

## NEVE GILA – NOVÁ VRSTVA RÓMSKYCH PIESNÍ NA SLOVENSKU

JANA BELIŠOVÁ

Mgr. Jana Belišová, PhD., Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava;  
e-mail: vasolibe@gmail.com

### ABSTRACT

In the song repertoire of the Roma in Slovakia, alongside the older layer (*phurikane gila*) there is a distinctly new layer of songs (*neve gila*). This is composed of songs of heterogeneous genre origin, influenced by popular music and also by the older layer of Romani songs. A feature common to all of them is their brief life-span in the active repertoire. The new layer of Romani songs may be assigned to the group of transitory songs and to the group of new songs. An accompanying phenomenon of these songs is the emergence of modern musical ensembles, using electrical instruments and composed almost exclusively of men.

**Key words:** the Roma, song repertoire, new layer, changes

Najdôležitejším zdrojom informácií k rómskym piesňam novej vrstvy bol terénny výskum, ktorý som uskutočnila v rokoch 1988 – 2009 približne v 80 rómskych lokalitách medzi slovenskými Rómami<sup>1</sup> na východnom a strednom Slovensku. Vo väčšine prípadov išlo o segregované rómske osady v blízkosti vidieckych sídel; najmenej sú zastúpené mestské rómske komunity. Výber izolovaných vidieckych komunit bol zámerný, pretože moje doterajšie skúsenosti poukazujú na živší hudobný prejav v týchto komunitách a na väčší aktívny (manifestný) aj pasívny piesňový repertoár. V niektorých osadách som uskutočňovala opakovaný výskum v priebehu niekoľkých rokov.

<sup>1</sup> Na Slovensku rozlišujeme tri hlavné skupiny Rómov, odlišné jazykovo: 1. *Servika Roma* / slovenskí Rómovia, 2. *Ungrika Roma* / maďarskí Rómovia, 3. *Vlachika Roma* / olašskí Rómovia. Najpočetnejšie je zastúpená skupina *Servika Roma*, čiže slovenskí Rómovia. Olašskí Rómovia nazývajú prvé dve skupiny Rómov *Rumungri*.

## Klasifikácia repertoáru a nová vrstva rómskych piesní

V odbornej literatúre klasifikačno-typologické triedenie rómskeho piesňového repertoáru často vychádza z terminológie Rómov a rozlišovania piesní z ich pohľadu.<sup>2</sup> Detailnejšie členenie rómskeho piesňového repertoáru, ktoré berie do úvahy odlišnosti medzi skupinami usadených (slovenských) a olašských Rómov, uvádza česká romistka Milena Hübschmannová:<sup>3</sup>

Piesne olašských Rómov:

1. *loke džilja* (pomalé, ťahavé piesne);
2. *khelimaske džilja* (tanečné piesne).

Piesne slovenských Rómov:

1. *neve / moderna gila* (nové, moderné piesne);
2. *phurikane gila* (starodávne piesne):
  - *halgató* (ťahavé piesne na počúvanie);
  - *čardaša* (tanečné piesne).

Rozdelenie rómskych piesní podľa obsahu:

1. *žalosna / čorikane gila* (žalostné piesne o biede);
2. *hareštanska gila* (piesne o väzení);
3. *gila pal e daj* (piesne o matke).

Pri klasifikácii piesňového repertoáru slovenských Rómov sme rešpektovali prvky klasifikácií uvádzaných v odbornej literatúre, ale aj rozdelenie a pomenovanie piesní samotnými Rómami. Na tomto základe sme rozdelili rómske piesne do dvoch skupín a podskupín, pričom termíny uvádzané kurzívou používajú Rómovia:

I. Stará vrstva piesňového repertoáru (*phurikane gila*):

1. pomalé piesne (*halgató*);
2. tanečné piesne (*čardaša*).

II. Nová vrstva piesňového repertoáru (*neve gila*):

1. prechodné piesne;
2. nové piesne.

Dosiaľ sa venovala väčšia pozornosť piesňam starej vrstvy. Súvisela so záujmom o dokumentáciu piesňového repertoáru, ktorý z prostredia rómskych osád ustupuje, prípadne celkom zaniká.<sup>4</sup> Piesne novej vrstvy zatiaľ neboli predmetom podrobnejšieho spracovania.

<sup>2</sup> HÜBSCHMANNOVÁ, Milena: Valaštan, Bohuslav: Cigánske spevy a tance. In: *Romano džaniben*, roč. 3, 1994. HÜBSCHMANNOVÁ, Milena: Slovesná tvorba slovenských Romů. In: *Slovenský národopis*, roč. 36, 1988, č. 1, s. 80-83.

<sup>3</sup> Recenzia na Valaštanovu piesňovú zbierku. Pozri: HÜBSCHMANNOVÁ, Milena: Ref. 2, 1994.

<sup>4</sup> BELIŠOVÁ, Jana: Rómske piesne z východného Slovenska. In: *Slovenská hudba*, roč. 26, č. 3, s. 253-290. BELIŠOVÁ, Jana: *Phurikane gila. / Starodávne rómske piesne*. Zborník piesní. Bratislava : Žudro, 2002.

Materiál, z ktorého som vychádzala pri charakteristike piesní novej vrstvy (*neve gíla*), tvorí spolu 901 nahrávok piesňového repertoáru. Pod nahrávkou rozumiem aj opakované zaznamenanie tej istej piesne, resp. jej variantu (pozri Tabuľku).

**Tabuľka:** Prehľad terénnej dokumentácie rómskych piesní novej vrstvy *neve gíla*.

Obdobie	Výskum / Projekt	Oblasť	neve gíla
1988		okolie Prešova	77
1994–1996		okolie Prešova	96
2001–2002	Phurikane gíla 1 – Starodávne rómske žalostné piesne	okolie Prešova, Bardejova, Spiš, Zemplín	190
2004–2005	Phurikane gíla 2 –Starodávne tanečné rómske piesne	Spiš, okolie Detvy, Kokavy, Levíc	125
2009	Neve gíla – Nová vrstva rómskych piesní	okolie Prešova, Bardejova, Spiš, okolie Zvolena, Levíc	413
1988–2009			901

Údaje, ktoré poskytuje tabuľka, nepodávajú verný obraz frekvencie výskytu piesní *neve gíla* v rómskom prostredí, a to z niekoľkých dôvodov. Väčšina z týchto piesní sa nahrávala v rámci niekoľkých, tematicky odlišných projektov a podľa toho boli speváci vyzývaní k spievaniu istých typov piesní. V rokoch 2001 – 2002 a 2004 – 2005 boli tieto piesne dokumentované skôr náhodne v rámci výskumných projektov „Phurikane gíla 1“ a „Phurikane gíla 2“, zameraných na zachytenie starej vrstvy rómskych piesní. V rámci posledného výskumného projektu „Neve gíla“ z roku 2009, ktorý mapoval už novšie vrstvy rómskych piesní, tzv. prechodné a nové piesne, sa podarilo zdokumentovať najväčší počet týchto piesní – spolu 413 záznamov. Prekvapujúce je, že aj počas výskumov orientovaných na starú vrstvu rómskych piesní sa nahralo pomerne veľa piesní *neve gíla*. To svedčí o ich mimoriadnej obľúbenosti v rómskom prostredí. Keďže ide v súčasnosti o najživšiu zložku rómskeho repertoáru, tieto piesne sa neustále vytvárajú, obmieňajú, rýchlo sa šíria, Rómovia sa ich rýchlo učia a posúvajú ich ďalej jednak ústnym prenosom, jednak na CD nosičoch. Vplyv populárnej hudby na tradičnú rómsku tvorbu smerom do súčasnosti narastá. Po analýze a klasifikácii zaznamenaného materiálu, po identifikovaní a priradení variantov jednotlivých piesní sa vytvoril korpus v rozsahu 480 piesní, ktoré patria do rómskeho repertoáru novej vrstvy *neve gíla*.

Rómska hudba je veľmi premenlivá, ľahko do seba absorbuje vplyvy z okolia. V súčasnosti je týchto vplyvov veľmi veľa a sú značne rozmanité. Stará vrstva rómskych piesní je už pomerne stabilizovaná a homogénna, preto sa nové trendy tejto vrstvy piesní príliš nedotýkajú. Starú vrstvu rómskych piesní charakterizujú príznačné hudobnoštýlové znaky aj znaky v poetike textov – najmä určité motívy, slovné spojenia, idiómy.

Kategória nových piesní takéto vyhranené a homogénne znaky nemá. Do tejto skupiny patrí množstvo piesní pestrej žánrovej skladby. Sú to hlavne piesne, pre ktoré je typické využitie prvkov populárnej hudby a ktoré sa od piesní starej vrstvy odlišujú aj obsahom – novými, súčasnými reáliami. Ďalej sem patria tie piesne, ktoré majú kon-

krátneho autora, pričom jeho autorstvo je kolektívom uznané a kolektív tieto piesne vďaka ich výpovednej či inej hodnote prijal do svojho repertoáru. Do novej vrstvy zaraďujeme aj piesne, ktoré síce Rómovia a rómski interpreti vnímajú ako nové z hľadiska nových obsahových motívov, prípadne z hľadiska autorstva, ale po hudobnej stránke je ich bázou a inšpiračným zdrojom skôr tradičný rómsky hudobnoštylový prejav, než moderná populárna hudba.

Zjednocujúcim znakom rómskych piesní novej vrstvy je ich krátka životnosť v aktívnom, tzv. manifestnom repertoári. Tento princíp jednoduchým spôsobom vyjadril jeden z rómskych spevákov: „*Jedna generácia trvá šesť rokov.*“<sup>5</sup> Chcel tým vyjadriť asi toľko, že približne každých šesť rokov sa zloženie mladých slobodných ľudí v rómskej komunite mení a s touto generačnou obmenou sa mení aj repertoár nových, moderných piesní. Mladí Rómovia v tradičných rómskych komunitách veľmi zavčasu vstupujú do partnerských vzťahov, majú deti, pričom rodinné povinnosti ich potom prirodzene vylúčia z aktívne spievajúcej skupiny mládeže. Na základe mojich skúseností z terénu je tento interval obmien azda aj kratší. V jednotlivých obdobiach existuje určitý repertoár piesní, ktoré sú natoľko populárne, že ich spievajú v rómskych komunitách po celom Slovensku. Mnohé tieto piesne však majú aj napriek svojej obľúbenosti len krátky život. O pár rokov ich už nespieva nikto a vystrieda ich súbor iných rómskych „hitov“. Osud piesní *neve gila* sa veľmi podobá osudu populárnych piesní.

Napríklad, piesne, ktoré interpreti pred dvadsiatimi rokmi označili ako moderné, sa dnes prezentujú ako veľmi staré. No nie všetky piesne majú to šťastie, aby si ich po dlhšom období rómski speváci vôbec udržali v pamäti. Na mnohé z týchto piesní si už nikto nespomenie, a to dokonca ani na priamu výzvu a pripomenutie konkrétnych piesní pri terénnej dokumentácii. V obci Žehňa a Abranovce (okr. Prešov) som mala možnosť sledovať, ako sa mení spevný repertoár v priebehu približne dvadsiatich rokov, pretože som niekoľkých spevákov za uvedené obdobie priebežne navštevovala. Roku 2009 som sa usilovala v týchto obciach nájsť piesne, ktoré interpreti prezentovali roku 1988 ako moderné. Vzala som so sebou do terénu aj záznamy piesní z roku 1988, pričom niekoľko z nich malo dokonca konkrétneho autora. Pre život týchto piesní je príznačné, že aj samotná ich autorka Erika Husárová (nar. 1970) mala problém spomenúť si na ne. Niektoré sa horoko-ťažko podarilo oživiť v jej pamäti, ale niektoré už vôbec nie.<sup>6</sup>

Definovať a ohraničiť nové piesne je pomerne náročné, pretože buď veľmi rýchlo zanikajú, alebo sa v ponímaní interpretov menia na staré. Pri klasifikácii piesní som si preto musela pomôcť vytvorením samostatnej skupiny tzv. prechodných piesní. Do tejto prechodnej piesňovej skupiny som zaradila jednak „staršie“ nové piesne, jednak také nové piesne, ktoré priamo vychádzajú zo starej vrstvy piesní *phurikane gila*. V podskupine prechodných piesní sa teda miešajú znaky starej aj novej vrstvy rómskeho piesňového repertoáru. Rómovia túto piesňovú podskupinu sami nerozlišujú a jej vyčlenenie odráža snahu vnútorne usporiadať novú vrstvu rómskych piesní z nášho pohľadu.

<sup>5</sup> Milan Gabčo (nar. 1961), výskum v Richnave (okres Gelnica), 2009.

<sup>6</sup> Výskum v Abranovciach (okr. Prešov) v rokoch 1988, 1989, 1995, 2001, 2009.

## Prechodné piesne

V dostupnej literatúre o rómskych piesňach sa prechodná podskupina piesní neuvádza, ale na základe materiálu z našich výskumov sa ukázalo ako dôležité túto podskupinu piesní vyčleniť. Ide o rozmanité piesne, štýlovo heterogénne, ich bližšia hudobná a textová charakteristika ostáva otvorená. Niektoré z nich na prvé počutie môžu pripomínať staré pomalé piesne *halgató*, ale na rozdiel od nich sú pomerne pravidelne rytmicko-metricky členené.<sup>7</sup> Prípadne z textu piesne vyplýva, že ide o súčasnosť (napríklad téma odvodu na vojnu), ale melódia pripomína *halgató*. Alebo sú to jednoducho piesne, ktoré nepatria do skupiny *halgató*, nie sú to ani tanečné piesne *čardaša*, pričom sa v nich neprejavuje ani výrazný vplyv populárnej hudby. Podskupinu prechodnej vrstvy tvoria aj autorské novovznikajúce piesne, ktoré zámerne vychádzajú z tradičnej rómskej tvorby.

V prechodnej podskupine piesní môžeme vyčleniť tri kategórie piesní:

1. prechodné piesne na počúvanie *neohalgató* (*Sar o khamoro zadžala*, Príklad č. 1);
2. prechodné piesne do tanca *neočardaša* (*Mri dajori, mro dadoro*, Príklad č. 2);
3. piesne bližšie nešpecifikované (*Mamo mamo ma mer tu*, Príklad č. 3).

### Prechodné piesne na počúvanie

Táto skupina je najmenej početná. Prednes, pomalý rytmus a čiastočne aj funkcia piesní pripomína tradičné žalostné piesne *halgató*, preto som ich označila *neohalgató*. Analýza oboch typov piesní z hudobného hľadiska však dokazuje rozdiely v metrickej stavbe. Kým staré piesne na počúvanie majú striedavé metrum, prípadne sú ametrické, prechodné piesne na počúvanie majú zreteľný metrický pôdorys, i keď parlandová interpretácia niekedy metrickú stavbu narúša.

Z tonálneho hľadiska sa v *neohalgató* piesňach využíva harmonická molová tónina. Uplatňujú sa staré cigánske durové a molové stupnice.<sup>8</sup> Ich výskyt je rovnako frekvencovaný ako pri starých piesňach. Ambitus týchto nápevov je rôzny, najčastejšie je to malá nóna, septima a sexta. Typické je používanie ozdôb, nepresahuje však mieru ich používania v starých piesňach *halgató*. V rámci ozdobovania sa často využívajú prírazy a nárazy. Veľmi frekvencované sú glissandá ako kontinuálne spojenia jednotlivých tónov, čím sa melódii dodá „hojdavý“ charakter, znejasňuje sa výška tónu i dĺžka jeho trvania. V pozícii finálneho tónu sa bežne vyskytuje prvý stupeň a popri ňom aj tretí stupeň; sporadickejší je výskyt druhého, štvrtého a piateho stupňa.

Na rozdiel od piesní *halgató* – v tradičnej interpretácii výsostne sólových piesní – sa piesne *neohalgató* často spievajú v duete, triu alebo vo väčších speváckych zosku-

<sup>7</sup> BELIŠOVÁ, Jana: Ref. 4, 2002.

<sup>8</sup> Tzv. cigánska durová stupnica má oproti klasickej durovej stupnici znížený 2. a 6. stupeň. Cigánska molová stupnica má v porovnaní s harmonickou molovou stupnicou zvýšený 4. stupeň. O tzv. cigánskych stupniciach napríklad: ŠPELDA, Antonín: *Hudební akustika*. Praha : SPN, 1978, s. 92-93.

peniach. Spoločný prednes využíva viachlasnú interpretáciu, najčastejšie v paralelných terciách, menej sa vyskytuje dvojhlas v postupoch tercia – sexta – oktáva.

Pri prechodných piesňach je bežné uplatnenie inštrumentálneho sprievodu. V rómskych komunitách získali stabilné miesto elektronické zostavy hudobných nástrojov (prípadne aspoň elektrický klavír), ktoré sa používajú pri sprievode všetkých piesňových typov. Chladný a uniformný zvuk elektronických nástrojov však stiera rozdiely medzi štýlovo odlišnými piesňami a v takomto predvedení sa už ťažko rozozná stará pieseň od novej – všetky piesne sa týmto spôsobom stávajú novými.

*Neohalgató* piesne niekedy vznikajú ako odozva na určitú smutnú udalosť. Napríklad, pieseň *Denaš mamó dromeha* (Príklad č. 4) vymysleli dve dievčatá z Jarovnic (okr. Prešov), Mária Husárová a Viera Laciová, svojej kamarátke Monike Bílej, keď bola smutná. Smutná pieseň *Šviňate o paňi Devla džal* vznikla po záplavách v Jarovniciach roku 1998, pri ktorej zahynulo 58 ľudí, prevažne detí.

### Prechodné piesne do tanca

Podobne ako prechodné piesne na počúvanie, ani táto skupina tanečných piesní nie je inšpirovaná populárnou hudbou. Naopak, nadväzuje skôr na tradičné melódie starých piesní *čardaša*. Preto túto skupinu piesní označujeme termínom *neočardaša*.

Zatriedenie nových tanečných piesní a ich jednoznačné odlíšenie od tradičných piesní, je z hudobného hľadiska málo jednoznačné. Nápadnejší rozdiel sa objavuje v textoch piesní, v ich novom obsahu, s častým používaním prebratých slov zo slovenského alebo iného prostredia. V textoch sa objavujú neologizmy so slovenským alebo iným kmeňom, ale s rómskymi príponami (napríklad *pukinel* – puká, *motoris* – auto, *sandalkos* – sandálky a i.). Tieto slová sa však už udomácnili a neustále sa ich počet zvyšuje nielen v textoch piesní, ale aj v bežnom, každodennom rómskom jazyku.

V textoch tanečných piesní prechodného typu sa pomerne často uvádzajú moderné dievčenské a chlapčenské mená, frekventované sú konkrétne fakty – pomenovanie krajov, dedín a miest, nové reálie, ktoré Rómov v súčasnosti obklopujú a ktoré v mnohom ovplyvňujú súčasný život rómskej komunity (*Motoris, motoris*, Príklad č. 5).

Prechodné tanečné piesne – podobne ako tradičné staré piesne *čardaša* – majú strhujúce a stupňujúce sa tempo. Rytmus je pravidelný, najčastejšie sa uplatňuje 2/4 metrum.

Formová stavba prechodných tanečných piesní nie je rozsiahlejšia ako pri starých piesňach *čardaša*, základná melódia a text sa opakujú spravidla dovedy, kým hudobníci i tanečníci zvládajú tempo. Pri interpretácii často dochádza k spájaniu viacerých piesní v jednej tónine, takže je pomerne ťažké rozoznať koniec jednej a začiatok druhej piesne. V prípade absencie textu, alebo ak hudobná téma nemá text, sa speváci k hudbe pridávajú popevkami s asémantickým textom (*šalalali, nananana, lajlalajla* a pod.). Strhujúce tempo sa podporuje vydupávaním a tleskaním.

V prechodných tanečných piesňach sa relatívne málo vyskytujú tzv. cigánske stupnice. Finálny tón je obvykle prvý stupeň, prípadne tretí stupeň (malá tercia), pretože aj v piesňach *neočardaša* sa zrovnoprávňuje vedúca melodická línia s paralelným hlasom vedeným v tercii. Takéto zrovnoprávnenie obidvoch hlasov vedie speváka k neustálemu sklzávaniu z hlavnej melódie do druhého hlasu v terciách a opačne. Nie

sú výnimočne ani prelínania hlasov v sexte alebo oktáve. Intervalový ambitus piesní *neočardaša* je pomerne veľký, siaha nad oktávu.

Melodické ozdoby sa využívajú úmerne tempu prednesu. Sporadicky sa vyskytujú nárazy a glissandá, ktoré majú skôr charakter nejasného nasadenia a následného doladenia tónu. Dynamika prechodných tanečných piesní je zvýšená (*forte*) a udržiava sa na jednej hladine.

### Texty prechodných piesní

Texty piesní prechodnej vrstvy vo veľkej miere vychádzajú a nadväzujú na texty starých rómskych piesní. Choroba, smrť, hlad, chudoba, starosť o opustené deti, či o chorú matku, väzenie – to sú časté motívy piesní *neohalgató*, ale aj piesní tretej, bližšie nešpecifikovanej kategórie prechodných piesní. Druhou veľkou témou je láska, už či šťastná alebo nešťastná, naplnená, či nie, nevera, žiarlivosť. Niekedy texty nových piesní pôsobia ako nie celkom premyslené poskladanie (kontaminácia) určitých putovných strof, ustálených slovných spojení typických pre starú vrstvu rómskych piesní. Na prvé počutie znejú texty primerane, vhodne, vyskytujú sa v nich slová a spojenia bežné pre rómsky folklór, no celok je niekedy málo kompaktný. V jednej piesni sa potom odrazu nachádzajú motívy z viacerých tém. Napríklad, textu piesne *Nadur le Romen baro cintiris* akoby chýbala logika, vyznieva priam surrealisticky: Nieкто nesie na veľkom tanieri ružu a sladký citrón do mesta.

Nadur le Romen baro cintiris, lidžav ruža pro baro tañiris. Lidžav, lidžav te guľi citrona, šaj la lidžav tejl le foroaha.	[Nedaleko Rómov je veľký cintorín, nesiem ružu na veľkom tanieri. Nesiem, nesiem aj sladký citrón, môžem ho odnieť dole do mesta.]
(Žehňa 1988)	

V prechodnej vrstve nachádzame podobné ustálené slovné spojenia ako v starých piesňach. Čierna pleť, čierne ruky, čierna košeľa, Boží trest za neposlúchnutie matky, mnoho zdrobnelín.

Texty tanečných piesní prechodnej vrstvy v mnohom zase pripomínajú staré piesne *čardaša*. Často sú to pijanské piesne o pive, o krčme aj o následkoch pitia, napríklad o páde do priekopy, posmešné, prekáravé piesne. Ale aj v týchto veselých, svižných piesňach sa spieva o problémoch v láske, o neposlúchaní a jeho následkoch, o chudobe, chorobe, o samote. Podobne ako v starých piesňach *čardaša* sa tu vyskytujú aj neslušné slová, označenie ženy ako ľahkej a prelietavej, príznačné citoslovčia a zvolania (*joj, Romale; Joj čhavale*) aj ľubozvučné a zvukomalebné popevky s asémantickým textom (*ajlom šajlom, šaj na naj na a pod.*).

Pri prechodných piesňach sa speváci zjavne inšpirovali prvkami pochádzajúcimi zo starej vrstvy rómskeho repertoáru a tieto prvky využívajú v nových, odlišných kontextoch.

## Nové piesne

Keďže vychádzam z vlastných terénnych výskumov a nahrávok z obdobia v rozmedzí vyše dvadsať rokov, môžem pozorovať zmeny v živote týchto piesní, ale aj to, čo v týchto piesňach a v ich prednese ostáva stabilné, rovnaké alebo podobné. Počas obdobia posledných vyše dvadsať rokov vznikalo a vzniká mnoho nových rómskych piesní, ktoré sú obľúbené hlavne medzi mladou rómskou generáciou, ale čoraz viac aj medzi strednou generáciou. Čím viac je možností počúvať populárnu hudbu prostredníctvom rôznych médií a šíriť moderné rómske piesne, tým tieto piesne získavajú významnejšie miesto v rómskej kultúre a zasahujú čoraz širšie vrstvy Rómov.

Nové piesne sú výrazne ovplyvnené populárnou hudbou a podľa toho niektoré z nich Rómovia sami označujú, napríklad, ako *disko*, *sladáky*. Medzi odborníkmi sa ujalo aj označenie *rom-pop*, ktoré však Rómovia nepoznajú a ani ho nepoužívajú. Zdrojom inšpirácie týchto piesní sú médiá – rozhlas, televízia a hudobné nosiče. Melódie sa obmieňajú, prispôsobujú rytmicky aj melodicky, alebo sa z nich využije iba určitý melodický či rytmický motív, ktorý hudobník ďalej spracúva vlastnými prostriedkami a vo vlastnej interpretácii.

Nové piesne sú z hľadiska pôvodu nápevu a jeho hudobnoštýlových znakov ukotvené vo veľkej miere v populárnej hudbe. Niektoré piesne sa dajú jednoznačne identifikovať s konkrétnou populárnou piesňou, vznikli prevzatím nápevu, ku ktorému sa pripojí rómsky text. Napríklad, pieseň *Čhaje, av ke man pale* (Príklad č. 6) sa spieva na melódiu francúzskej piesne *Nathalie*; pieseň *Mi dig oddžava* (Príklad č. 7) sa spieva na melódiu slovenskej populárnej piesne *Skôr než odídeš*; preberajú sa melódie z televíznych seriálov a pod. Mnohé nové piesne majú len hudobnoštýlové znaky populárnej hudby, nenapodobňujú konkrétnu pieseň, napríklad pieseň *Jaj Viero, tav mange halušky* (Príklad č. 8).

Podľa tempa piesne, rytmu a melódie možno nové piesne rozdeliť do dvoch kategórií, využijúc pritom pomenovanie z rómskeho prostredia:

tanečné piesne *disco* (*Kalori, pi tu pañori*, Príklad č. 9);

pomalé piesne *sladáky* (*Suno mange tuha džav*, Príklad č. 10).

Nové piesne sa spievajú so sprievodom hudobných nástrojov. Za posledných dvadsať rokov sa udiali významné zmeny, ktoré možno charakterizovať ako prechod od obľúbenej akustickej gitary k elektronickým zostavám: klávesové nástroje, sólová a basová elektrická gitara a bicie nástroje. Túto zostavu často dopĺňa saxofón.

Tempo nových piesní je obvykle mierne, rytmus pravidelný, metrum je nezvyčajne pestré (od 2/4 cez 3/4, 4/4 až po 3/8 takt), pričom v niektorých piesňach sa strieda párne a nepárne metrum. Nové piesne sa interpretujú väčšinou dvoj- až trojhlasne, najčastejšie v paralelných terciách. Menej sa využíva dvojhlas v kombináciách sexta a oktáva.

Texty nových piesní – podobne ako nápevy – obsahujú väzby na moderné, populárne piesne, aj na realie súčasného života v modernej spoločnosti. Na jednej strane sú to texty ovplyvnené textami a témami populárnych piesní, ako napríklad v piesni *Cindžom mange lolo mercedesis*, prevzatej od olašských Rómov:



Cindžom mange lolo Mercedesis,  
andre bešel miri pirañi.  
Sar oj bešel, avka rovel  
u pre mande gondolinel.  
Mamo, čoro som, mamo, čoro som.

[Kúpil som si červený Mercedes,  
vnútri sedí moja milá.  
Ako sedí, tak plače  
a na mňa spomína.  
Mama, úbohý som, mama, úbohý som.

Džava mange tejle andro foros,  
hoj te kerav le Romengri voja.  
Le Romengri voja kerav  
phučen mandar kaj me sovav,  
Jugoslavijo, Jugoslavijo.

Išiel som dole do mesta,  
aby som urobil Rómom náladu.  
Rómom náladu robím,  
pýtajú sa ma, o čom snívam.  
Juhoslávia, Juhoslávia.]

(Pavlovce nad Uhom 1995; Sirk 2009)

Na druhej strane sú to texty, ktoré síce vychádzajú z tradičného rómskeho folklóru, ale zároveň sú doplnené reáliami zo súčasnosti. Napríklad, v piesni *Joj, Viero, tav mange halušky* (Príklad č. 8) je nápadný kontrast medzi melódiou, výrazne inšpirovanou populárnou hudbou, a jednoduchým textom o haluškách, aké sa bežne vyskytujú v starých tanečných piesňach *čardaša*. Tradičný text je kombinovaný so zvukomalebnými slovami, resp. vetami, ktoré vzdialene pripomínajú cudzí (pravedpodobne španielsky) jazyk, občas sa vyskytne rómske slovo, ktoré však v tomto kontexte splňa iba zvukomalebnú, a nie sémantickú funkciu.

Pre túto vrstvu rómskej piesňovej tvorby je charakteristické okrem rómskeho jazyka aj používanie iných jazykov. Často sa vyskytujú texty piesní v konkrétnom nárečí slovenského jazyka alebo v slovenskom spisovnom jazyku (napríklad *Načo pôjdem domov*, Príklad č. 11). Často sa možno stretnúť s deformovanými tvarmi anglických, českých, slovenských slov, ale aj slov prevzatých z ďalších jazykov (napríklad pieseň *Nasipači* Príklad č. 14), a to najmä v piesňach, ktoré sa snažia napodobniť anglickú, španielsku či inú piesňovú predlohu.

V poslednej etape výskumu roku 2009 som mohla pozorovať veľký nárast piesní s výrazne rómskou melódiou, dokonca s melódiou v štýle starých piesní *halgató* s textami v slovenskom spisovnom jazyku alebo v niektorom slovenskom dialekte, najčastejšie východoslovenskom. K obľube a šíreniu takýchto piesní výraznou mierou prispeli populárne rómske kapely. Mnohé z nich majú vo svojom repertoári veľa piesní v slovenskom jazyku. Azda je to spôsobené tým, že tieto kapely hrávajú na svadbách a tanečných zábavách aj pre nerómske publikum.

Texty nových piesní sa vo veľkej miere dotýkajú témy lásky. V textoch pomalých piesní nachádzame aj motívy rôznych nešťastí, chorôb, smrti, chudoby, Božieho trestu a pod. Vo všeobecnosti sú texty nových piesní menej kompaktné ako pri starých piesňach, nachádzame menej ustálených slovných spojení a prirovnaní a, samozrejme, vplyv populárnej piesne neobchádza ani textovú zložku piesní *neve gila*.

## K premenám a novým trendom v hudobnej kultúre Rómov

Mimoriadny rozmach nových piesní podporujú všeobecné sociálno-kultúrne a civilizačné zmeny, ktoré zasiahli aj rómske komunity a ovplyvnili tak ich repertoár. Relatívna uzavretosť rómskych osád sa čoraz viac narúša médiami. Rodiny vlastnia televízor, k tomu satelit, rádio, CD a DVD prehrávače a mnohé z nich už aj počítač, prípadne internet. Ponuka televíznych kanálov sa rozšírila o špecializované hudobné stanice, napríklad MTV, kde môžu Rómovia od rána do večera sledovať videoklipy súčasných populárnych skupín. Aj keď v rómskych rodinách v osadách je internet skôr zriedkavosťou, čoraz častejšie sa k nemu deti a mladí ľudia dostávajú v školách a v rôznych komunitných strediskách či občianskych združeniach. Vznikli portály s množstvom rómskej hudby.<sup>9</sup>

Rozšírili sa aj možnosti prezentovať vlastnú tvorbu, vystúpiť so svojou skupinou, prípadne nahráť si vlastný hudobný nosič. Kým pred desiatimi rokmi bolo len niekoľko rómskych kapiel, pričom hrali na málo kvalitných nástrojoch, pri poslednom výskume roku 2009 som mohla pozorovať doslova expanziu rómskych hudobných skupín, ktoré nezávisle od sociálneho stavu a častokrát aj napriek zjavnej chudobe boli vybavené kvalitnými hudobnými nástrojmi dobrých značiek.

Podobne ako v minulých storočiach, keď Rómovia hrali pre nerómov, niektoré tzv. cigánske muziky sa stali populárnymi na šľachtických dvoroch, neskôr v mestských kaviarňach a iné ostali pôsobiť len vo svojom okolí, tak aj dnešné rómske moderné kapely môžeme rozdeliť na populárne, t. j. známe na území celého Slovenska, prípadne aj v susedných krajinách, a lokálne, miestne. Kým populárne kapely sú často zároveň tvorcami nových piesní a skladieb, repertoár lokálnych kapiel takmer výlučne pozostáva z prevzatých piesní a ich piesňový repertoár zvykne byť v určitom časovom priereze veľmi podobný. Lokálne kapely pri speve využívajú rôzne hudobné efekty (echo a pod.), ktoré stierajú špecifickosť jednotlivých vokálnych hlasov. Preto je občas ťažké odlíšiť jednu kapelu od druhej.

Pri výskume v teréne interpreti dokážu pri niektorých piesňach identifikovať ich zdroj, pri niektorých nie. Povedia, napríklad, že pieseň počuli z CD nosiča, nevedia však, o akú kapelu alebo speváka išlo. Mnohé tieto piesne si Rómovia spontánne privlastňujú a časom si naozaj myslia, že sú to ich vlastné piesne. Sme svedkami procesu folklorizácie týchto piesní. Zdá sa, že zatiaľ medzi Rómami nie je príliš vžitý povedomie o autorských právach a pieseň, ktorá síce bola niekým vytvorená, v momente, ako sa dostane do kolobehu, stáva sa verejným vlastníctvom, a pôvodným autorom týchto piesní z rómskeho prostredia to pravdepodobne ani priveľmi neprekáča. Sú zrejme radi, že ich piesne sú populárne, hrajú sa a šíria sa ďalej.

Ďalším prehlbujúcim sa javom je maskulinnosť novej rómskej hudby. Rómske moderné kapely takmer výlučne pozostávajú z mužov a chlapcov. Táto tendencia je zrejme daná elektronizáciou hudobných nástrojov, dynamikou, hlasitosťou a celkovou robustnosťou prejavu. Aj v minulosti bolo v rómskom prostredí bežné, že na hudob-

<sup>9</sup> Napríklad [www.kolotoc.sk](http://www.kolotoc.sk), [www.gipsy.sk](http://www.gipsy.sk), [www.romskahudba.cz](http://www.romskahudba.cz), [www.dezider.mylivepage.com](http://www.dezider.mylivepage.com), [www.romamusic.7x.cz](http://www.romamusic.7x.cz)

ných nástrojoch hrali viac muži, než ženy, ale spev bol širokým poľom pôsobnosti práve pre ženy a dievčatá. Musím konštatovať, že ženský hlas a ženský prejav v súčasných rómskych kapelách chýba. Hudba, ktorú tieto kapely produkujú, je uniformná a je v nej málo emocionálneho prejavu. Buď je táto hudba tvrdá a hlučná, zameraná na technické predvedenie a virtuoziu, alebo emócie sprostredkované hudbou sú premrštené a teatrálné. Ak sa občas objaví v modernej rómskej kapele speváčka, je to vždy veľké osvieženie.

Pri poslednom výskume roku 2009 som takmer v každej rómskej osade v okolí Prešova, Popradu, Bardejova, Spišskej Novej Vsi našla domácu kapelu. Niektoré kapely hrávajú na rómskych svadbách a na tanečných zábavách, niektoré hrajú dokonca aj pre *gadžov* (nerómov). Pri veľkej nezamestnanosti v týchto regiónoch je to pre hudobníkov sociálna motivácia – dobrá príležitosť privyrobiť si peniaze. Niektorí rómski hudobníci dostávajú pozvania aj do susedných krajín, predovšetkým do Česka. Je zaujímavé pozorovať, ako funguje mechanizmus pozývania týchto kapiel. Napríklad, ak je v osade svadba, s najväčšou pravdepodobnosťou si nepozvú domácu kapelu zo svojej osady, ale je vecou prestíže, aby si pozvali inú kapelu, hoci s takmer totožným repertoárom, nástrojovým obsadením aj celkovým zvukom, ako má kapela z ich obce.

Úspešnejšie a životaschopnejšie skupiny si nahrávajú CD nosiče. Tieto sa dajú obvykle kúpiť na rôznych tržniciach a cez osobné kontakty. Rómovia už vedia, kde sa k nim dostať, a preto sa každá novinka mimoriadne rýchlo rozšíri. Stačí, ak si CD nosič kúpi jeden z nich; vďaka technike, ktorá sa pomaly, ale isto udomácňuje aj v rómskych osadách, sa CD nosič veľmi rýchlo dostane aj k ostatným. Niektoré domáce kapely si vydaním CD nosiča zvyšujú popularitu, v niektorých prípadoch sa táto popularita rozšíri na celé Slovensko. Roku 2009 som zaznamenala vysokú popularitu viacerých rómskych kapiel (*Gypsy Culy*, *Kajkoš*, *Gypsy Rudy*, *Sendreiovcí*, *City boys*, *Daxon*, *Šukar čhajori*, *Dáša*). Pred pätnástimi až dvadsiatimi rokmi boli veľmi obľúbené skupiny *Problém* z Prešova a *Terno čhavo* z Pavloviec nad Uhom.

Piesne z CD nosičov si Rómovia šíria medzi sebou a v jednom období všetci preberali vokálny štýl speváka *Kora* – slepého rómskeho speváka, hudobníka a autora piesní z Pavloviec nad Uhom, alebo uhladený štýl kapely *City boys*. Repertoár sa takisto začal zužovať na pár piesní z nahrávok, ktoré začali vytláčať pôvodný repertoár. Tieto piesne sa stali veľmi obľúbenými a majú vplyv nielen na zloženie repertoáru, ale aj na celkový hudobný prejav Rómov. Akustické nástroje boli zatlačené do úzadia, až z používania celkom ustúpili, elektronické hudobné nástroje sa používajú aj pri interpretácii tradičných piesní. Pôsobivý a sugestívny spôsob spevu vystriedal odpočúvaný uhladený prejav. Niekde sa Rómovia už dokonca ani nenamáhajú hudbu produkovať, jednoducho si pustia CD prehrávač a do tejto hudby spievajú, alebo len tancujú. Najnovším, ale veľmi obľúbeným médiom sú mobilné telefóny. Je bežné stretnúť skupinku mladých ľudí s pustým mobilom, ako si pri ňom pospevuje a tancuje.

Azda menej spontánne, skôr na podnet niektorého zo starších Rómov, prípadne aj nerómov, vznikajú rómske folklórne súbory. Tak ako narastajú možnosti prezentovať sa na rómskych folklórnych festivaloch, narastá aj počet súborov. Zdá sa však, ako keby účasť na prehlídkach a festivaloch potlačala originalitu a regionálne zvláštnosti a formovala súbory do akejsi uniformity v oblasti spevného repertoáru aj tanca. Je to nielen dôsledok vplyvu folklorizmu, ale aj skutočnosti, že vedúci majú málo skúseností, a ne-

vedú svojich členov k tomu, aby vo svojich rodinách vyhľadávali staré piesne a tance. K najznámejším rómskym festivalom na Slovensku patrí: rómsky festival *Balval Fest* v Kokave nad Rimavicou, festival *Roma bašavel* v Klenovci, festival rómskej kultúry a folklóru Spiša v Poprade, Medzinárodný rómsky festival v Bratislave, Žitnoostrovský rómsky festival v Zlatých Klasoch, celoslovenský festival *Terňipen* v Snine, festival *Ludia z rodu Rómov* v Banskej Bystrici, festival *Jiloskero Hangóro* v Detve, medzinárodný festival *Mulatos Rome* v Kráľovskom Chlmcí, regionálny festival Rómov južného Zemplína v Pavlovciach nad Uhom, medzinárodný rómsky festival *Kalo čangalo* v Spišskej Novej Vsi, medzinárodný *Gypsy Fest* pôvodne v Trebišove, od roku 2009 v Bratislave.

Na škodu je aj veľká nejednotnosť a snaha v mnohých regiónoch a lokalitách usporiadať rómske festivaly, často s honosným označením „celoslovenské“, prípadne „medzinárodné“, aj keď ide skôr o podujatie regionálneho či lokálneho charakteru. Napriek veľkému množstvu väčších či menších rómskych festivalov na Slovensku sa zatiaľ ani jednému nepodarilo dosiahnuť úroveň Medzinárodného rómskeho festivalu *Khamoro* v Prahe, či festivalu *Gypsy Celebration*, ktorý každoročne usporadúva na hrade Svojanov speváčka a hlasová pedagógka Ida Kellarová.

Popri prevzatých piesňach tvoria nevelkú, ale zaujímavú skupinu súčasného rómskeho repertoáru autorské piesne. Ako sme už vyššie spomínali, skutočné autorstvo je pri rómskych piesňach väčšinou ťažké identifikovať. Stáva sa, že speváci sa natolko stotožnia s piesňou, ktorú niekde počuli, prípadne si ju aj prispôbili, že túto pieseň naozaj po čase považujú za vlastnú. Stretla som sa však s výraznými hudobnými osobnosťami, ktoré žijú intenzívne hudbou; ak som piesne, o ktorých tvrdili, že sú ich vlastné, nikde inde nedokumentovala, je veľmi pravdepodobné, že ide o ich vlastnú autorskú tvorbu.

Mnoho autorských piesní pochádza od Eriky Husárovej (nar. 1970), s ktorou udržiavam kontakt od roku 1988. Počas tohto obdobia som jej repertoár trikrát nahrávala vo väčšom rozsahu: v rokoch 1988, 1995 a 2009.

Pri prvej dokumentácii v závere 80. rokov minulého storočia som speváčku zastihla v najtvorivejšom období. Spievala originálne piesne, ktoré som nezaznamenala u iných spevákov, ani v starších zbierkach rómskych piesní – sú zrejme výsledkom jej vlastnej, autorskej tvorby a nesú znaky originálnej autorskej kompozície. Pre mnohé jej piesne z toho obdobia je charakteristické, že sa skladajú z dvoch častí: prvá časť je inšpirovaná starodávnymi pomalými piesňami *halgató* a druhá časť nastupuje v kontraste ako rýchly alebo postupne sa zrýchľujúci spev, ktorý však nemá charakter tanečnej čardášovej melódie, ale vychádza viac z populárnej hudby. Pri našich stretnutiach roku 1995 sa už situácia zmenila. Erikin repertoár bol výrazne poznačený rómskou hudobnou skupinou *Terno čhave*. Mnohé piesne od tejto skupiny prevzala presne, niektoré trochu zmenila. V tomto období som už nezaznamenala typ autorských piesní, ktoré som spomínala vyššie. Do roku 2009 sa jej životné okolnosti zmenili, vydala sa, má dve deti a menej času na hudbu a spev. Pracuje v škole ako asistentka učiteľa, spieva s deťmi, hráva v miestnom kostole na organe a v súčasnosti sa takmer vôbec nevenuje rómskej hudbe – ani interpretácii rómskych piesní, ani vlastnej tvorbe. Napriek tomu si na niektoré zo svojich starých piesní spomenula a vrátila sa k nim pre účely našej dokumentácie (napríklad *Devla, Devla, so kerdžav*, Príklad č. 16; *Bo me nadžav, ko hin odoj, joj, Bože*, Príklad č. 17).

Niekoľko autorských piesní som nahrala aj od súrodeneckej dvojice Ďuďovcov z obce Soľ (*Terdžuvav hoj pre džal*, Príklad č. 18). Súrodenci z Markušoviec-Jarečku veľmi radi spievajú pieseň *Kalori, pi tu pañori* (Príklad č. 9), ktorú zložili pre svoju sestru Kali. Aj niektoré kapely okrem prebratých piesní zaraďujú do svojho repertoáru autorské piesne. Ignác Červeňák zo Svinej je známy ako rapper; v jeho podaní sme nahrali dve rómske piesne v tomto štýle (*Sar sar, te kelav pre gelom; Tu sal miri opica*).

V posledných rokoch možno sledovať v živote rómskej hudby novú tendenciu: prezentovanie tradičnej rómskej hudby pred verejnosťou v podobe prejavu, čo najviac sa približujúceho jej autentickým formám. Už samotný fakt, že sa hudba vyberie z jej prirodzeného prostredia, bráni tomu, aby ostala vo všetkých parametroch nedotknutá voči zmenám a cudzorodým vplyvom. Je tu však snaha prezentovať ju pred širokým publikom v čo najvernejšej podobe, blízkej tradičnému rómskemu prejavu. A publikum si takúto podobu rómskej hudby aj želá.

Reakciu publika na autentické formy rómskej hudby sme mali možnosť sledovať na Slovensku pri verejných koncertoch projektu *Phurikane gila / Starodávne piesne*. Pôvodným cieľom tohto projektu bolo zachytiť starú vrstvu rómskych piesní priamo v teréne, v prostredí rómskych osád a výsledky terénnych nahrávok sprístupniť verejnosti formou zborníka piesní a CD nosiča. Projekt však pokračoval ďalej účasťou rómskych spevákov a hudobníkov na festivaloch a koncertoch, kde vystupovali pred publikom rôznorodého zloženia, hudobných záujmov a preferencií. Títo rómski speváci a hudobníci vo väčšine prípadov nikdy predtým verejne nevystupovali, preto prvá prezentácia nášho projektu na festivale Pohoda v Trenčíne roku 2004 bola šťastným experimentom. Nevedeli sme, či sa rómskym spevákom a hudobníkom podarí preniesť na koncertné pódium aspoň časť atmosféry, ktorú svojim spevom dokázali vytvoriť vo vlastnom, domácom prostredí rómskych osád. Napriek neskúsenosti, amaterizmu a chybám Rómov nerómske publikum svojím spontánnym prejavom a muzikalitou nadchli.

Rómske zoskupenia nášho projektu sa menia podľa jednotlivých pozvaní aj podľa príležitostí. Vždy však ide o prezentáciu starých rómskych piesní v čo najautentickejšom predvedení. Rómske zoskupenie *Phurikane gila* v rôznom zložení štyrikrát účinkovalo na festivale Pohoda v Trenčíne, dvakrát v Bratislave ako predkapela vystúpenia orchestra Bobana Markoviča, a postupe sa zúčastnilo aj na ďalších festivaloch a koncertoch na Slovensku. Rómski speváci a hudobníci z tohto projektu dostávajú pozvania vystupovať na podujatiach rôzneho zamerania, napríklad na Koncerte proti násiliu, na slávnostných podujatiach nadácií a občianskych združení, na festivale frankofónneho filmu. Svojich priaznivcov si nachádzajú už aj v zahraničí – v Čechách, vo Švajčiarsku, v Belgicku, či v Luxembursku.

Hudba a piesne slovenských Rómov prechádzajú vývinom, ktorý zasahuje v súčasnosti aj hudobné kultúry iných etník. Čelia podobným vplyvom ako hudba ďalších etnických skupín, tieto vplyvy však zasahujú rómske piesne a hudbu na Slovensku o niečo neskôr. Preto aj v súčasnosti nachádzame v rómskych komunitách u nás relikty starej vrstvy rómskych piesní. Vývinový pohyb a zmeny sa však zastaviť nedajú – do rómskeho piesňového repertoáru prenikajú nové vplyvy, menia ich a spôsobujú postupný zánik, zabudnutie piesní starej vrstvy. Napriek tomu je hudba v rómskych komunitách stále živá, aj keď možno v inej forme a podobách, na aké sme boli zvyknutí.

## PRÍLOHA\*

Príklad 1: Abranovce (okr. Prešov). Spev Erika Šarišská (nar. 1971), nahrávka a zápis Jana Belišová 2009.

♩ = 105

Sar o kha-mo-ro za-dža-las, ó, za-dža-las, me-me-ra-va.

A-či-fom me kor-ko-ro, o-da cik-no čha-vo-ro,

so me, Dev-la, ke-ra-va, me-me-ra-va.

Sar o khamoro zadžalas, ó, zadžalas,  
me merava.

Sar o khamoro zadžalas, ó, zadžalas,  
me merava.

Ačilom me korkoro, oda cikno čhavoro,  
so me, Devla, kerava, me merava.

Ačilom me korkoro, oda cikno čhavoro,  
so me, Devla, kerava, me merava.




[Ako slnko zašlo, ó, zašlo,  
ja zomieram.

Ako slnko zašlo, ó, zašlo,  
ja zomieram.

Ostal som sám, taký malý chlapček,  
čo ja, Bože, urobím, ja umieram.

Ostal som sám, taký malý chlapček,  
čo ja, Bože, urobím, ja umieram.]


\* Legenda k transkripcii nápevov piesní:

-  krátke glissando z neurčitej výšky na určitú
-  náraz, hlavný tón je vystriedaný spodnou sekundou
-  nátryl, hlavný tón je vystriedaný hornou sekundou

## Poznámka:

Citoslovcia (*jaj, de, di, hej, mamó* a pod.) píšeme kurzívou, aby sme zvýraznili, že stoja mimo veršovej stavby, nemajú svoje stabilné miesto v piesni a ich vkladanie do piesňového textu podlieha improvizácii, čím umožňuje variačné zmeny melódie, rytmu aj frázovania.

Príklad 2: Nálepkovo (okr. Gelnica). Spev Emília Horváthová (nar. 1980), nahrávka a zápis Jana Belišová 2009.



Mri da-jo-ri, mro da-do-ro, mri da-jo-ri, mro da-do-ro, phen tu man-ge,  
phen tu man - ge. Či man-ge rom - ňa - te mu-khe - na, \_\_\_\_\_  
Či man-ge rom - ňa - te mu-khe - na, \_\_\_\_\_  
či man - ge maj na phe-nel, Mri da - jo - ri, mro da - do - ro,  
pre man - de a - vel te dži-vel?  
mri da-jo-ri, mro da-do-ro, phen tu man-ge, phen tu man - ge.

Mri dajori, mro dadoro,  
mri dajori, mro dadoro,  
phen tu mange, phen tu mange.  
Mri dajori, mro dadoro,  
mri dajori, mro dadoro,  
phen tu mange, phen tu mange.  
Či mange romňate mukhena,  
či mange maj na phenel?  
Či mange romňate mukhena,  
pre mande avel te dživel.  
Mri dajori, mro dadoro,  
mri dajori, mro dadoro,  
phen tu mange, phen tu mange.

[Moja mamička, môj otecko,  
moja mamička, môj otecko,  
povedz mi, povedz mi.  
Moja mamička, môj otecko,  
moja mamička, môj otecko,  
povedz mi, povedz mi.  
Či mi ženu nechá,  
či mi hneď nepovie?  
Či mi ženu nechá,  
ku mne príde žiť.  
Moja mamička, môj otecko,  
moja mamička, môj otecko,  
povedz mi, povedz mi.]

Príklad 3: Bardejov, časť Poštárka. Spev Marcela Dreveňáková (nar. 1973), Jozef Dreveňák (nar. 1972), nahrávka a zápis Jana Belišová 2009.

$\text{♩} = 120$



Joj, ma-mo, ma-mo, ma mer tu, bo tu ci-kne čha-vo-re.

Pre kas-te tu len mu-khe-ha? Joj, ma-mo, ma-mo, ma mer tu.

Džal pa-ňi, džal pa-ňi, tej-le le fo-ro-ha,  
Le, čha-je, ku-čo-ri, lel man-ge pa-ňo-ri.

o-đoj kaj mi-ri daj, o-đoj ba-ri pa-ňi džal.  
O-đoj kaj mi-ri daj, o-đoj ba-ri pa-ňi džal.

Joj, mamu, mamu, ma mer tu, bo tu cikne  
čhavore.

Pre kaste tu len mukheha?

Joj, mamu, mamu, ma mer tu.

Džal pani, džal pani, teje le foroha,  
odoj kaj miri daj, odoj bari paňi džal.

Le čhaje, kučori, lel mange paňori.

Odoj kaj miri daj, odoj bari paňi džal.

[Joj, mami, mami, nezomieraj, lebo máš malé  
deti.

Komu ich ty necháš?

Joj, mami, mami, nezomieraj.]

[Ide voda, ide voda dole mestom,  
tam, kde je moja mama, tam veľká voda ide.

Vezmi, dievča, hrnček, naber mi vodičku.

Tam, kde je moja mama, tam veľká voda ide.]



**Príklad 4:** Jarovnice (okres Prešov). Spev Mária Husárová (nar. 1984), Viera Laciová (nar. 1984), nahrávka a zápis Jana Belišová 2001.

*I* de-naš, ma-mo, dro-me-ha, jaj, de bo me džav mre dro - me - ha  
 Me na-sig av-lom me de khe - re o pin - dre fa - džin - džom.

*I* denaš, mamó, dromeha,  
*jaj*, *de* bo me džav mre dromeha.  
 Me nasig avľom me *de* khere  
 o pindre fadžindžom.

[Utekaj mama cestou,  
 lebo ja idem mojou cestou.  
 Neskoro som prišiel domov,  
 nohy mi zamrzli.]

O dad bešel bertena,  
*jaj*, *de* nane mande ňiko.  
 Nane mande, Devla, ňiko,  
 pre oda baro svetos.

[Otec sedí v base,  
*jaj*, nemám nikoho.  
 Nemám, Bože, nikoho,  
 v tom šírom svete.]

Denaš, mamó, dromeha,  
*jaj*, *de* bo me džav mre dromeha.  
 Me nasig avľom me *de* khere,  
 la da te murdardena.

[Utekaj mama cestou,  
*jaj*, lebo ja idem mojou cestou.  
 Neskoro som prišiel domov,  
 mamu zabili.]

**Príklad 5:** Bystrany (okres Spišská Nová Ves). Spev Ružena Kandráčová (nar. 1982), Margita Šándorová (nar. 1973), nahrávka a zápis Jana Belišová 2001.

Mo - to - ris, mo - to - ris, šta - re ke-re - ke - nca, hej!  
 Kaj man te vo - ži - nel mi - re pi-ra - ňen - ca!

Motoris, motoris,  
 štare kerekenca., *hej!*  
 Kaj man te vožinel  
 mire piraňenca.  
 Kaj man te vožinel  
 mire piraňenca.

[Auto, auto  
 so štyrmi kolesami, *jaj!*  
 Aby som sa vozil  
 s mojimi frajerkami.  
 Aby som sa vozil  
 s mojimi frajerkami.]

Príklad 6: Sol' (okr.Vranov nad Topľou). Spev Martina Ďuďová (nar. 1983), František Ďuďa (nar. 1973), nahrávka a zápis Jana Belišová 2001.

♩=140

sóló

Čha-je, av ke man pa - le, le čha-ven-ca ke ma av. So ker-džan?

Av-re-ha ge - ľal, ža - ľa-te pal tu me ro-vav. Le dro - me - ha pal tu

duo

phi - rav a pre tu - te me du - mi - nav. Mre ji - les-ke

rit.

ža - ľa ker - džav. So tu ker - džan, Na - ta - ľi?

Čhaje, av ke man pale,  
le čhavenca ke ma av.  
So kerdžan? Avreha geľal,  
žalate pal tu me rovav.  
Le dromeha pal tu phirav  
a pre tute me duminav.  
Mre jileske žala kerdžav.  
So tu kerdžan, Natali?

[Dievča, vráť sa ku mne naspäť,  
s deťmi ku mne pod.  
Čo si urobila? Vonku si išla,  
od žialu za tebou plačem.  
Cestami za tebou chodím  
a na teba myslím.  
Mójmu srdcu žiaľ si urobila.  
Čo si urobila, Natali?]

Príklad 7: Bardejov, časť Poštárka. Spev Marcela Dreveňáková (nar. 1973), Jozef Dreveňák (nar. 1972), nahrávka a zápis Jana Belišová 2009.

♩=100

sóló duo

Mi dig od - dža - va, as - poň man ču - mi - de.

Mi dig od - dža - va, as - poň man ču - mi - de.

O - de man - de tro vas - to - ro, ski - ki - de mi - ro že - ro -

ro. Mi dig od - dža - va, as - poň man ču - mi - de.

Mi dig oddžava, aspoň man čumide.  
 Mi dig oddžava, aspoň man čumide.  
 Ode mande tro vastoro,  
 skikide miro šeroro.  
 Mi dig oddžava, aspoň man čumide.

[Skôr než odídeš aspoň ma pobozkaj.  
 Skôr než odídeš aspoň ma pobozkaj.  
 Podaj mi tvoju rúčku,  
 stisni moju hlavičku.  
 Skôr než odídeš aspoň ma pobozkaj.]

**Příklad 8:** Krompachy (okr. Spišská Nová Ves). Spev Sandra Grigová (nar. 1970), nahrávka a zápis Jana Belišová 2009.

Mri pi - ra - ňi sal de va - soj, zur de ra - mi per di - kha - mas,  
 sar u - da pe - stoj diš man - ge ti. de la! — Jaj, Vie - ro,  
 tav man - ge ha - luš - ki, joj, Vie - ro mi - ri, chav le - ha.  
 Jaj, Vie - ro, tav man - ge ha - luš - ki, joj, Vie - ro mi - ri, chav le - ha.

Mri piraňi sal de vasoj,  
 zur de rami per dikhamas,  
 sar uda pestoj diš mange ti de la!  
 Jaj, Viero, tav mange haluški,  
 joj, Viero miri, chav leha.  
 Jaj, Viero, tav mange haluški,  
 joj, Viero miri, chav leha.

[Moja frajerka je de vasoj,  
 zur de rami per dikhamas,  
 sar uda pestoj diš mange ti de la!  
 Jaj, Viera, uvar mi halušky,  
 jaj, Viera moja, jedz s ním.  
 Jaj Viera, uvar mi halušky,  
 jaj, Viera moja, jedz s ním.]

**Príklad 9:** Markušovce (okr. Spišská Nová Ves). Spev Mária Horváthová (nar. 1949), Anna Polhošová (nar. 1961), Pavlína Žigová (nar. 1965), Jozef Žiga (nar. 1967), nahrávka a zápis Jana Belišová 2009.

$\text{♩} = 150$

*sólo*                      *zbor*

Na - na - na - naj - na    naj - na    na - na - na naj - na    na.

Na - na - na - naj - na    naj - na    na - na - na naj - na    na.

Ka - ľo - ri,    pi tu pa - ňo - ri,    o - hó    Ka - ľo - ri,    pi tu pa - ňo - ri.

Ka - ľi, Ka - ľi, pi te tu - te te chal    Ka - ľi, Ka - ľi, pi te tu - te te chal

Ka - ľi, Ka - ľi, pi te tu - te te chal,    bo tu bo Ka - ľi.

Ka - ľo - ri,    pi tu pa - ňo - ri,    Ka - ľo - ri,    pi tu pa - ňo - ri.

Kalori, pi tu paňori, ohó,  
 Kalori, pi tu paňori.  
 Kalori, pi tu paňori, ohó,  
 Kalori, pi tu paňori.  
 Kali, Kali, pi te tute te chal  
 Kali, Kali, pi te tute te chal  
 Kali, Kali, pi te tute te chal,  
 bo tu bo Kali.  
 Kalori, pi tu paňori,  
 Kalori, pi tu paňori.

[Kalori (Čiernučká – prezývka), napi sa vodičky, ohó,  
 Kalori, napi sa vodičky.  
 Kalori, napi sa vodičky, ohó,  
 Kalori, napi sa vodičky.  
 Kali, Kali, pi a jedz  
 Kali, Kali, pi a jedz,  
 Kali, Kali, pi a jedz,  
 lebo ty si Kali.  
 Kalori, napi sa vodičky,  
 Kalori, napi sa vodičky.]

**Príklad 10:** Detva. Spev Mária Oláhová (nar. 1963), Anna Oláhová (nar. 1984), nahrávka a zápis Jana Belišová 2009.

*sólo* *duo*

Su - no mau - ge tu - ha džav, hoj man chu - del vas - tes - tar. Av pa - le, de na - št'i za - so - vav, za - so - vav. Phe - nav tu - ke hej, av ke man pa - le. Phe - nav tu - ke hej, mi - ro ji - lo pa - le.

/:Suno mange tuha džav,  
hoj man chudel vastestar.

Av pale, *de* našti zasovav, zasovav.:/

/:Phenav tuke *hej*, av ke man pale,  
phenav tuke *hej*, miro jilo pale.:/

[/:Sníval sa mi sen (prišiel ku mne sen),  
že si ma chytil za ruku.

Príd' naspät, nemôžem zaspať, zaspať.:/

/:Hovorím ti *hej*, poď ku mne naspät,  
vravím ti *hej*, moje srdce je dokorán.:/]

**Príklad 11:** Cakov (okr. Rimavská Sobota). Spev Róbert Radič (nar. 1991), nahrávka a zápis Jana Belišová 2009.

Na - čo pôj - dem do - mov, keď ne - mám ni - ko - ho? O - tec sa mi že - ní, ma - ma tá je v čier - nej ze - mi. Na - čo pôj - - - dem do - mov?

Načo pôjdem domov, keď nemám nikoho?

Otec sa mi žení, mama tá je v čiernej zemi.

Načo pôjdem domov?

Otec sa mi žení, mama tá je v čiernej zemi.

Načo pôjdem domov?

Načo pôjdem domov, keď nemám nikoho?

Nechala ma žena s tromi malými deťmi

doma. Načo pôjdem domov?

Nechala ma žena s tromi malými deťmi

doma. Načo pôjdem domov?

Príklad 12: Červenica (okr. Prešov). Spev Tomáš Slepčík (nar. 1922), nahrávka a zápis Jana Belišová 2009.

♩ = 116

Za sto - lom ja v kar-čme še - dzim, pa - ľen - ku pi - jem.  
 A - ňi še mi do - mu ňe - chce, na - co ja puj - dzem?  
 Že - na mo - ja me ňe - cha - la, z do - mu me vy - ru - ci - la  
 a dze - ci šic - ke o - na zo - bra - la. Že - na mo - ja me ňe - cha - la,  
 z do - mu me vy - ru - ci - la a dze - ci šic - ke o - na zo - bra - la.

Za stolom ja v karčme šedzim, palenku pijem.  
 Aňi še mi domu ňechce, naco ja pujdzem?  
 Žena moja me ňechala, z domu me vyrucila  
 a dzeci šicke ona zobrala.  
 Žena moja me ňechala, z domu me vyrucila  
 a dzeci šicke ona zobrala.

Príklad 13: Janovce (okr. Poprad). Spev Jozef Čonka (nar. 1980), Marek Pecha (nar. 1977), nahrávka a zápis Jana Belišová 2001.

♩ = 96

Dc Chce - la bi ja chce - la, že - bi zdra - va bu - - - la,  
 že - bi na že - ľez - nej po - sce - ľi bo - ľes - ci cer - pe - la.  
 Bo - ľes - ci cer - pe - lu sma - ce - ru špi - va - la.  
 Chce - la bi ja chce - la, že - bi zdra - va bu - - - la.

De, chcela bi ja chcela, žebi zdrava bula,  
žebi na železnej posceli bolesci cerpela.  
Bolesci cerpela s maceru špivala.  
Chcela bi ja chcela, žebi zdrava bula.

Chcela bi ja chcela, žebi zdrava bula,  
žebi s ocom na dvore pesnički špivala.  
S maceru tak špivala, s ocom tancovala,  
chcela bi ja chcela, žebi zdrava bula.

**Príklad 14:** Žehňa (okr. Prešov). Spev Elena Mačová (nar. 1968), Ernest Mačo (nar. 1967), nahrávka a zápis Jana Belišová 1988.

♩ = 100

sóló I sóló II sóló I sóló II

Na - si - pa - či, sa - ko pal man, phen - džom tu - ke, ka - mav tut.

duo

Mri daj u - ža - rel, av - ral vi - či - nel,

kaj ča man - ca te a - vel, kaj ča man - ca te a - vel.

Nasipači, sako pal man,  
phendžom tuke, kamav tut.  
Mri daj užarel, avral vičinel,  
kaj ča manca te avel,  
kaj ča manca te avel.

[Nech sa páči, všetko pre mňa,  
povedal som ti, ľúbim ťa.  
Moja mama čaká, všade kričí,  
že za mnou príde,  
že za mnou príde.]

Príklad 15: Markušovce (okr. Spišská Nová Ves). Spev Denisa Polhošová (nar. 1995), Anna Polhošová (nar. 1961), nahrávka a zápis Jana Belišová 2009.

$\text{♩} = 80$

Sve-to sal Je - žiš, me pa - čav, kaj tu dží - ves. Hoj ti - ro  
lav čí šaj šu - nav, hoj tu - ha me te dží - yav.  
Dev - la, tu - te man dav, čhiv tu ti - ro du - chos, bo  
tu sal a - ma - ro dat, me pa - čav, kaj tu dží - ves.

Sveto sal Ježiš,  
me pačav, kaj tu džives,  
hoj tiro lav či šaj šunav,  
hoj tuha me te dživav.  
Devla, tute man dav,  
čhiv tu tiro duchos,  
bo tu sal amaro dat,  
me pačav, kaj tu džives.

[Svätý si, Ježiš,  
ja verím, že ty žiješ,  
že tvoje slovo môžem počuť,  
že s tebou budem žiť.  
Bože, Tebe seba dávam,  
zošli Tvojho Ducha,  
lebo Ty si náš Otec,  
ja verím, že Ty žiješ.]

Príklad 16: Abranovce (okr. Prešov). Spieva Erika Šariská (nar. 1971), nahrávka a zápis Jana Belišová 2009.

$\text{♩} = 90$

Dev - la, Dev - - - la, so ker - džan. Pre kas tu man  
te mukh - l'an? Mukh - l'an, mukh - l'an tu man kor - ko - ri.  
So me Dev - - - la, čo - ri, ke - ra - va?  
 $\text{♩} = 110$  accel.  
Na - nu - na - naj na - na - na - naj na - na - nu - na - na - na - nu - na - naj.



I Devla, Devla, so kerdžan?  
Pre kas tu man te mukhl'an?  
Mukhl'an, mukhl'an tu man korkori.  
So me, Devla, čori, kerava?  
Naj, na, na....

[Bože, Bože čo si urobil?  
Komu si ma zanechal?  
Nechal, nechal si ma samotnú.  
Čo ja, Bože, úbohá, môžem robiť?  
Naj, na,na,...]

Soske, mamó, man mukhl'al?  
Me pal tute rovava.  
Arakhl'om me mange piraña.  
So me, čoro, Devla, kerava?  
Naj, na, na...

Prečo si ma, mami, opustila?  
Budem za tebou plakať.  
Našiel som si milú.  
Čo ja, úbohý, Bože, urobím?  
Naj, na, na...]

Příklad 17: Abranovce (okr. Prešov). Spieva Erika Šariská (nar. 1971), nahrávka a zápis Jana Belišová 2009.

The image shows a musical score for a song. It consists of five staves of music in 4/4 time, with a tempo marking of quarter note = 150. The lyrics are written below the notes. The score includes a key signature change from one sharp (F#) to one flat (Bb) after the second staff. There are first and second endings marked with '1' and '2' above the notes.

Bo me džanav, ko hin o - doj, *joj*, Bo - že. Naš - ti o - doj džav, -  
- *joj*, Dev - la. Naš - ti me džav. *la*. Dža -  
nav, ko hin o - doj, *joj*, džá - nav, ko hin o -  
doj, *joj*. Naš - ti me džav. Mro pi - ra - no, mro pi - ra - no  
o - doj hin, naš - ti o - doj džav, *joj*, Dev - la.

Bo me džanav, ko hin odoj, *joj*, Bože.  
Našti odoj džav, *joj*, Devla.  
Našti me džav.  
Bo me džanav ko hin odoj, *joj*, Bože.  
Našti odoj džav, *joj*, Devla.  
Džanav, ko hin odoj, *jaj*,  
džanav, ko hin odoj, *jaj*. Našti me džav.  
Mro pirano, mro pirano odoj hin,  
našti odoj džav, *joj*, Devla.

[Lebo ja viem, kto je tam, *joj*, Bože.  
Nedá sa tam ísť, *joj*, Bože.  
Nemôžem ísť.  
Lebo ja viem, kto je tam, *joj*, Bože.  
Nedá sa tam ísť, *joj*, Bože.  
Viem, kto je tam, *jaj*,  
viem, kto je tam, *jaj*. Nemôžem tam ísť.  
Môj milý, môj milý je tam,  
nemôžem tam ísť, *joj*, Bože.]

**Príklad 18:** Soľ (okr.Vranov nad Topľou). Spev Martina Ďuďová (nar. 1983), František Ďuďa (nar. 1973), nahrávka a zápis Jana Belišová 2009.

♩ = 123  
sóló

Ter - džú - vav, hoj pre džal, a - ňi na di - khel. Ter - džú - vav,

hoj pre džal, a - ňi na di - khel. — duo So džá - nav te ke - rel,

te me les ku - mav? O ji - lo man du - khav, kaj les na di - khav.

Terdžuvav, hoj pre džal, aňi na dikhel.  
Terdžuvav, hoj pre džal, aňi na dikhel.  
So džánav te kerel, te me les kamav?  
O jilo man dukhav, kaj les na dikhav.

[Stojím, ona prejde, ani sa nepozrie.  
Stojím, ona prejde, ani sa nepozrie.  
Čo mám robiť keď ju mám rád?  
Srdce ma bolí, keď ju nevidím.]

## SUMMARY

### NEVE GILA – THE NEW LAYER OF ROMANI SONGS IN SLOVAKIA

The new layer of Romani songs (*neve gila*) forms a repertoire which is heterogeneous in genre and style. This layer includes songs which typically use elements of popular music, while also distinguishing themselves from songs of the older layer (*phurikane gila*) by the contents of texts, with their new, contemporary realia. Furthermore, the new layer includes songs which have a specific author, whose authorship is acknowledged by the given collective when accepting the songs into its repertoire. Yet another component of the new layer is songs which are perceived by the Roma as new insofar as they have new contents, though the traditional Romani style represents their musical base. A common feature of all songs of the new layer is their short life-span in the active repertoire.

The classification of songs of the new layer takes into account the genre and stylistic heterogeneity of the entire repertoire. Two fundamental groups are distinguished:

- A. the transitional group of songs;
- B. the group of new songs.

The transitional group includes on the one hand new songs which are directly derived from the older layer of songs (*phurikane gila*), on the other hand stylistically diverse songs which are the result of new work. For the moment one can only give them an outline definition, leaving open the issue of a closer characterisation of their music and text.

In the transitional layer of songs we can differentiate three song groups:

1. transitional songs for listening to (*neohalgató*);
2. transitional songs for dancing (*neočardaša*);
3. unspecified.

The group of new songs is gaining an ever more important place in Romani culture and is having an impact on an ever wider layer of the Roma. These songs are strikingly influenced by popular music and the Roma themselves label them accordingly (e.g. *disko*). In scholarly literature one finds the designation *rom-pop*; the Roma, however, do not know this term and do not use it.

From the musical aspect this group of songs can be divided into two categories:

1. songs which may be unambiguously identified with a particular popular song;
2. new songs with elements of popular music.

From the aspect of song texts we distinguish two categories:

1. texts influenced by texts and themes of popular songs;
2. texts derived from traditional Romani folklore, though these also are frequently supplemented with realia from contemporary life.

The exceptional proliferation of new songs is sustained by ongoing socio-cultural changes, which have had an impact on the Roma community also and hence have influenced their repertoire. Roma families own televisions, satellite dishes, DVD players, and many also have computers and the internet. The range of TV channels has been extended with specialised music channels, where one can follow videoclips of the popular groups. Portals have emerged which carry a great deal of Romani music.

Another new phenomenon is the emergence of musical ensembles which use electronic instruments. These groups are composed almost exclusively of men and boys. In the past also it was usual that men rather than women played the musical instruments, but singing was reserved mainly for women and girls. The more successful and vital groups make CD recordings, which they sell at local markets and through personal contacts.

Thanks to ideological relaxation, with the opportunity of freely professing the Christian faith, and thanks furthermore to systematic pastoral and evangelising work by various churches in Slovakia in the Romani milieu, religious songs also have entered the Romani song culture.