

SLOVENSKÁ HUDBA VO VOJVODINE 2014

ZBORNÍK PRÁC 10. KONFERENCIE

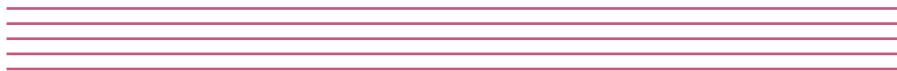
MUZIKOLÓGOV A HUDOBNÝCH ODBORNÍKOV

NOVÝ SAD 21. NOVBMBRA 2014

HUDOBNÉ UMENIE
V ŽIVOTE ČLOVEKA

OBSAH

Mgr. art. MILINA SKLABINSKÁ	
Úvodom.....	5
Uvod.....	7
PhDr. HANA URBANCOVÁ, DrSc.	
Výskum piesňovej tradície Slovákov vo Vojvodine – dokumentácia a reflexia ..	9
Mgr. art. KRISTÍNA LOMENOVÁ	
Tradičný spev Slovákov v Starej Pazove	33
Doc. PhDr. MICHAL BABIAK, CSc.	
Hudba ako súčasť identity	47
Prof. PhDr. OLIVER BAKOŠ, CSc.	
Hudba ako najnižšie a najvyššie umenie v Schellingovej Filozofii umenia	57
KATARÍNA KIRÁLYOVÁ, PhD.	
Etnomuzikologické výskumy u Slovákov žijúcich v Maďarsku	63
Mgr. art. MARTIN URBAN, PhD.	
Špecifiká tanečnej pedagogiky v krajanskom prostredí.....	81
PhDr. ZUZANA DRUGOVÁ	
Výskum slovenských ľudových tancov z Banátu, Báčky a Sriemu v archívoch na Slovensku – realizácia výskumu a aplikácia jeho výsledkov pre využitie v súčasnom živote dolnozemskej enklávy	91
Prof. PaedDr. MILAN PAZÚRIK, CSc.	
Participácia slovenských zborových telies a osobností na festivaloch speváckych zborov a na zborových podujatiach vo Vojvodine.	105
Mr. JANKO SIROMA	
Vplyv arteficiálnej hudby na človeka v kontexte vojvodinských Slovákov	115
PaedDr. MARIANNA KOLOŠTOVÁ, PhD.	
Možnosti a potreby vzdelávania Slovákov žijúcich v Srbsku – workshop na Pedagogickej fakulte Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici	119
FOTOGALÉRIA	124



ÚVODOM....

Naša muzikologická konferencia, ktorá skúma, hodnotí či prehľbuje vedomosti o hudobnej predstavivosti vojvodinských Slovákov, zaznamenala v roku 2014 malé jubileum – svoje prvé desaťročie. Počas neho sme nastolili rad zaujímavých tém, ktoré zaujali odborníkov z radov vojvodinských Slovákov, ale aj zo Slovenska, Srbska, Rumunska a Maďarska. Pátrali sme v našich hudobných dejinách, snažili sme sa vniknúť do podstaty hudobnej pamäte, hodnotili sme však aj súčasné podoby hudby, ktorá pretrváva v populárnych, umeleckých, cirkevných, ľudových aj v iných dimenziách. Zaoberali sme sa hudobnou pedagogikou a spôsobmi, ako vstúpiť hudbu mladšej generácii vo vyučujúcom procese. Neunikla nám ani mediálna sféra, ktorá je tiež mimoriadne dôležitým faktorom pri formovaní hudobných návykov ľudí.

V súlade s tematickým zameraním konferencií prichádzali nové a nové cieľové skupiny. Keď sme hovorili o výskume ľudových piesní, v publiku sa objavili ctitelia folklóru, keď sme diskutovali o organizácii festivalov, stretli sa tu manažéri kultúry, keď sme hovorili o cirkevnej hudbe a jej podobách, tak prišli kňazi a kantori, keď bola reč o moderných formách hudobnej pedagogiky, zavítal sem učiteľ hudby. Vďaka zaangažovanému auditóriu sa konali po každej konferencii živé diskusie a z nich sa robili závery, ktoré hudobnú prax posúvali dopredu.

Po čase sme začali náročné teoretické prednášky dopĺňať hudobnými koncertmi. Privítali sme sláčikové kvartetá a organovú hru zo Slovenska, usporiadali sme koncert venovaný Viliamovi Figušovi-Bystrému, ba raz sme dokonca zladili konferenciu so Stretnutím slovenských zborov vo Vojvodine. Koncerty rozličného druhu sme organizovali tak, aby sme propagovali v prevažne srbskom prostredí tvorbu slovenských skladateľov. Mnohé z nich nahral Rozhlas Vojvodiny a tak aj dnes znejú vo vojvodinskom éteri.

O tom, že sme za desať rokov prešli kus užitočnej cesty, svedčia odborníci, ktorí prijali pozvanie na našu jubilujúcu desiatu konferenciu. Ich cenné príspevky sú obsahom tohtoročného, takisto jubilejného – teda desiateho zborníka. Naslovovzatí odborníci z Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied a z Filozofickej fakulty Univerzity Komenského z Bratislavy, tiež naši spolupracovníci a húževnatí

ctitelia slovenského vojvodinského hudobného umenia z Banskej Bystrice, ale aj z Maďarska – všetci sú našou oporou a počítame s nimi aj na ďalších hudobno-teoretických konferenciách.

Odbornej verejnosti ponúkame cenné a hodnotné príspevky, ktoré natrvalo dokumentujú fenomén hudby vojvodinských Slovákov. Nech nám všetkým padnú na úžitok.

Milina Sklabinská

UVOD....

Naša muzikološka konferencija koja vrednuje i produbljuje znanja o muzičkoj tradiciji vojvođanskih Slovaka, 2014. godine obeležila je svoj mali jubilej – deset godina postojanja. Za to vreme bavili smo se nizom zanimljivih tema koje su okupile stručnjake iz Srbije, Slovačke, Rumunije, Mađarske. Istraživali smo našu muzičku istoriju, nastojali da prodremo u suštinu muzičkog sećanja, a ujedno smo vrednovali i savremene forme koje nalazimo u popularnim, umetničkim, crkvenim, narodnim i drugim dimenzijama. Bavili smo se muzičkom pedagogijom i načinima kako prenositi muzičke navike mladoj generaciji putem nastavnog procesa. Nije nam promakla ni medijska sfera koja je važan faktor u formiranju muzičkih navika ljudi.

U skladu sa tematskim orijentacijama konferencija, menjale su se i ciljne grupe. Kada smo govorili o istraživanju narodnih pesama, u publici su bili poznavaoци i ljubitelji folklora, kada je bilo reči o organizaciji festivala, okupili smo menadžere kulture, kada je naša tema bila crkvena muzika, konferencija je zainteresovala sveštenike i kantore, tema muzičke pedagogije na konferenciji i radionici okupila je nastavnike muzičke kulture... Zahvaljujući učešću auditorijuma, nakon svake konferencije čule su se žive diskusije koje su kvalitativno razvijale našu muzičku praksu.

Nakon izvesnog vremena, zahtevna teoretska predavanja počeli smo da dopunjujemo koncertima. Gostovali su muzički kvarteti i vrsni orguljaši iz Republike Slovačke, organizovali smo koncert posvećen slovačkom kompozitoru Vilijamu Figušu Bistrom, koji je jedno vreme boravio u Vojvodini, a uspeali smo konferenciju da povežemo i sa Susretom slovačkih horova u Vojvodini. Koncerti različitih sadržaja organizovani su tako da u najvećoj meri propagiraju stvaralaštvo slovačkih kompozitora među većinskim srpskim stanovništvom. Mnoge nastupe snimio je Radio Vojvodine tako da ih i danas možemo čuti u etru.

U prilog činjenici da smo za deset godina prešli deo korisnog puta govori interesovanje stručnjaka koji su učestvovali i na desetoj, jubilarnoj konferenciji. Njihovi vredni referati sadržaj su ovog, jubilarnog, desetog zbornika. Renomirani stručnjaci iz Muzikološkog instituta Slovačke akademije nauka i Filozofskog fakulteta Univerziteta Komenskog Bratislava, naši saradnici i posvećeni poštovaoci slovačkog vojvođanskog muzičkog života iz Banske Bistrice ali i iz Mađarske – svi

oni su naša podrška na koju se oslanjamo i računamo na njih i za konferencije koje dolaze.

Stručnoj javnosti nudimo vredne studije koje trajno dokumentuju fenomen muzike vojvođanskih Slovaka. Neka su nam svima od velike koristi.

Milina Sklabinski

PhDr. Hana Urbancová, DrSc.

VÝSKUM PIESŇOVEJ TRADÍCIE SLOVÁKOV VO VOJVODINE – – DOKUMENTÁCIA A REFLEXIA

ZAČIATKY ZBERATEĽSKEJ ČINNOSTI

Prvé prejavy systematického záujmu o slovenské ľudové piesne – o ich zbieranie a vydávanie – boli spojené s kultúrnym prostredím dolnozemských Slovákov, kde mnohí zberatelia, editori a vydavatelia prechodne alebo natrvalo pôsobili. V tomto prostredí sa pripravovali a boli publikované aj prvé dve významné tlačené zbierky slovenských ľudových piesní: *Písne světské lidu slovenského z Uhřích* (1823, 1827) Pavla Jozefa Šafárika a Jána Kollára, ale aj Kollárove *Národné zpievanky* (1834, 1835). Obidve edície vyšli tlačou u slovenských tlačiarov v Budapešti.¹ V období prác nad prípravou a vydaním prvej z nich Šafárik pôsobil na gymnáziu v Novom Sade (1819 – 1833). Aj príprava hudobných príloh k obidvom zbierkam v podobe úzkeho výberu piesní v úprave pre klavír sa viazala na prostredie dolnozemských Slovákov: Martin Sucháň, autor klavírných úprav *Písne světské lidu slovenského v Uhřích v hudbu pro klavír uvedené* (1830) v tom čase pôsobil v Pešti, podobne ako Ladislav Füredy, autor klavírných úprav *Národní nápěvy ku Zpěvankám* (1837).

V tejto súvislosti sa zdôrazňovalo, že v prvej polovici 19. storočia sa síce podstatná časť zberateľsko-organizačných a edičných aktivít odohrávala na Dolnej zemi, ale piesňová tradícia slovenských enkláv sa do prvých slovenských piesňových vydaní takmer nedostala.² K tomu publikované zbierky však neposkytujú dostatok informácií. Zápisy piesní sú v nich uverejnené buď bez sprievodných údajov, alebo len s veľmi selektívnymi dátami.

Konkrétny doklad o zberateľských aktivitách z prostredia vojvodinských Slovákov sa nachádza v Kollárových *Národných zpievankách*. V závere druhého dielu tejto zbierky je medzi prispievateľmi uvedený osvietenský spisovateľ **Juraj Rohoň** (1773 Horný Kalník – 1831 Hložany) z Báčskej stolice, ktorý poslal Kollárovi v roku 1827 svoju zbierku piesňových zápisov pod názvom *Starodávné zpěvy lidu slovenského v Uhrách* (podľa názvu zrejme inšpirovanú

1 Zbierka *Písne světské* bola vytlačená u peštianskeho tlačiara Jána Tomáša Trattnera, pôvodom z Báčskeho Petrovca. MINÁRIK, Jozef: Nad prvým vydaním slovenských ľudových piesní. In: ŠAFÁRIK, Pavel Jozef – KOLLÁR, Ján: *Písne světské lidu slovenského v Uhorsku*. Ed. Ladislav Galko. Bratislava : Tatran, 1988, s. 367.

2 ELSCHKE, Oskár: Výskum ľudovej hudobnej kultúry Slovákov v Maďarsku. In: Slovenský národopis, roč. 23, 1975, č. 2, s. 302.

prvou tlačenou edíciou textov slovenských ľudových piesní *Písne světské*).³ Nie je známe, či Rohoňova zbierka obsahovala aj zápisy piesní z Vojvodiny. Pochádzal síce z Turca, ale po absolvovaní lýcea v Banskej Štiavnici prešiel do prostredia báčskych Slovákov, spočiatku ako vychovávateľ v Petrovci a Kulpíne, od roku 1802 ako evanjelický farár v Hložanoch. Rohoň je aj autorom zbierky básní so vzdelávacím poslaním *Kratochvilné zpěvy pro mládež rolnickou* (1829), ktorá vyšla v Budapešti. K jednotlivým básňam z tejto básnickej zbierky pripojil podľa princípu obecnej noty odkazy na melódie slovenských ľudových piesní tak, aby sa jeho básne mohli šíriť a ľahšie osvojiť aj prostredníctvom spevu.⁴

Sporadické údaje pri piesňach, odkazujúce na ich zberateľov a prispievateľov, umožňujú vytvoriť si aspoň čiastočný obraz aj o piesňovom materiáli, ktorý poskytol Rohoň Kollárovi. Ide o pomerne heterogénny repertoár, ktorý zahŕňal okrem ľudových piesní a ich adaptácií aj pololudové a umelé piesne, vrátane vlastnej autorskej tvorby. Zodpovedal zameraniu Kollárovej zbierky ako antológie, ktorá mala prinášať obraz o spevnosti v širokých sociálnych vrstvách spoločnosti, preto sa v nej publikoval historický aj súčasný repertoár.⁵

Rohoňove záznamy sa nachádzajú v štyroch tematických oddieloch Kollárovej zbierky *Národné spievanky*: „I. Piesne a zlomky z mytologického ohľadu pamätné“ (zápis pastiersko-valaskej a jánskej piesne), „II. Spevy historicky pamätné“ (zápisy vojenských, kuruckých, povstaleckých a agitačných piesní), „XIII. Hry, zábavy, obyčaje a obrady so spevom spojené“ (zápis detskej hry), „XVII. Národ, reč, vlasť, cudzinci“ (vlastná báseň *Náš národ slovenský jestiť starobyľ*). Napriek rozmanitosti tohto repertoáru z hľadiska jeho pôvodu, tematiky aj funkcie Rohoňove záznamy mali slúžiť spoločnému cieľu – obrodeneckým snahám a podpore slovenského vlastenectva. Okrem záznamu dvoch obradových jánskych piesní z Turca je to typ spevného repertoáru, ktorý nemal lokálno-regionálne väzby. Časť z neho migrovala na rozsiahlejšom území a časť sa viazala na autorskú licenciu zapisovateľa. Ako naznačujú odkazy pri niektorých zápisoch, piesne boli aj súčasťou spevu na Dolnej zemi (*Ide kuruc pri Dunaji, Peštianska stolica*), prípadne sa tematicky viazali na tento priestor (napr. autorská báseň *Erdöhegyské pustatiny*).⁶

3 KOLLÁR, Ján: *Národné spievanky*. Diel II. Ed. Eugen Pauliny. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1953, s. 577.

4 Rohoň, Juraj. [Heslo] In: *Slovenský biografický slovník*. Zväzok V. Martin : Matica slovenská, 1992, s. 103 –104. Zmienku o tom, že viaceré jeho piesne znárodneli, by bolo zaujímavé doložiť konkrétnymi prameňmi z novších zberov.

5 MIŠTANIK, Ján: Na okraj Kollárových Národných spievaniek. In: *Slovenský národopis*, roč. 11, 1963, s. 525 –534.

6 KOLLÁR, Ján: *Národné spievanky*. Diel I. Ed. Eugen Pauliny. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1953, s. 82 – 83, 103.

Prvé známe zápisy textov piesní, ktoré pochádzajú preukázateľne z prostredia vojvodinských Slovákov, boli uverejnené v 70. rokoch v druhom zväzku *Sborníka slovenských národných piesní, povestí, prísloví, porekadiel, hádok, hier, obyčajov a povier* (1874). V oddiele „Slovenské národné piesne“ sa nachádzajú dva zápisy textov piesní z Banátu (*Ej, ďaleko je Turská, Turecká krajina; Tatam, pajtáš, tatam, kde to svetlo horí*), ktoré tvoria súčasť zbierky Pavla Dobšinského.⁷ V tomto zväzku sa objavuje aj doklad o tom, že piesne vojvodinských Slovákov sa zbierali už v 40. rokoch 19. storočia – pri texte ľudovej balady *Za horami, za lesami* zo Spiša je uvedená Dobšinského poznámka: „*Romanca, podaná v Zábavníkoch Mládeže Slovenskej zo Zvolena, Novohradu, Báčky, Banátu, Gemera, Liptova i zo Spiša. To najlepšie svedčí o jej rozšírenosti medzi Slovákmi.*“⁸ Ide o rukopisné časopisy a zborníky zo 40. rokov, na ktoré Dobšinský odkazuje aj v predhovore k druhému zväzku *Sborníka*. Varianty z Dolnej zeme mu slúžili na ilustrovanie rozšírenia balady v slovenskom speve ako súčasť porovnávacieho materiálu.

Rozsiahlejší súbor piesní z prostredia dolnozemských Slovákov vyšiel až koncom 19. storočia. Nachádza sa v zbierke slovenských ľudových piesní *Slovenské spevy* (1880 – 1926), ktorá – na rozdiel od predošlých dvoch edícií – po prvý raz dôsledne publikovala zápisy piesní spolu aj s melódiami. Vo výzve k príprave tejto zbierky z roku 1879 sa výslovne uvádza: „*Žiada sa, aby sbieraním zásoba spevov ľudu slovenského, kdekoľvek on býva, podľa možnosti, čím najhojnejšie bola vyčerpaná.*“⁹ Je zrejmé, že editori zbierky mali v úmysle dokumentovať slovenské piesne všade tam, kde Slováci žijú, teda aj v slovenských enklávach na Dolnej zemi.

V *Slovenských spevoch* sa pôvodne uverejnilo 37 piesní z územia Vojvodiny. Nová, rozšírená edícia tejto zbierky zo 70. a 80. rokov 20. storočia, doplnená o predtým neuverejnené, ale archivované zápisy, priniesla kompletnejší obraz o zberateľských aktivitách. Obsahuje spolu 127 piesní zaznamenaných v období rokov 1882 – 1902 v troch lokalitách Báčky a Banátu. Sú výsledkom zberateľskej činnosti štyroch zberateľov: A. Kraica (Kysáč), E. Greisingera (Báčsky Petrovec), J. Kubányho (Báčsky Petrovec) a Ľ. Görika (Hajdušica).

Najväčší súbor piesní (70 zápisov) pochádza z obce Hajdušica z rokov 1882 – 1887. Je výsledkom zberateľskej činnosti **Ľudovíta Görika/Geryka** (1860 Trnava – 1950 Martin), otca významného zberateľa ľudových piesní v oblasti stredného Považia, etnografa a folkloristu Jána Geryka (1892 – 1978). Ľudovít

7 DOBŠINSKÝ, Pavol (ed.): *Sborník slovenských národných piesní, povestí, prísloví, porekadiel, hádok, hier, obyčajov a povier*. Sväzok II. Turč. sv. Martin : Matica slovenská, 1874, s. 70.

8 DOBŠINSKÝ, Ref. 7, s. 94.

9 Prihlas a vyzvanie. In: *Orol*, roč. 10, 1879, č. 11, s. 351.

Geryk ako mladý učiteľ prechodne pôsobil v Hajdušici. Po návrate na Slovensko v zberateľskej činnosti pokračoval, prevažne v oblastiach svojho pôsobenia (horný Liptov, stredné Považie).¹⁰

Ako naznačujú dodatky k novému vydaniu *Slovenských spevov*, Gerykova zbierka hajdušických piesní sa zrejme zachovala len v podobe zápisov melódii s podpísanou prvou strofou piesne. Textová časť jeho zbierky pravdepodobne chýbala, resp. sa stratila. Hoci ťažisko jeho zbierky spočíva v novších vrstvách harmonickej piesne, z hudobnej stránky sú dokumentačne hodnotné najmä zápisy svadobných piesní s archaickými kvinttonálnymi nápevmi, s reliktným dokladom prechodného kvarttonálno-kvinttonálneho typu (*Zabudla si, Marka*, Príloha, príklad 1). Svadobné piesne tvoria súčasť piesňovej vrstvy, ktorú si dolnozemskí Slováci pravdepodobne priniesli so sebou zo starej vlasti. Ojedinelý záznam dvojazyčnej slovensko-maďarskej piesne sa spája s nápevom, ktorý v rámci kvinttonality využíva vybočenie na spodnú veľkú sekundu; asymetrické 5-taktové frázy patria k štýlovým znakom piesňovej kultúry západných Karpát (*Nechcela za mňa ísť*, príklad 2).

Druhý väčší súbor zápisov v zbierke *Slovenské spevy* je z Báčskeho Petrovca (50 zápisov) a vznikol v rokoch 1893 – 1902. Podstatná časť tohto súboru je výsledkom práce zberateľa, ktorý pochádzal priamo z prostredia báčskych Slovákov. **Július Kubány** (1875 Hložany – 1926 Báčsky Petrovec) bol učiteľom, neskôr prvým riaditeľom slovenského gymnázia v Petrovci. Po štúdiách v Budapešti, Sarvaši a Baji absolvoval v roku 1892 štúdium na učiteľskom ústave v Prešove.¹¹ Jeho prvé zápisy piesní z Petrovca, uverejnené v zbierke, sú z roku 1898. Kubányho zápisy potvrdzujú, že svadobné piesne prispeli ku konzervovaniu archaických nápevov, vrátane prechodného kvarttonálno-kvinttonálneho typu. Piesňový súbor obsahuje aj modálne nápevy, ktoré môžu byť dokladom ďalšieho vývinu slovenskej vokálnej tradície v prostredí enkláv (*Čo sa stalo nové*, príklad 3).

Na prelome 19. a 20. storočia piesňová zbierka *Slovenské spevy* prispela k oživeniu úvah o zbieraní a vydávaní piesňového materiálu. Po prvý raz podnietila odborný záujem o hudobnú stránku slovenských ľudových piesní. Na základe publikovaného materiálu vznikali prvé analytické pohľady na hudobnú štruktúru piesní, pričom ich súčasťou sa stal aj piesňový repertoár dolnozemsých Slovákov. Navyše, myšlienka o význame slovenských enkláv pri prezentovaní slovenských ľudových piesní sa stala po prvý raz súčasťou zberateľsko-edičného programu.

10 Geryk, Ľudovít. [Heslo] In: Slovenský biografický slovník. II. zväzok. Martin : Matica slovenská, 1987, s. 187.

11 Kubány, Július. [Heslo] In: Slovenský biografický slovník. III. zväzok. Martin : Matica slovenská, 1989, s. 285.

ZBERATEĽSKÉ AKTIVITY PO ROKU 1918 A ETABLOVANIE SLOVENSKEJ ETNOMUZIKOLÓGIE

Rozpad Rakúsko-Uhorska a vznik Československej republiky znamenali novú situáciu nielen pre život slovenských enkláv na Dolnej zemi, ale aj pre výskum ich kultúrnej tradície. Po roku 1918 dokumentácia tradičnej spevnosti v tomto prostredí prebiehala v dvoch líniiach, ktoré sa diferencovali v medzivojnovom období:

1. pôsobenie zberateľov zo Slovenska (resp. bývalého Československa), ktorí svoju činnosť vyvíjali buď individuálne, alebo s inštitucionálnou podporou;
2. aktivity domácich zberateľov z prostredia enkláv.

Spočiatku boli obidve línie izolované a až neskôr, v priebehu druhej polovice 20. storočia, sa začali prelínať do podoby vzájomnej spolupráce. Sieť personálnych kontaktov sa navyše rozšírila o inštitucionálne podporovaný výskum a o koordinovaný postup. Treba však zdôrazniť, že bádatelia zo Slovenska sa mohli opierať pri svojich výskumných cestách na Dolnú zem od začiatku o dobrú spoluprácu nielen s miestnymi spevákmi a pamätníkmi, ale aj s domácimi znalcami, ktorí v prostredí slovenských enkláv pôsobili ako zberatelia, hudobní pedagógovia, aktívni hudobníci a organizátori kultúrneho života.

Hudobný pedagóg, skladateľ a dirigent **Anton Cíger** (1911 Krupina – 1976 Poprad) v roku 1930 zapísal 7 piesní od Slovákov z Vojvodiny. Vzhľadom na nízky počet zápisov sa možno domnievať, že boli skôr výsledkom príležitostného záznamu, než cieleného zberateľského zámeru. V rokoch 1928 – 1934 Cíger študoval na Hudobnej akadémii v Záhrebe u Oskara Nedbala.¹² Do tohto obdobia sú datované aj jeho nepočítané zápisy piesní z Banátu (Hajdušica, Kovačica), Báčky (Kulpín) a Srieemu (Stará Pazova). Na Slovensku sa Cíger neskôr venoval rozsiahlej, systematickej zberateľskej práci, zacielenej najmä na regióny východného Slovenska.

Prvým zberateľom, ktorý na Slovensku získal status profesionálneho hudobného folkloristu, bol **Karol Plicka** (1894 Viedeň – 1987 Praha). Ako pracovník Matice slovenskej v rokoch 1923 – 1939 uskutočnil v rámci dokumentácie slovenských ľudových piesní terénne výskumy aj v slovenských enklávach v zahraničí (Rumunsko, Bulharsko, Juhoslávia, Maďarsko, Rakúsko a USA). Z Plickovej rozsiahlej rukopisnej zbierky slovenských ľudových piesní bol dosiaľ uverejnený len zlomok. Piesne dolnozemskej Slovákov sa nachádzajú v *Slovenskom spevníku I* (1961), ktorý vyšiel po ukončení jeho zberateľskej činnosti. Zaradením týchto piesní chcel Plicka sprostredkovať pohľad na slovenskú ľudovú pieseň v kompletnejšej podobe: „*Aby obraz slovenskej ľudovej piesne bol*

¹² Cíger, Anton. [Heslo] In: Slovenský biografický slovník. I. zväzok. Martin : Matica slovenská, 1986, s. 371.

čo najúplnejší, doplňam ho i piesňami Slovákov osadených v cudzine, ktoré som zapísal priamo na mieste..."¹³

Piesňová zbierka *Slovenský spevník I* obsahuje 58 piesní Slovákov v zahraničí. Z toho 10 zápisov pochádza z Vojvodiny: v roku 1937 ich Plicka zaznamenal v regiónoch Báčky (Báčsky Petrovec, Kysáč) a Srijemu (Stará Pazova, Binguľa). Ide o pomerne malú vzorku publikovaných piesňových ukážok, ktorú môže významne doplniť súčasný výskum Plickovej rukopisnej zbierky, oživený v poslednom období. V publikovanom výbere vojvodinských piesní až polovica zápisov pochádza zo Starej Pazovy. Z piatich záznamov štyri dokumentujú zdobený spev, ktorý sa viaže na žánre regrútskych, vojenských a ľubostných (svadobných) piesní s ťahavým prednesom. Plickove zápisy zdobeného spevu zo Starej Pazovy pravdepodobne patria k najstarším, teda aj osobitne hodnotným záznamom tohto zaujímavého lokálneho štýlu v prednese slovenských piesní (*Ej, čo som urobila*, príklad 4).

Zdobený (ozdobný) spev zo Starej Pazovy musel Plicku bližšie zaujať, keďže s podobným javom sa stretol na Slovensku len v speve príslušníkov najstaršej generácie na Záhorí a v Zemplíne. Tento spôsob vokálnej interpretácie piesní označil za „*vrchol ľudového speváckeho podania slovenského*.“¹⁴ Považoval ho za relikť archaického prednesového štýlu, ale aj za súčasť regionálnych hudobných dialektov. Celkový rozsah Plickových záznamov z Vojvodiny zatiaľ nepoznáme; v súčasnosti prebiehajú do tohto repertoáru prvé sondy, ktoré sú zároveň súčasťou postupného spracovávaní celej Plickovej rukopisnej zbierky.¹⁵

Dosiaľ najobjemnejší korpus zápisov piesní vojvodinských Slovákov vznikol v rámci jednorazovej zberateľskej akcie v závere prvej polovice 20. storočia. V lete roku 1947, teda desať rokov po Plickovej výskumnej ceste, uskutočnil terénny výskum v slovenských enklávach na Dolnej zemi **Jozef Kresánek** (1913 Čičmany – 1986 Bratislava). V tom čase pôsobil na Katedre hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Podnet k výskumu vzišiel nepochybne z Matice slovenskej, kde bol Kresánek zamestnaný v rokoch 1940 – 1944 ako pracovník Hudobného odboru. Podľa sekundárnych prameňov Kresánkova rukopisná zbierka obsahuje 740 zápisov zo 17 lokalít Juhoslávie; z toho najväčší počet záznamov by mal pochádzať zo Starej Pazovy (304 piesní), Selenče (63 piesní), Kovačice (55 piesní) a Pivnice (50 piesní).¹⁶

13 PLICKA, Karol: *Slovenský spevník I*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, s. 10.

14 PLICKA, Ref. 13, s. 42.

15 TIMKOVÁ, Miriam: Pozostalost' Karola Plicku a problémy jej spracovania. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 32, 2015, č. 1. (v tlači)

16 Údaje citované podľa: DÚŽEK, Stanislav: Etnomuzikologický výskum juhoslovanských Slovákov. In: *Slovenský národopis*, roč. 23, 1975, č. 2, s. 260.

Kresánkova zbierka piesní dolnozemských Slovákov dodnes nie je súčasťou žiadneho archívu a pre odbornú verejnosť ostáva stále neprístupná. Viaceré indície k zbierke sa nachádzajú v jeho monografii *Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného* (1951). Táto priekopnícka práca so zakladateľským významom pre slovenskú etnomuzikológiu prináša tzv. geneticko-historickú teóriu, inšpirovanú postupmi porovnávacej hudobnej vedy a umenovedného štrukturalizmu. V tejto práci Kresánek využil vlastné zápisy ľudových piesní dolnozemských Slovákov na doloženie viacerých štýlových vrstiev slovenskej ľudovej piesne. Hoci v publikácii uverejnil len jedinú piesňovú ukážku (Selenča), nachádzajú sa tu odkazy aj na ďalšie lokality, ktorými autor dokladá rozšírenie určitých melodických typov a ich variantov (Silbaš, Kulpín, Begeč, Hložany, Báčsky Petrovec).

Na piesne vojvodinských Slovákov Kresánek odkazuje najmä pri modálnych nápevoch, ktoré vznikli na základe kvarttonálneho a kvinttonálneho systému ako ich ďalšie rozvinutie. Jednotlivé piesne uvádza buď ako paralely k rozšíreným tonálnym typom na Slovensku, alebo nimi dokladá niektoré tonálne princípy, na Slovensku menej frekventované. Pri kategórii hypomolových stupníc, ku ktorým vyberá ako príklad nápev balady z Podpoľania, zároveň poznamenáva: „*S týmto typom hypomolovej tonality som sa stretol často v piesňach dolnozemských Slovákov v Juhoslávii...*“¹⁷ Pomocou piesne zo Selenče zasa ilustroval tonálny typ, ktorý vznikol kombináciou rôznych spájania tetra-chordov (resp. kvartových kostier) a ich posúvaním (*Voly, voly, sivie voly*, príklad 5).

Piesne z repertoáru Slovákov na Dolnej zemi Kresánek považoval za organickú súčasť slovenského ľudového spevu. Popri zápisoch piesní z územia Slovenska aj na základe piesní vojvodinských Slovákov rekonštruoval vznik a vývin tzv. slovenského ľudového hudobného myslenia – fenoménu, ktorý stál od začiatku v pozadí jeho záujmu o slovenský hudobný folklór.

Výskum organizovaný zo Slovenska prebiehal ako súčasť profesionalizácie zberateľskej činnosti a formovania jej inštitucionálneho zázemia. Domáci zberatelia v enklávach spočiatku pristupovali k zberateľskej činnosti v závislosti od podmienok väčšmi intuitívne, bez predbežnej odbornej prípravy, čo spočiatku poznačilo dokumentačnú kompletnosť ich zberov (napr. záznamy piesňových textov bez nápevov, oddelený záznam textovej a hudobnej zložky piesní s časovým posunom, chýbajúce alebo neúplné pasportizačné údaje, chýbajúce datovanie a pod.). Z dnešného pohľadu však ich zbery predstavujú cenné historické pramene – sú nielen dokladom o starších fázach vývinu tradičnej spev-

17 KRESÁNEK, Jozef: *Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného*. Bratislava : Slovenská akadémia vied a umení, 1951, s. 158.

nosti v enklávach, ale aj dokladom o vývine a premenách zberateľských koncepcií, ktoré tu postupne vyústili do práce prvých profesionálne pripravených zberateľov, etnomuzikológov a prakticky orientovaných hudobníkov.

V medzivojnovom období vznikali priamo v prostredí vojvodinských Slovákov prvé väčšie piesňové zbery. Ako príklad možno uviesť zbierku textov ľudových piesní zo Starej Pazovy **Michala Litavského** z 30. rokov.¹⁸ Zbierka **Juraja Rumana** z Kovačice sa začala formovať v rokoch 1926 – 1930, obsahuje 510 nápevov z obce Pivnica, pričom texty k piesňam v rokoch 1949 – 1956 skompletizoval **P. Žihlavský**.¹⁹ Zbierka **B. Kamenára** zo Starej Pazovy, ktorá zahŕňa 85 zápisov, nie je datovaná. V závere tohto obdobia vznikla aj rozsiahla zbierka piesňových textov zo Starej Pazovy **Michala Filipa**, ktorá bola neskôr doplnená o nápevy.²⁰

DOKUMENTÁCIA A REFLEXIA V DRUHEJ POLOVICI 20. STOROČIA

Štúdium piesňovej tradície vojvodinských Slovákov sa presunulo v priebehu druhej polovice 20. storočia na novú úroveň, ktorá súvisela s viacerým kvalitatívnymi zmenami v oblasti výskumu:

1. V 50. rokoch sa na Slovensku sformovala profesionálna výskumná báza v podobe nového inštitucionálneho zázemia a kvalifikovaného personálneho obsadenia. Na novozaložených vedeckých pracoviskách začali pôsobiť profesionálne pripravení odborníci spomedzi prvej generácie žiakov prof. Jozefa Kresánka. Popri koncepčne usmerňovanej zberateľsko-dokumentačnej práci na území Slovenska sa výskumný záber odborníkov zo Slovenska čoskoro rozšíril aj na slovenské enklávy v zahraničí (najmä Maďarsko, bývalá Juhoslávia, Rumunsko, Bulharsko). Súvisel nielen s úzko odbornými záujmami, ale aj s potrebou pomoci slovenským enklávam pri zachovávaní a rozvíjaní ich kultúrneho dedičstva.

2. Samotní príslušníci slovenských enkláv sa začali venovať systematickejšej zberateľskej práci. Vykonávali ju buď popri svojej profesii, alebo ju zapojili priamo do rámca svojho profesionálneho pôsobenia ako hudobní pedagógovia, hudobní interpreti, chrámoví kantori, aktívni hudobníci, kultúrni a osvetoví pracovníci, organizátori kultúrneho života a pod. Výsledky ich zberateľskej práce boli publikované v podobe materiálových vydaní, ktoré mali buď charakter pramenných edícií (najmä piesňové zbierky), alebo slúžili bezprostredne praxi – pedagogickej, dramaturgickej, umelecko-interpretačnej (spevníky, re-

18 MEDVEĎOVÁ, Anna: Živé pamäte národa. In: Slovenská hudba vo Vojvodine. Ed. Milina Sklabinská. Nový Sad : Národnostná rada slovenskej národnostnej menšiny v Srbsku a Čiernej Hore, 2006, s. 71.

19 DÚŽEK, Ref. 16, s. 260.

20 MEDVEĎOVÁ, Anna: Ref. 18, s. 71 – 72.

pertoárové zborníky, kompozičné úpravy ľudových piesní, hudobná literatúra inštruktívneho typu a pod.). Táto ich činnosť postupne získala oficiálne zázemie v budovanej inštitucionálnej sieti, slúžiacej na podporu kultúry Slovákov v Juhoslávii.

3. Na rozdiel od situácie v Maďarsku, kde sa do výskumu slovenských enkláv aktívne zapájali aj profesionálni maďarskí bádatelia, čo bolo motivované zvýšeným záujmom o výskum slovensko-maďarských vzťahov,²¹ piesňová tradícia vojvodinských Slovákov bližšiu pozornosť srbských etnomuzikológov neupútala. V prípade vojvodinských Slovákov však priamo z ich prostredia pochádzajú osobnosti profesionálne pripravených odborníkov, ktorí sa venovali štúdiu piesňovej a hudobnej tradície slovenských enkláv, pričom sa dokázali integrovať aj do odbornej komunity Srbska, resp. bývalej Juhoslávie.

Od začiatku 60. rokov sa začal organizovať v slovenských enklávach na Dolnej zemi systematický výskum piesňovej, hudobnej a tanečnej tradície, garantovaný viacerými inštitúciami zo Slovenska. Obsahovo bol podmienený zameraním týchto inštitúcií jednak na základný výskum (Národopisný ústav SAV/Ústav etnológie SAV, Ústav hudobnej vedy SAV), jednak na metodickú starostlivosť o kultúru Slovákov žijúcich v zahraničí (Ústav zahraničných Slovákov Matice slovenskej).

V predchádzajúcom období sa slovenské enklávy považovali za súčasť slovenskej kultúry, ale bez zdôraznenia špecifik ich vlastnej kultúrnej tradície. Novší výskum rozšíril tento pohľad o ďalší dôležitý aspekt: enklávy sa začali vnímať ako kultúrne tradície špecifického typu, ktoré obsahovali niekoľko kultúrnych vrstiev. V tradičnom speve bolo možné vyčleniť tri základné kategórie piesní:

- a) repertoár pochádzajúci zo starej vlasti;
- b) vplyvy pochádzajúce z inoetnického okolia;
- c) nová piesňová tvorba, ktorá vznikala priamo v prostredí enkláv.

Na tomto základe sa potom mohli sledovať interetnické a interkultúrne vzťahy, procesy akulturácie či asimilácie, ktoré sa prejavovali osobitým spôsobom nien len v textovej a hudobnej zložke piesní, ale aj vo vzťahu k funkciám spevu.

V roku 1964 uskutočnila rozsiahly terénny výskum na Dolnej zemi etnomuzikologička a folkloristka **Soňa Burlasová** (nar. 1927). V tom čase už mala skúsenosti zo štúdia slovenských enkláv v Rumunsku. V prostredí vojvodinských Slovákov sa zamerala na hĺbkové štúdium slovenskej piesňovej tradície v kontexte života vybraných lokálnych spoločenstiev (Báčsky Petrovec, Padiná, Stará Pazova, Selenča). Poznatky uverejnila vo viacerých štúdiách. Z nich je osobitne prínosná rozsiahla práca o *Vplyve dvojakého osídlenia na piesňový repertoár Selenče* (1971). Soňa Burlasová je zároveň autorkou niekoľkých štúdií, v

21 ELSCHKE, Ref. 2, s. 303.

ktorých zovšeobecnila svoje poznatky z výskumu enkláv do podoby teoreticko-metodologických úvah. Okrem toho piesne vojvodinských Slovákov zapojila do viacerých prác syntetizujúceho typu, predovšetkým do monografického spracovania vybraných piesňových žánrov. *Katalóg slovenských naratívnych piesní* (1998) zahrnul balady vojvodinských Slovákov ako súčasť kompletizácie celoslovenského repertoárového fondu. Štúdia o *Slovenských pohrebných nariekaniach* (2009) sa mohla oprieť o konzervačný charakter enkláv a využiť mimoriadne vzácne záznamy plačov z prostredia vojvodinských Slovákov ako jeden z kľúčových repertoárových celkov pri charakteristike tohto piesňového žánru (*Jaj, tatko mój milí*, príklad 6).

Od roku 1966 sa začali uskutočňovať terénne výskumy v tíme, ktorý združoval odborníkov z etnomuzikológie, etnológie (folkloristiky) a etnochorológie. Do tohto tímu patrili **Ladislav Leng** (1930 Zelené – 1973 Bratislava), **Svetozár Švehlák** (1938 Stará Pazova – 1999 Bratislava) a **Stanislav Dúžek** (nar. 1934). Cieľom ich terénnej práce bola dokumentácia aktuálneho stavu vokálnej, inštrumentálnej a tanečnej tradície vojvodinských Slovákov. Súčasťou terénnych výskumov bola nielen zvuková, ale aj audiovizuálna dokumentácia. Vo vzťahu k piesňam bolo prínosné ich štúdium v širšom komplexe spolu s inštrumentálnou hudbou a tancom.

Z viacerých prác S. Švehláka, ktoré uverejnil v prvej polovici 70. rokov o piesňach vojvodinských Slovákov najmä z pohľadu ich ekológie, je osobitne zaujímavá štúdia *Chodenie s baladou. Príspevok k štúdiu života slovenskej ľudovej balady* (1971). Približuje v nej raritný doklad žánrovej modifikácie slovenskej balady s prvkami dramatizácie a divadelnej akcie, ktorý označil za vlastný kultúrny prínos enkláv. Príspevky L. Lenga sa týkajú najmä hudobnej stránky ľudových piesní. Štúdia o ľudových piesňach zo Starej Pazovy *Hudobné pozoruhodnosti staropazovskej piesne* (1972) prináša jeden z prvých pokusov o komplexnejšie zhodnotenie hudobných špecifik lokálnej piesňovej tradície. Súčasťou štúdie je 8 piesňových ukážok: jednak pochádzajú zo starších rukopisných a publikovaných prameňov (J. Kresánek, M. Lietavský)²², jednak sú to transkripce z vlastných terénnych výskumov (*Aj, poľa nás*, príklad 7).

Stanislav Dúžek v prehľadovom príspevku zhrnul výsledky dokumentácie piesní, hudby a tanca Slovákov v bývalej Juhoslávii do polovice 70. rokov a sformuloval ďalšie výskumné zámery v interdisciplinárnej spolupráci.²³

Zvukové nahrávky s presídlencami z Pivnice a Kovačice, ktoré sa uskutočnili

22 Je zrejme, že pri písaní štúdie mal Leng k dispozícii Kresánkovu rukopisnú zbierku ľudových piesní dolnozemskej Slovákov, keďže z nej publikoval dovtedy neuverejnené ukážky piesní.

23 DÚŽEK, Stanislav: Etnomuzikologický výskum juhoslovenských Slovákov. In: Slovenský národopis, roč. 23, 1975, č. 2, s. 259 – 263.

v 60. a 70. rokoch na Slovensku, prinášajú porovnávaci materiál, ktorý dodnes nebol podrobnejšie zhodnotený. Výskum uskutočnili **Oskár Elschek** (nar. 1931) a **Kliment Ondrejka** (1929 Liptovské Sliače – 2011 Bratislava).

V 60. rokoch vznikli v prostredí vojvodinských Slovákov nahrávky ľudových piesní a hudby pre Československý rozhlas v Bratislave pod vedením **Ondreja Demu** (nar. 1927), v spolupráci s rozhlasom v Novom Sade. Prvý záznam bol realizovaný v roku 1964 v obci Kysáč, rozsiahlejšia dokumentácia vznikla na podnet Jána Lomena z Kysáča v roku 1968 v dvoch obciach Báčky (Kysáč, Pivnica). Zvukové záznamy sa uplatnili v rámci cyklu rozhlasových relácií Klenotnica ľudovej hudby. Podstatnú časť dokumentácie však tvoria nahrávky, ktoré vznikli v rokoch 1973 – 1993 na Slovensku z vystúpení folklórnych súborov zahraničných Slovákov na Podpolianskych folklórnych slávnostiach v Detve. Súčasťou tejto dokumentácie bolo aj nahrávanie piesní, ktoré síce neboli zaradené do scénického vystúpenia, ale patrili do repertoáru starších členov týchto súborov. Všetky záznamy sú uložené vo Fonotéke Slovenského rozhlasu v Bratislave.²⁴ Paralelne so zvukovou dokumentáciou týchto scénických podujatí sa uskutočnila aj ich audiovizuálna dokumentácia, ktorú uskutočnil tím pracovníkov Ústavu hudobnej vedy SAV.

Bádatelia zo Slovenska pri terénom výskume na Dolnej zemi popri aktuálnom stave piesňovej tradície začali evidovať zbierky (spočiatku rukopisné, neskôr aj zvukové), ktoré boli výsledkom domácich zberateľských aktivít – starších aj súčasných. Odpisy a kópie týchto zbierok sa získali pre viaceré inštitúcie na Slovensku. Napríklad, v Ústave hudobnej vedy SAV sú uložené rukopisné zbierky B. Kamenára, J. Rumana – P. Žihľavského a J. Petráša,²⁵ v Ústave etnológie SAV sú rukopisné zbierky J. Feríka a M. Filipa, v Národopisej spoločnosti Slovenska sa nachádza zbierka A. Miháľa, v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine je uložená zbierka J. Lomena.

Pre dokumentáciu aktuálneho stavu piesňovej tradície v enklávach plnili nenahraditeľnú úlohu aj domáci zberatelia a odborníci. Tí sa zároveň sami podieľali na uchovávaní a usmerňovaní tejto tradície nielen v jej pôvodných, primárnych formách, ale aj na báze folklorizmu. Viacerí z nich pokračovali v zberateľských aktivitách svojich predchodcov na kvalitatívne vyššej úrovni. Umožnil to nielen vývoj technických možností terénnej dokumentácie, ale aj posun v metodike zberu, publikovania a ďalšieho využitia materiálu. Ich prácu sprevádzala dôverná znalosť piesňového a hudobného materiálu na základe

²⁴ DEMO, Ondrej: Rozhlasová fónická dokumentácia folklórnej hudby Slovákov žijúcich v zahraničí. In: Ethnomusicologicum IV. Revue pre etnomuzikológiu a etnochoreológiu. Ed. Oskár Elschek. Bratislava : ASCO Art & Science, 2005, s. 173 – 186.

²⁵ Rukopisná zbierka Jána Petráša obsahuje 200 ľudových piesní z Aradáča a vznikla v rokoch 1967 – 1969.

dlhodobého kontaktu s daným sociálno-kultúrnym prostredím. Vývin slovenskej etnomuzikológie zasa poskytoval ďalšie stimuly na odborné vyhodnotenie tohto materiálu, najmä z hľadiska jeho začlenenia do širšieho rámca slovenskej ľudovej hudobnej kultúry. Popri výsledkoch práce bádateľov zo Slovenska vznikali kvalifikované hodnotenia z pohľadu domácich zberateľov a hudobných odborníkov.

Tieto tendencie možno doložiť na príklade dvoch osobností, zastupujúcich domáce odborné zázemie.

Juraj Ferík st. (1908 Hložany – 1993 Báčsky Petrovec) sa považuje v prostredí vojvodinských Slovákov za najvýznamnejšieho domáceho zberateľa ľudových piesní. Od roku 1926 pôsobil v Petrovci ako učiteľ a kantor v evanjelickom chráme. Prvé piesne zapísal v roku 1946, zberateľskej činnosti sa začal systematickejšie venovať od roku 1950, po roku 1960 sa zaoberal najmä triedením zapísaného materiálu, jeho analýzou a prepisom. Ako zberateľ spolupracoval s hudobným oddelením rozhlasu v Novom Sade a s Vojvodinským múzeom. Zberateľskú činnosť vyvíjal aj z pozície referenta pre hudbu odboru Matice slovenskej v bývalej Juhoslávii.²⁶ Popri vlastnej zberateľskej činnosti bol dôležitým prameňom informácií pre bádateľov zo Slovenska, ktorým poskytoval pomoc pri terénnych výskumoch ako kontaktný spolupracovník.

V roku 1958 odovzdal vyše 200 zápisov slovenskému etnografovi Rudolfovi Bednárikovi do pripravovanej monografie o tradičnej kultúre Slovákov v Juhoslávii.²⁷ Tieto zápisy sa však do publikácie nedostali pravdepodobne aj preto, že v monografii celkom chýba príslušná odborná stať o ľudovej hudobnej (piesňovej) kultúre.

Rukopisná zbierka J. Feríka obsahuje okolo 1200 piesní v podobe kompletných zápisov textov s nápevmi. Predstavuje zrejme najrozsiahlejší korpus záznamov ľudových piesní vojvodinských Slovákov, pochádzajúci od jedného zberateľa.

Feríkove zápisy boli uverejnené vo viacerých zbierkach a materiálových vydaniach. Piesňová zbierka *Ľudové piesne Slovákov vo Vojvodine* (2004) vyšla posthumne pod odborným dohľadom Juraja Feríka ml. v spolupráci s Martinom Kmeťom. Obsahuje 784 zápisov z 20 obcí Vojvodiny, ktoré pochádzajú zo zberateľskej činnosti v období 1946 – 1960; súčasťou uverejneného materiálu je aj menší počet zápisov, ktoré poskytli miestni zberatelia. Zbierka prináša obraz o rozsahu jeho zberateľských aktivít, o nositeľoch piesňovej tradície aj o

26 FERÍK, Juraj ml.: Na úvod. In: FERÍK, Juraj: *Ľudové piesne Slovákov vo Vojvodine*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 2004, s. 5 – 6.

27 BEDNÁRIK, Rudolf: *Slováci v Juhoslávii. Materiály k ich hmotnej a duchovnej kultúre*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1964.

spôsobe zápisu hudobnej a textovej zložky piesní, vrátane zachytenia medzistrofické variability. Pozornosť, ktorú venoval dokumentácii viacerých variantov jedného piesňového typu, je v kontexte zberateľskej činnosti vo Vojvodine ojedinelá. (*Ėj, riasľi, riasľi*, príklad 8)

Martin Kmeť (1926 Bajša – 2011 Nový Sad) vyšiel z prostredia slovenských enkláv vo Vojvodine, ale toto prostredie svojím pôsobením aj výsledkami svojej práce významne presiahol. Spájal v sebe aktivity hudobného pedagóga, dirigenta, skladateľa a primáša s odbornou prácou etnomuzikológa. Hudobné vzdelanie získal na učiteľskej škole, neskôr na Hudobnej akadémii v Belehrade; magisterskú prácu z etnomuzikológie obhájil v roku 1990. V roku 1960 sa stal členom Združenia folkloristov Juhoslávie (v období 1989 – 1991 zastával funkciu predsedu), v roku 1979 bol prijatý do Združenia hudobných skladateľov a muzikológov SAP Vojvodiny. Získal medailu Zoltána Kodálya za spoluprácu v oblasti ľudovej hudby, ktorú mu udelili v Maďarsku.²⁸ To potvrdzuje, že ako etnomuzikológ sa presadil v odbornej komunite krajín bývalej Juhoslávie, integroval sa do tohto odborného prostredia, pričom jeho aktivity získali ohlas aj v Maďarsku.

Kmeť sa venoval nielen zbieraniu ľudových piesní, ale aj ich vedeckému zhodnoteniu. Mal primeranú orientáciu v slovenskej a balkánskej etnomuzikológii. To mu umožnilo študovať ľudovú pieseň a hudbu vojvodinských Slovákov v dvoch kontextoch – vo vzťahu k pôvodnej, materskej krajine aj vo vzťahu k hudobnej kultúre etník, medzi ktorými slovenské enklávy žijú v novej vlasti.

Je autorom okolo 50 odborných prác, článkov, štúdií, recenzií a príspevkov z konferencií; z toho viac ako polovica je publikovaná v srbskom a chorvátskom jazyku, zvyšok v slovenskom a v menšej miere aj v maďarskom jazyku.²⁹ V týchto prácach sa venuje spoločným a odlišným znakom slovenských ľudových piesní na Slovensku a vo Vojvodine, špecifikám vojvodinských piesní, vzťahom k balkánskej ľudovej piesni a hudbe (napr. *Výskyt starých tonálnych štruktúr v ľudových piesňach vojvodinských Slovákov* 1973, *Ľudové piesne vojvodinských Slovákov v porovnaní s ľudovými piesňami na Slovensku* 1974, *Pentatonika u Medimurju i Staroj Pazovi – sličnojsi i razlike* 1991). K ťažiskovým patria jeho práce orientované na hudobnoštrukturálne znaky, najmä na otázky tonality, tónových radov (stupníc), hudobnej formy a prednesu.

28 Dostupné na internete: <http://www.slovackizavod.org.rs/licnosti/1006>.

29 Pozri bibliografia prác M. Kmeťa: SKLABINSKÁ, Milina: O význame hudobnoteoretických reflexií etnomuzikológa Mr. Martina Kmeťa. In: Slovenská hudba vo Vojvodine. Zborník prác z I. konferencie muzikológov a hudobných odborníkov, Nový Sad, 16. apríla 2005. Ed. Milina Sklabinská. Nový Sad : Národnostná rada slovenskej národnostnej menšiny v Srbsku a Čiernej Hore (Petrovaradin : Maxima), 2006, s. 106 – 111.

Kmeť nadviazal na monografiu Jozefa Kresánka a konfrontoval s ním svoje vlastné poznatky a závery, ku ktorým dospel na základe analýzy a klasifikácie vojvodinských piesní. Do kontextu slovenskej etnomuzikológie priniesol viaceré nové, originálne poznatky, ktoré sa týkajú hudobnoštylových znakov ľudovej piesne a nástrojovej hudby aj ich vzájomných vzťahov. Kmeťove práce sú na Slovensku málo docenené aj preto, že sú u nás málo známe.³⁰ Rozširujú však naše poznatky najmä o hudobnej štruktúre slovenských ľudových piesní, a to z viacerých aspektov: približujú tieto piesne nielen ako dôsledok konzervačného pôsobenia enkláv, ale aj ako výsledok akulturácie a regionálno-lokálnej tvorivosti. (*Nad graňicami, príklad 9*)

Od polovice 70. rokov zaznamenal systematický terénny výskum v prostredí slovenských enkláv vo Vojvodine, organizovaný zo Slovenska, postupný útlm. V 80. rokoch rozšírili dokumentačný záber nahrávky súkromných zberateľov, v súčasnosti uložené v zbierkových fondoch Ústavu hudobnej vedy SAV (Marián Minárik). Slabnúcu intenzitu zberateľsko-dokumentačných aktivít zo Slovenska sprevádzala viacgeneračná kontinuita záujmu domácich zberateľov a odborníkov o štúdium vlastnej ľudovej hudobnej kultúry. Niektorí z nich získali profesionálne hudobné školenie aj na Slovensku (napr. Kvetoslava Benková, rod. Čániová).

Organickým pokračovaním pozornosti venovanej výsledkom domácej zberateľskej činnosti v enklávach bola pomoc a spolupráca na príprave a vydaní zbierok, uskutočňovaná pod odborným dohľadom zo Slovenska. V takejto spolupráci sa podarilo realizovať, napríklad, prípravu a vydanie objemnej piesňovej zbierky zberateľov Pavla Tomáša a Pavla Baláža *Keď si ja zaspievam...* (1997). Zbierka vydaná na Slovensku obsahuje 870 zápisov ľudových piesní a inštrumentálnej hudby z Kovačice a Padiny. Je výsledkom široko organizovanej spolupráce odborníkov a inštitúcií zo Slovenska a Srbska, pričom naznačuje možnosti takýchto foriem kooperácie aj v budúcnosti.

V porovnaní s rozsahom materiálu, ktorý bol získaný prostredníctvom terénnych výskumov, sa v nepomerne menšom rozsahu rozvíjala jeho reflexia. Záznaky piesní, hudby a tanca vojvodinských Slovákov sa v súčasnosti nachádzajú uložené vo viacerých inštitúciách na Slovensku aj v Srbsku. Sprístupnená, resp. zverejnená z nich bola dosiaľ len časť. Tento materiál má však veľký potenciál začleniť sa jednak do aktuálnych tém základného výskumu, jednak do umeleckej, kultúrnej a pedagogicko-inštruktívnej praxe.

30 Z tohto hľadiska by bolo nepochybne užitočné pripraviť na vydanie výber z prác M. Kmeťa, ktoré sa týkajú etnomuzikologickej problematiky.

K SÚČASNÉMU STAVU A PERSPEKTÍVAM VÝSKUMU V ÚSTAVE HUDOBNÉJ VEDY SAV

V poslednom desaťročí sa publikovali viaceré súhrnné a prehľadové práce, ktoré sumarizujú doterajšie výsledky bádania v oblasti piesňovej, hudobnej a tanečnej tradície Slovákov v zahraničí, vrátane Vojvodiny. Väčšina z týchto prác vznikala ako súčasť mapovania aktivít jedného z hlavných garantov týchto výskumov – Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied patrí k inštitúciám, ktoré v minulosti zabezpečovali výskum v prostredí slovenských enkláv a pokračovali aj v jeho prvom zhodnocovaní. Príspevky jednotlivých autorov, pracovníkov tejto inštitúcie, poskytujú základnú orientáciu v evidovanom materiáli a približujú rôzne hľadiská jeho štúdia (A. Elscheková, O. Elschek, S. Dúžek).³¹

V zbierkových fondoch Ústavu hudobnej vedy SAV je pravdepodobne sústredený najväčší objem materiálu k piesňovej, hudobnej a tanečnej tradícii vojvodinských Slovákov, vyskytujúci sa na území Slovenska: v Rukopisnom archíve ľudových piesní sa nachádza vyše 1 500 zápisov piesní aj s nápevmi; v Archíve zvukových nahrávok sa nachádza 89 mg. pásov, z toho približne len jedna tretina z nich je transkribovaná a v podobe notových zápisov začlenená do Rukopisného archívu. Audiovizuálne dokumenty, ktoré boli pôvodne uložené v zbierkových fondoch Ústavu hudobnej vedy SAV ako výsledok terénneho výskumu jeho pracovníkov, sa v súčasnosti nachádzajú v Ústrednom archíve SAV.

Predpokladom ďalšieho využitia starších záznamov je vyhotovenie súpisu prameňov zo Slovensku, ale aj mimo jeho územia.³² Tento súpis je prvým krokom k systematickejšiemu sprístupňovaniu materiálu odbornej aj širšej verejnosti. Jeho súčasťou by mala byť príprava samostatných vydaní v rámci tzv. korpusovej edície (*Corpus Musicae Popularis Slovacae*), ktorá sa orientuje na zverejnenie materiálu zo zbierkových a archívnych fondov pracoviska, spolu s jeho komentovaním. V podobe reprezentatívneho výberu by tieto materiálové vydania mali predstaviť aj repertoár z prostredia slovenských enkláv, ktorý sa

31 ELSCHÉKOVÁ, Alica: Výskum ľudových piesní na Slovensku a u Slovákov v zahraničí. In: Slovenská hudba vo Vojvodine. Ed. Milina Sklabinská. Nový Sad : Národnostná rada slovenskej národnostnej menšiny v Srbsku a Čiernej Hore, 2006, s. 9 – 25. ELSCHÉK, Oskár: Výskum ľudovej hudby Slovákov v zahraničí so zameraním na fondy ľudovej hudby v Ústave hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied. In: Slovenská hudba vo Vojvodine. Ed. Milina Sklabinská. Nový Sad : Národnostná rada slovenskej národnostnej menšiny v Srbsku a Čiernej Hore, 2006, s. 29 – 37. DÚŽEK, Stanislav: Audiovizuálna dokumentácia ľudových tancov zahraničných Slovákov. In: Ethnomusicologicum IV. Revue pre etnomuzikológiu a etnochoreológiu. Ed. Oskár Elschek. Bratislava : ASCO Art & Science, 2005, s. 155 – 172.

32 Za základné východisko tohto súpisu považujeme evidenciu prameňov, t. j. jednotlivých zbierok a ich obsahu, bez ohľadu na to, či sa tieto zbierky prekrývajú v dokumentácii určitých piesňových typov či repertoárových celkov.

môže stať v budúcnosti dôležitým stimulom oživovania ich vlastnej kultúrnej tradície.

Popri základnom evidovaní staršieho materiálu došlo v poslednom období k obnoveniu terénneho výskumu, ktorý umožňuje mapovať aktuálny stav tradície, vrátane pôsobenia folklorizmu. Ústav hudobnej vedy SAV v súčasnosti zabezpečuje základný výskum piesňovej tradície vojvodinských Slovákov ako jednu z tém doktorandského štúdia, s perspektívou integrovania do dlhodobých výskumných projektov pracoviska.

V súčasnosti problematika slovenských enkláv predstavuje komplementárnu zložku k štúdiu historických etnických minorít žijúcich na území Slovenska.³³ Organicky nadväzuje na staršie výskumy Slovákov v zahraničí, čím sa rozširujú možnosti komparácie s materiálom získaným v časových odstupoch. Ich výsledkom môže byť nielen obraz o premenách v zberateľských koncepciách, či v metódach a technikách záznamu a transkripcie. Čiastočne môžu prispieť aj z pohľadu na kvantitatívne a kvalitatívne zmeny, ktoré prebiehajú v tradičnej piesňovej kultúre slovenských enkláv, kde spev ostáva stále dôležitou súčasťou ich života.

Bibliografia:

BURLASOVÁ, Soňa: Problematika slovenských enkláv v juhovýchodnej Európe z hľadiska etnomuzikologického. In: Slovenský národopis, roč. 14, 1966, č. 3, s. 467 – 471.

BURLASOVÁ, Soňa: Vplyv dvojakého osídlenia na piesňový repertoár Selenče (I – II). In: Slovenský národopis, roč. 19, 1971, č. 3, s. 437 – 476 (I); č. 4, s. 625 – 649 (II).

BURLASOVÁ, Soňa: Symbióza dvoch kolonizačných vetví v piesňovej kultúre jednej obce. In: Slovenský národopis, roč. 23, 1975, č. 2, s. 245 – 249.

BURLASOVÁ, Soňa: Katalóg slovenských naratívnych piesní. / Typenindex slowakischer Erzähllieder. Zväzok 1 – 3. Ed. Eva Krekovičová. Bratislava : Veda – vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1998.

BURLASOVÁ, Soňa: Kapitoly o slovenskej ľudovej piesni. Ed. Hana Urbančová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2013.

ČÁNIOVÁ, Kvetoslava: Štrukturálny a štýlový charakter slovenských ľudových piesní vo Vojvodine. In: Nový život, roč. 28, 1976, č. 1, s. 45 – 48.

ČÁNIOVÁ, Kvetoslava: Etnomuzikológia u nás a jej miesto v súčasnosti. In: Nový život, roč. 29, 1977, č. 5, s. 455 – 461.

³³ Napr. Hudba etnických menšín. (= Slovenská hudba, roč. 26, č. 3.) Ed. Hana Urbančová. Bratislava : Slovenská muzikologická asociácia, 2000. Piesňová tradícia etnických menšín v období Vianoc. (= Studia Ethnomusicologica III.) Ed. Hana Urbančová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV – AEPres, 2006.

DEMO, Ondrej: Rozhlasová fónická dokumentácia folklórnej hudby Slovákov žijúcich v zahraničí. In: Ethnomusicologicum IV. Revue pre etnomuzikológiu a etnochoreológiu. Ed. Oskár Elschek. Bratislava : ASCO Art & Science, 2005, s. 173 – 186.

DÚŽEK, Stanislav: Etnomuzikologický výskum juhoslovanských Slovákov. In: Slovenský národopis, roč. 23, 1975, č. 2, s. 259 – 263.

DÚŽEK, Stanislav: Audiovizuálna dokumentácia ľudových tancov zahraničných Slovákov. In: Ethnomusicologicum IV. Revue pre etnomuzikológiu a etnochoreológiu. Ed. Oskár Elschek. Bratislava : ASCO Art & Science, 2005, s. 155 – 172.

ELSCHEK, Oskár: Výskum ľudovej hudobnej kultúry Slovákov v Maďarsku. In: Slovenský národopis, roč. 23, 1975, č. 2, s. 301 – 314.

ELSCHEKOVÁ, Alica – ELSCHKEK, Oskár: Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby. Bratislava : Hudobné centrum, 2005. (Osvetový ústav 11962, Národné osvetové centrum 21996)

ELSCHEKOVÁ, Alica – ELSCHKEK, Oskár: Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba. Antológia. Bratislava : Osvetový ústav, 1980.

FERÍK, Juraj: Ľudové piesne Slovákov vo Vojvodine. Báčsky Petrovec : Kultúra, 2004.

FILIP, Michal – MIŠKOVIC, Juraj – KMEŤ, Martin a kol.: Slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy. Báčsky Petrovec : Kultúra, 1996.

GALKO, (ed.): Slovenské spevy, I. – VII. diel. Bratislava : Opus, 1972 – 1989.

ILIJINOVA, Milica: Slovenské ľudové tance vo Vojvodine. Petrovic : Kultúra, 1953.

KMEŤ, Martin: Niektoré charakteristiky ľudových piesní juhoslovanských Slovákov. In: Nový život, roč. 16, 1964, č. 4, s. 269 – 284.

KMEŤ, Martin: Vplyv hudobných nástrojov na vývin pazovského spievania. In: Stará Pazova 1770 – 1970. Novi Sad : Obzor, 1972, s. 352 – 370.

KMEŤ, Martin: Výskyt starých tonálnych štruktúr v ľudových piesňach vojvodinských Slovákov. In: Tradičná kultúra Slovákov vo Vojvodine. Zborník prác z vedeckej konferencie v Novom Sade, 22. – 24. 10. 1970. Nový Sad : Obzor, 1973, s. 195 – 211.

KMEŤ, Martin: Ľudové piesne vojvodinských Slovákov v porovnaní s ľudovými piesňami na Slovensku. In: Nový život, roč. 26, 1974, č. 6, s. 548 – 561.

KMEŤ, Martin: Pentatonika u Medimurju i Staroj Pazovi. Sličnoji i razlike. In: Narodna umjetnost, Posebno izdanje 3, 1991, s. 367 – 376.

KMEŤ, Martin: Utvrđivanje najstarijih tipova svadbenih napeva kod vojvođanskih Slovaka. In: Vojvođanski svatovi. Zbornik radova VI naučnog skupa. Novi Sad : PČESA, 1990, s. 139 – 145.

KOLLÁR, Ján: Národné spievanky. Diel I, II. Ed. Eugen Pauliny. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1953.

KRESÁNEK, Jozef: Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného. Bratislava : Slovenská akadémia vied a umení, 1951. (Hudobné centrum, 21997)

LENG, Ladislav: Hudobné pozoruhodnosti staropazovskej piesne. In: Stará Pazova 1770 – 1970. Novi Sad : Obzor, 1972, s. 340 – 351.

PLICKA, Karol: Slovenský spevník I. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961.

SKLABINSKÁ, Milina (ed): Slovenská hudba vo Vojvodine. Zborník prác z I. konferencie muzikológov a hudobných odborníkov, Nový Sad, 16. apríla 2005. Nový Sad : Národnostná rada slovenskej národnostnej menšiny v Srbsku a Čiernej Hore (Petrovaradin : Maxima), 2006.

SKLABINSKÁ, Milina (ed): Slovenská hudba vo Vojvodine. Zborník prác z II. konferencie muzikológov a hudobných odborníkov, Nový Sad, 6. október 2007. Nový Sad : Národnostná rada slovenskej národnostnej menšiny v Srbsku (Báčsky Petrovec : Kultúra), 2007.

SKLABINSKÁ, Milina (ed): Slovenská hudba vo Vojvodine. Zborník prác z III. konferencie muzikológov a hudobných odborníkov, Báčsky Petrovec, 15. septembra 2006. Nový Sad : Národnostná rada slovenskej národnostnej menšiny v Srbsku (Báčsky Petrovec : Kultúra), 2008.

ŠVEHLÁK, Svetozár: Chodenie s baladou. Príspevok k štúdiu života slovenskej ľudovej balady. In: Slavistika – Národopis. Ed. Ján Mjartan. Bratislava : SAV, 1970, s. 246 – 270.

ŠVEHLÁK, Svetozár: Život v piesni. Príspevok k štúdiu ľudových balád zo Starej Pazovy. In: Stará Pazova 1770 – 1970. Novi Sad : Obzor, 1972 (1974), s. 327 – 339.

ŠVEHLÁK, Svetozár: Ľudová balada u juhoslovanských Slovákov. Príspevok k poznaniu života folklórneho žánru v izolovanom prostredí. In: Slovenský národopis, roč. 23, 1975, č. 2, s. 252 – 257.

TOMÁŠ, Pavel – BALÁŽ, Pavel: Keď si ja zaspievam... Zbierka slovenských ľudových piesní z Kovačice a Padiny. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 1997.

URBANCOVÁ, Hana: K súčasnému stavu vo výskume tradičnej vokálnej kultúry na Slovensku. In: Ethnomusicologicum III. Revue pre etnomuzikológiu a etnochoreológiu. Ed. Oskár Elschek. Bratislava : ASCO Art & Science, 2004, s. 17 – 31.

PRÍLOHA

Príklad 1: Hajdušica, zberateľ a zápis Ľ. Görik, 1882 – 1884
(Slovenské spevy, V. diel, Dodatky II, 1981, č. 1074, s. 311)

[Moderato]

Za-hud - la si Mar-ka na po-li - ci hre - beň,
ver si o - pus - ti - la pre jed - no - ho se - dem.

Príklad 2: Hajdušica, zberateľ a zápis Ľ. Görik, 1882 – 1884
(Slovenské spevy, V. diel, Dodatky II, 1981, č. 1042, s. 295)

[Allegretto]

Ne - chce - la za mňa ísť, že ne-mám kaš - tie - la,
poč - kaj; ör - döğ ad - ta, pôj - deš za pás - tie - ra.

Príklad 3: Báčsky Petrovec, zberateľ a zápis J. Kubány, 1901 – 1902
(Slovenské spevy, III diel, 1976, č. 316, s. 252)

Mierne

Čo sa sta - lo no - vé v pet-rov-skej ka - fa - ne,
za - biv Ma - ěar Rá - ca z Drá-go - va krč - má - ra.

Príklad 4: Stará Pazova, zberateľ a zápis K. Plicka, 1937
(Slovenský spevník I, 1961, č. 90, s. 123)

Lento con espressivo ($\text{♩} = 48-52$) *ten.*

Ej, čo som u-ro-bi-la, zle som u-ro-bi-la,

poco sost. *a tempo* *sost.*

bi-la, ej, zle som u-ro-bi-la,

Príklad 5: Selenča, zberateľ a zápis J. Kresánek, 1947
(Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného, 1951, č. 72, s. 133)

Lento

Vo-ly, vo-ly si-vie vo-ly, po-ženiem vás na ú-ho-ri,

na ú-ho-ri na ze-le-né a ja pôjdem k mladej ze-ne.

Príklad 6: Selenča, zberateľka a zápis S. Burlasová, 1967
(Lament v hudbe, 2009, č. 5, s. 24 –25)

♩=66

Jaj, ma-mi-čko mo-ja mi-lá, (vzdych) jaj, ma-mi-čko mo-ja do-brá, (vzdych)

jaj, od-káď vás len vi-zí-rat' bu-d'em, (vzdych) jaj, či zho-ra, či zdo-la,

a. či od-mi-lé-ho Pá-na Bo-ha, (vzdych) jaj, ma-mi-čko mo-ja mi-lá,

jaj, doj-d'i-t'e mi-e-š'e raz, (vzdych) jaj, doj-d'i-t'e ma-po-t'e-šit', (vzdych)

jaj, ma-mi-čko mo-ja mi-lá, (vzdych) jaj, ma-mi-čko mo-ja do-brá, (vzdych)

ach, ma-mi-čko mo-ja mi-lá, čo s'te ma tak sa-mu na-ha-li, (vzdych)

aj te mo-je ma-le si-ro-tki, jaj, ma-mi-čko mo-ja mi-lá,

doj-d'i-t'e mi-e-š'e raz, (vzdych) jaj, ma-mi-čko mo-ja do-brá,

ma-mi-čko mo-ja pre-mi-le-ná, (vzdych) jaj, ma-mi-čko mo-ja, ma-mi-čko.

Príklad 7: Stará Pazova, zberateľ a zápis L. Leng, [1966 – 1970],
(Stará Pazova 1770 – 1970, 1972, č. 4, s. 345 – 346)

Allegretto. ♩ = 96-104

1. Až, po - ľa nás _____, po - ľa nás _____,
nás _____, ná - pa - - - dav nám
drob - ní _____ mráz _____, ej, no - cuj mi - ľí
du - ša _____ mo - ja, pre - no - cuj ti tu u
nás _____, ej, no - cuj mi - ľí _____, du - ša _____
mo - ja, pre - no - cuj ti tu u nás _____.

Príklad 8: Kysáč, zberateľ a zápis J. Ferík st., 1953
(Ľudové piesne Slovákov vo Vojvodine, 2004, č. 300, s. 186)

$\text{♩} = 64$
 Ej, rias - ri, rias - ri, ko - no - pe pri ces - ťe,
 bo - ťi pek - nie ze - ťe - nie, v nich ťe - ťau... Ja - ňík,
 pri ces - ťe ra - ňe - ni, žia - dau vo - di stu - dč - nej.

Príklad 9: Stará Pazova, zberateľ a zápis M. Kmeť, inštrumentálna verzia
piesne, chromatická harmonika (Vplyv hudobných nástrojov na vývin
pazovského spievania, 1972, č. 12, s. 365 – 366)

Rubato $\text{♩} = \text{cca } 71$
 Nad gra - ňi - cia - mi dre - - -
 - - - vo rá - - ba - - - jú
 a do ťem - - ňi - - ci trie - sko
 pa - da - jú pa - da - jú, pa - da - jú.

RESUMÉ

Autorka sa venuje dokumentácii výskumu ľudovej piesne vojvodinských Slovákov. Zameriava sa na štyri celky: začiatky zberateľskej činnosti; zberateľské aktivity po roku 1918 a etablovanie slovenskej etnomuzikológie; dokumentácia a reflexia v druhej polovici 20. storočia a námety k súčasnému stavu a perspektívam výskumu v Ústave hudobnej vedy SAV. Ide tu o prvú štúdiu so systematickým prehľadom zberateľských aktivít v prostredí Slovákov na Dolnej zemi. Autorka tvrdí, že prvé prejavy systematického záujmu o slovenské ľudové piesne – o ich zbieranie a vydávanie – boli spojené s kultúrnym prostredím dolnozemských Slovákov, kde mnohí zberatelia, editori a vydavatelia prechodne alebo natrvalo pôsobili. Tie prvé vyšli z prác Pavla Jozefa Šafárika a Jána Kollára a boli tlačené u slovenských tlačiarov v Budapešti. Príspevok ďalej obsahuje cenné informácie o zbierkach, ktoré boli vydané na území Slovenska a obsahovali piesne zozbierané vo Vojvodine. Druhá polovica 20. storočia už prináša prvé zbierky ľudových piesní vydané priamo v prostredí vojvodinských Slovákov. Autorka predstavuje ďalšie možnosti výskumu ÚHV SAV.

REZIME

Renomirana muzikoložkinja u tekstu dokumentuje istraživanja narodnih pesama vojvođanskih Slovaka. Fokusira se na četiri celine: početak istraživačke delatnosti, istraživačke aktivnosti nakon 1918. i etabliranje slovačke etnomuzikologije, dokumentacija i refleksija u drugoj polovini 20. veka i predlozi za istraživanja u Muzikološkom institutu Slovačke akademije nauka. Može se konstatovati da je u pitanju prva studija u kojoj se sistematski i temeljno beleže aktivnosti prilikom sakupljanja narodnih pesama u sredinama koje nastanjuju vojvođanski Slovaci. Autorka iznosi tvrdnje da su prve sakupljačke i izdavačke aktivnosti u kontekstu sistematskog interesovanja za slovačku narodnu pesmu nastale u sredini Slovaka sa Donje zemlje. Tu su delovali mnogi istraživači i izdavači, pa su tako objavljena dela Pavla Jozefa Šafarika i Jana Kolar, koja su štampana u Budimpešti. Studija daje bitne informacije o zbirkama koje su objavljivane u Slovačkoj a sadrže i pesme Slovaka zapisane u Vojvodini. Druga polovina 20. veka donosi prve zbirke narodnih pesama objavljene kod vojvođanskih Slovaka. Autorka u zaključku govori o mogućnostima saradnje slovačkih institucija u Vojvodini sa institucijama u Slovačkoj u budućim istraživačkim projektima.

Mgr. art. Kristína Lomenová

TRADIČNÝ SPEV SLOVÁKOV V STAREJ PAZOVE

Tradičná ľudová kultúra Slovákov na Dolnej zemi je dôležitým a určujúcim faktorom existencie a identity dolnozemských Slovákov. Jej významnou a bohatou súčasťou je aj piesňová tradícia.

V súčasnosti som internou doktorandkou druhého ročníka v Ústave hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied. Názov mojej dizertačnej témy „Piesňová tradícia Slovákov v regióne Vojvodina v Srbsku“ bol motivovaný aj tým, že pochádzam zo Starej Pazovy (v súčasnosti žijem na Slovensku). Cieľom práce je preskúmať a opísať súčasný stav piesňovej tradície predovšetkým v troch väčších lokalitách – v Starej Pazove (Sriem), v Kovačici (Banát) a v Báčskom Petrovci (Báčka), s dôrazom na piesňový repertoár Starej Pazovy.

Ťažisko našej práce spočíva vo vlastnom výskume, ktorí zahrňuje niekoľko fáz:

1. Terénny výskum v daných lokalitách, ktorého súčasťou je zbieranie piesní, resp. nahrávanie piesní a rozhovorov so spevákmí – informátormi.
2. Transkripcia zozbieraných piesní do notového zápisu.
3. Analýza piesní podľa analytického systému Alice a Oskára Elschekovcov, ktorá sa týka predovšetkým tonality, formy, rytmu, metra a slabičnej stavby verša.¹
4. Ďalšia fáza prináša usporiadanie piesní a určenie hudobnoštyľovej a žánrovej charakteristiky.²
5. Posledný krok v rámci vlastného výskumu vedie k porovnaniu piesní z uvedených lokalít a určeniu ich spoločných a odlišných znakov.

Na základe preskúmaného materiálu a získaných poznatkov by mal vzniknúť celkový opis a zhodnotenie súčasného stavu slovenskej piesňovej tradície vo vybraných lokalitách vo Vojvodine. Ten prinesie poznatky o tom, do akej miery a v akej podobe sa zachovala slovenská ľudová pieseň v jednotlivých lokalitách, či obsahuje prvky niektorých iných národnostných etnických

1 ELSCEKOVÁ, A. – ELSCEK, O.: Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba. Antológia. Bratislava : Osvetový ústav, 1982. ELSCEKOVÁ, A.: Základná etnomuzikologická analýza. In: KRESÁNEK, J. (red.): Hudobnovedné štúdie VI. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1963, s. 117 – 178.

2 ELSCEKOVÁ, A. – ELSCEK, O.: Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby. Bratislava : Hudobné centrum, 2005, s. 63 – 92. ELSCEKOVÁ, A. – ELSCEK, O.: Ref. 1, s. 31 – 269. BURLASOVÁ, S.: Kapitoly o slovenskej ľudovej piesni. Ed. H. Urbancová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2013, s. 11 – 83.

menších, do akej miery je ovplyvnená novšími prvkami, pri akých príležitostiach sa jednotlivé piesne spievajú a ako sa pestujú vo vedomí dnešných Slovákov – teda či je pieseň aj dnes živá, alebo sa stáva súčasťou minulých čias a či existuje niekto, kto by mladšej generácii odovzdal piesňovú tradíciu.

Základný výskum som zatiaľ realizovala v Starej Pazove, a to v troch etapách:

1. Prvá bola uskutočnená v apríli tohto roku počas 13-dňového pobytu. V rámci prvého výskumu som zbierala **najstaršie** pazovské piesne, resp. najstaršie, ktoré si informátori pamätali.

2. Ďalší výskum prebiehal v júni 2014, trval 11 dní. V rámci neho som sa zamerala na nahrávanie piesní z **vlastného piesňového repertoáru** jednotlivých informátorov, pričom mali spievať im blízke piesne: novšie, staršie, srbské, slovenské, tie ktoré radi spievajú. Cieľom tohto výskumu bolo zistiť súčasný piesňový repertoár pazovských Slovákov, ako aj skutočnosť, či Pazovčania spievajú aj srbské piesne a do akej miery.

3. Posledný výskum prebiehal počas osemdňového pobytu v októbri. Tentokrát som sa snažila zozbierať piesne, vďaka ktorým by bolo možné **rekonštruovať svadobný piesňový repertoár** Starej Pazovy.

K informátorom som sa dostala vďaka miestnej profesorky hudby Anne Ďurđevičovej, bez ktorej by som nezistila, že niektorí informátori, ako napríklad 84-ročný školník v dôchodku, spievajú.

Informátorov, ktorí spievali bolo 15, okrem nich značný počet piesní zaspievala aj spevácka skupina pazovských žien.

Vek spevákov bol rôzny: od 29 až po 84 rokov, pričom spievali aj muži aj ženy, a to z mladšej generácie, zo strednej a z najstaršej generácie.

Ukázalo sa, že súčasný piesňový repertoár v Starej Pazove je veľmi bohatý. Doposiaľ som zozbierala 347 piesní, z toho 331 slovenských, 14 srbských a 2 macedónske. Aj keď je to zvláštne, všetkým spevákom trvalo dlhší čas, kým si spomenuli, ktorú srbskú pieseň by zaspievali. Nakoniec spievali piesne *staromestské* (v srbcine *starogradske*, ktoré vznikli na prelome 19. a 20. storočia ako výsledok zlúčenia srbskej tradičnej hudby a vtedajšej zábavnej/populárnej hudby) a tzv. *novokomponované*, ktoré pazovskí Slováci zvyknú spievať na svadbách.

Najviac piesní zaspievala stredná veková kategória (186), pričom spievalo sedem spevákov a jedna spevácka skupina (Spevácka skupina pazovských žien), a najmenej mladšia veková kategória (46 piesní), pričom spievali štyria speváci. Z najstaršej generácie spievalo päť spevákov, zaspievali 115 piesní. Napriek tomu, že počet spevákov z mladšej generácie bol nižší, môžeme konštatovať, že mladšia generácia nie je tak zžitá so slovenskou piesňou ako stredná a staršia generácia. Zatiaľ čo pre starších spevákov bola pieseň súčasťou

každodenného života, pre mladších predstavuje iba zlomok piesňového repertoáru a spievajú príležitostne – najmä na večierkoch, festivaloch, zábavách. K tomuto došlo aj v dôsledku zmeny doby a zmeny hudobných trendov, ako aj pod vplyvom rôznych médií.

Pozoruhodná je skutočnosť, že väčšina spevákov spievala piesne spamäti, a to najmä zo strednej a najstaršej generácie. Oproti nim, speváci mladších generácií si väčšinou pomáhali zápsmi z vlastných zošitov. Tieto zápisy nadobudli buď počúvaním interpretácie už nežijúcich spevákov v rozhlase, alebo odpisom od žijúcich starších spevákov. Svedčí to o tom, že mladí ľudia prejavujú záujem o pazovskú pieseň, aj napriek tomu, že tá už nie je súčasťou ich každodenných životných situácií.

Od informátorov sme sa dozvedeli, že Pazovčania kedysi spievali pri rôznych príležitostiach, ako boli napr. svadby, pytačky, vypravádzanie synov, manželov, či frajerov do vojenskej služby. Spievalo sa aj pri každodenných prácach – v zime na priadkach, na zabíjačkách, ale tiež pri večernom posedení na ulici, na zábavách a tancovačkách. Spev bol spontánnou a neodmysliteľnou súčasťou každej z týchto aktivít. Dnes ho však počuť zriedkavejšie než pred štyridsiatimi rokmi. Charakter mnohých, vtedy spoločenských, situácií sa zmenil (napr. pytačky, priadky, zabíjačka, odchod na vojenskú službu, ktorá dnes už nie je povinná a pod.). Spieva sa ešte najmä na svadbách, aj keď aj tie sú chudobnejšie o mnohé tradičné zvyky – to má za následok tiež absenciu niektorých piesní viazaných na konkrétny obradný úkon ako napr. čepčenie nevesty, či zloženie párty. S piesňou sa možno stretnúť aj na zábavách, festivaloch i slávnostiach, ale existuje aj úsilie schádzať sa najmä kvôli spevu, a tak sa vytvárajú stabilnejšie spevácke spoločenstvá (napr. Spevácka skupina pazovských žien). Na zotrvaní piesne majú zásluhu aj folklórne súbory.

Zo žánrového, druhového, či tematického hľadiska je zozbieraný materiál z Pazovy značne bohatý. Piesne možno zoradiť do piatich väčších žánrovo-tematických okruhov, usporiadaných podľa základnej klasifikácie slovenskej ľudovej piesne od autorov Alice a Oskára Elschekovcov³:

1. Detské piesne (uspávanky, riekanky a hry) – zaspievali ich starší informátori, ktorí si medzi inými piesňami spomenuli aj na túto kategóriu. Vzhľadom na to, že neboli prvotným cieľom zbierania, tých piesní je iba niekoľko. Ako ukážku uvádzame pieseň *Búvaj čedo, búvaj* v prílohe, v príklade 1.

2. Rodinné slávnosti (svadobné piesne, ktoré sú aj dnes súčasťou svadby a pohrebné plače). Pohrebné plače zaspievali najstarší informátori, ktorí tento spôsob oplakávania mŕtveho ešte aplikujú. Stredná a mladšia generácia takýto typ spievania už takmer nepozná. V príklade 2 je uvedená ukážka svadobnej

3 ELSCHEKOVÁ A. – ELSCHEK O.: Ref. 1.

piesne *Počujte, počujte*.

3. Piesne súvisiace s prácou a zamestnaním (vojenské a regrútske piesne, našli sa tu aj dve piesne s furmansko-zbojníckou tematikou). Príklady 3 a 4 sú ukázkami piesní s vojenskou tematikou.

4. Štvrtému okruhu Alica a Oskár Elschekovci dali názov: *Láska, radosť, žiaľ*. Táto tematika je v pazovských piesňach najzastúpenejšia. Nachádzame tu najmä piesne s lúboštnou tematikou, balady (pričom sme našli balady vojenské, lúboštné a iné balady), našli sme aj niekoľko žartovných piesní, ako aj piesne súvisiace s vysťahovalectvom do zámoria na konci 19. a na začiatku 20. storočia, ktoré sa dotklo aj dolnozemskej Slovákov. Na ukážku uvádzame lúboštnú pieseň *Pod obločkom fjalôčka* v príklade 5 a ukážku balady v príklade 6.

5. Poslednú, tiež početnejšiu skupinu, tvoria tanečné piesne. V príklade 7 je uvedená ukážka piesne *Jasná hviezda*.

V súčasnosti sú interpretované najmä tanečné, lúboštné a svadobné piesne rýchlejšieho charakteru. Pomalé piesne, medzi ktoré patrí aj väčšina piesní s vojenskou tematikou, sa dnes spievajú iba ojedinele, a to v podaní starších spevákov.

Jednou z výrazných charakteristík pazovského spevu je aj nezvyčajný spôsob ornamentácie. Problematikou pazovského zdobenja sa už zaoberali niektorí muzikológovia, napr. Martin Kmeť⁴. Ide o veľmi zložitú záležitosť, v ktorej dodnes nachádzame mnohé nejasnosti (napr. súvisiace so vznikom a pôvodom takéhoto spôsobu spievania, charakterom tohto spevu a samotnou interpretáciou). Napriek tomu, aj dnes je tento typ ozdobovania súčasťou pazovskej piesne, a to najmä v pomalších piesňach. Ako už bolo spomenuté, pomalé piesne postupne ustupujú do pozadia. Jedným z dôvodov môže byť práve zdobenie, ktoré kladie vysoké interpretačné nároky na speváka. V súčasnosti tieto piesne spievajú predovšetkým speváci zo strednej generácie (tí, ktorí to vedia) a najstaršej generácie. Môžeme si to všimnúť aj na piesni v príklade 5, ktorá je podaná v interpretácii staršieho speváka, pričom je v nej využitá bohaté zdobenie. Aj niektorí speváci z mladšej generácie prejavujú záujem o pomalé piesne, ale ich spôsob zdobenja sa líši od spôsobu zdobenja starších spevákov. Výskum však ukázal, že snahu o zdobenie prejavujú aj mladší speváci, aj keď zdobia trochu menej ako starší speváci. To si môžeme všimnúť na príklade 7, v ktorom je uvedená rovnaká pieseň v podaní mladšej interpretky a interpreta zo strednej generácie, ktorý v porovnaní so speváčkou z mladšej generácie uplatňuje bohatšiu ornamentáciu.

4 FILIP, M. – MIŠKOVIC, J. – KMEŤ, M.: Slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy. Báčsky Petrovec : Kultúra, 1966, s. 13 – 14.

Jedným z cieľov dizertačnej práce bude priniesť nové poznatky súvisiace s ozdobami v pazovskom speve a porovnať tento spev s ďalšími skúmanými lokalitami vo Vojvodine.⁵

Použitá literatúra:

BURLASOVÁ, Soňa: *Kapitoly o slovenskej ľudovej piesni*. Ed. Hana Urbancová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2013.

BURLASOVÁ, Soňa: *Katalóg slovenských naratívnych piesní*. Zv. 1-3. Ed. Eva Krekovičová. Bratislava : VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1998.

BURLASOVÁ, Soňa: Problematika slovenských enkláv v juhovýchodnej Európe z hľadiska etnomuzikologického. In: *Slovenský národopis*, roč. 14, 1966, č. 3, s. 467 – 471.

BURLASOVÁ, Soňa: *Slovenské ľudové balady*. Bratislava : Scriptorium Musicum, 2002.

BURLASOVÁ, Soňa: Slovenské pohrebné nariekania. In: *Lament v hudbe*. (=Studia Ethnomusicologica IV.) Ed. Hana Urbancová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy – AEPress, 2009, s. 7 – 32.

BURLASOVÁ, Soňa: Symbióza dvoch kolonizačných vetví v piesňovej kultúre jednej obce. In: *Slovenský národopis*, roč. 23, 1975, č. 2, s. 245 – 251.

BURLASOVÁ, Soňa: *Vojenské a regrútske piesne*. Bratislava : VEDA, 1991.

DŮŽEK, Stanislav: Etnomuzikologický výskum juhoslovanských Slovákov. In: *Slovenský národopis*, roč. 23, 1975, č. 2, s. 259 – 264.

ELSCHEKOVÁ, Alica: Svadba a svadobné piesne. In: *Ľudové hudobné a tanečné zvykoslovie*. (=Musicologica Slovaca XIV.). Bratislava : VEDA, 1989, s. 72 – 122.

ELSCHEKOVÁ, Alica: Základná etnomuzikologická analýza. In: KRESÁNEK, J. (red.): *Hudobnovedné štúdie VI*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1963, s. 117 – 178.

ELSCHEKOVÁ, Alica – ELSCEK, Oskár: *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba*. Antológia. Bratislava : Osvetový ústav, 1982.

ELSCHEKOVÁ, Alica – ELSCEK, Oskár: *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. Bratislava : Hudobné centrum, 2005.

FERÍK, Juraj: *Ľudové piesne Slovákov vo Vojvodine*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 2004.

FILIP, Michal – MIŠKOVIC, Juraj – KMEŤ, Martin a kolektív: *Slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 1996.

KRESÁNEK, Jozef: *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Bratisla-

⁵ Príspevok je súčasťou grantového projektu VEGA č. 2/0165/14 riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV (2014 – 2017).

va : Národné hudobné centrum, 21997.

SKLABINSKÁ, Milina (ed.): *Slovenská hudba vo Vojvodine*. Zborník prác I. konferencie muzikológov a hudobných odborníkov, Nový Sad, 16. apríla 2005. Nový Sad : Národnostná rada slovenskej národnostnej menšiny v Srbsku a Čiernej Hore, 2005.

ŠVEHLÁK, Svetozár: Ľudová balada u juhoslovanských Slovákov. Príspevok k poznaniu života folklórneho žánru v izolovanom prostredí. In: *Slovenský národopis*, roč. 23, 1975, č. 2, s. 252 – 258.

URBANCOVÁ, Hana: K terénnym výskumom piesňových žánrov. In: EL-SCHEK, Oskár (ed.): *Ethnomusicologicum IV. Empirický výskum v etnomuzikológii, etnológii a folkloristike*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, ASCO Art & Science, 2005, s. 13 – 23.

URBANCOVÁ, Hana: K variabilite balady v ľudovom speve. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 4 (30), 2013, č. 1, s. 5 – 32.

URBANCOVÁ, Hana: Piesňové žánre v tradičnej hudobnej kultúre na Slovensku – modely žánrových syntéz v etnomuzikológii. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 2 (28), 2011, č. 1, s. 5 – 37.

URBANCOVÁ, Hana (ed.): *Piesňové žánre v tradičnej hudobnej kultúre*. (=Studia Ethnomusicologica I.) Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 1999.

URBANCOVÁ, Hana: Pohrebné plače a duchovné piesne-odobierky: dva piesňové žánre v jednom obradovom kontexte. In: GÁFRIKOVÁ, Gizela (zost.): *Posledné veci človeka. Štúdie k dejinám slovenskej duchovnej kultúry 17. – 18. storočia*. Bratislava : VEDA, 2010, s. 172 – 209.

URBANCOVÁ, Hana: Vokálny štýl a intonačné modely pohrebných plačov. In: *Lament v hudbe*. (=Studia Ethnomusicologica IV) Bratislava : Ústav hudobnej vedy – AEPress, 2009, s. 33 – 62.

PRÍLOHA

Príklad 1: Detská pieseň: uspávanka, spev: Katarína Forgáčová (nar. 1938),
zápis: Kristína Lomenová, október 2014, Stará Pazova

- | | | |
|---|--|--|
| 1. Búvaj čedo, búvaj,
ľem sa ňenadúvaj.
Čo sa čedo viac nadúvaš,
meň sa vibúvaš. | 2. Haji čedo, hajta,
kolíše ťa tvoja májka.
Ke ťa mama tvoja nahá,
buďem ťa ja čedo samá,
duša milovaná. | 3. Spi čedúško, spiže,
varí mama sliže,
sirovie, makovie,
tebe orechovie. |
|---|--|--|

Handwritten musical notation for the lullaby. The tempo is marked as $\text{♩} = 81$. The key signature has one flat (B-flat). The notation is written on four staves. The lyrics are written below the notes. There are three systems of lyrics, each starting with a number (1., 2., 3.) and a 'sfa' (slovo) marking. The lyrics are: 1. Búvaj čedo, búvaj, ľem sa ňenadúvaj. Čo sa čedo viac nadúvaš, meň sa vibúvaš. 2. Haji čedo, hajta, kolíše ťa tvoja májka. Ke ťa mama tvoja nahá, buďem ťa ja čedo samá, duša milovaná. 3. Spi čedúško, spiže, varí mama sliže, sirovie, makovie, tebe orechovie.

Príklad 2: Svadobná pieseň, spev: Jaroslava Vršková Opavská (nar. 1985),
zápis: Kristína Lomenová, apríl 2014, Stará Pazova

Handwritten musical notation for the wedding song. The tempo is marked as $\text{♩} = 60$. The key signature has two sharps (F# and C#). The notation is written on three staves. The lyrics are written below the notes. There are three systems of lyrics, each starting with a number (1., 2., 3.) and a 'sfa' (slovo) marking. The lyrics are: 1. Po-čuj-ťe, po-čuj-ťe, čo vám mi po-vie-me. 2. Ja-nov-mu o-co-vi-aj-jeho ma-tič-vi-ťe-ča-do-ľe-ťe-lo. 3. 2. sfa 3. 5 sfa

1. Počujte, počujte,
čo vám mi poviem,
/: Janovmu ocovi,
aj jeho materi
ftáča doleťelo. :/

2. Ňebolo to ftáča,
ale bolo džovča,
/: očka malo čierne,
líčka nafarbenie,
hlava samá pártá. :/

3. Jano si tak myslí,
že ju vom ňepustí
/: do života jeho
aj do smrti jeho,
že ju držať misí. :/

4. Náš gazda sa hnevá,
že mi tu pijeme,
/: nak si chižu predá,
nak si chižu predá,
mi tu piť budeme. :/

5. Ale nak sa hnevá,
mi na to ňedbáme,
/: mi našu šoranku,
voľačiju džovku
za ňvestu dáme. :/

Príklad 3: Vojenská pieseň, spev: Zuzana Verešová (nar. 1950),
zápis: Kristina Lomenová, apríl 2014, Stará Pazova



1. Jest Baňica kraj Dunaja,
jest kasárňa maľovaná,
/: pred kasárňou strom zeleňí,
pod tím stromom vojsko leží. :/

4. Nájdem ti tam maštal' teplú.
aj mňa ednu džovku peknú,
/: nájdem ti tam maštal' teplú,
aj mňa ednu džovku peknú. :/

2. Leží, leží, odichuje,
voňe, v noci maširuje,
/: leží, leží, odichuje,
voňe v noci maširuje. :/

5. Ňenačim mňa maštal' teplá,
aňi tebe džovka pekná.
Ftedi mi dáš obrok sena,
keď už druhí koňa sedlá,
ftedi mi dáš vodu piť,
keď už načim maširať.

3. Koňiček mój, bistrí, vraňí,
zadupkaj že nožičkami,
/: kím zájďeme za tú horu,
poza hore do tábora. :/

Príklad 4: Vojenská pieseň, spev: Ján Pecník (nar. 1930),
zápis: Kristína Lomenová, apríl 2014, Stará Pazova

Handwritten musical score for a military song. The tempo is marked as quarter note = 55. The melody is on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in Slovak. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like 'm' for mezzo-forte. There are also handwritten annotations in the margins, such as '4) 8)' and '5)' above the first staff, and '1) 6) 7)' above the second staff. The lyrics are: 'Te - raz som si po - čau, te - raz som si po - čau. ma - mi lí - mi - lu - vať. 1) 2. sfa 2) 3. sfa 3) 3. sfa 4) 4. sfa 5) 4. sfa 6) 4. sfa, 6. sfa 7) 5. sfa 8) 6. sfa 9) 6. sfa'.

1. /: Teraz som si počau :/
/: má milú milovať. :/

2. /: Lístček mi prišou :/
/: že mám narukovať. :/

3. /: Keď som narukovau :/
/: otec na mňa volau. :/

4. /: Sinu mój, Bože mój :/
ťáško som ťa chovau.

5. Ťáško som ťa chovau
/: ako zem tulipám. :/

6. /: Aj ti sa prechodíš :/
/: po vojne ako pám. :/

Príklad 5: Lúbostná pieseň, spev: Ján Šago (nar. 1979),
zápis: Kristína Lomenová, apríl 2014, Stará Pazova

Handwritten musical score for a love song. The tempo is marked as quarter note = 90. The melody is on a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are in Slovak. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like 'm' for mezzo-forte. There are also handwritten annotations in the margins, such as '1) 2)' above the first staff, and '3)' above the second staff. The lyrics are: 'Pod o - blo - čkom fi - ja - lo - čka hí - be sa, hí - be - sa. Mo - ja - mi - ja sa - ma do - ma bo - ji - sa, bo - ji - sa.'

1. /: Pod obločkom fjalôčka
híbe sa, híbe sa. :/
/: Moja milá sama doma
bojí sa, bojí sa. :/

2. /: Ňeboj sa ti moja milá,
z večera, z večera
/: príďem ja k vám, prenocujem
do rána, do rána. :/

3. /: Aj vom prišou, aj jej vraví,
že ňemóže nocovať. :/
/: že vom misí zajtra ráno
štiri koňe pucovať. :/

4. /: Štiri koňe, štiri vraňe,
piati voz, piati voz. :/
/: Vinšujem ti moja milá
dobrú noc, dobrú noc. :/

Príklad 6: Balada, spev: Anka Sabová (nar. 1965), zápis: Kristina Lomenová, apríl 2014, Stará Pazova



1. /: Od kostola do mľina
cesta šľapovaná. :/
/: Kto tú cestu šľapuvau,
tem mľináрку miluvau. :/

2. /: Šľapuvau ju Jaňičok,
chodiu pod obločok, :/
/: mľinářki sa spituje,
či je mľinář vo mľiňe. :/

3. /: Keď to mľinář dopočuv,
pre sekeru bežau. :/
/: Šťau Jaňičku hlavičku,
hodiu do Dunajčičku. :/

4. /: Šľa mľinářka na vodu,
na vodu studenú, :/
/: zazrela tam hlavičku,
hođenú pri krajčičku. :/

5. /: Ej, hlavička, hlava má,
ďe je tvoje telo. :/
/: Moje telo f pivňici,
na dubovej stolici. :/

6. /: Ej, mládenci, mládenci,
ňemilujťe ženi. :/
/: Ja som ednu miluvau,
aj som za ňu život dau. :/

Príklad 7: Tanečná pieseň

a) spev: Jaroslava Vršková Opavská (nar. 1985), zápis: Kristina Lomenová, apríl 2014, Stará Pazova



1. /: Jasná hviezda do ulici svietila :/
/: ej, keď Aňička Jaňička vibrávala. :/
2. /: Natiahov si vom klobúčok na oči :/
/: ej, a misľev si, že ide o pou noci. :/
3. /: O pou noci, o dvanáctej hodiňe :/
/: ej, a mamka ho hľadala u rodíne. :/
4. /: Jaj má milá, mi zme dvaja zaspali. :/
/: ej, ke som prišou, naši boli už stáli. :/
5. /: Vravím mamki, že som ja spav f koňici :/
/: ej, klameš huncút, teraz ideš z ulici. :/

b) spev: Pavel Leštan (nar. 1964), zápis: Kristina Lomenová, apríl 2014, Stará Pazova

Handwritten musical score for a song in G major, 4/4 time, tempo 130. The score consists of four staves. The lyrics are in Slovak. The first staff has lyrics 'Ja - sná hvie - zka do u - li - ci - . vie - ti - la,'. The second staff has lyrics 'ej, ke A - ni - čka - Ja - ni - čka vi - pra - va - la.'. The third staff has lyrics '1) 4. sfa - pri opak. 2) 1. sfa - pri opak. 3) 1. sfa 4) 3. - 5. sfa 5) 4. sfa 6) 4. sfa - prvý krát; 5. sfa'. The fourth staff has lyrics '7) 4. sfa - pri opak. 8) 5. sfa'.

1. /: Jasná hviezda do ulíci svietila :/
/: ej, ke Aňička Jaňička viprávala. :/
2. /: Nasadiv si vom klobúčik na oči :/
/: ej, aj mislev si, že ide o pou noci. :/
3. /: O pou noci, o dvanácej hodíne :/
/: ej, a mamka ho hľadala u rodíne. :/
4. /: Jaj má milá, mi zme dvaja zaspali, :/
/: ej, ke som prišou naši boľi už stáli. :/
5. /: Vravím mamki, že som ja spav f koňici. :/
/: Ej, klameš betár, teraz ideš z ulíci. :/

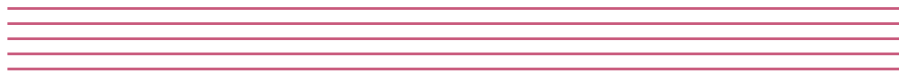
RESUMÉ

Autorka – doktorandka ÚHV SAV – predstavuje v príspevku výsledky vlastného výskumu tradičného spevu Slovákov zo Starej Pazovy. Ide o časť výskumu, ktorý zahrnie aj piesne z ďalších vojvodinských lokalít – z Báčskeho Petrovca a Padiny a ktorý sa skončí opisom a zhodnotením súčasného stavu slovenskej piesňovej tradície vo vybraných lokalitách vo Vojvodine. Cieľom výskumu je zistiť podoby slovenskej ľudovej piesne, či obsahuje prvky iných

etnických menšín, do akej miery je ovplyvnená ľudová pieseň novšími prvkami, pri akých príležitostiach sa jednotlivé piesne spievajú a ako sa pestujú vo vedomí dnešných Slovákov.

REZIME

Autorka pohaďa doktorske studije Muzikološkog instituta Slovačke akademije nauka a u tekstu predstavlja rezultate istraživanja tradicionalnih pesama Slovaka u Staroj Pazovi. U pitanju je deo istraživanja koje će u perspektivi uključiti i pesme iz drugih vojvođanskih sredina naseljenih Slovacima – Bački Petrovac i Padina. Zatim bi rezultati trebali da se objedine i da se valorizuje aktuelno stanje slovačke pevačke tradicije u izabranim sredinama u Vojvodini. Cilj istraživanja je da se definišu oblici i forme u kojima se očuvala slovačka narodna pesma u pojedinim sredinama, da li sadrži elemente drugih etničkih manjina, do koje mere su na nju uticali noviji elementi, u kakvim prilikama se pojedine pesme pevaju i kako se neguju u svesti današnjih Slovaka.



Doc. PhDr. Michal Babiak, CSc.

HUDBA AKO SÚČASŤ IDENTITY

Vo svojom príspevku sa pokúsim o reflexiu podielu hudby ako fenoménu ľudovej, ale predovšetkým umelej kultúry na formovaní slovenskej národnej a kultúrnej identity, ako aj národnej a kultúrnej identity vojvodinských Slovákov. V teoretických a metodologických prácach, zaoberajúcich sa problematikou kultúrnej a národnej identity, nachádzame vymedzenie týchto pojmov, kde sa hovorí, že ide o „komplexnú predstavu, ktorú si vytvára o sebe jednotlivec alebo skupina ľudí (napríklad slovenská kultúrna identita, kultúrna identita Židov, kultúrna identita subkultúry hip hop). Obsahuje hlavné hodnoty jednotlivca alebo skupiny ľudí a sebahodnotenie, predstavy o vlastnej kultúrnej tradícii, ako aj určitú predstavu o svojej budúcnosti. Vymedzuje hranice kultúry spoločenstva. Vzniká vtedy, keď sa človek alebo skupina ľudí potrebuje odlíšiť od iných ľudí. Je produktom stretnutia dvoch alebo viacerých kultúr. Procesy vzniku kultúrnej identity sú:

a) Z množstva hodnôt, vlastností či predmetov si človek (kolektív) vyčlení niektoré a tie uzná za svoje (napr. slovenské čipky);

b) Človek (kolektív) odmieta niektoré hodnoty alebo artefakty ako cudzie (napr. pravicových skínov stmeluje odmietanie tolerancie voči iným rasám).

Kultúrna identita funguje ako nástroj na stmelenie spoločenstva alebo ako nástroj na odlíšenie od iných ľudí. Prejavuje sa presvedčením, postojmi, zvykmi a správaním (životný štýl, oblečenie, reč a podobne).“ (E. Mistrík)

Hudba často vystupuje ako rozhodujúci moment, na základe ktorého identifikujeme istú kultúrnu alebo národnú entitu: keď povieme „opera“, najčastejšie sa nám ako asociatívne prvá determinácia objavuje určenie Taliani, keď povieme „flamenco“ – Španieli, „tango“ – Argentína, „mazurka“ a „polonéza“ – Poliaci atď. V istom zovšeobecnení by sa dalo povedať, že ľudové tance, alebo aj artifikované hudobno-dramatické žánre často vystupujú ako synekdocha národov, respektíve ako dištinktívny znak ich kultúrnej alebo národnej identity. Je jasné, že takéto zovšeobecnenia môžu viesť aj k istým problematickým stretom typu: je čardáš maďarský alebo slovenský, koho je kolo, respektíve, kto od koho čo prebral, koho istá hudobná alebo tanečná forma je invariant a za sa v kontexte ktorej národnej kultúry je to variant atď.

Keď ide o základné charakteristiky slovenskej kultúry, je možné si položiť otázku, akými spôsobmi sa hudba podieľala na formovaní slovenskej kultúrnej

a národnej identity. V kontexte 19. storočia, keď prichádza v Európe k procesu formovania novodobých európskych národov, súčasťou národných programov, na základe ktorých sa vytvárajú kritériá formovania modernej národnej identity, sú aj rozličné formy historického a duchovného bytia jednotlivých národných kolektívov. Dejiny sú najokázalejšou skriňou národnej identity: v slávnych okamihoch národnej minulosti, v bitkách, víťazstvách, dobýjaní a získaní území alebo národov sa identifikuje a vyzdvihuje neopakovateľný ráz istého národného kolektívu. **Vladimír Mináč** vo svojej eseji *Dúchanie do pahrieb* v súvislosti s týmto procesom píše: „Mladé národy Európy hľadali v 19. storočí svoje právo, svoje oprávnenie, svoj zmysel: hľadali ho v dejinách. Taliani i Česi, Poliaci i Rumuni, Maďari i Nemci, všetci hľadali v dejinách nielen starú slávu, ale aj nové povzbudenie, nielen dôvod k hrdosti, ale aj dôvod k existencii. Každý si hľadal svoju psiú kožu, svoju sviatočnú košeľu. I otvárali sa staré almáry, truhly a truhlice a dvíhali sa z nich kúdoly prachu; dávne správy o víťazstvách sa stávali novými nárokmi na cudzie územia; zo starých polorozpadnutých písíem sa kovala moderná politická prax podľa pravidiel: staré výsady, nové nároky. Nikto nechcel byť vydedený. A tak nastalo všeobecné kľbčenie a ošklbávanie: vyhrali tí, ktorí boli najmocnejší. Tí získali aj pravdu, aj najkrajšie, najbezúhonnejšie a najvýsadnejšie dejiny. My sme neboli najmocnejší, ani mocní; ba vôbec sme neboli. Nečudo, že sa nám pri veľkom delení neušlo celkom nič, nič, ani len mačný máčik... Pokiaľ ide o dejiny, boli sme dokonale vyvlastnení.“ (Mináč, 42 – 43)

V línii tohto nazerania je akosi pochopiteľné, že stratégia slovenského národného obrodzenia sa uberala iným smerom ako hľadaním starej historickej slávy – a to poukazovaním na špecifiká ducha národa, v teoretických a filozofických determinantoch, ktoré naformuloval nemecký filozof Herder. V jeho učení sa vyšpecifikovala kategória osobitného národného ducha, ktorý je prítomný predovšetkým v ľudovej tvorbe. Epochálny projekt Jána Kollára, ktorý bol oduševneným nasledovateľom Herdera, sa stala zbierka slovenskej ľudovej poézie i piesňovej tvorby – *Národné spievanky*. Toto dielo bolo priam učebnicou estetiky, ale aj nevyčerpatelným žriedlom inšpirácie pre mladú nadchádzajúcu generáciu slovenských romantikov, resp. básnikov školy Štúrovej. Slovenská ľudová pieseň sa tak dostala do stredobodu záujmu estetickej a umeleckej analýzy. Ďalší historický vývin nabral nevídané kultúrne, no čo je azda najvýznamnejšie – aj nevídané politické rozmery: Ľudovít Štúr počas svojich univerzitných štúdií v nemeckom meste Halle si osvojil Heglovu filozofiu, ktorú najvýraznejšie premietol do metodológie estetického výskumu ľudovej piesne a ktorá svoje najvýznamnejšie výsledky priniesla v jeho diele *O národných piesňach a povestiach plemien slovanských*. Štúr tu komparatívnou analýzou báji

a ľudových piesní jednotlivých slovanských národov dospel k záveru osobitosti a neopakovateľnosti slovenského národného ducha. Kým Kollár videl jednotnú československú vetvu jediného slovanského národa, Štúr svojím estetickým rozborom v tomto diele dokázal, že slovenský duch je úplne iný, ako ten český alebo poľský alebo ruský atď. Bohatý piesňový materiál, vyzbieraný početnými oduševnenými zberateľmi v teréne mu bol neodškriepiteľným argumentom v dokazovaní jedinečnej špecifickosti slovenského národného ducha. Národný duch bol Štúrovi kritériom, ľudová pieseň argumentom a svedkom – a moderný slovenský národ: jednoznačným politickým výsledkom.

No napriek tomuto unikátnemu statusu, ktorý mala ľudová pieseň pri určení národnej, kultúrnej a politickej identity – hudba sa nepresadila ako hlavný pilier, na ktorom by spočívala stavba slovenského národného bytia – jeho kultúrnej a národnej identity. Dôvod bol relatívne jednoduchý: pre Štúrov národný program ľudová pieseň vystačila v argumentácii, no hudba je omnoho širší fenomén ako ľudová pieseň. Ľudová pieseň je iba časť hudobnej kultúry a hudobného umenia – navyše je súčasťou špecifického kontextu kultúry – ľudovej kultúry alebo folklóru. A čo s tými ďalšími fenoménmi hudobného umenia, tými, ktoré sa viažu na špecifické formy umeleckej činnosti, na skladateľskú a interpretačnú činnosť, na teoretickú reflexiu atď.?

V tejto línii môžeme sledovať všetky špecifickosti, do ktorých sa dostane istá národná kultúra, keď je potláčaná, marginalizovaná, brzdená atď. zo strany majoritného národa. Ako národ v postavení politickej poroby sme nemali veľmi dlho svoje hudobné inštitúcie, hudobné telesá, školy, javiská a tak ani publikum, kritiku, teoretikov – slovom ani jeden z prvkov, ktoré vytvárajú štruktúru tvorby a recepcie hudobnej kultúry. Až po vzniku Československej republiky začali vznikať prvé zárodky budúceho organizovaného profesionálneho hudobného života Slovákov. Všetky dovtedajšie aktivity zanietených skúmateľov hudobného umenia patria skôr do sféry kuriozít než dokladov organizovanej hudobnej kultúry; dnes priam ako postmodernistické fabulácie nám vyznievajú historické správy o uvedení Weberovho *Čarostrelca* či Smetanovej *Predanej nevesty* so sprievodom tamburášskeho orchestra v Tisovci a Vrútkach, či uvedenie Pucciniho *Madamme Butterfly* v Dolnom Kubíne s klavírnym sprievodom tesne po jej talianskej celosvetovej premiére; v súvislosti so slovenskou hudobnou kultúrou a jej podieľom na formovaní slovenskej kultúrnej a národnej identity nachádzame aj ďalšie paradoxy alebo kuriozity: traduje sa, že prvá opera slovenského skladateľa je **Kováč Wieland** Jána Levoslava Bellu, ktorá vznikla v sedmohradskom Sibiu v nemeckom jazyku na základe starogermánskych mýtov a svoju slovenskú premiéru mala až roku 1926 v bratislavskom Slovenskom národnom divadle s libretom, ktoré do slovenčiny prebásnil Vladimír

Roy; no, je to skutočne prvá opera, ktorej skladateľom je Slovák? Chorvátska muzikológia zakladateľa poľskej národnej opery Mateja Kamenského (1734 – 1821) reflektuje ako Slováka – zatiaľ čo v slovenskej muzikológii iba hanblivo sa poukazuje na jeho slovenský pôvod; v 20. rokoch 20. storočia slovenská tlač v istej eufórii oznamovala, že slovenská kultúra sa nachádza blízko okamihu, keď bude uvedená prvá slovenská opereta – *Pekná, nová, maľovaná kolíska*, pre ktorú libreto už napísal dolnozemsý dramatik **Vladimír Hurban Vladimírov**, čaká sa už iba na skladateľa; skladatelia sa nakoniec aj našli: Ján Podhradský v slovenskom vojvodinskom prostredí, Anton Cíger (brat Jozefa Cígera Hronského) na Slovensku a Imrich Janoška v USA zhudobnili toto Hurbanovo libreto; opereta bola aj inscenovaná, tak v slovenskom vojvodinskom prostredí, ako aj v prostredí amerických Slovákov, ibaže to prvotné oduševnenie z prvej slovenskej operety nakoniec akosi vyprchalo. Dnes je táto opereta zabudnutou relikviou, s ktorou sa občas stretnú iba hudobní historici, no vo vedomí slovenskej kultúrnej identity by sme ju darmo hľadali. Podobne ako v prípade ďalších Hurbanových libriet: operných *Trenčiansky Matúš a Mataj* a operetného *Nápitok lásky*. Operné libretá zhudobnil Jozef Rosinský a dožili sa aj svojich uvedení v bratislavskom Slovenskom národnom divadle, no po nepriaznivom ohlase u kritiky rýchlo zmizli z repertoáru a čo je najhoršie – upadli do zabudnutia. Osobne som na Slovensku pátral po klavírovom výťahu alebo partitúre týchto oper – nikto netuší, kde sú. Sú tieto opery naozaj také zlé, ako ich hodnotili niektorí operní kritici? Alebo sa dostali do konkurenčného boja, keď jedna z hudobných frakcií mala prevahu? Bolo by to prvýkrát v dejinách, keď sa hudba stala rukojemníkom konkurenčných bojov skladateľov alebo kultúrnych zoskupení... Asi pred rokom hudobný skladateľ, ale aj editor slovenskej hudby Vladimír Godár zverejnil (zatiaľ iba v osobnom rozhovore s autorom referátu), že našiel list, v ktorom jeden z najväčších slovenských skladateľov Eugen Suchoň v jednom zo svojich listov dôverne píše, že jeho najdôležitejšou úlohou je umelecky zlikvidovať hudobného skladateľa Jozefa Stančeka (1864 – 1947), lebo mu bolo jasné, že v prípade Stančeka ide o nevídaný hudobný talent a tým aj potenciálnu konkurenciu. Aj tento zámer Suchoňovi vyšiel a Stanček bol až do tohto roku viac-menej veľká neznáma pre slovenskú hudobnú kultúru: až vďaka Godárovej zanietenosti sa podarilo naštudovať časť z jeho piesňovej tvorby a na koncerte, kde zazneli tieto piesne v prednese Evy Šuškovéj, sa potvrdilo, že ide o excelentného skladateľa a veľkého hudobného génia. (Jedinou chybičkou krásy tohto koncertu a tohto Stančekovho znovuzrodenia bolo, že na uvedenom koncerte bolo iba asi dvadsať prítomných.) Na základe tohto príkladu je možné sa domnievať, že aj v prípade Rosinského a Hurbanových oper možno išlo o neľútostné sprisahanie zo strany konkurencie? V súvislosti s

Rosinským sa zvykne písať, že bol nitriansky regenschori, čím sa do istej miery degraduje jeho hudobná profesionalita, pokúša sa navodiť dojem, že išlo o skladateľa-amatéra. Aj keď odhliadneme od skutočnosti, že aj Johann Sebastian Bach bol taký istý regenschori, ibaže v Lipsku, na obranu Rosinského treba ešte pripomenúť, že tento pán až taký skladateľský amatér nebol, lebo študoval kompozíciu v Ríme! A to potom vrhá úplne iné svetlo na celú kauzu: z nejakého „provinčného organistu“ sa začína profilovať kontúra hudobného skladateľa. Sú ešte niekde nažive „klaviráky“ a partitúry týchto opier, alebo aj o to sa niekto postaral, aby naveky zmizli z povrchu zemskeho a jediného, čo po nich zostane, je zdrvujúca kritika v dobových denníkoch a prázdne biele miesto v našom vedomí, formujúcom našu kultúrnu a národnú identitu?

Na základe týchto niekoľkých príkladov, v ktorých duchu je možné pokračovať, dalo by sa povedať, že s hudbou – aj potom, keď konečne po roku 1918 začali vznikať prvé priaznivé okolnosti a podmienky zrodu hudobného života – sme akosi nemali šťastie a že jej podiel na formovaní kultúrnej a národnej identity je skôr náhodný, často nepredvídaný, bizarný, nie systematický, lež ojedinelý atď.?

Podobnú situáciu nachádzame aj v prostredí vojvodinských Slovákov: keď sa povie hudba vojvodinských Slovákov – každému sa hneď pred očami zjaví folklór, ľudové piesne a tance; len po istom čase si uvedomíme aj tradíciu speváckych zborov a iba úzky zasvätený kruh ľudí, zaujímajúci sa o tunajšie kultúrne dejiny, si spomenie na inscenovanie Podhradského a Hurbanovej operety *Pekná, nová maľovaná kolíska* v medzivojnovom období v Podhradského réžii a po druhej svetovej vojne v réžii Michala Filipa; túto operetu s Cigerovou hudbou, no v značne nešťastnej úprave uviedlo staropazovské divadlo v 80. rokoch 20. storočia.

A to je tak asi všetko.

Iba v poslednom období sa do tunajšej slovenskej kultúrnej verejnosti znova začínajú dostávať informácie o bohatšom profile hudobnej kultúry vojvodinských Slovákov – tie, ktoré sa viažu na pôsobenie Mikuláša Schneidera-Trnavského a Viliama Figuša-Bystrého vo vojvodinskom prostredí. Trnavský (1881 – 1958) pôsobil roku 1906 v dnešnom Zreňanine ako zbormajster (po srbsky: horovodja) tamojšieho srbského pravoslávneho zboru. (Je zaujímavá paralela, že časť svojho života Ján Levoslav Bella prežil v službách saských luteránov v dnešnom rumunskom Sedmohradsku a Trnavský zasa v službách srbských pravoslávnych v dnešnom Srbsku); Figuš-Bystrý (1875 – 1937) zasa v rokoch 1903 – 1907 pôsobil ako učiteľ a kantor-organista v tunajšej Padine a počas svojho vojvodinského pobytu navštívil v Bečkerek, teda v dnešnom Zreňanine, aj Trnavského, o čom zasa slovenský Schubert nechal svedectvo vo svojej knihe

spomienok *Úsmevy a slzy*, keď zostal ohromený Figušovým entuziazmom, tým, ako padinský učiteľ píše aj orchestrálne skladby, v ktorých účinkujú aj nástroje, ktorých zvuk nikdy v živote nepočul a vzdáva mu hold konštatovaním, že z tohto „padinského organistu sa stal slávny komponista prvej slovenskej opery.“ (Schneider-Trnavský, 132) Figušova opera *Detvan* mala premiéru 1. apríla 1928 v bratislavskom Slovenskom národnom divadle. Skutočnosť, že aj vďaka „oprašovaniu“ týchto informácií vznikol v Padine mužský komorný zbor, nesúci Figušovo meno, je iste zadostučinením tým, ktorí sa snažia o Figušovu rehabilitáciu v tunajšom prostredí, ktorú umocňuje aj fakt, že na „you tube“ okrem troch Figušových piesní, ktoré nahrála Jitka Sapara Fischerová a jednej piesne v prednese miešaného zboru z chorvátskej Puly, pribudli aj ďalšie dve piesne: Figušove úpravy slovenských ľudových piesní v prednese vyššie spomínaného mužského komorného zboru z Padiny. A to je tak od Figuša- Bystrého na „you tube“ všetko. Tak ako je málo a úboho prítomný na „you tube“, takisto skromne sa stretávame s jeho menom na koncertných a operných pódiaoch a rovnako biedne je prítomný aj v našom povedomí, v našej kultúrnej a národnej identite – či na Slovensku alebo na Dolnej zemi. Bečkerecký pobyt bol pre Trnavského len krátkou epizódou na začiatku kariéry: s tunajšími Slovákami sa nestýkal a my, vojvodinskí Slováci, sme ho nevyhľadávali – kto by tušil, že sa z toho dvadsaťpäťročného mládenca raz zrodí slovenský Schubert. Trnavský nám nezanechal svedectvo, prečo sa neskontoval s tunajšími slovenskými dejateľmi, prečo nezasiahol aj do tunajšieho slovenského života. Od roku 1866 sa Petrovci hrávalo slovenské divadlo (od prelomu storočí aj v ďalších tunajších slovenských dedinách), od roku 1902 v Novom Sade vychádzal slovenský časopis Dolnozemskej Slovák, bol tu už Čajak, boli tu už na nemeckých univerzitách vzdelaní evanjelickí páni farári, bola tu už sformovaná slovenská dolnozemska inteligencia, zoskupená aj v rodinných spoločenstvách: Hurbanovci, Mrvovci, Kutlíkovci, Maliakovci, Martišovci, Mičátkovci, Abaffyovci atď. Trnavský nám nezanechal vo svojich spomienkach žiadne potvrdenie, že by bol niekomu z týchto dejateľov napísal list, že by prišiel na nejaké divadelné predstavenie tunajších Slovákov, že by napísal list do redakcie – nič, ticho, amen, tma. Vrátili sme mu to rovnakou mierou, možno aj s úrokom – nielenže sme zabudli, že tu bol, ale akosi nás ani netrápi, že nevieme, že tu vôbec bol.

Aj tieto príklady potvrdzujú vyššie sformulovanú tézu, že nefolklórna hudba sa výraznejšie nepodieľala na formovaní národnej a kultúrnej identity vojvodinských Slovákov. K našej národnej hrdosti veľmi neprispeli ani také fakty, že Juraj Ferík ml. bol dirigentom opery Srbského národného divadla v Novom Sade, dirigentom Pozorišta na Terazijama v Belehrade a Symfonického orchestra v Niši, že v baletnom súbore novosadského SNP sólistom bol Slovák Rastislav

Varga, že Martin Kmeť patrila medzi uznávaných juhoslovanských muzikológov atď. Je možné, že v duchu vtedajších socialistických hodnôt sme tieto sféry činnosti vnímali skôr ako prežitý buržoázny elitizmus? Čím si vysvetliť to, že všetky tieto veľké mená našej kultúry zostali – ak už nie odignorované – tak málo povšimnuté?

Najnovšie fenomény v oblasti hudobnej interpretácie, ktoré tiež patria do sféry hudobnej kultúry, a najmä tie, ktoré sa začali hlásiť k slovu až po európskych zmenách, ktoré sa udiali po roku 1989 s reštaurovaným kapitalizmom a rezíduami buržoáznej kultúry, do istej miery túto situáciu korigovali: tak ako počas tejto zmeny boli na Slovensku všetci hrdí a s pýchou hovorili: To je náš, Slovák! – keď išlo o Petra Dvorského, Luciu Popovú, Sergeja Kopčáka, Editu Grúberovú, ďalej o Slovenský komorný orchester, neskôr Ľubicu Vargicovú, či dnes Pavla Bršlíka, aj v slovenskom vojvodinskom prostredí k formovaniu kultúrnej a národnej identity výrazne prispeli úspechy tunajších mladých interpretov: Maríny Kaňovej, Margaréty Benkovej, Ivany Jašovej, Ivany Novákovej, Janka Siromu, Mareka Stupavského atď.

Ľudovít Štúr preberá estetickú koncepciu v najväčšej miere od Hegla. Stotožňuje sa s ním, že v jednotlivých vývinových obdobiach jednotlivé národy dospeli k najvyšším hodnotám v oblasti umenia: pre starobylé národy je charakteristická architektúra, antickí Gréci dosiahli svoj vrchol v sochárstve, románske národy v maliarstve a germánske národy v hudbe. Tu Hegel končí, no Štúr pokračuje: najdokonalejšie umenie nie je hudba, ale literatúra, slovo – a toto slovo a literatúra patrí slovanským národom. Novovznikajúca slovenská poézia mala za úlohu vyvieť európske umenie z deštruktívneho obdobia romantizmu a priviesť k novému slovenskému humanizmu. Štúrova koncepcia je možno trochu zvláštna, no v dobovom kontexte jasná a prirodzená. Cynik by možno povedal, že je to z núdze cnosť – no zdá sa, že napriek všetkému mal Štúr pravdu. Keď v štyridsiatych rokoch 19. storočia formuloval svoje tézy o ďalšom vývine slovanského a slovenského umenia – oblasť literatúry sa mu zdala ako najproduktívnejšia: konkrétna prax na Slovensku, ale aj v prostredí vojvodinských Slovákov to potvrdila: tak ako každý Kovačičan je insitný maliar, rovnako aj každý vojvodinský Slovák je básnik – hudobníkov máme málo, hudba neformovala tak výrazne našu kultúrnu a národnú identitu ako literatúra. Možno je neslušné to tvrdiť na muzikologickej konferencii, no zdá sa mi, že na strane tejto tézy sú fakty. Nefolklorne hudobné umenie stálo tak trochu mimo záujmu – tak v prostredí národne utláčaného slovenského života na Slovensku, ako aj v rurálnom prostredí vojvodinských Slovákov. Vždy bolo akýmsi pánskym huncútstvom; okrem ľudovej hudby nám stačil organ a zvony – o ostatné sme sa neveľmi zaujímal. Tak ako petrovský hostinský Bádňanský, ktorého v rokoch

pred prvou svetovou vojnou petrovskí intelektuáli informovali, že sa u neho inkognito ubytuje Martin Kukučín a keď sa tak stane, nech im to okamžite oznámi. (Kukučín po vyštudovaní lekárstva hľadal miesto pôsobenia – Petrovec sa ukazoval ako jedna z možností.) Keď ale Kukučín stále neprichádzal, prišli Čajak a ďalší predstavitelia miestnej inteligencie za Bádňanským a pýtali sa, čo sa deje – Kukučín tu už mal byť! Bádňanský im odpovedal, že Kukučín tu nebol – bol tu vraj pred týždňom na pár dní ubytovaný len jeden jediný pán: nejaký Dr. Matej Bencúr.

Literatúra:

MINÁČ, Vladimír: *Dúchanie do pahrieb. Návraty k prevratu*. Martin : Matica slovenská, 2014.

MISTRÍK, Erik: MULTI-KULTI na školách. *Metodická príručka pre multikultúrnú výchovu*. Bratislava : Nadácia Milana Šimečku 2006. In: <http://www.multikulti.sk/dok/kapitola-2.pdf>.

SCHNEIDER-TRNAVSKÝ, Mikuláš: *Úsmevy a slzy*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959.

RESUMÉ

Autor reflektuje podiel hudby – tak ľudovej, ako aj umeleckej – na formovaní slovenskej národnej a kultúrnej identity, ako aj národnej a kultúrnej identity vojvodinských Slovákov. Príkladmi poukazuje na to, že nefolklórna hudba sa výraznejšie nepodieľala na formovaní tejto identity u vojvodinských Slovákov, pretože hudobníkov je v menšinovej komunite málo a tí, ktorí tu pôsobili alebo pôsobia, sú často na okraji záujmu. Podobná situácia bola aj na Slovensku do prevratu a vzniku Československa. Autor upozorňuje na paradoxy v dobovom kultúrnom kontexte a kladie rad otázok, ktoré otvárajú priestor na nové interpretácie slovenských hudobných dejín.

REZIME

Autor osvetľava udeo národne i umetničke muzike u formiranju nacionalnog i kulturnog identiteta u Slovačkoj ali i nacionalnog i kulturnog identiteta vojvođanskih Slovaka. Na konkretnim primerima pokazuje da muzika bez folklornih karakteristika nije izrazito uticala na formiranje nacionalog i kulturnog identiteta vojvođanskih Slovaka. Razlog leži u tome da je u manjinskim zajednicama malo muzičara, a oni koji su tamo delovali ili deluju neretko su na margini interesovanja. Slična situacija bila je i u Slovačkoj sve do narodnog pokreta

i nastanka Čehoslovačke. Autor ukazuje na paradokse koji nastaju u takvom kulturnom kontekstu i postavlja niz pitanja koja otvaraju prostor za nove interpretacije slovačke muzičke istorije.



Prof. PhDr. Oliver Bakoš, CSc.

HUDBA AKO NAJNIŽŠIE A NAJVYŠŠIE UMENIE V SCHELLINGOVEJ FILOZOFII UMENIA

Už v úvode k svojmu dielu *Filozofia umenia* prezrádza jeden z hlavných predstaviteľov nemeckého idealizmu Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, že umenie chápe ako organický celok, ktorý je vo všetkých svojich častiach nevyhnutný a vzájomne spletený prepojený. Nejde pritom o natoľko zastaraný pojem, ako by sa mohlo zdať, aj keď súčasná estetika používa už pružnejší pojem – svet umenia (napr. T. W. Adorno). Práve v onom organickom celku umenia nachádza Schelling i hlavný dôvod jeho skúmania, pretože, podľa jeho názoru, iba náhľad podmienený týmto celkom nám umožní spoznávať „zázrak nášho vlastného ducha“. Oblasť úvah, ktorú by sme dnes nazvali klasifikáciou umení, začína Schelling pomerne paradoxne práve hudbou. „Budem teda v zobrazujúcich (výtvarných) umeniach predovšetkým konštruovať tri základné formy – hudbu, maliarstvo a sochárstvo – so všetkými prechodmi jednej formy do druhej. ... Iba z historického aspektu pripomínam, že doteraz bola hudba odtrhnutá od zobrazujúcich umení. Kant rozlišoval trojaký druh umení: slovesné, výtvarné, zobrazujúce a umenie hry pocitov. To je príliš vágne. Do jednej skupiny patrí sochárstvo a maliarstvo, do druhej skupiny rečnícke nadanie, básnictvo. Pod tretiu patrí hudba, čo je iba veľmi subjektívne vysvetlenie, takmer ako vysvetlenie Sulzerovo, keď povedal, že účelom hudby má byť vzbudzovanie pocitov, čo sa hodí na veľa iných vecí, napríklad na celé koncerty vôní a chutí.“¹ Schelling následne zaraďuje hudbu k reálnym umeniam, kam patria okrem hudby i výtvarné umenia (sochárstvo, maliarstvo) a architektúra, na rozdiel od ideálnych umení, to znamená slovesných umení. Zaradenie hudby k výtvarným umeniam vyplynulo viac menej z presvedčenia nemeckej klasickej estetiky, ktoré v sebe nieslo všeobecné presvedčenie, že umelecké dielo je vlastne realizáciou určitej predstavy alebo určitej idey, ktorá má nevyhnutne predovšetkým „vizuálny“ alebo obrazný charakter. Hudobný útvar, podobne ako všetky ostatné výsledky umeleckého úsilia, je potom dôsledkom tejto predstavy umelca, čo bezprostredne vyvoláva určitú predstavu, teda nejaký obraz aj u percipienta. Podľa Schellinga akýkoľvek zvuk je prístupný ľudským zmyslom až po jeho rozšírení v priestore a čase. Iba ak jestvuje v tejto modifikácii, možno ho chápať ako rytmus, tón a vôbec všetky ostatné komponenty, ktoré patria do hudobnej

1 Schelling, F. W. J.: *Filozofia umenia*. Vyd. Kalligram, Bratislava 2007, s. 366. ISBN 80-7149-908-0.

formy. V procese vnímania sa to potom týka aj takých prvkov, ako sú melódia, harmónia a podobne. Zvuky odlišného charakteru sa výrazne prejavovali vo vzťahu k hudbe iba vtedy, ak predstavovali nejaké subjektívne a citovo zafarbené zvuky, ktoré celkom nepriamo, teda najmä prostredníctvom ich emocionálnej súvislosti, boli hudbe akoby podobné. Išlo napríklad o spev vtákov, zurčanie vodného toku, búрку, hrom. To celkom prirodzene viedlo ľudí k preferencii hudobných foriem, ktoré mali blízko k zvukomalebnosti, recitatívu a podobne, teda vlastne tam, kde bola pomyselná súvislosť s nejakým obrazom či vizuálnou predstavou najbližšia. Tento prístup Schelling odmieta už v zárodku: „Môžeme tiež vopred tušiť, že tromi základnými formami alebo kategóriami umenia sú hudba, maliarstvo a sochárstvo a z nich rytmus je tým hudobným v hudbe, modulácia tým maliarskym (to sa v nijakom prípade nesmie zamieňať so zvukomalebným, čo iba celkom zavrhnutiahodný a poklesnutý vkus, ako je dnešný, môže považovať v hudbe za niečo dobré a zabávať sa, napríklad, na blačaní oviec v Haydnovom Stvorení).“² Hudbu Schelling interpretuje v rámci ostatných umení ako prejav nekonečného v konečnom. V tomto zmysle teda hudba nepramení z nejakého napodobňovania skutočného sveta, ale bezprostredne súvisí so svetom ideí, ktoré, podobne ako u Platóna, nie sú viditeľné zmyslovým zrakom, ale možno ich nahliadať iba rozumom. Práve tým sa v podstatnej miere ruší aj súvislosť hudobného výrazu s nejakým konkrétnym obrazom, prípadne s analogickým napodobením zmyslového sveta. Teda ruší sa tým aj presvedčivosť myšlienky o bezprostrednom vizuálnom charaktere zmyslovej predstavy ako jedinej možnej predstavy hudobného umelca alebo vnímateľa.

Hudba u Schellinga vystupuje ako základné a východiskové umenie, ktoré v tomto zmysle možno pochopiť aj ako „najnižšie“, lebo ako základné umenie predstavuje svojimi charakteristikami možnosť pre všetky ostatné. Sám však upozorňuje na to, že ide iba o jeden aspekt tohto umenia, teda predstavuje samo osebe iba pomerne jednostranný, i keď dôležitý pohľad na hudbu. V inej súvislosti môže to byť práve naopak: „Podobne ako je všeobecná stavba sveta celkom nezávislá od iných potencií prírody a podľa toho, ako sa berie, je na jednej strane tým najvyšším a najvšeobecnejším, v čom sa to, čo je v konkrétnom ešte neusporiadané, bezprostredne usporadúva do najčistejšej rozumnosti; a ako je na druhej strane aj najnižšou potenciou: tak je aj hudba, ktorá, ak sa poníma z jednej strany, najvšeobecnejšou medzi reálnymi umeniami a jej objasnenie je najbližšie k reči a rozumu; aj keď na druhej strane je iba prvou potenciou tých istých umení.“³ Schelling, a to bolo nepochybne zásadným

2 Schelling, F. W. J.: Filozofia umenia. Vyd. Kalligram, Bratislava 2007, s. 375. ISBN 80-7149-908-0.

3 Schelling, F. W. J.: Filozofia umenia. Vyd. Kalligram, Bratislava 2007, s. 383 – 384. ISBN 80-7149-908-0.

povzbudením i pre jeho nasledovníkov, však upozorňuje, že najmä v prvom pláne (t. j. v prvej potencii) hudba „do seba zahŕňa tvary v ešte nerozlíšenej podobe a vyjadruje iba čisté formy týchto pohybov, oddelené od telesnosti...a je v tejto sfére najbezhraničnejším zo všetkých umení.“⁴ Podľa toho Schellingov prístup umožňuje, aby bola hudba pochopená aj ako najvyššie z umení: „Tým je konštrukcia hudby zavŕšená, pretože všetka konštrukcia umenia môže vychádzať iba z toho, že vykladá jeho formy ako formy vecí samých osebe, čo sme vo vzťahu k hudbe už urobili.“⁵

Dnes už môžeme iba konštatovať, že táto myšlienková iniciatíva nezostala bez odozvy. Prejavila sa hneď u Arthura Schopenhauera, ktorý jednoznačne hudbu určil ako najvyššie z umení v slávnom diele *Svet ako vôľa a predstava*. V ňom vysvetľuje umenia ako znázornenie či zobrazenie ideí, no hudba nadobúda medzi nimi výnimočné postavenie, pretože zobrazuje samotnú vôľu: „Hudba je totiž natoľko bezprostrednou objektivizáciou a odrazom celej vôle, ako je svet sám, dokonca ako sú idey, ktorých znásobeným prejavom svet vytvára jednotlivé veci. Hudba teda vôbec nie je, ako iné umenia, odrazom ideí, ale odrazom vôle samotnej, ktorej objektivitou sú aj idey. Preto je práve účinok hudby tak silnejší a prenikavejší ako účinok iných umení, lebo tie hovoria iba o tieňoch, ona o podstate.“⁶ Schopenhauer sa tak pripája k Schellingovej kritike vizuálneho chápania hudobného výrazu, v čom ho neskôr nasleduje Friedrich Nietzsche. Schopenhauer preto pokračuje: „Lebo, ako už bolo povedané, hudba sa od všetkých ostatných umení odlišuje tým, že nie je odrazom javu či správnejšie adekvátnej objektivitu vôle, ale je bezprostredne odrazom vôle samej a teda podáva k všetkému fyzickému vo svete to metafyzické, ku všetkým javom vec osebe. Podľa toho by bolo možné nazvať svet práve tak dobre stelesnenou hudbou ako stelesnenou vôľou.“⁷

Túto myšlienku sa Schopenhauer snaží dotiahnuť do precíznejšieho a pochopiteľnejšieho tvaru a preto sa obracia k starým pojmom scholastickej filozofie. Hudbu vysvetľuje ako *universalia anteres*, teda ako univerzálne, ktoré jestvujú ešte pred vecami: „Tento pomer možno veľmi dobre vyjadriť rečou scholastikov takto: pojmy sú *universalia post rem*, hudba však dáva *universalia anterema* skutočnosť *universalia in re*.“⁸ Na prvý pohľad akoby to protirečilo

4 Schelling, F. W. J.: *Filozofia umenia*. Vyd. Kalligram, Bratislava 2007, s. 384. ISBN 80-7149-908-0.

5 Schelling, F. W. J.: *Filozofia umenia*. Vyd. Kalligram, Bratislava 2007, s. 384. ISBN 80-7149-908-0.

6 Schopenhauer, A.: *Světjakovůle a představa I*. Vyd. Nová tiskárna, Pelhřimov 1997, s. 210. ISBN 80-901916-4-9.

7 Schopenhauer, A.: *Světjakovůle a představa I*. Vyd. Nová tiskárna, Pelhřimov 1997, s. 214. ISBN 80-901916-4-9.

8 Schopenhauer, A.: *Světjakovůle a představa I*. Vyd. Nová tiskárna, Pelhřimov 1997, s. 214. ISBN 80-901916-4-9.

Schopenhauerovej myšlienke, že hudba niečo zobrazuje. To, čo je však reflektované alebo zobrazené, je však vôľa. Bezprostredné zobrazenie vôle v zmysle napodobenia však nie je možné z hľadiska celku Schopenhauerovej filozofie, lebo vôľa osebe je amorfná a preto sama osebe nepredstavuje nijaký princíp, ktorý by bolo možné adekvátne zobraziť. Vôľa je vlastne podstatou a esenciou všetkých vecí, preto ju nemožno stotožniť so žiadnou z nich. Friedrich Nietzsche túto tézu po Schopenhauerovi iba doslova opakuje a dodáva „že je vôbec možný vzťah medzi hudobnou kompozíciou a názornou predstavou a týka sa toho, že obe sú, takpovediac, celkom rozdielnym výrazom tej istej podstaty sveta. ...Analogii medzi oboma, ktorú skladateľ našiel, však musí predchádzať bezprostredné poznanie sveta, ktoré si jeho rozum neuvedomuje a ktoré nesmie byť spojené s vedomým úmyslom napodobňovať prostredníctvom pojmov: lebo vtedy by hudba nevypovedala vnútornú podstatu, teda samotnú vôľu, ale napodobovala by iba jej zdanie, a aj to nedostatočne, ako to vlastne robí každá napodobňujúca hudba.“⁹

Vývoj týchto myšlienok prestupoval celé storočie, no nemožno ho považovať za ukončený. Našiel určitý odraz v myšlienkach posledného novokantovca marburskej školy Ernsta Cassirera a jeho nasledovníčky – americkej estetiky Susanne Langerovej. V každom prípade však už zárodočná Schellingova myšlienka vytvárala podmienky pre neskoršie hlbšie a adekvátnejšie pochopenie hudobného umenia.

RESUMÉ

V referáte sa autor sústreďuje na Schellingovu protirečivú charakteristiku hudby ako najvyššieho a najnižšieho umenia. Schelling zaraďuje hudbu medzi výtvarné umenia s tou výhradou, že nezobrazuje skutočný, ale ideálny svet, ktorý možno „vidieť“ iba rozumom. V tomto zmysle je hudba „najnižším“ základom všetkých umení, no nebráni to jej hodnoteniu ako najvyššieho umenia. Vlastne sa tým snažil zvýrazniť postavenie hudby medzi inými umeniami, čo neskôr našlo bezprostrednú odozvu v dielach Arthura Schopenhauera a Friedricha Nietzscheho.

REZIME

Autor se u referatu koncentriše na Šelingovu protivrečnu definiciju muzike kao „najviše“ i „najniže“ umetnosti. Šeling muziku svrstava u likovnu umetnost s tim izuzetkom da ne prikazuje realan, već idealan svet koji je moguće videti samo razumom. U tom smislu muzika je „najniža“ osnova svih umetnosti, a

⁹ Nietzsche, F.: Zrod tragédie z ducha hudby. Vyd. NDC, Bratislava 1998, s. 71. ISBN 80-85455-78-1.

to nikako ne umanjuje mogućnost da se vrednuje kao „najviša“ umetnost. U stvari, ovde se potencira napor da se naglasi status muzike u odnosu na druge umetnosti, što je kasnije naišlo na direktan odziv u delima Artura Šopenhauera i Fridriha Ničea.



Katarína Királyová, PhD.

ETNOMUZIKOLOGICKÉ VÝSKUMY U SLOVÁKOV ŽIJÚCICH V MAĎARSKU

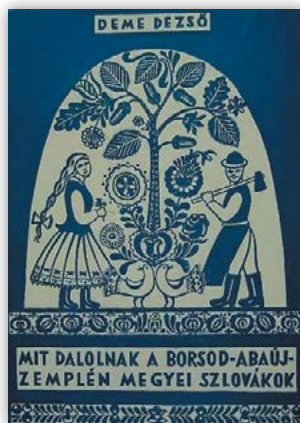
Keďže účastníci konferencie v uplynulom období mali už možnosť nahliadnuť do histórie výskumu hudobného dedičstva Slovákov v Maďarsku, alebo si o tom mohli prečítať štúdiu riaditeľky Výskumného ústavu Celoštátnej slovenskej samosprávy v Maďarsku Anny Kováčovej v zborníku z minulej konferencie, dovoľte mi, aby som vám problematiku priblížila z inej stránky a poukázala na to, ako štátna politika, inštitucionalizácia a budovanie kultúrnej autonómie v rámci samosprávneho systému vplývala na bádanie, publikovanie a šírenie piesňovej kultúry Slovákov v Maďarsku.

POČIATKY ZAPISOVANIA ĽUDOVÝCH PIESNÍ V POVOJNOVOM OBDOBÍ

Na výskume slovenských ľudových piesní v spoločenstve Slovákov v Maďarsku po výmene slovenského a maďarského obyvateľstva v povojnovom období mali nepopierateľné zásluhy maďarskí odborníci, a to spolupracovníci Maďarskej akadémie vied a Osvetového ústavu (neskôr Maďarského osvetového ústavu). Na oddelení národopisu Osvetového ústavu podnecoval Elemér Muharay bádateľskú prácu, predovšetkým zapisovanie ľudových piesní a zvykov. Umelecké hnutie Slovákov v Maďarsku sa rozvíjalo v úzkom vzťahu s maďarským ochotníckym umeleckým hnutím (LAMI 1975: 118). Demokratický zväz Slovákov v Maďarsku sa do značnej miery angažoval pri zakladaní folklórnych a speváckych skupín. Pri miestnych pobočkách zväzu začiatkom 50. rokov stále paralelne fungovali tieto počiatkové kultúrne inštitúcie (GYI-VICSANOVÁ 1998: 336).

Svoje sily si zmerali na oblastnej a celokrajinskej kultúrnej súťaži. Na celokrajinskej súťaži v roku 1951 sa zúčastnilo celkovo 870 spevokolov, z nich vyše 20 skupín so slovenským programom (NAŠA SLOBODA č. 3, 5/1951). Na základe potrieb slovenských folklórnych skupín začali učitelia v jednotlivých lokalitách zapisovať ľudové piesne. Odborníci ich upravovali a zostavovali z nich zbierky piesní. Na podnet maďarskej vlády v roku 1955 vyšla ako prvá zbierka výber piesní štyroch národností v spoločnej publikácii Nemcov, Rumunov, Srbov a Chorvátov a Slovákov [BARJÁK, Jenő – BERNULA, Mihály – KLAMARIK, Loránt (red.): *Sto ľudových piesní národností v Maďarsku*]. Do slovenskej kapitoly sa dostalo 25 piesní z 11 lokalít (Pitvaroš 7, Šámšon 4, Slovenský

Komlós 3, Békésska Čaba 2, Čomád 2, Répáßska Huta 2, Ambróz 1, Veľká Tarča 1, Ómašsa 1, Mlynky 1, Pišpek 1). V tom istom roku pri príležitosti 10. výročia víťazstva nad fašizmom vyšla zbierka slovenských ľudových piesní *Vyletel vták...*¹, v ktorej boli uverejnené piesne zo siedmich žúp Maďarska a z 20 lokalít (Capár, Jásch, Šára, Maglód, Kerestúr, Čomád, Pišpek, Veňarec, Níza, Horné Peťany, Balašské Ďarmoty, Suhá, Répáßska Huta, Hámor, Malá Huta, Sarvaš, Meddešed'ház, Slovenský Komlós, Veľký Bánhedeš, Pitvaroš). Autori rozdelili piesne do štyroch kapitol: severné kraje (Novohradská, Peštianska, Hevešská a Boršodská župa), Dolná zem (Čongrádska a Békéßska župa), Zadunajsko (Vesprémska župa) a detské hry, kam zaradili aj piesne zvykoslovnia. Zbieranie materiálu prebiehalo v rokoch 1950 – 1955. Bolo to súčasťou zberateľskej akcie Demokratického zväzu Slovákov v Maďarsku. Na zbere sa zúčastnili odborníci aj príležitostní zberatelia. Išlo predovšetkým o populárne piesne, o ktorých si mysleli v danej dedine, že by bolo dobré, keby sa ich naučili mladí ľudia a takto si osvojili slovenskú kultúru. Autori zbierky upozornili vedúcich kultúrnych skupín na to, aby skôr než začnú učiť piesne z publikácie, sa opýtali starších ľudí v obci, či nepoznajú nejaký u nich známy variant piesne. Ten potom treba šíriť v prvom rade. Každého povzbudzovali, aby texty piesní zapisovali podľa výslovnosti. **Dezső Deme**² v roku 1964 vydal výber ľudových piesní, jednu z prvých zbierok, v ktorej je zapísaných 109 piesní z niekoľkých lokalít zemplínskeho regiónu, a to pod názvom *Mit dalolnak a Borsod-Abaúj-Zemplén megyei szlovákok?* [V preklade: Čo spievajú Slováci v Boršodsko-Abovsko-Zemplínskej župe?].



Obrázok č. 1: D. Deme: O čom spievajú Slováci v Boršodsko-Abovsko-Zemplínskej župe?

REVIVAL TRADIČNEJ KULTÚRY POD VPLYVOM FOLKLÓRNEHO HNUTIA

Od polovice 60. rokov sa utváral celoštátny systém rôznych kultúrnych podujatí, medzi nimi prehliadky umeleckých súborov vysokých škôl a poľnohospodársko-výrobných družstiev. Národnostné folklórne skupiny a tanečné súbory mali možnosť sa predstaviť každoročne 20. augusta – v rámci svätoštefanských osláv – na celoštátnom festivale a na medzinárodnom Podunajskom folklórnom festivale. Folklor priblížili širokej verejnosti cez televíznu obrazovku programy „Röpülj, páva!“ [v preklade: Vyleť, páv!] a „Ki mit tud?“ [Kto čo vie?], ktoré masovo mobilizovali vidiecke skupiny. V tretej sérii „Röpülj, páva!“ (v rokoch 1977 – 1978) zaradila Maďarská televízia do programu aj značný počet národnostných súborov. Slovákov reprezentovali: pávie krúžky z Jášču, zo Slovenského Komlóša, z Kestúca a Malého Kereša, samostatným tematickým programom sa predstavili ľudové súbory z Pišpeku (Priadky), Maglódu (Vianoce), Sédi a Čemera. Výhodou uvedených seriálov bolo, že skupiny sa začali seriózne pripravovať na vystúpenia a pravidelne obnovovali, rozširovali svoj repertoár. Spomedzi slovenských súborov v súťaži „Ki mit tud?“ s peknými výsledkami vystupovali pávie krúžky z Išasegu a Veľkej Tarče. Na podnet hnutia „Röpülj, páva!“ vznikli ďalšie ľudové skupiny, pávie krúžky³, členovia ktorých sa snažili reprodukovať lokálne tradície. Pod vedením kultúrneho referenta a vedúceho vlastivednej a národopisnej sekcie⁴ Demokratického zväzu Slovákov v Maďarsku Štefana Lamiho začali sa usporadúvať prehliadky slovenských speváckych skupín s možnosťou kvalifikovať sa na celoštátnu prehliadku „Vyletel vták“. V krajine tak vzniklo 32 slovenských speváckych zborov. Toto folklórne hnutie vplývalo aj na výskum ľudových piesní, pretože skupinám, ktoré sa hlásili do celoštátnej súťaže alebo na kvalifikačnú prehliadku, záležalo na tom, aby nespievali iba populárne melódie, ktoré všetci na okolí poznali (tzv. „autobusové“ piesne), ale aby podnikali výskumy v svojej lokalite a podľa možností výsledky publikovali. Dávali pritom pozor na to, aby texty v publikácii už boli uvedené v nárečí.

Zásluhou maďarského etnomuzikológa **Bélu Kálmánfiho** sa konal výskum (1962 – 1969) v okolí Ostrihomu na základe výzvy Katedry národopisu

1 BORSÁI, Ilona (red.): „Vyletel vták...“ Magyarországi szlovák népdalok. Budapest: Zeneműkiadó, 1955.

2 Deme Dezső uverejnil niekoľko štúdií o piesňovej kultúre Slovákov. DEME, Dezső: A falu szlovák népdalkultúrája. In: SZABADFALVI, József – VIGA, Gyula (Reds.): Répáshuta – Egy szlovák falu a Bükkben. Miskolc: Herman Múzeum, 1984, s. 349 – 383/ DEME, Dezső: Slovenské ľudové piesne v Répáshute. In: Narodopisné štúdie z Répáshuty. 1984, s. 467 – 488/ DEME, Dezső: A nemzetiségi énekkultúrájért [v preklade: Za piesňovú kultúru národnosti]. In: Borsodi szemle. 15. (1971) 3, s. 39 – 48.

3 Ľudový spevácky zbor, ktorý sa zúčastnil na aktivitách hnutia „Röpülj, páva!“ (Vyleť, páv!), sa nazýval pávi krúžok.

4 Vlastivedná a národopisná sekcia Demokratického zväzu Slovákov v Maďarsku bola založená v roku 1982.

Univerzity Eötvösa v Budapešti. Výsledky výskumu publikoval Demokratický zväz Slovákov v Maďarsku pod názvom *Rozmarín zelený* (1973). Zbierka obsahuje 222 zadunajských slovenských ľudových piesní. Kálmánfi piesne triedil tematicky (život sedliakov a baníkov, vojenčina, láska, balady, sviatky, svadba, žarty, detské hry), čo predtým nikto spomedzi autorov neurobil. Uviedol 11 informátorov zo šiestich lokalít (Huť, Čív, Kestúc, Šarišáp, Dág, Modoróš). Texty pesničiek zapísal foneticky a v miestnom dialekte.

Osvetový ústav v rokoch 1960 a 1970 prejavil veľký záujem o kultúru národností žijúcich v Maďarsku. Vyhlásil, že mnohostranná kultúra národností nie je iba súčasťou celomaďarskej kultúry, ale ju aj obohacuje, ako to potvrdil aj etnomuzikológ Béla Bartók. Významní odborníci (Lányi Ágoston, Pesovár Ernő, Olsvai Imre, Tímár Sándor) začali študovať archívne filmové nahrávky z päťdesiatych rokov a chodili na výskumy po slovenských lokalitách.⁵ **Ján Manga** začal svoje výskumy v kruhu Slovákov v Maďarsku už okolo roku 1950. Raritou však bolo, že v Novohradskej župe v tej istej lokalite robil opakovaný výskum v rokoch 1955 a 1973. Oslovil zhruba tých istých informátorov, ale pri návratnom výskume sa mu podarilo zapísať od tých istých ľudí oveľa bohatší repertoár. Svojich informátorov (30) uviedol v publikácii menovite spolu s ich vekom. V monografii *Z minulosti Veňarcu* (1978) uverejnil 76 piesní. Sú to predovšetkým ľúbostné, svadobné a vojenské piesne, balady, uspávanky. V repertoári sa vyskytujú piesne starého a nového štýlu. Manga k piesni pripísal pod čiarou v poznámke, že pri akej príležitosti ju spievali. Texty pesničiek zapísal zjednodušenou fonetickou transkripciou a v miestnom nárečí.



Obrázok č. 2: J. Manga: Z minulosti Veňarca

Pri príležitosti 100. výročia narodenia Bélu Bartóka Demokratický zväz Slovákov v Maďarsku usporiadal ďalší, v poradí II. ročník prehliadky Vyletel vták (1980/1981). Do súťaže sa prihlásilo 35 speváckych zborov, 22 sólistov, duo, trio, 5 skupín gitaristov, spolu 875 osôb zo 41 lokalít, z deviatich žúp (LAMI: 1982). Galaprogram celoštátneho kola bol 21. marca 1981 v kultúrnom dome v Čemerí. Hlavným režisérom bol uznávaný maďarský odborník László Vásárhelyi, ktorý veľmi dobre poznal slovenské umelecké kolektívy. V programe vystúpilo 13 pávich krúžkov, 6 sólistov, jedno duo, rozprávkarka, skupina gitaristov a dvojica gitaristov, spolu 350 osôb.⁶ V porote sedel okrem iných aj Ondrej Demo, spolupracovník oddelenia ľudovej hudby Bratislavského rozhlasu.⁷

Štefan Lami⁸ v rámci svojej zberateľskej činnosti sa venoval od r. 1960 zapisovaniu ľudovej slovesnosti. Demokratický zväz Slovákov v Maďarsku v roku 1981 publikoval výsledky jeho výskumov pod názvom *Slovenské ľudové balady v Maďarsku*. V zbierke je zapísaných 145 balád, ktoré sú výberom. Autor výskumy realizoval v štyroch regiónoch (Zadunajsko, Severná oblasť – Peštianska a Novohradská župa, Dolná zem, oblasť mátranských, bukových a zemplínskych hôr). Najbohatšia zbierka pochádza z pilíšskych lokalít. Balady sú zaradené do 11 tematických okruhov: motívy z pradáva, svet poddaných, žaloby na cintoríne, z tureckých čias, balady o vojakovi, o prespávkach, piesne ľúbostné, zbojnícke, miestne príbehy, piesne veselšie, vojenské piesne s baladickými zložkami. Publikácia obsahuje hudobný register, aj register typizovaných balád. V kapitole Vysvetlivky čitateľ nájde bohatý popis obsahu jednotlivých balád.

Pokiaľ ide o piesňovú kultúru, jednou z najbohatších lokalít sú Mlyny (Pilisszentkereszt). V roku 1983 vyšla prvá zbierka z tejto lokality. Výskum v dedine pod Pilíšom robil rodák **Gregor Papuček** v roku 1958 a v období rokov 1968 – 1977. V zbierke ľudových piesní spod Pilíša – *Zahučali hory* – je publikovaných 316 piesní.⁹ Piesne sú roztriedené podľa obsahu a sú zaradené do 11 cyklov: ľúbostné piesne, balady, regrútske, vojenské, pijanské, žartovné piesne,

5 OLSVAI, Imre: Maglódiszlovák dallamok. In: LÁNYI, Ágoston – OLSVAI, Imre (Reds.): Sokszínű hagyományunkból I., 1973, s. 200 – 209. Publikoval 12 nápevov, texty sú zapísané v nárečí podľa zásad spisovnej slovenčiny.

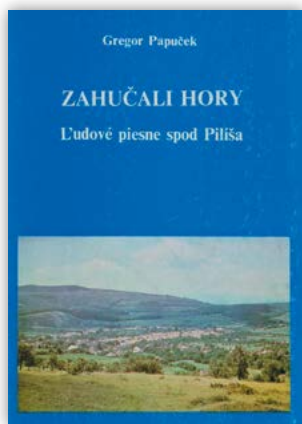
6 Kategória spev: Mlyny, Čiv, Čerňa, Jášč, Kestúc (Rozália Pavelková), Tardoš (Judita Dubovská), Bánhida (Alžbeta Loisová a František Tarnovecz), Čemer, Niža, Legind, Đurka (Tereza Petriková), Pišpek (Júlia Uzáková), Jača (Michal Bányi), Malý Kereš, Kondoroš, Čabasabadi, Békésska Čaba, Pitvaroš, Slovenský Komlóš (Anna Istvánová), Fizer. Kategória hudba – citara: Kétsoproň, Sarvaš (Štefan Litavec, Michal Hanza), Malá Nána (Szóke Sándor).

7 Vyletel vták V. Demokratický zväz Slovákov v Maďarsku ho usporiadal 20. júna 1992 za účasti 20 kolektívov, 540 vystupujúcich (Náš kalendár 1993: 48).

8 Ako referent Demokratického zväzu Slovákov v Maďarsku začal v roku 1978 organizovaním národopisných táborov skupinový terénny výskum tradičnej kultúry Slovákov v Maďarsku.

9 34 pesničiek vyšlo neskôr aj na amatérskom nosiči CD v podaní Slovenského speváckeho súboru v Mlynkoch.

piesne so sociálnou tematikou, svadobné, detské, zbojnícke piesne a piesne tematicky odlišné. V publikácii nájdeme aj abecedný zoznam piesní. Texty pesničiek sú zapísané fonetickým prepisom v nárečí. Medzi 19 informátormi boli dvaja (Kata Pavleňáková a Jozef Glück Fróliánof), ktorí vo svojom repertoári mali vyše dvesto pesničiek. A taktiež môj starý otec Štefan Király (1919) mal bohatý repertoár a keďže pochádzal zo susedného Santova, ovládal aj varianty. K tridsiatemu výročiu vydania zbierky piesní Kultúrny spolok Mlynky vydal nosič CD s názvom *Od Santova do Mlinkof*. Keď sme zostavovali výber, zo zbierky sme vyberali predovšetkým také piesne, ktoré už takmer upadli do zabudnutia, alebo si ich len málokto pamätá. Speváci si našťudovali znotované piesne. Pri odprezentovaní nosiča CD sa vyjadrovali starší ľudia kriticky práve k prednesu. Je pravdepodobné, že piesne boli z hľadiska rytmiky a štýlu nápevu nesprávne notované.



Obrázok č. 3:
G. Papuček: Zahučali hory



Obrázok č. 4:
Š. Lami: Výročné zvyky
a ľudové hry

Už spomenutý Štefan Lami v roku 1984 publikoval ďalšie svoje výskumy, tentokrát o výročných zvykoch spolu s pesničkami (spolu 139). Autor v zbierke *Výročné zvyky a ľudové hry* sa zameriaval na celú krajinu. Zvyky boli zapísané v období rokov 1965 – 1983 vo viacerých župách (Zadunajsko, Peštianska, Novohradská, Boršodsko-Abovsko–Zemplínska župa), v 31 lokalitách od 56 informátorov. Ako doplnok publikoval niekoľko zvykov a hier aj z dolnozemskeho Slovenského Komlóša. Zastúpené sú všetky tri typy nárečia: západoslovenské, stredoslovenské, aj východoslovenské nárečie. Materiál je zaradený do troch

veľkých kapitol: výročné zvyky (zimný cyklus: predvianočné obdobie, vianočné obdobie, od Vianoc do Troch kráľov, fašiangy, jarný cyklus: vynášanie zimy a prinášanie leta, veľkonočné obdobie, od Veľkej noci po Turíce, letný cyklus výročných zvykov), zvyklosti a hry na priadkach, riekanky a detské hry. Ide o vzácnu publikáciu, ktorá dnes už chýba v knižniciach. Celoštátna rada spevákych zborov za pomoci Ministerstva vzdelávania a národnostných zväzov uverejnila po prvýkrát v roku 1973 ľudové piesne pre spevácke zbory Juho-slovanov, Nemcov, Rumunov a Slovákov žijúcich v Maďarsku. Časom národnostné chórové hnutie si vyžadovalo, aby vyšli aj ďalšie skladby. Takto uzrela svetlo sveta v roku 1986 samostatná publikácia *Slovenské ľudové piesne z Maďarska (zborové)*. Významní maďarskí hudobní skladatelia Gábor Baross, Árpád Fasang, Miklós Pászti, Erzsébet Szőnyi, Lajos Vass, Tihamér Vujicsics čerpali zo zbierok Dezsőa Demeha, Bélu Kálmánfiho a vybrali 6 ľudových pesničiek zo Zadunajska a z Boršodskej župy, ktoré hudobne upravili pre zbory. Tu publikované piesne vyšli opätovne pod redakciou **Ágnesy C. Szalaiovej** v r. 1988 v zbierke *Nemzetiségi népdalkórusok I-IV* [v preklade: Národnostné ľudové zbory I. – IV.].¹⁰

Štefan Lami vydal samostatnú zbierku ľudových piesní pod názvom *Keď si ja zaspievam* (1988). Publikoval 362 piesní zo svojho celomaďarského výskumu z 50 lokalít v Peštianskej, Novohradskej, Báčkišunskej, Békésskej, Sabolčskej, Boršodsko-Abovsko-Zemplínskej župe a v Zadunajsku. Medzi piesňami zapísanými od 84 informátorov sa nájdu rôzne varianty jednotlivých pesničiek. Texty piesní sú podané zjednodušenou formou fonetickej transkripcie v pôvodnom nárečovom znení: v západoslovenskom, stredoslovenskom a vo východoslovenskom nárečí. Materiál je rozdelený do desiatich tematických okruhov: piesne s pracovnými motívmi, ľúbostné piesne, balady, regrútske a vojenské piesne, svadobné piesne, prespanky, piesne so sociálnou tematikou, piesne tematicky odlišné, posmešné a žartovné piesne, tanečné piesne (gajdošské, karičky, čardáš). Piesne sú zoradené aj v abecednom poradí. Melódie boli zapísané podľa Bartóka, čiže finálny tón je „g“. Nevýhodou však je, že poloha piesní nie vždy zodpovedá praktickým účelom spevu.

Raritou zbierky piesní **Lajosa Dancsa** a **Zoltána Németha** *Orie šuhaj* (1988) je, že prezentuje piesňovú kultúru jednej skupiny Slovákov v Maďarsku, a to Tirpákov.¹¹ Výskum sa robil v období v rokoch 1970 – 1988 v Níred'háze a na

10 V súčasnosti hudobné úpravy pre slovenské spevácke zbory pripravuje Ján Šutinský. Úpravy slovenských ľudových piesní vyšli v podaní Budapeštianskeho slovenského speváckeho zboru Ozvena na nosiči CD Šej, dobrý večer...I.

11 Tirpáci sú evanjelickí Slováci (214 rodín), ktorí na pozvanie grófa Ferencu Károlyiho v roku 1753 sa z Dolnej zeme (Poľný Berinčok, Békésska Čaba, Sarvaš) presídlili do severnejších končín krajiny a usadili sa na okolí Níred'házy.

okolitých samotách (Nagycserkesz, Felsősim, Salamonbokor, Sóstó, Sulyánbokor, Vargabokor, Balfibokor, Alsósóskút, Dankóbokor, Dózsaszőlő, Szekeresbokor). Od 23 informátorov sa zapísalo spolu 66 pesničiek v nárečí. Zistilo sa, že Tirpáci radi spievajú slovenské texty na melódie maďarských ľudových piesní a iba 53% zapísaných piesní patrí do dedičstva slovenskej ľudovej hudby. Nápevy sú rozdelené do dvoch skupín: 1. dedičstvo slovenskej hudobnej kultúry (štvorriadkové, trojriadkové, dvojriadkové, detské piesne) a 2. vplyv maďarských ľudových piesní (starodávne, novouhorské, prechodné, novodobé dvojazyčné). Piesne šírili a dodnes uchovávajú tirpácke folklórne skupiny. Na verejnosti prvýkrát vystupovali v roku 1976. O ich kultúru v súčasnosti prejavujú veľký záujem maďarskí odborníci, ktorí vo svojich tanečných choreografiách používajú piesne v takej podobe, ako boli zapísané, čiže po slovensky. Zdôrazňujem to preto, lebo sa už stalo, že kvôli orientácii štátnej politiky bola kultúra Slovákov v Maďarsku sfaľovaná a texty slovenských piesní preložili do maďarčiny a šírili v maďarskom jazyku. Je to prípad Ečerskej svadby.¹²

PO CESTE KULTÚRNEJ AUTONÓMIE

Po zmene politického systému sa zakladali rad radom občianske združenia, cieľom ktorých bolo aktivizovať Slovákov na poli kultúry. Neochaboval záujem o tradičnú kultúru, ba rástla snaha zachrániť, čo sa ešte zachrániť dá v hodine dvanástej. Každá lokalita chcela mať vlastnú monografiu, národopisnú zbierku a podľa možností aj zbierku piesní. Tam, kde nemali vlastného odborníka, ktorý by zapísal piesne a vydal publikáciu, snažili sa publikovať zvukové nahrávky. Po vzniku národnostných samospráv sa prejavila snaha o spoluprácu s občianskymi združeniami, s miestnym pávím krúžkom, so slovenským klubom v záujme spoločného cieľa. Dnes takmer v každej dedine v Maďarsku, ktorú obývajú Slováci, funguje aspoň jeden umelecký kolektív, sú to najčastejšie spevácke a folklórne skupiny. Od roku 2004 sa skupiny a sólisti dvojročne kvalifikujú na regionálne kolo súťaže Slovenský škóvránok.

Stratu medzigeneračného prenosu vedomostí v oblasti tradičnej kultúry nahradzuje školský vzdelávací systém. Základné školy realizujú regionálny typ výučby slovenskej vzdelanosti a na hodinách spevu sa žiaci učia lokálne piesne. Mládež sa s miestnou kultúrou zoznamuje aj v rámci záujmových krúžkov. Talentovaní žiaci majú možnosť od r. 1997 sa zapojiť do súťaže Zväzu Slovákov v

¹² Etnomuzikológ István Volly spolupracoval s Miklósom Rábaim na príprave známej choreografie pod názvom „Ečerská svadba“ (1952), ktorá sa v prezentácii Maďarského štátneho ľudového súboru (1950) preslávila po celom svete ako hodnoverná maďarská svadba. Počas šiestich rokov ju predstavili osemsto krát (Ľudové noviny II/4., 24. januára 1958). Texty pesničiek zapísaných v slovenskej osade pri Pešti preložil do maďarčiny práve Volly I. Najznámejšia je pesnička „Már a miénk a menyasszony...“, pôvodne „Už je dňovča, už je naše...“.

Maďarsku Spievanky a veršovačky. Na štyroch regionálnych kolách sa predstavi ročne 300 až 350 detí. V príprave na Slovenského škovránka či Spievanky slúžia zbierky piesní, ktorých počet od roku 1990 postupne rastie.

Na počesť 275. výročia založenia obce Santov vyšla zbierka ľudových piesní *F santovském Piliši* (1990). Autor **Alexander Kormoš** zapísal vyše 300 pesničiek sledovaných v rokoch 1966, 1985 a 1987 od 32 informátorov. Piesne sú zaradené do 12 tematických cyklov: ľubostné, regrútske a vojenské, žartovné a prekáravé, svadobné piesne, balady, pracovné, zbojnícke, pijanské piesne, detský folklór, vianočné, novoročné a fašiangové piesne, náboženské piesne, modlitby, podobenstvá a vinše, tematicky odlišné piesne. Nápevy sú zapísané dvojhlasne a v takých tóninách, aby sa dali ľahko interpretovať. Uvádza sa aj tempo piesní. Texty piesní sú uvedené zjednodušenou fonetickou transkripciou v pôvodnom nárečí. Pri piesni sa uvádza aj informátor. V publikácii je informátorom venovaná osobitná kapitola, kde sa nachádza ich fotografia a je uvedený ich stručný životopis.

Do zbierky **Tiborného Hollósyho** *Slovenské ľudové piesne zozbierané v Orosláni* (1992) sa dostalo 62 pesničiek. Piesne zapísal Ján Hanzlik od 11 informátorov, ktorých vek nie je uvedený. Texty sú zapísané podľa pravopisu spisovnej slovenčiny. O rok neskôr vyšli slovenské ľudové piesne Békéšskej Čaby pod názvom *Čabiansky spevník* (1993) v redakcii **Ildiky Oczovskej**.

Významný etnograf **Ondrej Krupa**¹³ počas výskumov pri zachytávaní tradícií zapísal súčasne aj piesne, ktoré dal odborníkom znotovať. V trilógii *Kalendárne obyčaje I – III*. (1996, 1997, 1998) publikoval výskumy takmer dvoch desaťročí z obdobia 1980 – 1998. Zahrnuté sú všetky regióny obývané Slovákmi. Autor zapísal 351 piesní vždy v nárečí, a to fonetickým prepisom.

Slovenský folklórny spolok Prameň v Budapešti inicioval vydanie zbierky, ktorú redigovala **Zuzana Holóssyová** *Konope, konope... – Ľudové piesne Slovákov v Maďarsku* (1997). Publikácia mala slúžiť ako príručka pre učiteľov spevu a hudobnej výchovy, pre vedúcich speváckych a tanečných súborov a pávič krúžkov. Do zbierky sú zahrnuté ľudové piesne z 9 žúp, a to z 36 lokalít, spolu 107 nápevov. Piesne sú prevzaté z viacerých publikácií, ktoré vyšli v Maďarsku od r. 1955. Pri notách sa neuvádzajú informátori, iba lokality. Texty piesní sú uvedené v nárečí.

Ako som už niekoľkokrát zdôraznila, do výskumov boli zapojení aj nadšenci – neodborníci. Vyskúmaný materiál sa nakoniec vždy ocitol v rukách slovenčinára, ktorý vedel, ako treba zapisovať texty pesničiek zjednodušenou

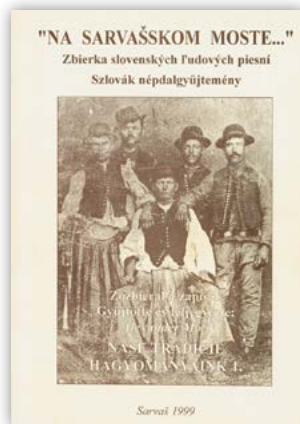
13 V roku 1993 vyšla rozsiahla štúdia KRUPA, András: A szlovákok lakodalma (preklad: Svadba Slovákov). In: GRIN, Igor-KRUPA, András: Békéscsaba néprajza. 1993, s. 648 – 728. Uverejnil 8 svadobných piesní zapísaných v nárečí od 7 informátorov a zo 4 lokalít (Békésska Čaba, Elek, Čorváš, Kétsoproň).

transkripciou. Bolo to dôležité hlavne preto, aby sa dali rozoznať jednotlivé nárečia uchované v societe Slovákov v Maďarsku. Žiaľ, stalo sa aj to, že hostujúci učiteľ zo Slovenska počas pobytu v Maďarsku chcel „naučiť“ našich Slovákov spisovnú slovenčinu a nárečové texty ich pesničiek zapísal spisovne. Stalo sa to v Orosláni, Slovenskom Komlóši, aj v Sarvaši.

Piesne publikované v zbierke slovenských ľudových piesní zo Slovenského Komlóša *Žiaľ, žiaľ, žiaľ mi je* (1999) zozbierala skupina výskumníkov, zapísal ich hostujúci učiteľ **Miroslav Brna** a **Mária Krčmériová-Ďurkovičková**. Keďže po tom, ako publikácia uzrela svetlo sveta, Komlóšania si spomenuli na ďalšie a ďalšie piesne, zbierka bola znovu vydaná v doplnenej verzii v roku 2001 a 2008. V poslednej zbierke vyšlo od 15 informátorov 223 nápevov. Nárečové texty piesní sú zapísané spisovnou slovenčinou, do zoznamu sú zoradené podľa abecedy.



Obrázok č. 5:
M. Brna: *Žiaľ, žiaľ, žiaľ mi je*



Obrázok č. 6:
A. Móži: *Na sarvašskom moste*

Zbierka slovenských ľudových piesní Sarvašanov vyšla v edícii *Naše tradície* v roku 1999 s názvom *MÓŽI, Alexander (red.): Na sarvašskom moste...* Piesne (107) sú uvedené v chronologickom poradí, podľa nahrávania od r. 1990. Texty piesní sú uvedené podľa platných pravopisných noriem slovenského pravopisu a vedľa v príslušnom riadku sa uvádza fonetická výslovnosť.

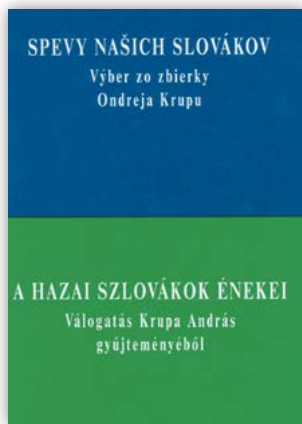
Zbierka ľudových piesní z Poľného Berinčoku *Na berínskom moste* (2000) bola zostavená *Ildikou Očovskou* pri príležitosti 275. výročia znovuosídlenia mesta. Na publikácii spolupracovala skupina výskumníkov, ktorí do zbierky prispievali s vlastným výskumným materiálom: Lajos Hentz (1983 – 1984), On-

drej Krupa (1990), Eva Krekovičová (1990) a Ildika Očovská (1992 – 1999). Eva Krekovičová uverejnila o svojom výskume v Poľnom Berinčoku štúdiu *Spevnosť a piesňový repertoár Slovákov v Poľnom Berinčoku* v Národopise Slovákov v Maďarsku (1994). Zapísané piesne (138) pochádzajú od 7 informátorov. Sú tematicky zaradené do nasledujúcich kapitol: detské hry, výročné zvyky, na priadkach, svadobné, lyrické, vojenské, zábavné piesne a balady. Texty piesní sú zapísané v nárečí.

Tardošské slovenské balady, piesne a modlitby vyšli v roku 2000: VARGA, Rózsa: *Na Tardoši, na pažití, na placi / Tardoson, a téren és a pázsiton*. Autorke sa podarilo počas výskumu v období rokov 1971 – 1998 zapísať 162 piesní od 38 informátorov. Materiál zbierky je uverejnený podľa žánrov a tematicky: balady, ľúbostné, zábavné a tanečné piesne, vojenské, svadobné, detské piesne, vianočné spevy, náboženské piesne. Niektoré balady a piesne boli publikované aj v zbierkach Štefana Lamiho *Keď si ja zaspievam, Slovenské ľudové balady v Maďarsku*. Texty piesní sú zapísané zjednodušeným fonetickým prepisom. V zbierke osobitne sa uvádzajú informátori, poznámky k jednotlivým dielam, register diel podľa abecedy a podľa ich miesta na hudobných nahrávkach, register diel podľa ich zverejnenia a v prílohe je historický popis lokality.



Obrázok č. 7:
R. Varga: Na Tardoši,
na pažití, na placi



Obrázok č. 8:
O. Krupa: Spevy našich
Slovákov

Štefanovi Lamimu veľmi záležalo na tom, aby vyskúmaný materiál bol dostupný aj maďarskej verejnosti, preto v roku 2001 vydal zbierku *Erdő, erdő, sötét erdő – Ľudové balady a piesne k výročným zvykom Slovákov v Maďarsku*,

v ktorej balady Slovákov uverejnil v maďarskom jazyku, sám ich preložil do maďarčiny. Zbierka obsahuje 114 nápevov, balady a piesne sú zapísané od 48 informátorov v 27 lokalitách. Texty sa uvádzajú v nárečí a vo fonetickom prepise.

Ondrej Krupa publikoval v roku 2004 ľudové piesne zo svojho niekoľkoročného výskumu z obdobia 1969 – 1980 pod názvom *Spevy našich Slovákov – Výber zo zbierky Ondreja Krupu*. Dovedna zapísal vyše 863 pesničiek, v tejto zbierke publikoval z nich 398 piesní z 31 lokalít. Dal si záležať aj na triedení piesní. Rozdelil ich do 17 skupín (ľúbostné, svadobné piesne, piesne s rodinnou tematikou, pijanské, zábavné, tanečné, žartovné a posmešné piesne, prekáračky, erotické piesne, piesne so sociálnou tematikou, remeselnícke piesne, žalostné, regrútske piesne, verbunky, vojenské piesne, balady, ľudové duchovné a cirkevné, dvojязыčné piesne, maďarské piesne spievané Slovákami, piesne kalendárnych obyčají) a 51 podskupín. Publikoval piesne prevažne z Dolnej zeme, spolu 340 piesní (Békéšska Čaba 67, Veľký Bánhedeš 52, Slovenský Komlóš, Telekgerendáš 23, Elek 9, Čorvás 10, Ambróz 3, Kétšoproň 4, Pitvaroš 2, Polný Berinčok 1, Malý Kereš 19), najviac piesní však z rodnej lokality Čanádalberty (132).

István Kuzma v publikácii *Zbierka piesní* (2006) uverejnil 149 slovenských melódii z obcí Pusztazámor, Šóškút a Tárnok, ktoré zapísal od 30 informátorov. Piesne sú zoradené v abecednom zozname. Pri každom nápeve je uvedený informátor a rok narodenia. Texty piesní sa uvádzajú v nárečí v prepise zjednodušenou fonetickou transkripciou. K publikácii je pripojený nosič CD s nahrávkami z výskumu.

István Darmos po desaťročnom výskume, ktorý ukončil v roku 2005 v zemplínskom Fizéri, vydal publikáciu *Tance a tanečné príležitosti vo Fizéri* (2006), ktorej súčasťou je 24 tanečných nápevov s textom v slovenskom a maďarskom jazyku, ktoré zapísal od 3 informátorov. Texty slovenských piesní sú zapísané podľa pravopisu spisovnej slovenčiny a preložené do maďarčiny.

Raritou medzi zbierkami ľudových piesní je publikácia **Evy Kerepeckej** a **Michala Kocziszského** *Keď som išla včera večer z túlania / Mikor este a csavargásból megjöttem*, ktorá vyšla v roku 2011 v edícii Čabianske spomienky s podporou Slovenskej samosprávy župného mesta Békéšska Čaba. Piesne boli pozbierané v prostredí slovenských repatriantov, žijúcich na Slovensku v Komárne a Kolárove. Zapísané piesne sú z Békéšskej Čaby (80 piesní) a Meddešu (8 piesní), ktoré si pamätajú Slováci, ktorí počas výmeny slovenského a maďarského obyvateľstva sa dostali na Slovensko, a pochádzajú z čias, keď ešte žili v Békéšskej župe. Podľa redaktorky Ildiky Očovskej sa v zbierke nachádzajú aj také piesne staršieho typu, na ktoré Čabania už zabudli. Materiál podľa obsahu

jednotlivých textov je rozdelený do piatich kapitol. Sú to piesne o láske (40), žartovné a mládenecké (22), vojenské (8), piesne s melódiami maďarských umelých piesní (10) a piesne z Kolárova (8).



Obrázok č. 9:
E. Kerepecká – M. Kociszki:
Keď som išla včera večer
z túľania



Obrázok č. 10:
Cs. A. Aszódi: Ečerská svadba

Publikácia *ASZÓDI, Csaba András: Ecseri Lakodalmas* (Ečerská svadba), ktorá vyšla v roku 2007, popisuje priebeh tradičnej svadby v Ečeri. Autor počas výskumu získal informácie od 7 informátorov. V publikácii uverejnil iba 5 pesničiek, aj tie bez nôt. Texty pesničiek boli zapísané podľa pravopisu spisovnej slovenčiny. Ečer je prípad, keď v lokalite chýba knižná verzia zbierky piesní, ale ju nahrádza zvuková nahrávka. Folklórny spolok Zelený veniec vydal nosič CD s ečerskými pesničkami, ktoré zaradil do 13 blokov. Medzi nimi sú aj svadobné piesne v slovenskom jazyku.

Slovenské vinárske a banické piesne od **Viliama Urbanicsa** (2014) je tenká publikácia, v ktorom je zapísaných 8 pesničiek zo Šarišápu a Bánhidy. Pri pesničkách nie sú uvedení informátori. Texty pesničiek sú zapísané podľa pravopisu spisovnej slovenčiny. Nebolo by na škodu, keby región, v ktorom sa nachádza niekoľko banických lokalít, vydal spoločnú tematickú zbierku piesní.

Po dlhom čase vyšla ďalšia publikácia zo zemplínskeho regiónu, a to dvojazyčná monografia lokality Baňačka: *Katarína Kiraly: Dedičstvo Baňačky – ľudové piesne a tradícia folklóru jednej slovenskej komunity v Maďarsku na Zemplíne / Rudabányácska öröksége – Egy magyarországi szlovák közösség népdalk-*

incse és folklórhagyomány a Zemplénben (2013)¹⁴. Autorka realizovala výskum v lokalite v rokoch 2011 – 2013. Od 32 informátorov zapísala 142 slovenských piesní. Texty sú uvedené zjednodušenou fonetickou transkripciou v miestnom východoslovenskom nárečí. Za notami je priložený nárečový slovník (pre ľahšie porozumenie textov) v troch jazykových verziách: v nárečí, po slovensky a po maďarsky. Piesne sa uvádzajú v abecednom zozname, ich tematické rozlíšenie je uvedené pri nápeve v slovenskom a maďarskom jazyku: balada, na prechádzke, karička, verbunk, čardáš, halgatov, za stolom, po zábave, pri viazaní rozmarínu, svadobná, do sprievodu, pri čepčení, žartovná, krstinová, uspávan-ka, regrútska, vojenská, betlehemská hra, fašiangová, priadková, žatevná, dožinková, náboženská. Ak melódia má viac variantov textu, je označené pri akej príležitosti sa spieval, napr. pri svadobnej piesni aj to, v ktorej fáze svadby. Informátori sú vymenovaní v osobitnej kapitole. Súčasťou monografie je nosič CD s piesňami z výskumu (Dolo našim valalom).

V ostatnom období Maďari, ktorí sa dostanú do slovenských lokalít, zisťujú, akú vzácnu hudobnú a piesňovú kultúru uchovávajú Slováci. Aj preto vyšla zbierka ľudových piesní *100 év 1000 népdal a Tápió-mentén* (Sto rokov a tisíc ľudových piesní na povodí Tápió – 2014) od Jozséfa Teréka. Prvé výskumy v lokalitách obývaných Slovákmi sa konali v tomto regióne na začiatku deväťdesiatych rokov. Do zbierky je zahrnutých 30 piesní a 4 melódie pre dychovú ľudovú hudbu. Texty piesní sú zapísané zjednodušenou fonetickou transkripciou v nárečí. Piesne boli zapísané v 5 lokalitách (Mendä, Süllysáp, Biňa, Jászboldogháza, Tápiósáp) od 7 informátorov. Priložený je aj nosič CD s výskumným materiálom. Počas výskumu boli vydané nosiče CD *A Tápió-mente népdalai, népzeneje – 2012* (*Ľudové piesne a ľudová hudba na povodí Tápió*) a *A süllysápi dombtetőn – 2014* (*Na vršku kopca v Süllysápu*). Na jeseň roku 2015 sa dostane do rúk verejnosti samostatný nosič CD *Piesne Slovákov na povodí Tápió*. K cédečku je priložený zošit s textami piesní zapísanými zjednodušenou fonetickou transkripciou v nárečí.

POD VPLYVOM NOVÉHO TRENDU

V našom uponáhľanom svete už málokto má čas a trpezlivosť zapisovať ľudové piesne. Kolektívy si zvolili modernú formu publikovania, a to formou DVD a CD nosičov, v lepšom prípade spolu so zošitom s textami piesní. Často sa však dostanú do rúk amatérske, menej kvalitné nahrávky. Ich dokumentačná hodnota je však nepopierateľná. V posledných rokoch sa na internetovom trhu

¹⁴ Na nosiči DVD sú zachytené zvyky lokality (svadba, krstiny, priadky) a piesňový repertoár ženskej speváckej skupiny Rozmarín.

www.sulinet.hu/oroksegtar/data/magyarorszag_i_nemzetisegek/szlovakok/_multimedia/rudabanyac-ska

objavila spoločnosť, ktorá v rámci projektu Fond dedičstva¹⁵ zdokumentovala vo veľkom počte ľudové piesne a zvyky Slovákov aj v takých osadách, kde knižná publikácia, zbierka piesní nevyšla. Sú to: Pávi krúžok vo Fizéri (2009 – ľudobtné, priadkové a svadobné piesne), v Malej Hute, Malej Náne, Huti, Jači, v Síleši, Šámšone, Sédi, folkórna skupina s tematickým programom vo Veňarci (1985 – Kračún, 1988 – Svadba, Priadky, Fašiangy, 1993 – Žatva, 1998 – Kyselica, 2003 – Regrúti, 2005 – V nedeľu na dedine, Šára (Kyselica, Štedrý večer), Čív (2010 – Čívka svadba, V tých pilišských horách), Orosľan (1996 – Svadba), Kesťuc (2001 – Tá kesťucka veža).

17. obvod Budapešti – Kerestúr – kedysi vo veľkom počte obývali Slováci. Dnes ich hlavné mesto takmer pohltilo. Päť minút pred dvanástou sa im podarilo pozbierať a zapísať 33 piesní od 18 informátorov. Publikovali ich na nosiči CD *Kerestúrske hrdie džovke*, ku ktorému priložili zošit s textami piesní v nárečí.

A na záver mi dovoľte, aby som v niekoľkých vetách spomenula významnú spoluprácu s odborníkmi Slovenskej akadémie vied, s pracovníkmi Ústavu hudobnej vedy či Ústavu etnológie. Odborníci (etnomuzikológovia, etnografi, folkloristi) zo Slovenska prichádzali na výskumy za Slovákmi už od polovice päťdesiatych rokov. Skúmali tance, zvyky a piesňovú kultúru. Tieto výskumy sú zdokumentované na filmoch a magnetofónových páskach, ktoré sú uložené v archíve Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied v Bratislave. ÚHV SAV uchováva zvukový materiál z výskumov z obdobia 1949 – 1973. Etnograf Ján Manga v období 1955 – 1973 zdokumentoval kultúru Slovákov vo viacerých lokalitách Peštianskej, Novohradskej, Békéšskej a Komárňansko-Ostrihomskej župy (Slovenský Komláš, Sarvaš, Šápov, Veňarec, Pišpek, Čív, Sudice, Novohrad, Mlynky, Márianostra, Čomád, Kerepeš, Kerestúr, Domosló). Muzikológ Bohuslav Valaštan zbieral slovenské ľudové piesne vo Veľkom Bánhedeši, v Níredháze, Sarvaši, Pitvaroši a v Slovenskom Komlášu. Hudobný vedec a zberateľ ľudových piesní a tancov František Poloczek chodil v rokoch 1962 a 1964 na výskumy do vybraných lokalít v Hevešskej (Alkár, Stará Huta), Zemplínskej (Vágáška Huta), Sabolčskej (Bánfibokor), Békéšskej (Sarvaš), Novohradskej (Balošské Ďarmoty), Peštianskej (Čemer) a Komárňansko-Ostrihomskej (Bánhida) župe. Hudobný vedec Kliment Ondrejka¹⁶ v období rokov 1962 – 1973 realizoval niekoľko výskumov v 17 lokalitách v spolupráci s Františkom Poloczkom, etnomuzikologičkou Julianou Kováčovou a etnomuzikológom Oskárom Elschekom.¹⁷ Od roku 1990

15 http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/magyarorszagi_szlovakok.php

16 ONDREJKA, Kliment: Materiály zo zvukovej a tanečnej kultúry Slovákov v Maďarsku. In: Slovenský národopis 3/1995, s. 390 – 406.

17 ELSCHEK, Oskár: Výskum ľudovej hudobnej kultúry Slovákov v Maďarsku. In: Slovenský národopis

je aktívnou účastníčkou medzinárodného interdisciplinárneho výskumného tábora Výskumného ústavu Celoštátnej slovenskej samosprávy v Maďarsku etnomuzikologička Eva Krekovičová (Etnologický ústav SAV), ktorá pravidelne publikuje štúdie o svojom výskume (1994 – Poľný Berinčok, 1996 – Malý Kereš, 1997 – Slovenský Komlós).¹⁸

Literatúra:

GYIVICSÁN, Anna-TÓTH, István: Szlovákok. In: *Nemzeti és etnikai kisebbségek Magyarországon*. Budapest: Auktor Könyvkiadó 1998, s. 319 – 353.

LAMI, Štefan: Zo života našich kultúrnych súborov. In: *Náš kalendár 1967*, s. 65 – 68.

LAMI, Štefan: O ochotníckom umeleckom hnutí Slovákov v Maďarsku. In: *Náš kalendár 1975*, s. 118 – 121.

LAMI, Štefan: O našej kultúrno-osvetovej činnosti. In: *Náš kalendár 1977*, s. 97 – 98.

KRUPA, András: A magyarországi szlovákok folklórjának kutatástörténete. In: KRÍZA, Ildikó (Red.): *Folklór és tradíció III. Irányzatok a kortársi folklórizmokban*. Budapest: MTA Néprajzi Kutató Csoport 1987, s. 107 – 111.

KRUPA, András: *A magyarországi szlovákok folklórkutatásának eredményei*. Budapest: Tudományos Ismeretterjesztő Társulat 1979.

KRUPA, Ondrej: Otázka folklorizmu v spojitosti s ľudovými zvykmi Slovákov v Maďarsku. In: KYSEL, Vladimír (ed.): *Folklorizmus na prelome storočí*. Bratislava: Nadácia Prebudená pieseň 2000, s. 120 – 124.

RESUMÉ

Po výmene slovenského a maďarského obyvateľstva kultúrny život Slovákov v Maďarsku ochabol. Začiatkom 50. rokov sa v maďarskom, ale aj v národnostnom prostredí naplno rozprúdil folklorizmus. Pri oživovaní kultúrnych spolkov sa angažoval Demokratický zväz Slovákov v Maďarsku a na pokrytie potrieb speváckych zborov inicioval zberateľskú akciu – zapisovanie textov s nápevmi ľudových piesní. Prvé publikácie mali národnostný charakter, neskôr celokrajinský; od roku 1980 začali vychádzať lokálne zbierky ľudových piesní. Popu-

23/ 1975, s. 301 – 315

18 Noty Evy Krekovičovej boli uverejnené v nasledujúcich publikáciách, štúdiách: Szinczok, Gy. (ed.): *Tótkomlós néprajza*. Tótkomlós 1996, s. 315-351/ Gerbócová, Jarmila (ed.): *Z minulosti Slovenského Komlóša 1746-1996*. Bratislava 1997, s. 215-255/ *Národopis Slovákov v Maďarsku* 10, Budapest 1994, s.131-159/ *Národopis Slovákov v Maďarsku* 12, 1996, s. 129-156/ *Národopisná revue* IX, 1999, č. 4, s.199-204/ Bárh, János (ed.): *Két víz között*. Baja - Kecskemét 1999, s. 105-110

lárne piesne postupne vystriedali balady, piesne zvykoslovia a nápevy, charakterizujúce danú lokalitu. Vykryštalizovali sa tematické a jazykové odlišnosti. Pri zapisovaní textov piesní sa dôraz kládol na čo najpresnejšie zachytenie dialektu. Uprednostňoval sa zjednodušený fonetický prepis. V súčasnosti knižné publikácie často nahrádzujú zvukové a videové záznamy a príležitostne sa objavujú nahrávky, ktoré nie sú posúdené odborníkmi.

REZIME

Nakon razmene slovačkog i maďarskog stanovništva u Mađarskoj, osiromašen je kulturni život Slovačka u ovoj zemlji. Početkom pedesetih godina prošlog veka, i kod maďarskog i kod manjinskog življa ponovo je aktiviran folklorizam. Bitan doprinos oživljavanju kulturnih udruženja dao je Demokratski savez Slovačka u Mađarskoj. Da bi se zadovoljile potrebe horova, pokrenuta je akcija sakupljanja i zapisivanja tekstova i melodija narodnih pesama.

Prve publikacije imale su nacionalna obeležja, kasnije dobijaju regionalni karakter, a tek od 1980. objavljuju se zbirke lokalnih narodnih pesama. Popularne pesme postepeno zamenjuju balade, pesme i melodije koje prate narodne običaje karakteristične za određeni lokalitet. Tada su se jasno uočile tematske i jezičke razlike. Prilikom zapisivanja tekstova pesama akcenat je stavljan na što verniji zapis dijalekta. Zapisi su bili jednostavni i fonetski. U današnje vreme štampane publikacije često zamenjuju zvučni i video zapisi, a povremeno se pojave i amaterski snimci koje stručnjaci nisu proverili ni vrednovali.



Mgr. art. Martin Urban, PhD.

ŠPECIFIKÁ TANEČNEJ PEDAGOGIKY V KRAJANSKOM PROSTREDÍ

ČÍM SA VLASTNE ZAOBERÁ TANEČNÁ PEDAGOGIKA

Tanečná pedagogika, podobne ako akákoľvek pedagogika, sa zaoberá rozvojom jednotlivca, jeho osobnosti, vedomostného vybavenia, schopností, zručností a v našom prípade aj umeleckého cítenia. Tanec je najkomplexnejší umelecký tvar. Vnímanie hudby, jej precítenie a interpretácia pohybom je kľúčová. Vo folklorizme je tento prejav nutne a neoddeliteľne prepojený aj so spevom, pretože pôvodná hudobno-tanečná kultúra bola synkretická vo svojich prejavoch. To znamená, že vyzretý tanečník by mal mať zvládnuté základy hudby, základy hry na akomkoľvek hudobnom nástroji, základy (nielen) spevu, znalosť etnologických a etnochoreologických súvislostí toho, čo prezentuje a reprezentuje. V tanečnej oblasti je to oveľa širšie. Bežné – zvládnuť zatancovať choreografiu – už dávno neplatí. Tanečník by mal byť komplexne vybavený z technickej, emočnej a inteligentnej stránky. Mal by mať zvládnutú analýzu tanečných zdrojov a ich adaptáciu do svojho pohybového slovníka, schopnosť vcítiť sa do partnera, expresívne interpretovať hudbu pohybom a tancom. Mal by mať dobrú krátkodobú a dlhodobú tanečnú pamäť. Mal by mať potrebu rozvíjať sa, túžbu objavovať a hrať sa, kreatívne zužitkovať inšpiračné zdroje a dávať im novú, pridanú hodnotu a v podstate takto v malom tvoriť individuálne a originálne dielka. Mal by toto všetko robiť v nescénickej forme, aby pri javiskovej interpretácii čerpal zo svojej skúsenosti a emočnej databázy. Vtedy dokáže svojím výkonom dotvárať a rozvíjať dielo choreografa, režiséra, stáva sa takto nositeľom spoločnej autorskej umeleckej výpovede. Vtedy dokáže nadviazať komunikačný tok medzi javiskom a hľadiskom, dokáže ponúknuť svoju emóciu, na ktorú divák ochotne reaguje a vracia emóciu späť – v novej kvalite. Stáva sa tak súčasťou špirály, ktorá prináša neopakovateľné zážitky a momenty.

AKTUÁLNE POŽIADAVKY PRAXE A METODICKÉ ZÁZEMIE

V poslednom čase priniesla prax nutnosť sumarizácie aktuálnych požiadaviek na tanečníkov a teda aj determináciu didaktických okruhov, ktorým sa taneční pedagógovia majú v práci s interpretmi venovať. V roku 2011 sme prostredníctvom odbornej podpory a zázemia na Katedre hudobnej kultúry Pedagogickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici (ďalej KHK PF UMB) realizovali

prieskum činností vo folkloristických kolektívoch na Slovensku a zistili sme, že spektrum práce s tanečníkmi je veľmi pestré a široké. Následne sme v spolupráci so Stredoslovenským osvetovým strediskom v Banskej Bystrici iniciovali konferenciu o tanečnej pedagogike s názvom *Východiská a koncepcie hudobno-tanečnej pedagogiky* v príprave interpreta ľudového tanca a minulý rok sme pridali ďalšiu so skráteným názvom *Východiská a koncepcie hudobno-tanečnej pedagogiky 2*. Táto aktivita je spojená s folklórnym festivalom Bystrická folklórna Haravara, ktorú spolu so Stredoslovenským osvetovým strediskom v Banskej Bystrici organizuje aj Stanislav Marišler, odborný asistent na VŠMU v Bratislave, so svojimi poslucháčmi. Je pravdepodobné, že nebude posledná a preto sme sa na KHK PF UMB rozhodli vydať dva zborníky z tejto pomerne nenápadnej, ale pre tanečných pedagógov užitočnej konferencie. Pripravujeme aj elektronický zborník, ktorý vytvorí fórum s príspevkami aktívnych odborníkov s možnosťou sumarizovať aktuálne modely, terminológiu a ponúkne efektívnu alternatívu. Bez snahy hlásať jedinu, nemennú pravdu. Tieto témy a okruhy sú tak flexibilné, že každý pedagóg si môže vybrať inšpiráciu adaptabilnú na svoje konkrétne didaktické ciele.

KHK PF UMB vytvára odborné zázemie na princípe skúmania a vyučovania didaktiky hudobného umenia na treťom stupni vysokoškolského vzdelávania, v doktorandskom štúdiu Odborovej didaktiky, ktorej garantom je profesor Milan Pazúrik. Prostredníctvom odbornej podpory docenta Libora Fridmana, vtedajšieho vedúceho katedry, som v dizertačnej práci s názvom *Model prípravy tanečného a pohybového interpreta ľudovej hudby* hľadal a determinoval paralely hudobného a tanečného umenia. Didaktika hudobnej výchovy je ideálnym základom pre rozvoj tanečnej pedagogiky a konkrétnych didaktík, ktoré využívame v praxi. Dospeli sme k zaujímavému pochopeniu. Hudba a jej formálne zložky sú jasným základom tanca, je teda pohybovým vyjadrením hudby. Tento fakt nie je samozrejme nič nové, umožňuje nám to však aplikovať moderné didaktické postupy hudobnej výchovy pre rozvoj tanečníkov. Ďalším zaujímavým inšpiračným zdrojom sú herecké pohybové techniky, ktoré majú mnoho prienikov s detskými tanečnými hrami a slúžia nám ako metodika pre rozvoj detí a mládeže, dokonca vekovo neobmedzene, pretože radi sa hrajú všetci. A hra je úžasný a efektívny edukačný prostriedok. Toto všetko pekne zapadlo do skladačky so zdrojmi, ktoré sme si priniesli zo štúdia na VŠMU v Bratislave. Tam sa učí didaktika ľudového tanca, predovšetkým ako systém naštudovania štýlových charakteristík slovenských ľudových tancov, ktorých je také množstvo, že je problém ich dôsledne obsiahnuť. Preto sa zameriava na výber podľa konkrétnych pedagógov s tým, že štúdium musí reflektovať osnovy základných umeleckých škôl a tanečných konzervatórií. S tým súvisí

štúdium základov etnochoreológie, základov hudby (viac-menej v náčrte), základy pedagogických disciplín. Je tam aj možnosť rozšírenia štúdia o predmet choreografia. Samozrejme aj základy „modern dance“ a techniky klasického tanca. A ďalšie. Na nedávnej konferencii venovanej výročiu VŠMU odznel príspevok Agáty Krausovej, odbornej asistentky Katedry etnológie a folkloristiky Filozofickej fakulty univerzity Konštantína filozofa v Nitre, v ktorom deklarovala nedostatočnú vedomostnú vybavenosť absolventov štúdia didaktiky ľudového tanca na KTT HTF VŠMU z etnochoreologického a etnologického hľadiska. Súvisí to aj s prerozdelením záujmov študentov z folkloristickej obce, kde chcú študovať a na čo sa zameriavať. Je to zaujímavý fenomén, pretože v ideálnom prípade by malo ísť o prienik všetkých tu načrtnutých odborností.

KHK PF UMB pripravuje študijný odbor, ktorý by umožňoval prepojiť tieto výchovno-vzdelávacie princípy a nadviazal na súčasný odbor Školské hudobné súbory. Vyplýva to zo súčasnej situácie, kde väčšina tanečných pedagógov (absolventov VŠMU) pracuje ako nájomní pedagógovia amatérskych telies, učí na ZUŠ, prípadne viacerí sami organizujú tanečné školy a tanečné domy. Podobne ako absolventi z Nitry, ktorí majú ešte možnosť pracovať ako osvetoví pracovníci, prípadne ako etnografi, etnológovia, kde trh nie je taký široký. Avšak na úrovni základného a stredného školstva je nedostatok fundovaných odborníkov, ktorí by dokázali kvalifikovane učiť deti a mládež na širokom základe tradičnej ľudovej kultúry, jej výchovno-vzdelávacích možnostiach. Regionálna výchova je súčasťou štátnych vzdelávacích programov, málokedy však ide v praxi viac ako o predmet Vlastiveda. Spojenie hudobnej výchovy, regionálnej výchovy, tvorivej dramatiky s voľnočasovými aktivitami ako umeleckou nadväzbou prináša na viacerých školách na Slovensku veľký úžitok a efektívne výsledky. Je tu teda veľký priestor pre rozvoj tohto študijného odboru, ktorý je flexibilný na veľké spektrum problematiky.

Samostatným okruhom je prepojenie základného umeleckého školstva s folkloristickými kolektívami. Toto je obrovská platforma talentovaných detí, ktoré práve prostredníctvom moderných metodík a scénickej praxe v súboroch získavajú výnimočný základ pre pochopenie, zužitkovanie a neskôr rozvoj zdrojov tradičnej hudobno-tanečnej kultúry – v individuálnom a aj kolektívnom poňatí. V niektorých oblastiach na Slovensku sa dá ešte hovoriť o živej tradičnej kultúre. Výrazne tomu pomáhajú práve prepojenia školy, detských folkloristických kolektívov, folklórnych skupín a súborov, ale predovšetkým silné uvedomenie a udržiavanie pôvodnej kultúry v rodinách a dedinských spoločenstvách. Dobrým príkladom sú Očová, Klenovec, Liptovské Sliače a podobne. Na tomto modeli sa začali otvárať základné umelecké školy so zameraním na ľudovú kultúru, čo má masívny dosah na renesanciu ľudového umenia na Slovensku.

Odklon od globalizácie k potrebe identifikácie svojich koreňov prebieha zaujímavými cestami. Často povrchnými prostriedkami, napríklad cez módu, ale najsilnejšiu snahu v tomto prúde badať v generácii mladých rodičov, bývalých folkloristov, ktorí vedú svoje deti práve týmto smerom.

Zaujímavé je, že vo Vojvodine je situácia dlhodobo porovnateľná s oblasťami na Slovensku, ktoré sa vedome navracajú k svojim koreňom a stavajú na tom. Vnímame situáciu v konzumnej kultúre veľmi blízku a aktívne previazanú s folkloristickou činnosťou. Avšak absentuje tu širšie odborné zázemie a väčšina aktivít, podotýkam obdivuhodných a na vysokej kvalitatívnej úrovni, sa deje na ochotníckej a teda nerozvinutej platforme. Deklarovaná potreba vyštudovaných odborníkov teda naráža na ponuku možností. Čo poskytuje Slovenské školstvo? Čo vyžaduje na prijatie na vysokú školu umelecké školstvo (VŠMU), prípadne UKF v Nitre alebo Pedagogická fakulta UMB v Banskej Bystrici? Toto je samostatná téma, stojí za diskusiu. Vráťme sa k tancu a k príprave interpretov.

DETERMINANTY

Špecifiká práce tanečných pedagógov sú značne odlišné a determinované viacerými faktormi. Predovšetkým požiadavkou praxe, tým, aký druh produkcií prostredie preferuje, rýchlosťou, s akou musí byť interpret zaradený do scénickej praxe, jeho predispozíciami a skúsenosťou a samozrejme jeho talentom. Ak je bežným zvykom ísť do tanečného kolektívu za účelom vystupovania, cieľ sa zameriava na zvládnutie tvorby a repertoáru spolku. Ak však ide o systematickú výchovu od detských kolektívov s dobrou znalosťou domáceho tanečného materiálu v improvizáčnej forme – je to úplne iná rozprávka.

V prostredí krajanskej komunity Rumunska, Vojvodiny a Chorvátska majú dominantnú výchovno-vzdelávaciu funkciu základné školy, gymnáziá a lýceá a predovšetkým folklórne kolektívy. Spolky. Otvorene si povedzme, koľko z nich systematicky pracuje na rozvoji individuálnych schopností interpretov prostredníctvom odborného a premysleného metodického systému. V hudbe to funguje, pretože hudobná výchova a jej umelecké formácie tu majú dlhodobú tradíciu. Aj s odborníkmi, vyštudovanými umeleckými osobnosťami. Pri tanci to väčšinou nie je považované za dôležité. Prečo? Veď tvorba týchto ochotníckych kolektívov je veľmi pestrá, bohatá na scénické a štylizáčne formy, týka sa všetkých vekových kategórií a je najvýraznejším nositeľom charakteristickej reprezentačnej formy etnika. Aká je väzba na umelecké školstvo? V Rumunsku žiadna. Umelecké lýceá sú v kategórii konzervatórií na Slovensku. Základné umelecké školstvo je v kategórii súkromných učiteľov, alebo škôl vo veľkých mestách. Ľudové hudby sú viac menej organizované z rumunských muzikan-

to, čo sa výrazne prejavuje v štýlovej interpretácii. V Srbsku je výnimkou technicky vyspelý, študovaný muzikant, Slovák, ktorý hrá sústavne a dominantne ľudovú hudbu. Výrazné a obdivuhodné osobnosti získali svoj charakteristický štýl dlhodobou produkciou. Na druhej strane, práve tento fakt zaisťuje štýlovo jasnú a charakterovo vyprofilovanú interpretáciu bez vplyvov kaviarskej alebo klasickej hudby. Na Slovensku neustále o tejto téme polemizujú muzikanti ortodoxného (nesprávne nazývaného „autentického“) prúdu v kontraste k technicky disponovaným, väčšinou študovaným hudobníkom, ktorých prístup je často v neochote preniknúť hlbšie do štýlotvorných nuáns interpretácie pôvodných citovaných muzikantov.

Je zaujímavé porovnávať prístupy k spracovaniu a interpretačnému prevedeniu na prehliadkach *Tancuj, tancuj...* Dosiaľ prevažujú vokálne aranžmány, žiaľ, aj s treťou alebo aj štvrtou repetíciou, tie sú však už na ústupe. Pri pátraní prečo vznikli a akú majú funkciu, sme zistili, že „taký je zvyk“, respektíve, aby sa spevák „vydýchal“. Zrejme budeme musieť pátrať hlbšie po dôvode tretej opakovačky. Pomerne častý je viachlasný spev. Je otázne, do akej miery je tento fenomén podmienený silnou technickou prípravou spevákov, ktorí participujú aj v zboroch a takáto tvorba sa prenáša do ľudovej piesne a aranžmánov. Na toto pozor, pokiaľ sa totiž v pôvodnom znení nespievalo viachlasne, ide o deformáciu štýlových charakteristík. Autorská licencia je síce neodškriepiteľné právo pri tvorbe. Je však na zváženie, či rôzne štylizované prístupy postavené na súťažiach vedľa seba neovplyvňujú vývoj vkusu poslucháčov natoľko, že sa priklonia v hodnotení k peknému a „učesanému“ prejavu, ktorý výrazne kontrastuje s naturálnym spevom, väčšinou jednohlasným. Je potom na organizátoroch a porote, aby tak ako sa v tanečnej sekcii delia kategórie na pôvodné (obyčajové?) a štylizované (čo je tiež diskutabilné, vzhľadom na fakt, že čokoľvek na scéne je zásadne štylizácia...), tak aby aj v speváckych častiach prehliadky zvýrazňovali, čo je tvorba so zvýšeným autorským vkladom a čo je kvalitná pôvodná interpretácia s adekvátnym kvalitatívnym zvládnutím a rešpektom k zdroju. Často sa stáva, že víťazi sa stávajú aj vzorom pre ostatné kolektívy a napodobňovanie ich tvorivého prístupu ovplyvňuje aj autorov, ktorí majú úplne iné vstupné dispozície, kolektívy a zázemie. Mylne sa rozpráva aj o predispozícii porotcov a ich umeleckom názore ako o vopred určujúcim faktore hodnotenia. Hodnotenie je vždy vecou konsenzu a viacerých faktorov, ktoré nemusia vždy zásadne konvenovať s názorom publika.

Som za maximálnu názorovú pluralitu, absolútnu voľnosť pri tvorbe a čo najpestrejšiu paletu prezentovaných diel. Čo je dobré, je dobré a často je skôr problém postaviť na piedestál jedno dielo, pretože v tej kategórii vrcholov sa na *Tancuj, tancuj...* vyskytne pravidelne viacero výnimočných a obdivuhodných

produkcí. Svedčí to o kvalite folkloristickej práce v spolkoch. Pre mňa osobne je veľkým zadostučinením, že sa do popredia dostávajú mladí autori, ktorí naštartovali alebo rozvinuli svoje schopnosti aj vďaka informáciám a skúsenostiam zo Seminára pre umeleckých vedúcich a tanečných pedagógov, organizovaných Národnostnou radou jedenásť ročníkov za sebou. S jednou pauzou. Je mi potešením, že som bol pri tom ako garant, pedagóg, sprostredkovateľ a vďaka tomuto dlhodobému procesu som získal veľký obdiv a rešpekt k vojvodinskej slovenskej kultúre. A spoznal mnoho výnimočných ľudí, priateľov, umelcov a organizátorov. Deväť ročníkov som sám aktívne viedol, podarilo sa nám privieŕť zo Slovenska tím odborníkov, ktorí mali čo povedať a motivovať v oblasti tanca, hudby, spevu, spracovania scény, skúmania zdrojov v teréne, pochopenia hlbších významov a ich využitie v tvorbe a pedagogickej práci. Každý z nich si zas zobral množstvo zážitkov a skúseností s prácou s krajanmi, ktorá je naozaj dynamická a špecifická.

Na Slovensku je niekoľko rôznych systémov, ktoré sa zameriavajú na pedagogiku tanca, prípadne na vyučovanie typov tancov, respektíve na konzumnú a zážitkovú formu folklorizmu. Viaceré inštitúcie sa snažia sprostredkovať odborné školenia. Predovšetkým ide o Národné osvetové centrum v spolupráci s VŠMU. Podobnými aktivitami sa pravidelne zaoberajú aj osvetové strediská, niektoré dokonca systematicky a nad rámec svojej pôsobnosti. Hovoríme o Banskej Bystrici, Zvolene, Dolnom Kubíne, Liptovskom Mikuláši a ďalších. Výrazný krok k rozvoju v tejto oblasti urobila osвета v Leviciach vďaka Eszter Juhásovej, ktorá sprostredkovala maďarský metodický systém prostredníctvom pedagógov z budapeštianskej fakulty tanečnej pedagogiky. Viacero predovšetkým mladých odborníkov zo slovenskej praxe sa tak namotivovalo na posun v metodickom myslení na základe fungujúceho maďarského systému. Pozitívne je, že si na základe tejto skúsenosti vytvorili vlastný model, rešpektujúci podmienky, ktoré sú pre slovenské prostredie špecifické. Zaujímavá je aj spolupráca stredných a základných umeleckých škôl s metodikmi, často so zámerom zvýšiť kvalifikáciu vlastných pedagógov, ale aj poskytnúť priestor na platené vyučovanie pre ostatných záujemcov. Od roku 2013 platí, že pedagóg tanečného odboru ZUŠ musí mať maximálnu kvalifikáciu – VŠMU alebo absolútórium na konzervatóriu. Skončila tak silná generácia osobností, praktikov, ktorí kreovali umelecké školstvo a jeho odborné zázemie, len nikdy neštudovali tanečnú pedagogiku na VŠMU. Nastal prepád, naberajú sa pedagógovia bez praktických skúseností a nie je plynulá kontinuita odovzdávania skúseností staršieho pedagóga mladšiemu. Realita je taká, že sa prijímajú nekvalifikovaní pedagógovia, často študenti folkloristiky na UKF, ktorí sa nemajú inak kde uplatniť, alebo jednoducho tanečníci z praxe bez pedagogických

skúseností. Je preto dôležité vytvoriť dostatočné spektrum príležitostí na rozvoj a kvalifikáciu tanečných pedagógov. Toto platí aj o krajskom prostredí. Na úrovni krátkodobého vzdelávania formou školení, lektorských kurzov, vzdelávacích seminárov, kvalifikačných metodických vyučovaní. Ale v dlhodobom kontexte je zaujímavý rozmer plne kvalifikovaných odborníkov študujúcich na vysokých školách na Slovensku, alternatívne v Maďarsku, ale otvárajú sa možnosti aj detašovaných pracovísk slovenských vysokých škôl na Pedagogických fakultách priamo v Srbsku. Tento rozmer je zatiaľ vo vývine.

Dve školy ponúkajú školenie pre tanečných pedagógov z krajského prostredia. Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici vďaka svojmu Metodickému centru a konkrétne pani Zuzane Drugovej. Letné školy tanca sú veľmi úspešný a vyhľadávaný produkt, ktorý, žiaľ, nemá sústavnú podporu Ministerstva školstva. Je zameraný na deti a ich pedagógov, zážitkovou formou buduje kompetencie vybraného počtu tanečníkov zo svojich kolektívov, ktorí by mali potom skúsenosti posunúť ďalej. Toto je však diskutabilné, chcelo by to prepojenie na odborníkov aj výjazdovo do konkrétnych oblastí. Druhým podobným podujatím je Letná škola choreografie, organizovaná centrom pre ďalšie vzdelávanie Univerzity Komenského v Bratislave, konkrétne Ľudmilou Ábelovou v spolupráci s garantom doc. Jánom Blahom. Tu sa priamo k choreografickej a pedagogickej práci dostávajú pedagógovia, choreografi, umeleckí vedúci a sólisti interpreti. Zaoberajú sa vždy len jedným konkrétnym tanečným regiónom, jeho reáliami a súvislosťami na osobnosti a zázemie priamo na mieste. Pred tromi rokmi takto prvýkrát opustil seminár Bratislavu. Viac ako tridsať frekventantov školenia prišlo do Detvy, kde som mal možnosť ich spolu s Táňou Urbanovou viesť a prezentovať výsledok práce na folklórnych slávnostiach pod Poľanou. Rok nato to bola Lenka Šútorová Konečná na Myjave a v roku 2015 Robert Vavrek a Martin Urban na Orave v Zuberici v súvislosti s Podroháčskymi folklórnymi slávnosťami. S plnou podporou Janka Blaha, ktorý sprostredkoval kontakt s reáliami, veľa informácií a súvislostí, ktoré na tanečnej sále nezískajú. Niečo podobné by malo veľký význam aj pre väčšie množstvo umeleckých osobností, stálo by za to nastaviť tento systém na niekoľko skupín. Fantastický spôsob ako získať vedomosti o slovenskej tanečnej kultúre.

Má to však jednu nevýhodu a nebezpečenstvo. Stratu kontaktu s materiálom, ktorý majú umelecké tvorivé osobnosti doma. Ak ho majú, pretože okrem „Dolnozemsých“ sa autochtónna kultúra takmer neudržala. To nebezpečenstvo je v tom, že by sa opäť mohli priniesť do originálnej kultúry cudzie prvky. Už sa to stalo vďaka choreografickým seminárom z posledných dekád dvadsiateho storočia. Spomeňme pre mnohých choreografov a pedagógov pamätné školenia v Mojmirovciach, Martine, Michalovciach

s osobnosťami ako Ján Blaho, Vlado Urban, Milan Hviždák a predovšetkým ako choreograf, metodik a organizátor dlhodobu spolupracujúci s Domom zahraničných Slovákov, dlhoročný režisér Krajanskej nedele v Detve, majster Jaroslav Ševčík. Pamätaná éra, keď sa mnohé diela známe zo slovenských súborov v rôznych mutáciách objavili vo viacerých krajanských kolektívoch. V priestore západnej Európy a Severnej Ameriky by to bolo prijateľné vzhľadom na fakt, že tamojšia pôvodná krajanská kultúra nemá vlastný aktívny umelecký život a výstup. Okrem občasného stretávania a „naštudovávania dovezených“ alebo reminiscenčne a retrospektívne vytvorených diel, korešpondujúcich so staršou tvorbou na Slovensku. Prípadne komunitný život usilujúci sa predovšetkým o zachovanie zvyškov slovenskosti, jazyka, prenosu tradícií v rodinnom prostredí v často zmiešaných manželstvách, kde deti počúvajú slovenskú reč od jedného z rodičov a folklór vnímajú ako „entertainment“... V takýchto prostrediach je každý kvalitnejší umelecký výkon dôležitý pre udržanie atraktivity a identifikácie sa s národným odkazom. V novej vlne ekonomických migrantov zo Slovenska je veľa praktikujuúcich folkloristov, ktorí priniesli nový vietor do činnosti starousadlických komunit. Čo však v prípade špecifických podmienok Maďarska, Rumunska, Srbska, Chorvátska? Maďarsko má jasno. Slovenské tradície sú súčasťou maďarských, tak sú interpretované slovenskými, aj maďarskými kolektívami. S tým rozdielom, že maďarské kolektívy programovo asimilovali slovenský jazyk a všetko spievajú po maďarsky. Pozri svadbu z Ečeru v choreografii Miklóša Rábaia. Zato Ečerania a Maglóďania sa nemôžu dohodnúť, či svadba to vlastne je... V dolnozemskejších oblastiach Maďarska je situácia pestrá, dá sa hovoriť o nástupe novej generácie pedagógov a autorov. Ide hlavne o snahu udržať mladých v kontakte a študentov vracieť naspäť do ich pôvodných regiónov. Pomerne náročná úloha, pretože ekonomika diktuje niečo iné. Preto aj aktívni jedinci často strácajú chuť a motiváciu udržať systém v behu.

V Rumunsku je veľa vecí podmienených pozitívnym prístupom vedenia Demokratického zväzu Slovákov a Čechov k rozvoju a udržaniu celkom dobre naštartovaných procesov. Výskumy na Bihore zaistili rekonštrukciu a tvorivé prenesenie pôvodného materiálu na scénu. V rodinnom prostredí sa ešte udržiavajú tradície hlavne v dedinskom prostredí, avšak veľa slovenských rodín dáva svoje deti do rumunských škôl. Aj preto je dôležité udržať výnimočnosť a reprezentačné postavenie detí a mládeže v kolektívoch ako exkluzivitu vo svojich komunitách. Systematická práca s deťmi a mládežou je preto kľúčová. A na to potrebujú vedúci súborov spolupracovníkov z radov sólistov, asistujúcich pedagógov, ktorí si zanedlho budú tvoriť vlastné rodiny a zázemie a preto často po ére interpretov končia. Pomôcť tomu môže priama podpora takýchto nadaných jednotlivcov delegovaním na školenia, organizovaním

seminárov vo vlastnom prostredí, prípadne vytváraním systému podobného základnému umeleckému školstvu na Slovensku a na základných školách. To by bola priama profesionálna platforma aj pre študentov, ktorí váhajú, či sa vrátiť zo Slovenska učiť, pracovať v osvetovom rozmere a viacvrstvovo prepájať primárne vzdelávanie, umelecké školstvo a umelecké kolektívy, ktoré by mali byť len vrcholom ľadovca so širokou základňou a nie osamotenou skupinkou, snažiacou sa udržovať to, čo netvorí systém. V takomto prípade sa nemožno čudovať, že sa snažia k (z ich pohľadu nedostatočne) pestrým tradičným prejavom dopĺňať folklór zo Slovenska. Pritom práve ich domáci folklór je na Slovensku nekonečne cenený, výnimočne prijímaný a vnímaný ako trošku vzdialenejší regionálny poklad z klenotnice slovenskej kultúry. Vo vojvodinskom prostredí sa miešanie „*piate cez deviate*“ už vytráca, kde tu sa ešte mihnú atraktívne *čapáše*, spolu s myjavsko-trenčianskymi *dvihačkami*, aj so zemplínskymi *prehadzovačkami* partnerky, prípadne v kolese, pretože sa to páči... Môžeme našťastie konštatovať, že to už je viac-menej doznievajúca autorská licencia choreografov, ktorí si vytvorili „svoj“ slovník a používajú ho úplne slobodne.

Našťastie sa to postupne podarilo odfiltrovať a renesancia pôvodných foriem a výskumov pomohla. Zabrániť sa tomu dá dôsledným oddelením materiálu a pre využitie v tvorbe a činnosti spolkov a kolektívov to dotiahnuť do precízneho a uzavretého tvaru choreografií zo Slovenska, napríklad ako vedomostnej a motivačnej bázy, ale plne oddelené od domácej kultúry. S podtitulom – *Nemiešať!* Preto vidíme veľkú dôležitosť práce priamo v spolkoch, inšpiračné a motivačné návštevy priamo v prostredí, ktoré budú mať aj dokumentačný a výskumný charakter pre zaznamenanie a prípadné porovnanie s existujúcimi zdrojmi. V tomto zmysle má zásadný význam práca etnologickej Zuzany Drugovej a etnochoreológa Stanislava Dúžeka, ktorí dali dokopy DVD so zaznamenaným a dosiaľ nepopísaným materiálom prezentácie krajanskej dolnozemskej kultúry na festivaloch na Slovensku. Treba pokračovať v skúmaní priamych zdrojov v domácom prostredí a oživiť ich pre ďalšie udržanie, hoc aj nárazovou formou scénických projektov pre verejné prezentovanie a záznam. V reálnom prostredí sa už nezachovávajú a preto ide o rekonštrukčnú a umeleckú scénickú prácu. So zámerom na rozšírenie o piesňové zborníky a monografie o tom, čo na scénu nemožno preniesť, či už z kvantitatívneho alebo jednoducho praktického dôvodu. Všetko už rovno v multimediálnom charaktere záznamu pre internet, ktorý sa stal dominantným zdrojom informácií. Je dôležité, aby boli dostupné kvalitné a hodnotne spracované výstupy, ktoré nebudú vytrhnuté z kontextu, pretože takých je z produkcie amatérskych kameramanov na serveroch plno. Potom často dochádza k omylom, keď nespracovaný a nekvalitný materiál slúži ako vzorový príklad súčasnej prezentácie tradičnej ľudovej kultúry. Pritom sa

často stáva, že vo vyhľadávači na základe kľúčových slov nenájdeme kvalitu, ktorá tam niekde je, len nie je pomenovaná tak, aby to softvér vo vyhľadávaní našiel a postavil v poradi dopredu.

Preto je dôležité odborné spracovanie, uloženie a sprístupnenie a zdieľanie záznamov s kvalitnými zdrojmi, „dohľadávacie“ výskumy a ich spracovanie odborníkmi, aplikovanie v pôvodných prostrediach a koordinovaná podpora výchovy domácich talentov a programové vzdelávanie vlastných mladých budúcich odborníkov. Ktorí sa postupne stávajú motivátormi vo svojich lokalitách, prinášajú výnimočné tvorivé impulzy, systematicky komunikujú s odborným zázemím na Slovensku a budujú tak priame prepojenie na pedagogickú, autorskú, folkloristickú základňu. Ktorá nutne potrebuje pochopiť, že dolnozemska kultúra je jej plnohodnotnou a výnimočnou súčasťou. Nie ako krajania, teda ako tí, čo prichádzajú na festivaly a dávajú divákovi radosť a dušu (a skvelú gastronómiu), ale predovšetkým ako plnohodnotní partneri, od ktorých sa môžeme veľa naučiť, máme čo obdivovať a v mnohom, predovšetkým v prístupe k životu a tradícii, sa inšpirovať.

Chcem byť toho trvalou súčasťou.

RESUMÉ

Tanečná pedagogika zaznamenáva v ostatných rokoch výrazný rozvoj. Špecifická situácia krajanských prostredí poskytuje veľký priestor na uplatňovanie nových metodík, čoho súčasťou je aj seminár pre umeleckých vedúcich, choreografov a pedagógov v Báčskom Petrovci. Potreba odborného rastu tanečných pedagógov a choreografov pre spolky a súbory vo Vojvodine vytvára dopyt po vzdelávaní a metodologickej podpore. Príspevok reflektuje súčasný stav týchto procesov a načrtáva možnosti ich rozvoja.

REZIME

Plesna pedagogija poslednjih godina beleži značajan razvoj i donosi potrebu da se definišu odnosi u folklorističkom pokretu. Specifična situacija u zajednicama Slovaka koji žive van matične zemlje nudi veliki prostor za uvođenje novih metodika, u čemu prednjači Seminar za umetničke rukovodioce, koreografe i pedagoge u Bačkom Petrovcu. Stručno usavršavanje plesnih pedagoga i koreografa za umetničke ansamble u Vojvodini i u drugim sredinama stvara potrebu za novim vidovima obrazovanja i metodičke podrške. Tekst reflektuje trenutno stanje ovih procesa i predočava mogućnosti razvoja.

PhDr. Zuzana Drugová

VÝSKUM SLOVENSKÝCH ĽUDOVÝCH TANCOV Z BANÁTU, BÁČKY A SRIEMU V ARCHÍVOCH NA SLOVENSKU – – REALIZÁCIA VÝSKUMU A APLIKÁCIA JEHO VÝSLEDKOV PRE VYUŽITIE V SÚČASNOM ŽIVOTE DOLNOZEMSKÝCH ENKLÁV

ÚVOD

Fenoméni slovenských ľudových tancov na Dolnej zemi ako neodmysliteľnej súčasť vzácne zachovaných slovenských ľudových zvykov v oblasti Kovačice vnímam pasívne od svojho detstva. Keď som sa počas rodinných svadiieb vďaka od vašich do našich nevedela som ešte, že zažívam vzácnu archaickú verziu delenej svadby u ženicha a nevesty – o tom som sa dozvedela až počas štúdia etnológie na vtedajšej Katedre etnografie a folkloristiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave.

Dnes z odborného pohľadu vnímam slovenské ľudové tance na Dolnej zemi ako svojbytnú a neodmysliteľnú súčasť tradičnej kultúry vojvodinských Slovákov, ktorá má svoj pôvod na Slovensku, ale ktorej jedinečnou a výnimočnou súčasťou sa stali najrôznorodejšie inoetnické vplyvy jej súčasného prostredia. V dolnozemských regiónoch tak vnikla jedinečná tradičná kultúra Slovákov, akú nemáme ani na Slovensku. Aj keď dolnozemské aj hornozemské prvky tradičnej kultúry majú spoločný pôvod, za posledných dvesto až tristo rokov išli vo svojich prostrediach každá vlastným vývojom, ovplyvneným prvkami posledných storočí v rôznych prostrediach. Toto je fakt, na ktorý nesmieme zabúdať a ktorý si aj my, etnológovia, na Slovensku musíme presne uvedomovať. Rovnako v dolnozemskej kultúre pokladám za dôležité, aby okrem „spomienok“ na slovenskú pravlasť odznievala aj hrdosť na vlastnú slovenskú dolnozemskú kultúru, ktorú nemá nikto iný na svete.

1. DÔVOD VÝSKUMU SLOVENSKÝCH ĽUDOVÝCH TANCOV Z BANÁTU, BÁČKY A SRIEMU

V máji 2011 som bola členkou odbornej poroty na súťaži folklórnych súborov zo slovenských osád v Srbsku – Tancuj, tancuj... vo Vojlovici v Pančeve. Tam som mala príležitosť zoznámiť sa so súčasným stavom spracovania pôvodného tanečného materiálu dolnozemských Slovákov vo svojich prostrediach. Moje zistenia by sa dali stručne charakterizovať prostredníctvom rozdelenia

účinkujúcich súborov do troch rôznych skupín:

- Z môjho pohľadu najkvalitnejšiu, ale bohužiaľ málo početnú skupinu tvorili folklórne súbory, ktoré vo svojom repertoári spracovali pôvodný tanečný materiál svojej obce. Išlo vo veľkej miere o strofické tance, nazývané aj tance s tanečným poriadkom. Je to skupina rôznych tancov s presnými názvami a s presnou následnosťou tanečných krokov a variácií. To však vôbec nebráni tomu, aby v jednotlivých obciach zároveň za mnohé minulé generácie vznikali presné lokálne špecifiká, ktoré hlavne starší občania doposiaľ presne špecifikujú a odlišujú.

- Druhou skupinou boli folklórne súbory, ktoré mali vo svojom repertoári aj viac-menej „čisté“ pôvodné formy dolnozemsých tancov, ale vo veľkej miere siahali po „dovoze“ zo Slovenska. Pozývajú si na hostovanie choreografov a tanečníkov zo Slovenska, ktorí im pripravujú choreografie z rôznych slovenských regiónov. Bohužiaľ, podľa toho, čo sa prezentovalo vo Vojlovici v roku 2011, musím konštatovať, že slovenskí autori prichádzajú k našim krajanom „s druhou až tretou triedou“ svojej produkcie. Na jednej strane je pochopiteľné, že dolnozemskí krajanovia majú snahu o poznanie krajiny svojich predkov – a ak sú to tanečníci, majú záujem poznať aj slovenský súčasný folklór. Na strane druhej však pokladám za nevyhnutné, aby hostujúci slovenský choreograf či tanečník predovšetkým identifikoval interpretačné možnosti dolnozemsých tanečníkov a až ich možnostiam prispôbil výber regiónu zo súčasnej slovenskej produkcie.

- Poslednou – a tou najproblematickejšou – skupinou sú tie zo slovenských osád, ktoré do svojho prostredia „vsadia“ časť slovenského folklóru – či dokonca časť choreografie slovenského folklórneho súboru – a **vyhlasujú tento materiál za svoj domáci a pôvodný.**

Tu niekde vznikla myšlienka prípravy výskumu slovenských ľudových tancov v Banáte, Báčke a Srijeme.

2. REALIZÁCIA VÝSKUMU SLOVENSKÝCH ĽUDOVÝCH TANCOV Z BANÁTU, BÁČKY A SRIEMU V ARCHÍVOCH NA SLOVENSKU V ROKU 2012

Do úlohy odborného garanta realizovaného výskumu som pozvala PhDr. Stanislava Dúžeka, CSc., ktorý ako špecializovaný etnochoreológ už v 60. a 70. rokoch 20. storočia realizoval výskumy priamo v prostredí dolnozemsých Slovákov. S. Dúžek spracoval súpis všetkých materiálov, ktoré boli v minulosti archivované v archíve Ústavu hudobnej vedy SAV. Práca pod názvom Audiovizuálna dokumentácia ľudových tancov zahraničných Slovákov vyšla v časopise ETHNOMUSICOLOGICUM IV. v roku 2005, čo bol sumár príspevkov z 31.etno-

muzikologického seminára v Budmericiach. Na základe presných metodických pokynov Stanislava Dúžeka sme realizovali výskum v postupných krokoch:

- **Oslovenie inštitúcií a organizácií**, ktoré by vo svojich archívoch mali mať uschované obrazové dokumentačné záznamy z rôznych príležitostí, zoznam inštitúcií vyšpecifikoval odborný garant projektu.

- **Osobné návštevy a služobné cesty do organizácií**, ktoré vo svojich archívoch identifikovali nami hľadaný materiál. Znamenalo to služobné cesty z Banskej Bystrice do Bratislavy, Martina a Detvy s cieľom osobných stretnutí a oslovovanie v prospech poskytnutia archivovaných materiálov na digitalizáciu. Súčasťou oslovenia bola aj ponuka, že zapožičaný materiál v origináli vrátime – a bezodplatne poskytneme aj digitalizovanú verziu pôvodného nosiča.

- **Získaním obrazových a zvukových záznamov nastala fáza digitalizácie**. Digitalizáciu sme dodávateľsky zabezpečili v špecializovanom pracovisku, ktorým je Múzeum ľudového tanca Stredoslovenského múzea v Banskej Bystrici. Podstatná časť digitalizovaných materiálov bola na pôvodných nosičoch – VHS kazetách, ale z Krajanského múzea Matice slovenskej sme získali aj veľmi vzácne staré nosiče – **celuloidové filmové pásy**. Až v priebehu digitalizácie odborná pracovníčka skonštatovala vážnejšie poškodenie niektorých filmových pásov, prípadne ich archivačný spôsob uloženia bez nosnej cievky. **Spolu bolo digitalizovaných viac ako 200 hodín obrazových záznamov na rôznych pôvodných nosičoch.**

- **Digitalizované záznamy som odborne spracovávala** na základe metódy, ktorú stanovil odborný garant projektu. Podstatou tejto práce bolo detailné prezretie všetkých 200 hodín digitalizovaných záznamov, presné zapísanie časových údajov a čím presnejšia špecifikácia účinkujúcich súborov a sólistov. V jednotlivých programoch, z ktorých sme získali obrazové záznamy, boli účinkujúci z rôznych krajín. Druhou úlohou odbornej práce bolo **odborné triedenie materiálov a selekcia tých záznamov**, ktoré sa viažu k téme riešeného výskumu. Cieľom bolo získať čím viac záznamov z vystúpení folklórnych súborov z Banátu, Báčky a Srieemu – a ich **triedenie podľa jednotlivých lokalít a následne podľa časových údajov** o zázname. Výsledky výskumu nám tak jasne ukázali vývoj foriem tanečnej interpretácie v jednotlivých obdobiach.

3. SPOLUPRÁCA S OSLOVENÝMI ORGANIZÁCIAMI A SUMARIZÁCIA ZÍSKANÝCH MATERIÁLOV

- **Etnologický ústav SAV v Bratislave**

Z archívu EÚ SAV prišla odpoveď od odbornej pracovníčky, že v **Etnologickom ústave SAV** nie sú archivované žiadne zvukové ani filmové záznamy, všetky boli pred viacerými rokmi uložené v Ústave hudobnej vedy SAV.

V archíve Etnologického ústavu sa nachádzajú fotografické materiály – a výskumné správy etnológov v jednotlivých odboroch skúmajúcich tradičnú kultúru.

- **Slovenské národné múzeum, Etnografické múzeum v Martine**

Aj zo SNM – EM v Martine prišla negatívna odpoveď, **v archíve sa nenachádzajú žiadne filmové ani zvukové záznamy**. Odpovedala Mgr. Eva Blahová za fotoarchív SNM – Múzeá v Martine. Rovnako sa aj v archíve SNM – EM nachádzajú fotografické materiály z výskumov slovenských odborníkov v lokalitách Slovákov žijúcich v zahraničí.

- **Slovenský filmový ústav v Bratislave**

Na základe odpovede zodpovedného pracovníka sa **v archíve Slovenského filmového ústavu nachádzajú skôr dokumentačné záznamy jednotlivých udalostí**, osláv, slávnostných programov a podobne. V archíve sa nenachádzajú výskumné materiály, ani podobný dokumentačný program. **Prišlo však zároveň odporúčanie na možnosť ďalšieho špecializovaného výskumu na nami zvolenú tému – bolo by možné preskúmať dokumentačné materiály zo zahraničia, v ktorých sú zaznamenané rôzne prejavy tradičnej kultúry Slovákov žijúcich v zahraničí – ale nie ako nosná téma zaznamenaná na dokumentačných materiáloch, ale ako sprievodný dokumentačný materiál k reportážam a vo filmoch z uvedených krajín**. Spracovanie tejto problematiky by si ale vyžadovalo samostatnú a dlhodobú prácu, ktorej obsah – vzhľadom na jej rozsah – nebolo možné zaradiť medzi práce realizované v rámci predkladaného projektu.

- **Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied v Bratislave**

Podľa odpovede z roku 2012 sú v Ústave hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied v Bratislave uchované najstaršie a najvzácnejšie materiály z výskumov slovenských etnochoreológov a etnomuzikológov v 60. a 70. rokoch 20. storočia na Dolnej zemi, ako aj nasledujúce dokumentácie realizované na Slovensku počas pobytu krajanov pri rôznych príležitostiach. Práve tieto najvzácnejšie materiály sa stali stredobodom nášho záujmu. Až v roku 2014 som po opakovanej snahe získať materiály aspoň pre študijné účely získala od PhDr. Hany Urbancovej informáciu, že materiály sa nachádzajú v Ústrednom archíve SAV – a túto informáciu mi potvrdila aj riaditeľka Ústredného archívu SAV Ľudmila Nemeskuthyová. Materiály sú však vo veľmi zlom technickom stave a ich zapožičanie nie je možné ani na študijné účely.

V roku 2013 na základe pokračujúceho projektu z ÚSZZ boli realizované ďalšie kroky s cieľom navrátenia výskumných a dokumentačných materiálov pre ich využitie na Dolnú zem. Podstatou realizácie projektu v roku 2013 bolo predovšetkým odborné spracovanie digitalizovaných materiálov, ktoré sme

získali v rámci projektu výskumu v roku 2012. V roku 2013 sme realizovali nasledujúce kroky:

- **Odborná determinácia získaných digitalizovaných záznamov.** Vzhľadom na skutočnosť, že sme v roku 2012 digitalizovali takmer 200 hodín filmových záznamov, bolo potrebné tieto záznamy opakovane prehliadať, podrobne popísať jednotlivé vstupy a identifikovať záznamy týkajúce sa oblasti dnešnej Vojvodiny. Veľké množstvo záznamov z roku 2012 sa týkalo aj ďalších krajín, v ktorých žijú krajanovia. Filmové záznamy, ako aj písomné záznamy a chronologizácia jednotlivých filmových záznamov s presnými časovými údajmi a identifikáciou jednotlivých súborov a lokalít podľa hovoreného slova na jednotlivých záznamoch sú k dispozícii v archíve Memoriálneho strediska Dr. Janka Bulíka, u odbornej realizátorky projektu PhDr. Zuzany Drugovej.

- **Technické spracovanie jednotlivých digitalizovaných záznamov.** Potrebné bolo opakované prehrávanie jednotlivých záznamov podľa vopred spracovaných presných odborných popisov, selekcia vybraných záznamov z Vojvodiny do samostatných projektov. Až na základe rozdelenia jednotlivých záznamov na samostatné výstupy jednotlivých regiónov bolo možné ďalšie odborné spracovanie filmových záznamov. Pokiaľ výskumom v roku 2012 sme získali záznamy aj z regiónov na území Rumunska a Maďarska (aj Slovákov žijúcich v Poľsku), tak v roku 2013 sme do metodického DVD (vzhľadom na veľké množstvo získaných materiálov) zaradili len oblasti Banát, Báčka a Srijem v Srbsku a Chorvátsku. V prípade záujmu dokážeme podobný projekt realizovať aj pre Maďarsko a Rumunsko – s využitím získaných materiálov v roku 2012.

- **Odborný popis jednotlivých záznamov odborným garantom PhDr. Stanislavom Dúžekom.** Vyselektované filmové záznamy sme na pracovných DVD-nosičoch doručili odbornému garantovi S. Dúžekovi, ktorý jednotlivé scénické spracovania folklóru Slovákov z Vojvodiny odborne popísal. Dôležitou súčasťou bola osobná účasť S. Dúžeka na niektorých z dokumentovaných aktivít, čo pomohlo k obsiahnemu a podrobnému spracovaniu, ako aj k doplneniu niektorých faktografických údajov, ktoré neboli na filmovom zázname zachytené, ale mal ich S. Dúžek vo svojom osobnom archíve z obdobia realizácie jednotlivých záznamov.

- **Vytvorenie samostatných filmových projektov pre oblasti Banát, Báčka a Srijem.** Na základe odborných pripomienok Dr. Dúžeka sme sa rozhodli pre vytvorenie samostatných filmových dokumentov pre jednotlivé oblasti. Vzhľadom na prítomnosť materiálov zo Srijemu aj z územia dnešného Chorvátska (Ilok) sme sa rozhodli pre zaradenie časti Slavónia, keďže v získaných záznamoch boli prítomné aj záznamy z ďalších osád v Chorvátsku, ktoré nepatria do Srijemu, ale ani by nemohli tvoriť samostatný filmový projekt. Prítomnosť

materiálu zo Slavónie je produktom, ktorý sme sa rozhodli zaradiť do projektu navyše.

• **Vypracovanie odborných podkladov pre projekty Banát, Báčka a Sriem.** S cieľom čo najlepšieho využitia pre budúcich používateľov sme sa rozhodli priamo do titulkov jednotlivých filmov zaradiť dôležité informácie, ktoré sú pre jednotlivé osady a identifikáciu ich folklórneho prejavu dôležité. Do projektu sme zaradili získané filmové záznamy podľa jednotlivých osád, osady sme do projektu radili v abecednej postupnosti. Záznamy z jednotlivých osád sme potom radili chronologicky od najstarších po najmladšie. Každý záznam je v úvode identifikovaný presnými údajmi o mieste, kde záznam vznikol a súvisiacimi odbornými informáciami. **V úvodných a záverečných titulkoch je zároveň zdôraznené, že vo filmoch sú použité záznamy, ktoré odborný garant Dr. Dúžek hodnotil ako pozitívne príklady, ale aj ako negatívne príklady a preto správne použitie metodického DVD je možné JEDINE s použitím priloženého bulletinu s hodnotením Dr. Dúžeka.**

S pochopením a podporou ÚSZZ mohol projekt pokračovať aj v roku 2014, a to práve realizáciou metodického stretnutia. Pôvodným zámerom bola realizácia veľkého metodického školenia pre všetky oblasti (Banát, Báčku aj Sriem). Vzhľadom na výšku finančnej podpory bolo možné zrealizovať len jednoduchové stretnutie v Kovačici, na ktorom sme privítali predovšetkým predstaviteľov krajských folklórnych súborov z Banátu, ale aj Janka Slávika z Kysáča. Metodické stretnutie sme realizovali 31.7.2014 v Dome kultúry v Kovačici a osobne sa na ňom zúčastnil aj odborný grant celého viacročného projektu PhDr. Stanislav Dúžek, CSc. Obsahom metodického stretnutia bola jednak prezentácia Metodického DVD a jeho odovzdanie prítomným vedúcim jednotlivých folklórnych súborov a kolektívov, jednak odborná debata na tému spôsob práce v krajských folklórnych súboroch. **S. Dúžek vyzýval predovšetkým na výskum a využitie starších dokumentácií pôvodných tancov v dolnozemských lokalitách. Upozorňoval na jedinečnosť folklóru dolnozemských Slovákov, v ktorom sa vzácnym spôsobom snúbia prvky prinesené zo slovenských regiónov pred viacerými storočiami a neodmysliteľný, jedinečný vývoj týchto prvkov v inoetnickom prostredí. Upozorňoval, že práve táto jedinečnosť je špecifická pre dolnozemský folklór a práve túto jedinečnosť je potrebné nájsť a zachovať.** Nabádal aj k nutnosti citlivého prístupu k materiálom, ktoré si dolnozemské folklórne súbory prinášajú zo súčasného Slovenska. Spomínané myšlienky našli odozvu u účastníkov metodického stretnutia.

4. SUMARIZÁCIA VÝSLEDKOV REALIZOVANÝCH VÝSKUMOV

V nasledujúcej časti príspevku sa na základe práve popísaných výsledkov re-

alizovaného výskumu dostávam aj k časti odbornej. Zo získaných výsledkov, aj z vlastných skúseností s vývojom vo folklórnom hnutí na Slovensku, si dovoľm naznačiť predpokladaný vývoj v činnosti folklórnych súborov Slovákov žijúcich v zahraničí.

Situácia vo väčšine dolnozemsých folklórnych kolektívov v podstate kopíruje – s nevyhnutným časovým posunom – situáciu na Slovensku. A tak je len pochopiteľné, že keď v 80. rokoch 20. storočia bol na Slovensku veľmi silný fenomén štátom podporovaných folklórnych súborov vo všetkých regiónoch Slovenska, odrazila sa táto situácia aj v prostredí krajských súborov. Na základe osobných skúseností v slovenských aj krajských folklórnych súboroch predpokladám možný vývin:

V 70. až 80. rokoch 20. storočia viacerí významní choreografi amatérskych folklórnych súborov zo Slovenska začali pomáhať slovenským folklórnym súborom v zahraničí. Pokiaľ bola táto pomoc smerovaná k diaspóram Slovákov v západnej Európe a v zámorí, bolo celkom prirodzené, že slovenskí choreografi vyvážali svoju pôvodnú slovenskú choreografickú tvorbu aj do zahraničia. Nebolo zriedkavosťou, že v prostredí krajských súborov potom vznikali druhé aj tretie verzie na Slovensku známych a už používaných choreografií. Musíme si uvedomiť špecifiká vtedajšieho obdobia: krajské súbory sa na Slovensko takmer nedostali, internet nefungoval tak masívne ako dnes a teda sa na Slovensko nedostali ani rôzne záznamy vystúpení týchto súborov – a teda neexistovala takmer žiadna spätná väzba realizovaných choreografií v zahraničí. Splnili však svoj dôležitý cieľ – podporili krajskú komunitu. Avšak hodnotenie tejto tvorby nebolo žiadnym spôsobom realizované. Dnes s technickými možnosťami prenosu záznamov z vystúpení už choreografi zo Slovenska našťastie väčšinou nesiahajú po tomto spôsobe a viac-menej kvalitné „prerábky“ choreografií folklórnych súborov zo Slovenska už väčšinou nerealizujú sami autori choreografií, siahajú po nich vedúci krajských spolkov.

Predpokladám, že tento zažitý spôsob využívali niektorí choreografi zo Slovenska aj v prostredí dolnozemsých súborov. Aj na našich metodických DVD nosičoch máme niekoľko choreografií, ktoré neodškriepiteľne pripomínajú na Slovensku všeobecne známe choreografie viacerých folklórnych súborov – konkrétne ich tvorby z 80. rokov 20. storočia. V tomto prípade ale nesmieme zabudnúť na zásadný rozdiel oboch spomínaných prípadov:

- Slováci žijúci v diaspórach západnej Európy a zámoria NEMAJÚ svoj vlastný folklór, činnosť vo folklórnych súboroch je pre nich spôsobom pripomínania si svojich národných väzieb na Slovensko, v diaspórach žijú Slováci z rôznych regiónov Slovenska – to všetko dáva súhlasné stanovisko pre činnosť krajských súborov, ktoré si požívajú choreografov zo Slovenska a tí pripravujú

choreografie z jednotlivých slovenských regiónov. Tento spôsob je logický a zmysluplný pre diasporické krajaňské komunity v západnej Európe a zámorí.

- Slováci žijúci v enkláve Dolnej zeme sú v tomto prostredí – väčšinou – viac ako 200 – 250 rokov. Odchádzali síce z konkrétnych regiónov, ale folklór sa v ich pôvodnom slovenskom regióne za viac ako dve storočia vyvíjal diametrálne odlišným spôsobom, ako sa za tie isté dve storočia vyvíjal prinesený slovenský folklór v prostredí Dolnej zeme. Predkovia dnešných dolnozemsých enkláv aj diaspór (na tie nesmieme zabúdať) už pri svojom odchode (ktorý bol často viacetapový) naberali k folklóru svojho pôvodného regiónu vplyvy tých regiónov, ktorými prechádzali – a absolútne prirodzene nabrali vplyvy aj v prostredí svojich súčasných dedín. Bolo historickou nevyhnutnosťou, že sa do pôvodného folklóru dolnozemsých predkov dostali aj inoetnické vplyvy – a práve špecifickosť týchto inoetnických kombinácií jednotlivých dolnozemsých osád je tou vzácnosťou, ktorú nemajú žiadne iné slovenské osady vo svete. Práve tieto špecifiká pokladáme za dôležité zaznamenať a zachovať pre budúce generácie.

5. VYUŽITIE METODICKÉHO DVD NOSIČA PRE NÁVRAT K VLASTNÉMU DOLNOZEMSKÉMU FOLKLÓRU.

Realizácia výskumu v archívoch na Slovensku a predovšetkým spracovanie tohto výskumu odborníkom etnochoreológom PhDr. Stanislavom Dúžekom, CSC., môže byť dôležitým prínosom pre skvalitnenie činnosti veľmi rozšírených folklórnych súborov vo Vojvodine. Spracovaný materiál – ktorý je ale dôležité odovzdať osobne prostredníctvom odborných školení s aplikáciou výsledkov S. Dúžeka – prináša príležitosť pre plošnú zmenu spôsobu činnosti v slovenských folklórnych súboroch vo Vojvodine.

Cieľom metodického DVD je, aby sa slovenské folklórne súbory zameriavali v budúcnosti na:

- Výskum a dokumentáciu vlastných ľudových zvykov, ktoré si po viac ako 200 rokoch zachovali rôzne formy slovenského pôvodu, ale špecifické sú predovšetkým vďaka inoetnickým vplyvom – práve tieto vplyvy spôsobili zmenu pôvodných slovenských prvkov, ale ich prítomnosť je prirodzená. Nesmieme zabúdať na dôležitú skutočnosť: život slovenských tradícií v dolnozemscom prostredí síce na jednej strane prijímal inoetnické vplyvy, ale na strane druhej v inoetnickom prostredí podstatne výraznejšie uchovával mnohé archaické prvky slovenskej tradičnej kultúry – a tak dnes v dolnozemscom prostredí slovenských osád nachádzame také prejavy tradičnej kultúry, jazyka a zvykov, ktoré už na Slovensku nežijú, poznáme ich často len z odbornej literatúry. Výskumom a dokumentáciou v jednotlivých dolnozemsých osadách

sa tak jednak zaznamenajú archaické slovenské prejavy, ktoré už na Slovensku zanikli a v inoetnickom prostredí sa ešte zachovali – jednak sa zdokumentujú aj tie – pre jednotlivé osady špecifické – inoetnické vplyvy.

- Vlastné výskumy z vlastných osád by mali folklórne súbory a kolektívy spracovávať čo prirodzenejšou scénickou formou. Aj tie scénické prejavy, ktoré na Slovensku vznikali v 80. rokoch 20. storočia, sú dnes kritizované aj v prostredí folklórnych súborov na Slovensku – patrili k svojmu obdobiu, ale dnes už prílišnú teatrálnosť a veľmi presnú scénickú kresbu neprijímajú odborné poroty ani na Slovensku. A tak ak dolnozemske súbory siahali po inšpirácii v prostredí folklórnych súborov na Slovensku v minulosti, potom bude dôležité, aby sa aj dnes inšpirovali tými najlepšimi folklórnymi súbormi a nesiahali po tých súboroch, ktoré ešte stále aj na Slovensku pracujú už prekonaným spôsobom z 80. rokov 20. storočia. Cieľom je v budúcnosti odstrániť zo scénických spracovaní dolnozemských súborov neprirodzené až teatrálne formy výstupov, ktoré sú dosť často prítomné vo filmových záznamoch získaných výskumom – ale ktoré už moderná forma scénickej prezentácie nepripúšťa.

- Pre činnosť folklórnych kolektívov je zároveň dôležité, aby si zvolili takú formu, ktorá zodpovedá technickej, „vytancovanosti“ tanečníkov. Pre začínajúce súbory – detské aj dospelé – je napríklad veľmi vhodným spôsobom siahnutie po ľudových zvykoch a hrách. Spracovanie zvykov umožňuje spojenie viacerých generácií tanečníkov v jednom programovom čísle: staršie generácie by mali tancovať veku primeraným spôsobom s dôrazom na tanečný charakter a starší – teda aj pomalší - tanečný štýl. Mladším generáciám sa ponúka možnosť aj rýchlejších, živších a technicky náročnejších interpretácií. Deti by mali siahť v začiatku predovšetkým po hrách a hravou formou spracovaných príbehoch zo svojej osady. Pre všetky vekové kategórie začiatočníkov sa zároveň ponúkajú mnohé, v jednotlivých osadách ešte stále v povedomí starších generácií zachované, tzv. strofické tance: strašiak, komár, žabí tanec, Slovenka, Vrt' sa dievča...

- Kvalitným spracovaním VLASTNÝCH zvykov z jednotlivých dedín tak v budúcnosti prispejeme jednak k ich ZACHOVANIU, ale aj k ich ODOVZDÁVANIU mladším generáciám – a to v čistej, od scénických teatrálnych nánosov očistenej forme.

K naznačeným možnostiam pripájam výsledky vlastného prvotného prieskumu vo dvoch lokalitách:

Zokov Gaj, Chorvátsko, júl 2014

V Metodickom centre UMB pre Slovákov žijúcich v zahraničí je nosnou úlohou kompletné organizačné zabezpečenie vzdelávacích aktivít v gescii Ministerstva školstva Slovenskej republiky pre žiakov slovenských škôl zo zahraničia.

Jednou zo vzdelávacích aktivít bola aj Škola ľudového tanca a ľudovej hudby, ktorej pozitívny efekt pre činnosť folklórnych súborov Slovákov žijúcich v zahraničí bol síce vysoko hodnotený zo strany krajanov – ministerstvo sa ale rozhodlo z finančných úsporných dôvodov túto aktivitu v posledných rokoch neorganizovať. Povedomie o realizácii školy tanca ostalo však silné – a v lete 2014 som bola oslovená na realizáciu výjazdovej školy tanca v obci Zokov Gaj v Chorvátsku.

Základné údaje:

- Zokov Gaj bol osídlený pred asi 160 rokmi osídlencami z Kysúc na Slovensku;
 - V 2.polovici 20. storočia v obci žilo okolo 1000 slovenských obyvateľov, podstatná časť z nich aktívne používala slovenský jazyk v komunikácii;
 - Vznikom bilingválnych manželstiev súčasnej strednej generácie došlo k veľkému zníženiu počtu slovenských obyvateľov v Zokovom Gaji – a zároveň k neznalosti, resp. nevyužívaniu slovenského jazyka, s latentnou formou jeho znalosti aj strednej aj najmladšej generácii;
 - V súčasnosti dochádza k záujmu o znovuoživenie znalosti slovenského jazyka u najmladšej generácie, ktorá pochádza z dvojjetnických manželstiev, z ktorých jeden z rodičov je Slovák zo Zokovho Gaja;
 - Predseda Matice slovenskej v Zokovom Gaji ma oslovil na realizáciu školy tanca, ktorú som realizovala v posledných júlových dňoch v roku 2014;
 - Na základe získania vedomostí o pôvodnom folklóre najstaršej generácie Slovákov v Zokovom Gaji sme následne naučili najmladšiu generáciu základné princípy tanca, vybrali sme pár pôvodných piesní zo Zokovho Gaja a tie sme naučili – aj v pôvodnom nárečí – najmladšie generácie;
 - Cieľom aj úspešne realizovaným výsledkom bola aktívna účasť najmladšej generácie zo Zokovho Gaja na návšteve v Zborove na Kysuciach začiatkom septembra 2014. Pri návrate zo Slovenska po úspešnom zapojení do prezentácie v slovenčine aj najmladšej generácie sa predseda MO MS telefonicky poďakoval za významnú pomoc.

Výskumné zistenia:

Najstaršia generácia Sloveniek zo Zokovho Gaja (narodených okolo r. 1930) na príklade vianočných pochôdzkových piesní interpretovala slovenské koledy, ktoré si pamätali od svojich rodičov a starých rodičov. Dôsledne pritom rozlišovali fakt, že *to je tak po našom, ako naši starí spievali* – odlišovali súčasný „dovoz“ zo Slovenska, ktorý realizujú v súčasných najaktívnejších dedinách na Dolnej zemi. Pri odbornom pohľade na interpretovaný materiál vieme identifikovať pôvodný kysucký spevný interpretačný štýl (spievali nám

vianočné koledy)), s vplyvom okolitého inoetnického prostredia – konkrétne vieme identifikovať pôvodné kysucké viachlasy s občasným balkánskym trilkovaním v hornom hlase. Ide o špecifický materiál, ktorý je vlastný pre Zokov Gaj, ktorý najstaršia generácia cielene odlišuje ako *ten náš, po starom*, ktorý najstaršia generácia popisuje ako *ako naši starí rodičia*. Zokov Gaj, keďže je na okraji národnostného diania Slovákov v Chorvátsku, sa minul „pomoci“ zo Slovenska vo forme dovozu choreografov a ich hotových choreografií. Je síce pravda, že do slovenských dedín v Chorvátsku si prinášajú väčšinou materiál z Kysúc – ale ten dnešný, ktorý nereflektuje svojbytný vývoj kysuckého folklóru na Slovensku a v Chorvátsku za posledných 160 rokov.

Kysucký folklór na Slovensku za posledných 160 rokov najprv prechádzal vlastným vývojom v pôvodnom prostredí a od 50. rokov 20. storočia bol súčasťou masívneho folklórneho hnutia na Slovensku s mnohými znakmi folklorizmu. Ten istý folklór, ktorý si pred 160 rokmi priniesli Kysučania do dnešného Chorvátska, nemal žiadnu z týchto fáz – namiesto masívneho rozvoja v pôvodnom prostredí prechádzal najprv obdobím snahy o zachovanie a nevyvíjal sa ďalej, skôr sa konzervoval vo forme, ktorú si predkovia priniesli na Dolnú zem. Následne prichádzala fáza asimilácie, ktorá sa nutne musela podpísať aj na forme pôvodného folklóru. **Túto fázu dnes už odborníci nehodnotia ako negatívnu!**

Vojlovica, júl a november 2014

Tapantoše sa na scénu po prvý krát dostali v roku 1975 a vtedajší tanečníci folklórneho súboru z Vojlovice konštatujú, že dnešní tanečníci už nedodržiavajú ten pôvodný – trasený – tanečný charakter. Pôvodne sa Tapantoše tancovali na svadbách a nebol to jediný tanec vo Vojlovici. Vo Vojlovici vďaka tomu, že sa Tapantoše tancujú na svadbách, vedia ich tancovať už aj všetky malé deti. Aj dnes v istej fáze svadobnej zábavy sa do kroja prezlečie nevesta aj všetci tanečníci a nasleduje jedna časť svadby, ktorá sa venuje týmto tancom. Ako hovorí pán Tomáš Brezina: *O Tapantošach nikdy nebol nejaký traktát, nejaký zhovor. Tapantoše sa ni len slovenské tance, Tapantoše sa vojlovické tradičné tance a tam jesto aj elementy nemecké aj maďarské aj rumunské. Môj otec to špeciálne hovoril, že to sa Vojlovické tradičné tance. Lebo po muzikách sme mali aj Maďarov, aj Švábov, tak sme aj od nich pobrali. Maďarské tance sa medzi Tapantošami. Maďari búchať, udierať vravia tapantó – a my sme si Slováci sami sebe zobrali Tapantoše....V Tapantošoch sa ako posledné tancovalo Za horami, za dolami lipka zelená – držia sa za ruke a zavádzajú sa. A druhá časť bol čardáš... Uklakovaný je troška ťažší tanec, tancoval sa po čardáši... ni posle každého čardáša, ale keď bola nálada dobrá, tak sa išlo do uklakovaného, keď primáš začal hrať, tak začali*

tancovať. Ja som to dal medzi Tapantoše...

Z pohľadu etnológa zo Slovenska pokladám vojlovické Tapantoše za dôležité z viacerých hľadísk: je vzácné, že Tapantoše – vďaka dejateľom vo Vojlovici – sa dostali na scénu dostatočne včas a vzájomným pôsobením fixácie na scéne aj zavedením ich pravidelného zaradenia do repertoáru svadobných tanečných zábav sa Tapantoše udržali doposiaľ v takmer pôvodnej podobe. Tu vidíme pozitívny vplyv folklorizmu pre udržanie tradície v pôvodnom prostredí. Je to však len príklad toho, že podobný (nielen taký istý) materiál sa dá predpokladať aj v mnohých ďalších slovenských dolnozemských osadách. Preto sme na metodickom stretnutí v Kovačici v júli spoločne s pánom Dr. Dúžekom vyzývali – a aj dnes na tomto mieste vyzývam všetkých, ktorí majú záujem pracovať s „folklórom“ na Dolnej zemi: hľadajte staré záznamy... Stačia súkromné videokazety zo svadieb, na nich možno úplne okrajovo zachytený starší výborný tanečník s jeho špecifickým tanečným charakterom aj repertoárom... určite sú tam aj staršie tanečné piesne, ktoré sa vplyvom profesionálnych muzikantov síce v posledných rokoch nivelizovali do istej unifikovanej svadobnej ponuky – ale v 80. rokoch 20. storočia to bolo určite ešte oveľa pestrejšie a zaujímavejšie. Určite pestrejšie a pôvodnejšie ako v tom istom období na Slovensku. A čo je najdôležitejšie: Tapantoše ako jedna z mnohých foriem strofických tancov (tancov s tanečným poriadkom) sú len jednou z častí tanečného repertoáru dolnozemských slovenských enkláv. Strofických tancov sa v jednotlivých dedinách zachovalo iste viac. Dá sa však aj predpokladať, že takmer v každej osade sa zachoval tanec „na dva kroky“ – na Slovensku nazývaný čardáš – a jeho miestne regionálne špecifiká, ako aj jeho dve základné časti: úvodná pomalšia a záverečná „frišká“. Doposiaľ záverečnou vývojovou fázou slovenského dolnozemského tanca je podľa konštatovania S. Dúžeka tzv. **dolnozemský step – prechod čardášových melódií do polkového rytmu a strata pôvodného čardášového repertoáru „vo dva kroky“**. To, že sa *step* zachováva na svadbách, je prirodzený vývoj – ale práve folklórne kolektívy by si mali dávať podstatne vyšší cieľ: nájsť, nacvičiť, naučiť mladšie generácie a následne prezentovať aj tie staršie formy strofických a párových tancov, ktoré tancovali všetci naši dolnozemskí predkovia. A týmto spôsobom sa vieme následne dopracovať aj k ďalšiemu z pozitívnych prínosov folklorizmu – **k revitalizácii starších tanečných foriem napríklad na tanečných zábavách tak, ako sa Tapantoše stali pravidelnou súčasťou každej slovenskej svadby vo Vojlovici, alebo ako sa najmladší Slováci zo Zokovho Gaja znova naučili piesne a čiastočne aj tance svojich starých mám...**

RESUMÉ

Autorka predstavuje jednotlivé fázy a výsledky výskumov slovenských ľudových tancov v prostredí vojvodinských Slovákov – v Báčke, v Banáte a v Srieme. Dolnozemský folklór si zachoval „konzervovaním“ pôvodne prinesených materiálov aj také najstaršie formy, ktoré už na Slovensku v prirodzenom vývoji zanikli. Skutočnosť, že každá z osád je lokalizovaná v ináč zloženom etnickom prostredí, spôsobila, že pôvodne prinesený folklór zachytil vždy iné vplyvy prostredia. To viedlo k tomu, že takmer každá z dolnozemských slovenských dedín má vlastný špecifický folklór, ktorý je jedinečný a často aj jediný svojho druhu. Z etnologického hľadiska autorka pokladá za dôležité skúmať, zdokumentovať a zachovať lokálne dolnozemské špecifiká pre ďalšie generácie.

REZIME

Autorka prikazuje pojedine faze, a zatim i rezultate istraživanja narodnih igara vojvođanskih Slovaka – u Bačkoj, Banatu i Sremu. Tvrdi da je folklor sa Donje zemlje u svojoj fazi konzerviranja autentičnih i donetih elemenata sačuvao i najstarije forme koje su nestale u izvornoj sredini, u Slovačkoj. Činjenica da se svaka lokalna sredina različito razvija, učinila je da autentični folklorni elementi, pod uticajem lokalnih sredina, dobijaju različite forme. Ovo je konačno rezultiralo time da gotovo svaka lokalna zajednica sa Donje zemlje ima specifičan folklor. Autorka smatra da je iz etnološkog aspekta izuzetno važno istražiti, dokumentovati i za nove generacije sačuvati lokalne specifičnosti narodnih igara Slovaka sa Donje zemlje.



Prof. PaedDr. Milan Pazúrik, CSc.

PARTICIPÁCIA SLOVENSKÝCH ZBOROVÝCH TELIES A OSOBNOSTÍ NA FESTIVALOCH SPEVÁCKYCH ZBOROV A NA ZBOROVÝCH PODUJATIACH VO VOJVODINE

HUDOBNÉ UMENIE V ŽIVOTE ČLOVEKA

1. PRVÉ STRETNUTIA S DIRIGENTMI Z VOJVODINY ALEBO NAMIESTO ÚVODU

Jedného dňa prebiehal v deväťdesiatich rokoch (1998) na našej Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici kurz pre zahraničných Slovákov – učiteľov, pôsobiacich na rôznych stupňoch základného školstva v zahraničí, či v regiónoch, kde žijú Slováci. Tak sa stalo, že na mojej skúške Univerziténeho speváckeho zboru sa objavili frekventantky toho kurzu so žiadosťou vypočuť si prácu našich študentov a univerziténeho telesa. Vyhoveli som im. Vtedy som osobne spoznal pani Renátu Súdiovú. Po skúške som ich obdaroval CD nosičmi a propagačným materiálom zboru i fakulty (1998). Keď mi povedala, že jej manžel učí hudobnú kultúru a vedie spevácke zbory, pozval som ho na Festival Matice slovenskej do Banskej Bystrice, ktorý sa práve v tomto roku konal a na naše dirigentské kurzy, ktoré sme vtedy robili na Slovensku vo veľkom štýle pre každého, kto prejavil záujem dirigentsky sa vzdelávať. Nesmiernu zásluhu na tom mal vtedajší tajomník hudobného odboru Matice Slovenskej Emanuel Muntág, ktorý kontaktoval krajské oblasti v Maďarsku, Rumunsku, na Ukrajine, v Poľsku a v Srbsku – vo Vojvodine a ďalej Tibor Sedlický a Milan Pazúrik, ktorí v plnej miere a fundovane podporili myšlienku pripravovať dirigentov pre všetky typy speváckych zborov a kategórií. K tomu podala pomocnú ruku a iniciatívu Pedagogická fakulta Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici a jej Katedra hudobnej výchovy.

Neskôr (po roku 2000) sa k spolupráci prihlásilo aj hudobné oddelenie Národného svetového centra v Bratislave. Dirigentské kurzy získali akreditáciu MŠ SR (garant Milan Pazúrik) a prebiehali každoročne v pravidelných cykloch na rôznych miestach a inštitúciách na Slovensku. Popri B. Bystrici, Trenčianskych Tepliciach – Omšeni, Tatranskej Lesnej, Turčianskych Tepliciach – Diviackoch, Prievidzi, Martine, bola to prevažne Banská Bystrica.

2. DIRIGENTSKÉ KURZY NA SLOVENSKU (SÚDI, KRIVÁKOVÁ, MEDVEĐOVÁ, ĐURĐEVIČOVÁ, MALINA)

Tatranská Lesná – 1998, Diviaky – Turčianske Teplice: 1999, Trenčianske Teplice – Omšenie: 2002, Banská Bystrica – 2003 – 2008. Slovo dalo slovo a Juraj Súdri sa so svojimi priateľmi z Vojvodiny objavili na kurzoch v Banskej Bystrici, v Tatranskej Lesnej, v Diviakoch – Turčianskych Tepliciach, v Omšeni a pod.

3. DIRIGENTSKÉ KEMPY V BÁČSKOM PETROVCI

Podľa vzoru slovenských dirigentských kurzov začali organizovať letné zborové kempy aj v Báčskom Petrovci (A. Medveďová od roku 2004) pre učiteľov hudobnej kultúry na základných školách, pre dirigentov a kantorov-organistov, ako aj pre spevákov zborov. Medzi prvými lektormi zo Slovenska boli Ján Leporis a Štefan Sedlický (2007). Na poslednom kempe 2014 participoval aj Milan Pazúrik.

Letný zborový kemp 2014

X. letný zborový kemp sa konal od 14. 8. do 16. 8. 2014 v zborovej sieni Evanjelického cirkevného zboru v Báčskom Petrovci. Kemp sa organizoval pre slovenských hudobných pedagógov, študentov hudby, zborových dirigentov a kantorov. Obsahová náplň bola zameraná na hlasovú výchovu, na dirigentskú techniku a dirigentské praktikum, obohatené o prácu s partitúrou, na prípravu dirigenta na nácvik zboru, tvorbu programu a celkovej dramaturgie koncertu. Juraj Súdri pre Spravodaj UMB napísal článok s titulkom

Jubilejný desiaty letný dirigentský kurz vo Vojvodine: „V Báčskom Petrovci, vo Vojvodine v Srbsku, sa v dňoch 14. – 16. augusta uskutočnil desiaty, jubilejný letný zborový dirigentský „kemp“. Za účelom jeho uskutočnenia svoje zborové miestnosti ochotne poskytol evanjelický a. v. cirkevný zbor. „Kemp“ aj v tomto roku bol organizovaný pre slovenských hudobných pedagógov vo Vojvodine, študentov hudby, zborových dirigentov a kantorov. Obsahová náplň v tomto roku bola zameraná na hlasovú výchovu, dirigentskú techniku a dirigentské praktikum, obohatené o prácu s partitúrou, prípravu dirigenta na prácu so zborom a nácvik zboru, tvorbu programov a celkovej dramaturgie koncertu.

Od začiatku organizátorkou kempu bola Anna Medveďová, profesorka hudobnej kultúry na Gymnáziu Jána Kollára. Zámerom týchto sústrezení – kemпов je zveľaďovať a zachovávať zborový spev v slovenských prostrediach.

Na tohoročnom kempe prednášal dlhoročný a uznávaný profesor Katedry hudobnej kultúry Pedagogickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici zo Slovenskej republiky a zároveň uznávaný dirigent a zborový odborník Milan Pazúrik.

Sústredenie a celý dirigentský kurz prebiehal počas troch dní a zúčastnilo sa na ňom 15 frekventantov, hudobných odborníkov, kantorov, študentov hudby a hudobnej kultúry z Vojvodiny a dvaja študenti Katedry hudobnej kultúry PF UMB v Banskej Bystrici, ŠP Hudobné umenie a Školské hudobné súbory (Lukáš Mekiňa a Michaela Albertová). Do „kempu“ sa zapojili aj členovia miestneho cirkevného spevokolu so svojím kantorom.

Počas svojich prednášok a praktických výstupov sa prof. M. Pazúrik zamerával na hlasovú výchovu, hlasovú kultúru, hlasovú rozcvičku a hlasové modely, prácu so skladbou, metodiku, analýzu, rozbor a nácvik jednotlivých hlasov, dirigovanie skladby, najmä skladby rôznych druhov od jednoduchších cez sakrálnu, svetskú a folklórnu.

Počas kurzu sa účastníci zaoberali aj problémami v práci so speváckym zborom v jednotlivých prostrediach, zborovými sakrálnymi skladbami s orientáciou na evanjelickú prax, ale aj otázkami marketingu a manažmentu v zborovom speve.

Kurz poctili svojou návštevou aj prof. Ďurdevičová zo Starej Pazovy, riaditeľka Ústavu pre kultúru vojvodinských Slovákov v Novom Sade Mgr. art. Milina Sklabinská a prof. Tamara Petijevičová, dirigentka strednej hudobnej školy Isidora Bajića v Novom Sade. Už v školskom roku 2014/2015 sa s touto dirigentkou črtá aktívna spolupráca v oblasti partnerstva speváckych zborov z Nového Sadu a Speváckeho zboru UMB PF Mladost' z Banskej Bystrice pod vedením Milana Pazúrika. Aj keď desiaty kurz zostal bez väčšej finančnej podpory, čo spôsobilo i neúčast' účastníkov zo zahraničia, najmä z Maďarska a Rumunska, sme radi, že bol prospešný aj pre domáci evanjelický spevokol a zostáva nám veriť, že v úsilí organizovať takéto kempy aj v budúcnosti nezaostaneme.“ (Dr. Juraj Súdi, profesor hudobnej kultúry v Selenči, Vojvodina – Srbsko.)

4. RECIPROCITY – PARTNERSKÉ VÝMENY SPEVÁCKYCH ZBOROV

(Zvony – Selenča, Neven – Báč, Musica Viva – Báčsky Petrovec, Tília – Stará Pazova) a pobyty na Slovensku: 1999 – Zvony v B. Bystrici na Festivale MS, 2000 – Brezno v Selenči.

Spevácke zbory vo Vojvodine

„Neodmysliteľnou súčasťou každodenného života je hudba a spev. Hudobné vyjadrovanie Slovákov vo Vojvodine v minulosti bolo charakteristické práve spevom. Spev sa na našich priestoroch prejavuje vo viacerých formách. Určite najdlhšiu tradíciu má ľudový spev jednotlivcov, čiže sólový spev.

Zakladaním a činnosťou kultúrno-umeleckých spolkov v mnohých slovenských osadách vo Vojvodine sa získali vhodné podmienky na pestovanie,

zachovávanie a zveľaďovanie slovenského, najmä ľudového spevu. V rámci kultúrno-umeleckých spolkov hudobníci a hudobní „zanietenci“ už desaťročia nacvičujú spevákov – sólistov, menšie vokálne zoskupenia a v poslednom desaťročí aj spevácke zbory“. (A. Medveďová: Slovenské spevácke zbory vo Vojvodine v súčasnosti. X. medzinárodné sympóziu CCHS 2012 v Banskej Bystrici. In: Zborník CCHS 2012, PF UMB 2013, s. 161).

K tomu, aby táto symbióza fungovala, je potrebné akceptovať mnoho aspektov, ktoré v konečnom dôsledku prinášajú konečný efekt. Predovšetkým dirigentské zázemie a entuziazmus, dirigentské osobnosti, s tým spojené ich priebežné vzdelávanie a získavanie teoreticko-praktických skúseností i praktického materiálu, notopisov a pod. V neposlednom rade je to personálne zabezpečenie telies – spevákov a ich výchova. „Životná púť slovenského zborového spevu je ako cesta, ktorá sa tiahne šírou vojvodinskou rovinou už 120 rokov. V určitých obdobiach síce mosty, ktoré tú cestu mali spájať, neboli vždy vystavané.

V súčasnosti vo Vojvodine pôsobí osem slovenských speváckych zborov. Ich činnosťou budujeme mosty nádeje v pestovaní, zachovávaní a zveľaďovaní spevu v slovenskej, materinskej reči.“ (A. Medveďová: Slovenské spevácke zbory vo Vojvodine v súčasnosti. Banská Bystrica : MS CCHS 2012, s. 70)

DIEVČENSKÝ SPEVÁCKY ZBOR Gymnázia Jána Kollára so žiackym domovom, Báčsky Petrovec, dirigentka: Anna Medveďová

ZVONY, miešaný komorný zbor, Selenča, dirigent: Juraj Súdri

MUSICA VIVA, miešaný komorný zbor, Báčsky Petrovec, dirigentka: Mariena Stankovićová-Kriváková

KOMORNÝ ZBOR SLOVENSKÝCH PEDAGÓGOV, Báčsky Petrovec, dirigentka: Anna Medveďová

TÍLIA, miešaný spevácky zbor, Stará Pazova, dirigentka: Anna Đurđevićová

ZORNIČKA, ženský komorný zbor, Nový Sad, dirigent: Janko Zorjan

NÁDEJE, ženský komorný zbor, Pivnica, dirigentka: Anna Stojnevo

AGAPÉ, mládežnícky komorný zbor, Nový Sad, dirigent: Janko Zorjan

KOMORNÝ ZBOR VILIAMA FIGUŠA-BYSTRÉHO, Padina, umelecký vedúci Ján Tomek

[Prevzaté: Spevácke zbory vo Vojvodine. In: Zborový spev vojvodinských Slovákov. Zborník príspevkov na IX. Muzikologickej konferencii v Novom Sade 2011.]

Slovenské spevácke zbory vo Vojvodine

Vo Vojvodine účinkovali spevácke zbory zo Slovenska, ktoré prijal najčastejšie miestny zbor Zvony so svojím dirigentom Jurajom Súdri, medzi

nimi boli zbory z Banskej Bystrice, Brezna (dirigent Milan Pazúrik), z Martina a Turčianskych Teplic (dirigent Ján Leporis), ale aj z Nitry, zo Senice nad Myjavou, Vranova nad Topľou (pozri prehľad).

SZ zo Slovenska, s ktorými **Komorný zbor Zvony** uskutočnil koncertnú spoluprácu:

1. Spevácky zbor mesta Brezno – dirigent: Milan Pazúrik – Brezno;
2. Komorný zbor evanjelickej a. v. cirkvi – dirigent: Anna Risková – Senica nad Myjavou;
3. Spevácky zbor „Cantilena“ – dirigent: Viera Gáliková – Senica nad Myjavou;
4. Martinský spevokol – dirigent: Ján Leporis – Martin;
5. Košický detský a mládežnícky spevácky zbor – dirigenti: Oľga Varinská a Ľubomír Varinský – Košice;
6. Spevácky zbor rímskokatolíckej cirkvi „Gloria“ – dirigent: Ján Petráš – Nitra;
7. Cantus Cantilena SaPg Turčianske Teplice – dirigent Ján Leporis;
8. Spevácky zbor Ozvena – dirigent: Vilma Krauspeová – Vranov nad Topľou;
9. Voices – dirigent: Adriana Krauspeová – Vranov nad Topľou;
10. Spevácky zbor evanjelickej a. v. cirkvi – dirigent: Jozef Goga – Vyšný Žipov;
11. Zbor Collegium Cantus – dirigent: Milan Pazúrik – Banská Bystrica;
12. Zbor Adventistov – dirigenti: Ján Hanko a Veronika Hanková – Banská Bystrica;
13. Zvolenský spevácky zbor – dirigent: Božidár Vongrej – Zvolen;
14. SZSU – Spevácky zbor slovenských učiteľov – dirigent: Štefan Sedlický – Trenčianske Teplice;
15. Zbor evanjelickej a. v. cirkvi – dirigent: Juraj Zelník – Slovenska Ľupča;
16. Univerzitný spevácky zbor Mladosť PF UMB Banská Bystrica.

Citujem Juraja Súdiho: „Činnosť a vplyv slovenskej zborovej kultúry výrazne vplýva na rozvoj a šírenie interkulturalizmu vo Vojvodine, ale aj medzi Vojvodinou a Slovenskom.“

5. HOŠŤOVSKÉ VYSTÚPENIA SLOVENSKÝCH ZBOROV NA FESTIVALOCH SLOVENSKÝCH SPEVÁCKYCH ZBOROV VO VOJVODINE V B. PETROVCI

(SZSU, SZMB – Brezno, CC – B. Bystrica, CHZAP Brezno, UMSZ Mladosť PF UMB B. Bystrica)

SZMB v Selenči v roku 2000

To bol prvý kontakt tohto zboru s Vojvodinou a ako hovorí Juraj Súdi, „tým sa to celé začalo.“

SZSU v Báčskom Petrovci – účastník SNS v Kulpíne 2006 (2. – 9. 8.)

Spevácky zbor slovenských učiteľov (SZSU), národný mužský reprezentačný

kolektív, po mnohých rokoch zavítal do Vojvodiny, kde sa stal účastníkom i hosťom Slovenských národných slávností. Pochopiteľne, pozvanie prišlo na základe vzájomných vzťahov vedenia SZSU a dirigentmi vo Vojvodine, najmä v Báčskom Petrovci. Médiá v tom čase uviedli:

Spevácky zbor slovenských učiteľov medzi rodákmi v Báčskom Petrovci

Spevácky zbor slovenských učiteľov (SZSU) opäť zapísal do svojej kroniky úspešný zájazd. Tento raz medzi rodákov na Dolnú zem, priamo do ich centra národného diania, v Báčskom Petrovci, a to v čase konania Slovenských národných slávností. Myšlienka účinkovať na Slovenských národných slávnostiach sa zrodila pred rokom pri stretnutí s pani Annou Medvedovou, profesorkou Gymnázia Jána Kollára v Báčskom Petrovci. Od myšlienky k realizácii nebolo ďaleko, a tak 2. augusta 2006 spred Domova SZSU v Trenčianskych Tepliciach odcestovalo 40 spevákov so svojím dirigentom doc. Štefanom Sedlickým na kultúrnu misiu.

V bohatej histórii SZSU boli len dve stretnutia so Slovákmi vo Vojvodine. V roku 1929 uskutočnil zbor trinásťdňový zájazd do Juhoslávie a koncertoval v Novom Sade, Petrovci a v Starej Pazove, odkiaľ pokračoval do miest Chorvátska, Macedónska a Slovinska. V roku 1936 spieval zbor v Novom Sade, Starej Pazove, Petrovci a v Kovačici.

Naše stretnutie s rodákmi bolo mimoriadne srdečné. Slovenčina znela v uliciach, v príbytkoch a na oficiálnych stretnutiach. Členovia zboru mali možnosť bližšie spoznať a zoznámiť sa so životom našich krajanov. Pani A. Bába Medvedová pripravila pre členov zboru zaujímavý program, ktorý sa začal prijatím zboru na Slovenskom veľvyslanectve v Belehrade, kde zbor prijal zástupcu konzula. Večerný koncert v Etnografickom múzeu v Belehrade mal komorný charakter. Zúčastnili sa na ňom aj zástupcovia veľvyslanectva. Prijemné prostredie s výbornou akustikou podnietilo zbor k výbornému výkonu. Bohatosť dramaturgie, v ktorej boli zastúpené skladby renesančných skladateľov, skladby národných skladateľov až po tvorbu súčasnej skladateľskej generácie, ukázala bohatosť výrazových prostriedkov s istotou intonácie a hlasovou kultúrou. Povzbudení prvým úspešným koncertom sme sa tešili na ďalšie stretnutia s poslucháčmi v Báčskom Petrovci a v Selenči.

Súčasťou 45. slovenských národných slávností bolo stretnutie pedagógov slovenských základných škôl a gymnázia na radnici v Báčskom Petrovci. Do slávnostnej atmosféry podujatia vstúpil SZSU uvedením skladieb slovenských skladateľov Jána Levoslava Bellu, Alexandra Moyzesa a Eugena Suchoňa, ktoré striedavo dirigovali Štefan Sedlický, Vladimír Bálint a Anna Medvedová. Vystúpenie zboru privítali aj zástupcovia politického a spoločenského života Srbska a Slovenska. Večerný koncert v rímsko-katolíckom kostole v neďalekej

Selenči potvrdil záujem našich rodákov o slovenskú zborovú kultúru. Veď tu účinkovali spevácke zbory zo Slovenska, ktoré prijal miestny zbor Zvony so svojím dirigentom Jurajom Súdim, medzi nimi boli zbory z Banskej Bystrice, Brezna (dirigent Milan Pazúrik), z Martina a Turčianskych Teplic (dirigent Ján Leporis). Nedelňé slávnostné bohoslužby evanjelickej cirkvi a. v. v Báčskom Petrovci mali osobitý charakter. Za prítomnosti osobností duchovného, politického a spoločenského života oboch krajín bola odhalená busta prvého podpredsedu Matice slovenskej Karola Kuzmányho. Slovenskú republiku zastupoval podpredseda vlády Dušan Čaplovič, predseda Matice slovenskej Jozef Markuš, konzul SR v Srbsku Igor Furdík s členmi konzulátu a zástupcovia ministerstva školstva.

Chrámový zbor Apoštola Pavla Brezno

Dirigent MUDr. Ján Zachar predstavil zbor na IX. muzikologickej konferencii v Novom Sade v roku 2011 a podčiarkol jeho benefičný charakter a orientáciu na sakrálné festivaly. Posledná výmena sa uskutočnila s Komorným zborom Musica Viva z B. Petrovca v roku 2012.

Komorný miešaný spevácky zbor Collegium Cantus, ktorý pracuje pri Dome Matice Slovenskej v Banskej Bystrici bol v novembri 2013 priamym účastníkom Festivalu slovenských speváckych zborov vo Vojvodine, ktorý sa konal v Báčskom Petrovci v Dome kultúry a v Slovenskom evanjelickom a. v. kostole.

SZMB v Starej Pazove – 2014 (9. – 12.)

Koncertné turné Speváckeho zboru mesta Brezna do Srbska.

V dňoch 9. – 12. 10. 2014 uskutočnil Spevácky zbor mesta Brezna (SZMB) koncertné turné do Srbska – Starej Pazovy a Belehradu. V Starej Pazove, v meste s ľubozvučnou slovenčinou našich krajanov, mal tri koncertné vystúpenia. Prvý svetský koncert v prítomnosti splnomocneného veľvyslanca Slovenskej republiky v Srbsku Jána Varšu bol súčasťou Výročného koncertu domáceho speváckeho zboru TILIA, ktorý v minulom roku hostoval na XI. Horehronských slávnostiach zborového spevu v Brezne. Na koncerte „Znej pieseň zborová“ v Slovenskom dome spoluúčinkoval spevácky zbor KALINA (Indija), domáca spevácka skupina PRIMAVERA a jubilujúci spevácky zbor TILIA.

Druhý sakrálny koncert „Znej Pánovi pieseň zborová“ sa konal v Slovenskom evanjelickom a. v. kostole s účinkovaním spevokolu z Dánska, pravoslávneho cirkevného spevokolu OSTROG z Nových Bánoviec, domáceho cirkevného spevokolu TILIA, speváckej skupiny PRIMAVERA a SZMB.

Tretím vystúpením SZMB bolo účinkovanie v Slovenskom evanjelickom a. v. kostole v priebehu služieb Božích a po jeho skončení záverečný koncert pred

oltárom. Pod majstrovskou taktovkou Milana Pazúrika a v sprievode klavírnej korepetítorky Gabriely Pravotiakovej zaspieval SZMB 35 hudobne náročných skladieb, ktoré prítomní ocenili veľmi pozitívne. Mimoriadnym zážitkom členov SZMB bolo spievanie zboru v najväčšom pravoslávnom chráme na Balkáne – v Chráme sv. Sáva v Belehrade. Hostovanie SZMB v Srbsku – vo Vojvodine potvrdilo tradične priateľské vzťahy so Slovákmí žijúcimi na Dolnej zemi a potvrdilo obojstrannú túžbu spolupracovať v oblasti zborového spevu a vokálnej kultúry aj v budúcnosti.

[Milan Pivovarčí, Sviatok zborového spevu. Hlas ľudu č. 42/ 4617 z 18. 10. 2014.]

Príspevkov o rôznych pobytoch zborov je iste viac aj vo Vojvodine. Keďže neodoberám jednotlivé čísla Hlasu ľudu, nemám prehľad, čo sa píše o zboroch vo Vojvodine, alebo o recipročných aktivitách speváckych zborov. Z času na čas sa ku mne dostane nejaké periodikum (číslo), a preto mám aký-taký prehľad o kultúrnych aktivitách vo Vojvodine i v Srbsku.

6. MUZIKOLOGICKÉ KONFERENCIE A SPOLUPRÁCA S ÚSTAVOM PRE KULTÚRU VOJVODINSKÝCH SLOVÁKOV V NOVOM SADE

Konferencie, ktoré organizuje Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov v Novom Sade, majú nesmierne pozitívny charakter. Vyšla z nich už desiatka zborníkov s príspevkami rôzneho druhu, ktoré mapujú túto spoluprácu. Analyzujú a sprístupňujú vojvodinskú kultúru všetkých žánrov a som veľmi rád, že tam nechýba ani zborový spev.

RESUMÉ

Cieľom príspevku je analyzovať spoluprácu v zborovom speve medzi speváckymi zbormi vo Vojvodine a na Slovensku. Autor dokumentuje údaje z nasledovných oblastí: stretnutia s dirigentmi z Vojvodiny; dirigentské kurzy na Slovensku; dirigentské kempy v Báčskom Petrovci; reciprocita – partnerské výmeny speváckych zborov; hosťovské vystúpenia slovenských zborov na festivaloch slovenských speváckych zborov v Báčskom Petrovci a muzikologické konferencie a spolupráca s Ústavom pre kultúru vojvodinských Slovákov v Novom Sade.

REZIME

Cilj ovog teksta je da usmeri pažnju na analizu saradnje u oblasti horskog pevanja u kontekstu slovačkih horova u Vojvodini i u Slovačkoj. Autor doku-

mentuje oblasti: prvi susret sa dirigentima iz Vojvodine, dirigentske radionice u Slovačkoj, dirigentski kampovi u Bačkom Petrovcu, reciprocitet – partnerska saradnja između horova, gostovanja horova iz Slovačke na festivalima slovačkih horova u Vojvodini i u Bačkom Petrovcu i muzikološke konferencije u saradnji sa Zavodom za kulturu vojvođanskih Slovaka u Novom Sadu.



Mr. Janko Siroma

VPLYV ARTIFICIÁLNEJ HUDBY NA ČLOVEKA V KONTEXTE VOJVODINSKÝCH SLOVÁKOV

Hudba v živote človeka má významnú úlohu, sprevádza ho od kolísky až po posledné dni života. Naši predkovia pri sťahovaní okrem hnutelného majetku si priniesli v srdci aj národné povedomie, reč, zvyky a nie menej významnú duchovnú a ľudovú pieseň. V neľahkých podmienkach živobytia na Dolnej zemi, kde viackrát išlo o holé prežitie, nezostávalo príliš veľa priestoru na tvorenie a rozvoj umeleckej artifičiálnej (u nás nazývanej vážnej) hudby. V západnej časti Európy sa končilo v 18. a 19. storočí obdobie klasicizmu a postupne sa upevňovala romantická hudba účinkovaním slávnych romantických majstrov.

V malých novovzniknutých dedinkách na panónskej nížine však stála na prvom mieste duchovná, cirkevná hudba a hneď za ňou tradičná ľudová pieseň. Posledných dvesto rokov spĺňala hudba v živote Dolnozemcov rozličné funkcie: obradnú, zábavnú, smútočnú, oslavnú a iné. S istotu môžem tvrdiť, že hudba sama sa v nemalej miere podieľa aj na formovaní ľudskej osobnosti. V dnešnej dobe sme svedkami fungovania rozličných hudobných smerov a žánrov s pozitívnym odkazom, ale často aj s negatívnymi prvkami agresivity, násilnosti, hlučnosti, manipulácie a nadmernej gýčovosti. Takáto hudba skresľuje ľudské chápanie estetiky, umeleckosti a parazituje na gýči. Čoraz viac sa stretávam s útokom „nonartifičiálnej“ hudby na mladé generácie, ktoré si tak nevedia nájsť vzťah k ušľachtilej kvalitnej umeleckej hudbe. Preto je nevyhnutné upozorniť spoločnosť na nekvalitnú hudobnú produkciu a našou zodpovednou úlohou je vzdelávať a šíriť v spoločnosti umeleckú, pozitívnu, vznešenú a kvalitnú hudbu. Predpokladám, že hlavný cieľ všetkých doterajších tvorcov artifičiálnej hudby medzi zahraničnými Slovákami vo Vojvodine bol ten, aby vyzdvihli umeleckú hudbu a spoločne budovali kultúru a umelecký život dolnozemskej enklávy.

Koncerty artifičiálnej hudby sa len postupne zabehávali a ešte stále sa zabehávajú v dedinskom živote Dolnozemcov. Otvorením hudobných odborných škôl v 20. storočí sa vytvorili na území Vojvodiny podmienky na postupné organizovanie malých koncertných podujatí. Zvýšil sa tak počet odborníkov, ktorí sa touto hudbou zaoberali. Okrem občasných hosťujúcich profesionálov z veľkomiest zo Srbska našli možnosť vystúpiť pred publikom aj domáci umelci slovenskej národnosti vo Vojvodine.

Do staršej generácie profesionálnych hudobníkov patrili profesor a dirigent Juraj Ferík a skladateľ Mr. Ján Nosál. Z domácich umelcov, ktorí začali organizovať väčšie koncerty v širších rozmeroch, boli Jarmila Juricová Stupavská, Ľudmila Berediová Stupavská a Juraj Súdi v skupine Vox humana. Veľký prínos majú aj učitelia hudby na základných školách ako Pavel Tomáš st., Pavel Tomáš ml., Anna Medved'ová, Mariena Stankovičová-Kriváková, Vladimír Kováč, Anna Djordjevičová a ďalší. Mladšiu generáciu reprezentuje rad umelcov, ktorí sa snažia o šírenie kultúry na území Vojvodiny. Predstavujú základné piliere umeleckej tvorby medzi dolnozemskými Slovákami. V ostatných rokoch významnú úlohu pri šírení artificijálnej tvorby plní Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov na čele s riaditeľkou a umelkyňou Milinou Sklabinskou.

Z osobnej praxe by som sa rád zmienil o rozvoji umeleckej hudby v sakrálnych priestoroch a o jej vplyve na okolie a členov cirkevnej obce.

Cirkev bola odjakživa ochrankyňou dobrých mravov, etiky a morálne správnych postojov, dbala o duchovný a sociálny rast domáceho obyvateľstva a starala sa o zachovanie národnostného a náboženského dedičstva našich predkov. Z toho aspektu je správne, aby povzbudzovala aj kultúrny a umelecký rast obyvateľstva. Práve preto sa v našich kostoloch organizujú umelecké koncerty a kultúrne podujatia, ktoré sú opodstatnené.

Veľkým prínosom pre rozvoj artificijálnej hudby bol prvý sólistický organový koncert v Báčskom Petrovci, na ktorom hrala známa dolnozemska organistka Jarmila Juricová Stupavská. Týmto koncertom si splnil chrám Boží v Báčskom Petrovci ďalšiu významnú umelecko-výchovnú úlohu v živote Slovákov na Dolnej zemi. Po príchode organistu Janka Siromu do Petrovca nadobudol koncertný život v chráme Božom širší rozmer a tieto umelecké podujatia sa stali súčasťou významných cirkevných sviatkov. Najväčším prínosom pre našu spoločnosť bolo zaradenie dvoch organových koncertov do programu Slovenských národných slávností. Tieto kultúrne akcie vyzdvihli, okrem doterajších ľudovo-folklorných kvalít dolnozemskeho národa, aj kvalitu a vzťah k umeleckej hudbe.

Kovačický chrám Boží bol svedkom viacerých kultúrnych podujatí – nielen organových koncertov, ale aj klavírných recitálov, zborových vystúpení a iných umeleckých aktivít. Organové koncerty sa pravidelne organizujú od roku 2001 a stali sa súčasťou cirkevného a spoločenského života. Okrem toho umelecká hudba našla svoje miesto a uplatnenie aj v rámci slávenia služieb Božích, na ktorých pravidelne zaznievajú diela veľkých organových majstrov, napríklad Johanna Sebastiana Bacha. *Tým bohoslužba v dnešných časoch získala aj esteticko-umelecký rozmer, keďže hlásanie evanjelia sa nemá uskutočňovať len slovom, ale aj kvalitnou hudbou.* Organové koncerty sa postupne rozšírili

do ďalších miest Vojvodiny, medzi ktoré patrí Stará Pazova, Jánošík, Hajdušica, Padina, Hložany, Selenča a iné.

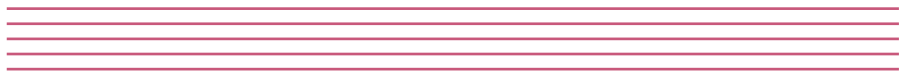
Preto veľká vďaka patrí cirkevnej vrchnosti a farárom – všetkým, ktorí oficiálnu hudbu podporujú a poskytujú pomoc pri jej propagovaní a šírení. Samozrejme, bez podpory publika by tieto akcie nemali zmysel. Na záver môžem zhrnúť, že spomínané kultúrne a umelecké aktivity prispeli k všeobecnému rozvoju a vzdelaniu nielen dolnozemsých Slovákov, ale aj národov, ktoré v ich spoločnosti žijú. Dá sa povedať, že umelecké pôsobenie nášho národa na Dolnej zemi obohacuje Vojvodinu a celé Srbsko.

RESUMÉ

Autor vyjadruje vlastné názory na prítomnosť a vplyv umelej hudby na spoločenský a kultúrny život komunity Slovákov v Srbsku. Autor je organista, istý čas pôsobil v evanjelickom cirkevnom zbore v Báčskom Petrovci, v príspevku preto publikuje poznatky, ktoré sa týkajú cirkevnej hudby. Vymenúva hudobníkov, ktorých organový hudobný vokálny aj inštrumentálny prednes je spätý s chrámovou hudbou. Vplyv artificiálnej hudby hodnotí vysoko, tvrdí, že prispieva k všeobecnému rozvoju a vzdelaniu vojvodinských Slovákov, ale aj národností, ktoré s nimi spoločne žijú.

REZIME

U tekstu se razmatraju i iznose stavovi o uticaju muzike na društveni i kulturni život zajednice Slovaka u Srbiji. S obzirom na to da je autor orguljaš i da je između ostalog svirao i u evangelističkoj crkvi u Bačkom Petrovcu, on se u tekstu fokusira na opažanja vezana za crkvenu muziku. Navodi muzičare i umetnike, kako vokalne tako i instrumentalne (orguljaši), čiji je rad vezan za crkvenu muziku. Autor visoko vrednuje uticaj muzike i tvrdi da ona doprinosi opštem razvoju i obrazovanju vojvođanskih Slovaka ali i drugih naroda koji na ovim prostorima žive zajedno.



PaedDr. Marianna Kološtová, PhD.

**MOŽNOSTI A POTREBY VZDELÁVANIA SLOVÁKOV
ŽIJÚCICH V SRBSKU –
WORKSHOP NA PEDAGOGICKEJ FAKULTE UNIVERZITY
MATEJA BELA V BANSKEJ BYSTRICI**

STRUČNÁ REKAPITULÁCIA

Od roku 2009 do roku 2015 participovala naša univerzita v súvislosti s Konceptiou štátnej politiky starostlivosti o Slovákov žijúcich v zahraničí na dvoch výskumných projektoch orientovaných o. i. aj na potreby dolnozemských Slovákov. Tieto projekty vychádzali z podpory projektov zameraných na výskum slovenskej kultúry a histórie krajských komunít v zahraničí a spočívali v podpore ich vlastného vedeckého potenciálu v spolupráci s vedeckými inštitúciami na Slovensku.

Prvý, širokospektrálny projekt (ukončený v roku 2011) bol zameraný na analýzu aktuálneho stavu a potrieb vzdelávania v slovenskom jazyku v prostredí slovenských komunít v zahraničí, ako aj na návrhy opatrení súvisiace s realizáciou vzdelávacích aktivít pre krajanov. Druhý, adresnejší projekt sa orientoval na vzdelávacie potreby krajských učiteľov v Srbsku, Maďarsku a Rumunsku – **Vzdelávanie a utváranie identity Slovákov žijúcich v zahraničí** (ukončený v roku 2013), ktorého realizátorom bola Pedagogická fakulta UMB. Projekt obsahoval tri samostatné výskumné úlohy: Elementárna čitateľská gramotnosť a pregramotnosť Slovákov žijúcich v zahraničí; Kvalita vzdelávania a podpora národnostnej identity na slovenských školách v zahraničí; Andragogické aspekty ďalšieho vzdelávania učiteľov škôl s vyučovacím jazykom slovenským. Pre vzájomnú komunikáciu s partnermi v zahraničí bola zriadená webová stránka www.slovacivz.umb.sk, ktorá sa stala priestorom na výmenu skúseností a priebežnú tvorbu vzdelávacích aplikácií určených pre žiakov zapojených do projektu. Výstupnou fázou projektu bolo zriadenie portálu www.eaktovka.sk.

Do výskumnej úlohy *Andragogické aspekty ďalšieho vzdelávania učiteľov základných škôl s vyučovacím jazykom slovenským v krajinách bývalého Uhorska* sa zapojilo 142 respondentov z 5 škôl zo Srbska z radov učiteľov a riadiacich pracovníkov. Výskumné aktivity projektu smerovali predovšetkým k identifikácii konkrétnych vzdelávacích potrieb krajských učiteľov (Krystoň, 2013).

Nás zaujala predovšetkým oblasť predmetových a didaktických kompetencií učiteľa, ktoré sú nám – učiteľom hudobnej výchovy (resp. hudobnej kultúry) veľmi blízke. V uvedenej súvislosti nás prioritne oslovilo *vzdelávanie talentov a rozvoj tvorivosti*. Sú to – podľa nášho názoru – mimoriadne žiaduce segmenty pedagogickej prípravy, bezprostredne súvisiace s kreovaním tvorivého potenciálu jednotlivca (žiaka i študenta) a rozvíjaním jeho hudobných schopností, praktických zručností a formovaním návykov.

V hudobnej edukácii na slovenských školách ustupuje tradičný model s prevahou verbálneho vyučovania a preferuje sa rozvoj osobnostných predpokladov žiaka (študenta) podľa programovej triády: *hudobný zážitok – hudobná zručnosť – poznatok*. Táto premena priorít v plnej miere zohľadňuje prirodzenú funkciu hudby v ľudskom živote a stáva sa základom hudobného vzdelávania v školách aj podľa nových kurikulárnych dokumentov.

PARTICIPÁCIA ČLENOV KATEDRY HUDOBNEJ KULTÚRY UNIVERZITY MATEJA BELA V BANSKEJ BYSTRICI NA UMELECKO-PEDAGOGICKOM VZDELÁVANÍ KRAJANOV

Dlhé roky členovia Katedry hudobnej kultúry (prof. PaedDr. Milan Pazúrik, CSc., Mgr. art. Martin Urban, PhD.) participujú na umelecko-pedagogickom vzdelávaní krajanov na Dolnej zemi, najmä vo Vojvodine. Spolupracujú s umeleckým zázemím vojvodinských spolkov zameraných predovšetkým na hudobnú kultúru, zborovú prácu a tvorbu, metodický rozvoj činnosti spolkov, podporu kvalifikačného rastu budúcich pedagógov, vedúcich a tvorcov na všetkých úrovniach riadenia.

Profesor PaedDr. Milan Pazúrik, CSc., rozvíja túto spoluprácu vyše pätnásť rokov v dvoch rovinách: ako teoretik a metodik zborového spevu, porotca a lektor dirigentských kurzov, poradca a usmerňovateľ. Je tiež aktívnym účastníkom muzikologických konferencií a prispievateľom do najrôznejších odborných periodík. Druhú rovinu predstavuje jeho praktická zbormajstrovská činnosť, ktorú dlhodobo úspešne rozvíja predovšetkým na poste dirigenta a umeleckého vedúceho UMSZ Mladosť, ktorý pracuje pri Katedre hudobnej kultúry na Pedagogickej fakulte UMB v Banskej Bystrici. Nemenej dôležitým prvkom jeho aktívneho pôsobenia v tomto zaujímavom segmente hudobnovzdelávacej práce so študentmi je aktívna participácia na recipročných koncertoch so slovenskými zbormi vo Vojvodine: Mladosť, Collegium Cantus, SZSU, Spevácky zbor mesta Brezno. V tomto smere oceňuje úspešnú spoluprácu predovšetkým so speváckym zborom Zvony a jeho dirigentom PaedDr. Jurajom Súdim zo Selenče, so speváckym zborom Neven z Báču, s Tíliou zo Starej

Pazovy, nové kontakty s fakultou v Sombore a inými vokálnymi telesami. Tretiu dimenziu jeho profesionálnej kariéry predstavuje činnosť v Speváckom zbore slovenských učiteľov (SZSU), kde dlhoročne pôsobí ako aktívny zborový spevák a predseda výboru tohto mimoriadneho úspešného slovenského vokálneho telesa.

Mgr. art. Martin Urban, PhD., pôsobí ako metodik, režisér a choreograf v krajskom prostredí dvanásť rokov. Spočiatku ako asistent Jaroslava Ševčíka, ktorý dlhoročne režíroval Krajanskú nedeľu v Detve a Dni zahraničných Slovákov, neskôr ako priamy režisér a choreograf, v spolupráci s dolnozemským, ale aj západoeurópskym prostredím. Desať rokov viedol a odborne garantoval seminár pre umeleckých vedúcich, pedagógov a choreografov folklórnych súborov a spolkov v Báčskom Petrovci, z ktorého vzišlo veľa ta-lentovaných umeleckých osobností v súčasnosti progresívneho tvorivého prúdu, oprosteneho od nevhodne prinesených a aplikovaných „hornozemských“ vplyvov do archetypálnej pôvodnej kultúry daných prostredí. Niekoľkokrát bol členom poroty vrcholnej hudobno-tanečnej súťažnej prehliadky „Tancuj, tancuj...“, kde svojím vkladom jasne definoval potrebu skúmania a rozvíjania pôvodnej kultúry z aspektu celkovej slovenskej hudobnej kultúry. *Ako aktívny pedagóg a choreograf prezentuje živú dolnozemskú kultúru ako plnohodnotnú a obdivuhodnú súčasť našej kultúry a prináša do tvorby na slovenskom území prvky z vojvodinského a rumunského kultúrneho priestoru.* V nadlackom súbore Sálašan v Rumunsku realizoval päť celovečerných premiér ako choreograf a režisér, na ktoré sa viazal celoplošný výskum pôvodných tradícií v priestore Bihoru. Prínosom bol aj rozvoj odborného a umeleckého rastu jednotlivcov v kolektívoch, s ktorými spolupracuje. Viacerí prišli aktívne umelecky pôsobiť na Slovensko, niektorí študujú v Banskej Bystrici, v Nitre, dokonca aj na VŠMU. Katedra hudobnej kultúry Pedagogickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici vytvára ideálny priestor pre rozvoj týchto študentov a adresne dokáže – v súvislosti s dôslednou znalosťou prostredia – nastaviť individuálny rast jednotlivcov a podporiť ich v preklenovacích fázach štúdia. V praxi sa to prejavuje rozvojom pôvodného prostredia, z ktorého študenti prichádzajú, pretože vedome udržiavajú aktívny vzťah a činnosť s domovskými spolkami a organizáciami (Urban, 2014).

Vzácnou a mimoriadnou osobnosťou v tomto smere je pre mňa v krajskom prostredí PaedDr. Juraj Súdi. Môj prvý kontakt s ním sa realizoval prostredníctvom recenzného posudku na rigoróznou prácu (ktorý som písala v tom čase na pre mňa neznámeho adepta na získanie titulu „doktor pedagogiky“). Ďalšie momenty spolupráce, ako aj naša občasná osobná korešpondencia rozhodli...! Je to človek bytostne milujúci svoju rodnú slovenskú materinskú

reč, svoj rodný jazyk...človek, ktorý lahodnosť a krásu slovenčiny vštepil aj svojej dcére. Dnes Leonóra Súdiová, pôvodom zo Selenče, študuje na zahraničné štipendium na Pedagogickej fakulte Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici v 1. ročníku bakalárskeho štúdia učiteľstvo hudobného umenia a školské hudobné súbory. Juraj Súdí je človek zaujímajúci sa o možnosti a problémy vzdelávania (aj toho celoživotného), človek, ktorému nie je ľahostajné, akí učitelia prispievajú k „vylepšenej“ kvalite slovenského jazyka na materských, základných a stredných školách. Srdcom učiteľ, upozorňujúci na nie celkom dostatočnú jazykovú kompetentnosť výučby slovenského jazyka v dolnozemskej prostredí, kde potom (povedané jeho slovami) „výuka a slovenskosť trpí...a takémuto problému treba čeliť“. V Strategickom pláne pre vzdelávania o. i. uvádza: „V Srbsku existujú významné ľudské kapacity potrebné na uskutočňovanie vyučovania v spisovnej slovenčine na všetkých úrovniach vzdelávania. Napriek týmto kapacitám značný počet detí zo slovenských rodín si volí vzdelanie v srbskom jazyku. U rodičov je prítomná nerozhodnosť, súvisiaca so vzdelávaním svojich detí v slovenčine“ (Strategický plán pre vzdelávanie, 2011). Túto skutočnosť hodnotí a nazýva krátkozrakou: aby dieťa kvalitne a jasne vedelo pochopiť spracovanú látku, je potrebné, **aby ju zdolávalo v jazyku, v ktorom hovorí doma, v jazyku, v ktorom vyrastá a v ktorom aj snívá – v jazyku slovenskom**“ (Súdí, 2014). Ďakujeme za tieto slová. Sú živou vodou pre našu slovenskú prítomnosť i budúcnosť!

Zoznam bibliografických odkazov:

KARIKOVÁ, Soňa: Analýza potrieb vzdelávania v slovenskom jazyku v prostredí slovenských komunit v zahraničí. *Slovenčina vo svete – súčasný stav a perspektívy*. Bratislava: UK 2013, s. 69 – 75. ISBN 978-80-223-3490-7.

KOLOŠTOVÁ, Marianna: *Osobné rozhovory s kolegami prof. Milanom Pazúrikom, CSc. a Mgr. art. Martinom Urbanom, PhD.*

KOLOŠTOVÁ, Marianna. *Osobná korešpondencia autorky príspevku s PaedDr. Jurajom Súdím zo dňa 12. 11. 2014.*

KRYSTOŇ, Miroslav – KARIKOVÁ, Soňa – SITARČÍK, Ján: Vzdelávacie potreby krajských učiteľov. *Slovenčina vo svete – súčasný stav a perspektívy*. Bratislava: UK 2013, s. 76 – 82. ISBN 978-80-223-3490-7.

Strategický plán pre vzdelávanie. Nový Sad: Národnostná rada slovenskej národnostnej menšiny, 2011.

URBAN, Martin: *Stručná charakteristika umelecko-pedagogických aktivít na Dolnej zemi*. Banská Bystrica 2014 (nepublikované).

RESUMÉ

Autorka bola inšpirovaná workshopom Možnosti a potreby vzdelávania Slovákov žijúcich v zahraničí, ktorý Pedagogická fakulta UMB v Banskej Bystrici realizovala 12. novembra 2014 v rámci medzinárodnej konferencie Univerzitné vzdelávanie v dilemách súčasnej doby pod záštitou dekana profesora PaedDr. Vojtecha Korima, CSc., pri príležitosti 60. výročia vysokoškolského učiteľského vzdelávania. Zároveň zmieňuje sa aj o tom, ako členovia Katedry hudobnej kultúry (prof. PaedDr. Milan Pazúrik, CSc., Mgr. art. Martin Urban, PhD.) participujú na umelecko-pedagogickom vzdelávaní krajanov na Dolnej zemi, najmä vo Vojvodine.

REZIME

Autorka daje doprinos konferenciji putem teksta inspirisanog radionicom „Mogućnosti i potrebe obrazovanja Slovaka u inostranstvu“, koju je Pedagoški fakultet Univerziteta „Matej Bel“ u Banskoj Bistrici organizovao 12. novembra 2015. Radionica je održana u okviru međunarodne konferencije „Univerzitetsko obrazovanje u dilemama savremenog društva“, pod pokroviteljstvom dekana PaedDr. Vojtecha Korima, CSc., povodom 60. godišnjice visokog pedagoškog obrazovanja. Ujedno govori i o aktivnostima članova Katedre muzičke kulture (prof. PaedDr. Milan Pazurik, CSc., Mgr. art. Martin Urban, PhD.), koji participiraju u umetničko-pedagoškom obrazovanju Slovaka u Vojvodini.

FOTOGALÉRIA



O výskume piesňovej tradície Slovákov vo Vojvodine hovorila riaditeľka ÚHV SAV Hana Urbancová



Publikum X. muzikologickej konferencie

FOTOGALÉRIA



Katarína Királyová predstavila etnomuzikologické výskumy u Slovákov žijúcich v Maďarsku



O hudbe ako o najnižšom a najvyššom umení v Schellingovej Filozofii umenia hovoril univerzitný profesor Oliver Bakoš

FOTOGALÉRIA



Dirigent Milan Pazúrik priblížil participáciu slovenských zborových telies a osobností na zborových podujatiach vo Vojvodine



Publikum X. muzikologickej konferencie

FOTOGALÉRIA



Špecifiká tanečnej pedagogiky v krajskom prostredí predstavil
tanečný pedagóg Martin Urban



O workshopoch na Pedagogickej fakulte Univerzity Mateja Bela
v Banskej Bystrici hovorila Marianna Kološová

FOTOGALÉRIA



**Doktorandka Kristína Lomenová predstavila vlastný výskum
piesňovej tradície v Staré Pazove**



Univerzitný profesor Michal Babiak o hudbe ako o súčasť identity

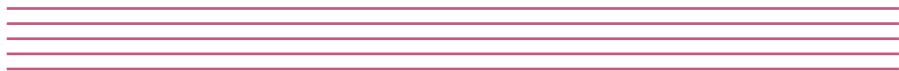
FOTOGALÉRIA



O výsledkoch výskumu slovenských ľudových tancov z Banátu, Báčky a Sieriemu v archívoch na Slovensku hovorila Zuzana Drugová



Záber z diskusie na margo X. muzikologickej konferencie



**ZBORNÍK PRÁC 10. KONFERENCIE
MUZIKOLÓGOV A HUDOBNÝCH ODBORNÍKOV
NOVÝ SAD 21. NOVEMBRA 2014**

VYDÁVA_ ÚSTAV PRE KULTÚRU VOJVODINSKÝCH SLOVÁKOV
POD ZÁŠTITOU_ NÁRODNOSTNEJ RADY SLOVENSKEJ NÁRODNOSTNEJ MENŠINY
V SRBSKU

ZA VYDAVATEĽA_ KATARÍNA MOSNÁKOVÁ BAGĽAŠOVÁ
EDITORIÁL A RESUMÉ_ MILINA SKLABINSKÁ
RECENZENT_ Doc. PhDr. MICHAL BABIAK, Mr.
JAZYKOVÁ ÚPRAVA A KOREKTÚRA_ R. JURAJ GLOVŇA, CSC.
FOTOGRAFIE_ ARCHÍV ÚKVS
TECHNICKÁ ÚPRAVA_ JASMINA SIMONOVÍČOVÁ
NÁVRH OBALU_ KATARÍNA LUKIČOVÁ BALÁŽIKOVÁ
TLAČ_ TLAČIAREŇ HL PRINT
NÁKLAD_ 100 KUSOV

VYDAL
Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov,
21000 Nový Sad, Njegošova 16/II/7,
tel./fax. (021) 545-570,
e-mail: office@slovackizavod.org.rs

VYTLAČILA
Tlačiareň HL Print,
21470 Báčsky Petrovec, VÚSB 4-6,
tel./fax. (021) 780-144,
e-mail: hlprintbp@gmail.com

CIP - CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице Српске, Нови Сад

78 (=162.4) (497.113) (082)

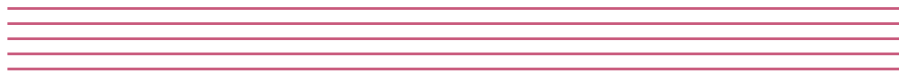
KONFERENCIA muzikológov a hudobných odborníkov (10 ; 2015 ; Nový Sad)

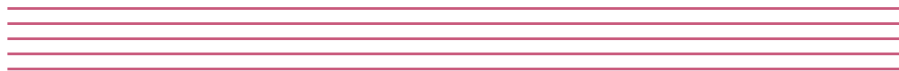
Slovenská hudba vo Vojvodine 2014 : zborník prác 10. konferencie
muzikológov a hudobných odborníkov, Nový Sad, 21. novembra 2014 [na tému]
Hudobné umenie v živote človeka / [editoriál a resumé Milina Sklabinská].
- Nový Sad : Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov , 2015 (Báčsky
Petrovec : HL print) . - 123 str. : ilustr. ; 20 cm

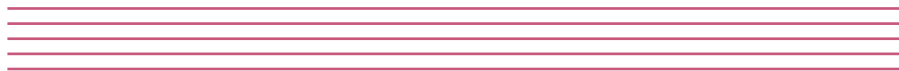
Tiraž 100. - Bibliografija.

ISBN 978-86-87947-29-0

a) Словачка музика - Војводина - Зборници
COBISS.SR - ID 301335559







Organizácia konferencie:



Národnostná rada slovenskej
národnostnej menšiny v Srbsku



Ústav pre kultúru
vojvodinských Slovákov

