

OZDOBNÝ SPEV SLOVÁKOV V STAREJ PAZOVE (SRBSKO): DOKUMENTÁCIA, TRANSKRIPCIA, ANALÝZA, INTERPRETÁCIA

KRISTINA LOMEN

Mgr. art. Kristina Lomen, PhD.; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04, Bratislava 4; e-mail: kristina.lomen@savba.sk

ORCID: 0000-0003-2166-6875

ABSTRACT

The employment of ornaments in the traditional singing of Slovaks in the Stará Pazova locality (Vojvodina, Serbia) is a rare phenomenon, and not only in terms of traditional song culture from the territory of Slovakia. It is unusual also in comparison with other Slovak localities in Vojvodina, where it scarcely ever occurs at the present time. This article offers a survey of the history of documentation of embellished singing in Stará Pazova, as well as the representation and occurrence of ornaments in the particular musical style layers in this locality's song repertoire. A basic typology of ornaments is proposed, and three styles of embellished singing are characterised, while attention is also drawn to the importance of the performance aspect. In conclusion, there is a summary account of the hypotheses offered hitherto on the origin of embellished singing in this locality, to which the author adds another based on her current research.

Key words: folk song, ethnic enclave, local repertoire, embellished singing, styles, performance practice

Ozdobný spev v lokalite Stará Pazova bezpochyby patrí k ojedinelému javu, s akým sa v súčasnosti môžeme stretnúť v tradičnom piesňovom repertoári Slovákov vo Vojvodine. Zároveň je špecifický aj v kontexte tradičnej piesňovej kultúry z územia dnešného Slovenska. Ozdobnosť je jedným zo základných atribútov slovenských pazovských tradičných piesní. Miestni obyvatelia takýto spev nazývajú *vikrúcaňia* – spevák pri interpretácii piesní *vikrúca*. Uvedený fenomén upútal pozornosť vo väčšej alebo menšej

miere všetkých bádateľov a zberateľov, ktorí uskutočnili terénne výskumy v tejto lokalite: domácich, ale aj zahraničných, odborníkov ako aj záujemcov bez profesionálnej prípravy.¹ Napriek tejto skutočnosti sa ozdobnému spevu, ktorý je zastúpený v pazovských slovenských tradičných piesňach, doposiaľ nevenovala väčšia pozornosť, prinajmenšom nie v takom rozsahu, aký si zaslúži. V štúdiu sa preto sústreďíme na ozdobný spev Slovákov v Starej Pazove z niekoľkých aspektov. Prvý aspekt bude sledovať doterajší stav poznania a históriu dokumentácie ozdobného spevu v tejto lokalite. Ďalej sa budeme zaoberať otázkou výskytu ozdôb v rámci jednotlivých hudobnosťových vrstiev v tradičnom speve Starej Pazovy. Tretí aspekt bude zameraný na transkripciu a deskripciu ozdôb v pazovských piesňach. Posledný aspekt bude spojený s interpretačnou stránkou a aplikáciou ozdôb v jednotlivých piesňach.

Súčasný stav poznatkov o ozdobnom speve v Starej Pazove

V súčasnosti nevieme s istotou uviesť autora prvých zápisov pazovských piesní. S najvyššou pravdepodobnosťou boli najskôr zaznamenávané len texty piesní, keďže nie všetci zberatelia mali odborné hudobné vzdelanie. Otázkami zberateľskej činnosti medzi Slovákami v Starej Pazove sme sa zaoberali v príspevku *Prínos Martina Kmeťa k výskumu slovenskej ľudovej piesne v Starej Pazove*² a v štúdiu *Piesňová tradícia Slovákov v Starej Pazove*.³ Na tomto mieste sa preto uvedenej problematike podrobnejšie venovať nebudeme. Avšak pokúsime sa priniesť chronologický prehľad o existujúcich zápisoch piesní, ktoré obsahujú ako textovú, tak i melodickú zložku.

Prvé kompletne zápisy piesní zo Starej Pazovy, o ktorých v súčasnosti vieme, pochádzajú z prvej polovice 20. storočia. Pravdepodobne vznikli v medzivojnovom období.⁴

¹ PLICKA, Karol: *Slovenský spevník I*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961, s. 42. BURLASOVÁ, Soňa: Problematika slovenských enkláv v juhovýchodnej Európe z hľadiska etnomuzikologického. In: *Slovenský národopis*, roč. 14, 1966, č. 3, s. 467 – 471. LENG, Ladislav: Hudobné pozoruhodnosti staropazovskej piesne. In: *Stará Pazova 1770 – 1970*. Zborník štúdií a článkov. Ed. Ján Turčan. Nový Sad : Obzor, 1972, s. 340-351. BURLASOVÁ, Soňa: Symbióza dvoch kolonizačných vetví v piesňovej kultúre jednej obce. In: *Slovenský národopis*, roč. 23, 1975, č. 2, s. 245. KMEŤ, Martin: Tematicko-obsahové, hudobno-štruktúrne a prednesové zvláštnosti staropazovských piesní. In: FILIP, Michal – MIŠKOVIC, Juraj – KMEŤ, Martin: *Slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 1996, s. 20-36. URBANCOVÁ, Hana: Výskum piesňovej tradície Slovákov vo Vojvodine – dokumentácia a reflexia. In: SKLABINSKÁ, Milina (ed.): *Slovenská hudba vo Vojvodine*. Zborník prác X. konferencie muzikológov a hudobných odborníkov, Nový Sad, 21. novembra 2014. Nový Sad : Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov, 2015, s. 9-32. URBANCOVÁ, Hana: *Výbrané kapitoly z dejín slovenskej etnomuzikológie*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2016, s. 63-85.

² LOMENOVÁ, Kristína: Prínos Martina Kmeťa k výskumu slovenskej ľudovej piesne v Starej Pazove. In: SKLABINSKÁ, Milina (ed.): *Slovenská hudba vo Vojvodine 2016*. Zborník prác 12. konferencie muzikológov a hudobných odborníkov. Nový Sad : Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov, 2017, s. 29-46.

³ LOMEN, Kristina: Piesňová tradícia Slovákov v Starej Pazove. In: *Ethnomusicologicum V*. Ed. Hana Urbančová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2017, s. 183-277.

⁴ URBANCOVÁ, Výskum piesňovej tradície Slovákov vo Vojvodine – dokumentácia a reflexia, Ref. 1, s. 16.

Pochádzajú od niekoľkých autorov. Ako prvého môžeme uviesť **Benjamína Kamenára** (1875 – 1953). Jeho zbierka obsahuje až 85 záznamov.⁵ Bližšie datovaná nie je, avšak z historickej literatúry sa môžeme dozvedieť, že do Starej Pazovy prišiel ako učiteľ v roku 1900, pričom od roku 1914 dlhodobo pôsobil ako správca školy.⁶ Domnievame sa preto, že môže ísť o prvú zbierku slovenských ľudových piesní (obsahujúcu melodic-kú a textovú zložku) zo Starej Pazovy. Aj keď nemáme bližšie informácie o hudobnom vzdelaní B. Kamenára, zo zápisov vyplýva, že ich autor mohol mať základné hudobné vzdelanie. Piesne sú transkribované pomerne jednoduchým spôsobom: v tóninách so žiadnym, prípadne jedným predznamenaním, väčšina piesní je zapísaná v pravidelnom, prevažne 2/4 metre, pričom zapisovateľ využíva najmä osminové a štvrtové rytmické hodnoty. Z 85 zápisov ani jeden nedokumentuje ozdobný spev typický pre slovenské piesne z tejto lokality.

Uvedené charakteristiky Kamenárových zápisov v súčasnosti nepredstavujú typické znaky pazovských piesní, ktoré v priebehu posledných približne sto rokov mohli nadobudnúť inú podobu. Predpokladáme však, že v minulosti mohla byť tendencia využívanie ozdôb v speve skôr bohatšia. Chýbajú aj pasportizačné údaje o informátoroch či dátum zápisu piesní. O niečo dôslednejšie je dokumentovaná textová stránka piesní. Z tematického a žánrového hľadiska tu nájdeme predovšetkým ľúbostné piesne, v menšom zastúpení balady, vojenské piesne, svadobné piesne, detské hry či sociálne piesne. Z repertoáru, ktorý zaznamenal B. Kamenár, sme v rámci nášho vlastného terénneho výskumu zdokumentovali len 18 piesní. Pri porovnávaní Kamenárových a našich zápisov sme zistili, že sa väčšina z nich z hľadiska zápisu melódie (čiastočne aj textu) vo väčšej miere vzájomne líši. Ide jednak o textové varianty s celkom odlišnými nápevmi, jednak o hudobno-textové varianty. Pri porovnávaní je však, samozrejme, potrebné zohľadniť aj odlišný prístup k hudobnému zápisu. Možno sa hypoteticky domnievať, že v prípade spoločných melodicko-rytmických variantov Kamenárova hudobné zápisy predstavujú zjednodušený záznam základnej melodickej línie piesne s pevnou rytmicko-metrickou štruktúrou. Z početnejšej Kamenárovej zbierky uvádzame príklady troch piesní: ľúbostnú pieseň *Tam s tej strane za Dunajom* (Príloha, Príklad 1a), vojenskú pieseň *Širom poli hruška stojí* (Príklad 2a) a baladu *Pri Brode na vode* (Príklad 3a). Na porovnanie uvádzame príklady rovnakých piesňových typov z roku 2014 v našom vlastnom zápise (Príklad 1b, Príklad 2b, Príklad 3b).

Piesňová zbierka B. Kamenára predstavuje cenný historický dokument. Zápisy týchto piesní neboli doposiaľ spracované a ani bližšie zhodnotené. Sú súčasťou zbierky rukopisných záznamov slovenských ľudových piesní z bývalej Juhoslávie, ktoré sa nachádzajú v Rukopisnej zbierke ľudových piesní Etnomuzikologického oddelenia ÚHV SAV.⁷ Táto piesňová zbierka by si v budúcnosti vyžadovala samostatný výskum.

⁵ ELSCEKOVÁ, Alica: Výskum ľudových piesní na Slovensku a u Slovákov v zahraničí. In: SKLABINSKÁ, Milina (ed.): *Slovenská hudba vo Vojvodine. Zborník prác 1. konferencie muzikológov a hudobných odborníkov*, Nový Sad, 16. apríla 2005. Nový Sad : Národnostná rada slovenskej národnostnej menšiny v Srbsku a Čiernej Hore, 2006, s. 17.

⁶ V 30. rokoch 20. storočia bol stále správcom školy, ale aj okresným školdozorcom. In: LILGE, Karol: *Stará Pazova, monografia*. Myjava : tlačou a nákladom D. Pažického, 1932, reprint v roku 2010. Stará Pazova : Miestny odbor Matice slovenskej; Bomil Print, 2010, s. 77-87.

⁷ ELSCEKOVÁ, Ref. 5.

Rukopisné záznamy dvoch piesní pochádzajú od hudobného pedagóga, skladateľa, dirigenta a zberateľa slovenských ľudových piesní **Antona Cígera** (1911 – 1976). Zápisy týchto piesní sú datované do obdobia medzi rokmi 1930 a 1955. Domnievame sa, že zápisy piesní mohli vzniknúť počas pobytu zberateľa vo vtedajšej Juhoslávii (v Záhrebe), kde študoval kompozíciu a dirigovanie (koncom 20. a začiatkom 30. rokov 20. storočia). Zrejme ide skôr o príležitostné záznamy, než o cielený výskum.⁸ Aj pri týchto záznamoch nachádzame len selektívne sprievodné dáta. Nie je uvedený rok zápisu ani žiadne informácie o spevákoch či spevných príležitostiach. Cígerove zápisy pazovských piesní však svedčia o odbornom hudobnom vzdelaní autora. Na rozdiel od Kamenárovej zbierky záznamy A. Cígera dokumentujú ozdobný spev tejto lokality. V jeho zápisoch nachádzame prírazy, odrazy, drobné ozdoby, melizmy či glissandá. Piesne sú transkribované v pravidelnom 4/4 a 3/4 metre. Pri oboch piesňach zapísal len dve strofy. Pravdepodobne nejde o kompletne texty týchto piesní. Autor zaznamenal dve ľubostné piesne: *Štyri kone vrané* (Príklad 4) a *Keď pôjdem z Pazova* (Príklad 5a). Na porovnanie uvádzame náš zápis piesne *Keď pôjdem z Pazova* (Príklad 5b), ktorú sme dokumentovali v rámci vlastného terénneho výskumu. Pri komparácii týchto zápisov badáme minimálne zmeny – ako melodické, tak i metricko-rytmické. Cígerove zápisy piesní sú súčasťou Rukopisnej zbierky ľudových piesní Etnomuzikologického oddelenia ÚHV SAV.

Určitý počet piesní zaznamenal aj učiteľ **Michal Litavský** zo Starej Pazovy (1908 – 1983). Kompletný rozsah Litavského zbierky v súčasnosti nepoznáme, avšak jej časť bola publikovaná v roku 1932 v monografii *Stará Pazova*.⁹ V tejto monografii je zverejnených 33 piesní, pričom 6 z nich obsahuje aj notový zápis. Ide o piesne *Na Dunaji šati prali* (č. 2), *Zaleťu sokolík* (č. 4), *Žjav, žjav, komu žjav* (č. 14), *Tajšlo džovča gu spovedi* (č. 17), *Chodím, blúdim, v Ameriki* (č. 18), *Na cimbalách hrajú* (č. 29). V uvedených piesňach autor detailne zapísal aj ozdoby. Etnomuzikológ Martin Kmeť tieto zápisy zhodnotil ako veľmi adekvátne.¹⁰ K podobnému názoru sa prikláňal aj slovenský etnomuzikológ Ladislav Leng, ktorý vo svojej štúdii *Hudobné pozoruhodnosti staropazovskej piesne* využil ako príklad ozdobného pazovského spevu aj dva zápisy piesní M. Litavského.¹¹

V súčasnosti nemáme žiadne poznatky o hudobnom vzdelaní M. Litavského, ani bližšie informácie k postupom, ktoré využíval pri zbieraní a zapisovaní piesní – nevieme, či zapisoval priamo na mieste, či využíval zvukovú dokumentáciu a piesne transkriboval zo zvukového záznamu. K dispozícii nemáme ani informácie o jeho informátoroch. Pri publikovaných piesňach absentujú akékoľvek sprievodné dáta. Avšak spolu s M. Kmeťom a L. Lengom môžeme konštatovať, že Litavský si dal záležať na čo najpresnejšom hudobnom zápise piesní. Môžeme tak usúdiť na základe piesní, ktoré sme dokumentovali v tejto lokalite v rámci nášho terénneho výskumu. V notových príkladoch zaznamenal prírazy, odrazy, dvojité prírazy, dvojité odrazy, skupinky nôt či

⁸ ELSCHÉKOVÁ, Ref. 5. URBANCOVÁ, Výskum piesňovej tradície Slovákov vo Vojvodine, Ref. 1, s. 13.

⁹ LILGE, Ref. 6, s. 222-234.

¹⁰ KMEŤ, Ref. 1, s. 20.

¹¹ LENG, Ladislav: Hudobné pozoruhodnosti staropazovskej piesne. In: TURČAN, Ján (ed.): *Stará Pazova 1770 – 1970*. Zborník štúdií a článkov. Nový Sad : Obzor, 1972, s. 341, s. 351.

melizmy. Na ukážku uvádzame tri Litavského zápisy: vojenskú pieseň *Zaľeťu sokoľík* (Príklad 6a), ľúbostnú pieseň *Žjav, žjav, žjav mi je* (Príklad 7a) a vystahovaleckú pieseň *Chodim, blúdim v Ameriki* (Príklad 8). Podrobné zápisy svedčia jednak o presnosti, s akou autor pristupoval k svojim zápisom, jednak o ustálenom piesňovom repertoári Pazovčanov a v neposlednom rade aj o zaužívanej interpretácii týchto piesní, ktorá neobsahuje výrazné zmeny ani po takmer sto rokoch. Na porovnanie uvádzame pod prvými dvomi príkladmi aj naše vlastné zápisy týchto piesní (Príklad 6b, Príklad 7b). Uvedenú vystahovaleckú pieseň (Príklad 8) sme pri našom výskume nezaznamenali.

V roku 1937 v Starej Pazove uskutočnil terénny výskum folklorista a etnograf **Karol Plicka** (1894 – 1987).¹² V *Slovenskom spevníku I*, ktorý vyšiel v roku 1961, je zverejnených 5 zápisov piesní z tejto lokality. V štyroch z nich Plicka zaznamenal ozdobný spev. Ide o ťahavé nápevy s pomalým prednesom. Ozdobný spev sa nachádza v piesňach: *Ej, čo som urobila* (č. 90),¹³ *Keď pojdem z Pazova* (č. 219),¹⁴ *Na cimbalách hrajú* (č. 264),¹⁵ *Nechceu som Pazove* (č. 289).¹⁶ Zo Starej Pazovy pochádza aj pieseň *Sticha, mily, pomaly* (č. 375), v ktorej autor zaznamenal len niekoľko ozdôb a glissánd. V posledných rokoch prebieha spracovanie pozostalosti Karola Plicku, ktorému sa venuje muzikologička Miriam Timková.¹⁷ Vo svojej štúdii s názvom *Pozostalosť Karola Plicku a problémy jej spracovania* prináša kompletný súpis Plickových zápisov piesní zo všetkých lokalít na Dolnej zemi, v ktorých tento zberateľ realizoval terénny výskum. Okrem 5 zverejnených zápisov, ktoré sme uviedli vyššie, ďalšie 2 sa vyskytujú v Plickovej pozostalosti uloženej v Slovenskom národnom múzeu v Martine. Ide o dve zbojnícke piesne: *Pod orieškom pod zeleným* a *Ide furman dolinou*.¹⁸ V Literárnom archíve Slovenského národného múzea v Martine sa nachádza zápis jednej piesne *Sedí vrabec na kostole*.¹⁹ Celkový počet Plickových zápisov zo Starej Pazovy tak predstavuje 8 hudobno-textových záznamov.

Aj keď Plickove zápisy z tejto lokality nie sú početné, sú významné z niekoľkých aspektov. Pravdepodobne patria k prvým, ktoré boli zaznamenané profesionálnym zberateľom s vyhraneným názorom na prístup k piesňovej dokumentácii. Ďalším pozoruhodným aspektom je mimoriadna precíznosť pri zápise piesňového materiálu.²⁰

¹² PLICKA, Ref. 1, s. 10.

¹³ PLICKA, Ref. 1, s. 123.

¹⁴ PLICKA, Ref. 1, s. 197.

¹⁵ PLICKA, Ref. 1, s. 222.

¹⁶ PLICKA, Ref. 1, s. 237.

¹⁷ TIMKOVÁ, Miriam: *Pozostalosť Karola Plicku a problémy jej spracovania*. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 6 [32], 2015, č. 1, s. 121-171. TIMKOVÁ, Miriam: *Piesňový repertoár Slovákov na Dolnej zemi v zápisoch Karola Plicku*. In: *Ethnomusicologicum V*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2017, s. 150. TIMKOVÁ, Miriam: *Ťahavé piesne v zápise Karola Plicku. Na príklade piesňových žánrov zo stredného Považia*. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 9 [35], 2018, č. 1, s. 103-124. TIMKOVÁ, Miriam: *Slovenské ľudové piesne z Trenčianskej stolice v zápisoch Karola Plicku*. In: *Hudobný archív 17*. Ed. Martina Božeková. Martin : Slovenská národná knižnica, 2018, s. 151-176. TIMKOVÁ, Miriam: *Piesňové druhy a žánre v zberateľskej koncepcii Karola Plicku*. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 11 [37], 2020, č. 2, s. 274-302.

¹⁸ TIMKOVÁ, *Pozostalosť Karola Plicku a problémy jej spracovania*, Ref. 17, s. 142-148.

¹⁹ Tamtiež.

²⁰ Pozri tiež: MICHALOVIČ, Peter: *Staršie zápisy ozdobného spevu na Záhorí a súčasný prístup k nim*. In: *Ethnomusicologicum 1/1*. Ed. Stanislav Dúžek. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied; ASCO Art & Science, 1993, s. 89.

Napriek rôznym názorom na adekvátnosť Plickovej zberateľsko-dokumentačnej metódy hodnotíme jeho zápisy ozdobného spevu zo Starej Pazovy ako relevantné. Podrobne zapisoval nielen melodickú, ale aj textovú stránku piesní. Podrobne sú zaznamenané aj ozdoby v jednotlivých piesňach (nielen pazovských), ktoré Plicka podrobne rozpisoval. Ozdobný spev alebo *zdobený spev*, ako ho označil, považoval Plicka „za vrchol ľudového speváckeho podania slovenského“.²¹ Takýto spev zaznamenal najmä na Záhorí a na východnom Slovensku (Zemplín). Podľa jeho názoru je takéto zdobenie prejavom archaického štýlu, ale aj výsledkom vplyvu rôznych regionálnych hudobných dialektov.²² K samotnému ozdobnému spevu v Starej Pazove sa však na tomto mieste nevyjadruje.

Ako príklad zápisu bohatého zdobenía môžeme uviesť tri pazovské piesne z jeho zbierky: *Ej, čo som urobila* (Príklad 9), *Na cimbalách hrajú* (Príklad 10) a *Keď pojdem z Pazova* (Príklad 11). Transkripciu poslednej uvedenej piesne sme porovnali so zápisom M. Litavského (Príklad 5a) a naším vlastným zápisom (Príklad 5b). Podobný melodicko-rytmický zápis svedčí nielen o ustálenosti pazovského piesňového repertoáru, ale aj o dôveryhodnosti Plickovho zápisu, ktorú v súčasnosti môžeme overiť len pomocou takejto komparácie. Spoľahlivý sa nám javí aj ďalší príklad, kde zberateľ zaznamenal ozdoby. Ide o zbojnícku pieseň *Pod orieškom pod zeleňím* (Príklad 12), ktorá sa v súčasnosti nachádza len v rukopisnej pozostalosti autora. Uvedený zápis sme porovnali s našou transkripciou. Melodicko-rytmická podobnosť sa potvrdila aj pri tejto komparácii.²³

Najpočetnejšiu zbierku piesní v Starej Pazove zaznamenal slovenský muzikológ Jozef Kresánek (1913 – 1986). Terénny výskum v uvedenej lokalite realizoval v roku 1947. Piesňový repertoár, ktorý tu zapísal, tvorí až 304 piesní.²⁴ Takáto rozsiahla zbierka svedčí o jedinečnosti pazovských piesní, ktoré v značnej miere upútali Kresánkovo pozornosť. Piesne transkriboval priamo na mieste z podania jednotlivých pazovských spevákov.²⁵ Avšak väčšina Kresánkových zápisov piesní z prostredia dolnozemskej Slovákov (nielen zo Starej Pazovy) doposiaľ nebola zverejnená a miesto ich uloženia je v súčasnosti neznáme. Výnimku tvorí len niekoľko piesní. Jednou z nich je pieseň *Voly, voly, sivie voly* zo Selenče, ktorú publikoval vo svojej práci *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*.²⁶ Niektoré Kresánkove zápisy pazovských piesní boli zverejnené v štúdiu L. Lenga *Hudobné pozoruhodnosti staropazovskej piesne*. Ide o piesne *Frajer moj vereňí* (Príklad 13) a *Pod javorňičkom bistrá voda* (Príklad 14). Určitý počet Kresánkových zápisov sa nachádza aj v zbierke piesní *Slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy*.²⁷ Autori tejto publikácie však neuviedli konkrétne, o ktoré

²¹ PLICKA, Ref. 1, s. 42.

²² URBANCOVÁ, *Vybrané kapitoly z dejín slovenskej etnomuzikológie*, Ref. 1, s. 68–69.

²³ Naš vlastný zápis tejto piesne je dostupný In: LOMEN, Ref. 3, s. 272 (Príklad 48).

²⁴ LENG, Ref. 11, s. 341. URBANCOVÁ, *Výskum piesňovej tradície Slovákov vo Vojvodine*, Ref. 1, s. 14–15.

²⁵ LENG, Ref. 11, s. 341.

²⁶ KRESÁNEK, Jozef: *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Bratislava : Národné hudobné centrum, ²1997, s. 133.

²⁷ S určitostou vieme, že Kresánek zapísal pieseň č. 310b *Spod javorňička bistrá voda*, ktorá bola publikovaná v štúdiu L. Lenga. In: LENG, Ref. 11, s. 347. Autori zbierky piesní zo Starej Pazovy ďalšie Kresánkove zápisy presne neuvádzajú, zároveň mu však pripisujú určitý počet ďalších

piesne ide.²⁸ Z týchto nepočetných zverejnených transkripcií je evidentné, že aj Krešánek si dal mimoriadne záležať na čo najpresnejšom zápise náročného pazovského ozdobného spevu. Jeho ostatné zápisy pazovských piesní nie sú v súčasnosti odbornej verejnosti dostupné.

Ďalšie zápisy slovenských ľudových piesní zo Starej Pazovy pochádzajú z 50. rokov 20. storočia. Nachádzajú sa v publikovanej zbierke *Ľudové piesne Slovákov vo Vojvodine* (2004).²⁹ Ich autorom je dolnozemsý zberateľ **Juraj Ferík starší** (1908 – 1993). Zbierka vyšla na podnet zberateľovho syna Juraja Feríka mladšieho (1935 – 1918). Zberateľská činnosť J. Feríka st. je významná z niekoľkých aspektov. Jednak je prvým tamajším autorom, ktorý sa venoval dokumentovaniu tradičných piesní v prostredí vojvodinských Slovákov systematicky, jednak je jedným z prvých domácich autorov, ktorí dôsledne zapisovali nielen texty, ale aj nápevy piesní. Pri publikovaných piesňach sú uvedené aj niektoré pasportizačné údaje, akými sú: meno speváka, rok zápisu piesne, prípadne vek speváka, ojedinele aj jeho povolanie. Zbierkový korpus je pozoruhodný aj z teritoriálneho hľadiska – piesňový materiál, ktorý zozbieral, pochádza takmer zo všetkých slovenských lokalít vo Vojvodine.³⁰

Časť výsledkov jeho dlhoročnej zberateľsko-dokumentačnej práce je zverejnená v uvedenej zbierke piesní. Spomedzi 784 slovenských ľudových piesní, ktoré sa v zbierke nachádzajú, až 65 piesní pochádza zo Starej Pazovy. Dokumentáciu piesňového materiálu v tomto meste J. Ferík st. realizoval v rokoch 1950 – 1958. Najvyšší počet záznamov pochádza z roku 1956 (45 piesní). Je pozoruhodné, že sa snažil zaznamenávať aj ozdoby charakteristické pre slovenské piesne v tejto lokalite – zo 65 záznamov až 49 piesní dokumentuje ozdobný spev. Aj keď nejde o také detailné zápisy, ako pred ním realizoval Karol Plicka, Feríkove zápisy zachytávajú ozdobný spev typický pre piesňový repertoár Slovákov v Starej Pazove. Ako príklad uvádzame zápisy troch piesní, v ktorých autor zaznamenal početnejšie ozdoby: vojenskú pieseň *Pri mitrouskej bráňi* (Príklad 15),³¹ ľúbostnú pieseň *Lastovienka ľieta* (Príklad 16)³² a vojenskú pieseň *Ke zme Varadňe* (Príklad 17).³³

Nepočetné, ale zato pozoruhodné a vzácné zápisy pazovských piesní pochádzajú od etnomuzikológa **Ladislava Leng**a (1930 – 1973), ktorý bol členom výskumného tímu vo Vojvodine v 60. rokoch 20. storočia.³⁴ Pri terénnych výskumoch nahrával piesne na magnetofónové pásy a záznamy podľa účelu dodatočne transkriboval.³⁵ Celkovo v Starej Pazove nahrál 250 melodických piesňových jednotiek na 14 magnetofónových

záznamov. In: FILIP, Michal – MIŠKOVIC, Juraj – KMEŤ, Martin: *Slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 1996, s. 42, 334, 268, 414.

²⁸ FILIP – MIŠKOVIC – KMEŤ, Ref. 27, s. 334, 414.

²⁹ FERÍK, Juraj: *Ľudové piesne Slovákov vo Vojvodine*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 2004.

³⁰ FERÍK, Ref. 29, s. 459.

³¹ FERÍK, Ref. 29, s. 241.

³² FERÍK, Ref. 29, s. 252.

³³ FERÍK, Ref. 29, s. 266.

³⁴ DŮŽEK, Stanislav: Etnomuzikologický výskum juhoslovanských Slovákov. In: *Slovenský národopis*, roč. 23, 1975, č. 2, s. 259-263. URBANCOVÁ, Výskum piesňovej tradície Slovákov vo Vojvodine, Ref. 1, 2015, s. 18.

³⁵ LENG, Ref. 11, s. 351.

pásoch.³⁶ Svoje zápisy uverejnil v dvoch publikáciách: v štúdiu *Hudobné pozoruhodnosti staropazovskej piesne*³⁷ a v piesňovej zbierke *Slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy*.³⁸ V oboch sa nachádzajú Lengove zápisy štyroch piesní: *Ňinto po pounoci*,³⁹ *Aj, poľa nás, poľa nás*,⁴⁰ *Keď zme išli do Mantave*,⁴¹ *Keď som stal na varťe*.⁴² Podobne ako Plicka aj Leng zaznamenal pazovské slovenské piesne detailne, vrátane zápisu ozdobného spevu. Záznamy, ktoré uvádza, sa vyznačujú dôsledným zachytením výšky tónov a rytmickej stránky, ale aj precíznym vypísaním ozdôb. Okrem toho detailne rozpisoval aj hlasové vibrato, čo je jednou z typických charakteristík jeho transkripcie. Ako príklad uvádzame piesne *Ňinto po pounoci* (Príklad 18), *Aj, poľa nás, poľa nás* (Príklad 19), *Keď zme išli do Mantave* (Príklad 20). Značná časť Lengovej zbierky piesní zo Starej Pazovy sa aj v súčasnosti nachádza na magnetofónových pásoch v archíve Etnomuzikologického oddelenia ÚHV SAV. Tie by bolo potrebné excerpovať, transkribovať, podrobiť etnomuzikologickej analýze a následne vyhodnotiť.

Okrem detailných zápisov je výskumná práca L. Lenga významná aj z hľadiska etnomuzikologického pohľadu na pazovské piesne. Nachádzame ju v už spomenutej štúdiu *Hudobné pozoruhodnosti staropazovskej piesne*, ktorá predstavuje prvú komplexnejšiu teoretickú reflexiu v súvislosti s pazovským spevom vôbec. Terénni pracovníci sa sústredili najmä na dokumentáciu piesňového materiálu, ale v oveľa menšej miere na jeho teoretické vyhodnotenie. Informácie zahrnuté v štúdiu sú cenné aj z historického hľadiska. Vďaka tejto štúdiu si môžeme pomerne jasne vytvoriť obraz o pazovských piesňach a ich speve v 60. rokoch a na začiatku 70. rokov minulého storočia. Navyše, ešte aj v súčasnosti ide o jednu z mála štúdií, ktoré sa venujú problematike pazovského spevu. L. Leng v nej čiastočne zhrnul celý vtedajší stav dokumentácie pazovských piesní, ďalej hovoril o tematickej stránke piesní a ich sociálnej funkcii. Následne pristúpil k ich analýze z hľadiska tonality, melódie, ambitu, tempa a metra. V závere štúdie sa zmienil o interpretačno-štýlovej stránke piesní, v rámci ktorej sa zamerával aj na ozdobnosť spevu. Tú považoval za najcharakteristickejšiu črtu pazovskej slovenskej ľudovej piesne.⁴³ K jeho klasifikácii ozdôb sa ešte vrátime.

Pozoruhodné zápisy pazovských piesní pochádzajú od Martina Kmeťa (1926 – 2011). Ako etnomuzikológ pochádzajúci z prostredia vojvodinských Slovákov sa venoval nielen dokumentácii tradičného spevu, ale aj jeho teoretickému zhodnoteniu. Spomedzi všetkých lokalít si práve pazovské piesne našli osobitné miesto v jeho výskumnom zábere. Zberateľskej činnosti, výskumu a analýze týchto piesní sa venoval prakticky po celý život. Okrem L. Lenga je jediným autorom, ktorý priniesol teoretickú reflexiu v súvislosti s tradičným spevom zo Starej Pazovy. Z jeho štúdií môžeme spomenúť: *Vplyv ľudových hudobných nástrojov na vývin pazovského spievania*,⁴⁴

³⁶ LENG, Ref. 11, s. 341

³⁷ LENG, Ref. 11, s. 344–351.

³⁸ FILIP – MIŠKOVIC – KMEŤ, Ref. 27, s. 334, s. 414.

³⁹ LENG, Ref. 11, s. 344–345.

⁴⁰ LENG, Ref. 11, s. 345–346.

⁴¹ LENG, Ref. 11, s. 347–348.

⁴² LENG, Ref. 11, s. 349–350.

⁴³ LENG, Ref. 11, s. 348.

⁴⁴ KMEŤ, Martin: *Vplyv ľudových hudobných nástrojov na vývin pazovského spievania*. In: TURČAN, Ján (ed.): *Stará Pazova 1770 – 1970. Zborník štúdií a článkov*. Nový Sad : Obzor, 1971, s. 352–370.

Slovačke narodne pesme iz Stare Pazove,⁴⁵ *Mogućnosti etnomuzikološkog objašnjenja pojave pentatonike u Staroj Pazovi i Međumurju*,⁴⁶ *Pentatonika u Međimurju i Staroj Pazovi – sličnosti i razlike*,⁴⁷ *Tematicko-obsahové, hudobno-štrukturalne a prednesové zvláštnosti staropazovských písní*.⁴⁸

Problematikou ozdobného spevu sa M. Kmeť zaoberal predovšetkým v prvej uvedenej štúdii. Významnou súčasťou tejto štúdie sú aj jeho zápisy pazovských ľudových piesní. Ich celkový počet predstavuje 15 zápisov. Podobne ako K. Plicka, L. Leng či J. Kresánek aj Kmeť sa snažil čo najdôslednejšie zapísať komplikovanú interpretáciu tradičných pazovských piesní. Ako príklad uvádzame niekoľko ukážok: *Nad hraňicami drevo rúbajú* (Príklad 21), *Tej Pazove na pláci* (Príklad 22), *Ke zme Varadiňe* (Príklad 23). V súčasnosti nie je známy rozsah Kmetovej zbierky piesní zo Starej Pazovy. Jeho zápisy sú súčasťou rodinného archívu. Spracovaniu jeho hudobnej pozostalosti sa v súčasnosti venuje hudobná teoretička Milina Sklabinská.⁴⁹

Na tomto mieste nemožno nespomenúť ani publikovanú piesňovú zbierku *Slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy*, ktorá bola vydaná v roku 1996.⁵⁰ Predstavuje prvú piesňovú zbierku väčšieho rozsahu z prostredia vojvodinských Slovákov. Na jej vzniku sa podieľali viacerí autori, predovšetkým Michal Filip (1915 – 1989), Juraj Miškovíc (1933 – 2001) a Martin Kmeť. Zbierka obsahuje 535 piesní, pričom je rozdelená na tri časti. Prvá časť obsahuje 398 piesní. Nachádzajú sa v nej predovšetkým piesne, ktorých texty zozbieral M. Filip v rokoch 1946 – 1947 a nápevy zapísal J. Miškovíc.⁵¹ Podľa informácií, ktoré uvádza M. Kmeť, sa tu nachádza aj 29 záznamov,⁵² ktoré zapísali ďalší autori. Ide o zápisy, ktoré boli prevzaté z iných piesňových zbierok.⁵³ Do zbierky *Slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy* tak bolo zaradených už spomenutých 6 zápisov Michala Litavského, prevzatých z *Monografie Stará Pazova* z roku 1932.⁵⁴ Prevzatých bolo aj 6 zápisov piesní K. Plicku, ktoré zverejnil v *Slovenskom spevníku I*. Väčšinu

⁴⁵ KMEČ, Martin: *Slovačke narodne pesme iz Stare Pazove* (1989). In: *Folklor u Vojvodini*. Zv. 3. Novi Sad, 1989, s. 405-409.

⁴⁶ KMEČ, Martin: *Mogućnosti etnomuzikološkog objašnjenja pojave pentatonike u Staroj Pazovi i Međumurju*. In: *Folklor u Vojvodini* 5, 1991, s. 79-90.

⁴⁷ KMEČ, Martin: *Pentatonika u Međimurju i Staroj Pazovi – sličnosti i razlike*. In: *Narodna umjetnost*. Rasprave i prilozi uz stogodišnjicu rođenja Vinka Žganca (Čakovec, 25. – 27. 10. 1990). Posebno izdanje 3, Zagreb, 1991, s. 367-376.

⁴⁸ KMEČ, Ref. 1.

⁴⁹ SKLABINSKÁ, Milina: *Esteticko-hudobné práce Martina Kmeťa*. V edícii: *Doktorské dizertácie, zväzok 5*. Báčsky Petrovec : Slovenské vydavateľské centrum; Nový Sad : Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov, 2019. SKLABINSKÁ, Milina: *Martin Kmeť (1926 – 2011) – etnomuzikológ vojvodinských Slovákov*. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 10 (36), 2019, č. 1, s. 7-45.

⁵⁰ FILIP – MIŠKOVIC – KMEČ, Ref. 27.

⁵¹ FILIP – MIŠKOVIC – KMEČ, Ref. 27, s. 44.

⁵² Kmeť hovorí o 25 záznamoch, pričom tento počet nezahŕňa jednotlivé piesňové varianty. Spolu s nimi ide o 29 zápisov piesní pochádzajúcich od ďalších autorov. KMEČ, Martin: *Pripomienky k očíslovaniu piesní*. In: FILIP – MIŠKOVIC – KMEČ, Ref. 27, s. 42.

⁵³ KMEČ, Ref. 52.

⁵⁴ V zbierke piesní zo Starej Pazovy sa nachádzajú pod číslami: 110b (pieseň *Chodím, blúdim v Ameriki*), 198-Ib (pieseň *Na cimbalách hrajú*), 200 (pieseň *Na Dunaji šati prali*), 338b (pieseň *Tajšlo džovca gu spovedi*), 386a (pieseň *Zaletu sokolik*).

z nich sme spomenuli vyššie.⁵⁵ Do spevníka autori zaradili aj niektoré zápisy piesní J. Feríka st., ktoré pochádzajú z piesňovej zbierky *Ludové piesne Slovákov vo Vojvodine*.⁵⁶ Ďalšie 2 zápisy boli prevzaté od L. Lenga,⁵⁷ 1 zápis od J. Kresánka.⁵⁸ Zvyšné transkripcie (9 piesní) realizoval M. Kmeť, nie je však zrejmé, či ide o jeho jediné zápisy, ktoré sú v zbierke zverejnené.⁵⁹

Druhá časť zbierky obsahuje 129 piesní, ktoré zozbieral J. Miškovíc. Okrem Miškovic sa podieľal na transkripcii hudobnej zložky piesní v tejto časti zbierky aj Martin Kmeť, miestny interpret v hre na harmonike Michal Ďarmotský a miestny profesionálny hudobník Michal Čemerský. Autori zbierky uvádzajú tiež určitý počet notových zápisov, ktoré boli prevzaté od J. Feríka st., J. Kresánka, L. Lenga, M. Litavského a K. Plicku. Na rozdiel od prvej časti v druhej neuvádzajú, o ktoré konkrétne zápisy ide.

V poslednej časti zbierky sa nachádzajú „Prednesy za sprievodu harmoniky“, ktoré zapísal M. Kmeť, J. Kresánek a L. Leng. Táto časť zbierky obsahuje 8 hudobných zápisov. V závere zbierky sú umiestnené analýzy piesní a ich triedenie z niekoľkých aspektov (hudobno-štruktúrna analýza, tematika piesní, komplexná hudobná charakteristika), ktoré realizoval Martin Kmeť.

Voči tejto piesňovej zbierke možno mať niekoľko výhrad. Aj keď sa na jej vydaní čiastočne podieľal etnomuzikológ M. Kmeť, pomerne veľkú časť piesňového materiálu transkriboval učiteľ matematiky Juraj Miškovíc, ktorý nemal odborné hudobné vzdelanie. Táto skutočnosť sa v značnej miere odzrkadľuje aj na zápise piesní. Ďalšiu výhradu možno mať voči samotnému melodickému zápisu. K textom piesní, ktoré zozbieral v 40. rokoch 20. storočia profesor Michal Filip, o niekoľko desaťročí neskôr pribudli melodické zápisy. Uskutočnil ich J. Miškovíc, pravdepodobne pomocou metódy rekonštrukcie na základe pamäti.⁶⁰ Už sme spomenuli vyššie, že pri jednotlivých piesňach neboli uvedení autori, ktorí danú pieseň zapísali. V konečnom dôsledku tak môžeme len tipovať, ktoré zápisy realizovali významní bádatelia ako K. Plicka, J. Kresánek, L. Leng či M. Kmeť.

⁵⁵ V zbierke piesní zo Starej Pazovy sa nachádzajú pod číslami: 67b (pieseň *Ej, čo som urobila*), 94b (pieseň *F šírom poľi hruška zelená*, prevzatá bola z lokality Bingula. In: PLICKA, Ref. 1, s. 324), 148b (pieseň *Keď pôjdem z Pazova*), 170-Ia (pieseň *Kuvikali kuvici*, u Plicku pod názvom *Sticha mily pomaly*), 198-Ia (pieseň *Na cimbalách hrajú*), 222a (pieseň *Ňekceu som f Pazove vojákom*).

⁵⁶ Zápisy Juraja Feríka st. z roku 1956 sa v zbierke piesní zo Starej Pazovy nachádzajú pod číslami: 34b (pieseň *Ces prosrjet Pazova muruvaná*), 146b (pieseň *Ke zme Varadiňe*), 176b (pieseň *Leti sivi sokol*), 262-Ic (pieseň *Pod obločkom červeňje*), a P-30 (pieseň *Hej, nalej nám krčmárka*).

⁵⁷ V zbierke piesní zo Starej Pazovy sa nachádzajú pod číslami 76a (pieseň *Ej, poľa nás*) a 229a (pieseň *Ňinto po pounoci*). Ide o Lengove transkripcie piesní bez rozpísaného vokálneho vibrata.

⁵⁸ Pozri Ref. 27.

⁵⁹ Uvedené Kmeťove zápisy boli zverejnené aj v iných publikáciách. Pozri bližšie: KMEŤ, Ref. 52. V zbierke piesní zo Starej Pazovy sa nachádzajú pod číslom: 115 (pieseň *Išou čipkár s Petrovca*), 125 (pieseň *Jaj, mamička moja, lakávam*), 134 (pieseň *Kcežli, milá, ved'jeđ, de je*), 173 (pieseň *Lastovjenka ljeta*), 189 (pieseň *Medzi dvoma brehí, tichí*), 258 (pieseň *Počkaj ti, mamilá, nak*), 343 (pieseň *To poľe, kebi bolo*), 358 (pieseň *Už mesjačik višou, mój*), 375 (pieseň *Višla som ja pod obločok*).

⁶⁰ Túto informáciu poskytli viacerí informátori z našich výskumov, nevieme ju však s istotou overiť. Skutočnosť, že melodické zápisy boli dodatočne zapísané, však uvádzajú aj autori tejto zbierky. MIŠKOVIC, Juraj: K zbierke slovenské ľudové piesne zo Starej Pazovy. In: FILIP – MIŠKOVIC – KMEŤ, Ref. 27, s. 9-18, 499-500.

Vyššie 300 zápisov pazovských piesní pochádza z nášho vlastného terénneho výskumu, ktorý sme v tejto lokalite uskutočnili v rokoch 2014 a 2018. O tento piesňový materiál sa budeme opierať pri ďalšom skúmaní ozdôb v tradičnom speve Slovákov zo Starej Pazovy.

V tejto časti štúdie sme podrobne zhrnuli zápisy pazovských piesní, ktoré dnes máme k dispozícii, ako aj ich doterajšiu teoretickú reflexiu v súvislosti s ozdobným spevom. V nasledujúcej kapitole sa bližšie zameriame na zastúpenie ozdobného spevu v rámci jednotlivých hudobnoštýlových vrstiev piesňového repertoáru.

Zastúpenie ozdobného spevu v pazovských piesňach

Na ukážkach pochádzajúcich od viacerých bádateľov a z rôznych období sme poukázali na rozmanité transkripcie ozdobného spevu a viaceré prístupy k ich zápisu. Takmer všetky zápisy svedčia o zastúpení ozdobnosti v piesňovom repertoári Starej Pazovy ešte na začiatku 70. rokov minulého storočia. Po obnovení terénnych výskumov v tejto lokalite v rokoch 2014 – 2018 sme zistili, že ozdobný spôsob spevu piesní pretrváva dodnes. Vynára sa teda niekoľko otázok: v akej miere je ozdobný spev v uvedenej lokalite zastúpený, v akých piesňach sa vyskytuje, ktorí speváci ho pri speve uplatňujú a ako často?

Aj v súčasnosti môžeme hovoriť o bohatom zastúpení ozdôb v slovenských piesňach z tejto lokality. Na tomto mieste je však nevyhnutné pripomenúť, že ozdobnosť je v značnej miere podmienená interpretačnou zručnosťou spevákov. Už v minulosti platilo, že dôslednejšiu interpretáciu ozdôb uplatňovali speváci staršej vekovej kategórie.⁶¹ O to viac možno v súčasnosti súhlasiť s týmto tvrdením. Tradičné piesne predstavovali bežnú súčasť každodenného života predovšetkým pre spevákov a speváčky najstaršej, ale aj strednej generácie. Pre väčšinu predstaviteľov mladšej generácie tieto piesne boli a sú len jednou, čoraz menej populárnou alternatívou hudobného prejavu. Táto skutočnosť sa čiastočne odráža aj v uplatňovaní ozdôb v speve tradičných piesní. Podľa niektorých autorov je ozdobný spev do určitej miery improvizácnou záležitosťou.⁶² Je prirodzené, že jedna a tá istá pieseň v podaní dvoch spevákov nezaznie rovnako. Dokonca aj v interpretácii jedného a toho istého speváka sa nám bude javiť odlišne. Napriek tomu záznamy piesní z terénnych výskumov jasne poukazujú na zručnejšiu schopnosť improvizácie a zdobenía u spevákov staršej a strednej generácie. O uplatnení ozdôb v tradičnom speve zo Starej Pazovy sa vyjadril aj jeden z informátorov, Pavel Lešťan (1964 – 2015). Pre zaujímavosť uvádzame jeho predstavu a názor na interpretáciu ozdobného spevu v tejto lokalite:

„Ja som nepočul ešte dvoch spevákov pazovských, aby jednu pieseň zaspievali úplne rovnako, pretože pazovská pieseň sa nespieva, ona sa interpretuje. Takže každý si tam ozdoby dáva voláko po svojom, ale stále je to v tom jednom duchu, v tom pazovskom. Voláka tolerancia tu je, ale nemôže to byť až príliš. Postupne sa to stráca, pretože ľudia si nedokážu zapamätať nosnú melódiu, hlavnú melódiu a kde v tej melódii ozdoby

⁶¹ LENG, Ref. 11.

⁶² PAKSA, Katalin: Connection of Style and Dialect in the Ornamentation of Hungarian Folksongs. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, roč. 34, 1992, č. 1-2, s. 73-80.

majú byť. Takže ozdoby vieme, kde sú (ak vieme), a potom si ich urobíme tak, ako nám to ide z hrdla. Takže preto v pazovskej piesni je veľa variantov. Čo spevák, to interpretácia. To je možno také špecifikum.“

(Pavel Lešťan, apríl 2014)

Vo všeobecnosti platí, že ozdobný spev sa vyskytuje najmä v piesňach pomalého rubatového charakteru (tzv. ťahavých piesňach) alebo mierne rýchleho tempa. V piesňach s rýchlym tempom sa ozdoby vyskytujú v oveľa menšej miere. Predovšetkým pomalé tempo umožňuje spevákovi lepšie vyspievať početné a komplikované ozdoby.

Tematické zameranie piesní, v ktorých sa objavuje bohatšia ozdobnosť, nie je natoľko rozmanité. Pomalé tempo, ktoré je jedným z predpokladov jej aplikovania, sa v tejto lokalite spája s piesňami, v ktorých dominuje smutná, nešťastná až tragická tematika. S početnými ozdobami sa preto môžeme stretnúť predovšetkým vo vojenských a regrútskych piesňach, ktoré majú jedinečné postavenie v piesňovom repertoári Starej Pazovy.⁶³ Ako príklad uvádzame vojenskú pieseň *Ke som stáv na várte* (Príklad 24) a regrútsku pieseň *Počkajte regrúti* (Príklad 25). Ozdobnosť je bohato zastúpená napríklad aj v lyrických ľubostných piesňach (*Cesta hore, druhá dole*, Príklad 26, *Už zora višla*, Príklad 28), v baladách (*Kačička divoká*, Príklad 27, *Bou edom Šľefam kráľ*, Príklad 47), vystahovaleckých piesňach (*Ameriki roboti zastáli*, Príklad 29), ale aj v svadobných piesňach pomalšieho charakteru, medzi ktorými sa vyskytujú aj niektoré obradové piesne (svadobná obradová pieseň *Sadaj si Aňička*, Príklad 30).

Najdôslednejší prehľad o miere uplatňovania ozdôb získame, ak sa pozrieme na ich výskyt v rámci jednotlivých hudobnoštýlových vrstiev, ktoré sú zastúpené v tradičnom speve tejto lokality. V rámci štúdie vychádzame z transkribovaného materiálu, ktorý v súčasnosti tvorí 314 záznamov.

S minimálnym zastúpením ozdôb sme sa stretli v **starej piesňovej kultúre**. V našom piesňovom materiáli ju v súčasnosti zastupuje 37 záznamov, pričom najpočetnejšie sú kvinttonálne nápevy (31 záznamov). V prednese magicko-rituálnych piesní sme nedokumentovali prakticky žiadne ozdoby. Môžeme sa tu výnimočne stretnúť s hlasovým vibratom (ak ho spevák uplatní), s glissandom len ojedinele. Podobne je to aj pri piesňach roľníckej kultúry.⁶⁴ Väčšina existujúcich klasifikačných systémov nepovažuje hlasové vibrato ani glissando za ozdoby. Odborná spevácka didaktická literatúra ich radí k vokálnej artikulácii.⁶⁵ Z tohto vyplýva, že v magicko-rituálnych piesňach sa žiadne ozdoby nevyskytujú. Avšak L. Leng považoval vokálne vibrato a glissandá konkrétne v pazovskom speve za charakteristické prvky tzv. melizmatických ozdôb.⁶⁶ K vokálnemu vibratu sa v súvislosti s tradičnými piesňami v Starej Pazove vyjadril nasledovne:

⁶³ LOMEN, Ref. 3, s. 187-188.

⁶⁴ Je potrebné však poukázať na skutočnosť, že v Starej Pazove sme sa nestretli s kvarttonálnymi nápevmi, ktoré by mali jasne vymedzenú kvarttovú kostru. Minimálny počet záznamov, ktoré sme sem zaradili, tvorili nápevy na pomedzi kvarttonality a kvinttonality. Bližšie pozri: LOMEN, Ref. 3, s. 202-203.

⁶⁵ SMUTNÁ-VLKOVÁ, Mária: *Metodika spevu pre poslucháčov konzervatórií a dalkove študujúcich, 1. časť*. Praha : Supraphon, 1967. VRCHOTOVÁ-PÁTOVÁ, Jarmila: *Didaktika sólového zpevu pro studující katedry zpěvu a operní režie*. Praha : Slovenské pedagogické nakladatelství, 1990.

⁶⁶ LENG, Ref. 11, s. 348.

„Vokálne vibrato nepovažujeme za fyziologickú nevyhnutnosť. Ale v staropazovskej piesňovej kultúre je súčasťou interpretačného štýlu a je rovnocenné ostatným melodickým ozdobám. Je to vibrato veľké s uvedeným zrýchľovaním a spomaľovaním, akoby paralela emocionálnej excitácie a útlmu. Preto je podmieňované emocionálnym typom interpreta.“⁶⁷

L. Leng mal pravdepodobne podobný názor aj na uplatňovanie glissánd. Aj keď sa úplne nestotožňujeme s jeho klasifikáciou, nemožno poprieť skutočnosť, že v pazovských piesňach sa hlasové vibrato a glissando vyskytujú mimoriadne často. Z tohto hľadiska majú v piesňovom repertoári tejto lokality jedinečné postavenie. Na ukážku uplatňovania hlasového vibrata a glissánd v magicko-rituálnych piesňach uvádzame uspávanku *Hajíkaj, buíkaj* (Príklad 31).

Nepočetné ozdoby sme zaznamenali aj pri piesňach pastiersko-valaskej kultúry. Môžeme sa tu stretnúť predovšetkým s hlasovým vibratom či glissandami. Avšak na rozdiel od predchádzajúcich dvoch skupín sa tu výnimočne objavujú aj niektoré ďalšie ozdoby. Ich charakteristike sa budeme venovať v samostatnej kapitole. Ako príklad rozmanitého zastúpenia ozdôb v tejto hudobnoštýlovej vrstve uvádzame dve ukážky: svadobnú pieseň *Visoko zoríička* (Príklad 32) s o niečo vyšším uplatnením ozdôb a ľúbostnú pieseň s ťahavým nápevom trávnicového typu *Milí, milí* (Príklad 33), v ktorej speváčka uplatňuje ozdoby relatívne často. Táto ľúbostná pieseň využíva nápevový typ lúčnych piesní rozšírený na Podpoľaní.⁶⁸

Najbohatšie, najpestrejšie, najrozmanitejšie a najpočetnejšie ozdoby sme zaznamenali v **prechodnej štýlovej medzivrstve piesní** vo všetkých jej skupinách: pri modálnych piesňach (9 záznamov), pentatonických piesňach (93 záznamov) a pri hypotonálnych piesňach (16 záznamov). Stretneme sa tu s najširším spektrom ozdôb, aké môžu pazovské piesne obsahovať. Na ukážku ozdobného spevu zastúpeného v štýlovej medzivrstve uvádzame niekoľko záznamov: modálnu pieseň *Pri mitrovskej bráni* (Príklad 34), pentatonické piesne *Lastovienka lieta* (Príklad 35), *Keď pôjdem z Pazova* (Príklad 36), *Kačička divoká* (Príklad 27), *Teraz som si počau* (Príklad 37) a hypotonálne piesne *Na dolíne stála* (Príklad 38), *Ej, furmaňia idú* (Príklad 39). Všetky uvedené ukážky majú prevažne pomalé tempo, ktoré umožňuje interpretom vyspievať početné a rozmanité ozdoby. Avšak nie všetky piesne z uvedených skupín majú rubatový charakter. Môžeme sa v nich stretnúť aj s piesňami mierne rýchlejšieho tempa, v ktorých je ozdobnosť o niečo menej zastúpená. Na ukážku uvádzame baladu *Plače džovča na dolíne* (Príklad 40).

S početnými rozmanitými ozdobami sa stretávame aj v **novej piesňovej kultúre**. Nie sú však zastúpené do takej miery ako v prechodnej štýlovej medzivrstve piesní. Najzastúpenejšie sú predovšetkým v staršej vrstve harmonických piesní (44 záznamov).⁶⁹ V nových harmonických piesňach sú skôr výnimkou a pravidelne sa viažu na piesne pomalšieho tempa a charakteru. Ako príklad staršej harmonickej piesne pomalého tempa s početným zastúpením ozdôb uvádzame ľúbostnú pieseň *Cesta hore, dru-*

⁶⁷ Tamtiež.

⁶⁸ URBANCOVÁ, Hana: *Trávnice – lúčne piesne na Slovensku. Ku genéze, štruktúre a premenám piesňového žánru*. Bratislava : AEP, 2005, s. 141, 292.

⁶⁹ LOMEN, Ref. 3, s. 204-207.

há dole (Príklad 26), svadobnú pieseň *Zaspievaj slávičku* (Príklad 41) či baladu *F šírom poľi hruška stojí* (Príklad 42). Ozdoby sa môžu vyskytnúť aj v piesňach rýchlejšieho charakteru, aj keď nie v takom početnom zastúpení. Takou je napríklad ľúbostná pieseň *Dám ti milá tri dukáti* (Príklad 43). V nových harmonických piesňach (98 záznamov) sa s drobnými ozdobami stretávame už v oveľa menšom rozsahu, keďže v nich prevažuje rýchle, tanečné tempo. Podobnú situáciu zaznamenali maďarskí etnomuzikológovia.⁷⁰ Ako príklad môžeme uviesť zbojnícku pieseň *Švárno džovča húske páslo* (Príklad 44) a ľúbostné piesne *Jasná hviezda do ulíci sviečila* (Príklad 45) a *Poľa nás, poľa nás* (Príklad 46). Ozdobnosť sme zaznamenali aj pri nových harmonických piesňach západoeurópskeho typu (18 záznamov). Tempo týchto piesní je vo všeobecnosti mierne až stredne rýchle. Domnievame sa preto, že ozdobnosť je v značnej miere podmienená interpretačnou zručnosťou jednotlivých spevákov. Ako príklad ozdobnosti zastúpenej v piesňach západoeurópskeho typu uvádzame balady *Bou edom Štefam kráľ* (Príklad 47) a *Medzi dvoma brehami* (Príklad 48). Obidve piesne sme zaznamenali v podaní Jána Pecníka z najstaršej generácie, ktorý vo svojom prednese vo všeobecnosti aplikoval početné ozdoby.

Z uvedených príkladov vyplýva, že zatiaľ čo stará piesňová kultúra obsahuje minimum ozdôb bez ohľadu na tempo prednesu, ich výskyt v piesňach z prechodnej štýlovej medzivrstvy a novej piesňovej kultúry je podmienený predovšetkým tempom piesní a interpretačnou zručnosťou speváka. Výnimku medzi ozdobami tvoria početné glissandá a hlasové vibrato, ktoré sú vo väčšej alebo menšej miere zastúpené vo všetkých hudobnosťových vrstvách.

Transkripcia piesní a zápis ozdôb

Zápis ľudových piesní prešiel niekoľkými vývojovými etapami. Vo svojich začiatkoch (v prvej polovici 19. storočia) sa slovenskí zberatelia sústredili najmä na zápis textovej zložky piesní, podobne ako zberatelia v iných európskych regiónoch. Výsledkom ich zberateľského záujmu sú dve významné zbierky textov slovenských ľudových piesní: *Písne světské lidu slovenského v Uhřích* (I. zväzok 1823, II. zväzok 1827) Pavla Jozefa Šafárika a Jána Kollára⁷¹ a *Národné spievanky* Jána Kollára (I. diel 1834, II. diel 1835).⁷² V Starej Pazove podobnú textovú zbierku piesní zostavil Michal Filip v závere prvej polovice 20. storočia. Jeho zbierka obsahuje takmer 400 zápisov piesní, pričom svojím zameraním výlučne na piesňové texty bola v uvedenom období už neaktuálna.⁷³ Postupne začali zberatelia zapisovať nielen texty, ale aj nápevy piesní. Avšak nie všetci mali postačujúce odborné hudobné znalosti. Zápisy sa často uskutočňovali priamo

⁷⁰ PAKSA, Katalin: Ornamentation System of the Melodies in Volume VI of Corpus Musicae Popularis Hungaricae. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, roč. 22, 1980, č. 1/4, s. 139.

⁷¹ KOLLÁR, Ján – ŠAFÁRIK, Pavel Jozef: *Piesne světské lidu slovenského v Uhorsku*. Ed. Ladislav Galko. Bratislava : Tatran, 1988.

⁷² KOLLÁR, Ján: *Národné spievanky*. Diel I. – II. Ed. Eugen Pauliny. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1953.

⁷³ O niekoľko desiatok rokov neskôr k nim pripojil nápevy učiteľ matematiky Juraj Miškovic. Ref. 60.

na mieste, bez možnosti neskoršej reprodukcie spevu. Nezriedka preto prichádzalo k simplifikácii a redukcii melodického zápisu, a to najmä pri zdobenom (alebo „cifrovanom“⁷⁴) speve. V rámci pazovských zápisov piesní je ukážkou takýchto záznamov rukopisná zbierka Benjamína Kamenára, ktorá ani jedným zápisom nedokumentuje ozdobný spev. Na základe zápisov iných autorov sa však domnievame, že ozdobný spev na začiatku 20. storočia musel byť súčasťou tradičného piesňového repertoáru v tejto lokalite. Podobne na tom boli aj zápisy tradičných piesní z územia Maďarska, ktoré Z. Kodály označil ako neadekvátne, a preto nepoužiteľné pri výskume.⁷⁵

K značnému posunu v zápisoch (nielen ozdobného) spevu prispelo využitie fonografu na prelome 19. a 20. storočia. Fonograf ako prostriedok zvukovej dokumentácie použili viacerí významní bádatelia, napríklad Zoltán Kodály (1882 – 1967),⁷⁶ Béla Bartók (1881 – 1945),⁷⁷ Leoš Janáček (1854 – 1928).⁷⁸ Na Slovensku ho ako prvý v praxi uplatnil etnograf Karol Anton Medvecký (1875 – 1937) v roku 1901. Pomocou fonografu K. Medvecký zaznamenal tri desiatky piesní z Detvy s ambíciou dokumentovať lokálny piesňový repertoár a jeho špecifiká. Medveckého pôvodným zámerom bolo uskutočniť zvukový záznam hry na fujare, ktorej notový zápis považoval za náročný, ale takýto zvukový záznam sa mu zrealizovať nepodarilo. Prvotným motívom bola teda zvuková dokumentácia transkripčne náročného hudobného prejavu.⁷⁹ Zvukový záznam vytvoril vhodné podmienky na detailnejší zápis tradičnej hudby a spevu. Ambície adekvátne transkribovať vokálny prejav sme si mohli všimnúť pri väčšine zápisov pazovských piesní realizovaných profesionálnymi zberateľmi, ktorých sme uviedli vyššie. Podobný postup sme sa snažili využiť pri našich vlastných transkripciách.

Zápis pazovských piesní je mimoriadne náročný. Každý zberateľ, ktorý sa stretol s ozdobným spevom, mal podobné skúsenosti.⁸⁰ Mnohí autori v minulosti zdôraz-

⁷⁴ PLICKA, Karol: *Eva Studeničová spieva*. Turčiansky Svätý Martin : Matica slovenská, 1928, s. 59.

⁷⁵ KODÁLY, Zoltán – ERDÉLY, Stephen: Pentatonicism in Hungarian Folk Music. In: *Ethnomusicology*, roč. 14, 1970, č. 2, s. 236.

⁷⁶ ERDÉLY, Stephen: Complementary Aspects of Bartók's and Kodály's Folk Song Researches. In: *Bartók and Kodály Revisited. Indiana University Studies on Hungary 2*. Budapest : Akadémiai Kiadó, 1987, s. 79-98. NELSON, Taylor David: Béla Bartók: The Father of Ethnomusicology. In: *Musical Offerings*, roč. 3, 2012, č. 2, s. 75-89. RÁNKI, György (ed.): *Bartók and Kodály Revisited. Indiana University Studies on Hungary 2*. Budapest : Akadémia Kiadó, 1987.

⁷⁷ NELSON, Ref. 76. Béla Bartók [Heslo.] In: STANLEY, Sadie – TYRREL, John (eds.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Zväzok 2. New York : Oxford University Press, 2001, s. 787-810. BARTÓK, Béla: Prečo a ako máme zbierať ľudovú hudbu? (1936) In: BARTÓK, Béla: *Postrehy a názory*. Ed. Oskár Elschek. Bratislava : Štátne hudobné vydavateľstvo, 1965, s. 191-211.

⁷⁸ TONCROVÁ, Marta: Fonograf ve folkoristické práci Leoše Janáčka a jeho spolupracovníků. In: *Nejstarší zvukové záznamy moravského a slovenského lidového zpěvu*. Ed. Jiří Plocek. Brno : Genesis, 1998, s. 37-46.

⁷⁹ URBANCOVÁ, Hana: Z histórie prvých fonografických nahrávok na Slovensku. Korešpondencia Karola Medveckého a Andreja Kmeťa z roku 1901. In: *Slovenský národopis*, roč. 54, 2006, č. 1, s. 5-28. URBANCOVÁ, Hana: K obsahovej rekonštrukcii prvých fonografických nahrávok slovenskej ľudovej hudby. In: *Multimediálna spoločnosť na prahu 21. storočia – jej kultúra, umenie, hudba a neprekonané problémy*. Ed. Oskár Elschek. Bratislava : Centrum mediálnej kultúry pri Ústave hudobnej vedy SAV; ASCO Art & Science, 2005, s. 206-225.

⁸⁰ SUCHOFF, Benjamin (ed.): *Yugoslav Folk Music. Serbo-Croatian Folk Songs and Instrumental Pieces from the Milman Parry Collection by Béla Bartók and Albert B. Lord*. Vol. 1. New York : State University of New York, 1978.

ňovali, že hudobná analýza piesňového materiálu ani jej následné vyhodnotenie sa nemôžu uskutočniť bez dôsledného prepisu (transkripcie) piesní zo zvukovej do notovej podoby.⁸¹ Transkripcie piesní zo zvukového záznamu mali byť podľa možnosti čo najvernejšie prenesené do podoby grafickej (notačnej).⁸² V tejto súvislosti stručne zhrnieme postup, ktorým sme sa riadili pri prepise nami dokumentovaného piesňového materiálu.

Na rozdiel od predchádzajúcich autorov, ktorých sme uviedli vyššie pri transkripcii piesní, sme sa v značnej miere riadili notačným systémom Bélu Bartóka. Pri zápise Bartók zohľadnil všetky zložky piesne: melodickú, rytmickú, metrickú, tempovú, ozdobnú, textovú. Vychádzal z adaptovanej klasickej európskej notácie, ktorú rozšíril o používanie rôznych značiek. Tieto značky zaznamenávajú predovšetkým výškové a rytmické odchýlky, ale aj ozdoby, kľzanie či viazanie jednotlivých tónov a v súčasnosti sú štandardnou súčasťou etnomuzikologickej transkripcie. Čo sa týka aplikácie ozdôb, skupinu tónov, ktoré vytvárajú melizmu, Bartók spájal oblúkom. Malými prírazmi a odrazmi označil tóny, ktoré sú menej závažné, menej prízvukované, a ktoré by sa mali spievať „letmo“. Na označenie kľzania Bartók využil dlhú vlnovku smerujúcu nahor alebo nadol, pričom rozlíšil až 6 variantov glissánd.⁸³

Pri zaznamenávaní tempa piesní miestami udával presnú metricko-rytmickú hodnotu, v prípade rázneho tanečného rytmu používal značenie *tempo giusto*, pri melódiách bez pravidelného rytmického pulzu udával značenie *parlando*, *parlando rubato* či *rubato*. V našich zápisoch je pri metricky členiteľných piesňach uvedená metrorytmická hodnota, pri piesňach s ametrickým nápevom a pomalým tempom je uvedené iba trvanie prvej strofy.

Medzi najkomplikovanejšie patrili zápisy piesní s mimoriadne bohatým zastúpením ozdôb. Podobne ako B. Bartók či K. Plicka aj my sme pri zápise týchto piesní dospeli k záveru, že nie je možné zachytiť pri transkripcii úplne presne všetko, čo spevák zaspieval.⁸⁴ Najkomplikovanejšie na zápis boli rubatové ametrické nápevy, najmä pre pomalé tempo a množstvo ozdôb. Aj Kodály konštatoval, že pri takomto zápise sa možno stretnúť s nejednoznačnosťou pri prepise piesní, pričom sa vyjadril k rytmickej stránke ich zápisu:

„As to the slow melodies, their exact transcription is quite difficult because their note values are irrational, not easy to express in our present notation system. Each attempt is more or less an approximation.“⁸⁵

[Pokiaľ ide o pomalé melódie, ich presná transkripcia je pomerne náročná, pretože ich rytmické hodnoty sú iracionálne (neuchopiteľné) a nie je jednoduché ich vyjadriť v našom súčasnom notačnom systéme. Každý pokus je viac alebo menej približný.]

⁸¹ KODÁLY – ERDÉLY, Ref. 75, s. 228-242.

⁸² SUCHOFF, Ref. 80, s. 3-20.

⁸³ BARTÓK, Béla: *Slovenské ľudové piesne. Zväzok 1*. Ed. Oskár Elschek, Alica Elscheková. Bratislava : Hudobné centrum; VEDA SAV, 2019, s. 103-107.

⁸⁴ PLICKA, Ref. 1, s. 12-13. SUCHOFF, Ref. 80, s. 3.

⁸⁵ KODÁLY – ERDÉLY, Ref. 75, s. 232.

S podobnou situáciou sme sa stretli aj pri zápise melodickej a rytmicko-metrickej stránky piesní, ako aj pri zápise ozdôb. Mimoriadne zložitý prednes piesní neumožňuje tzv. presnú transkripciu. Preto sa môže stať, že tá istá pieseň v podaní toho istého interpreta v zápisoch dvoch etnomuzikológov môže obsahovať transkripčné varianty či odchýlky, dokonca verzie. Napriek našej snahe čo najvernejšie a najpresnejšie zachytiť melodickú, rytmickú, metrickú a ozdobnú stránku týchto piesní pripúšťame v detailoch alternatívu ich zápisu v transkripcii iného etnomuzikológa.

Ak sme zdokumentovali viaceré záznamy jednej piesne v podaní odlišných informátorov, každý záznam sme, pochopiteľne, transkribovali osobitne, vrátane nápevu aj textu piesne. Zároveň sme zaznamenávali medzistrofickú variabilitu. Cieľom bolo zachytiť rôzne melodické a rytmické varianty, ktoré speváci uplatnili. Majstrami takýchto variačných postupov boli najmä speváci z najstaršej a strednej generácie.

Pri transkripcii sme sa riadili súborom notačných pravidiel, ktoré sú súčasťou prispôbenej (adaptovanej) európskej notácie.⁸⁶ Na záver tejto kapitoly prinášame prehľad grafických symbolov, ktoré sme podľa charakteru pazovského piesňového repertoáru využili pri našej vlastnej transkripcii, pričom sme vychádzali zo systému B. Bartóka:

- ↑ – intonované o trochu vyššie
- ↓ – intonované o trochu nižšie
- ⌒ – o niečo dlhšie (ale nie o polovicu trvania rytmickej hodnoty)
- ⌒ – o niečo kratšie (ale nie o polovicu trvania rytmickej hodnoty)
- x – tón neurčitej výšky
- ↗↘ – glissando smerujúce nahor alebo nadol
- ↻ – hlasové vibrato

Uvedené grafické symboly aspoň čiastočne pomáhajú pri detailnejšom zápise komplikovaného prednesu tradičných piesní. V nasledujúcej kapitole sa budeme venovať samotným ozdobám v tradičnom pazovskom speve a pokúsime sa ich bližšie charakterizovať.

Klasifikácia ozdôb v tradičnom speve Starej Pazovy

V súčasnosti existuje množstvo odborných publikácií, ktoré sa venujú problematike ozdôb z rôznych hľadísk, napríklad z pohľadu hudobnej historiografie, hudobnointerpretačnej praxe, hudobnej teórie, hudobnej pedagogiky a didaktiky. Väčšina z nich sa zaoberá ornamentikou v klasickej inštrumentálnej alebo vokálnej hudbe a ich správnou interpretáciou.⁸⁷ Hudobná teória rozlišuje tri kategórie ozdôb:

⁸⁶ ELLINGSON, Ter: Transcription. In: MYERS, Helen (ed.): *Ethnomusicology. An Introduction*. (The New Grove Handbooks in Music.) London : Macmillan, 1992, s. 110-152. BARTÓK, Ref. 83.

⁸⁷ KUHN, Max: *Die Verzierung-Kunst in der Gesangs-Musik des 16. bis 17. Jahrhunderts (1535-1650)*. Wiesbaden : Sändig, 1969. GJERDINGEN, Robert O.: *Music in Galant Style*. New York : Oxford University Press, 2007. MATHER, Betty Bang – LASOCKI, David: *Free ornamentation in woodwind music, 1700-1775: an anthology with introduction*. New York : McGinnis and Marx,

1. ozdoby, ktoré sú improvizované počas predvedenia skladby;
2. ozdoby, ktoré sú označené pomocou notačných symbolov;
3. ozdoby, ktoré vytvoril („predpísal“) skladateľ.⁸⁸

Ani jedna z uvedených kategórií však nezodpovedá klasifikácii, ktorá by sa mohla vzťahovať na ozdobný spev v Starej Pazove. Podľa názorov niektorých bádateľov ozdoby v tradičnom piesňovom repertoári nie sú vždy improvizované.⁸⁹ Zásadný rozdiel spočíva v samotnom princípe **predvedenia ozdôb**. Zjednodušene povedané, zatiaľ čo v klasickej hudbe sa interpreti snažia čo najpresnejšie predviesť zapísané („predpísané“) ozdoby, etnomuzikológ sa snaží čo najdôslednejšie zapísať („opísať“) ozdoby, ktoré spevák v danom momente zaspieval.⁹⁰ Ich zápis často nekorešponduje so zápisom ozdôb, ktoré ponúka notačný systém klasickej európskej hudby. Ani samotný spevák nevie pri opakovanej interpretácii znenie týchto ozdôb reprodukovat' totožne. Jedným z dôvodov je samotný vokálny prejav a jeho špecifiká. Zároveň aj „individuálny prístup interpreta k piesňovému materiálu, jeho tvorivosť, muzikálnosť a cit, často genetický základ týchto vlastností sú pri ozdobnom speve takmer samozrejmosťou.“⁹¹ Pri dôslednejšej analýze ozdôb, pri zisťovaní ich melodického pohybu môže byť preto mimoriadne nápomocná zvuková analýza.⁹²

Pozoruhodný pohľad na ozdobnosť má americký etnomuzikológ kórejského pôvodu Byong Won Lee. Odlišil dve kategórie ozdôb z hľadiska ich funkcie:

1. Ozdoby, ktoré sú obohatením hlavnej, nosnej melódie, resp. hlavných, nosných tónov melodickej línie piesne alebo skladby. Takáto funkcia je príznačná pre západnú klasickú hudbu. V jej rámci sú ozdoby presne vypísané alebo vyznačené určitým symbolom. Od interpreta sa očakáva ich presné predvedenie z hľadiska výšky tónov a rytmu (časový aspekt) tónov.
2. Odlišnú funkciu zastávajú ozdoby, ktoré majú prakticky rovnocenné miesto s „hlavnými“ tónmi melodickej línie. Často sú integrálnou súčasťou melódie a nie

1976. KITE-POWELL Jeffery: *Ornamentation in Sixteenth-Century Music*. Publications of the Early Music Institute. Bloomington : Indiana University Press, 2007. DICKEY, Bruce: *Ornamentation in early-seventeenth-century Italian music*. Bloomington : Indiana University Press, 2012. BUCHLER, Michael: Understanding Ornamentation in Atonal Music. In: *The ICMPC-ESCOM 2012 Joint Conference – 12th Biennial International Conference for Music Perception and Cognition; 8th Triennial Conference of the European Society for the Cognitive Sciences of Music*. Published by: Aristoteleio Panepistimio (Department of Musical Studies), Thessaloniki, Greece, 2012, s. 171-175. BAKIREVA, Gunel: The History of Ornamentation Development in Music, Principles of its Formation and Performance Style. In: *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, roč. 3, 2020, č. 2, s. 169-180. Dostupné na internete: <<http://musical-art.knukim.edu.ua/>> (cit. 2021. 01. 18).

⁸⁸ RAWLINS, T. Joseph: Ornaments and Ornamentation, Some Practical Observations for Performers. In: *Journal of singing: The official journal of the National Association of Teachers of Singing*, roč. 61, 2004, č. 1, s. 35-49.

⁸⁹ PLICKA, Ref. 1, s. 12.

⁹⁰ SEEGER, Charles: Prescriptive and descriptive music-writing. In: *Musical Quarterly*, roč. 44, 1958, č. 2, s. 184-195.

⁹¹ MICHALOVIČ, Ref. 20, s. 87-94.

⁹² Napr. URBANCOVÁ, Hana: Ťahavé žalosťné piesne „phurikane gila“ z repertoáru slovenských Rómov. Hudobná analýza a kategórie hudobného štýlu. In: *Ethnomusicologicum V*. Ed. Hana Urbancová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2017, s. 37-41.

je jednoduché ich oddeliť od nosnej/hlavnej melodickej línie. Takéto nejasné hranice medzi melódiou a ozdobami predstavujú bežný jav v hudobných tradíciách, ktoré sa prenášajú z generácie na generáciu ústne (oral transmission).⁹³

Z uvedeného vyplýva, že klasifikácia ozdôb, ktorú pozná západná európska hudba, zďaleka nepostačuje na rozlišovanie a triedenie ornamentov vo väčšine tradičných piesňových kultúr etníc, v ktorých sú bohato zastúpené. V súčasnosti neexistuje záväzný klasifikačný systém ozdobného spevu, ktorým by sme sa mohli riadiť pri jeho analýze. Viacerí etnomuzikológovia sa v minulosti snažili vyrovnáť s ozdobami charakteristickými pre tradičné piesne svojho vlastného etnika.⁹⁴ Väčšinou opísali jednotlivé ornamenty a ich interpretáciu. Na pomenovanie určitých typov ozdôb si vypožičiavali termíny z hudobnej teórie. Jednotlivé ozdoby, ktoré majú v európskej hudobnej teórii rovnaké pomenovania či symboliku (napríklad rôzne prírazy, odrazy, skupinky nôt a podobne), sa v tradičnom vokálnom prejave vo svojej podstate môžu oveľa viac diferencovať. Práve toto považujeme za podstatu a osobitosť etnomuzikologického zápisu tradičného ozdobného spevu.

Z uvedeného hľadiska sú pre nás najzaujímavejšie práce maďarskej etnomuzikologičky Katalin Paksa, ktorá sa ozdobám v maďarských ľudových piesňach venovala v štyroch štúdiách: *Ornamentation System of the Melodies in Volume VI of Corpus Musicae Popularis Hungaricae* (1980),⁹⁵ *Pentatonic Melodies with a Narrow Range in Hungarian and Chuvash Folk Music* (1984),⁹⁶ *Line Starting Ornaments in the Hungarian Folk Song* (1987),⁹⁷ *Connection of Style and Dialect in the Ornamentation of Hungarian Folksongs* (1992).⁹⁸ Najdôslednejšie sa K. Paksa zaoberala ozdobami v prvej spomenutej štúdií, ktorá je zároveň najrozsiahlejšia. Autorka tu analyzovala odlišné ozdoby a ich výskyt v rozmanitých piesňových typoch, ktoré sa nachádzajú v zbierke piesní *Corpus Musicae Popularis Hungaricae VI*.⁹⁹

Štúdia je rozčlenená na dve časti. Prvá sa zoberá výskytom ozdôb v jednotlivých oblastiach Rakúsko-Uhorska (okrem iných lokalít autorka spomína región Sriem, ktorého súčasťou je aj Stará Pazova). Skúmaný materiál predstavoval repertoár v rozsahu 685 melódií, v rámci ktorých autorka vymedzila 14 melodických typov. Zároveň s nimi charakterizuje aj ozdoby, ktoré sa v nich vyskytujú. Podrobne ich opisuje, približuje ich uplatnenie v melódii, vyznačuje lokality, v ktorých sa takéto piesňové typy (a s nimi aj

⁹³ BYONG-WON, Lee: The Ornaments in Traditional Korean Music. Structure, Function and Semantics. In: *Ssi-ol. Almanach der Internationalen Isang Yun Gesellschaft e. V.* Wallter-Wolfgang Sparrer ed. München : Internationalen Isang Yun Gesellschaft e. V, 1998-1999, s. 59-66.

⁹⁴ Napr. ELLIS, Catherine Joan: Ornamentation in Australian Vocal Music. In: *Ethnomusicology*, roč. 7, 1963, č. 2, s. 88-95. PAKSA, Ref. 70, s. 137-185. PAKSA, Katalin: Line Starting Ornaments in the Hungarian Folk Song. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, roč. 29, 1987, č. 1/4, s. 219-236. BYONG-WON, Ref. 93.

⁹⁵ PAKSA, Ref. 70, s. 137-185.

⁹⁶ PAKSA, Katalin: Pentatonic Melodies with a Narrow Range in Hungarian and Chuvash Folk Music. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, roč. 26, 1984, č. 1/4, s. 147-174.

⁹⁷ PAKSA, Line Starting Ornaments in the Hungarian Folk Song, Ref. 94.

⁹⁸ PAKSA, Ref. 62.

⁹⁹ BARTÓK, Béla – KODÁLY, Zoltán: *Corpus Musicae Popularis Hungaricae – A Magyar Népzene Tára – Collection of Hungarian Folk Music*. VI. *Népdaltípusok – Types of Folksongs 1*. Ed. Pál Jár-dányi, Imre Olsvai. Budapest : Akadémiai Kiadó, 1973.

ich ozdoby) vyskytujú. Pritom na označenie jednotlivých ozdôb nevyužíva terminológiu hudobnej teórie. Namiesto toho niekde hovorí o ozdobách „pred notou“ (príráz) alebo „za notou“ (odraz). Pravdepodobne tým autorka rozlišuje medzi skutočným prírázom/odrazom a ozdobou, ktorá sa na takéto útvary iba podobá. Na označenie počtu tónov v rámci jednej ozdoby využíva termíny *monomická*, *binomická*, *trinomická* ozdoba. V druhej časti sa autorka zaoberá výskytom ozdobnosti v strofe. K. Paksa prišla k poznatkom, že bohatá ozdobnosť sa prejavuje iba na určitých miestach v rámci strofy, najčastejšie v záveroch taktov, v záveroch fráz alebo celej strofy. Taktiež skúma vzťah ornamentov a akcentov, ornamentov a rytmu, všíma si ich melodický charakter a v závere štúdie sa stručne zmieňuje aj o vzťahu medzi vokálnou a inštrumentálnou ozdobnosťou.¹⁰⁰

Klasifikáciu ozdôb konkrétne pri piesňovom repertoári Starej Pazovy uskutočnil aj Ladislav Leng. Ide o jedinú klasifikáciu v súvislosti s ozdobami v tejto lokalite. Leng rozlišuje dva typy ozdôb, s ktorými sa v Starej Pazove stretol: **ozdoby povahy ornamentálnej** a **ozdoby povahy melizmatickej**. Princíp ozdobnosti podľa L. Lengy spočíva v interpretácii viacerých až mnohých výškovo identifikovateľných tónov na jednu slabiku, resp. na jeden vokál, výnimočne aj na znelú spoluhlásku. Medzi ozdoby povahy ornamentálnej Leng zaradil odrazy, viazanie dvoch i viacerých tónov trvaním rovnocenných i nerovnocenných, viazanie skupiniek, jednoduchý náraz a iné. Medzi melizmatické ozdoby autor zaradil glissandové spájanie dvoch výškovo rozdielnych tónov, interpretačné akcenty na koncových znelych spoluhláskach a lokálne charakteristické vokálne vibrato.¹⁰¹ Toto členenie je zaujímavé a nezvyčajné aj vo svetle toho, že vibrato a glissandá sa nepovažujú vo všeobecnosti za ozdoby (ako sme vyššie naznačili). Leng ich zaradil do samostatnej skupiny. Za melizmatické ich považuje pravdepodobne preto, že zvukové kontinuum môžu obsahovať aj pevné tónové výšky pri prednese. Hlasové vibrato považoval za mimoriadne dôležitú súčasť pazovských piesní, o čom svedčí aj skutočnosť, že ho ako jediný autor pri zápise dôsledne rozpisoval. Domnievame sa, že zaradením glissanda a vibrata do samostatnej skupiny ozdôb chcel Leng zrejme poukázať na ich odlišnú podstatu v porovnaní s ďalšími ozdobami.

Pri našej vlastnej klasifikácii sa budeme len čiastočne riadiť systémom, ktorý využíva K. Paksa, keďže ide odlišný výskum: Paksa skúmala typy piesní v rôznych lokalitách a na základe spoločných znakov odvodila 14 piesňových typov s ozdobami rozličného charakteru. Navyše, na rozdiel od nášho prípadu pracuje už s transkripciami piesní, ktoré realizovali iní autori.

Naším cieľom bude opísať jednotlivé ozdoby, s ktorými sa možno stretnúť v piesňovom repertoári jednej lokality. O ozdobách v Starej Pazove budeme hovoriť predovšetkým ako o ozdobných typoch, pričom len naznačíme ich podobnosť s ozdobami, tak ako ich definuje hudobná teória. Z nášho pohľadu je nutné venovať sa aj glissandám a hlasovému vibratu, nakoľko sú neodmysliteľnou súčasťou pazovského spevu. O hlasovom vibrate ani o glissande však nebudeme hovoriť ako o ozdobných typoch. Po-

¹⁰⁰ PAKSA, Ref. 70, s. 183.

¹⁰¹ LENG, Ref. 11, s. 348-349.

dobne ako Leng aj my považujeme za správne oddeliť tieto útvary od ostatných ozdôb. Nepovažujeme však za nevyhnutné označiť ich ako melizmatické ozdoby.

Typy ozdôb a ich charakteristika v tradičnom speve Starej Pazovy

Skôr než pristúpime k jednotlivým typom ozdôb, vyjadríme sa k uplatneniu hlasového vibrata a glissanda v tradičných piesňach Starej Pazovy v súčasnosti.

Hlasové vibrato využívali pri speve všetci speváci takmer vo všetkých piesňach. Zaznamenali sme ho v rámci dlhších rytmických hodnôt, akými sú celá, polová s bodkou, polová, štvrtková s bodkou, prípadne štvrtková hodnota. Častejšie sa vibrato objavovalo v piesňach pomalého alebo mierne rýchleho charakteru. V našich transkripciách sme vibrato nerozpisovali, iba sme ho označili príslušným značením (vlnovkou nad príslušnou notou). V zvukovom zázname pri jednotlivých nahrávkach v podaní niektorých spevákov je však jeho intenzita mimoriadne silná. Takéto predvedenie môže u poslucháča vyvolať pochybnosť, či v skutočnosti ide o vibrato alebo o trilok. Hranica medzi nimi v prednese jednotlivých spevákov nie je vždy jasná. Ako príklad môžeme uviesť pieseň v podaní Vladimíra Žolnaja (nar. 1964), ktorý v speve často využíva mimoriadne intenzívne vibrato z hľadiska dynamiky. Z hľadiska tempa je toto vibrato predvedené menej intenzívne. Domnievame sa, že aj vďaka tomu je zdôraznený jeho význam. Na účely tejto štúdie sme ho rozpísali:

Ukážka 1:



V pazovskom tradičnom speve je veľmi často zastúpené **glissando**. S obľubou ho využívajú speváci a speváčky všetkých vekových kategórií, najčastejšie sme ho však postrehli u spevákov zo staršej a strednej generácie. Vyskytuje sa v piesňach rubatového charakteru, v piesňach pomalého, mierneho či mierne rýchlejšieho tempa. V piesňach tanečného charakteru sme glissandá zaznamenali ojedinele. Patričnú pozornosť výskytu glissánd venoval aj B. Bartók, ktorý rozlíšil niekoľko druhov.¹⁰²

Glissandá v Starej Pazove sme odlišili na základe výškového rozpätia a podľa spôsobu interpretácie. Z hľadiska ambitu sme zaznamenali 4 druhy glissánd:

1. glissando v rozsahu veľkej alebo malej sekundy v oboch smeroch (častejšie veľkej);
2. glissando v rozsahu veľkej alebo malej tercie v oboch smeroch, častejšie však v smere descendenčnom (častejšie malej tercie);

¹⁰² BARTÓK, Ref. 83, s. 105-106.

3. glissando v rozsahu čistej kvarty, ktoré má častejšie descendenčný charakter;
4. glissando v rozsahu čistej kvinty, ktoré má spravidla descendenčný charakter.

Najčastejšie sme zaznamenali glissandá v rozpätí sekundy a kvarty. Z hľadiska ambitu sme všetky glissandá zaznamenali v ľúbostnej piesni *Lastovienka lieta*.

Ukážka 2:

53ⁿ
vol'ne

La - sto - vie - nka lie - ta, ho - vo - ri, že svi - tá.

8ⁿ

Choj ti mi - ľi do - mov,

vol'nejšie

ved' ja bu - d'em bi - tá.

8ⁿ

Okrem uvedených glissánd sa možno len ojedinele stretnúť s ambitom väčšieho rozsahu. Takúto výnimku sme zaznamenali v svadobnej piesni *Nad Dunajom dve hviezdičky*, kde speváčka použila glissando v rozsahu veľkej sexty v oboch smeroch. Zároveň sa v tejto piesni objavuje aj pomerne zriedkavé ascendenčné glissando v rozsahu kvarty.

Ukážka 3:

97

Nad Du - na - jom dve hvje - zd'i - čki, e - na ja - sná,

dru - há tma - vá. Bo - la mi - lá, bo - la, fra - jer - ô - čka

mo - ja, e - na ja - sná, dru - há tma - vá.

Z hľadiska uplatnenia glissánd a ich ambitu je zaujímavá ukážka svadobnej piesne *Ej, hoja, hoja* v interpretácii Speváckej skupiny pazovských žien. Môžeme tu vidieť aplikáciu glissánd prakticky v celej piesni. Pred záverom piesne speváčky dokonca uplatnili glissando v rozsahu malej septimy. Ide o jedinečný prípad, s ktorým sme sa v pazovských piesňach už nestretli.

Ukážka 4:



Podľa spôsobu interpretácie sme rozlíšili niekoľko druhov glissánd, pričom všetky môžu mať ascendenčný aj descendenčný charakter:

- glissando, ktoré vychádza z určitej výšky a smeruje na určitú výšku; pre lepšiu orientáciu v zápisoch sme na označenie určitej výšky využili drobnú osminovú notu s príslušným glissandovým značením. Ide o najčastejší typ glissanda, s ktorým sa v pazovskom speve stretávame. Zaznamenali sme ho v rozsahu sekundy, tercie a kvarty. Sekundové glissandá tohto druhu sa pohybujú približne rovnako často v ascendenčnom aj descendenčnom smere. Glissandá v rozsahu tercie a kvarty majú častejšie descendenčný charakter.

Ukážka 5: Ukážka glissanda, ktoré vychádza z určitej výšky a smeruje na určitú výšku



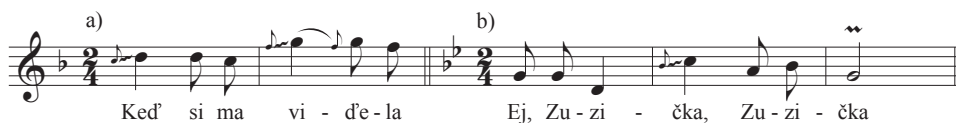
- glissando prechodného charakteru, ktoré zachytáva zvukovú škálu niekoľkých tónov a poltónov, vychádza z určitej výšky, ale smeruje na neurčitú výšku. V praxi to znamená, že glissando sa môže končiť o niečo vyššie alebo o niečo nižšie ako nasledujúci konkrétny tón, ktorý zaznie. Na určenie presného intervalového rozsahu tohto glissanda by bolo potrebné uskutočniť zvukovú analýzu. Najčastejšie sa objavuje medzi dvomi metricky členiteľnými rytmickými hodnotami.

Ukážka 6: Ukážka glissanda smerujúceho z určitej výšky na neurčitú výšku



- glissando, ktoré slúži ako intonačná opora. Začiatočný tón tohto glissanda je väčšinou veľká sekunda pod hlavným tónom. Zväčša sa nachádza na začiatku piesne alebo na začiatku melodickéj frázy.

Ukážka 7: Ukážka glissanda, ktoré slúži ako intonačná opora



- d) glissando, pri ktorom možno pomerne zreteľne rozlíšiť jednotlivé tóny, tie sú označené drobnými notami, spravidla sa vyskytuje v závere piesne, najčastejšie v rámci kvartového skoku. V piesňach tejto lokality sme sa s ním stretli len zriedka.

Ukážka 8: Ukážka glissanda, v ktorom zreteľne zaznejú jednotlivé tóny



Ďalej sa budeme venovať jednotlivým **typom ozdôb**. V slovenských piesňach zo Starej Pazovy sme rozlíšili až 13 typov. Je nutné zdôrazniť, že vyplynuli z našej vlastnej transkripcie piesňového materiálu. Uvedené typy sa pokúsime bližšie charakterizovať. Ozdoby sa zväčša vyskytujú na dlhších rytmických hodnotách. Objavujú sa pred nimi alebo za nimi. Typy I až V opisujú ozdoby, ktoré sa objavujú pred hlavnou notou, typy VI až XI opisujú ozdoby vyskytujúce sa za hlavným tónom, v tomto prípade môže ísť rovnako o ťažké ako aj o ľahké doby. V ukážkach využijeme len fragmenty z piesní, pričom pri niektorých z nich sme zámerne ponechali len ozdoby týkajúce sa konkrétnej ukážky pre lepšiu názornosť.

Ozdoby pred melodickým tónom

Typ I

Prvý typ môžeme charakterizovať ako ozdobu krátkeho trvania (najčastejšie osminového), ktorá sa vyskytuje pred hlavným tónom. Ide o *monomickú*¹⁰³ ozdobu (obsahuje len jeden tón). Čiastočne sa podobá ozdobe, ktorú v hudobnej teórii označujeme ako *príraz*. V pazovských piesňach sa vyskytuje pomerne často, pričom sa s ňou častejšie stretávame v piesňach mierne rýchleho až rýchleho charakteru. Môže sa vyskytnúť na prízvučnej aj na neprízvučnej dobe taktu. Viaže sa na tóny rôzneho trvania: polové, štvrtové, štvrtové s bodkou, osminové. Z hľadiska ambitu má spravidla sekundový rozsah, pričom môže stúpať alebo klesať. Častejšie má stúpajúci charakter. Môže stáť ako úplne samostatná ozdoba (Ukážka 9a, 9c), môže mať prechodný charakter (Ukážka 9b) alebo môže opakovať predchádzajúci tón (9d). Častejšie sú druhé dva prípady. Na ukážku uvádzame fragmenty z niekoľkých piesní, ktoré obsahujú uvedené ozdoby:

¹⁰³ Podľa terminológie etnomuzikologičky K. Paksa. PAKSA, Ref. 70.

Ukážka 9:

a) Mi-fí, mi-fí b) Ko-ňe vo - du pi - jú c) Za-la mu ve-ňiec

d) A - ňi - čka,

Typ II

Zriedkavou ozdobou je *binomická* obmena prvého typu: dve krátke ozdoby (najčastejšie osminové), ktoré nastupujú po sebe, obe v rozpätí sekundy pred hlavnou dobou. V porovnaní s klasickou (komponovanou) hudbou sa najviac podobá ozdobe, ktorú hudobná teória označuje ako *dvojitý príraz*. Pre jej zriedkavý výskyt nie je možné bližšie ju determinovať.

Ukážka 10:

Pod ňou sa A - ňi - čka

Typ III

Ojedinele sa môžeme stretnúť aj s *trinomickou* obmenou tejto ozdoby, ktorá obsahuje tri krátke tóny (najčastejšie osminové) nastupujúce po sebe v rozpätí sekundy pred hlavným tónom. V porovnaní s klasickou hudbou sa najviac podobá ozdobe, ktorú hudobná teória označuje ako *trojitý príraz*. Nakoľko sme ich výskyt zaznamenali len v dvoch piesňach, bližšia charakteristika tejto ozdoby nie je možná.

Ukážka 11:

Ko - ňe, vo - fi

Typ IV

Veľmi častá je *binomická* ozdoba, ktorá obsahuje dva krátke tóny (najčastejšie šestnásťtinového trvania) striedavého charakteru pred dobou. Môže sa podobáť ozdobe, ktorú hudobná teória označuje ako *mordent* (*náraz*). Podobne ako pri mordente aj pri tejto ozdobe je hlavný tón vystriedaný spodnou veľkou alebo malou sekundou. Avšak trvanie týchto ozdôb si určuje samotný spevák. Uvedená binomická ozdoba sa najčastejšie objavuje pred štvrtovou rytmickou hodnotou alebo štvrtovou s bodkou. V podstate sa môže vyskytnúť v ľubovoľnom úseku piesne, na ktorejkoľvek dobe v takte. Jej zastúpenie nájdeme v piesňach rozmanitého charakteru s rôznym tematickým zamera-

ním a takmer vo všetkých hudobnoštýlových vrstvách. Jej využitie nie je podmienené tempom: objavuje sa v najpomalších piesňach, v piesňach mierneho tempa, mierne rýchleho tempa a rovnako aj v piesňach rýchlych, resp. tanečných.

Ukážka 12:

a) v no - ci na gra - ňči b) Do - ľi - na, do - ľi na

c) svie - ťi - la d) Dám ťi mi - lá

Typ V

Zriedkavou je ozdoba, ktorá predstavuje obmenu typu IV. Môže sa podobat' nátrilu (obrátený mordent), ktorý poznáme z klasickej hudby. Jej princíp spočíva vo vystriedaní hlavného tónu vrchnou veľkou alebo malou sekundou, pričom častejšia je veľká sekunda. Vyskytuje sa na prízvučnej alebo neprízvučnej dobe. Na rozdiel od predchádzajúcej táto ozdoba sa zväčša objaví na začiatku slabiky (nie je to však pravidlo). Zväčša sa viaže na osminové alebo štvrtové noty. Nachádzame ju v piesňach rôzneho charakteru a tempa.

Ukážka 13:

a) si po-čau b) i ta - di - ja c) švá-rni mlá - d'e - ňec

d) E - šťe brá - zdu

Ozdoby po melodickom tóne

Typ VI

V pazovských tradičných piesňach sú vo všeobecnosti frekventovanejšie ozdoby, ktoré sa nachádzajú za samostatnou dobou. Mimoriadne zastúpená je *monomická* ozdoba krátkeho trvania za tónom. Najčastejšie sme ju značili drobnou osminovou hodnotou. Môže pripomínať ozdobu, ktorú hudobná teória označuje termínom *od-raz*. Nachádzame ju v pomalých piesňach aj v piesňach rýchlejšieho tempa. Zväčša má ambitus v rozsahu veľkej alebo malej sekundy, pričom podstatne častejšou je veľká sekunda. Spravidla má descendenčný pohyb, vďaka ktorému môže mať buď prechodný, alebo striedavý charakter (sekundovým pohybom sa vráti k tónu, z ktorého vyšla). Vyskytuje sa ako na prízvučných, tak aj na neprízvučných dobách v takte. Najčastejšie sme ju zaznamenali v spojení so štvrtovými alebo osminovými hodnotami.

Ukážka 14:

a) Ze - ľe - ňie sa pa - štr - ná - čik Ej, d'ě ho na - jšlo

c) Za - spie - vaj d) Bou e - dom Šťe - fam

Typ VII

Ďalšia ozdoba, ktorá je obmenou typu VI, je o čosi vzácnejšia. Ide o *binomickú* ozdobu krátkeho trvania. Obsahuje dve drobné šesnástinové hodnoty, ktoré sú usporiadané po sekundách za sebou. Ozdoba má najčastejšie descendenčný pohyb. Ojedinele môže mať prechodný charakter, avšak nie vždy plní prechodnú funkciu medzi dvomi samostatnými tónmi (pozri ukážku 15a, 15b).

Ukážka 15:

a) Švá-ro d'jo-vča hú-ske pá - slo vi - ši - va - ňí ru-čník na - jšlo

b) tri du - ká - ti

Typ VIII

Pomerne vzácna je ozdoba, ktorá pripomína *trojitý odraz*. Ide o *trinomickú* ozdobu (obsahuje tri tóny) krátkeho trvania. Väčšinou sme ju zapisovali v podobe drobných šesnástinových rytmických hodnôt. Často má descendenčný charakter. Obvykle nastupuje po tóne dlhšieho trvania (štvrtovej rytmickej hodnoty alebo štvrtovej s bodkou). Zväčša sme ju zaznamenali pri pentatonických piesňach pomalého, rubatového charakteru. V rámci nich sa môžu vyskytnúť v ľubovoľnom úseku piesne na ktorejkoľvek dobe. Môže plniť prechodnú funkciu medzi dvomi hlavnými dobami, môže anticipovať nastupujúcu dobu, alebo nemusí mať žiadne spojenie s nasledujúcou dobou.

Ukážka 16:

a) Pri mi-tro-vskej brá - ňi sto-jí vra - ňí kôm



Typ IX

Najčastejšiu ozdobu, s ktorou sme sa stretli v Starej Pazove, predstavuje typ IX. Ide o *binomickú* ozdobu krátkeho trvania, ktorá má striedavý charakter. Spravidla poklesne veľkou alebo malou sekundou na susedný tón a potom sa vráti k svojmu východiskovému tónu. Je umiestnená za notami rôzneho trvania – zaznamenali sme ju za polovou rytmickou hodnotou s bodkou, za polovou, štvrtovou rytmickou hodnotou s bodkou, za štvrtovou, za osminovou s bodkou alebo za osminovou rytmickou hodnotou. Aj keď sme ozdobu zaznamenávali ako dve šestnástiny, väčšinou druhá z nich trvá o niečo dlhšie. Dĺžka tejto ozdoby závisí aj od samotného charakteru piesne. Vyskytuje sa v piesňach rozličného charakteru a tempa. Najčastejšie sa objavuje na neprízvučných dobách v takte, často na poslednej slabike slova. Neraz sa preto objaví v závere určitého verša, frázy alebo celej strofy piesne.

Ukážka 17:



Typ X

Menej často sa stretávame s *binomickou* ozdobou, ktorá je melodickou obmenou predchádzajúcej ozdoby. Má takisto striedavý charakter, avšak z východiskového tónu vybočí na vrchnú veľkú alebo malú sekundu a potom sa vráti späť. Najčastejšie sa viaže k štvrtovej note, pričom sa môže objaviť na prízvuchej rovnako ako na neprízvučnej dobe v takte. Zaznamenali sme ju v piesňach rôzneho charakteru, avšak najčastejšie v piesňach rýchlejšieho tempa.

Ukážka 18:



len o ozdoby), ktoré pripadajú na jednu slabiku textu.¹⁰⁴ Ak sa v rámci piesne takýto spôsob spevu opakuje, môžeme hovoriť o melizmatickom speve.¹⁰⁵ Okrem ozdobného spevu sme sa v Starej Pazove stretli (aj keď v oveľa menšej miere) aj s melizmatickým spevom. V rámci takéhoto spevu na jednu slabiku pripadli nielen ozdoby, ale aj noty rôzneho rytmického trvania, ktoré boli metricky členiteľné. S melizmatickým spevom sa môžeme stretnúť prevažne v štýlovej medzivrstve modálneho charakteru pri pentatonických a modálnych piesňach. Ukážkou melizmatického spevu v Starej Pazove je pentatonická pieseň *Teraz som si počau* (Príklad 37), ktorá okrem množstva rozličných ozdôb obsahuje aj ďalšie tóny pripadajúce na jednu slabiku. Ukážku melizmatického spevu nachádzame aj v ľúbostnej piesni *Letí siví sokol* (Príklad 49), ktorá na rozdiel od predchádzajúcej ukážky neobsahuje ozdoby. Avšak aj tu na jednu slabiku textu pripadajú viaceré noty v takte vo všetkých veršoch piesne. Záznam patrí k novým harmonickým piesňam. S takýmito piesňami sa v súčasnosti stretávame len zriedka.

Z celkového počtu skúmaných piesní, ktoré v súčasnosti tvorí 314 záznamov, 200 z nich obsahovalo ozdoby, čo predstavuje 64 % piesňového materiálu. Východiskový skúmaný piesňový súbor tak tvorilo 200 piesní. Z toho približne polovica (50,5 %) ozdobných piesní (101 záznamov) patrí k prechodnej štýlovej medzivrstve. Najnižší počet ozdôb sme zaznamenali v starej piesňovej kultúre (13 záznamov), v ktorej sa nachádza len 6,5 % ozdobných piesní z celkového počtu. O niečo menej ako polovica ozdobných piesní (43 %) patrí k novej piesňovej kultúre.

Na záver tejto kapitoly prinášame tabuľky, ktoré sumarizujú výskyt jednotlivých typov ozdôb v rámci rôznych hudobnoštýlových vrstiev. Tabuľky sa vzťahujú na hudobnoštýlové vrstvy starej piesňovej kultúry, na prechodnú štýlovú medzivrstvu a na novú piesňovú kultúru. Za zdobené sme považovali aj piesne, v ktorých sa objavila len jedna ozdoba, pričom sme brali do úvahy ich prítomnosť aj v rámci strofických variantov. Tabuľky obsahujú tonalitu piesní (T.), počet zdobených piesní z celkového počtu piesní v určitej hudobnoštýlovej vrstve (počet z. p.), ktorý je následne znázornený v percentách. V tabuľkách je vyznačený aj výskyt jednotlivých typov ozdôb. Malým krížikom (+), sú vyznačené ozdoby objavujúce sa zriedka alebo ojedinele. Znakom x sú vyznačené ozdoby s častejším výskytom. Prázdne políčka znamenajú absenciu určitého typu ozdôb v jednotlivých hudobnoštýlových vrstvách.

¹⁰⁴ Development of composition in Middle Ages. Heslo. In: *Encyclopedia Britannica*. Dostupné na internete: <<https://www.britannica.com/art/musical-composition/Development-of-composition-in-the-Middle-Ages#ref530081>>

¹⁰⁵ HOPPIN, Richard H.: *Hudba stredoveku*. Bratislava : Hudobné centrum, 2007, s. 86-88.

Tabuľka 1: Výskyt ozdôb v starej piesňovej kultúre

Celkový počet piesní: 37 záznamov (100 %)																
Celkový počet zdobených piesní: 13 záznamov (35 %)																
T.	Počet z. p.	V %	Typ I	Typ II	Typ III	Typ IV	Typ V	Typ VI	Typ VII	Typ VIII	Typ IX	Typ X	Typ XI	Typ XII	Typ XIII	iné
1-3	0/5	0														
4, 6/4	0/1	0														
5, 55	3/13	23	+			+			+		+	+	+			
5/3	10/18	56	+			x	+	+	+		+		+			

Tabuľka 2: Výskyt ozdôb v prechodnej štýlovej medzivrstve

Celkový počet piesní: 117 záznamov (100 %)																
Celkový počet zdobených piesní: 101 záznamov (86 %)																
T.	Počet z. p.	V %	Typ I	Typ II	Typ III	Typ IV	Typ V	Typ VI	Typ VII	Typ VIII	Typ IX	Typ X	Typ XI	Typ XII	Typ XIII	iné
7 ^M	9/9	100	x			x	+	+	+	+	x	+		x		
7 ^P	80/93	86	x	+	+	x	+	x	x	x	x	x	+	x	+	+
7 ^H	12/15	80	+			x	+	+	x		+	+		+		

Tabuľka 3: Výskyt ozdôb v novej piesňovej kultúre

Celkový počet piesní: 160 záznamov (100 %)																
Celkový počet zdobených piesní: 86 záznamov (55 %)																
T.	Počet z. p.	V %	Typ I	Typ II	Typ III	Typ IV	Typ V	Typ VI	Typ VII	Typ VIII	Typ IX	Typ X	Typ XI	Typ XII	Typ XIII	iné
8 ^{H1}	24/44	55	x		+	x	+	x	x	+	x	x	+		+	+
8 ^{H2}	47/98	48	x	+		x	+	x	x	+	x	x	+	+	+	+
8 ^Z	15/18	83	+			x	+	+	x		x	+	+			

Najmenej ozdôb sme zaznamenali v piesňach starej piesňovej kultúry. Z celkového počtu, ktorý tvorí 37 záznamov, len 13 piesní obsahovalo ozdoby, čo predstavuje o niečo viac ako jednu tretinu (35 %) piesní. Aj v týchto piesňach sa vyskytujú iba sporadicky. Ozdoby sme zaznamenali len pri piesňach pastiersko-valaskej kultúry. V piesňach s kvintovou kostrou sa objavili pri 23 % záznamov (3 piesne z 13 piesní). Častejší výskyt ozdôb sme zaznamenali v piesňach s kvintakordálnou kostrou. V rámci nich ozdoby obsahovalo 57 % piesní (10 piesní z 18). O nižšom zastúpení ozdôb svedčí aj nižšia prítomnosť jednotlivých typov, z ktorých je tu zastúpená len polovica.

Najvyšší výskyt ozdôb sme zaznamenali pri piesňach z prechodnej štýlovej medzivrstvy. Z celkového počtu 117 piesní až 101 záznamov malo bohaté zdobenie, čo predstavuje 86 % piesní. Ozdobnosť je tu mimoriadne bohatá vo všetkých skupinách nielen z hľadiska percentuálneho zastúpenia piesní, ale aj z hľadiska uplatnenia ozdobných typov. Kompletne zastúpenie ozdôb sme zaznamenali pri modálnych piesňach (9 záznamov). S o niečo nižším zastúpením ozdôb sme sa stretli pri pentatonických

piesňach. Z počtu 93 záznamov ozdoby neobsahovalo len 13 záznamov, 86 % záznamov ozdoby obsahovalo. Pri pentatonických piesňach sme evidovali zastúpenie všetkých ozdobných typov. Najčastejšie sa však objavili typy: I, IV, VI, VII, VIII, IX, X a XII. Najnižšie percentuálne zastúpenie ozdôb v rámci tejto štýlovej medzivrstvy obsahujú hypotonálne piesne, kde sa ozdoby objavili v rozsahu 80 % piesní (12 z 15 záznamov).

Ozdoby v novej piesňovej kultúre sú zastúpené len v polovici piesní. Zo 160 záznamov ozdoby obsahovalo 86 záznamov, čo predstavuje približne 55 % piesní z celkového počtu záznamov v novej piesňovej kultúre. Avšak v týchto piesňach sme zaznamenali pomerne pestrú škálu ozdobných typov, ktorá bola najbohatšia pri starších harmonických piesňach. V starších harmonických piesňach sa ozdoby vyskytli v 24 záznamoch zo 44 (56 %), v nových harmonických piesňach v 47 záznamoch z 98 (48 %). Najvýraznejšie zastúpenie sme zaznamenali pri nových harmonických piesňach západoeurópskeho typu, kde sa ozdoby objavili až v 15 piesňach z 18 zápisov, čo predstavuje 80 % piesní.

V nasledujúcej kapitole budeme sledovať charakter ozdobnosti pri jednotlivých piesňach, ako aj aplikáciu ozdôb v podaní jednotlivých spevákov a speváčok. Zároveň budeme sledovať, v akej miere je ozdobnosť v piesni podmienená interpretáciou speváka.

Ozdobné štýly a aplikácia ozdôb v interpretácii jednotlivých spevákov

Etnomuzikologička Katalin Paksa vo svojej štúdii *Connection of Style and Dialect in the Ornamentation of Hungarian Folksongs* hneď v úvode nastoľuje (z nášho pohľadu veľmi výstižne) kľúčovú otázku k výskumu ornamentálneho spevu:

„The key question of research on ornamentation is to find out whether each style and region has its own indigenous manner of ornamentation, or whether ornamentation is an independent historical formation, or maybe just the result of individual invention.“¹⁰⁶

[„Kľúčovou otázkou pri výskume ornamentiky je zistiť, či má každý štýl a región svoj vlastný, pôvodný spôsob ozdobnosti, alebo či je zdobenie nezávislým historickým útvarom, prípadne či je iba výsledkom individuálnej invencie (zručnosti, schopnosti).“]

V ďalšom priebehu štúdie K. Paksa venuje pozornosť práve prednesu niektorých zdobených ľudových piesní. Na príklade dvoch maďarských spevákov z odlišných regiónov (speváčky z okolia Zobora na území Slovenska a speváka z obce Kalotaszeg v Sedmohradsku na území Rumunska) autorka poukazuje na význam samotného prednesu a jeho vplyv na výslednú podobu piesne. Pri speváčke zo Zobora na vybraných piesňových príkladoch ilustruje odlišný spôsob zdobenía v rámci odlišných piesňových štýlov. Tento rozdiel je viditeľný napriek skutočnosti, že obe piesne zaspievala tá istá speváčka. Naopak, pri spevákovi zo Sedmohradska sa rozdiely medzi jednotlivými melodickými štýlmi strácajú. V jeho prednese je v piesňach zastúpená

¹⁰⁶ In: PAKSA, Ref. 62, s. 73.

špecifická ozdobnosť príznačná pre danú lokalitu, ktorá sa vyvinula z ornamentálnej hry na husliach približne v 17. – 18. storočí.¹⁰⁷

Na otázku, ktoré vo svojej štúdií nastolila K. Paksa, v súčasnosti nemáme pri ozdobnom speve v slovenských piesňach zo Starej Pazovy spoľahlivé odpovede. Otázka genézy tohto spevu predstavuje mimoriadne zložitú problematiku, ku ktorej sa v nasledujúcej kapitole tejto štúdie ešte vrátíme. Na tomto mieste budeme venovať pozornosť samotnému prednesu pazovských piesní a jeho súčasnej podobe.

V rámci tejto štúdie sme sa viackrát zmienili o spevákoch, ktorí aplikujú ozdoby mimoriadne často, a o spevákoch, ktorí ich aplikujú len niekedy. Snahu o zdobenie prejavili všetci speváci a speváčky zo všetkých vekových kategórií: z najstaršej, zo strednej aj z mladšej. Avšak medzi nimi vyniklo niekoľko interpretov, ktorí v porovnaní s ostatnými aplikovali ozdoby mimoriadne často. Zaujímavá je skutočnosť, že obzvlášť bohatá ozdobnosť sa prejavila v interpretácii mužov z najstaršej a strednej generácie. Najbohatšie zdobenie sme zaznamenali u speváka z najstaršej vekovej kategórie Jána Pecníka (1930 – 2020) a u dvoch spevákov zo strednej generácie: Vladimíra Žolnaja (nar. 1964) a Pavla Leštana (1964 – 2015). Medzi ženami sme takéto mimoriadne bohaté zdobenie v rámci nášho výskumu nezaznamenali.

Ján Pecník využíval ozdoby prakticky vo všetkých piesňach. Z celkového počtu 75 piesní, ktoré sme od neho získali, bol ozdobný spev prítomný vo vyše 70 záznamoch. Na tomto mieste je potrebné zdôrazniť skutočnosť, že v interpretácii J. Pecníka sme zaznamenali nielen piesne patriace ku všetkým hudobnosťovým vrstvám v Starej Pazove. Pozoruhodné je aj rozsiahle tematické a žánerové spektrum piesní. V jeho podaní sme zaznamenali niektoré piesne kalendárneho cyklu, detský folklór (piesne, riekanky, hry), svadobné piesne, pohrebné plače, zbojnícke piesne, vojenské piesne, ľúbostné piesne, sociálne piesne, vysťahovalecké piesne, humoristické piesne i balady. S výnimkou niekoľkých detských hier J. Pecník aplikoval ozdobný spev vo všetkých ostatných piesňových kategóriách. Ukážky jeho ozdobenia môžeme sledovať vo vysťahovaleckej piesni *Ameriki roboti zastáli* (Príklad 29), vo vojenskej piesni *Teraz som si počau* (Príklad 37), v ľúbostnej piesni *Ej, furmaňa idú* (Príklad 39), v baladách *Bou edom Štefam kráľ* (Príklad 47) a *Medzi dvoma brehami* (Príklad 48), aj v pohrebných plačoch (Príklad 50).

Podobne bohaté zdobenie sme registrovali aj u speváka Pavla Leštana. Jeho piesňový korpus bol o niečo skromnejší. Z celkového počtu 44 piesní, ktoré sme od neho dokumentovali, sa ozdobný spev vyskytuje vo všetkých piesňach. Nižší výskyt ozdôb v jeho interpretácii sme zaznamenali len pri piesňach tempo giusto, ide však o úplne bežný jav vzhľadom na tanečný charakter týchto piesní.¹⁰⁸ Ukážky ozdobnosti v speve P. Leštana nachádzame napríklad v balade *F šírom poli hruška stojí* (Príklad 2), vo vojenskej piesni *Ke som stáv na várte* (Príklad 24), v regrútskej piesni *Počkajte regrúti* (Príklad 25), vo vojenskej piesni *Pri mitrovskej bráňi* (Príklad 34), ale aj v ľúbostnej piesni *Dám ti milá tri dukáti* (Príklad 43) či v zbojníckej piesni *Švárno džovča húske páslo* (Príklad 44).

¹⁰⁷ PAKSA, Ref. 62, s. 74.

¹⁰⁸ PAKSA, Ref. 62, s. 74-76.

Pomerne pestré zdobenie vo svojej interpretácii predviedol aj spevák Vladimír Žolnaj (nar. 1964). V jeho podaní sme zaznamenali 42 piesní, pričom ozdoby uplatnil prakticky vo všetkých piesňach. Ozdobnosť, ktorú V. Žolnaj aplikoval pri speve, môžeme sledovať v piesňovej prílohe pri ľúbostných piesňach *Cesta hore, druhá dole* (Príklad 26), *Keď pôjdem z Pazova* (Príklad 36), *Poľa nás, poľa nás* (Príklad 46) a v balade *F šírom poľi hruška stojí* (Príklad 42).

Z uvedených príkladov je evidentné, že spomínaní traja speváci uplatňovali ozdoby v piesňach všade tam, kde to charakter piesne umožňoval, pričom išlo o značne rôznorodé piesne ako z tematického, tak i zo štrukturálneho hľadiska. Spôsob, akým uplatňovali ozdoby, bol podobný. Namiesto je preto otázka, či a do akej miery je pazovský spev výsledkom individuálnej invencie speváka, na čo poukazuje Katalin Paksa. Aplikovanie takéhoto ozdobného spevu si prirodzene vyžaduje určitú interpretačnú zručnosť. Domnievame sa však, že v pazovskom speve nejde len o takúto zručnosť.

Výskyt ozdôb a ich rozmanitosť, ako sme mohli vidieť vyššie, boli najbohatšie predovšetkým v piesňach zo štýlovej medzivrstvy modálneho charakteru, najmä v modálnych a pentatonických piesňach. Môžeme sa preto domnievať, že ozdobnosť v týchto piesňach mohla byť v minulosti ich neoddeliteľnou súčasťou, minimálne pri niektorých z nich. Taktiež možno predpokladať, že ozdobnosť k piesňam z ostatných hudobnoštýlových vrstiev prenikla práve z modálnych a pentatonických piesní. Pri analýze pentatonických piesní sa ukázalo, že ozdobnosť nie je vo všetkých pentatonických skupinách z hľadiska charakteru rovnaká.¹⁰⁹ Môžeme preto hovoriť o rozličnom spôsobe ornamentácie, z ktorého nám vyplývajú určité *ozdobné štýly*. Z našich analýz a pozorovania sa nám javí, že v slovenských piesňach zo Starej Pazovy, v tzv. pazovskom speve, môžeme rozlišovať až tri ozdobné štýly. Domnievame sa, že v minulosti sa tieto štýly mohli viazať predovšetkým na pentatonické piesne. Na rozdielnosť týchto štýlov preto poukážeme práve v rámci týchto piesní.

Prvý ozdobný štýl obsahuje ornamenty, ktoré sú zväčša zložené z jednej alebo najvyšš dvoch tónových výšok. Tento ozdobný štýl sa viaže predovšetkým na piesne, ktoré sú metricky členiteľné. Pritom tempo piesne nezohráva významnú úlohu. Zaznamenali sme ho v pomalších piesňach, rovnako ako aj v rýchlych. Na jednu slabiku v texte tak pripadne jedna hlavná nota s jednou alebo dvomi ozdobnými notami. Z hľadiska funkcie sa takéto ozdoby javia ako obohatenie melodickej línie, na ktoré upozorňuje americký etnomuzikológ Byong Won Lee.¹¹⁰ Melodická línia tak nie je narušená ani v prípade, ak sú ozdoby pri speve úplne vynechané. Na takúto ozdobnosť poukazuje aj K. Paksa. Na lepšie pochopenie uvádzame ukážku. Najprv prinášame príklad takejto ozdobnosti, ktorý približuje vo svojej publikácii K. Paksa, následne uvádzame ukážku tohto ozdobného štýlu na piesni z nášho vlastného terénneho výskumu.

¹⁰⁹ LOMEN, Kristina: Pentatonika v tradičnom speve Slovákov v Starej Pazove (Srbsko): teória, typy, genéza. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 11 (37), 2020, č. 2, s. 205-273.

¹¹⁰ BYONG-WEON, Ref. 93.

Ukážka 22:

a) Prvý ozdobný štýl podľa etnomuzikologičky K. Paksa¹¹¹

Ex. 2

Giusto ♩ = 60 – 66

Ágy-gyon Is-tēnə jó jēj - szá-kāt án - nāk áz á - nyā - nāk,
 Ki jã fi - jã - tə föl-nò - vě - li lo-viis - ká - to - nã - nāk.
 Ej. él-lēt. de gyöngy él - lēt a ká - to-nã é - lēt,
 Csák áz niēny-nyēn ká - to - nã - nāk. ki min - két nēm sze - ret.

b) Prvý ozdobný štýl v piesňovom repertoári Starej Pazovy: lúbostná pieseň *Ej, Zuzička, Zuzička*

♩ = 75

1)
 Ej, Zu - zi - čka, Zu - zi - čka, máš ti čie -
 2)
 rňe o - či - čká. Stá - ŕe o ňich sní-vam, aj do
 ňich sa dī - vam a - ko bi som ich do - stáv.

1) 2. sfa, 3. sfa 2) 2. sfa, 3. sfa

¹¹¹ PAKSA, Ref. 62, s. 77.

c) Prvý ozdobný štýl v piesňovom repertoári Starej Pazovy: svadobná pieseň *Zeleňie sa paštrnáčik*

♩ = 80

7) Ze - ľe - ňie sa pa - štr - ná - čik, 5) če - rve - ná mr - kvi - čka, 1) 6) 8)

2) 3) 4) če - rve - ná mr - kvi - čka, fra - je - rô - čka mo - ja.

1) 1. sfa pri op., 2. sfa, 4. sfa 2) 1. sfa pri op., 2. sfa 3) 1. sfa pri op., 3. sfa, 5. sfa pri op. 4) 2. sfa, 4. sfa, 5. sfa 5) 2. sfa pri op., 3. sfa

6) 3. sfa, 5. sfa pri op. 7) 4. sfa, 5. sfa 8) 5. sfa pred op.

Z uvedených príkladov jasne môžeme vidieť jednak nepočtené ozdoby, jednak ozdoby, ktorých odstránením by hlavná melodická línia nebola narušená. Tento opísaný ozdobný štýl je v pazovských piesňach z nášho terénneho výskumu najčastejší. Najčastejšie sa vyskytuje aj v samotných pentatonických piesňach. Z celkového počtu 93 pentatonických piesní takýto ozdobný štýl obsahovalo až 50 záznamov, čo predstavuje 54 % piesní. Ide o najjednoduchší spôsob zdobenia z hľadiska samotného prednesu. Môžeme preto predpokladať, že je to aj jeden z dôvodov, vďaka ktorému je takýto ozdobný štýl v pazovských piesňach v súčasnosti najfrekventovanejší.

Druhý ozdobný štýl obsahuje podstatne širšie spektrum ozdôb. Ani v tomto prípade ich predvedenie nesúvisí s tempom piesní. Zaznamenali sme ho v pomalých, mierne rýchlych a rýchlych piesňach. Tieto ozdoby (aj keď to v pazovskom speve nie je pravidlom) sa môžu z hľadiska dĺžky a hlasitosti vyrovnáť hlavným tónom. K. Paksa hovorí, že takéto ozdoby nie sú oddelené od melodickej línie, ale majú rovnocenné postavenie s ňou.¹¹² Na ukážku uvádzame príklad, ktorý uviedla vo svojej štúdii K. Paksa na prezentáciu takéhoto ozdobného spevu, následne uvádzame druhý ozdobný štýl v pazovských piesňach.

¹¹² PAKSA, Ref. 62, s. 73-74.

Ukážka 23:

a) Druhý ozdobný štýl¹¹³

Ex. 1

Parlando ♩ = cca 88

Sē - gilly ēl, U rām ls - tēn,
 Á - ho - vá mink el - in - duql - tunk,
 Á szēnt o - lā - tār ē - lē - ji - bē
 l - gāz hi - tē - tē vál - lā - nyi!

b) Druhý ozdobný štýl v piesňovom repertoári Starej Pazovy: žartovná pieseň *Do potôčka voda tečie*

40"

Do po - tô - čka vo - da tē - čie,
 do po - tô - čka vo - da tē - čie
 tam sa e - dna pa - ňi pe - - rie,
 pa - ňi pe - - - rie.

V tomto štýle sú ozdoby pevnou súčasťou melodickej línie. V praxi sme sa však stretli s ich vynechaním pri interpretácii piesní v podaní jednotlivých spevákov, u ktorých pretrváva takýto ozdobný štýl. Výsledkom bol značne odlišný variant piesne v po-

¹¹³ PAKSA, Ref. 62, s. 76.

rovnání s variantom, kde bolo zdobenie zachované. Na lepšie pochopenie uvádzame príklad jednej a tej istej piesne v podaní odlišných spevákov. Variant v ukážke a), kde je ozdobnosť zachovaná, spieval Pavel Lešťan. V ukážke b) sa nachádza variant rovnakej piesne bez výraznejšieho uplatnenia ozdôb v podaní speváčky Zuzany Verešovej (nar. 1950). Počet piesní, v ktorých pretrváva druhý ozdobný štýl, je v súčasnosti o niečo nižší v porovnaní s prvým ozdobným štýlom, avšak stále nie je neobvyklým javom.

Ukážka 24:

- a) Druhý ozdobný štýl v piesňovom repertoári Starej Pazovy, vojenská pieseň *Ke som stáv na várte*

46"

Ke som stáv na várte
v no - ci na hra - ňi - ci,
pri - šlo ko mňa djo - vča,
ma - lo čie - mne o - či.

- b) Vojenská pieseň *Ke som stáv na várte* bez aplikácie ornamentov

36"

Ke som stáv na várte v no - ci na hra - ňi - ci,
stá - lo pri mňa djo - vča, ma - lo čie - mne o - či.

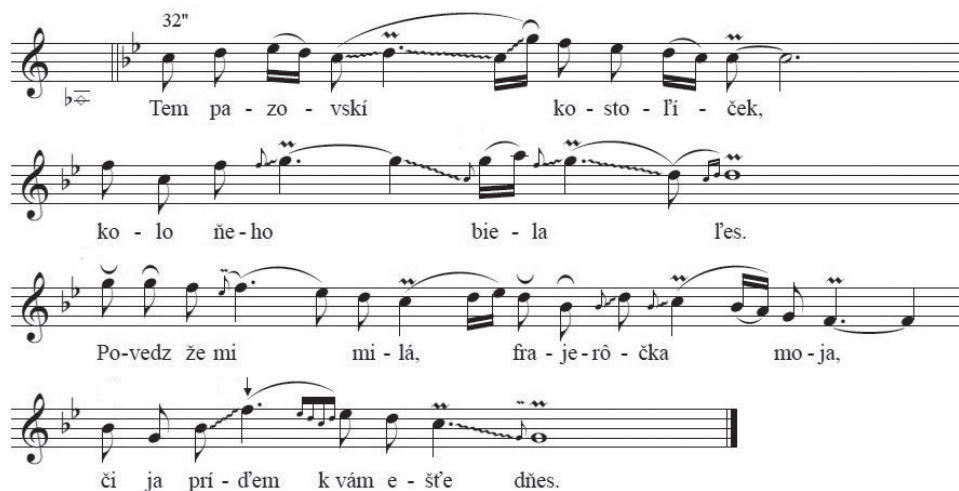
1) 2. sfa 2) 2. sfa 3) 3. sfa, 5. sfa 4) 4. sfa, 6. sfa

Tretí ozdobný štýl sa viaže len na piesne rubatového charakteru, ktoré majú ametrické nápevy. Jeho podstata spočíva v nemožnosti odlíšiť melodickú líniu od ozdôb. Hranica medzi nimi v interpretácii je celkom zotretá. Počet piesní, v ktorých tento ozdobný štýl pretrváva, je v rámci nášho výskumu nízky (približne 17 záznamov). Domnievame sa však, že takýto spev mohol byť v minulosti oveľa bohatší. Tento tretí

ozdobný štýl v súčasnosti zaniká. Podľa nášho názoru je jedným z dôvodov aj vysoká interpretačná náročnosť, ktorá sa kladie na speváka. Na ukážku uvádzame jednu pieseň v podaní dvoch interpretov. Príklad lúboštnej piesne *Tem pazovský kostolíček* poukazuje na nemožnosť vyspievania piesne bez ozdôb, a to aj napriek skutočnosti, že každý spevák uplatnil čiastočne odlišné ozdoby.

Ukážka 25:

- a) Tretí ozdobný štýl v piesňovom repertoári Starej Pazovy: lúboštná pieseň *Tem pazovský kostolíček*, spev: Ján Pecník (1930 – 2020)



32"

Tem pa - zo - vskí ko - sto - ľí - ček,

ko - lo ňe - ho bie - la ľes.

Po-vedz že mi mi - lá, fra - je - rô - čka mo - ja,

či ja prí - d'em k vám e - šťe dñes.

- b) Tretí ozdobný štýl v piesňovom repertoári Starej Pazovy: lúboštná pieseň *Tem pazovský kostolíček*, spev: Pavel Lešťan (1964 – 2015)



38"

1) 3) 9)

Tem pa - zo - vskí ko - sto - ľí - ček, ko - lo ňe - ho

5) 2) 4) 6) 7) 10)

bie - la ľes. Po-vedz že mi mi - ľí, môj ho - ľú - bok si - ví,

8)

či ti prí - d'eš k nám e - šťe dñes.



V ďalších hudobnoštýlových vrstvách pretrváva najmä prvý ozdobný štýl. Nájde-
me ho v starej piesňovej kultúre pri piesňach kvinttonálnych, v prechodnej štýlovej
medzivrstve pri piesňach hypotonálnych a v nových harmonických piesňach. Druhý
ozdobný štýl zasa nájdeme v starších harmonických piesňach. Najnáročnejší ozdobný
štýl sme zaznamenali pri pentatonických a pri modálnych piesňach. Z nášho výskumu
vyplýva, že v súčasnosti je tento štýl zastúpený len v malom počte piesní. Je vyso-
ko pravdepodobné, že ozdobnosť k ďalším hudobnoštýlovým vrstvám prenikla práve
z pentatonických piesní, prípadne z modálnych piesní. O ovplyvňovaní nových piesní
staršími prvkami vo vzťahu k zdobeniu hovorí aj K. Paksa. Avšak tento trend mo-
hol byť prítomný len v izolovaných lokalitách a spoločnostiach, v ktorých pretrvával
tradičný spôsob predvedenia piesňového repertoáru.¹¹⁴ Stará Pazova rozhodne patrila
k takýmto lokalitám.

Z nášho výskumu vyplýva, že najzastúpenejší ozdobný štýl, ktorý dnes v Starej Pa-
zove počuť, je prvý štýl, druhý sa vyskytuje o niečo menej. Tretí ozdobný štýl sme
dokumentovali zväčša v piesňach, ktoré Pazovčania ešte poznajú, ale v súčasnosti už
často nespievajú. Domnievame sa, že takéto zastúpenie je späté s náročnosťou sa-
motného predvedenia ozdobných štýlov, pričom práve prvý z nich nekladie vysoké
interpretačné nároky na speváka. Mladá generácia v súčasnosti nie je natoľko spätá
s tradičnými piesňami, ako to bolo v minulosti a ako to dnes dokladá najstaršia, ale aj
stredná generácia. Náročnejšie ozdobné štýly tak v súčasnosti zanikajú. Vytrácajú sa aj
niektoré piesne, v ktorých takéto spev tvorí ich integrálnu súčasť.

Ku genéze ozdobného spevu v Starej Pazove

Súčasťou výskumu ozdobného spevu v Starej Pazove je prirodzene aj otázka o jeho
pôvode. Táto otázka dlhodobo „prenasleduje“ nielen bádateľov, ale aj samotných Pa-
zovčanov, ktorých pohľad na tento prednesový ozdobný štýl zohráva tiež dôležitú
rolu. Často sa totiž možno stretnúť s názorom, najmä medzi vojvodinskými Slovákmi
z iných lokalít, že bohatý ozdobný spev alebo niektoré jeho prvky slovenskí Pazovčania
prebrali od srbského etnika v tejto lokalite. Uvedený názor väčšina Slovákov v Starej
Pazove nepripúšťa. V súčasnosti nemáme postačujúce informácie, pomocou ktorých
by sme sa mohli jednoznačne vyjadriť ku genéze ozdobného spevu v tejto lokalite. Na-

¹¹⁴ PAKSA, Ref. 62, s. 75.

priek tomu však môžeme naznačiť niektoré smery, ktorými by sa výskum v súvislosti s touto problematikou mohol v budúcnosti uberať.

V súčasnosti existuje niekoľko hypotéz týkajúcich sa genézy ozdobného spevu v pazovských slovenských tradičných piesňach.

Prvú hypotézu (najlogickejšiu a najjednoduchšiu) sme načrtli už vyššie – pazovskí Slováci bohatú ozdobnosť mohli prevziať z tradičného spevu srbského etnika žijúceho v tej istej lokalite, prípadne v jej okolí. Problematike ozdobného spevu sa čiastočne venovali etnomuzikológovia L. Leng a M. Kmeť, ktorí sa však k uvedenej hypotéze neprikláňali. M. Kmeť osobitný ráz slovenskej ľudovej piesne pripisuje izolovanému prostrediu – od obyvateľov srbského aj slovenského etnika z iných slovenských lokalít Vojvodiny.¹¹⁵ Oddelenie slovenského obyvateľstva v Starej Pazove od srbského etnika v tejto lokalite uvádza aj historik Karol Lilge.¹¹⁶ O tejto izolovanosti ešte v nedávnej minulosti rozprávali aj samotní Pazovčania v rámci nášho vlastného terénneho výskumu. Pri požiadavke zaspievať tradičné srbské piesne mala väčšina informátorov problém na niektorú si spomenúť. Väčšinou zazneli len komponované srbské piesne od súčasných populárnych autorov, ktoré zaspievali speváci strednej a mladšej generácie. Kmeť hovorí, že okrem výraznej izolovanosti túto hypotézu neprípúšťa ani samotná hudobnoštruktúrna analýza slovenských pazovských tradičných piesní.¹¹⁷

Terénny výskum u srbského etnika vo Vojvodine (v regióne Banát) uskutočnil aj B. Bartók.¹¹⁸ Na základe vlastných analýz a komparácie piesňového materiálu odlišných etníc Bartók dospel k poznaniu, že tzv. sedliacka hudba južných Slovanov nemá žiadnu podobnosť so starými maďarskými parlandovo-rubatovými pentatonickými nápevmi.¹¹⁹ Túto podobnosť sme, naopak, zistili v pazovskom piesňovom repertoári.¹²⁰ Vychádzajúc z existujúcich štúdií v súvislosti s tradičnými piesňami v Srbsku sa ukázalo, že väčšina hudobnoštruktúrnych prvkov sa v porovnaní so slovenskými piesňami v Starej Pazove líši. Odlišná je napríklad tonalita a finálne tóny piesní. V srbských ľudových piesňach sa finálny tón nachádza najčastejšie na druhom tóne (alebo stupni), pričom bohatá ozdobnosť sa spája práve s týmito piesňami.¹²¹ S takýmto ukončením sme sa v pazovských piesňach nestretli. Odlišná je aj slabičná stavba verša (v srbských tradičných piesňach je najčastejšia desaťslabičná stavba verša) či hudobná forma, ale aj metrum.¹²² Zároveň repetičný princíp jednotlivých veršov, príznačný pre

¹¹⁵ LOMENOVÁ, Ref. 2.

¹¹⁶ LILGE, Ref. 6, s. 9-13

¹¹⁷ KMEŤ, Martin: Vplyv ľudových hudobných nástrojov na vývin pazovského spievania. In: TURČAN, Ján (ed.): *Stará Pazova 1770 – 1970*. Zborník štúdií a článkov. Nový Sad : Obzor, 1971, s. 353.

¹¹⁸ SUCHOFF, Benjamin: Bartók and Serbo-Croatian Folk Music. In: *The Musical Quarterly*, roč. 58, 1972, č. 4, s. 557-571. RADINOVIĆ, Sanja – SZÜCS, Aranka – HELAJZEN, Esther: Béla Bartók and the Development of the Formal Analysis of Serbian Vocal Folk Melodies. In: *Studia Musicologica*, roč. 48, 2007, č. 1/2, s. 183-200.

¹¹⁹ SUCHOFF, Ref. 118, s. 561-562.

¹²⁰ LOMEN, Ref. 109.

¹²¹ ŽGANEC, Vinko: The Tonal and Modal Structure of Yugoslav Folk Music. In: *Journal of the International Folk Music Council*, roč. 10, 1958, č. 1, s. 18-21.

¹²² PETROVIĆ, Radmila: Some Aspects of Formal Expression in Serbian Folk. In: *Yearbook of the International Folk Music Council*, roč. 2, 1970, s. 63-76.

srbské ľudové piesne, v pazovskom slovenskom speve úplne absentuje.¹²³ Z uvedeného vyplýva, že Slováci v Starej Pazove mohli prebrať naozaj len ozdobný spev, ak vôbec. Ozdobnosť v ľudových piesňach srbského etnika predstavuje samostatnú problematiku, ktorú by bolo potrebné bližšie preskúmať.¹²⁴

Na základe uvedených skutočností sa nám táto hypotéza javí ako málo pravdepodobná, avšak považujeme za nevyhnutné zohľadniť ju pri výskume ozdobného spevu. Uvedenú hypotézu by v súčasnosti bolo možné preskúmať pomocou terénneho výskumu – dokumentáciou piesňového materiálu od srbského etnika žijúceho v tejto lokalite. V prípade, že ozdoby budú identifikované ako súčasť prednesu týchto piesní, by bolo potrebné podrobne preskúmať, aké typy ozdôb sa v týchto piesňach vyskytujú, alebo aký ozdobný štýl sa v srbských piesňach objavuje, či pripomína niektorý z ozdobných štýlov, na ktoré sme poukázali v tejto štúdii a v akej miere.

K ozdobnosti v tradičnom speve z danej lokality sa vyjadril aj L. Leng. Pre zaujímavosť uvedieme jeho výrok celý, keďže ide o jeden z mála názorov na ozdobný spev v Starej Pazove v rámci jeho teoretickej reflexie:

„Ornamentálnu a melizmatickú ozdobnosť staropazovských spevákov sme mali možnosť porovnať so zápismi z dvoch zbierok ľudových piesní. Jednou bola Plickova monografia Eva Studeničová spieva,¹²⁵ druhou Srpske narodne melodije (predratna Srbija), zbierka piesní od Vladimira R. Georgevića.¹²⁶ Georgevićove zápisy nie sú natoľko precízne a Plickovým sa celkom nevyrovnajú. Zo spomínaného porovnania vyplynulo, že staropazovskej ozdobnosti je bližšia ornamentika Evy Studeničovej z Moravského Jána, okres Senica, ako ornamentika z uvedenej srbskej zbierky. Obalová ozdobnosť, nadto okolo centra o diatonický stupeň nižšie a klesajúce diatonické behy – všetko veľmi časté v srbskom materiáli – sa v prednese spevákov zo Starej Pazovy vyskytujú len zriedka. A naopak, bohaté uplatňovanie jedno- až dvojtónových prírazov a odrazov, čisté glissandové spojovanie dvoch susedných tónov a nadovšetko melizmatické vibráto, všetko veľmi časté v staropazovských piesňach, v záznamoch srbských piesní nachádzame v niekoľkokrát menšom zastúpení. Sme však ďaleko aj od tvrdenia, že by si boli staropazovská a stará moravskojánska vokálna ozdobnosť veľmi blízke. To tiež nie. No sú si bližšie, ako spomínaný materiál publikovaný Georgevićom.“¹²⁷

Je otázne, prečo L. Leng siahol práve po uvedených piesňových zbierkach. Je pravdepodobné, že Leng porovnával vtedy dostupné piesňové zbierky, ktoré dokumentovali ozdobný spev. Uvedený Lengov výrok sa nám javí ako snaha nielen o vyvrátenie srbského pôvodu tejto ozdobnosti, ale aj o naznačenie jej slovenského pôvodu. Do-

¹²³ PETROVIĆ, Ref. 122, s. 66-68.

¹²⁴ Stručné zhrnutie k srbskej ľudovej hudbe nachádzame In: RICE, Timothy – PORTER, James – GOERTZEN, Chris: *The Garland Encyclopedia of World Music. Europe*. Zv. 8. New York; London : Routledge, Taylor & Francis Group, 2000, s. 940-956. Uvedený text poukazuje na komplexnosť skúmania ľudovej hudby srbského etnika, ktorú musíme mať na zreteli aj pri skúmaní ozdôb. Jednou z nich je mimoriadne pestrá, multikultúrna spoločnosť obzvlášť v regióne Vojvodina, ktorá bola rôznorodá ešte v období Rakúsko-Uhorska.

¹²⁵ PLICKA, Karol: *Eva Studeničová spieva*. Turčiansky Svätý Martin : Matica slovenská, 1928.

¹²⁶ GEORGEVIĆ, Vladimir R.: *Srpske narodne melodije*. Beograd : Predratna Srbija, 1931.

¹²⁷ LENG, Ref. 11, s. 350.

mnievame sa však, že komparácia piesňového materiálu zameraná na skúmanie javu, akým je ozdobnosť, by si vyžadovala prácu so zvukovým záznamom.

Citátom L. Lenga sa dostávame k druhej hypotéze, ktorá predpokladá, že slovenskí Pazovčania si ozdobný spev mohli priniesť zo svojej pôvodnej vlasti. Najdôslednejšie zaznamenaný ozdobný spev medzi Slovákmi z rozmanitých regiónov nachádzame v zbierkach Karola Plicku. K. Plicka mimoriadnu ozdobnosť u slovenského obyvateľstva dokumentoval na Záhorí, v juhozápadnej časti Slovenska a v niektorých oblastiach východného Slovenska (Zemplín).¹²⁸ Prezreli sme preto aj ďalšie zápisy piesní zo zbierky *Slovenský spevník I*, najmä tie, ktoré pochádzajú z obcí na Podpoľaní a Horehroní. Zápisy niektorých z týchto piesní obsahujú ozdoby. Pripomínajú najjednoduchší ozdobný štýl, ktorý sme opísali pri pazovských piesňach.¹²⁹ V súčasnosti nemáme k dispozícii zvukový záznam, ktorým by sme mohli overiť zápisy uvedených piesní. Aj keď je spoľahlivosť týchto zápisov relatívna, prinajmenšom sa môžeme domnievať, že určitá ozdobnosť tu prítomná bola.

Pre nás bolo zaujímavé zistenie, že ozdobnosť K. Plicka dokumentoval aj vo vojvodinskom Kysáci (región Báčka, Srbsko) v piesni *Ňinto po pou noci* (č. 300) a *Už je milá biela zora* (č. 424). Ozdobný štýl v uvedených piesňach v značnej miere pripomínal pazovský spev (najmä prvý ozdobný štýl tejto lokality). Pieseň *Ňinto po pou noci* sme zaznamenali aj v rámci nášho terénneho výskumu v Starej Pazove.

Ukážka 26:

300. NINTO PO POUNOCI

Nočný spev mládencov po dedine

Lento e molto espressivo (♩ = 40)

Kysáč (Juhoslávia)
Z vlast. zápisov

Nin-to po pou-no-ci leme-na ho-di-na,
vy-pre-vá-dzaj-že ma, dra-há du-ša mo-ja!

Vyprevádzajže ma
za horu zelenú,
ke' my tam prideme,
saneme si spolu!

Keď sme my ta prišli,
dolu posadali,
hneď aj po pounoci
kohutky spievali.

„Zaspievaj, kohutku,
na zelenom prútku,
zaspievaj nad vráty,
azda sa nám vráti!“

¹²⁸ PLICKA, Ref. 1.

¹²⁹ Plicka, Ref. 1, pieseň č. 105, č. 172, č. 266, č. 338, č. 393, č. 424, 439, č. 458, č. 471, 467.

Ukážka 27:

424. UŽ JE, MILÁ, BIELA ZORA

Spev mládeňcov v noci po dedine

Kysáč (Juhoslávia)
Z vlast. zápisov

Lento con espressione (♩ = 44) *poco sost.*

Už je, mi - lá, bie - la zo - ra, fra - je - roč - ka,
dobrú - noc, ej, môžeš spať do po - ludnia,
boh ti bu - de na po - moc.

Širom poli strom zelený,
haluz bielim prekvitá,
ej, moja milá smutná chodí,
že ju nikto nepýtá.

Keď nepýtá, nak nepýtá,
ja som z toho veľmi rád,
ej, na jeseň sa ženiť budem,
rád by ju ja k sebe ziaľ.

Uvedené ukážky vyvracajú doterajšiu mienku, že ozdobný spev sa viaže len na lokalitu Stará Pazova medzi Slováckmi vo Vojvodine. Z oboch ukážok vyplýva, že uvedená hypotéza prinajmenšom stojí za zváženie. Indície, ktoré naznačoval Leng, možno preto vziať do úvahy. Ozdobný spev v regiónoch, z ktorých prišli Pazovčania, mohol byť v minulosti bohatší. Na preverenie tejto hypotézy by bolo potrebné podrobnejšie preskúmať piesňový repertoár obcí z Horehronia a Podpoľania.

Tretia hypotéza predpokladá prienik určitých ozdobných prvkov do vokálnej tvorby z inštrumentálnej hudby. K tejto hypotéze sa prikláňal M. Kmeť, ktorý ju zároveň podrobnejšie rozpracoval. Tejto problematike sa podrobnejšie venoval vo svojej štúdii *Vplyv inštrumentálnej hudby na vývin pazovského spievania*.¹³⁰ Kmeť poukazuje na silný vplyv inštrumentálnej hudby na melodiku a stavbu ľudových nápevov. Prítomnosť hudobných nástrojov v Starej Pazove za posledných 200 rokov (od roku 1773) rozdeľuje do troch období.¹³¹

1. Prevaha aerofonických (dychových) nástrojov (od roku 1770 približne do roku 1870), predovšetkým píšťal.
2. Prevaha chordofonických (strunových) nástrojov (cca do roku 1920), medzi ktorými spomína citary, cimbalý a husle.
3. Od roku 1920 prevaha ťahacích gombíkových harmoník, ktoré v tradičnej inštrumentálnej hudbe využívali najprv Srbi.

Kmeť vo svojej štúdii zastáva názor, že práve posledné dve obdobia, najmä však to po roku 1920, mohli mať značný vplyv na vývin pazovského ozdobného spevu. V tejto

¹³⁰ KMEŤ, Ref. 117, s. 356-370.

¹³¹ KMEŤ, Ref. 117, s. 357-360.

štúdiu vyslovil domnienku, že pôvod tohto ozdobného spevu môže spočívať v inštrumentálnej hudbe. Skúma vplyv inštrumentálnej hudby na vývin špecifického pazovského spievania, pričom sa zameriava najmä na vplyvy, ktoré mohli pochádzať z hudobnej inštrumentálnej hry na ťahacej gombíkovej harmonike. Na skutočnosť prieniku ozdobných prvkov z inštrumentálnej tvorby poukazuje aj Katalin Paksa na príklade maďarských ľudových piesní u Maďarov v Rumunsku, kde sa vyvinul osobitný prednesový štýl ozdobného spevu.¹³² Kmeť uvádza, že k inštrumentálnej hudbe v Starej Pazove približne do roku 1870 žiadne údaje neexistujú. K uvedenej klasifikácii sa dopracoval „pomocou rekonštruujúcich prvkov“.¹³³ Avšak prienik ozdobných prvkov z inštrumentálnej do piesňovej tradície Pazovčanov až v 20. storočí (čo vyplýva z Kmeťovej štúdie) sa nám javí ako neskorý, a tak aj menej pravdepodobný. Podľa našich domnienok je ozdobný spev v Starej Pazove starší. Ako pravdepodobnejší sa nám preto javí prienik ozdobných prvkov zo strunových nástrojov. Slovenskí odborníci a hudobníci skúmali ozdobné a variačné techniky predníkov na Slovensku. Z niektorých zápisov, ktoré udávajú, sa táto hypotéza môže javiť ako pravdepodobná.¹³⁴ V súčasnosti však ide len o hypotetické úvahy. Aj v tomto prípade by preto bolo potrebné vykonať podrobnejší výskum. Preskúmaním a akceptáciou hypotézy o prieniku ozdobných prvkov z inštrumentálnej hudby by sa ukázalo, či ozdobný spev Pazovčanov v skutočnosti mohol vzniknúť v novom prostredí. Nastoľuje sa však aj otázka, či Slováci z iných lokalít vo Vojvodine využívali podobné nástroje a ak áno, prečo sa prienik týchto prvkov potom neprejavil, prípadne nezachoval aj v iných slovenských lokalitách vo Vojvodine.

Posledná hypotéza vyplynula z našich vlastných výskumov. Je založená na predpoklade prieniku určitých hudobných prvkov, vrátane ozdobnosti, z tradičného spevu maďarského etnika, pričom máme na mysli predovšetkým staršiu vrstvu maďarských piesní. Naš najnovší výskum poukázal na bohaté zastúpenie pentatoniky v pazovskom piesňovom repertoári, podobne ako je to aj u maďarského etnika. Pentatonike v pazovských piesňach sme sa podrobne venovali v štúdiu *Pentatonika v tradičnom speve Slovákov v Starej Pazove (Srbsko): teória, typy, genéza*.¹³⁵ K pentatonickým piesňam sa viazala bohatá ozdobnosť, na ktorú poukazoval začiatkom minulého storočia aj B. Bartók a Z. Kodály. Ozdobnosť je predmetom skúmania aj v súčasnosti (K. Paksa). Z aktuálnych historiografických výskumov vyplýva, že časť Slovákov prišla do Starej Pazovy aj z Malého Kereša (Kiskőrös v dnešnom Maďarsku).¹³⁶ Pazovčania tak určitý čas pobudli na území Maďarska, v dôsledku čoho mohla slovenská ľudová pieseň v novom prostredí prevziať nové vplyvy a nadobudnúť novú podobu. Zároveň existujú dokumenty, ktoré uvádzajú spolu s príchodom Slovákov aj príchod niekoľkých desiatok maďarských rodín do Starej Pazovy.¹³⁷ Domnievame sa, že v dôsledku dlhodobého

¹³² PAKSA, Ref. 62.

¹³³ KMEŤ, Ref. 117, s. 355-356.

¹³⁴ LENG, Ladislav – ELSCHEK, Oskár – CIBULKA, Stanislav – LETŇAN, Július – MÓŽI, Alexander – TONKOVIČ, Pavol – MACÁK, Ivan – DEMO, Ondrej: *Variačná technika predníkov v oblasti západného, stredného a východného Slovenska*. Bratislava : Osvetový ústav, 1984.

¹³⁵ LOMEN, Ref. 109.

¹³⁶ MIKLOVIC, Jaroslav: *Stará Pazova 1769 – 1794*. Bratislava : Vydavateľstvo ESA; Nadlak : Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2002.

¹³⁷ LILGE, Ref. 6, s. 15, s. 35-41.

spolunažívania slovenského a maďarského etnika mohlo dôjsť k preberaniu určitých hudobných prvkov.

Vzhľadom na viaceré ozdobné štýly, s ktorými sme sa v Starej Pazove stretli, pripúšťame možnosť kombinovanej genézy: niektoré ozdobné prvky si mohli Pazovčania priniesť zo svojej vlasti, niektoré mohli prevziať od iného etnika (srbského alebo maďarského), niektoré sa mohli vyvinúť z inštrumentálnej hudby. Všetky uvedené hypotézy považujeme za rovnocenné z hľadiska potreby ich detailnejšieho preskúmania v budúcnosti.

Záver

V štúdiu sme sa zamerali na skúmanie fenoménu ozdobného spevu v lokalite Stará Pazova, ktorému sa doposiaľ nevenovala väčšia pozornosť. Priniesli sme prehľad o existujúcich zápisoch pazovských piesní, ktoré dokumentujú ozdobný spev. Ďalej sme sa zaoberali výskytom ozdôb v piesňach patriacich k rozmanitým hudobnoštýlovým vrstvám. Z celkového počtu 314 transkribovaných piesní až 200 obsahuje ozdoby.

Ukázalo sa, že ozdobný spev je zastúpený predovšetkým v piesňach z prechodnej štýlovej medzivrstvy: v modálnych piesňach, v pentatonických piesňach a v hypotonálnych piesňach. Bohatšia ozdobnosť sa vyskytuje aj v starších harmonických piesňach. Následne sme sa zaoberali otázkou transkripcie pazovských piesní, pričom sme opísali postup, ktorý sme uplatňovali pri našom vlastnom zápise piesní a ozdôb v Starej Pazove.

Rozsiahlejšia časť štúdie sa zaoberala opisom jednotlivých typov ozdôb, ktoré sme v Starej Pazove zaznamenali. Ich celkový počet tvorí 13 typov, ktoré sme rozdelili do troch podskupín: typy ozdôb, ktoré sa vyskytujú pred notou, typy ozdôb, ktoré sa vyskytujú za notou, a ozdoby v podobe skupiniek, ktoré sa môžu objaviť pred notou, rovnako ako aj za notou. Po deskripcii ozdôb sme priniesli prehľad ich výskytu pri jednotlivých hudobnoštýlových vrstvách. Ďalej sme sa zaoberali ozdobnými štýlmi, ktoré sme zaznamenali v Starej Pazove. Naš výskum poukázal na tri rozdielne ozdobné štýly, ktoré sme determinovali na základe piesňového materiálu dokumentovaného v rámci našich vlastných terénnych výskumov. Prvý z nich je z hľadiska prednesu najjednoduchší, druhý obsahuje početnejšie a o niečo komplikovanejšie ozdoby, v treťom z nich sú ozdoby neoddeliteľnou súčasťou melodickej línie.

V poslednej kapitole sme naznačili štyri možné hypotézy v súvislosti s genézou ozdobného spevu v lokalite Stará Pazova: prvá z nich naznačuje srbský pôvod, druhá slovenský, tretia pripúšťa prienik ozdobných prvkov z inštrumentálnej hudby. Posledná hypotéza vychádza zo skutočnosti koexistencie slovenského a maďarského etnika v rovnakej lokalite a pripúšťa prebranie určitých hudobných prvkov vrátane ozdobnosti od maďarského etnika. Žiadna z hypotéz nie je v súčasnosti dostatočne preskúmaná, každá z nich preto poukazuje na smery, ktorými sa môže výskum v súvislosti s touto problematikou v budúcnosti uberať.

PRÍLOHA

Príklad 1

- a) Lúboštná pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Benjamín Kamenár, prvá polovica 20. storočia, Stará Pazova

Mierno, rýchle

Tam s tej stra-ne za Du - na - jom pla-če díov-ča

za šu - ha - jom pla-če díov-ča za šu - ha - jom.

1. Tam s tej strane za Dunajom,
/plače díovča za šuhajom!/.
2. Ako by som neplakala,
/ke som ja s ním sadavala!/.
3. Sadavala spievavala,
/jeho líčka boskavala!/.
4. Miluj milá máš aj koho,
/nemiluješ makar koho!/.
5. Lepšie ti je milovať
/ako zajtra banovať!/.

- b) Lúbostná pieseň, spev: Pavel Lešťan (1964 – 2015), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

$\text{♩} = 125$

Aj s tej stra-ňe za Du - na - jom pla - če d'jo-vča
 za šu - ha - - - jom. A - ko bi som
 ňe - pla - ka - la, keď som sa s ňím zho - vá - ra - la.

1) 3. sfa

1. Aj s tej straňe za Dunajom
 plače džovča za šuhajom.
 /: Ako bi som ňeplakala,
 ke som sa s ňím zhovárala. :/
2. Zhovárala, sedávala,
 aj som sa s ňím milovala.
 /: Zhovárala, sedávala,
 aj som sa s ňím milovala. :/
3. Miluj, miluj kím máš koho,
 ňemiluješ makar koho.
 /: Miluješ ti džovča švárne,
 čo má ono očká čierne. :/

Príklad 2

- a) Vojenská pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Benjamín Kamenár, prvá polovica 20. storočia, Stará Pazova

Voľne smutno

Ši-rom po-li hru-ška sto-jí pek-ná ze - le - na,
 Pod nou sto-jí mo-ja mi-lá je-vy-pla - ka - ná,
 bie-lý ruč-ník v ru-ce ma s nim si o - čka u - tie - ra
 roz-ma-rí - nom strom ze - le - ný za čá - kov mi - da.

1. Širom poli hruška stojí
 pekná zelena
 pod ňou stojí moja milá
 je vyplakaná,
 biely ručník v ruce ma
 s nim si očka utiera
 rozmarínom strom zelený
 za čakov mi da.
2. Ani som si sam nemislev,
 že vojak budem,
 že na mojom ja hľa pleci
 pušku nosiť budem,
 a pri bvočku šebličku
 plače otec z mamičkou,
 že stratili svojho syna
 v dvaciatom rvočku.

b) Lúbostná pieseň, spev: Pavel Lešťan (1964 – 2015), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

1' 07"

F ší - rom po - ľi hru - ška sto - jí
Pod ňou sto - jí mo - ja mi - lá,

1)
pe - kná, ze - ľe - ná. V e - ňej rú - čki ru - čník
ňe - vi - pla - ka - ná.

má, s ňím si o - čká u - ťie - ra, roz - ma - rie - nok,

strom ze - ľe - ňí pe - kňe si vo - ňia.

1) 1. sfa pri op.

1. F šírom poľi hruška stojí
pekná, zelená.
Pod ňou stojí moja milá,
ňeviplakaná.
/: V eňej rúčki ručník má,
s ňím si očka utiera,
rozmarjenok, strom zeleňí
pekne si voňia. :/

2. Ňevedeu som tejto noci,
že vojak budem,
že na svojom pleci pušku
nosievať budem.
Aj na bôčku šablíčka,
plačú otec, mamička,
že stratili svojho sina
v dvaciatom rôčku.
Ňeplačú tak otec, mať
ako plače frajerka,
že jej bude nocuvávať
prázna postieľka.

Príklad 3

a) Balada, spev: neznámy, zber a zápis: Benjamín Kamenár, prvá polovica 20. storočia, Stará Pazova

Pri Bro- de na vo - de ko- ne vo - du pi- ju
mer-kuj že sa mi- lý nak tá ne- za - bi - ju.

- | | |
|--|---|
| 1. Pri Brode na vode
kone vođu piju
merkuj že sa milý
/nak tá nezabiju:/. | 4. Prvý raz začíhli
hodinke vytiahli
druhý raz začíhli
Janíka vytiahli.
Ach to je tá ryba
mojmu srcu líba. |
| 2. Kone zrihotali
nohou dupotali
sko by Aničky
/na známost dávali:/. | 5. Anka nemeškala
tišliarom bežala:
tišliari tišliari
robte takú truhlu
čo dva do nej ľahnu. |
| 3. Anka nemeškala
rybárom bežala:
rybarí rybarí
chytajte tu rybu
mojmu srdcu líbu. | 6. Anka nemeškala
hrobárom bežala:
hrobári, hrobári
kopte takú jamu
čo dva do nej ľahnu. |

b) Balada, spev: Jaroslava Vršková Opavská (nar. 1985), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

♩ = 99

1) 2)

Pri bro - d'ě na vo - d'ě ko - ňe vo - du pi - jú.

Ko - ňe sa nad vo - dou, a Ja - ňík pod vo - dou.

1) 2. sfa, 4. sfa, 5. sfa 2) 3. sfa

1. Pri broďe na voďe
koňe vodu pijú.
/: Koňe sa nad vodou,
a Jaňík pod vodou. :/
2. Koňe zrihotali,
akobi plakali,
/: akobi Aňički
na známosť dávali. :/
3. Anka ňemeškala,
fišerom bežala.
Fišeri, fišeri,
chitajte mi ribu.
Chitajte mi ribu
mojmu srcu ľibú.
4. Prví raz potiahľi,
kalap mu viťiahľi.
/: Ňije to tá riba
mojmu srcu ľibá. :/
5. Druhí raz potiahľi,
Jaňíka viťiahľi.
/: Toto je tá riba
mojmu srcu ľibá. :/

Príklad 4

Lúbostná pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Anton Cíger, 1930 – 1955, Stará Pazova

Ústav hudobnej vedy — Oddelenie hudobnej folkloristiky — SAV (Archív ľudových piesní)			
F.	č. 19379	rkp.	CCVII/60
Ob. Stará Pazová	Okr.	r. 1930-55	
Sp.	r.	Zap. Anton Cíger	
		Zb.	

Šty-ri ko--ne vra----né pek--ný kan--tár nes---te,
ej, dočkaj ma, diev--čat---ko, za tri rôč-ke eš-----te.

OUPZ 1372-61

1. Štyri kone vrané
pekny kantár neste,
ej, dočkaj ma, dievčatko,
za tri rôčke ešte.
2. Čakala, čakala,
od pov noci do dňa,
ej, dokým ho dočkala,
nebola mu honná.

Príklad 5

a) Lúbostná pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Anton Cíger, 1930 – 1955, Stará Pazova

Ústav hudobnej vedy — Oddelenie hudobnej folkloristiky — SAV (Archív ľudových piesní)			
F.	č. 19380	rkp.	CCVII/59
Ob.	Stará Pazová	Okr.	r. 1930-55
Sp.	r.	Zap.	Anton Cíger
		Zb.	

Keď pôj-dem z Pa--zo---va, dám sa vy - -

ma-----lo-vať, pa-zov-ské - - - diov-čen---ce

ver bu-----du ba-----no-----važ.

OUPZ 1372-61

2. Keď pôjdem z Pazova,
dám sa vymaľovať,
pazovské diovčence
ver budú banovať.
3. Banuj, diovča, banuj,
máš za čím banovať,
mala si frajera,
nebudeš ho viac mať.

b) Lúbostná pieseň, spev: Ján Pecník (1930 – 2020), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

26"
2) 4) 5)

Ke pó - jd'em z Pa - zo - va dám sa vi - ma - ľu - vať,
pa - zov - ské džo - vče - nce ver bu - dú ba - nu - vať.

1) 2. sfa, 3. sfa, 4. sfa 2) 3. sfa 3) 3.-6.sfa 4) 4. sfa, 6. sfa
5) 5. sfa 6) 5. sfa 7) 6. sfa

1. Keď pójdem z Pazova
dám sa vimaľovať,
pazovské džovčence
ver budú banuvať.
2. Banuj džovča, banuj,
máš za kím banuvať,
mala si frajera,
nebuďeš ho viac mať.
3. Mala si ho mala
sedmorakej krási,
mav vom čierne oči,
kučeravie vlasi.
4. Očká sa mu smejú,
líčka červeňejú,
a spod jeho srca
slzi sa mu ľejú.
5. Ňeľejú, Ňeľejú,
ľem kropaj' padajú,
na marvam kemeňi
jamke vivíjajú.
6. Marvam kemem, marvam,
marvanova skala,
šecka naša láska
pod zemou ostála.

Príklad 6

- a) Vojenská pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Michal Litavský, medzivojnové obdobie, Stará Pazova

Veľmi žiaľne

Za - le - teu so - ko - lík naď tí - chím Du - na = jom,

za = rmú = ce = nuo d'jov = ča, za = rmú = ce = nuo

d'jov = ča za svo = jím šu - ha = jom.

Zarmúcenuo plače,
 ľem slzi viljeva,
 [: že jej frajer verní:]
 v špitále ondljeva.

V špitále ondljeva,
 leží v rozmaríne,
 [: ja som milá v zámku:]
 v Petrovaradiňe.

V Petrovaradiňe
 vojakov muštrajú,
 [: ej, mňa frajeročka:]
 obľekať už tájdu.

Náš pán doktor tak nám
 včera povjedali,
 [: že nepome domov:]
 aš tam v januári.

- b) Vojenská pieseň, spev: Pavel Lešťan (1964 – 2015), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

78"

3) 6) 4)

Za-l'e - t'ev so - ko - ľik nat t'í-chím Du - na - jom.

1) 2) 7)

Za - rmú - t'e-nuô d'jo - vča, za - rmú - t'e-nvô d'jo - vča

5)

nat svo - jim šu - ha - jom.

1) 1. sfa pri op.,
2. sfa pri op.-4. sfa 2) 1. sfa pri op.-3. sfa 3) 2. sfa, 3. sfa

4) 2. sfa, 3. sfa 5) 2. sfa pred op., 3. sfa, 4. sfa 6) 4. sfa


7) 4. sfa

1. Zaleťev sokolík
nat tichím Dunajom.
/: Zarmútenuô d'jovča,
zarmútěnvô d'jovča
nat svojim šuhajom. :/
2. Zarmútěnuô plače,
aj slzi vilieva,
/: že jej frajer verńí,
že jej frajer verńí
f špitáľi omdlieva. :/
3. Píše milej ľístok,
leží rozmaríne.
/: Ja som milá v zámku,
ja som milá v zámku
f Petrovaradińe. :/
4. F Petrovaradińe
vojakov muštrujú
/: aj mňa frajerôčka,
aj mňa frajerôčka,
oblíekať uš tájdu. :/

Príklad 7

- a) Lúbostná pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Michal Litavský, medzivojnové obdobie, Stará Pazova

Túžobne.



Žjav, žjav, ko-mu žjav, že ma fra = jer za = na = hau,
roz = po = meň sa na tje slu = bi, čos si slu = bu = vau.

Slubuyau si mi
na tele i na duši,
že sa naša verná láska
nigda nezruší.

Uš sa zrušila,
lebo že sa misela,
lebo že ti druhá milá
ručník višila.

V pravom rošku dve slová,
vo prostrjedku meno tvoje
– zlatá litera.

Bodaj si, milí,
ňemau noci ani dňa.
Bohdau si bou v takom žjali,
ako čo som ja.

- b) Vojenská pieseň, spev: Ján Pecník (1930 – 2020), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

Žiav, žiav, ko-mu žiav, ve mňa fra - jer za-na - hau.

Ro-zpo-meň sa na tie re - či čo si sľu-bu - vau.

1) 2. sfa, 5. sfa 2) 2. sfa, 3. sfa 3) 2. sfa 4) 2.-5. sfa 5) 3. sfa

6) 3. sfa, 4. sfa 7) 3. sfa 8) 3. sfa 9) 3. sfa 10) 3. sfa, 4. sfa

11) 4. sfa 12) 4. sfa 13) 5. sfa 14) 5. sfa 15) 5. sfa

1. Žiav, žiav, komu žiav,
ve mňa frajer zannahau.
/: Rozpomeň sa na tie reči
čo si sľubuvau. :/
2. Sľubuvav si mi,
aj na ťele, na duši
/: že sa naša verná láska
ňigda ňezruší. :/
3. Už sa zrušila,
lebo že si mislela,
/: lebo že ťi iná milá
ručník višila. :/
4. Ručník višila,
f každom ťošku dve slová,
vo prosriedku meno tvoje
aj od koho je.
5. Bodaj si milí
ňemau noci aňi dňa,
/: abi si bou f takom žiali
ako teraz ja. :/

Príklad 8

Vystahovalecká pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Michal Litavský, medzivojnové obdobie, Stará Pazova

Pomaly.

Cho=ďim, blú=ďim v A=me=ri=ki, a=ko A=dam po ra=ji, .ej,
za=na=hau som v sta=rom kra=ji mla=dú že=nu s djet=ka=mi.

A ja som jej tak vr vjevau,
že jej budem posilať,
ej, a teras som pozabudou,
že sa mi tam otec, mať.

Teras som jej lístok písau,
že dosť dobre zarábem,
ej, a to sa mne veľmi páči,
že ja nosím do kasi.

To je kasa veľmi dobrá,
ľem interes ňedajú,
ej, a ke tatam človek príde,
na abštejz ho volajú.

Na tem abštejz, na tú postel',
na tú postel' drôtovú,
ej, a tak som sa zakolimbau,
ako šifa na mori.

Príklad 9

Lúboštná pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Karol Plicka, 1937, Stará Pazova

90. EJ, ČO SOM UROBILA

Stará Pazová (Juhoslávia)
Z vlast. zápisov

Lento con espressivo (♩ = 48-52) *ten.*

Ej, čo som u-ro-bi-la, zle som u-ro -
poco sost. *a tempo* *sost.*
bi - la, ej, zle som u-ro - bi - la,

ej, že som za jednyho
šeckych opustila.

Ej, opustila som ja
sokola za páva,

ej, taišla by ho hľadať,
neviem, de sadáva.

Ej, sadáva, sadáva
susedovom dvore,

ej, susedovom dvore
na suchom javore.

Ej, dadia milý pán boh,
že ho vetrík zveje,

ej, zvejcže ho, zveje
pred maštalskie dvere,

ej, pred maštalskie dvere,
pred tie kone vranie.

Príklad 10

Vojenská pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Karol Plicka, 1937, Stará Pazova

264. NA CIMBALÁCH HRAJU

Regrútska

Stará Pazova (Juhoslávia)

Z vlast. zápisov

Lento con espressione (♩ = 50-40)

poco rubato

Na cim-balách hra-ju a na zvonách zvo-nia,
ej, ej, pa-zov-skí mládenci na voj-nu sa stro-ja.

Jak sa oni stroja,
tak sa zhovára-ju,
ej, ej, pazovkie diovčence
zdravia im vinšuju.

Príklad 11

Lúboštná pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Karol Plicka, 1937, Stará Pazova

219. KEĎ POJDEM Z PAZOVA

Večerná pieseň mládencov

Stará Pazova (Juhoslávia)

Z vlast. zápisov

Lento con espressione (♩ = 52)

Keď po-jdem z Pa-zo - va, dám sa vy -

ma-ľo - vať, pazovskie diov-čen - ce

ver' bu - du . ba - nu - vať.

Banuj, diovča, banuj,
máš za kým banuvať,
mala si frajera,
nebudeš ho viac mať.

Očká sa mu smeju,
líčka červeneju,
spod jeho srdiečka
slzy sa mu leju.

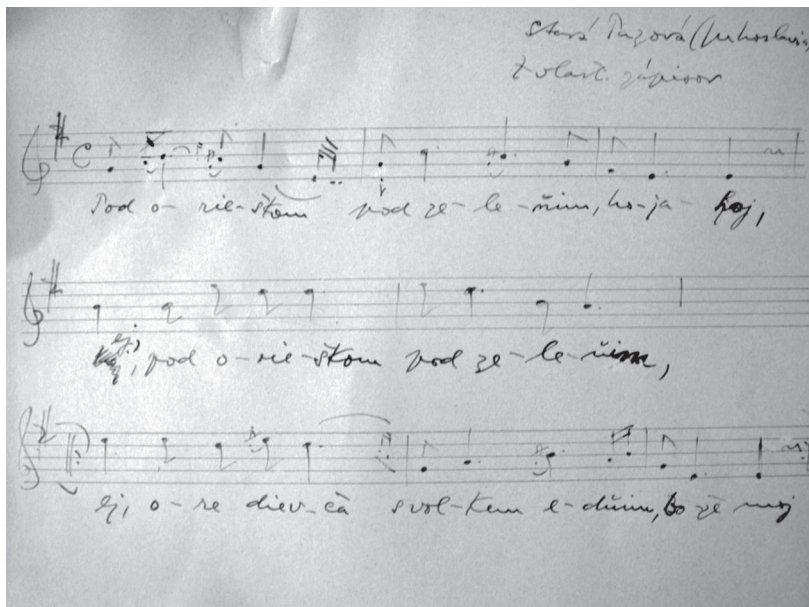
Mala si ho, mala,
nebudeš ho viac mať,
má on čierne oči,
kučeravie vlasy.

Neleju, neleju,
len kropaj' padaju,
na marmor kemeň
janke vybíjaju.

Marmar, kemem, marmar,
marmarova skala,
šetka naša láska
pod tebou ostála.

Príklad 12

Zbojnícka pieseň, spev: Ana Verešová, zber a zápis: Karol Plicka, 1937, Stará Pazova



Príklad 13

Lúbostná pieseň, spev: Jozef Havran (1899 – 1982), zber a zápis: Jozef Kresánek, 1947, Stará Pazova

5. FRAJER MOJ VEREŇÍ

Veľmi ťahavo Spieval: Jozef Havran, nar. 1899

1. Fra- jer moj ve- re - - ňí čo ma za- na- há - vaš,
tie mo - je prs- te- ňe dru- hím čiou- kam dá- vaš.

2. Druhím čioukam dávaš
a mňa zanahávaš,
vínďeš pred dvere,
tam ma ohováraš.

3. Višou pred dvere,
a utreu si očka,
bohu ťa porúčam,
moja frajeruočka.

4. Bohu ťa porúčam,
zdravia ťi vinšujem,
za frajersku lásku,
pekne ťi ďakujem.

5. Neďakuj, neďakuj,
ve ešte prídeš k nám,
na sobotu večer,
peknuo ťi pierce dám.

Príklad 14

Lúbostná pieseň, spev: Juraj Ondřík st. (1909 – 1989), zber a zápis: Jozef Kresánek, 1947, Stará Pazova

6. POD JAVORNÍČKOM BISTRÁ VODA

Spieval: Juraj Ondřík st., nar. 1909.

Voľne

1. Pod Ja-vor-nič - kom bis-trá vo - - da

v Ľej sa mi ču-bra - la mo - - ja mi - - lá,

Príklad 15

Vojenská pieseň, spev: A. Čapová (1906 – 199[?]), zber a zápis: Juraj Ferík st., 1956, Stará Pazova

388. Pri mitrouskej bráni

A. Čapová, 50-ročná, 1956

♩ = 50

Pri mi - trou - skej brá - ňi sto - jí vra - ňi kvom,

a na tom ko - ňi še - cko ser - sám mój.

1. Pri mitrouskej bráni stojí vraňi kvom,
||: A na tom koňi :|| šecok sersám mój.
2. Ešťe na tom koňi, visí šablíčka,
||: Čo sa bó bráňit' :|| moja hlavička.
3. Ot'ec je obrster, a sim gemajner,
Čo zlato nosí, zahinút' misí, ako gemajner.

Príklad 16

Lúbostná pieseň, spev: M. Filipová (nar. 194[?]), zber a zápis: Juraj Ferík st., 1952, Stará Pazova

409. Lastovienka ľieta

Na priadkach

M. Filipová, ž. IV tr. uč. šk. v Petrovci, 1952

Las - to - vien - ka ľie - ta, ho - vo - ri že svi - tá,
choj ti, mi - ľí, do mov, ve ja bu - d'em bi - tá.

1. Lastovienka ľieta, hovorí že svitá,
choj ti milí domov, ve ja buďem bitá.
2. Ve ja buďem bitá od mojej mamičky,
že som ňenažala zelenej trávičky.
3. A ja buďem bití od mojho taťička,
že som ňenapojiu vraniho koňička.
4. A ja buďem bití aj od mojho d'edu,
že ma každuo rano od mámilěj vedú.

Príklad 17

Vojenská pieseň, spev: Ján Litavský (nar. 1926), zber a zápis: Juraj Ferík st., 1956, Stará Pazova

439. Ke zme Varad'ňe

Vojenská

Ján Litavský, 30-ročný, 1956

Ke zme Va - ra - d'ňe na dam - šik sa - da - ľi,
héj, tri nám ban - di hra - ľi, še - cia zme pla - ka - ľi.

1. Ke zme Varad'ňe na damšik sadal'i,
héj, tri nám bandi hraľi,
šecia zme plakal'i.
2. A tie naše manki za nami plakal'i,
héj, d'eťi naše d'eťi,
d'e nám tajdu s nami.
3. Tájdú oni, tájdú do tal'janskej zemi,
héj, do tal'janskej zemi,
tam zahinuť s nami.
4. Tal'janska, tal'janska dost' krvi prel'iala,
héj, ňejedna mamička
sina oplakala.
5. A ke si pomislím na pazouské zvoni,
héj, na zvoni pazouské,
na oltár pazouskí.
6. A na tom oltári, červená ružička,
héj, ešte červeňšie
mojej milej ľička.

Príklad 18

Pieseň na svadbe, spev: Zuzana Slančíková (1908 – 1988), zápis: Ladislav Leng, 196[?], Stará Pazova

6. Ľinto po povnoci

Rubato ♩ = 66 - 76 Paz. 229 = 226

Ľin - - - to po pov - - -

no - - - ci, Ľen e - - - - -

d - na ho - - - - - Ľi - - - - -

na, od pre -

vad' ma - - - - -

mi - lá,

mi - lá du - - - - -

Ľa mo - - - - - ja.

Príklad 19

Lúbostná pieseň, spev: Juraj Ondřík st. (1909 – 1989), zápis: Ladislav Leng, 196[?], Stará Pazova

4. AJ, POĽA NÁS, POĽA NÁS

Spieval: Juraj Ondřík, st., nar. 1909.

Allegretto. ♩ = 96-104

1. Aj, po - - - ľa nás _____, po- ľa _____

nás _____, na- pa - - - - - dav nám _____

drob-ní _____ mráz _____, ej, no-cuj _____ mi-ľí _____

du-ša _____ mo-ja, pre- no - - - - - cuj ti tu u _____

nás _____, ej, no - cuj mi- ľí _____, du- ša _____

mo-ja, pre- no - - - - - cuj ti tu u _____ nás _____.

2. A ja bi prenocuvau,
zaspau bi som do rána,
(:ej, ňi bi, miľi, duša moja,
zobudila bi ťa ja.:)

3. Zobudila bi ťa ja,
keď bi bou už bieli ďem,
(:ej, žebi ľudia povrávali,
že od volkou ja idem.:)

4. Ňi od volkou, od koňi,
od má miľej s komori.:)
(:ej, ňi od volkou, aj od koňi,
od má miľej s komori,

Príklad 20

Vojenská pieseň, spev: Juraj Ondřík st. (1909 – 1989), zápis: Ladislav Leng, 196[?], Stará Pazova

7. KED ZME IŠLI DO MANTAVE

Spieval: Juraj Ondřík, st., nar 1909.

Rubato. ♩ = 88-98

1. Keď zme _____ i - šli _____ do Man- ta-vo _____

_____ v no - ci _____ tak nám _____ hra-

- ťi _____ tí vo- jen-ski hud - ci _____,

_____ tak nám o- ňi hra - ťi _____,

_____ še- cia zme pla - ka - ťi _____, že - zme _____



2. Počau na nás fíhí dažďík padať,
počali zme do kasárňou vchádzať;
(:kasárňa krásna, ma milá, ohlás sa,
či počuješ ešte mojho hlasa.:)

Príklad 21

Vojenská pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Martin Kmeť, 196[?], Stará Pazova

Rubato ♩ = cca 71

1 Nad hra- ňi-cia - mi, dre - vo rú - ba - jú a do tem-
Mi - - ci tries - ke pa-da-jú, pa-da- jú, pa-da - - já.

Príklad 22

Vojenská pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Martin Kmeť, 196[?], Stará Pazova

Giusto ♩ = 129

8 (F) tej Pa - zo - ve na plá-ci bie-la ru-ža pre-kvi-ta.
Ed- na mat- ka si - na ma- la aj to - ho jej za-íi ta.

Príklad 23

Vojenská pieseň, spev: neznámy, zber a zápis: Martin Kmeť, 196[?], Stará Pazova

Rubato ♩ = cca 78

Keď zme 'Va - ra - dí - ňe na dan - šif sa - da - lí.

Ej- héj, tri nám ban-di hra- lí še- cja zme pla- ka- lí.

Príklad 24

Vojenská pieseň, spev: Pavel Lešťan (1964 – 2015), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

46"

Ke som stáv na vá - rťe v no - ci na gra - ňi - ci,

pri - šlo ko mňa d'jo - vča, ma - lo čie - rne o - či.

1. Ke som stáv na várťe
v noci na graňici,
/: prišlo ko mňa džovča,
malo čierne oči. :/
2. Pri mňa ono stálo,
žalosne plakalo,
/: z bieleňím ručníkom
očka utieralo. :/
3. Ňeplač džovča, ňeplač,
nehub svoje oči.
/: Bolo ťi plakaťi,
ke som chodiu v noci. :/
4. Staja muruvaná,
a v nej koňík vraňi,
/: sedlaj si ho Jaňík,
Jaňík šnúruvaní. :/

Príklad 25

Regrútska pieseň, spev: Pavel Lešťan (1964 – 2015), zápis: Kristina Lomen, jún 2014, Stará Pazova

♩ = 80

4) 2) 8)

Po-čka-j'te re-grú-t'i prí - d'e vám hlas

3) 9)

ot pá - na ci - sá - ra ku - fre za vás.

7) 5)

Ku - fre no - vie, ko - ňe vra - - - ňie,

6) 1)

bu - d'e - t'e re - grú - t'i sa - dať na ňe.

1) 1. sfa pri op. 2) 2. sfa, 3. sfa 3) 2.-5. sfa 4) 3.-5. sfa 5) 3.-5. sfa

6) 3.-5. sfa 7) 4. sfa, 5. sfa 8) 5. sfa 9) 5. sfa

- Počkajte regrúti príde vám hlas
ot pána cisára kufre za vás.
/: Kufre novie, koňe vraňie,
buďte regrúti sadať na ňe. :/
- Ke zme mi na koňe visadali,
šeckím nám mamičke zaplakali.
/: Jaj mamička, čo plačete,
ve vi ta tam s nami ňepójdete. :/
- Ako bi zme smutňie ňeplakali,
ke zme vás mi ťaško vichovali.
/: Ťaško, ťaško ako ťákov,
pána cisárovi za vojákov. :/
- Podaj mi mamička tú sviečočku,
nak si ja posvieťim tú cestičku.
Či je sucho a či blato
a či je cestička samuô zlato.
Ňije sucho, aňi blato,
aľe je cestička samuô zlato.
- Podaj mi kamarát sviečočku,
nak si ja posvieťim frajerôčku.
Či je moja, a či tvoja,
a či je frajerka pajťášova.
Ňije moja, aňi tvoja,
aľe je frajerka pajťášova.

Príklad 26

Lúbostná pieseň, spev: Vladimír Žolnaj (nar. 1964), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

50"

Ce-sta ho-re, dru-há do-le, ro-zlú-čme sa slo-vo mo-je.

Ťa-ško ná-šmu lú-če-ní, ke zme v e-no zlú-če - ňi.

1) 2. sfa 2) 2. sfa 3) 2. sfa pred op.

4) 3. sfa 5) 3. sfa 6) 3. sfa pred op.

1. Cesta hore, druhá dole,
rozlúčme sa slovo moje.
/: Ťaško nášmu lúčeňí,
keď zme v eno zlúčení. :/
2. Vráť mi milá čo som ti dau,
ke som ja k vám chodievávau.
/: Čo si mi dau takího,
že banuješ tak velmo. :/
3. Dau som ti ja prstom zlatí,
čo koštuvau tristo zlatích.
/: A ja ťebe ručníčok,
to nám bude rozlúčok. :/

Príklad 27

Balada, spev: Anna Šagová (nar. 1980), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

49''

1)

Ka - či - čka d'i - vo - ká zle - te - la z vi - so - ka.

2)

3)

Šu - haj, ve - lmo do - brí stre - ľec, stre - ľiv jej do bo - ka.

1) 2. sfa 2) 3. sfa 3) 4. sfa pred op.

1. Kačička divoká
zletela z visoka.
/: Šuhaj, velmo dobrí streľec,
streľiv jej do boka. :/
2. Odstreľiv jej krídlo
aj pravú nožišku.
/: Horko zaplakala,
sadla na vodičku. :/
3. Milí, mocní Bože,
už som dolietala,
/: už som si ja moje
drobnie deti vichovala. :/
4. Moje drobnie deti
na kameňi sedia.
/: Kalnú oňi vodu pijú,
drobňí piesok jedia. :/

Príklad 28

Lúbostná pieseň, spev: Anna Šagová (nar. 1980), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

49"

Už zo - ra vi - šla, už zo - ra vi - šla,
už tá mo - ja naj - mi - ľej - šia
na vo - du i - šla.

1) 4. sfa

1. /: Už zora višla,
už zora višla. :/
/: už tá moja najmilejšia
na vodu išla. :/
2. /: Počkaj mámila
napoj mi koňa. :/
/: Zo studničky virúbeňej,
z novího vedra. :/
3. /: Ja ňenapojím,
ja sa ho bojím. :/
/: ňenapojím, ja sa bojím,
ňeni som ja tvá. :/
4. /: Keď ja buďem tvá,
napojím ťi dva. :/
/: zo studničky vizrúbeňej,
z novího vedra. :/
5. /: Kôm vodu pije,
nohami bije. :/
/: Merkuj že sa moja milá,
kôm ťa zabije. :/

Príklad 29

Vystaňovalecká pieseň, spev: Ján Pecník (1930 – 2020), zápis: Kristina Lomen, jún 2014, Stará Pazova

23"

1) 3) 9) 12)

4) 5) 10)

2) 11)

A - me - ri - ki ro - bo - ti za - sta - ťi.

13)

6)

3)

7)

8)

Vra - ví že - na svo - jmu man - že - lo - vi.

1) 1. sfa pri op., 2. sfa pri op., 3. sfa pri op.

2) 1. sfa pri op.

3) 2 sfa pred op.

4) 2. sfa pred op.

5) 2. -3. sfa pri op.

4. sfa

6) 2. sfa

7) 2. -4. sfa

8) 2. -4. sfa

9) 3. sfa

10) 3. sfa pred op.

11) 3. sfa pri op.

12) 4. sfa

13) 4. sfa

1. /: Ameriki roboti zastali. :/
Vraví žena svojmu manželovi.
2. /: Pome muž do starého kraja, :/
ažda nám tam zas robotu dajú.
3. /: A čo bôme žena starom kraji robiť, :/
ke ti nevieš aňi tkať, ani prať,
/: ľem po bálach valcere tancovať. :/
4. Naučím sa, mój mužičku drahí,
naučím sa ja šecke roboti.

Príklad 30

Svadobná obradová pieseň, spev: Mária Hrehorová (nar. 1950), zápis: Kristina Lomen, október 2014, Stará Pazova

39''

Sa - daj si A - ňi - čka, sa - daj

na sto - li - čku. I - d'e ťi

vje - nok brať tem švá - rni dru - žbi - - - čku.

1) 2. sfa pred op. 2) 3. sfa 3) 4. sfa 4) 4. sfa

5) 4. sfa, 5. sfa 6) 5. sfa 7) 5. sfa 8) 6. sfa

- | | |
|---|--|
| 1. Sadaj si Aňička,
sadaj na stoličku.
/: Iďe ťi vjenok brať
tem švárni družbičku. :/ | 4. Ja ráno čas staňem,
zaľievať ju budem.
/: Keď sa rozeleňie,
vidávať sa budem. :/ |
| 2. Keď ťi ho bude brať,
môžeš si zaplakať,
/: môžeš si zaplakať,
alebo sa zasmjať. :/ | 5. Vidáva, vidávať,
ľem ňi odvidávať.
/: Ňije to Bože mój,
chleba požičovať. :/ |
| 3. Na pazovskom moste
gombálíja rastie.
/: Polievajte džovke,
nak sa vám ňevischňe. :/ | 6. Keď sa chlieb požičia
tem sa misí vrátiť,
/: ale tem mój vidaj
viac sa ňenavráti: :/ |

Príklad 31

Uspávanka, spev: Mária Hrehorová (nar. 1950), zápis: Kristina Lomen, október 2018, Stará Pazova

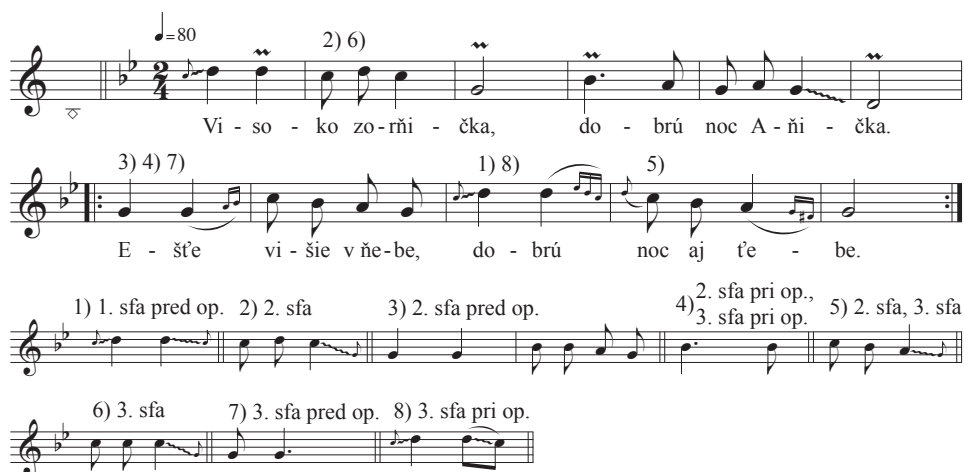


Ha-jí-kaj, bu-í-kaj, ma-mu si ňe-krí-kaj. Ma-ma ta-jšla ro-bit',
chľe-bí-ka za-ro-bit'. Ha-ji, bu-ji, há-ji. Ha-ji, bu-ji, ma-lô d'ie-t'a,
do-ňe-siem ťi z há-ja kvie-t'a, do-ňe-siem ťi z ru-ži pú-čok,
veť si ti mój mi-lí vnú-čok.

Hajíkaj, buí kaj, mamu si ňekrí kaj.
Mama tajšla robiť, chlebíka zarobiť.
Haji, buji, háji.
Haji, buji malô dieťa,
doňesiem ťi z hája kvieťa,
doňesiem ťi z ruži púčok,
veť si ti mój milí vnúčok.

Príklad 32

Svadobná pieseň, spev: Ján Filip (nar. 1934), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova



Vi-so-ko zo-rňi-čka, do-brú noc A-ňi-čka.
E-šće vi-šie v ňe-be, do-brú noc aj ťe-be.

1) 1. sfa pred op. 2) 2. sfa 3) 2. sfa pred op. 4) 2. sfa pri op., 3. sfa pri op. 5) 2. sfa, 3. sfa
6) 3. sfa 7) 3. sfa pred op. 8) 3. sfa pri op.

1. /: Visoko zornička,
dobrú noc Aňička. :/
/: Ešte višie ňebe,
dobrú noc aj tebe. :/
2. /: Dobrú noc, dobrú noc,
ale ňi každímu, :/
/: Ľem tomu džovčatu,
čo ja choďim k ňemu. :/
3. /: Choďievau milí k nám
od jari do jari, :/
/: ňigda ňepoviedau
ostávajúťe zdraví. :/

Príklad 33

Lúbostná pieseň, spev: Anna Šagová (nar. 1980), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

34''

Mi-lí, mi-lí, čo si pri-šou. Ňe-sko-ro si ľem o-di-šou.

Pri-šou som ťa na-fšťí-viť, čo mi bu-d'eš ho-vo-riť.

1. Milí, milí, čo si prišou,
ňeskoro si ľem odišou.
/: Prišou som ťa naľstíviť,
čo mi budeš hovoriť. :/
2. Prišou som sa ti spítaťi,
či sa budeš vidávaťi.
/: A ja sa vidať môžem,
ľem za tebe ňepójdem. :/
3. Hľadáš si ti takie paňi
čo sa hrajú s tisícami.
/: Ľem si ti milí rozváž,
kelko takých džovok máš. :/
4. Makar bou aj bez koľeli,
nak je šuhaj mojej vóli.
/: S tím ja buďem spokojná,
aj nás Pám Boh požehná. :/

Príklad 34

Vojenská pieseň, spev: Pavel Lešťan (1964 – 2015), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

45"
3) 4)
1)
Pri mi - tro - vskej brá - ňi sto - jí vra - ňí kôm,
2)
aj na tom ko - ňi, aj na tom ko - ňi,
je se - rsam no - ví.
1) 2. sfa 2) 2. sfa, 3. sfa 3) 3. sfa pred op.
4) 3. sfa pri op.

1. /: Pri mitrovskej bráni
stojí vraňí kôm, :/
aj na tom koňi,
aj na tom koňi
je sersam noví.
2. /: Ešte na tom koňi
visí šablíčka, :/
čo sa bó bráňiť,
čo sa bó bráňiť
moja hlavička.
3. /: Otec je orbster
a sim gemajner. :/
Kto šabľu nosí,
tem zahinúť misí
ako oficier.

Príklad 35

Lúbostná pieseň, spev: Spevácka skupina pazovských žien, zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

53" voľne 8"



La - sto - vie - nka ľie - ta, ho - vo - rí, že svi - tá.

♩ = 80

Choj ti mi - ľí do - mov,

ved' ja bu - d'em bi - tá.

1) 2. -4. sfa



1. Lastovienka ľieta,
hovorí, že svitá.
/: Choj ti milí domov,
ved' ja budem bitá. :/
2. Ved' ja budem bitá
od mojej mamičky,
/: že som nenažala
zeleňej trávičky. :/
3. A ja budem bití
od mojho tatíčka,
/: že som nenapojiv
vraňího koňíčka. :/
4. Ešte budem bití
aj od mojho dedu,
/: že ma každvo ráno
opilího vedú. :/

Príklad 36

Lúbostná pieseň, spev: Vladimír Žolnaj (nar. 1964), apríl 2014, Stará Pazova, zápis: Kristina Lomen

♩ = 52

1) 4) 2) 5)

Keď pó-jďem z Pa-zo - va dám sa vi - ma - ľu-vať,

3)

pa-zov-skie d'jo-vče - nce ver bu - dú ba - nu - vať.

1) 2. sfa 2) 2. sfa, 3. sfa., 5. sfa 3) 2. sfa, 5. sfa pri op., 6. sfa 4) 3. -6. sfa

5) 6. sfa

1. Keď pójdem z Pazova
dám sa vimaluvať,
/: pazovskie džovčence
ver budú banuvať. :/
2. Banuj džovča, banuj,
máš za kím banuvať,
/: mala si frajera,
nebuďeš ho viac mať. :/
3. Mala si ho mala
sedmorakej krási,
/: mav vom čierne oči,
štebotavje reči. :/
4. Očká sa mu smejú,
líčka červeňejú,
/: a spod jeho srca
slzi sa mu ľejú. :/
5. Ňeľejú, ňeľejú,
ľem kropajom padajú,
/: na marvam kameňi
jamke vibíjajú. :/
6. Marvam kemem, marvam,
marvanova skala,
/: šecká naša láska
pod ťebou ostála :/

Príklad 37

Vojenská pieseň, spev: Ján Pecník (1930 – 2020), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

Te - raz som si po - čau,

te - raz som si po - čau

má mi - - - lú mi - lu - vat'.

1) 2. sfa 2) 3. sfa

3) 3. sfa 4) 4. sfa

5) 4. sfa 6) 4. sfa, 6. sfa

7) 5. sfa 8) 6. sfa 9) 6. sfa

1. /: Teraz som si počau :/
/: má milú miluvať. :/
2. /: Lístoček mi prišou, :/
/: že mám narukovať. :/
3. /: Keď som narukuvau :/
/: otec na mňa volau. :/
4. /: Sinu mój, Bože mój :/
/: ťaško som ťa chovau. :/
5. /: Ťaško som ťa chovau :/
/: ako zem tulipám. :/
6. /: Aj ti sa prechodíš :/
/: po vojne ako páam. :/

Príklad 38

Sociálna pieseň, spev: Anna Šagová (nar. 1978), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

39"

Na do - ľi - ňe stá - la ma - rje - nok tr - ha - la

od sl - nka sa - da - ňia do bie - ľi - ho rá - na.

1) 2.-4. sfa 2) 3. sfa, 4. sfa

1. Na doľiňe stála,
marjenok trhala
/: od slnka sadaňia
do bieliho rána. :/
2. Uviaž milí koňa
vedľa nážho plotu
/: nag ľudia ňevravia,
že som ja sirota. :/
3. Keď bi som ja bola
ďjovčina bohatá
/: nosievala bi som
korunku zo zlata. :/
4. Ale nosím vjenok
zo šípovej ruži
/: tak ako čo nosia
chudobňie siroti. :/

Príklad 39

Lúbostná pieseň, spev: Ján Pecník (1930 – 2020), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

21"
1) 7) 2) 5) 8) 11)

Ej, fu-rma-ňa i - dú, ej, sťi-cha si ve - dú.

3) 6) 9) 12) 4) 10) 13)

Aj po-ľa tích vo - ľa - či - jích, ej, vi-pria-hať bu-dú.

1) 2. sfa, 3. sfa, 6. sfa 2) 2. sfa, 3. sfa 3) 2. sfa

4) 2. sfa, 3. sfa 5) 3. sfa 6) 3. sfa

7) 5. sfa 8) 5. sfa 9) 5. sfa

10) 5. sfa 11) 6. sfa 12) 6. sfa 3

13) 6. sfa

1. Ej, furmaňa idú,
ej, stícha si vedú.
Aj poľa tích voľačijích,
ej, vipriaňať budú.
2. Ej, akí je to páť,
ej, tem uhorskí kráľ.
Kcev vom džovča oklamať,
ej, a sklamav sa sám.
3. Ej, skríkov na koňe,
ej, či ja mám moje.
Obozri sa moja milá,
ej, šecko je tvoje.
4. Ej, šecko je tvoje,
ej, to šíre poľe.
5. Ej, šecko je moje,
ej, tuto na voze,
ľem som si je pozabudla,
ej, vjenok na stoľe.
6. Ej, vjenok zeleňi,
z rozmarínu upleťení,
čo košťuvau tristo zlatích,
ej, aj dva dukáti.

Príklad 40

Lúbostná pieseň, spev: Pavel Lešťan (1964 – 2015), zápis: Kristina Lomen, jún 2014, Stará Pazova

♩ = 80

1) 2)

Pla - če d'jo-vča, pla - če d'jo-vča na do - ľi - ňe.

4) 3)

Ej, chi - ťi - ľi ho v d'e-ťe - ľi - ňe.

1) 2. sfa., 3. sfa, 4. sfa pred op. 2) 2. -6. sfa 3) 2. sfa pred op. 4) 2. sfa pri op., 5. sfa

1. /: Plače d'jovča, plače d'jovča na doľňe. :/
/: Ej, chitili ho v deťeľňe. :/
2. /: Kebi veďev, kebi veďev, čo mu zaľi, :/
/: ej, bieli ručník višiváni. :/
3. /: Kebi veďev, kebi veďev, že bez vini,
/: ej, zapáliv bi dve deďini. :/
4. /: Prvú Pazov, prvú Pazov, potom Vojku, :/
/: ej, za tú našu peknú d'jovku. :/
5. /: Pazov horí, Pazov horí, Vojka ňechce, :/
/: ej, chitili ma pri ňeveste. :/
6. /: Pri ňeveste, pri ňeveste pri takovej,
ej, pri Aňički krčmárovej. :/

Príklad 41

Pieseň na svadbe, spev: Spevácka skupina pazovských žien, zápis: Kristina Lomen, jún 2014, Stará Pazova

$\text{♩} = 53$

Za-spie-vaj slá - vi - čku v ze-ľe-nom há - ji - čku.

1) A ja si za-spie - vam na vra - nom ko - ní - čku

2. na vra - nom ko - ní - čku.

1) 1. sfa pri op. -7. sfa

1. /: Zaspievaj slávičku v zelenom hájičku. :/
/: A ja si zaspievam na vranom koňičku. :/
2. /: Šecia ľudia vravia, že je vojna ľem špás, :/
/: že sa ja navráťim o malí, krátky čas. :/
3. /: Ja som sa navráťim šecok dorúbañí, :/
/: že ma rodičovia moji ňepoznali. :/
4. /: Rodičovia moji preboha vás prosím, :/
/: ňebráñťe mi ziaťi, čo ja f srci nosím. :/
5. /: Ja f srdiečku nosím chudobnú džovčinu. :/
Taká je chudobná, čo ňičoho ňemá,
ľem tú jej poctivosť, čo si zachovala.
6. /: Poctivosť, poctivosť vo sveťe panuje. :/
/: kerá ju džovka má, nak si ju šanuje. :/
7. /: A ja som si a ja moju šanuvala, :/
/: fčera pred oltárom sa mi rozviazala. :/

Príklad 42

Balada, spev: Vladimír Žolnaj (nar. 1964), zápis: Kristína Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

60" 1)

F ší-rom po-l'i hru - ška sto-jí pe-kná ze-l'e - ná.
 Pod ňou sto-jí mo - ja mi-lá, je vi - pla-ka - ná.
 2) Pra-vej rú - čki ru-čník má, 3) s ňím si o - čká
 4) u - tie - ra, 5) ro - zma-rie-nok, strom ze - l'e - ňí,
 pe - kňe si vo - ňia.
 1) 2. sfa 2) 2. sfa 3) 2. sfa, 2. sfa pri op. 4) 2. sfa
 5) 2. sfa pri op.

1. F šírom poľi hruška stojí
pekná zelená.
Pod ňou stojí moja milá
je viplakaná.
/: V pravej rúčky ručník má
s ňím si očká utiera.
Rozmarienok, strom zeleňí,
pekne si voňa. :/

2. Nemislev som tejto noci,
že vojak budem,
že na svojom pleci pušku,
nosievať budem.
Aj na bôčku šablíčka
plačú otec, mamička,
že stratili svojho sina
v dvaciatom rôčku.
Néplačú tak otec, mať
ako plače frajerka,
že jej bude nocúvať
prázna postieľka.

Príklad 43

Lúbostná pieseň, spev: Pavel Lešťan (1964 – 2015), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

♩ = 107

1) Dám ťi mi - lá tri du - ká - ti

2) za tem vje - nok ze - ľe - ňí, že bi si si

3) mi-lá ňe - mi-sľe - la, 4) že ja bu - d'em tvoj mi - ľí.

1) 2.-4. sfa 2) 2. sfa, 3. sfa 3) 2. sfa 4) 2.-4. sfa

1. Dám ťi milá tri dukáti
za tem vjenok zeleňí,
/: že bi si si milá ňemislela,
že ja buďem tvoj milí. :/
2. Osedlám si ja koňička,
aj vojuvať ja pójďem,
/: aj ke sa ja z vojne domov vrátim,
potom sa žeňiť buďem. :/
3. Ke ti pójdeš na tú vojnu,
a ja pójďem za ťebou,
/: predstavím sa pred pána majora,
aj žaluvať sa im bóm. :/
4. Žaluj pánu, žaluj kráľu,
žaluj sa ti komu chceš,
/: žaluj sa ti celej regimente,
preca moja ňebudeš. :/

Príklad 44

Zbojnícka pieseň, spev: Pavel Lešťan (1964 – 2015), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

Švá-rno d'jo-vča hú-ske pá - slo, vi - ší - va - ní ru-čník na - jšlo.

Ej, d'ě ho naj - šlo, nag ho ňe - sie, d'ě jej Ja-ňík ko-ňe pa - sie.

1) 2.-4. sfa 2) 2.-4. sfa 3) 2. sfa 4) 4. sfa

1. Švárno džovča húske páslo,
višívaňi ručník najšlo.
/: Ej, d'ě ho najšlo, nag ho ňesie,
d'ě jej Jaňík koňe pasie. :/
2. Pasie ich vom na doľiňe,
na tej drobňej d'eteliňe,
/: Ej, pastě sa vi, ľebo ľešte,
ja milujem džovča ešte. :/
3. Jaňík, Jaňík, šíri zbojňík,
vieš do hore každy choňík.
/: Ej, ňi ľem choňík, aj cestičke,
skeďe chod'ia ňevestičke. :/
4. Večer tájdeš, ráno prídeš,
ňigda mi ňišt ňedoňesieš.
/: Ej, ľem košelu zarosenú,
aj šablíčku skrvavenú. :/

Príklad 45

Lúboštná pieseň (na záletoch), spev: Pavel Lešťan (1964 – 2015), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

♩ = 130

3) 5) 8)

Ja - sná hvie - zda do u - ľi - ci svie - ťi - la

1) 6) 7) 2) 4)

ej, keď A - ňi - čka Ja - ňi - čka vi - prá - va - la.

1) 1. sfa pri op. 2) 2. sfa pri op. 3) 3. sfa 4) 3.-5. sfa

5) 4. sfa 6) 4. sfa pred op., 5. sfa 7) 4. sfa pri op. 8) 5. sfa

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

Príklad 46

Lúbostná pieseň, spev: Vladimír Žolnaj (nar. 1964), zápis: Kristina Lomen, apríl 2014, Stará Pazova

♩ = 97

1) Po - ľa nás, po - ľa nás, ja - bí - čko

2) f ko - ľa - ji. Po - čuv som má - mi - lá,

3) že ťa vi - pí - ta - ťi.

1) 2. sfa, 3. sfa 2) 2. sfa

3) 2. sfa 4) 2. sfa

1. Poľa nás, poľa nás,
jablčko f koľaji.
/: Počuv som má milá,
že ťa vipítali. :/
2. Račej bi som počuv,
že si mi zomrela,
/: ako čo som počuv,
že si sa vidala. :/
3. Ja som sa vidala,
že mi bude lepšie.
/: Spod mojho srdiečka
krv potokom tečje. :/
4. Nefechie potôčkom,
ale aj Dunajom,
/: ale aj Dunajom
za švárňim šuhajom. :/

Príklad 47

Balada, spev: Ján Pecník (1930 – 2020), zápis: Kristina Lomen, jún 2014, Stará Pazova

$\text{♩} = 44$

1) 3) 8) 9) 12) 13) 14) 18) 6) 15)

Bou e - dom Šťe - fam kráľ, tri pe - kňie cé - ri mau. Ťu -

2) 4) 10) 16) 5) 7) 11)

rek mu o - dpí - sa - u, a - bi mu e - dnu dau. Ťu - dau

1) 2. sfa, 5. sfa 2) 2. sfa, 4. sfa 3) 3. sfa

4) 4. -6. sfa, 10. sfa, 13. sfa 5) 4. sfa, 9. sfa 6) 5. -10. sfa, 15. sfa 7) 5. sfa, 6. sfa, 12. sfa, 14. sfa

8) 6. sfa 9) 7. sfa, 13. sfa 10) 7. sfa, 9. sfa 11) 7. sfa, 8. sfa

12) 8. sfa, 14. sfa 13) 9. sfa, 11. sfa 14) 10. sfa, 15. sfa 15) 11.-13. sfa

16) 11. sfa, 12. sfa 17) 11. sfa 18) 12. sfa 19) 12. sfa, 13. sfa

1. Bou edom Šťefam kráľ,
tri pekňie céri mau.
/: Ťurek mu odpísaou,
abi mu ednu dau. :/

2. Aj keď príšou domou,
sadou si vom za stóu,
jeho bielu hlávku
zalomiv si na stóu.

3. Céra sa spituje:
apovka čo vám je?
Či vás hlávka boľí,
a či srce morí?

4. Hlávka ma ňebolí,
srce ma ňemorí,
/: ale som tá vidau
Ťurku pohanovi. :/

5. Céra pod jej oknom,
ach, apovka milí,
ach, apovka milí,
čierna sa zem vaľí.
Čierna sa zem vaľí.
pred našima bráňi.

6. Ňije to čierna zem,
ale sa to Ťurci,
ale sa to Ťurci,
tvoji svadobňíci.

7. Prví raz strelíli,
na ňu zavolaľi,
deže je tá panna,
kerá má íť s nami.

- | | |
|---|--|
| <p>8. Počkajte, pričkajte,
vi prvoratári,
nak si ja roščešem
moje dlhé vlasi.</p> | <p>12. Ďakujem vám apo
za zlô vidávaňa,
/: jaj, aj vám mamička
za dobruô chovaňa. :/</p> |
| <p>9. Také boľi dlhie,
zemi sa ľahali,
také boľi žlté,
slnka sa ňeznali.</p> | <p>13. Treťi raz strelili,
na ňu zavolaľi,
či si sa sprémila,
už raz mladá paňi.</p> |
| <p>10. Druhí raz strelili,
na ňu zavolaľi,
ďeže je tá panna,
kerá má íť s nami.</p> | <p>14. Počkajte, pričkajte,
vi treťoratóri,
nak sa ja napijem
tej dunajskej vodi.</p> |
| <p>11. Počkajte, pričkajte,
vi druhoratóri,
nak sa odoberiem
od oca, maťeri.</p> | <p>15. Ednou rúčkou pila,
druhou sa topila,
ach, úbohuô džovča
Ľurka sa sproštila.</p> |

Príklad 48

Balada, spev: Ján Pecník (1930 – 2020), zápis: Kristina Lomen, jún 2014, Stará Pazova

$\text{♩} = 60$

Me - dzi dvo - ma bre - ha - mi

je - sto pe - kňie dva do - mi.

E - dnom bí - va še - lma kráľ,

dru - hom pe - kná Zu - za - na.

1) 2. sfa, 6.-8. sfa 2) 2. sfa 3) 2. sfa pri op.

4) 3. sfa, 6. sfa, 7. sfa 5) 4. sfa, 5. sfa



1. Medzi dvoma brehami
jesto pekňie dva domi.
/: Ednom býva šelma kráľ,
druhom pekná Zuzana. :/
2. Naučiv sa šelma kráľ
choďť pekňej Zuzaňe.
/: Tri ráz kláštor obišou,
dvere ňigďe ňenajšou. :/
3. Iba jeden obločok,
čo pri ňom spí Zuzana.
/: Spíš Zuzana, spíš zdravá,
bodaj hore ňestála. :/
4. Spíš Zuzana, či čuješ,
spíš Zuzana, či čuješ,
či ma verňe miluješ.
5. A ja aj spím, aj čujem,
/: a ja aj spím, aj čujem
ale ťa ňemilujem. :/
6. Choj ti šelma, choj domov,
bodaj si hlavu vitkol.
Choj ti šelma, choj domov,
bodaj si hlavu vitkol.
7. Ňeušlo to deľako,
ľem na poľe širokuô,
šelmovi sa kôm potkou,
šelma si hlavu vitkou.
8. Verťe ľudia pravda je,
verťe ľudia pravda je,
čo Zuzana preklaje.

Príklad 49

Ľúbostná pieseň (na záletoch), spev: Ján Šago (nar. 1979), zápis: Kristina Lomen, jún 2014, Stará Pazova

♩ = 61 (58")

1) 2. sfz 2) 2. sfz 3) 2. sfz pred op.

4) 2. sfz pri op 5) 3. sfz 6) 4. sfz

1. Ľeť sivi sokol
ponad mliej oblok.
/: Zľietov do obločka,
otvor frajerôčka. :/
2. Ona otvorila
ľem edom obločok.
/: Ťíško zavolala,
poť tanu Jaňičok. :/
3. Ja tanu ňezídem,
aňi k vám ňepriďem,
/: aňi vaše dverce
otvárať ňebuďem. :/
4. Aňi vaše dverce,
aňi vašu kľučku.
/: Dobrú noc ťi dávam,
milá na rozlúčku. :/

Príklad 50

Pohrebnyý plač, spev: Ján Pecník (1930 – 2020), zápis: Kristina Lomen, jún 2014, Stará Pazova

Jaj, ma-ma mo-ja, ma-mi-ca mo-ja, ma-mi-ca mo-ja mi-lá, čo s'te ma
na - ha-l'i. Ma-mi-ca mo-ja kto mňa do-čká, ke ja do to-čto do-mu prí-d'em.
Jaj, kto za-vo-lá i-d'e mo-ja A-na. Jaj, ma-ma mo - ja, ma-mi-ca mo-ja.
Jaj, ma-mi-ca mo-ja, ve s'te sa mi cho-ro-be na-mu-či-l'i. Jaj, ve som vám
do-kto-ra h'ľa-da-la aj ľe-ke. Ma-ma mo-ja, a-ľe som vám po-mosť ňe-mo-hľa.
Ma-mi-ca mo-ja, te-raz pri-šou do-ktor, ke-rie vám še-cke bo-ľa-s'ti aj ra-ňi za-ho-jiu.
Ma-ma mo-ja, jaj, vo-lám, krí - kam, a-ľe vi mi nišť ňe - o-dho-vá-ra-ťe.
Jaj, ma-mi-ca mo-ja ňe-pre-žia-ľe - ná. Ma-ma mo-ja, ma-mi-ca mo-ja.
Jaj, do - bro - ta mo-ja, ke - rá mi pó-jd'e do ze-mi. Ma-mi - ca mo-ja,
d'e vás ľem bu-d'em h'ľa-dat', ňi - gďe vás ňe - ná - jd'em, ma-mi-ca mo-ja,
ľem na hro-bách. Jaj, ľem na hro-bách va - še me-no bó vi - pí - sa - nuô.

Jaj, te-re-ti mo-je, ve-lkie, ťa-šie od ke-me-ňa. Jaj, ňi-kto
 nak si ňe-mi-sl'í, že je ľa-chko ke sa ma-ma stra-t'í. Jaj, ma-mi-no
 me-no, ma-mi-no me-no je pl-nuô, pl-nuô ke sa po-vie „ma-ma“.
 Ma-ma mo-ja do-brá, ma-ma mo-ja cho-ro-be vi-mu-če-ná.
 Ma-ma mo-ja, a-ko vás ľem za-bu-ňem. Ma-ma mo-ja, krí-kam
 od če-ra-jšku od ve-če-ra, a-ľe vi mi ňišt ňe-vra-ví-t'e,

Jaj, mama moja, mamica moja,
 mamica moja milá,
 čo sťe ma nahali.
 Mamica moja kto mňa dočká,
 ke ja do tochtu domu prídem.
 Jaj, kto zavolá ide moja Ana.
 Jaj, mama moja, mamica moja.
 Jaj, mamica moja,
 ve sťe sa mi chorobe namučili.
 Jaj, ve som vám doktora hľadala aj lieke.
 Mama moja, ale som vám pomôst ňemohla.
 Mamica moja, teraz prišou doktor,
 kerie vám šecke boľasti aj raňi zahojiu.
 Mama moja, jaj, volám, kríkam,
 ale vi mi ňišt ňeodhovárate.
 Jaj, mamica moja ňeprežialená.
 Mama moja, mamica moja.
 Jaj, dobrota moja, kerá mi pójde do zemi.
 Mamica moja, d'e vás ľem buďem hľadať,
 ňigďe vás ňenájdem, mamica moja, ľem na hrobách.
 Jaj, ľem na hrobách vaše meno bó vipísanuô.
 Jaj, tereti moje, velkie, ťašie od kemeňa.
 Jaj, ňikto nak si ňemisľi,
 že je ľachko ke sa mama straťi.

Jaj, mamino meno,
mamino meno je plnuô, plnuô ke sa povie „mama“.
Mama moja dobrá,
mama moja chorobe vimučená.
Mama moja, ako vás ľem zabuňem.
Mama moja, krikam od čerajšku od večera,
aľe vi ničť nevravíte, jaj, ničť sa ňespitujete.
Mama moja, jaj aj do bolňici ke sťe tašli,
mama moja, tam sťe ostáli.
Koho sťe ľem gu sebe volali,
jaj, ke sťe ňikoho svojho ňemali.
Jaj, mama moja, mama moja, mamica moja.

SUMMARY

THE EMBELLISHED SINGING OF SLOVAKS IN STARÁ PAZOVA (SERBIA): DOCUMENTATION, TRANSCRIPTION, ANALYSIS, INTERPRETATION

This article addresses the issues of embellished singing in the Stará Pazova locality in Vojvodina (Serbia). It is the first work devoted to this problem which has been written on the basis of extensive field work, detailed analysis, and interpretation of its results. Previously several authors have adverted to embellished singing in Stará Pazova, but hitherto it has not been researched in greater detail. Until now, considerations on this phenomenon have concentrated above all on its possible origin. A more detailed description of this singing in connection with its occurrence, including a characterisation of the ornaments themselves and their application in delivery practice, has not been presented hitherto.

The author addresses embellished singing from several aspects. In the first chapter a survey is provided on the history of documentation of traditional singing in Stará Pazova. In most cases the older written records also document the specific embellished singing, with the oldest of these probably deriving from the early 20th century (Benjamín Kamenár, Anton Cíger, Karol Plicka, Jozef Kresánek, Juraj Ferík sen., Ladislav Leng, Martin Kmeť, Juraj Miškovic). Forming part of the historical survey is a source criticism of song records and problems of the transcription of embellished singing from the above-mentioned locality.

In her analysis of this singing, the author proceeds from her own field work conducted in 2014 (April, June, October) and 2018 (July, October, November). The source material of the article is a song corpus extending to 314 song transcriptions, of which 200 document embellished singing.

The author traces the occurrence of embellished singing in the individual music style layers, as identified in Stará Pazova's traditional song repertoire. The core of the article, in a relatively more extensive chapter, is devoted to classifying the ornaments in traditional songs in the given locality. In her classification the author proceeds from writings by several authors (Rawlins T. Joseph, Byong Won Lee, L. Leng), while drawing particularly on the works of the Hungarian ethnomusicologist Katalin Paksa. The author has distinguished 13 types of ornaments, which she more particularly describes and specifies. It has proved to be the case that embellished singing occurs most frequently in songs pertaining to an intermediate style layer of a modal character, where pentatonic songs are most numerous represented. Highlighted also is the richer representation of embellished singing in performance by men of the middle and older age categories.

This study of embellished singing has addressed the question from two aspects. The first aspect concerns the dominant linkage of embellished singing to the layer of pentatonic songs: embellished singing has been/is an established component primarily of pentatonic songs, while only occasionally making entry into the other musical style layers. This opinion is documented in specific examples by the author. The second aspect is focused on the question of the origin of embellished singing. In this connection the author returns once more to the pentatonic songs, and alongside existing hypotheses she poses a new hypothesis on the traditional songs of Slovaks from Stará Pazova.