

# MARTIN KMEŤ (1926 – 2011) – ETNOMUZIKOLÓG VOJVODINSKÝCH SLOVÁKOV

MILINA SKLABINSKÁ

*Mgr. art. Milina Sklabinská, PhD.; Úrad pre Slovákov žijúcich v zahraničí, Palisády29/A, Bratislava; e-mail: milina.sklabinski@uszz.gov.sk*

## ABSTRACT

In the course of the 20<sup>th</sup> century many writers attempted to define the distinctive cultural code of the Slovaks in Vojvodina, the historical Slovak enclave in Serbia. The musicologist, music teacher, composer and performer Martin Kmeť (1926 – 2011), who came from this enclave, produced work in ethnomusicology especially which surpassed those local limits and won him a place in the broader context of ethnomusicology in Central Europe. He documented, analysed, classified, and comparatively studied the Slovak folk songs of Vojvodina, and based on this, he defined the specific qualities of the music and musical imagination of those belonging to that enclave. The aim of this study is to elucidate the ethnomusicological achievement of Martin Kmeť and, using the knowledge that he attained in his works, to point to some specific aspects of the musical culture of Slovaks in Vojvodina in the area of traditional folk music.

**Key words:** Vojvodina, Slovak enclave, traditional song culture, style layers, musical structure, specifics

Vojvodinskí Slováci patria k tým krajanským spoločenstvám, ktoré si začali po presídlení budovať vlastnú autochtónnu kultúru.<sup>1</sup> Aj keď sa prvky inakosti do pôvodného

<sup>1</sup> Mnohí Slováci koncom 17. storočia opúšťali v niekoľkých vlnách severnejšie slovenské stolice a postupovali na juh, osídľujúc územia spustošené Turkami počas ich ústupu z Uhorska. Sťahovanie Slovákov prebiehalo v troch časových etapách: v rokoch 1690 – 1710, 1711 – 1740 a 1740 – 1790. Ďalšie migrácie kontinuálne pokračovali v 19. storočí. Do najjužnejších oblastí vtedajšieho Uhorska – do Báčky, Banátu a Srijemu – sa Slováci sťahovali v tretej vlne. Prvý doklad pochádza z roku 1745, keď slobodník Matej Čáni priviedol 128 slovenských rodín do Petrovca. Pozri bližšie napr.: SIRÁCKY, Ján: *Slováci vo svete 1*. Martin : Matica Slovenská, 1980. SIRÁCKY, Ján: *Sťahovanie Slovákov na Dolnú zem v 18. a 19. storočí*. Martin : Matica Slovenská, 1971. MANNOVÁ, Elena (ed.): *Krátke dejiny Slovenska*. Bratislava : Historický ústav Slovenskej akadémie vied, 2003.

kultúrneho kódu predsa len dostali, Slováci neprebrali väčšinovú srbskú kultúru v širšom rozsahu a ani iné kultúry, ktorými boli obklopení. Takmer tristoročné pretrvanie vojvodinských Slovákov stálo na takých pilieroch akými sú náboženstvo, vzdelávanie, kultúrny a spoločenský život komunity.<sup>2</sup> Neprekvapuje preto, že hovoriť o slovenskej menšine v dnešnom Srbsku zároveň znamená hovoriť o komplexne rozvinutých a obsahovo rôznorodých kultúrnych aktivitách, ktoré prirodzene zasahujú aj do oblasti hudby.

V priebehu 20. storočia sa mnohí autori pokúšali definovať jedinečnosť a inakosť slovenského vojvodinského kultúrneho kódu. Všestranne erudovaný hudobník, muzikológ, hudobný pedagóg, skladateľ a interpret Martin Kmeť vymedzil na základe etnomuzikologických analýz špecifiká hudby a *hudobnej predstavivosti* vojvodinských Slovákov.<sup>3</sup> Cieľom našej štúdie je priblížiť etnomuzikologické dielo Martina Kmeťa ako osobnosti na Slovensku málo známej a málo reflektovanej, a prostredníctvom poznatkov, ku ktorým vo svojich prácach dospel, poukázať na niektoré špecifické aspekty muzikality vojvodinských Slovákov predovšetkým v oblasti tradičnej ľudovej hudby.

Etnomuzikológia zameraná na štúdium tradičnej ľudovej hudby vojvodinských Slovákov nebola v ich prostredí nikdy inštitucionalizovaná a dosiaľ neexistuje žiadne špecializované pracovisko, ktoré by sa venovalo výlučne tejto problematike. Napriek tomu je možné Martina Kmeťa považovať za skutočného zakladateľa tzv. „slovenskej vojvodinskej etnomuzikológie“, ako sám túto oblasť svojich záujmov pomenoval. Vo svojich prácach nadviazal na výsledky slovenskej etnomuzikologickej školy a zároveň prijal viaceré podnety pochádzajúce z etnomuzikologických škôl strednej Európy a Balkánu. V roku 1964 v časopise pre literatúru a kultúru *Nový život* uverejnil svoj prvý hudobnoteoretický text pod názvom *Niektoré charakteristiky ľudových piesní juhoslovanských Slovákov*. Stal sa tak prvým autorom, ktorý sa začal cielene a systematicky venovať fenoménu slovenskej ľudovej piesne vo Vojvodine.

Martin Kmeť bol jedinečnou osobnosťou, ktorá zanechala hlboké stopy v kultúre Slovákov žijúcich v Srbsku. Jeho celoživotná práca presahuje rámec prostredia minoritnej komunity, z ktorej pochádzal, ktorej hudbu a hudobnú kultúru intenzívne študoval a z jej prameňov čerpal aj vo vlastnej hudobnej tvorbe. V roku 2019 si pripomíname 55. výročie sformovania „slovenskej vojvodinskej etnomuzikológie“. Ide o obdobie, ktoré uplynulo od publikovania prvej Kmeťovej špecializovanej štúdie.

BOTÍK, Ján: *Dolnozemskí Slováci – Tri storočia vystahovaleckých osudov, spôsobu života a identity Slovákov v Maďarsku, Rumunsku, Srbsku a Bulharsku*. Nadlak : Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2011.  
JOVANKOVIČ, Samuel: *Z minulosti vojvodinských Slovákov*. Štúdie, články, portréty, prednášky, recenzie a spomienky. Nadlak : Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2014.

<sup>2</sup> BOTÍK, Ján: *Slováci vo Vojvodine. Premeny svojbytnosti enklávneho spoločenstva*. Nový Sad : Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov, 2016.

<sup>3</sup> SKLABINSKÁ, Milina: O význame hudobnoteoretických reflexií etnomuzikológa Mr. Martina Kmeťa. In: *Slovenská hudba vo Vojvodine. Zborník prác 1. 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, 2006, s. 99-112. SKLABINSKÁ, Milina: Hudobnoteoretické práce etnomuzikológa Martina Kmeťa. In: *Duchovná a sociálna kultúra menšín v majoritnom prostredí. Zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie venovanej životnému jubileu etnografa Ondreja Krupu*. Ed. Anna Kováčová, Anna Uhrinová. Békešská Čaba : Výskumný ústav Celoštátnej slovenskej samosprávy v Maďarsku, 2015, s. 139-148.

Uvedené výročie je vhodnou príležitosťou poukázať na význam tejto osobnosti a pripíeť k tomu, aby mohla byť začlenená aj do kontextu väčšinovej slovenskej kultúry na území pôvodnej vlasti vojvodinských Slovákov.

## Z biografie a tvorby Martina Kmeťa

Martin Kmeť (19. 2. 1926 – 6. 4. 2011) sa narodil v Bajši (Báčka, Vojvodina, dnešné Srbsko)<sup>4</sup> v učiteľskej rodine. Otec Martin Kmeť pochádzal z Kulpína a bol organistom v evanjelickom kostole. Matka Ema Kmeťová, narodená Benčáková, pochádzala z Aradáča. Starí rodičia z obidvoch strán boli takisto učiteľmi. Pre učiteľské povolania sa rodina často sťahovala, preto Kmeť absolvoval základnú školu v Silbaši a nižšie triedy gymnázia ukončil v Báčskom Petrovci. Z jeho súrodencov o rok mladší brat Ján Kmeť bol prvým členom Srbskej akadémie vied spomedzi vojvodinských Slovákov. Svojimi prácami podstatne ovplyvňoval brata Martina, najmä z hľadiska jazykovej erudície.<sup>5</sup> Martin Kmeť v roku 1940 nastúpil na učiteľskú školu v Sombore. Počas okupácie pokračoval v štúdiu na Učiteľskej škole v Novom Sade v maďarskom jazyku a začal sa venovať hre na husliach. Vo vzdelaní pokračoval na Evanjelickej učiteľskej škole v Miškolci v Maďarsku.

V roku 1944 ako stredoškólak vstúpil do národno-oslobodzovacieho vojska a v rámci politicko-propagačných aktivít sa stal dirigentom zboru I. Prápora XIV. VÚSB.<sup>6</sup> Po vojne ukončil Učiteľskú školu vo Vršci. Ako učiteľ pracoval šesť rokov na základných školách v Kulpíne, Kysáči a v Selenči. V tomto období pôsobil aj ako zbormajster a primáš, pričom sa začal venovať problematike hudobnej transkripcie ľudových piesní. Navštevoval dirigentské kurzy a pripravoval sa na Hudobnú akadémiu v Belehrade, kde sa zapísal v roku 1952 a úspešne ju absolvoval v roku 1956. Ako vysokoškólak v Belehrade na podnet Michala Filipa,<sup>7</sup> ktorý mal už v rokoch 1946 – 1947 zaznamenané texty staropa-

<sup>4</sup> V životopise Martina Kmeťa uvádzame názvy osád a dedín, ktoré kedysi obývali a aj dnes v menšej miere obývajú Slováci. Ide o presídlencov z polovice 18. storočia, ktorí sa sťahovali z oblasti osídlených Slovákmí v Maďarsku, ale aj priamo zo Slovenska, za lepšími sociálnymi a ekonomickými podmienkami do spustošených krajov Uhorska po odchode Turkov. Oblasť Vojvodiny tvoria regióny Báčka, Banát a Sriem. V Srbsku nachádzame 36 lokalít, v ktorých Slováci mali alebo aj dnes majú organizované formy vlastného kultúrneho života.

<sup>5</sup> Brat Martina Kmeťa Ján Kmeť (1927 – 2003) je autorom desiatok kníh a učebníc na vyučovanie slovenského jazyka a literatúry, početných monografií, štúdií a esejí v odborných publikáciách a prekladateľom kníh a učebníc zo srbského do slovenského jazyka.

<sup>6</sup> Vojvodinská úderná slovenská brigáda bola protifašistickým hnutím a tvorili ju vojvodinskí Slováci. Do hnutia sa M. Kmeť zapojil z vlastného presvedčenia. Neskôr, v období 1979 – 1985, na tému piesní v ľudovej (protifašistickej) revolúcii napísal niekoľko štúdií. Aj postgraduálne štúdium na Katedre etnomuzikológie Fakulty hudobných umení v Belehrade ukončil v roku 1990 magisterskou prácou na tému *Popevke národnooslobodilačke borbe u AP Vojvodini – uticaj raznih područja folklor na njihov sadržaj i oblik* [Spevy v národnoosloboditeľskom boji v AP Vojvodine – vplyv rôznych oblastí folklóru na ich obsah a formu].

<sup>7</sup> Michal Filip (1915 – 1989) sa pokladá za zakladateľa vojvodinskej slovakistiky. Keď bola roku 1961 založená Katedra východných a západných slovanských jazykov a literatúry na Filozofickej fakulte Univerzity v Novom Sade a zriadili tu aj štúdium slovenského jazyka a literatúry, prof. Filip nastúpil najprv ako externý, neskôr ako interný zamestnanec fakulty. Zaoberal sa zberateľskou a výskumnou činnosťou v oblasti slovenskej kultúry vo Vojvodine. Jeho práce z jazykovedy,

zovských piesní, Kmeť „strávil mnohé nedelňé odpoľudnia v pazovských domácnostiach s notovou písankou v rukách, keď mamičky a apkovia spievali piesne z mladosti...“.<sup>8</sup> Pentatonika ako jedinečná a osobitá súčasť hudobnej predstavivosti Slovákov žijúcich v Starej Pazove mladého hudobníka Martina Kmeťa už vtedy naplno zaujala.

V rokoch 1957, 1959, 1962, 1963, 1965 a 1967 uskutočnilo Múzeum Vojvodiny<sup>9</sup> najobsiahlejší systematický výskum slovenských ľudových piesní na území Vojvodiny, na ktorom sa zúčastnil aj Martin Kmeť. Terénny výskum zahrnul Slováckmi obývané lokality (napríklad Aradáč, Nový Sad, Báčsky Petrovec, Kovačica, Padina, Selenča, Kulpín, Jánošík, Hajdušica, Dobanovce, Boľovce, Kysáč, Stará Pazova, Pivnica a ď.). Jeho výsledkom bol piesňový fond v rozsahu 450 ľudových piesní vojvodinských Slovákov. Pre Kmeťa sa stal tento materiál bázou, z ktorej sa neskôr odvíjali mnohé jeho autorské práce aj ďalšie výskumy.

V roku 1960 bol Martin Kmeť prijatý do Zväzu folkloristov Juhoslávie.<sup>10</sup> Bol aktívnym členom tohto združenia, navštevoval kongresy, ktoré sa striedavo konali v rôznych mestách Juhoslávie. V rokoch 1989 až 1991 zastával funkciu predsedu tohto významného juhoslovanského profesijného združenia. Ako profesor hudby pôsobil najprv v Užiciach, ďalšie štyri roky na strednej hudobnej škole v Subotici, kde prednášal hudobnoteoretické predmety v srbčine a zároveň bol aktívny v orchestri. V roku 1979 bol prijatý do Združenia skladateľov Juhoslávie, neskôr sa stal členom Združenia hudobných skladateľov a muzikológov Vojvodiny. Prednášal na Učiteľskej škole v Sombore a hral v symfonickom orchestri na viole. V pedagogickej praxi pokračoval v Negotíne, kde na Pedagogickej akadémii strávil deväť rokov ako profesor vyššej školy. V Negotíne si založil rodinu a s rodinou sa presťahoval do Nového Sadu. Jeho pedagogická činnosť sa naplno rozvinula počas pôsobenia na Pedagogickej akadémii Mošu Pijadeho v Novom Sade.

V rokoch 1989 – 1991 zastával funkciu predsedu Združenia folkloristov Vojvodiny, ktoré vzniklo v roku 1987 s cieľom prezentovať vedecké práce a výsledky výskumov rôznorodého a dynamického folklóru vo Vojvodine z pohľadu etnológie, etnomuzikológie a etnochoreológie.<sup>11</sup> V roku 1991 obhájil magisterskú prácu z etnomuzikológie na Hudobnej akadémii v Belehrade.<sup>12</sup>

---

literatúry, kultúrnej histórie, školstva, národopisu či histórie sa stali základom štúdia histórie Slovákov vo Vojvodine.

<sup>8</sup> Zo súkromného archívu.

<sup>9</sup> Sklabinská, Milina: Digitalizácia archívnej zbierky slovenských piesní v Múzeu Vojvodiny. In: Slovenská hudba vo Vojvodine 2007. Zborník prác III. konferencie muzikológov a hudobných odborníkov. Nový Sad : NRSNM, s. 55.

<sup>10</sup> Zväz folkloristov Juhoslávie bol založený v roku 1955 a každoročne organizoval kongresy až do roku 1991. Na týchto podujatiach sa Kmeť pravidelne zúčastňoval ako autor príspevkov, ktoré boli publikované v zborníkoch prác z kongresov v bosnianskom Teslíci (1980), čiernohorskom Sutomore (1981), slovinskej Lublane (1983) a vo vojvodinskom Sombore (1985).

<sup>11</sup> Združenie vydávalo vedecké zošity pod názvom *Folklor u Vojvodini* [Folklor vo Vojvodine], v ktorých boli publikované práce z konferencií. M. Kmeť publikoval v piatich zošitoch vydaných v rokoch 1987 – 1991. Základnou charakteristikou týchto publikácií bol komparatívny prístup – porovnávali sa folklórne prejavy menšinových etnických skupín s väčšinovým etnikom, hľadali sa spoločné aj odlišné prvky hudobných prejavov.

<sup>12</sup> Podľa medzištátnej zmluvy o uznávaní vedeckých hodností juhoslovanský titul magister (Mr.) bol vtedy rovnocenný československému titulu kandidát vied (CSc.).

Odborné texty Martina Kmeťa v slovenskom jazyku boli najčastejšie uverejňované v časopise pre literatúru a kultúru *Nový život*,<sup>13</sup> ako aj v zbierkach slovenských ľudových piesní a v odborných zborníkoch, osobitne v zborníkoch Spolku slovenských vojvodinských slovakistov. O Kmeťových výsledkoch výskumnej práce neraz informoval týždenník Slovákov vo Vojvodine *Hlas ľudu* a Televízia Nový Sad o ňom natočila v roku 1989 dokumentárny film. V rokoch 1982 – 1985 Kmeť účinkoval na stretnutiach ľudovej hudby v Kečkeméte, kde mu bola udelená Medaila Zoltána Kodálya za spoluprácu v oblasti ľudovej hudby susedných krajín.

Vo svojej vedecko-výskumnej práci Martin Kmeť priamo nadviazal na významných slovenských muzikológov zo začiatku druhej polovice 20. storočia, rovnako ako na piesňové zbierky a odborné práce osobností, ktoré siahajú hlbšie do minulosti. Rozhodujúci vplyv mala naňho priekopnícka práca Jozefa Kresánka (1913 – 1986) *Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného* z roku 1951. Kmeť sa opieral aj o výskumy a štúdie Ladislava Lenga (1930 – 1973), o práce Alice Elschekovej (nar. 1930) a Oskára Elscheka (nar. 1931), Sone Burlasovej (nar. 1927) a ďalších. Osobnosť, s ktorou Kmeť vo svojich textoch neraz polemizoval, ktorú často citoval a súhlasil s jej tvrdeniami, alebo im oponoval, bol maďarský skladateľ a zároveň významný európsky etnomuzikológ Béla Bartók (1881 – 1945). Z krajín bývalej Juhoslávie ho ovplyvnil chorvátsky muzikológ a etnomuzikológ Vinko Žganec (1890 – 1976)<sup>14</sup> a srbský etnomuzikológ, autor vlastnej metodiky výučby hudobnej intonácie pod názvom *Funkčné metódy hudobnej gramotnosti založené na ľudových základoch*, Miodrag A. Vasiljević (1903 – 1963).<sup>15</sup>

K najdôležitejším výsledkom práce Martina Kmeťa z oblasti etnomuzikológie patrí zostavenie registra slovenských vojvodinských ľudových piesní, ktorý dotoval do prelomu tisícročí. Inšpirovaný kritickou edíciou piesňovej zbierky *Slovenské spevy* od Ladislava Galka, ktorá obsahuje registre všetkých slovenských ľudových piesní z dobových zbierok, sa sám pustil do neľahkej práce, ktorej výsledkom sa stal slovenský vojvodinský register ľudových piesní. Na pozadí svojich skúseností a dôkladného poznania systémov triedenia hudobného materiálu srbských a slovenských etnomuzikológov vytvoril vlastný systém, ktorý tu uplatnil. Napriek tomu, že v dobe expanzie počítačovej techniky a internetu bol už v pokročilom veku, intuitívne cítil nové možnosti, ktoré by mohli priniesť štatistické a matematické programy slúžiace na vyhodnotenie hudobných špecifik rozsiahleho fondu piesňového materiálu.

Ako skladateľ komponoval diela pre klavír, zborový spev a príležitostné skladby. Jeho skladby nahral Novosadský rozhlas (Radio Nový Sad).<sup>16</sup> Jedným z podnetov na

<sup>13</sup> Časopis pre literatúru a kultúru *Nový život* pod týmto názvom vychádza od roku 1948. Odvtedy až dodnes prezentuje najrozmanitejšie prejavy a udalosti v kultúre a v spoločenskom živote vojvodinských Slovákov.

<sup>14</sup> ŽGANEC, Vinko: *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja. Svjetovne i crkvene*. Čakovec : Matica hrvatska, 1924 – 1925. BEZIĆ, Jerko: Akademik Vinko Žganec 1890 – 1976. In: *Narodna umjetnost*, roč. 14, 1977, č. 1, s. 186-188.

<sup>15</sup> VASILJEVIĆ, A. Miodrag: *Jugoslovenski muzički folklor*, Beograd : Prosveta, 1950. BULOVIĆ, Biljana: Vasiljevićeva nomenklatura za analizu narodnih melodija i primena računara u obradi etnomuzikološke građe. In: *Miodrag A. Vasiljević – život i delo*. Zbornik radova sa okuglog stola. Beograd : Institut za književnost i umetnost, 2006.

<sup>16</sup> EBERST, Anton: *25 godina Muzičkog odeljenja. Radio Novi Sad 1949 – 1974*. Muzički sektor OU Radio Novog Sada. Novi Sad : Prosveta, 1974.

kompozičnú činnosť bola „Súťaž o slovenskú hudobnú tvorbu“, ktorá vznikla v Slovákmi obývanej obci Selenča v roku 1970. V čase najväčšej umeleckej produktivity Kmeť okrem hudby inšpirovanej folklórom, vážnej hudby či tanečnej hudby písal aj dobové angažované piesne. K umelecky najhodnotnejším kompozíciám patrí vokálna poéma *Na Dolnej zemi* (1985) na text slovenského vojvodinského spisovateľa Jána Labátha (1926 – 2018), ktorá bola v premiére uvedená na festivale v Selenči. Zborovú skladbu *Božská iskra* na text Pavla Jozefa Šafárika Kmeť venoval rovnomennému kultúrno-umeleckému spolku so sídlom v Novom Sade. Z inštrumentálnych kompozícií jeho prvou skladbou pre klavír, nahratou Novosadským rozhlasom, je skladba *Meditácie na motívy ľudových piesní* (1976). Popritom sa venoval piesňovej tvorbe pre deti a je autorom množstva úprav slovenských ľudových piesní. Žiaľ, len zlomok z jeho hudobnej tvorby dnes máme k dispozícii v autografoch, teda originálnych partitúrach. Za väčšinu zachovaných nahrávok z jeho tvorby vďačíme Novosadskému rozhlasu.

Martin Kmeť podporoval myšlienku vzniku cyklu muzikologických konferencií pod názvom „Slovenská hudba vo Vojvodine“ a sám sa aktívne zúčastnil na jej prvých dvoch ročníkoch (2005, 2006). V roku 2016, pri príležitosti jeho nedožitého životného jubilea 90. rokov, sa uskutočnila XII. Muzikologická konferencia tohto cyklu, tematicky zameraná na život a dielo Martina Kmeťa. V zborníku prác z uvedenej konferencie bol po prvýkrát publikovaný aj jeho register piesní *Slovenská ľudová pieseň vo Vojvodine na prelome tisícročí*.

## Práce o ľudovej piesni vojvodinských Slovákov publikované v slovenskom jazyku

Štúdie Martina Kmeťa v slovenskom jazyku sa venujú predovšetkým problematike hudobnej analýzy slovenských ľudových piesní z prostredia vojvodinských Slovákov. Definujú sa v nich špecifiká, spoločné a rozdielne znaky s ľudovými piesňami zaznamenanými na území Slovenska, ale aj s ľudovými piesňami stredoeurópskeho priestoru. Ide o deväť príspevkov publikovaných v rozpätí rokov 1964 – 2008.

Svoju prvú vedeckú štúdiu Martin Kmeť publikoval v roku 1964 pod názvom *Niektoré charakteristiky ľudových piesní juhoslovanských Slovákov*.<sup>17</sup> Od jej zverejnenia sa odvíjajú dejiny etnomuzikológie v prostredí vojvodinských Slovákov. Štúdia reprezentuje odborne vyspelý a fundovaný text, ktorý signalizuje aj to, že ide o autora s bohatými skúsenosťami a širokým spektrom poznatkov a že otázku tzv. hudobnej predstavivosti jednej minority chápe v širšom hudobnom kontexte – v celoslovenskom, juhoslovanskom či stredoeurópskom. Táto štúdia naznačuje, že jej autor sa pripravuje na dlhodobú prácu s cieľom preskúmať celý korpus slovenských ľudových piesní vo Vojvodine, zhromaždiť všetky piesňové záznamy, zosystematizovať ich a publikovať v podobe piesňových zbierok, podobne ako to bolo na Slovensku vo vydaniach viacdielnej monumentálnej zbierky *Slovenské spevy* (1880 – 1926). Za vhodný impulz k tomu považoval zberateľsko-dokumentačnú akciu Múzea Vojvodiny, vďaka ktorej sa

<sup>17</sup> KMEŤ, Martin: Niektoré charakteristiky ľudových piesní juhoslovanských Slovákov. In: *Nový život*, roč. 4, 1964, 4, č. 10-12, s. 269-284.

na magnetofónové pásy zaznamenal koncom 50. a začiatkom 60. rokov 20. storočia fond slovenských ľudových piesní. Vo svojich analýzach sa Kmeť neraz odvoláva na tieto zápisy a na ich základe vyvodzuje vo svojich prácach o ľudovej piesni závery: „*Na tomto poli čaká veľa práce. Treba sa zoznámiť s hudobným myslením nášho človeka, spoznať jeho hudobnú predstavivosť a jej charakteristiky a umožniť, aby získané poznatky poslúžili k praktickým účelom, pre výučbu v školách, ako základ pre ďalší vývoj hudobnej kultúry a inšpiračný zdroj pre budúcich skladateľov.*“<sup>18</sup>

Už vo svojej prvej štúdiu sa Kmeť zaujíma o tonálnu charakteristiku slovenských vojvodinských piesní. Tieto piesne delí na piesne so starými tonálnymi kostrami a na skupinu novších piesní novouhorskeho typu. V kapitolách „Zberateľské akcie v minulosti a dnes“, „Svojrázne hudobnoštyľové prvky našich starých nápevov“ a „Niektoré postrehy v súvisi s vývojom ‚novej‘ a ‚novouhorskej‘ piesne u nás“ zverejňuje ukážky transkripcie piesní a výsledky analýzy ich hudobnej stránky. V hudobnej analýze sa odvoláva na analytický systém srbského etnomuzikológa M. Vasiljevića, keď zdôrazňuje: „*Analýzu piesní podávam podľa systému M. Vasiljevića, aký sa v srbskej hudobnej folkloristike upotrebuje, lebo ho pri takýchto skúmaníach a pri robení štatistík pokladám za najúčelnejší. Tento systém som použil i preto, že umožňuje ľuďom nezasväteným do hudobnej folkloristiky najľahšie pochopiť, o čo ide.*“<sup>19</sup> Tóny označené číslami na konci veršov však uvádza tak podľa Vasiljevića, ako aj podľa Bartóka. Z tohto príspevku je zrejmé, že okrem hudobnoteoretických prác srbského etnomuzikológa mal už v tomto čase dôverne preštudované práce Jozefa Kresánka, ale aj Bélu Bartóka. Kresánkova monografia o hudobnej stránke slovenskej ľudovej piesne z roku 1951 sa dostala do rúk M. Kmeťovi v roku 1954 a najvýraznejšie ovplyvnila jeho bádateľskú činnosť.<sup>20</sup>

Pieseň uvedenú v kapitole „Svojrázne hudobnoštyľové prvky našich starých nápevov“ (*Čo sa stálo v údole*) Kmeť nahral a transkriboval v roku 1964 od informátorky a speváčky Drieňovskej. Pieseň sa naučila od svojho starého otca Pavla Sýkoru, ktorý zomrel v roku 1924 ako 81-ročný. Podľa autora z hudobného hľadiska ide o príklad nápevu, ktorý využíva plagálne spojenie dvoch chromatických mezotetrachordov, aké sa zachovalo v prostredí komunity vojvodinských Slovákov. (Prílohy, Príklad 1)

Ďalšou ukážkou v Kmeťovej štúdiu je pieseň *Kto peňaške potrebuje*, ktorú uvádza ako príklad nápevu s uzavretou staršou formou AA<sup>5</sup>A<sup>5</sup>A a s autentickým spojením dvoch lydických tetrachordov s posúvaním tetrachordálnej kostry<sup>21</sup> o sekundu vyššie. (Príklad 2)

Autochtónna kultúra, ktorú si Slováci dokázali vybudovať v inokultúrnom prostredí, ale aj zachovanie takých hudobných útvarov, ktoré už neexistujú v miestach, odkiaľ si ich presídlenci prinášali, ho ako vedca intenzívne zaujali. Vo svojej prvej štúdiu definuje špecifiká staršieho typu piesní, ktoré sa v repertoári vojvodinských Slovákov nachádzajú. Kresánkovo tvrdenie, že „*Pri chromatických mezotetrachordoch je hľadanie príkladov na autentické spojovanie ešte beznádejnejšie ako v predošlom spojovaní tetrachordov dó-*

<sup>18</sup> KMEŤ, Ref. 17, s. 270.

<sup>19</sup> KMEŤ, Ref. 17, s. 283.

<sup>20</sup> KRESÁNEK, Jozef: *Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného*. Bratislava : Slovenská akadémia vied a umení, 1951. (Reprint: Národné osvetové centrum, 1997.)

<sup>21</sup> Kmeť sa opiera o terminológiu J. Kresánka z monografie z roku 1951, pričom terminologické revízie, ktoré Kresánek urobil neskôr vo svojich novších prácach, už nezohľadnil.

rických,<sup>22</sup> dopĺňa Kmeť poznatkom, že práve v komunite vojvodinských Slovákov sa takéto príklady našli (napríklad uvedená pieseň *Čo sa stálo v údole*). Ako zdôrazňuje, je to priamy doklad o tom, že „v izolovanej etnickej skupine, oddelenej od vlasti, sa prvky tradičnej autentickkej kultúry dlhšie zachovali.“<sup>23</sup> Piesne, ktoré si s najväčšou pravdepodobnosťou Slováci priniesli zo starej vlasti, patria do piesňovej skupiny vymedzenej ako *polo-piesne polo-plačky mužské* (kvintakord semiditonický), pričom tu uvádza iba piesňový text (*Pri Nitrianskej bráne*). Analýza ďalších piesní (napr. *Na doliňe na tej strane, Stúpaj Zuska stúpaj* a i.) bola správou pre slovenských etnomuzikológov, že to, čo považovali za zabudnuté, resp. neprítomné v piesňovom materiáli z územia Slovenska, ostáva zakonzervované v prostredí slovenskej enklávy za hranicami jeho územia.

Pokiaľ ide o piesne, ktoré Kmeť klasifikoval ako *nové* alebo *novouhorské*,<sup>24</sup> charakterizuje ich síce jednoduchšia harmonická tonalita, ale omnoho bohatší textový fond. Hoci tieto piesne sú vo všeobecnosti považované za výsledok maďarského vplyvu, Kmeť konštatuje, že ich vznik bol podmienený aj slovenskou kultúrou, pričom slovenský ľudový spev mal na ich vzniku podstatný podiel. S podobným tvrdením sa stretávame aj u Bélu Bartóka v jeho štúdiu z roku 1934.<sup>25</sup> Pokiaľ ide o piesne vojvodinských Slovákov – bez ohľadu na to, či patria k starším alebo novším typom – charakterizuje ich aj molový tónorod. Kmeť konštatuje: „tak je to aj v slovenských regiónoch, z ktorých sa veľká časť vojvodinských Slovákov presídľovala (Hont, Novohrad).“<sup>26</sup>

V tejto prvej štúdiu sa Martin Kmeť dotkol aj témy, ktorou sa zaoberal neskôr počas celého svojho výskumného obdobia: ľudovými piesňami a spevom v lokalite Stará Pazova. Ide o fenomén známy pod názvom *pazovskô spievania* – uvedený názov sa neskôr zaviedol ako osobitný termín na pomenovanie špecifického vokálneho štýlu v tejto lokalite. Podstatou tohto spevu – na rozdiel od slovenskej ľudovej piesne z územia Slovenska – je využívanie bohatého zdobenia v podobe početných glissánd, meliziem a ozdôb a pentatonický základ.

Počiatky tohto vokálneho štýlu Kmeť datoval do roku 1921, keď sa v Starej Pazove objavil prvý interpret slovenských ľudových piesní na harmonike. Podľa tejto Kmeťovej štúdie bola pentatonika podmienená hlavne mechanizmom diatonickej harmoniky, a tak sa aj pieseň tvarovala v týchto obmedzených výrazových možnostiach. Sám však opatrne pristupoval k definovaniu uvedeného javu a tvrdil, že pazovskú pentatoniku je potrebné ešte skúmať, zaznamenávať aj nástrojovú interpretáciu a pripodobňovať ich k vokálnemu prednesu, čo by mohlo tieto jeho závery buď potvrdiť, alebo poprieť. Podľa Kmeťa ani melizmatický spev nie je ľudovému spevu na Slovensku celkom cudzí, pričom pentatoniku možno zasa pripísať špecifickým spoločenským podmienkam života na tzv. Vojenskej hranici.<sup>27</sup> Ďalšou príčinou zachovania tohto spevného štýlu

<sup>22</sup> KRESÁNEK, Ref. 20, s. 118.

<sup>23</sup> KMEŤ, Ref. 17, s. 272.

<sup>24</sup> KMEŤ, Ref. 17, s. 277.

<sup>25</sup> Preklad štúdie pozri: BARTÓK, Béla: Maďarská ľudová hudba a ľudová hudba susedných národov. In: *Hudobnovedný zborník*, roč. 2, 1954, s. 99.

<sup>26</sup> KMEŤ, Ref. 17, s. 279.

<sup>27</sup> Názvom Vojenská hranica sa označuje historické územie z obdobia protitureckých bojov, vymedzené južnou prihraničnou oblasťou Habsburskej ríše a Osmanskej ríše; najdlhšie pretrvávala jej časť na území Chorvátska.



v Starej Pazove je ústup kolektívneho spevu a uprednostňovanie sólového prednesu: „Širokosiahle a dôkladné zrovnávacie práce budú môcť vrhnúť viacej svetla na otázky: v akej miere ide o autochtónny vývin, o preberanie, o ráz vplyvov a pod.“<sup>28</sup> Ako ukážku fenoménu *pazovskô spievania* a zároveň príklad pentatonického nápevu uvádza pieseň *Lastovienka lieta* (Príklad 3).

Martin Kmeť si uvedomoval silu presídlennej komunity aj jej snahu zachovať prejav, ktoré už v mieste svojho vzniku prekonali isté zmeny a vývoj. V ďalšom výskume sa preto zahĺbil do podstaty predharmonickej piesňovej kultúry. V roku 1973 publikoval štúdiu s názvom *Výskyt starých tonálnych štruktúr v ľudových piesňach vojvodinských Slovákov*.<sup>29</sup> Štúdiu napísal počas pôsobenia vo východnom Srbsku, v Negotíne, kde prednášal na Pedagogickej akadémii. Napriek tomu, že bol vzdialený od slovenskej komunity koncentrovanej vo Vojvodine, vo svojich štúdiách z tohto obdobia intenzívne nadväzoval na práce slovenských etnomuzikológov. Išlo najmä o dve ťažiskové knižné monografie venované vokálnej a inštrumentálnej hudobnej tradícii a o štúdiu o hudobnej analýze v etnomuzikológii: *Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného* od Jozefa Kresánka,<sup>30</sup> *Slovenské ľudové hudobné nástroje* od Ladislava Lengy,<sup>31</sup> ako aj *Základná etnomuzikologická analýza* od Alice Elschekovej.<sup>32</sup>

V tomto príspevku Kmeť opísal tonálne kostry predharmonickeho hudobného myslenia, analyzoval tzv. trojtónovú kosť a prechod od trojtónovej kostry k pentatonike.<sup>33</sup> Sú to najstaršie piesne, ktoré sa našli v prostredí vojvodinských Slovákov. Podľa autora sa zachovali vďaka určitému konzervativizmu a odolávaniu inonárodným vplyvom či vplyvom iných hudobných tvarov, ale aj vďaka väzbám na ľudovú obradovosť a spev, ktorý bol funkčne viazaný na jednoduchý, tradičnejší spôsob života. Táto štúdia je mimoriadne dôležitá na lepšie pochopenie všetkých ďalších textov Martina Kmeťa k hudobnej štruktúre ľudovej piesne, pretože práve tu sú uvedené notové ukážky a podrobnejšie vysvetlivky, nevyhnutné na porozumenie jeho ďalších hudobných analýz.

Tretia významná štúdia, venovaná tonalite slovenských vojvodinských piesní a jej špecifikám vo vzťahu k celoslovenskému korpusu ľudových piesní, bola publikovaná v roku 1974. Vyšla v časopise pre literatúru a kultúru *Nový život* pod názvom *Slovenské ľudové piesne z Vojvodiny v porovnaní s ľudovými piesňami na Slovensku*.<sup>34</sup>

<sup>28</sup> KMEŤ, Ref. 17, s. 281.

<sup>29</sup> 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. októbra 1970). Nový Sad : Obzor, 1973, s. 195-214.

<sup>30</sup> KRESÁNEK, Ref. 20.

<sup>31</sup> LENG, Ladislav: *Slovenské ľudové hudobné nástroje*. Bratislava : Slovenská akadémia vied, 1967.

<sup>32</sup> ELSCHÉKOVÁ, Alice: Základná etnomuzikologická analýza. In: *Hudobnovedné štúdie*, roč. 6, 1963, s. 117-179.

<sup>33</sup> Základom trojtónovej kostry sú dve čisté kvarty, ktoré môžu byť spojené autenticky alebo plagálne. O pentatonike Kmeť hovorí v dvoch prípadoch: pentatonika staršieho typu, bezpoltónová (anhemitonická) v klesajúcom rade a pentatonika novšieho typu (hemitonická), ktorá obsahuje dve veľké tercie. Používanie termínu „pentatonika“ sa vzťahovalo výlučne na bezpoltónový päťtónový rad, teda na čistú anhemitonickú pentatoniku.

<sup>34</sup> KMEŤ, Martin: Slovenské ľudové piesne z Vojvodiny v porovnaní s ľudovými piesňami na Slovensku. In: *Nový život*, roč. 6, 1974, s. 548-561.

Príspevok reprezentuje kvalitný a obsahovo zrelý text, ktorý môžeme označiť za jednu z jeho vrcholných štúdií.<sup>35</sup> Analýzu a porovnanie mu umožnil fakt, že mal v tom čase preštudovaných už vyše tisíc nahraných alebo zapísaných slovenských ľudových piesní z vojvodinského prostredia.

V štúdiu Kmeť rozdeľuje piesne, ktoré spievajú vojvodinskí Slováci, do štyroch základných skupín:

- I. piesne sťahovaním prinesené zo starej vlasti,
- II. piesne dodatočne importované zo Slovenska,
- III. piesne vytvorené vo Vojvodine,
- IV. piesne prebraté od iných národov a národností.

V polovici minulého storočia v dedinách s väčšinovým slovenským obyvateľstvom (Petrovec, Kysáč, Pazova, Kovačica, Padina a ď.) poznali ľudia v priemere 400 ľudových piesní. V obciach s menej zastúpeným slovenským obyvateľstvom okolo 200 ľudových piesní.

Z uvedenej klasifikácie v prvej skupine (skupina I) nachádzame najväčší počet piesní. Keď Kmeť tieto piesne porovnával so zápismi v *Slovenských spevoch* (1880 – 1926),<sup>36</sup> poukazoval na štýlovo jednoduchšie a čistejšie, teda aj staršie varianty, ktoré boli na Dolnú zem prinesené, izolované a v takejto podobe tu konzervované. Málo piesní je celkom identických, v najväčšej miere reprezentujú textové alebo melodické varianty. Druhý typ piesní (skupina II) šírili „romanticky prebudení učitelia, farári a iní jednotlivci.“<sup>37</sup> U nich bol rozhodujúci estetický moment, prinášali a šírili repertoár, ktorý sa im páčil, a aj percento zastúpenia identických záznamov piesní je tu najväčšie. V tretej skupine (skupina III) sa nachádza oveľa menej piesní. Patria k nim najmä tie, ktoré vznikli v národnooslobodzovacom boji v slovenských rotách. Štvrtá skupina (skupina IV) je najmenej početná a vznikla tak, že ojedinele vznikol slovenský text na melódiu srbskej piesne a pod.

V nepublikovanej prednáške M. Kmeťa z neskoršieho obdobia nachádzame rozšírenie tejto klasifikácie o ďalšiu skupinu. Na vrchole svojej výskumnej činnosti navrhuje k štyrom základným piesňovým skupinám pridať ešte skupinu piatu:

- V. piesne sťahovaním prinesené, ale teraz už neznáme na Slovensku.

V súvislosti s touto piatou skupinou uvádza, že by sa jej mala venovať patričná pozornosť, pretože v repertoári vojvodinských piesní sa nachádza 5 % – 35 % pôvodných, originálnych piesní s nápevmi a textami.<sup>38</sup>

Na základe porovnávania vojvodinských piesní s piesňami nachádzajúcimi sa v slovenských zbierkach Kmeť vymedzil desať podskupín:

1. identické piesne (rovnaký text a melódia),

<sup>35</sup> Zo štúdie vyplýva, že Kmeť si osvojil nielen práce popredných osobností zo Slovenska, ktoré sa tejto problematike venovali (J. Kresánek, L. Leng, A. Elscheková, S. Švehlák), ale preštudoval aj zbierky slovenských ľudových piesní Bélu Bartóka, Karola Plicku, Františka Poloczeka, Antona Cigera, Pavla Tonkoviča, Ladislava Galka a ď.

<sup>36</sup> GALKO, Ladislav (ed.): *Slovenské spevy. Diel I. – VII.* Druhé doplnené, kritické a dokumentované vydanie. Bratislava : Opus, 1972 – 1989.

<sup>37</sup> KMEŤ, Ref. 34, s. 550.

<sup>38</sup> KMEŤ, Martin: *Ľudové piesne Slovákov vo Vojvodine v roku 2000.* Kritické postrehy z umeno-vedného stanoviska ohľadom niektorých našich hudobno-speváckych a v tom rámci i edičných aktivít (rukopis, 1999).

2. tá istá melódia, textový variant – a) bližší, b) vzdialenejší,
3. tá istá melódia, iný text,
4. variant melodicky bližší, textovo vzdialenejší,
5. variant textovo bližší, melodicky vzdialenejší,
6. ten istý text, variant melódie – a) bližší, b) vzdialenejší,
7. ten istý text, iná melódia,
8. variant melódie na iný text – a) bližší, b) vzdialenejší,
9. textový variant na inú melódiu – a) bližší, b) vzdialenejší,
10. rovnaký iba sujet.

Okrem toho, že Kmeť porovnával teritoriálnu kompatibilitu a s ňou spojené štýlové charakteristiky, príležitosti na spev či povahu piesní, v spomínanom príspevku poukázal na analýzu tonálnych kostier podľa systému J. Kresánka. Kmeť analyzuje 305 melódií, pričom ich delí na staré piesne predharmonické a nové piesne harmonické a novouhorské. Je zaujímavé, že z uvedeného počtu mali miernu prevahu práve piesne so starými tonálnymi kostrami (zastúpenie starých predharmonických piesní na jednej strane a nových harmonických a novouhorských piesní na druhej strane bolo v pomere 158 : 147). V rámci starých piesní bolo 24 piesní pentatonických, 34 piesní tetrachordálnych, 7 piesní prechodných kvintakordálno-tetrachordálnych, 52 piesní kvintakordálnych, 39 piesní kvintakordálno-harmonických.<sup>39</sup> Z tzv. stredovekých stupníc sa najviac vyskytuje dórska stupnica typická pre južné Slovensko, mixolydická stupnica typická pre stredné Slovensko, zatiaľ čo vo vojvodinských piesňach takmer vôbec nemožno nájsť lydickú stupnicu, ktorá je charakteristická pre územie severozápadného Slovenska. V rámci nových piesní analýzou identifikoval 16 piesní s kvintakordálnymi prvkami, 81 harmonických piesní (starší typ novej piesne), 26 piesní s bodkovaným rytmom, 15 piesní reprezentujúcich rozvinutý typ novouhorskej piesne z konca 19. storočia a v 11 prípadoch našiel opačné kvintovanie ako jav, ktorý taktiež patrí k štrukturálnym znakom novej piesne.

Výsledkom jeho analýz a najhodnotnejšou časťou príspevku je konštatovanie, že typickou vojvodinsko-slovenskou tonálnou štruktúrou je „*plagálne spojovanie úplných molových kvintakordov*“.<sup>40</sup> Názor, ktorý Kmeť vyjadril v prvej štúdií, dopĺňa ďalším tvrdením doloženým ukážkou piesne *Ťažko tomu Sýkorovi*.<sup>41</sup> Túto pieseň zapísal v obci Selenča roku 1949 a pozoruhodná bola tým, že v jej nápeve sa nachádza skok v rozpäť nóny v rámci jediného slova piesňového textu. Pieseň patrí do skupiny piesní prinesených zo Slovenska, záznam jej textu možno nájsť aj v Kollárových *Národných spievankách*.<sup>42</sup>

V závere štúdie sa Kmeť venuje pentatonike. Podľa jeho odhadu je u vojvodinských Slovákov asi 100 pentatonických melódií, pričom najviac sa ich nachádza v Starej Pa-

<sup>39</sup> Martin Kmeť používal pôvodné terminologické označenia J. Kresánka z práce *Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného* (1951), ktoré neaktualizoval o terminologické korekcie nachádzajúce sa v Kresánkových prácach z novšieho obdobia.

<sup>40</sup> KMEŤ, Ref. 34, s. 554.

<sup>41</sup> KMEŤ, Ref. 34, s. 554.

<sup>42</sup> *Ťažko tomu sýkorovi*. In: KOLLÁR, Ján: *Národné spievanky. Diel II*. Ed. Eugen Pauliny. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1953, s. 360-362.

zove. V rámci analyzovaného korpusu 305 piesní, kde bolo len málo zápisov zo Starej Pazovy, našiel 24 pentatonických nápevov; piesne s ambitom kvinty alebo sexty boli zastúpené len v malom množstve (iba 5 z nich) a prevažovali pentatonické nápevy s ambitom nóny. V súhrnnej tabuľke autor podáva rekapituláciu 305 slovenských piesní zapísaných vo Vojvodine, ktoré zoradil podľa Bartókovho systému triedenia.<sup>43</sup> (Prílohy, Obr. 3)

*Podivný osud prvej notami vytlačenej našej piesne* je názov textu, ktorý Kmeť publikoval v roku 2000 v *Zborníku Spolku vojvodinských slovakistov*.<sup>44</sup> V tomto príspevku sa venuje ľudovej piesni *Čo sa stalo v údole*, ktorá bola údajne transkribovaná ako prvá roku 1923 a publikovaná v časopise *Svit*. Autor o nej vo svojom prvom etnomuzikologickom texte z roku 1964 napísal, že mohla vzniknúť okolo roku 1830, keď boli ustanovení strážcovia chotárov v Petrovci, tzv. *subaši*, o ktorých sa v texte piesne spieva. Nápev piesne obsahuje dva tetrachordy s intervalom zväčšenej sekundy, a tým „jasne poukazuje na silný, orientálny“ t. j. turecký vplyv. *Dostali sme tu vlastne plagálne spojenie chromatických mezotetrachordov pomocou „synafé“ (na jednom tóne). Osobne som počul pieseň i tak zaspievať. V juhoslovanskej etnomuzikológii sa takáto stupnica nazýva „cigánska“, čo sa zhoduje s jej orientálnym pôvodom.*<sup>45</sup>

Ďalšia štúdia, v ktorej Kmeť analyzoval slovenské piesne, je uverejnená v piesňovej zbierke *Zbierka ľudových piesní vojvodinských Slovákov* z roku 2004 pod názvom *K ľudovým piesňam Juraja Feríka st.*<sup>46</sup> Zbierka je výsledkom zberateľskej práce jedného z najvýznamnejších zberateľov ľudových piesní vojvodinských Slovákov Juraja Feríka staršieho (1908 – 1993) a na vydanie ju pripravil jeho syn. Ide o jeden z úvodných textov k tejto piesňovej zbierke, v ktorom Kmeť aktualizuje svoje poznatky a materiál zbierky porovnáva so starším fondom piesňových zápisov. Konštatuje, že v celom korpusu identifikoval veľké percento dnes už inak znejúcich piesní, pričom zmeny sa týkali vo väčšej miere nápevov ako textov. Ľudové piesne podliehajú zmenám a v tomto zmysle má zbierka vysokú dokumentačnú hodnotu. Odvolávajúc sa na Kresánka Kmeť hovorí, že jedným zo znakov, podľa ktorého poznáme starú ľudovú pieseň, sú hypozávery – finálne tóny nápevov sa nekončia na základnom tóne, ale na spodnej dominante, teda o štyri tóny nižšie. Takéto piesne nájdeme aj v uvedenej zbierke. Pokiaľ ide o staré piesne, opäť zdôrazňuje, že možno hovoriť o príkladoch, v ktorých nachádzame autentické a plagálne spájania tetrachordov.

Kmeť ďalej analyzuje hudobnú formu, podáva špecifickú genézu novouhorskej uzavretej formy (na príklade piesne *Smutná novinečka*). Potvrďuje Bartókovu konštatáciu o fenoméne tzv. slovenského zhustovania uprostred piesne. Okrem maďarského vplyvu v tomto texte hovorí po prvýkrát aj o vplyve srbskom. Hoci tento vplyv pokladá za nepatrný, uvádza 12 až 13 prípadov piesní, keď ich texty sú slovenské, ale spievajú sa na srbskú melódiu. Tak ako bola realizovaná diferenciácia medzi tonál-

<sup>43</sup> BARTÓK, Béla: *Slovenské ľudové piesne. I. zväzok*. Ed. Jozef Kresánek, Oskár Elschek, Alica Elscheková. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1959, s. 33.

<sup>44</sup> KMEŤ, Martin: *Podivný osud prvej notami vytlačenej našej piesne*. In: *Zborník Spolku vojvodinských slovakistov*, roč. 16-18, 2000, s. 139-148.

<sup>45</sup> KMEŤ, Ref. 44, s. 141.

<sup>46</sup> KMEŤ, Martin: *K ľudovým piesňam Juraja Feríka st.* In: FERÍK, Juraj: *Ľudové piesne Slovákov vo Vojvodine*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 2004, s. 9-18.

nou kostrou starých slovenských a maďarských nápevov, tak v zmysle hudobnej formy možno hovoriť o tom, že prvé dve formy novouhorskej piesne sú bližšie k slovenskému korpusu (AA<sup>3</sup>BA, AABA).

Prvá muzikologická konferencia z cyklu „Slovenská hudba vo Vojvodine“ bola vhodnou príležitosťou na to, aby Martin Kmeť sumarizoval výsledky svojej dlhoročnej výskumnej práce. Na podujatí predniesol príspevok s názvom *Ludové piesne Slovákov vo Vojvodine v roku 2000*.<sup>47</sup> Ako hovorí už podtitul práce, usiloval sa v tomto príspevku najmä o „kritické postrehy z umenovedného stanoviska ohľadom niektorých našich hudobno-speváckych a v tom rámci i edičných aktivít.“<sup>48</sup> V referáte najprv podáva priezrez aktivít v týchto oblastiach, pričom upozorňuje najmä na nedostatky a omyly, keď sa pre potreby hudobného života nevyužilo všetko, čo bolo publikované. Sám rekapituluje, resp. opätovne upozorňuje na štúdie, ktorými nabáda odbornú verejnosť, aby rešpektovala štrukturálny a štýlový charakter ľudových piesní vojvodinských Slovákov.

Z tohto príspevku zároveň cítiť veľké znepokojenie z diskontinuity. V prípade zbierky petrovských piesní<sup>49</sup> Kmeť uvádza, že v zbierke je asi 17 % „nevydareného“ materiálu, ale napriek tomu v nej môžeme nájsť aj jedinečné záznamy piesní – skvosty pochádzajúce z prvej polovice 20. storočia. Zmieňuje sa aj o negatívnych javoch v hudobnej kultúre vojvodinských Slovákov. Súčasťou tohto príspevku je register slovenských ľudových vojvodinských piesní. Ide o materiál, ktorý Kmeť pripravoval dlho a publikoval ho až v zborníku prác z I. muzikologickej konferencie v Novom Sade. Vytvorenie registra všetkých piesní, ktoré ostali zachované v povedomí vojvodinských Slovákov, je významným príspevkom k dokumentácii, evidencii aj k ďalšiemu rozvíjaniu ľudovej piesňovej tradície.

## Práce o folklóre vojvodinských Slovákov publikované v srbskom jazyku

Okrem hudobnej zložky ľudových piesní sa Martin Kmeť príležitostne venoval aj širšie zameranej problematike tradičnej ľudovej kultúry vojvodinských Slovákov. Na príklade ľudovej piesňovej kultúry dokumentuje rôzne aspekty histórie, života a kultúry vojvodinských Slovákov. Je aj autorom príspevkov, ktoré vychádzajú z textov ľudových piesní, čím do určitej miery vyvážil pozornosť venovanú výlučne hudobnej stránke piesní. Práve tieto jeho práce boli publikované v srbskom jazyku, teda v jazyku majoritného spoločenstva. Z tohto hľadiska plnili aj dôležitú úlohu sprostredkovania poznatkov o minoritnej komunite väčšinovej spoločnosti. Odborné texty Kmeťa

<sup>47</sup> KMEŤ, Martin: *Ludové piesne Slovákov vo Vojvodine v roku 2000. Kritické postrehy z umenovedného stanoviska ohľadom niektorých našich hudobno-speváckych a v tom rámci i edičných aktivít*. In: *Slovenská hudba vo Vojvodine. Zborník prác 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, 2006, s. 41-62.

<sup>48</sup> KMEŤ, Ref. 47, s. 41

<sup>49</sup> PETERSKÁ, Anna: *Petrovská dedina*. Zborník slovenských ľudových piesní z Báčskeho Petrovca. Trnava : Rotap, 2000.

v srbskom jazyku boli najčastejšie zverejňované v zborníkoch Zväzu folkloristov Juhoslávie, Združenia folkloristov Vojvodiny a v ďalších publikáciách.

Obdobie, v ktorom M. Kmeť písal svoje práce z oblasti etnomuzikológie (ale aj folkloristiky), bolo prajným obdobím pre tento druh vedecko-výskumnej činnosti. Na jednej strane sa vo vtedajšej Juhoslávii osobitne investovalo do rozvoja vedecko-výskumných pracovísk, na druhej strane vytvárala dobová ideológia „bratstva a jednoty“ priestor na to, aby každá etnická skupina v bývalej Juhoslávii mohla vyzdvihnúť vlastné špecifiká a prezentovať ich na početných konferenciách, kongresoch a v odborných publikáciách.

Zväz folkloristov Juhoslávie bol založený v roku 1955. Organizoval každoročne kongresy až do roku 1991. Miesto ich konania sa menilo, preto sa tieto stretnutia mohli uskutočniť v rôznych mestách a regiónoch Juhoslávie. V roku 1960 sa Kmeť stal členom tohto združenia a v rokoch 1989 – 1991 zastával funkciu predsedu. Na kongresoch sa zúčastňoval aj ako autor príspevkov, ktoré sa publikovali v zborníkoch prác z kongresov v bosnianskom Teslići (1980), čiernohorskom Sutomore (1981), slovinskej Ljubljane (1983) a vo vojvodinskom Sombore (1985). Stredobodom jeho pozornosti na týchto podujatiach boli najmä piesne vytvorené alebo spievané v národnoslobodzovacom boji, teda tzv. nová piesňová tvorba. Všetky piesne reflektované v týchto štúdiách môžeme zaradiť do skupiny revolučných a bojových piesní Slovákov vo Vojvodine.

V roku 1987 sa začali konať vedecké konferencie, ktoré organizovalo Združenie folkloristov Vojvodiny. Išlo o takzvané „Stretnutia tradičného folklóru vo Vojvodine“, ktoré organizovalo každoročne Kultúrno-osvetové spoločenstvo Vojvodiny vo Vršci.<sup>50</sup> Združenie folkloristov Vojvodiny malo za cieľ prezentovať vedecké práce a výsledky výskumov na tomto území z hľadiska folklórnych prejavov všetkých etnických skupín. Zároveň to bola príležitosť na stretnutia odborníkov a ich vzájomnú spoluprácu. *Folklor u Vojvodini* [Folklór vo Vojvodine] je názov vedeckých zošitov, v ktorých sa publikovali práce z konferencií uvedeného združenia. Kmeť uverejnil svoje príspevky v piatich zošitoch vydaných v rokoch 1987 – 1991. Základnou charakteristikou týchto zošitov bol komparatívny prístup – porovnávali sa folklórne prejavy menšinových skupín s väčšinovým národom, hľadali sa spoločné, ale aj odlišné znaky rozličných hudobných javov.

Prvý zošit z vedeckej konferencie vojvodinských folkloristov vyšiel v roku 1987. Kmeť do neho prispel textom *Etnološko-folkloristički prikaz razvoja Slovaka u Vojvodini* [Etnologicko-folkloristická prezentácia rozvoja Slovákov vo Vojvodine].<sup>51</sup> V tomto príspevku zdôrazňuje, že rok 1986 bol Európskym rokom hudby, pričom v rámci XX. medzinárodnej prehliadky folklóru v Záhrebe sa uskutočnila vedecká konferencia na tému hudobnej tvorby národov a národností. Referát, ktorý Kmeť predniesol na tejto konferencii, bol základom textu, ktorý publikoval v prvom zošite *Folklor u Vojvodini*. Tento text dokladá, ako dobre Kmeť poznal celkovú presídleneckú problematiku

<sup>50</sup> Išlo o strešnú ustanovizeň, ktorá sa v tom čase starala o kultúru občanov Vojvodiny. Pokračovateľom je Ústav pre kultúru Vojvodiny, od roku 2018 nesie názov Kultúrne centrum Miloša Crnjanského v Novom Sade.

<sup>51</sup> KMEĆ, Martin: Etnološko-folkloristički prikaz razvoja Slovaka u Vojvodini. In: *Folklor u Vojvodini* 1, Novi Sad : Udruženje folklorist SAP Vojvodine, 1987, s. 55-65.

– podáva tu celkový obraz o slovenskej autochtónnej menšine, od začiatkov cez zabezpečenie elementárneho chodu komunity až po vyspelé umelecké formy, ktoré dokázala slovenská minorita vyprodukovať a ktoré vyprofiloval čas či celý rad osobností, ale aj komunita ako celok.

Dotýka sa tu ľudovej architektúry, ľudového kroja, tradičných zvykov a obyčají kalendárneho cyklu či ľudovej tvorby. Približuje zároveň obraz o náboženskej štruktúre, osvieteneckej činnosti a o dvíhaní vzdelanostnej úrovne komunity. Po zhodnotení širšieho kultúrneho kontextu sa osobitne venuje oblasti hudby, podáva úvod do štúdia slovenskej vojvodinskej hudby a zameriava sa aj na jej prezentačnú stránku. Práve v tomto texte zdôrazňuje myšlienku, že „*najvhodnejším inštrumentálnym telesom na sprievod slovenských ľudových tancov, ale aj pre samostatné orchestrálne vystúpenia je teleso v zložení trojo až štvoro huslí (viola) a kontrabas s cimbalom (aj keď je tento nástroj zriedkavejším) s prípadným klarinetom a (alebo) flautou. Najkvalitnejšie orchestre tak majú dediny Pivnica a Kovačica a kvalita stúpa aj u tých v Južnom Banáte.*“<sup>52</sup>

V roku 1988 vyšiel druhý zošit tejto edície a Kmeť v ňom uverejnil prácu *Špecifičnosti etnomuzikološke gradje u SAP Vojvodini u funkciji izražaja nacionalne ravnopravnosti* [Špecifiká etnomuzikologického materiálu v SAP Vojvodine vo funkcii vyjadrenia národnostnej rovnosti].<sup>53</sup> Jeho príspevok nadväzuje na 32. kongres Zväzu folkloristov Juhoslávie, ktorý sa konal v Tuzle v roku 1987 a bol venovaný 200. výročiu narodenia Vuka Stefanovića Karadžića (1787 – 1864), srbského lingvistu a reformátora srbského jazyka. V zborníku z kongresu sa nachádza 30 prác na centrálnu tému „Vuk Stefanović Karadžić a ľudová tvorba“. Hoci tento zborník má význam aj pre vojvodinské pôsobenie folkloristov, Kmeť reflektuje situáciu skôr kriticky. V súvislosti s obsahom zborníka hovorí, že „*nedostatočne pohotovou základnou koncepciou a nedostatočným usmernením k riešeniu závažných problémov zveladenia odboru, výuka takýchto prác vyvoláva akési oslavné pocity, nie pracovnú atmosféru, pocit, že sa vžijeme do doby pred 200 rokov kvôli akýmsi romantickým pocitom a sneniu bez možností pre aktivizáciu a účelové pôsobenie.*“<sup>54</sup> Kritizuje oslavné prvky a zasadzuje sa za to, aby sa V. S. Karadžić predstavoval ako skutočný zakladateľ srbskej folkloristiky. Tak ako by mal byť Karadžić prezentovaný srbskej verejnosti, tak by si mala každá menšina vo Vojvodine vážiť a presadzovať vlastné osobnosti z oblasti jazyka, literatúry, tradičnej kultúry.

Zároveň si kladie otázku súvisiacu s klasifikáciou a označovaním piesní, ktoré Karadžić v terminológii ľudovej ústnej slovesnosti uvádza a ktoré autori nedôsledne rekonštruujú. Tento problém sa týka diferenciácie, ktorá vychádza z *epickej poézie* (mužskej) a z *lyrickej poézie* (ženskej).<sup>55</sup> Kmeť zdôrazňuje kritický prístup k práci s prameňmi. Ďalej, napríklad, je potrebné identifikovať, aké je Karadžićovo chápanie jednohlasu a viachlasu, ale aj iných termínov, ktoré Karadžić používa a ako túto jeho terminológiu reflektujú iní autori. Tento dôležitý aspekt Kmeť v príspevkoch zborníka nenachádza, a to im aj vytyka. Stanovuje „*požiadavku komplexne poznať folklor, tímovú*

<sup>52</sup> KMEČ, Ref. 51, s. 64. Preklad textov zo srbského do slovenského jazyka autorka.

<sup>53</sup> KMEČ, Martin: Špecifičnosti etnomuzikološke gradje u SAP Vojvodini u funkciji izražaja nacionalne ravnopravnosti. In: *Folklor u Vojvodini 2*. Novi Sad : Udruženje folklorist SAP Vojvodine, 1988, s. 107-115.

<sup>54</sup> KMEČ, Ref. 53, s. 107.

<sup>55</sup> Takúto terminologickú diferenciáciu uvádza V. S. Karadžić.

prácu, spoluprácu odborníkov rôznych profilov, ktorí sú vzhľadom na druh skúmaného materiálu v bádateľskom procese nevyhnutní.<sup>56</sup> Spomína nedostatok „vedeckej pedanterie“ – ak by existovala, nedochádzalo by k takýmto problémom. Tvrdí, že tak, ako môže kvalitný reštaurátor zreštaurovať zničenú skulptúru, rovnako aj profesionálny muzikológ by mohol na základe hlbokého poznania problematiky zrekonštruovať melódie, ktoré síce sám Karadžić nezapísal, ale poznal ich váhu a dôležitosť a zaznačoval si ich svojím vlastným slovným a výrazovým spôsobom.

Už o rok neskôr, v roku 1989, prispieva Kmeť do zborníka *Folklor u Vojvodini* textom *Slovačke narodne pesme iz Stare Pazove – pregled aktivnosti i najvažnijih rezultata* [Slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy – prehľad aktivít a najdôležitejších výsledkov].<sup>57</sup> Zamieriava sa na aktivity, ktoré slovenskí odborníci vykonávali s cieľom publikovať zbierku ľudových piesní zo Starej Pazovy. Opísal genézu tejto zbierky, uvádzajúc tých, ktorí sa o ňu pričínili, a prezentoval vlastnú analýzu piesňového korpusu.

Aj príspevok z roku 1991 sa zaoberá témou ľudových piesní zo Starej Pazovy. Jeho názov je *Mogućnosti etnomuzikološkog objašnjenja pojava pentatonike u Staroj Pazovi i u Međumurju* [Možnosti etnomuzikologického vysvetlenia javu pentatoniky v Starej Pazove a Medzimurí].<sup>58</sup> Napriek tomu, že niektoré príspevky boli publikované v relatívne malom časovom odstupe, Kmeť sa vždy korektne odvoláva na zistenia uverejnené vo svojich predchádzajúcich publikovaných textoch na danú tému a v zásade vždy prichádza s novými myšlienkami a hudobnými ukážkami. Svedčí to o jeho tvorivom prístupe a o neustálom raste a cibrení vlastných postojov a náhľadov.

Piata téma, ktorú v rámci tejto edície Kmeť spracoval, vyšla pod názvom *Suštinska pitanja višenacionalne zajednice Vojvodine i folklorna istraživanja* [Základné otázky viacnárodnostného spoločenstva Vojvodiny a folklórne výskumy].<sup>59</sup> Zborník, v ktorom sa tento príspevok publikoval, je výstupom z vedeckej konferencie z roku 1990. Zameral sa v ňom na podstatu spolužitia a na vzájomné ovplyvňovanie rôznorodých kultúr, jazykov a náboženstiev na území Vojvodiny. Bolo to obdobie, keď sa spoločensko-politická situácia začala vyostrovať. Ako intelektuál reagoval na tento dobový kontext, keď v úvode príspevku píše: „[V priestore] *Od relatívneho pokoja, tolerancie a nízkeho či vyššieho stupňa spolupráce u jedných, a naopak k drsným (až krvavým) konfliktom, nenávisťou, hádkam, paranojám u druhých, existuje široká paleta rôznych príčin a dôsledkov, popretkávaných antropogeografickými, kultúrno-historickými a etnologicko-sociologickými skutočnosťami, ale aj zložitou paletou rôznych iných činiteľov, ktoré vytvárajú charakteristiky a celkový obraz určitého spoločenstva.*“<sup>60</sup> Uvedomuje si, že dosiahnutie národnostnej rovnosti je v praktickom živote zložitý a dynamický proces, a to najmä, ak ide o zväzkanie boja s asimiláciou. Vyžaduje si aktívnu účasť kul-

<sup>56</sup> KMEČ, Ref. 53 s. 108.

<sup>57</sup> KMEČ, Martin: *Slovačke narodne pesme iz Stare Pazove – pregled aktivnosti i najvažnijih rezultata*. In: *Folklor u Vojvodini*, sveska 3. Novi Sad: Udruženje folklorist SAP Vojvodine, 1989, s. 103-112.

<sup>58</sup> KMEČ, Martin: *Mogućnosti etnomuzikološkog objašnjenja pojava pentatonike u Staroj Pazovi i u Međumurju*. In: *Folklor u Vojvodini* 5, 1991, s. 79-90.

<sup>59</sup> KMEČ, Martin: *Suštinska pitanja višenacionalne zajednice Vojvodine i folklorna istraživanja*. In: *Folklor u Vojvodini* 4, 1990, s. 33-40.

<sup>60</sup> KMEČ, Ref. 59, s. 33-34.



túrnych osobností, ktoré myšlienku bratstva a jednoty neberú iba ako slogan, ale ako reálnu bázu existencie v každodennom živote. Vyzýva na vlastnú kultúrnu emancipáciu a v rámci lepšieho porozumenia uvádza pozitívne výsledky projektu, ktorý staval na povinnom vyučovaní jazykov národností. Prihovára sa najmä za vznik nových vedeckých disciplín etnosociológie a etnolingvistiky, ktoré by priniesli nový a originálny prínos do výskumu v tejto oblasti.

Martin Kmeť zverejňoval svoje poznatky o ľudových piesňach vojvodinských Slovákov aj v rade textov, ktoré boli uverejňované v zborníkoch združenia PČESA (*Proleće na čenejskim salašima*). Ide o historicko-kultúrnu spoločnosť, založenú v roku 1980, ktorá sa zaoberá témami z oblasti poľnohospodárstva a pravidelne usporadúva sympóziá integrujúce odborníkov rôznych vedeckých profilácií.<sup>61</sup> Výsledkom sympózií sú zborníky na témy, ktoré si každoročne táto spoločnosť stanovuje, a predovšetkým, ktoré sú späté s problematikou vojvodinských dedín a salašov. Vydavatelia zohľadňovali heterogénny charakter zloženia obyvateľstva Vojvodiny, nie iba v zmysle etnickom a konfesijnom, ale aj z hľadiska regionálnych špecifik a kultúrnej heterogenosti vojvodinského priestoru. Vzhľadom na rôznu profesionálnu orientáciu autorov vznikali texty rôznych žánrov od vedeckých a odborných cez popularizačné až po literárno-esejistické. V tomto kontexte Kmeť publikoval texty, ktoré boli jedinečné orientáciou na ľudovú pieseň, pričom každú tému dokázal spracovať a prezentovať na širokom fonde piesňového materiálu, vrátane piesňových textov.

V roku 1990 Kmeť uverejnil v tejto sérii zborníkov štúdiu *Utvrdživanje najstarijih tipova svadbenih napeva kod vojvođanskih Slovaka* [Zisťovanie najstarších typov svadobných nápevov vojvodinských Slovákov].<sup>62</sup> Svadobné piesne patria k najpočetnejšej skupine piesňových žánrov. Pri ich analýze sa Kmeť odvoláva na záznamy z 13 magnetofónových pásov nachádzajúcich sa v Múzeu Vojvodiny, ale tiež na terénny výskum v obci Biele Blato (Banát), kde bolo zapísaných 13 svadobných piesní.<sup>63</sup> Kmeť v tomto príspevku konštatuje, že v regióne Banát sa zachovali archaické piesne staršieho typu než v Báčke. Vychádza z faktu, že do obce Biele Blato sa obyvatelia sťahovali počas sekundárnej migrácie z banátskych dedín, a to z Padiny, Kovačice a Aradáča. Tu sa zachoval aj jeden z najstarších zvykov patriacich k svadobnému ceremonálu – obrad *na kašu*.<sup>64</sup> Okrem piesňových textov autor analyzuje predovšetkým hudobnú formu. Piesne sú transkribované, v ukážkach sa uvádza vždy prvá strofa, ako aj preklad slovenského textu do srbčiny. Za dôveryhodný znak autenticity nápevov piesní Kmeť pokladá prvok veľkej sekundy pod základným tónom v prípade, keď siedmy tón nie je zvýšený (*vodjica*). Poukazuje na príklady nápevov predharmonického myslenia a uvádza, že pôvodné varianty piesní boli importované zo Slovenska.

<sup>61</sup> Združenie PČESA založil profesor Poľnohospodárskej fakulty Univerzity v Novom Sade Veselin Lazić s cieľom vyhľadávať a dokumentovať špecifickú tradičnú kultúru vojvodinských obcí, osobitne tradičných zvykov a obyčají ich obyvateľov.

<sup>62</sup> KMEČ, Martin: *Utvrdživanje najstarijih tipova svadbenih napeva kod vojvođanskih Slovaka*. In: *Vojvođanski svatovi. Zbornik radova KID PČESA*. Novi Sad : KID PČESA, 1990, s. 139-144.

<sup>63</sup> Informátorka tohto piesňového fondu sa narodila v roku 1920 a aj keď piesne patria do rôznych tematických skupín, spievali sa najmä na svadbách.

<sup>64</sup> Družbovia a družice prípadne aj iní svadobčania spievali mladuche piesne, ktorými ju odpreádzali do manželského života, pričom mladucha sa im obradne poďakovala za prípravu tohto prechodu. Zároveň matka svojej dcéry pri tejto príležitosti poslednýkrát zapletala vrkoč.

K najdôležitejším aktom svadobného ceremoniálu patrí lúčenie mladuchy s dievotým životom, lúčenie s rodičmi alebo blízkymi. Koná sa pri snímaní party, rozpletaní vlasov a čepčení. Pri tomto obradnom úkone spievajú ženy obradové piesne a cappella. Kmeť uvádza, že išlo o relatívne pomalšie tempá a skupina žien interpretovala nápevy s bohatým zdobením a melizmami. Skutočnosť, že svadobné piesne patria k najstarším piesňovým vrstvám, Kmeť dokladá najmä ich tonálnou kostrou a úzkym ambitom.

## Pentatonika v Starej Pazove

K hudobným javom, ktoré Kmeťa osobitne zaujali a zaoberal sa nimi dlhodobo, patrí pentatonika – dostala sa do centra jeho záujmov a venoval jej pozornosť vo viacerých svojich prácach. Intenzita jeho záujmu súvisela aj so skutočnosťou, že pentatonika pretrvávajúca na najjužnejšej hranici slovenskej kultúry, a to vo vojvodinskej Starej Pazove, reprezentuje jeden z archaických znakov slovenskej ľudovej piesne, ktorý sa tu zachoval vo väčšom rozsahu – na rozdiel od územia starej vlasti.

Pazovská pieseň (podľa ľudovej terminológie tzv. *pazovská spievaňia*) bola pre Kmeťa sociálno-kultúrnou zvláštnosťou, ktorú vyzdvihol už v prvom publikovanom texte *Niektoré charakteristiky ľudových piesní juhoslovanských Slovákov*<sup>65</sup> a ktorú neskôr podrobnejšie analyzoval vo svojich ďalších hudobnoteoretických prácach. Tradičný spev v Starej Pazove ho zaujal spôsobom interpretácie a hudobnoštruktúrnymi znakmi (tonalita, stupnice). Preto sa celoživotne venoval aj kontextu, v ktorom táto lokálna špecifickosť vznikla. Autor dôverne poznal nielen staropazovský hudobný repertoár, ale aj estetické čítanie a hudobnú predstavivosť obyvateľov tejto lokality. Jedinečná a osobitá hudobná predstavivosť Kmeťa ako etnomuzikológa naplno zaujala už v časoch vysokoškolského štúdia, podobne ako zaujala aj mnohých iných bádateľov. Napríklad, Ladislav Leng konštatoval: „Každý, kto sa pozorne započúva do piesne citlivo spievanej Staropazovčanom, hneď si všimne jej neobyčajnú podobu a osobitý svojráz. Silné zmyslové dojmy nabádajú často počúvajúceho hľadať analógie, príbuznosti, podobnosti.“<sup>66</sup> Ozdobný spev zo Starej Pazovy osobitne zaujal Karola Plicku, ktorý tento spôsob vokálnej interpretácie piesní označil za „vrchol ľudového speváckeho podania slovenského.“<sup>67</sup> Považoval ho za relikv archaického prednesového štýlu, ale aj za súčasť regionálnych hudobných dialektov.<sup>68</sup>

Prednes staropazovských piesní je bohatý na početné melizmy, glissandá a ozdoby, čo nekorešponduje s názorom o slovenskom ľudovom speve ako výlučne sylabickom. Spev v Starej Pazove teda „zavrhuje princíp slovenskej ľudovej piesne, ktorý spočíva

<sup>65</sup> KMEŤ, Ref. 17, s. 269.

<sup>66</sup> LENG, Ladislav: Hudobné pozoruhodnosti staropazovskej piesne. In: Stará Pazova 1770 – 1970. Nový Sad : Obzor, 1972, s. 340.

<sup>67</sup> PLICKA, Karol: *Slovenský spevník I*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, s. 42.

<sup>68</sup> URBANCOVÁ, Hana: Výskum piesňovej tradície Slovákov vo Vojvodine – dokumentácia a reflexia. In: *Slovenská hudba vo Vojvodine 2014. Zborník prác z X. muzikologickej konferencie*. Ed. Milina Slabinská. Nový Sad : Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov, 2014, s. 9-32. Pozri tiež: URBANCOVÁ, Hana: *Výbrané kapitoly z dejín slovenskej etnomuzikológie*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2016, s. 68-69.

v tom, že sa jeden tón spieva na jednu slabiku.<sup>69</sup> Bohaté zdobenie v tomto speve sa najčastejšie pokladalo za srbský vplyv. Kmeť mal však iný názor – podľa neho tento jav vyplýval najmä zo silnej väzby vokálnej interpretácie a hry na hudobnom nástroji, v tomto prípade diatonickej harmoniky. Kmeť túto väzbu odvodzuje z predpokladu, že mnohé piesňové štýly priamo súvisia s interpretáciou na ľudovom hudobnom nástroji a že je potrebné skúmať ich vzájomné vzťahy – interpretáciu na hudobnom nástroji a vokálnu interpretáciu – a tak objavovať, v čom sú špecifická staropazovskej piesne.

Myšlienky anticipované v uvedenej štúdii autor ďalej rozpracúva v práci *Vplyv ľudových hudobných nástrojov na vývin pazovského spievania*, ktorú napísal pri príležitosti 200. výročia príchodu Slovákov do Starej Pazovy a publikoval v zborníku *Stará Pazova (1770 – 1970)*.<sup>70</sup> V tomto príspevku podrobne analyzuje hudobný inštrumentálny a vokálny prednes v tejto lokalite, nakoľko vplyv spôsobu hry na hudobnom nástroji na interpretáciu ľudovej piesne často determinuje fyziognómiu melodiky z hľadiska tonality, tóniny, rytmického členenia.

V Starej Pazove bolo obdobie 1770 – 1870 obdobím intenzívneho výskytu a používania píšťal a fúkacích nástrojov v tejto lokalite. Na to, aby vplyv vokálnej a inštrumentálnej hudby doložil, autor si pomáha metódou rekonštrukcie. Nachádza určité paralely medzi trilkovaním a ozdobovaním v hre na aerofonických nástrojoch a vo vokálnej interpretácii. Obdobie 1870 – 1920 je obdobím, keď aerofonické nástroje boli vystriedané chordofonickými nástrojmi (sláčikové nástroje, citary, cimbal). Najnovšie obdobie od roku 1920 charakterizuje používanie rôznych typov harmoník, teda idiofonických nástrojov. Harmoniky postupne nahradili pôvodné nástroje a začali dominovať v žánri tanečnej hudby, resp. začali sprevádzať vokálnu interpretáciu. Autor tu pripúšťa vplyv etnicko-kultúrne zmiešaného prostredia a skutočnosť, že srbské obyvateľstvo rešpektovalo tento hudobný nástroj, a tak si ho rýchlo osvojili aj Slováci. Chromatickú harmoniku používali aj Slováci. Začiatky zdobeného spevu v Starej Pazove Kmeť datuje do roku 1921, keď sa objavil prvý interpret slovenských ľudových piesní na harmonike a v tejto lokalite zároveň prestala existovať sláčiková hudba. V závere príspevku autor charakterizuje túto skutočnosť slovami: „*V dialektike vývoja ľudovej hudobnej obrazotvornosti vzájomné prelínanie sa rôznych hudobných prvkov za istých okolností prináša novú kvalitu, čo popri zachovávaní ostatných tradičných foriem, pri chápaní hudby ako internacionálneho dorozumievacieho jazyka znamená skutočné obohatenie.*“<sup>71</sup> O tomto období sa Kmeť neskôr zmieňuje tak, že osobitosti staropazovskej piesne neboli ešte dostatočne preskúmané a zhodnotené. Tieto pokusy chcú vysvetliť a definovať podstatu fenoménu *pazovského spievania* – tak ako bol pomenovaný vojvodinskými Slováckmi a rešpektovaný aj ako odborný termín.

V prípade staropazovskej piesne aj viacerí autori zo Slovenska neraz pripúšťali vplyv balkánskej hudby a srbského prostredia. Etnológ a folklorista Stanislav Švehlák v zborníku *Stará Pazova 1770 – 1970* píše, že „*inokultúrnosť, čo ich obklopovala, to asi bola prapríčina formovania sa globálneho dolnozemskeho rázu slovenskej kultúry a spô-*

<sup>69</sup> KMEŤ, Ref. 17, s. 279.

<sup>70</sup> KMEŤ, Martin: Vplyv ľudových hudobných nástrojov na vývin pazovského spievania. In: *Stará Pazova 1770 – 1970*. Zborník štúdií a článkov. Nový Sad : Obzor, 1972, s. 352-370.

<sup>71</sup> KMEŤ, Ref. 70, s. 352-370.

sobu života v celom bývalom juhovýchodnom Uhorsku.<sup>72</sup> Kmeť však postupne upúšťa od myšlienky srbského vplyvu a lokalizuje výskyt pentatoniky do stredoeurópskeho priestoru, podobne ako Béla Bartók.

Bartók ako etnomuzikológ bol presvedčený, že pentatonika je jav príznačný pre staršie nápevy Maďarov, keďže „*starý maďarský nápevový materiál je v podstate úplne jednotný [...] Maďari poznajú veľa foriem starých pentatonických nápevov (u nás sú to formy, stavané v 6, 7, 8, 9, 10, 11 a 12-slabičných riadkoch, Rumuni však poznajú len jednu formu, stavanú v 8-slabičných riadkoch.*“<sup>73</sup> Bartók porovnával maďarské ľudové piesne s piesňami susedných národov, pričom pentatoniku našiel aj v chorvátskom Medzimurí. Preto konštatuje: „*Na tomto pomerne malom území, v bývalých dvoch okresoch Zalajskej župy, chorvátsky zberateľ, pochádzajúci z Medziumuria, dr. Vinko Žganec zozbieral 600 nápevov [...]. Už aj sám Žganec uznáva, že 175 nápevov jeho zbierky je maďarských. Pravda, len nové nápevy pokladá za maďarské, veď staré maďarské nápevy vtedy ešte ani nemohol poznať. Ale ak niekto z nás prelistuje túto zbierku, priam zarazený zistí, že hudobná časť tejto zbierky v chorvátskej reči je priam maďarskejšia ako v našich maďarských zbierkach!*“<sup>74</sup> V korpuse 600 nápevov Bartók identifikoval 190 starých piesní, 158 nových maďarských nápevov (prevažne v skrátenej hudobnej forme), 41 maďarských nápevov iného druhu, teda spolu 389 piesní. To znamená, že 66 % nápevov, ktoré sa spievali v chorvátskom Medzimurí, je podľa Bartóka maďarských. Tvrdí, že „*Slováci a Rusíni [...] hromadne preberali len nápevy z novomaďarského materiálu. V Medzimurí však starý materiál, okrem tiež početného preberania z novomaďarského materiálu, je bez výnimky maďarského pôvodu.*“<sup>75</sup> V piesňovej zbierke chorvátskeho etnomuzikológa Vinka Žganca je však až 33 % starých maďarských pentatonických nápevov, zatiaľ čo v maďarskom materiáli je ich iba 9 %. Nápadné je aj to, že dve tretiny materiálu majú pentatoniku spojenú so 6-slabičným veršom, kým v Maďarsku sú v prevahe 8- a 11-slabičné verše pentatonických nápevov. V štyroch významných tlačených maďarských vydaniach ľudových piesní je približne 230 starých pentatonických nápevov a v zbierke V. Žganca 190 nápevov. Bartók konštatuje: „*kto chce čo najdokonalejšie poznať staromaďarský štýl ľudových piesní, nech si preštuduje toto medzimurské vydanie s chorvátskym textom.*“<sup>76</sup>

Jozef Kresánek, ktorého systém analýzy a klasifikácie slovenských ľudových piesní na základe tonality bol pre Kmeťa vzorom a východiskom, mal v otázke pentatoniky odlišný názor než Bartók. Keď Kresánek píše o hudobnej etnografii a hudobnej kultúre starých Slovanov v Uhorsku, uvádza, že keď sa dostali do vzájomných kontaktov dva úplne rozličné kmene, akými boli slovanský a ugrofínsky, zblížovali sa aj prostredníctvom kultúrnych prejavov: „*národ, ktorý bol nútený od Slovanov prebrať názov hudobníka – igrécz, zaiste prebral z veľkej časti i samu vec, hudbu.*“<sup>77</sup> Jestvujú paralely medzi pentatonikou maďarskou a pentatonikou turko-tatárskych Čeremisov a Čuvašov, ale

<sup>72</sup> ŠVEHLÁK, Svetozár: Život v piesni. Príspevok k štúdiu ľudových balád zo Starej Pazovy. In: *Stará Pazova 1770 – 1970*. Red. J. Turčan. Nový Sad : Obzor, 1972.

<sup>73</sup> BARTÓK, Ref. 25, s. 110.

<sup>74</sup> BARTÓK, Ref. 25, s. 115.

<sup>75</sup> BARTÓK, Ref. 25, s. 115.

<sup>76</sup> BARTÓK, Ref. 25, s. 116.

<sup>77</sup> KRESÁNEK, Ref. 20, s. 30.

pentatoniku poznajú aj ich susedia Rusi. V maďarskej hudbe sa pentatonika z hľadiska štruktúry aj formy nápevu uplatňuje svojrázne, a tak Kresánek uvádza rozdiely medzi slovenskou a maďarskou pentatonikou: „*Tam, kde niektorý z finálnych tónov veršov bude malou terciou, budeme usudzovať, že pentatonika je pôvodu maďarského (maďarsko-rumunského), tam, kde sa finálne tóny budú viazať k tónom našej tritónovej kostry, budeme predpokladať možnosť pentatoniky našej.*“<sup>78</sup> Prvý typ sa nachádza najčastejšie v sedmohradskej oblasti a druhý typ v zadunajskej oblasti (v bývalej Panónii) a v severnom Maďarsku, tvrdí Kresánek, a ďalej zdôrazňuje: „*Finálne tóny na malej tercii sú teda ďaleko od slovenského etnika, a naopak, finálne tóny na prvom a piatom stupni sú blízko slovenského etnika.*“<sup>79</sup>

Martin Kmeť dobre poznal pentatoniku v slovenských ľudových piesňach zo Starej Pazovy. Prejavil však sklamanie z toho, že pentatonika, ktorú nachádzame v Starej Pazove tak bohato zastúpenú, ostala na okraji záujmu slovenských etnomuzikológov. Podľa jeho vlastných slov, akoby sa vymykala z prejavov slovenskosti a „*neprispevala k slovenskej veci.*“<sup>80</sup> Vo vzťahu k pentatonike zo Starej Pazovy Kmeť obhajuje princíp autenticity a zdôrazňuje: „*dnes je už celkom jasné, že to, čo Bartók povedal o piesňach z Medzímuria, že sú maďarskejšie od tých maďarských, neplatí, ba naopak, iba prezrádza, že i odspodu u nich preráža to slovanské a v Medzímurí a v Starej Pazove je pentatonika častejšia než u Maďarov [...]. Slovenská etnomuzikológia akoby nebola pripravená na takéto prekvapenia, pokladajúc, podobne ako i Béla Bartók, že pentatonika je charakteristická výlučne pre aziatský pôvod Maďarov.*“<sup>81</sup> Približne 400-kilometrová vzdialenosť medzi Medzímurím a Starou Pazovou nastoľuje viaceré nové otázky. Týkajú sa možnosti či nemožnosti vzájomných kontaktov, podobnej muzikality, princípov stavby nápevov, starobylosti kvintakordálnej kultúry a translácií kvintakordálnych kostier.

V súčasnosti nemáme jednoznačnú odpoveď na to, aký je pôvod pentatoniky v ľudových piesňach zo Starej Pazovy. Autori konštatujú v piesňovej tradícii tejto lokality jej prítomnosť, ale jej pôvod zatiaľ nevedia spoľahlivo určiť. Pritom prienik pentatoniky do ľudového spevu v Starej Pazove zasiahol všetky druhy piesní podľa ich tematiky aj spevnej príležitosti. Kmeť zisťuje, že najviac pentatonických piesní je v skupine vyťahovaleckých piesní a piesní so sociálnou tematikou, v piesňach na začiatku svadby, v piesňach spievaných počas priadok a páračiek, t. j. pri pracovných príležitostiach, ale aj v piesňach k tancu (*na zvrťania*). Z celkového počtu 517 piesní zaznamenaných v Starej Pazove je pentatonických piesní 27,18 %. Autor sa opäť vracia k myšlienke, že „*po príchode osadníkov z rôznych lokalít Slovenska do jednej osady na Dolnej zemi, pri individuálnom rozpomätúvaní sa na piesne spievané pred sťahovaním, ktoré v heterogénnom kolektíve utkveli v pamäti, boli zaznamenané tie, ktoré sa najľahšie pamätali a spievali, a to boli v prvom rade práve pentatonické.*“<sup>82</sup>

Ďalší Kmeťov príspevok, ktorý sa venuje piesňam zo Starej Pazovy, vyšiel pod názvom *Slovačke narodne pesme iz Stare Pazove* [Slovenské ľudové piesne zo Starej Pa-

<sup>78</sup> KRESÁNEK, Ref. 20, s. 101.

<sup>79</sup> KRESÁNEK, Ref. 20, s. 101.

<sup>80</sup> FILIP, Michal – MIŠKOVIC, Juraj – KMEŤ, Martin: *Slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 1996, s. 21.

<sup>81</sup> KMEŤ, Ref. 80, s. 22.

<sup>82</sup> KMEŤ, Ref. 80, s. 34.

zovy] v zošitoch, ktoré vydával Spolok folkloristov Vojvodiny.<sup>83</sup> Bolo to v období, keď autor spolupracoval na príprave zbierky slovenských piesní z tejto lokality. Ako píše, všetok zozbieraný materiál prebral v roku 1987 od Juraja Miškoviča, pričom jeho úlohou bolo doplniť ho piesňami, ktoré boli zapísané a nahrané v rokoch 1965 až 1971 počas terénnych výskumov Múzea Vojvodiny. Piesňový fond zo Starej Pazovy obsahoval okolo 120 záznamov. Všetky piesne sa porovnávali s piesňami pripravenými na uverejnenie v zbierke a označovali sa varianty, ktoré sa vyskytli ako dôsledok premien piesne v čase. Kmeť približuje spôsob analýzy, ktorý prebral – tak ako aj v iných prípadoch – od Alice Elschekovej.<sup>84</sup> Z celého korpusu identifikoval až 30 % piesní ako repertoár známy iba v Starej Pazove. Spomína aj spätosť s piesňami z chorvátskeho Medzimumria, keď uvádza štyri nápevy, ktoré majú varianty aj v zbierke Vinka Žganca z roku 1924. Zlaté obdobie staropazovskej piesne podľa Kmeťa nastalo v 60. rokoch 20. storočia, keď sa fenomén *pazovskuo spievaňia* stáva známy aj mimo tejto lokality. Najmä Novosadský rozhlas a Múzeum Vojvodiny prispeli v najväčšej miere k jeho popularizácii, ale aj k jeho odbornému štúdiu.

Druhý príspevok venovaný piesňam zo Starej Pazovy a uverejnený v sérii zošitov Spolku folkloristov Vojvodiny Kmeť publikoval v roku 1991 pod názvom *Mogućnosti etnomuzikološkog objašnjenja pojava pentatonike u Staroj Pazovi i u Međumurju* [Možnosti etnomuzikologického vysvetlenia pentatoniky v Starej Pazove a Medzimumri].<sup>85</sup> Analyzuje v ňom genézu stupníc a konštatuje, že pentatonika (piesne, ktoré neobsahujú poltóny) sa objavila na určitom starom (ale nie aj najstaršom) stupni rozvoja spevu u takmer všetkých národov. Preto tento jav by nemal byť znakom etnika, rasy či národa. Je však zaujímavé a dôležité skúmať tie ostrovy, kde sa ešte tento starý hudobný systém zachoval. Kmeť tu vysvetľuje druhy pentatoniky podľa maďarského muzikológa Benceho Sabolczihó (1899 – 1973), keď definuje „*stredoázijský, prednoázijský, africký, americký a západoeurópsky typ pentatoniky, ktoré vyplývajú predovšetkým z typu formy*. Rozvojom vedy sa však prišlo aj k *stredoeurópskemu a balkánskoslovanskému typu pentatoniky*.“<sup>86</sup> V tomto príspevku približuje migračné vlny tak do Starej Pazovy, ako aj do Medzimumria, a analyzuje spoločenský kontext a vplyvy, ktoré spôsobili výskyt podobných hudobných štruktúr. Tieto poznatky dokladá osobitnými etnomuzikologickými analýzami a piesňovými príkladmi. Ide o tému, ktorá Kmeťa dlhodobo pútala a ktorej sa naplno venoval aj v ďalšom období.

Svoje dlhoročné výskumy venované špecifikám muzikality obyvateľov Starej Pazovy Kmeť zhrnul a uverejnil v zbierke *Slovenských ľudových piesní zo Starej Pazovy* v podobe sprievodnej štúdie s názvom *Tematicko-obsahové, hudobno-štruktúrne a prednesové zvláštnosti staropazovských piesní*.<sup>87</sup> Uvádza tu aj svoje poznatky o tom, že ľudový spev v tejto lokalite je neodlučiteľný od hry na hudobnom nástroji. To bol

<sup>83</sup> KMEČ, Ref. 57, s. 103-112.

<sup>84</sup> ELSCHEKOVÁ, Ref. 32.

<sup>85</sup> KMEČ, Ref. 58, s. 79-89.

<sup>86</sup> KMEČ, Ref. 58, s. 80.

<sup>87</sup> KMEČ, Martin: Tematicko-obsahové, hudobno-štruktúrne a prednesové zvláštnosti staropazovských piesní. In: FILIP, Michal – MIŠKOVIC, Juraj – KMEČ, Martin: *Slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 1996, s. 19-42, 431-497.

dôvod, prečo v zbierke nachádzame aj dodatky, a to v kapitole „Prednesy za sprievodu harmoniky“. V opačnom prípade by zbierka piesní podľa jeho názoru bola neúplná.

Piesňová zbierka obsahuje výber 398 piesní typických pre Starú Pazovu, ale aj prílohu s ďalšími 129 piesňami, ktoré sa v tomto prostredí udomácnili (príklady novej tvorby, piesne šírené prostredníctvom školy a pod). V detailnej analýze hudobných štruktúr sa zmieňuje o tom, že veľká sekunda pod centrálnym tónom, ktorú nachádzame práve v pazovských pentatonických piesňach, je považovaná za príklad archaickeho prvku v ľudovej hudbe. Keď raz vznikla mohutná báza pre pentatoniku v Starej Pazove a dokázala sa tu aj udržať, potom získali aj pôvodne nepentatonické piesne pentatonický charakter.

Autor tu analyzuje celý korpus publikovaných ľudových piesní a upozorňuje na registre a prílohy, ktoré zbierke dodávajú vedecký charakter. Nachádzajú sa tu analytické dáta zo štrukturálnej analýzy piesní, lebo – ako Kmeť zdôrazňuje – komunikácia medzi živým piesňovým materiálom a analytickými údajmi o ňom je dôležitou súčasťou etnomuzikológie. Pri zostavovaní poradia nápevov sa pridržal týchto kritérií: podľa stavby strofy alebo podľa počtu veršov v nej; podľa počtu slabík vo veršoch, najprv rovnakoslabičné a potom iné nápevy; podľa formy – najprv identické, potom podobné melodické riadky a až potom rozličné; podľa ambitu nápevu – najprv užší a potom vždy väčší ambitus; v prípade intervalovo rovnakého ambitu, najprv nižší a potom vyšší ambitus vo vzťahu k základnému tónu; v prípade rovnakého ambitu najprv nižšie a potom vyššie ukončenie veršov. Uvádza komplexnú analýzu piesní podľa počtu veršov, slabík vo veršoch, formy, veľkosti ambitu a ukončenia veršov.

Ďalšia analýza v prílohe sa vzťahuje na druhovo-tematické zariadenie piesní – rozlišujú sa piesne podľa funkcionality a tematiky, pričom ako špecifikum sa uvádza analýza pentatonických piesní s ohľadom na ich tematiku. Závěry a postrehy vyplývajúce z výsledkov analýz nachádzame v dodatku nazvanom „Anex“.<sup>88</sup> Na takmer tridsiatich stranách sa tu nachádza štatistické vyčíslenie, ktoré bolo ešte spracované bez pomoci počítačovej techniky. Prílohy nás presvedčujú o tom, že všetky závery ohľadom staropazovského spevu, všeobecne štruktúry slovenskej piesne u vojvodinských Slovákov, sú podložené a vyargumentované exaktnými vedeckými zisteniami.

Bádatelské výskumy Martina Kmeťa podnietili ďalších výskumných pracovníkov, aby jeho závery overovali. Napríklad, v publikácii *Spevy dolnozemsých Slovákov v kontexte hudobného folklóru stredného Slovenska* autorov Miroslava Brnu a etnomuzikológa Alexandra Móžiho nachádzame výsledky výskumu pentatoniky.<sup>89</sup> M. Brna overoval Kmeťove tvrdenie o tom, že počet pentatonických piesní v zbierke zo Starej Pazovy je 88 zápisov, čo znamená, že ide o 17,03 % zo všetkých uverejnených piesní. Navyše, Kmeť dodáva, že „*k nim možno pripočítať aj ďalšie nápevy, ktoré sú len z polovice pentatonické.*“<sup>90</sup> Miroslav Brna v uvedenej štúdii skúmal 180 piesní, avšak z troch dolnozemsých lokalít Slovákov v Srbsku, Maďarsku a Rumunsku, pričom sa opieral o zbierky piesní z týchto lokalít. Z uvedeného počtu piesní medzi staré a prechodné piesňové kultúry bolo podľa jeho hudobnej analýzy možné zaradiť 24 piesní, čo tvorí

<sup>88</sup> KMEŤ, Ref. 87, s. 469.

<sup>89</sup> BRNA, Miroslav – MÓŽI Alexander: *Spevy dolnozemsých Slovákov v kontexte hudobného folklóru stredného Slovenska*. Nadlak : Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2003.

<sup>90</sup> KMEŤ, Ref. 87, s. 32.

13,33 %. To znamená, že „*dôkladnejšou analýzou rozsiahleho slovenského dolnozemskeho materiálu konštatujeme, že sa nedá označiť ako výrazne archaický, nakoľko tu chýba širšie zastúpenie roľníckych a pastierskych piesní s ich kvartovými a kvintovými štruktúrami. Ale ako je z uvedených hudobných príkladov zjavné, najväčšie zastúpenie starých piesní nachádzame v repertoári spevákov zo Starej Pazovy.*“<sup>91</sup> Tento výskum sa zamerlal na štýlovú charakteristiku slovenskej ľudovej piesne, navyše porovnáva dolnozemský korpus piesní a potvrdzuje ich spoločný prameň. Keď ide o príčiny existencie starých piesní v Starej Pazove, konštatuje, že ide „*o dôsledok patriarchálneho spôsobu života v rámci Vojenskej hranice.*“<sup>92</sup>

Slovenským ľudovým piesňam zo Starej Pazovy sa venuje aj etnomuzikologička a hudobná teoretička Kristína Lomenová. Výsledky analýzy konfrontuje aj s poznatkami Martina Kmeťa, pričom mnohé z jeho zistení v oblasti hudobnoštruktúrálnej charakteristiky sa potvrdili aj v jej vlastnom výskume. Týkajú sa najmä hudobnej formy, metricko-rytmickej zložky, ambitu a čiastočne tonality: „*Magicko-rituálne piesne a piesne starej roľníckej kultúry v súčasnosti v Starej Pazove takmer nie sú (1,3 %), zatiaľ čo počet piesní pastiersko-valaskej kultúry (ako hudobnoštýlovej vrstvy) dosahuje približne 9 % z celkového počtu zozbieraného materiálu. Avšak, niektoré z nich sú poznačené prvkami novouhorského štýlu – bodkovaným rytmom. Napriek uvedenej skutočnosti, niektoré staropazovské slovenské ľudové piesne obsahujú výrazné archaické prvky. Kmeť ich dáva do súvislosti najmä s hypotonálnymi piesňami a pentatonickými piesňami. Počet hypotonálnych piesní nebol vysoký ani pri výskume M. Kmeťa, ktorý hovorí o 7,16 % takýchto piesní. V súčasnosti je ich počet ešte nižší. V rámci nášho výskumu ich celkový počet dosahoval 3,7 %. S archaickými znakmi sa možno stretnúť aj pri iných piesňach.*“<sup>93</sup> Z výskumu K. Lomenovej, ktorý sa realizoval približne po 30 rokoch od prípravy materiálu pre *Zbierku ľudových piesní zo Starej Pazovy* vyplýva, že pentatonické piesne v repertoári súčasného speváka zo Starej Pazovy tvoria iba 10 % zo zaznamenaného piesňového materiálu. Lomenová oceňuje prínos Kmeťa pre výskum slovenskej ľudovej piesne v Starej Pazove, nakoľko ako jediný etnomuzikológ naznačil možný pôvod staropazovského ozdobného spevu, jeho analýzy predstavujú doposiaľ najkomplexnejšie spracovanie staropazovských slovenských ľudových piesní a jeho transkripcie piesní sú dôsledné a komplexné (i keď ich je v uvedenej publikovanej zbierke minimum).<sup>94</sup>

Na vedeckom podujatí, ktoré sa uskutočnilo pri príležitosti 100. výročia narodenia Vinka Žganca v chorvátskom meste Čakovec v roku 1990 sa Kmeť predstavil s príspevkom na tému *Pentatonika u Međumurju i Staroj Pazovi – sličnosti i razlike* [Pen-

<sup>91</sup> BRNA – MÓŽI, Ref. 89, s. 131.

<sup>92</sup> BRNA – MÓŽI, Ref. 89, s. 117.

<sup>93</sup> LOMEN, Kristina: Tradičný spev Slovákov v Starej Pazove Ed. Milina Slabinská. In: *Slovenská hudba vo Vojvodine 2014*. Zborník prác z X. muzikologickej konferencie. Nový Sad : Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov, 2015, s. 33.

<sup>94</sup> LOMEN, Ref. 93. LOMEN, Kristina: Svadba a svadobné piesne Slovákov v Starej Pazove. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 8 (34), 2017, č. 2, s. 216-313. LOMEN, Kristina: Piesňová tradícia Slovákov v Starej Pazove. In: *Ethnomusicologicum V*. Ed. Hana Urbancová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2017, s. 183-276.



tatonika v Medzimurí a v Starej Pazove – podobnosti a rozdiely].<sup>95</sup> Vychádza z komparatívnej analýzy dvoch piesňových zbierok, a to piesňovej zbierky, ktorú vydal V. Žganec v roku 1924,<sup>96</sup> a zbierky *Slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy*, ktorá v tom čase bola ešte len v príprave na vydanie. Kmeť pri príležitosti tejto štúdie uskutočnil analýzu všetkých piesní v Žgancovej zbierke (601 piesní), a to z hľadiska druhu veršov, metriky, ambitu, tonálnej kostry, hudobnej formy a pod. Príklad podobných až identických melódií, ktoré sa spievajú v Starej Pazove a v chorvátskom Medzimurí, uviedol na vybraných piesňových ukázkach (Príklad 4).

Kmeť bol prítomnosťou pentatoniky v Starej Pazove fascinovaný. V jeho bádateľských aktivitách pentatonike patrilo osobitné miesto. Niekoľkokrát vyjadril sklamanie, že toto slovenské vojvodinské špecifikum je pre bádateľov zo Slovenska nepodstatné. V nepublikovanej prednáške v novosadskom spolku P. J. Šafárika z roku 1999 hovorí: „*hoci som to v prvom našom článku z etnomuzikológie jasne naznačil, že tak ako jestvuje lydičský Trenčín, mixolydičský Zvolen, dórické južné pohraničie, tak jestvuje i pentatonická Pazova, – žiadne ani súkromné, ani úradné oznámenie o tom, či nás chcú tí tam hore, alebo nie i takto k nim pripojených? – som nedostal. Ak však konečne (koncom tohto roku!?) vyjde Filipova zbierka pazovských piesní, nebude už kam z konopí.*“<sup>97</sup> Túžba po skutočnej celistvosti folklórneho materiálu – toho z územia Slovenska, aj toho, ktorý vznikal v slovenských enklávach za jeho hranicami – naďalej pretrváva. Kmeť by iste privítal a ocenil mnohé výsledky, ku ktorým sa v novej dobe v tomto ohľade dospelo.

## Register ľudových piesní vojvodinských Slovákov z prelomu tisícročia

*Slovenská vojvodinská ľudová pieseň z prelomu tisícročia* je abecedne zoradený súpis všetkých slovenských ľudových piesní, ktoré sa spievajú v komunite Slovákov vo Vojvodine v Srbsku. Súpis v podobe registra pripravil Martin Kmeť na prelome 20. a 21. storočia a zahrnul doňho všetky piesne, ktoré boli do roku 2000 publikované, resp. tie piesne, ktoré boli nahraté v Novosadskom rozhlase. V Doslove k súpisu píše: „*na ideu takéhoto usporiadania piesní som prišiel, študujúc VII. knihu II. vydania Slovenských spevov od Ladislava Galku: prehlady – registre.*“<sup>98</sup>

Posledné desaťročie 20. storočia bolo pre poznanie hudobného folklóru vojvodinských Slovákov rozhodujúce, nakoľko prinieslo zbierky slovenských ľudových piesní so základným významom. Svojím súpisom Kmeť chcel posunúť etnomuzikologické

<sup>95</sup> KMEČ, Martin: Pentatonika u Međumurju i Staroj Pazovi – sličnosti i razlike. Rasprava i prilozii uz stogodišnjicu rođenja Vinka Žganca, Čakovac 25. – 27. 10. 1990. In: *Narodna umjetnost*. Posebno izdanje 3, 1991, s. 36-376.

<sup>96</sup> ŽGANEC, Vinko: *Hrvatske pučke popijevke iz Međumurja. II. Tom*. Zagreb : Zavod za istraživanje folkloru, 1992.

<sup>97</sup> KMEŤ, Martin: *Ľudová pieseň a piesne Slovákov v Južoslávií*, rukopis prednášky, 1999.

<sup>98</sup> Slovenská hudba vo Vojvodine. Zborník prác XII. konferencie muzikológov a hudobných odborníkov. Nový Sad : Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov (26. Novembra 2016). Téma: Život a dielo Martina Kmeťa. 2016, s. 65.

aktivity na novú úroveň a pomôcť tak budúcim bádateľom ľahšie sa zorientovať v tejto oblasti kultúrneho dedičstva vojvodinských Slovákov.

V súpise sú všetky piesne evidované na základe ôsmich počiatočných slabík textového incipitu. K piesňam sú pripojené číselné údaje, ktoré identifikujú prameň piesňového záznamu – jednak nápev, jednak text piesne. Melódie na jednej strane a texty piesní na druhej strane mal Kmeť zaznamenané samostatne, ako praktický spôsob evidovania piesňového materiálu. Číselné údaje sa vzťahujú na viacero zdrojov piesňového materiálu. Na prvom mieste išlo o piesne nahraté v Novosadskom rozhlase a – ako Kmeť uvádza – za 3 až 4 roky ich transkriboval viac ako 1 500. Ďalší zdroj, na ktorý v registri odkazuje, sú tri zásadné piesňové zbierky uvádzané pomocou skratiek (Stará Pazova, Kovačica – Padina, Báčsky Petrovec). Osobitné označenie zaviedol aj na situáciu, keď sa pieseň najprv naspievala v Novosadskom rozhlase a až potom vyšla v zbierke. Okrem týchto zbierok Kmeť použil do súpisu piesní aj materiál z ďalších, menších piesňových zbierok.<sup>99</sup> (Obr. 4)

Keďže mal dopodrobna vyselektované všetky piesne, pomocou tohto registra bolo možné vytvoriť si obraz o zdrojoch a prameňoch záznamov: 1. piesňová skupina zaznamenaná iba v Novosadskom rozhlase (855 piesní), 2. piesňová skupina nahraná v Novosadskom rozhlase a zároveň publikovaná v piesňových zbierkach (746 piesní), 3. ďalšie záznamy nachádzajúce sa iba v publikovaných zbierkach (spolu 1 102 piesní). Ako uvádza, k najfrekventovanejším piesňam patria tie, ktoré sú v druhej skupine, a tie podliehajú aj najmenším zmenám. Kmeť sa zaoberal aj ďalšími skupinami piesní, skúma zmeny v ich melódiách a textoch, resp. vzťahy medzi nápevmi a textami. Ako píše, „v prílohe som zapísal 26 textov, ktoré majú až 134 rôznych nápevov. Prezentované sú iba texty, ktoré majú štyri a viac nápevov a to znamená, že 108 nápevov nemá svoj vlastný text.“<sup>100</sup> Register obsahuje celkový počet 2 700 slovenských ľudových piesní (neskôr pridáva ešte 5 ďalších, ktoré dodatočne získal).<sup>101</sup>

Kmeť dokonale poznal celý korpus slovenských ľudových piesní spievaných vo Vojvodine. Na tomto základe konštatuje: „Špecifikom tohto abecedného zoznamu (súpisu) je to, že sa v ňom priamo vidia všetky piesne zo siedmich zbierok a tiež piesne vysielané Novosadským rozhlasom, čím sa chcelo poukázať na štýlovú monolitú (jednoliatosť) piesní vojvodinských Slovákov. Niet v nich závažnejšej rozmanitosti, čo sa jednotlivých osád týka, už či štrukturálnej alebo štýlovej, ani v námetoch, ani v textoch. Je však možné hovoriť o istých rozdieloch medzi piesňami rôznych regiónov (najmä vo väčšom využívaní niektorých nápevov), avšak to nie je nejaká významnejšia ich charakteristika.“<sup>102</sup>

Súpis slovenských ľudových piesní vo Vojvodine z roku 2000 odovzdal Kmeť autorke tejto štúdie pri príležitosti I. muzikologickej konferencie „Slovenská hudba vo Vojvodine“, ktorú organizovala v Novom Sade v roku 2005. Na pripojenom lístku k súpisu je z vnútornej strany uvedené, že ide o organickú súčasť Kmeťovho príspevku predneseného na tomto podujatí, ktorý sa publikoval v zborníku prác z konferencie.<sup>103</sup>

<sup>99</sup> Ide o dva zväzky piesní Ondreja Ivičiaka z Báčskeho Petrovca (297 piesní), zbierku Jána Lomena z Kysáča a zbierku *Tá petrovska vež*.

<sup>100</sup> KMEŤ, Ref. 97.

<sup>101</sup> Celý súpis vznikol na písacom stroji (a s minimálnymi chybami).

<sup>102</sup> KMEŤ, Ref. 97.

<sup>103</sup> KMEŤ, Ref. 47.

Je potrebné zdôrazniť, že tento súpis v podobe registra je skutočným vyvrcholením Kmeťových celoživotných zberateľských a vedecko-výskumných aktivít v oblasti ľudových piesní Slovákov vo Vojvodine. Na uľahčenie práce budúcich bádateľov tu podal celkový prehľad slovenských ľudových piesní z prostredia vojvodinských Slovákov a umožnil v ňom aj základnú orientáciu pomocou vlastného systému triedenia, ktorý opísal v predslove. Kmeťovým konečným cieľom bolo posunúť (etno)muzikológiu vojvodinských Slovákov na vyššiu odbornú úroveň.

## Záver

Vďaka intenzívnej a systematickej bádateľskej činnosti Martin Kmeť dokázal odhaliť mnohé zákonitosti v tradičnej ľudovej hudbe vojvodinských Slovákov v Srbsku. V centre jeho záujmu bola predovšetkým analýza a klasifikácia slovenských ľudových piesní. Pomocou hudobnoštruktúrálnej analýzy, triedenia a usporiadania piesní, ale aj ich porovnávaní dospel k viacerým významným poznatkom o vojvodinskej slovenskej ľudovej piesni. Tieto poznatky publikoval vo svojich prácach – početných štúdiách, referátoch, článkoch, predhovoroch či doslovoch uverejnených v časopisoch, zborníkoch, piesňových zbierkach. Hoci sám nebol autorom knižnej monografie, výber z jeho príspevkov týkajúci sa najmä etnomuzikologickej problematiky si nepochybne zaslúži súborné vydanie, ktoré by priblížilo odbornej či širšej verejnosti na Slovensku ťažisko jeho teoretického diela.

Kmeť osobitne zdôraznil skutočnosť, že Slováci vo Vojvodine si zachovali piesne starého štýlu patriace k predharmonickým vrstvám, ktoré považoval za najhodnotnejšie hudobné dedičstvo vojvodinských Slovákov. Tieto piesne sa ešte v polovici minulého storočia vo Vojvodine aktívne spievali a v takejto podobe, t. j. ako aktívny, resp. manifestný repertoár, boli aj zdokumentované – zaznamenané v autentickom prednese pôvodných informátorov-spevákov buď na magnetofónových pásoch Múzea Vojvodiny, alebo na nahrávkach v Novosadskom rozhlase, kde sa nachádzajú aj v podobe v kompozičných úprav. Publikované boli vo viacerých piesňových zbierkach, predovšetkým v zbierkach základného významu, resp. v menších zbierkach a spevníkoch, ktoré vychádzali v posledných dvadsiatich rokoch. Novšie terénne výskumy iste poukážu na to, čo z tohto staršieho repertoáru v komunite žije aj dnes, resp. pri akých príležitostiach sa v súčasnosti spievajú slovenské ľudové piesne v tomto prostredí, akú úlohu v procese ich zachovania, ale aj premeny zohrávajú médiá a festivaly, či rôzne druhy organizovaných kultúrnych aktivít. Osobitný prínos Martina Kmeťa vidíme najmä v tom, že práve tieto piesne starého štýlu zostali vďaka jeho odborným aktivitám zachované – nahrané, transkribované, analyzované a usporiadané v registri. Tým poskytol slovenskej komunite dobrú materiálovú bázu na to, aby bolo možné aj v budúcnosti takéto hudobné dedičstvo oživovať a prezentovať.

Kmeť sa vo svojej etnomuzikologickej práci v najväčšej miere zaoberal fenoménom pazovskej piesne, ktorá sa vymykala z rámca celkového, do veľkej miery jednotného piesňového materiálu vojvodinských Slovákov. Výsledkom jeho záujmu boli štúdie, ktorých cieľom bolo podať odpoveď na otázky súvisiace s jej vznikom aj s jej hudobnou štruktúrou. Navyše, podobnosť piesňového materiálu zo Starej Pazovy s piesňovým

materiálom z chorvátskeho Medzimuria bola príležitosťou, aby svoje výskumy Kmeť posunul do stredoeurópskeho kontextu a v týchto širších súvislostiach prenikol omnoho hlbšie do podstaty pazovskej piesne. Kmeťova aktívna účasť na muzikologických kongresoch, konferenciách či seminároch organizovaných v bývalej Juhoslávii a taktiež v Maďarsku, pomohla tento stredoeurópsky kontext zdôrazniť a v tomto kontexte slovenskú vojvodinskú ľudovú pieseň prezentovať. Predstavenie hudobného dedičstva vojvodinských Slovákov na týchto odborných fórach prispelo výraznou mierou aj k zviditeľneniu malej, ale životaschopnej a udržateľnej minority Slovákov v zahraničí.

K najdôležitejším výsledkom odbornej činnosti Martina Kmeťa patrí zostavenie registra slovenských vojvodinských ľudových piesní „z prelomu tisícročia“. Inšpirovaný kritickou edíciou piesňovej zbierky z prelomu 19. a 20. storočia *Slovenské spevy* pripravenou Ladislavom Galkom, sám sa odhodlal k neľahkej práci, ktorej výsledkom je slovenský vojvodinský register 2 700 ľudových piesní. Na základe vlastnej empirie a znalosti klasifikačných systémov triedenia a usporiadania hudobného materiálu srbských a slovenských etnomuzikológov si vytvoril vlastný systém, ktorý tu uplatnil. Register bol ukončený roku 2000, keď Kmeť dosiahol životné jubileum 75 rokov. Pri jeho zostavovaní mohol uplatniť svoju celoživotnú skúsenosť a poznatky, ku ktorým dospel vďaka dlhoročnému štúdiu piesňovej tradície komunity, z ktorej sám pochádzal a bol jej súčasťou.

## PRÍLOHY

## Piesňové ukážky

**Príklad 1:** Slovenská ľudová pieseň z Báčskeho Petrovca *Čo sa stálo v údole*, ktorú už v 1. čísle časopisu *Svit* (1923) uvádza Ján Čajak ml. V rámci zberateľskej akcie Vojvodinského múzea ju nahral v roku 1964 Martin Kmeť ako príspevok k „*plagálnemu spojovaniu chromatických tetra-chordov*“, ktoré považoval za špecifikum slovenskej vojvodinskej ľudovej piesne.<sup>104</sup>

① Čo sa stálo v údole...  
 Rubato-parlando ♩ = cca 100

Čo sa stá-lo v ú-do-le  
 na Dra-go-ve f tom dvo-re?  
 zi-sli sa tam su-ba-si  
 s lu-toc-ki-ma ju-há-si.

<sup>104</sup> KMEŤ, Martin: Niektoré charakteristiky ľudových piesní juhoslovanských Slovákov. In: *Nový život – časopis pre literatúru a kultúru*. Red. J. Kmeť. Nový Sad : NVTP Obzor; ZOZP Tvorba, 1964, s. 271.

**Príklad 2:** Príklad staršej uzavretej formy AA<sup>5</sup>A<sup>5</sup>A a „autentického spojovania tetrachordov lydických“ v piesni *Kto peňiaške potrebuje*, ktorá bola nahratá vo viacerých lokalitách vojvodinských Slovákov v 60. rokoch 20. storočia.<sup>105</sup>

② Kto peňiaške potrebuje...  
*Quasi rubato* ♩ = cca 70

Kto pe-ňiaš-ke po-tre - bu - je  
 nech A-me-ri-ku spro - bu - je!  
 Ja som pre-šov aj spro - bu - van,  
 pe-ňiaš-ke som na - tou - du - van.

<sup>105</sup> Ref. 104, s. 274.

Príklad 3: Príklad pazovského pentatonického nápevu a ozdobného spevu príznačného pre Starú Pazovu v piesni *Lastovienka lieta*.<sup>106</sup>

⑧ *Lastovienka lieta.*  
*Quantumusto* ♩ = ca 90 (♩ = 45)

A(6) 5-1  
 La-sto-vien-ka lie-ta

B(6) 1-5;  
 ho-vo-ri, že svi-tá.

C(6) 8-4;  
 Choj ti mi-li do-mov

D(6) 7-1;  
 ved' ja bu-dem li-tá

<sup>106</sup> Ref. 104, s. 280.

Príklad 4: Príklad textov piesní zo Starej Pazovy a chorvátskeho Medzimiria, ktoré sa spievajú na rovnakú (pentatonickú) melódiu. Fenomén, ktorému sa M. Kmeť venoval aj v prednáške *Ludová pieseň a piesne Slovákov v Juhoslávii v roku 2000*.

3

I. PRIMÉR

1.) St. Pazova br. 12  
2.) Selnica br. 570

Allegretto

1. A-me-ri-ka zem ve-li-ká, f ce-lom sve-ťe pá-ra  
2. Pro-tu-le-tje se ot-(pi-ra) mo-je sr-ce ne-ma

ňe-má. Kto ju ňe-zná veď ju mó-že nag mu aj sám  
mi-ra. Pro-tu-le-tje šaj! se ot-pi-ra mo-je sr-ce

Boh po-mó-že -tu-tje pi-ra, šaj! se ot-  
ne-ma mi-ra.

V A R: v.1 v.2 v.3 v.4

II. PRIMÉR

1.) St. Pazova br. 40  
2.) Kotoriba br. 518

Allegretto

1.) Čo mi vra-via f Pr-ko-so-ve že-ni, že je e-dom  
2.) Ki-god o-će v(A-me-ri-ku i-ti), mo-ra pre-di

do mňa za-lú-be-ní, že je e-dom do mňa za-lú-  
ze-mlju za-lo-ži-ti, mo-(ra pre)-di ze-mlju za-lo-

be-ní. v A-me-ri-ku i-ti-ra pre-mlju  
ži-ti.

Var. I v.2 v.3

III. PRIMÉR

1. St. Pazova: 262-II  
2. Dolnji Kraljevci: 498(9)

Allegro

1. Pod ob-ločkom červenie jahodi povedz mi-lá kto gu ťebe cho-ďí?  
2. V temnoj noči sveti mesec lepo, poglej draga(moju) sliku le-pu

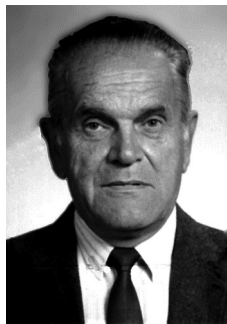
po-vec mi-lá čer-ve-ná ru-ža kto gu ťe-be cho-ďí?  
pak se se-ke lju-ba-vi -la med na-mi.

mo-ti prevel-ko-ja je bi-

v.1 v.2 v.3



## Obrazová príloha



Obr. 1: Portrét Martina Kmeťa okolo roku 1970

*zap. Kmeť.*

MUZIKOLOŠKI OTSEK VOJVODANSKOG MUZEJA — NOVI SAD

Fsc. \_\_\_\_\_ red. br. *Slav. 1/1* Fol. \_\_\_\_\_

Mesto i vreme zps. *Novi Sad (Bač Petrovac) 8. VII. 1957*

Zps. muz.: *Martin Kmeť* igre \_\_\_\_\_ tekst *Juraj Ferika*

Prvi stih (naslov) *Rolnik som ja ...*

Pevao: *Zuzanna Bastok* star *68 god*

Rođen *10. V. 1889 u Petrovcu* (poreklo) *Slovak*

U kom mestu je duže vreme boravio \_\_\_\_\_ kada \_\_\_\_\_

Od koga je naučio *od st. čina pre 32 god u Petrovcu* kada *pre 32 god*

Da li je pismen *da* zvanje *zemljoradnik*

Da li i drugi iz tog kraja znaju tu pesmu *da, perva se solo ili u grupi prilikom svadbi, klanja ninya ili polaska na prola it.d.*

Obr. 2: Zo spoločných zápisov ľudových piesní Martina Kmeťa (autor transkripcie nápevu) a Juraja Ferika (autor transkripcie textu), archív Múzea Vojvodiny v Novom Sade

1.) Tempo giusto. ♩ = 112 (cca) NB.

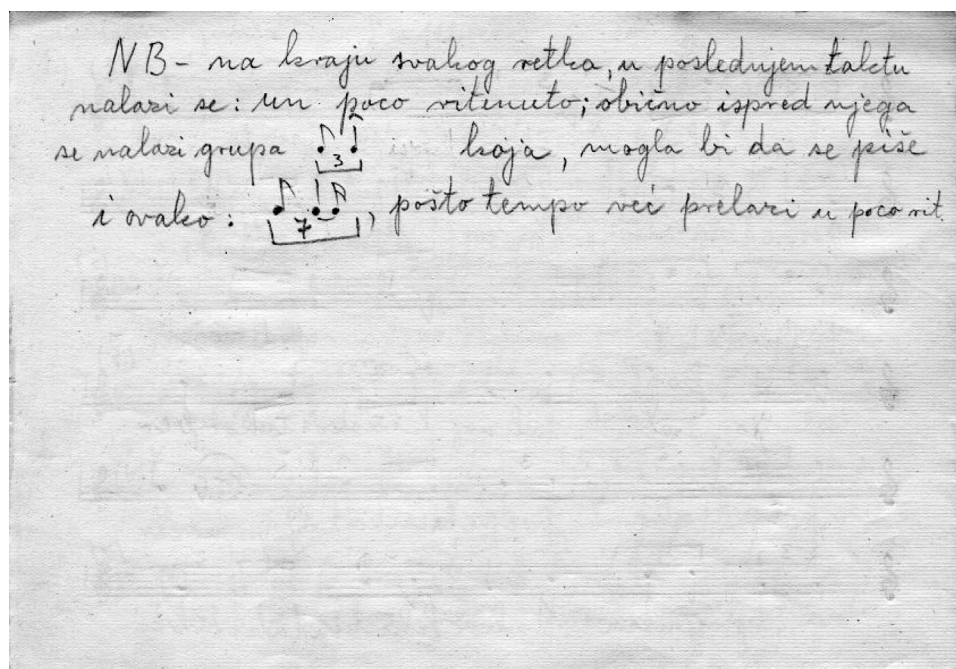
Rolnik som ja lubim polia niem robot'  
 s plukom skosom ja sa nedam zahambit'  
 Rolnik som ja lubim polia niem ro-bit'  
 s plukom skosom ja sa nedam zahambit'

2.)  
 Ako zlato mila mi je siatina  
 kosba zatva len pre-mita hostina

Obr. 2: pokračovanie

3.)  
 ako zlato mila mi je siati-na  
 kosba zatva len premita hostina  
 Podpodolia prepelienka pod večer  
 a ty žnica tahor letiški tahor ber  
 potpodoka prepelienka pod večer  
 a ty žnica tahor letiški tahor ber

Obr. 2: pokračovanie



Obr. 2: pokračovanie

4 N.B.<sup>1</sup>  $\text{♩} = \text{cca } 114$

3 Peleny iu Cvenzi kosa garda klāske rotina (7)

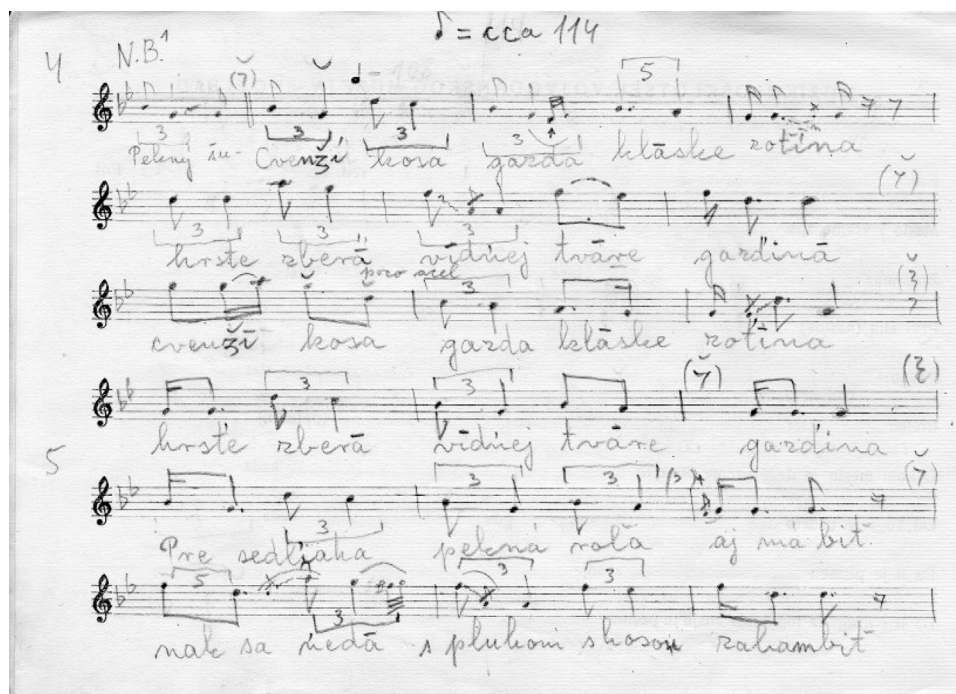
3 hrste zberā vidnej tvāre gardina (3)

3 cvenzi kosa garda klāske rotina (7) (3)

3 hrste zberā vidnej tvāre gardina (7)

5 Pre sedzaka pelena nala aj ma bit. (7)

3 nala sa medā s plukom shosom rahambit



Obr. 2: pokračovanie

Pre sedliaka pekna rola aj ma bit  
 nah sa ne da spluhom skosou rahanbit  
 Boh požehnaj premitého rolnika  
 von do rábe s potu tvári chlebička  
 boh požehnaj premitého rolnika  
 von do rábe s potu tvári chlebička

Obr. 2: pokračovanie

NB<sup>1</sup> = Memorisha grisha  
 NB<sup>2</sup> = Traba je na oznacenom mestu brisana.

Obr. 2: pokračovanie

A I a	1	...	1	—	3	t.j.	3	piesne	A II a	2	...	208	—	210	..	3
	2 $\alpha$	..	4	—	36	...	33	" atď.		4	...	211	—	213	..	3
	2 $\beta$	..	37	—	43	..	7			6	...	214	.	.	.	1
	2 $\gamma$	..	44	—	59	..	16			7	...	215, 216	.	.	2	
	3	...	60	—	65	..	6		A II b	1	...	217	.	.	.	1
	4	...	66	—	73	..	8			2	...	218	.	.	.	1
	6	...	74	—	87	..	14			11	...	219	—	221	..	3
	7	...	88	—	93	..	6			15	...	222, 223	.	.	2	
	8	...	94	—	99	..	6			19	...	224	.	.	.	1
	10	...	100	.	.	..	1			20	...	225	.	.	.	1
A I b	1	...	101	—	111	..	11			22	...	226	.	.	.	1
	2	...	112	—	119	..	8			24	...	227	.	.	.	1
	3	...	120	—	123	..	4			28	...	229	—	231	..	4
	4	...	124	.	.	...	1		A III a	2	...	232	.	.	.	1
	5	...	125, 126	...	...	2				6	...	233	—	239	..	7
	6	...	127, 128	...	...	2				7	...	240	—	244	..	5
	7	..	129	.	.	...	1			8	...	245, 246	.	.	2	
	8	..	130	—	133	..	4			10	...	247	—	250	..	4
	11	..	134	—	144	..	11		A III b	..	251	—	254	..	4	
	12	..	145	—	148	..	4		B I a	3	...	255	.	.	.	1 (i B II)
	13	..	149	—	156	..	8			4	...	256	—	265	..	10
	14	..	157	—	160	..	4			6	...	266	—	269	..	4
	15	..	161	—	175	..	15			8	...	270, 271	.	.	2	
	17	..	176	.	.	..	1		B I b	'	...	272	—	278	..	7
	19	..	177	—	182	..	6			"	...	279	—	281	..	3
	20	..	183	—	..	..	1			"	...	282	—	284	..	3
	24	..	184	—	194	..	11			"	...	285	—	288	..	4
	25	..	195	.	.	..	1		C I (II)	2	...	289	.	.	.	1
	26	..	196	—	198	..	3			4	...	290	—	293	..	4
	27	..	199	—	203	..	5			6	...	294	—	296	..	3
	28	..	204, 205	...	...	2				7	...	297	—	300	..	4
	29	..	206	.	.	...	1			8	...	301, 302	.	.	2	
	30	..	207	.	.	...	1			10	...	303	.	.	.	1
									C I b	...	304	—	306	..	3	

Obr. 3: Klasifikačný systém slovenských vojvodinských ľudových piesní podľa Martina Kmeťa (1974), ukážka

Kabí som ja mala:/soko-. .12-15=662	Keť sa milí na vojnu brau- .2-10=396o=
" " " " klíče . . . 5-9=311=	" " " " od milej brau- .2-10=396o=
" " " " soko-, . . . 7-12=478	" " " " mi prejdane hore I. .28-2= 50oe
" " " " vedela, ke- . .16-10=611	" " " " II.40-2=186
" " " " že . .16-10=377o	" " " " moj najmlšij preč od-25-5=533
" " " " sa fčera nebou- .36-7=266	" " " " III.1-16=721
Kabí sťa vi mamó moja .I. .8-2= 30	" " " " sedliak nahnevá o- .KO=729
" " " " II.33-11= 30a	" " " " Slováč ta do sveta .KO=785e
Kabí šuhaj nepiu:/ej,vou-. .Paz=139-	" " " " šuhaj žeňi ako . . . Pe=188
Kabí vedeu:/že milá ne- . . . Paz=140-I	" " " " tá sikorka vidá- .8-13=541
" " " " II.33-11= 30a	" " " " v hrebách žito plači- .Pe=189
" " " " Paz=140-II	Keť si ja zasnievam, ej, .27-12=503o
Keď sa ja:/s tebou ešte . .11-8=281	" " " " kcela frajera mat, I.2-13=526ao
Keď že to žitko vijde?I. .7-4=111-	" " " " II.5-13=526o
" " " " II. .2-15=649	" " " " Paz=151-II
" " " " vinde(126)Paz=135	" " " " kveti polievala. .30-3=469
Keď bys bol Janičák poslú- . . . Pe=180	Keť si ma videla veľmej,26-3= 92a
Keď husličky zahraju a. .15-13=572	Keť slniečko z rána vjde 27-3= 94o"
Keď ja budem maširuvat. . .15-7=240oe	Keť som bola malá, mali- .28-2= 52oe
" " " " rukovať . . . .Lo= 58	" " " " " " " " II.26-10=389
" " " " idem kvám na písťal- .KO=727	" " " " matka 20-15=670
" " " " nemam, mamko moja . . . Paz=141	" " " " fčera na zá-7-12=479o
" " " " pójdem dievčaťu svá- .115-9=322	" " " " panna, slobo- . .KO=797
" " " " II.11-9=460	" " " " bol maličký pachó- .Pe=195
" " " " povandrujem,17-15=669	" " " " došel do šestacté-8-15=531
Keď ja pójdem povandrujem. .KO=300o	" " " " ešte pri muráčach. .KO=856
" " " " z vojni na si- .Pe=181	" " " " fčera prala šaty. .Pe=219
" " " " smutní pójdem na tíf 7-6=187=	" " " " húske pásala, vi-10-4=115=
" " " " vinde:/medzi naše. .KO=299	" " " " išel hore-dole. .15-7=241ao-
Keď jej prišiel pondelok jaj, .Pe=183	" " " " išiel ces Košice. . .Pe=199
Keď ma do Osjeku viprá(186)Paz=P-42	" " " " ces ten šakel.196=202a
Keď mesáček z neba svítal.29-14=616	" " " " tie hory,17-12=479o"
Keď mi do hore pójdem, w . . . Paz=143	" " " " cez hájik ze-18-7=244o
Keď mi srce choré, keď ma,15-5=168oe	" " " " do pola, tam10-9=316
Keď roskviňe biela ruža. . .25-15=677"	" " " " fčera od mi-29-14=616
Keď ružička:/prekvitala. . .1-4=103	" " " " večer. .3-5= 20"
Keď ružičku presádzala. (25-9)=297	" " " " kolo mlina. .25-3= 92aoe
Keď vojáčik narukovau . .15-5=171e	" " " " panskej,24-7=251o-
Keď zme chodievali vrškom I.30-8=304	" " " " od mámilej. . .Pe=197
" " " " II.1-9=304	" " " " méj milej. .47-15=705o-
" " " " išli cez Mantalu. . .Ko=641	" " " " s Pešti do Bu- .Lo= 46
" " " " do Mantave. . .Paz=145	" " " " širim polom. .3-5=156
" " " " mali vo viňici. .8-14=589a	" " " " z vojencíne,29-10=722ao
" " " " maširali cez rus- .15-6=KO-683	" " " " vojne domov 37-2= 61o
" " " " s Pešti. . .Pe=191	" " " " išla ces to pole. .KO=808
" " " " Varadiňe na dan- . .Paz=146	" " " " cez hájih ze- .KO= 57
" " " " v Galícijimako- . .Paz=147	" " " " fčera večer,54Paz=P-45
Kerá žifka kerá žima . . .22-6=205	" " " " 40-11=449
Kerá dievka bez frajera. . .Pe=222	Keť som išla:/ " " " " 28-7=257a
Kerá dievka bes . . .22-12=668o	" " " " " " " " . . .KO= 55
" " " " kerá žima. . .21-1= 20o-	" " " " choňičkom, tim .KO=312
Kerá je to hviezdička má?17-14=600	" " " " Kovačicou . . .KO=311
Keť fajala prekvitala. . . .KO=841	" " " " okolo háj- 47-14=647
Keť frajer frajerku nahá, w 11-6=193"	" " " " seno hrabať I.20-10=382
Keť f tejašej krčme huďba 20-12=495	" " " " II.6-11=405
Keť komára žeňili, že- . .35-11=442aoe	" " " " III.6-11=405
Keť pójdem s Pazovadám sa 36-4=472a+	" " " " s kostola, má-18-4=126o=
" " " " Petrouca " " " " 31-12=508	" " " " sko-37-7=465
Keť pójdeš pola nás/ozri. .1-3=182o=	" " " " zo. . .Pe=200
Keť sa dievča vidá košice-10-13=576	" " " " išou ces polianku 8-2= 29e
Keť milí na vojnu brau- . . . Paz=150	" " " " fčera večer 22-1= 20
	" " " " g mojej milej 32-6=218

Obr. 4: Register ľudových piesní vojvodinských Slovákov vytvorený Martinom Kmeťom (2000), ukážka

## Summary

### MARTIN KMEŤ (1926 – 2011) – ETHNOMUSICOLOGIST OF THE VOJVODINA SLOVAKS

In the course of the 20<sup>th</sup> century many writers attempted to define the distinctive cultural code of the Slovaks in Vojvodina, the historical Slovak enclave in Serbia. Martin Kmeť (1926 Bajša, Serbia – 2011 Nový Sad, Serbia), an erudite all-round musician, musicologist, music teacher, composer and performer, using ethnomusicological analyses defined the specific qualities of the music and musical imagination of the Slovaks in Vojvodina.

His ethnomusicological work was in large measure influenced by Slovak, Central European and Balkan writers. Unambiguously Kmeť identified himself with the ethnomusicological conception of Jozef Kresánek, as expounded in his monograph *The Slovak Folk Song from the Musical Standpoint* (Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného), published in 1951. Kmeť adhered to the principles of this work of Kresánek's not only conceptually but also terminologically. He attempted, however, also to apply other analytic and classificatory systems from Central European and Balkan ethnomusicology (B. Bartók, V. Žganec, M. A. Vasiljević), which enriched his view of the folk song in the Slovak setting in Serbia. He was the author of numerous studies, articles, introductions and commentaries on song collections. His published work is mainly in the Slovak and Serbian languages.

This essay evaluates the contribution of Martin Kmeť to the documentation, study and dissemination of Slovak-language folk songs in Vojvodina. It elucidates a selection of his most important works. He devoted himself particularly to the musical analysis of song material. Based on the results of this, he emphasised how Slovaks in Vojvodina had preserved songs of an old style belonging to the pre-harmonic layers, which he regarded as the most precious musical heritage of the people of this enclave. Kmeť paid special attention to traditional singing in the Stará Pazova locality. This singing had broken free from the overall (in large measure uniform) song material of the Vojvodina Slovaks, while being also distinct from the song tradition preserved on the territory of their ancient homeland, Slovakia. It is characterised by rich ornamentation and incidence of the pentatonic. The similarity of the song material from Stara Pazova in Serbia with that from the Međimurje region in Croatia gave Kmeť the opportunity to extend his researches to a Central European context. In these broader connections he penetrated more deeply into the foundations of the folk song among Vojvodina Slovaks.

Among the most important results of Martin Kmeť' s ethnomusicological work is his compilation of a register of Slovak Vojvodina folk songs "from the turn of the millennium". Based on his own empirical work and his knowledge of the classification systems of Slovak and Serbian musicologists, he created his own system, which he applied in this instance. The register was completed in 2000, when Kmeť reached the age of 75. In compiling it he was able to benefit from lifelong experience and the knowledge acquired, over long years, in his study of the song tradition of the community from which he himself came and of which he formed part.