



# **X FESTIWAL ŻYWEJ MUZYKI NA STRUN DWANAŚCIE I TRZY SMYKI - W HOŁDZIE MUZYKANTOM!**

Miejski Dom Kultury w Kolbuszowej  
28 maja 2023

Dofinansowano ze środków  
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących  
z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---

**REDAKCJA, SKŁAD I OPRACOWANIE GRAFICZNE**

Mateusz Starzec

**RECENZJE**

Prof. dr hab. Bożena Muszkalska  
Dr hab. prof. UMCS Katarzyna Smyk

**KOREKTA**

Dr Jolanta Dragan

**ZDJĘCIA**

Magdalena Małaczyńska  
Dawid Rosół (str. 5-11)  
Marek Krakowski (str. 185)

**PROWADZENIE SEMINARIUM**

Maria Baliszewska

**PROWADZENIE KONKURSU**

Paweł Steczkowski

**REALIZACJA NAGRANIA AUDIOBOOKA**

Jerzy Dziobak

**CZYTA**

Elżbieta Lewicka

**WYDAWCA**

Miejski Dom Kultury w Kolbuszowej

Wszystkie zdjęcia oryginalne z każdego FZM...  
na stronie internetowej: [mdkkolbuszowa.pl](http://mdkkolbuszowa.pl)



Nakład 100 szt.  
rok wydania 2023

ISBN 978-83-959041-5-8

## PO RAZ DZIESIĄTY W HOŁDZIE MUZYKANTOM

W małej lasowiackiej wsi Hucina urodził się w 1920 roku Władysław Pogoda, syn kowala najmłodszy z rodzeństwa. W wieku kilkunastu lat został sierotą (w ciągu tygodnia z tego świata odeszło oboje jego rodziców). Pozostał na ojcowiznie w Hucinie (obecnie gmina Niwiska). Gdy żyli rodzice w miarę możliwości wspierali jego pasję gry na skrzypcach. Władysław stworzył sobie później swoiste alibi, powielane przez innych lasowiackich muzykantów o samodzielnie wykonanych skrzypcach ze strunami z drutu telegraficznego. Fakt jest faktem że w wieku szesnastu lat grał w kapelach weselnych i posiadał już prawdziwe skrzypce wykonane przez ludowego lutnika. Uczył się melodii od starszych kolegów z którymi grał (chodził po weselach). Niezwykle inteligentny, błyskotliwy i refleksyjny. Bardzo dziwił się na przykład, poświęceniu w 1939 roku ufundowanych przez społeczeństwo Kolbuszowej dla rzeszowskiego pułku piechoty karabinów maszynowych. Mówił „jak można było święcić sprzęt do zabijania ludzi”. Ciągły zachwyty, zdziwienie życiem i światem towarzyszyło mu aż do samej śmierci. Miał też wyjątkową zdolność celnego, dowcipnego werbalnego wyrażania swojej filozofii życiowej.

W latach czterdziestych w miasteczku nad Nilem (nazwa rzeczki przepływającej przez Kolbuszową) został zatrzymany i wywieziony na przymusowe roboty do Niemiec. Trafił do „bauerki”, która była wykształcona i uzdolniona muzycznie. Odkryła w niewolniku rolnym niezwykłą muzykalność i talent. Wprowadziła go w arkana muzyki (m.in. nauczyła czytać i pisać nuty). W otrzymanym od niej zeszytce nutowym zapisywał (po swojemu) przez całe życie tworzoną i zasłyszaną ludową muzykę. Władysław Pogoda zainspirował w 2012 roku Miejski Dom Kultury w Kolbuszowej do stworzenia festiwalu muzycznego, gdzie się gra muzykę tradycyjną w sposób prosty najlepiej na samych instrumentach strunowych. Za wzór posłużyła kapela lasowiacka składająca się ze skrzypiec, prym sekund i basów w której ludowe melodie grał skrzypek w młodości. Wspólnie z Pogodą i innymi muzykantami stworzyliśmy „Festiwal Żywej Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki”. Nazwę wymyślono w kolbuszowskim domu kultury. Kluczowe słowo „Żywej” w nazwie odnosiło się do inspiratora Władysława Pogody niezwykle barwnej, kompletnej, dynamicznej, twórczej polskiej chłopskiej, osobowości artystycznej.

Istotny dla tej części nazwy jest również ciągle trwający tutaj (Podkarpacie), żywy międzypokoleniowy przekaz muzyczny. Do pracy nad festiwalem od początku

angażowaliśmy, (obecnie dr) archeologkę i etnografkę Jolantę Dragan, która robiła to całkowicie poza obowiązkami kustosa Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej. Pomoc doświadczonej, kompetentnej osoby, była bardzo korzystna szczególnie na początku zabiegania o środki zewnętrzne. Na każdym wydarzeniu festiwalowym ma ona do dziś określoną rolę do której, angażuje ją organizator i z której wywiązuje się zawsze rzetelnie. Inną osobą udzielającą wsparcia festiwalowi był Jerzy Dynia, już nieżyjący dokumentalista redaktor programu „Spotkania z folklorem” w TVP3 Rzeszów. Redaktor był i mamy nadzieję że nadal jest dobrym duchem przedsięwzięcia. Wymyślona w Kolbuszowej koncepcja małego kameralnego festiwalu wzorowana była na olbrzymim, kazimierskim ogólnopolskim festiwalu śpiewaków i kapel. Dla wygody muzykantów odbywa się w i na estradzie plenerowej obok obiektu domu kultury (dawnej z 1908 roku galicyjskiej Sokolni). Zmodernizowanym dobrze wyposażonym technicznie obiekcie (od 115 lat będącym centrum życia kulturalnego Kolbuszowej). Miejsce seminarium jest kameralna sala widowiskowa w której swoje wystąpienia prezentują najwybitniejsi przedstawiciele polskiej nauki z wiodących ośrodków akademickich w kraju. Miejsce dające też możliwość swobodnej, żywej wymiany wiedzy i informacji oraz doświadczeń, pomiędzy środowiskiem naukowym, muzykanckim i animatorami kultury.

Drugą część festiwalu stanowi odbywający się w plenerze konkurs, tradycyjnej pięknej i prostej muzyki ludowej. Efekty pracy pierwszej komisji konkursowej festiwalowej, złożonej z lokalnych jurorów wykazały że jej decyzje utrwalają jedynie wcześniej ustaloną hierarchię wśród muzykantów. Dlatego w następnych edycjach zadaliśmy żeby zasiedli w jury, specjaliści z zewnątrz niezależni o najwyższych kompetencjach i pracujący w komisjach kazimierskiego i innych prestiżowych ogólnopolskich festiwali. Regionalne komisje w których często ciężko doszukać się nawet jednego etnomuzykologa, to często gremia niedostrzegające wielu wybitnych twórców. Ten prosty pomysł przeniesienia autorytetów na pierwszą linię tradycyjnego muzykowania zbliżył ich do środowiska i pokazał prawdziwe aktualne oblicze muzyki ludowej regionu. Dzięki festiwalowi spełnili się i osiągnęli największe życiowe sukcesy lasowiacki muzykant Jan Cebula i z pogranicza tego regionu Kazimierz Marcinek.

W wyjątkowym tegorocznym seminarium swoje wystąpienia przedstawili prof. dr hab. Jan Adamowski, prof. dr hab. Zbigniew Jerzy Przerębski, prof. dr hab. Piotr Dahlig, dr Jolanta Dragan rolę moderatorki seminarium pełniła red. Maria Baliszewska. Tradycyjnie w jury zasiadło wyżej wymienione grono profesorskie redaktor Baliszewska oraz przedstawiciel współorganizatora, Wojewódzkiego Domu Kultury w Rzeszowie muzyk Grzegorz Mazur. W zmaganiach konkursowych wzięło udział 13 kapel i 19 solistów instrumentalistów, prezentujących tradycyjną muzykę ludową z terenu południowo wschodniej Polski. Przed sceną ustawiona jest podłoga do tańca na której spontanicznie tańczy publiczność, przypominając o przede wszystkim użytkowym rozrywkowym charakterze muzyki ludowej. Festiwal cieszy się dużym zainteresowaniem widzów. Publiczność jest liczna stała, wierna i bardzo wyrobiona muzycznie, doceniająca wydarzenie za jego tradycyjny charakter. Najczęściej uczestniczy od początku do końca w kilkugodzinnym koncercie konkursowym. Ułożonym tak przez organizatora aby był jak najbardziej dla niej atrakcyjny. Z wielką przyjemnością co roku oglądamy razem na scenie młodych i dojrzałych muzyków. Cieszymy się z postępów dzieci i młodzieży. Towarzyszymy dojrzałym muzykom często u schyłku ich życia i twórczości. Upamiętniamy ich w festiwalu, kiedy odchodzą (Jan Marek, Władysław Pogoda, Albina Kuraś, Jan Marzec). Ambasadorem wydarzenia jest Paweł Steczkowski, przyjaciel Władysława Pogody, utalentowany muzyk folkowy, aranżer i kompozytor, popularyzator kultury Lasowiaków. Konferansjer i inicjator szalonych potańcówek, kończących festiwal. Dużą wartością wydarzenia jest katalog w którym zamieszczone są wystąpienia seminaryjne, teksty przywracające pamięć o dawnych często zapomnianych muzykach. Wydawnictwa zilustrowane są wyjątkowymi zdjęciami fotografki Magdaleny Małaczyńskiej. Specjalizującej się wykonywaniu artystycznych zdjęć w szczególności twórcom kultury. Odnosi ona sukcesy w ogólnopolskich i międzynarodowych konkursach dotyczących muzyki jazzowej.

W niniejszym katalogu są wykonane przez artystkę portrety muzyków w których zaklęte są ich twórcze dusze (z kolejnych edycji festiwalu z lat 2015-2023). Wydawnictwo dostępne jest również dla osób niepełnosprawnych, zawarte w nim prelekcje i artykuły mają formę audiobooka. Nagrania z konkursu zarówno audio jak i video są profesjonalnie zrealizowane. Muzyczne odbywają się niezależnie od fonicznych i filmowych w studiu nagraniowym domu kultury

dokonyuje je radiowiec z dobrym uchem do muzyki ludowej Jerzy Dziobak. Wszystkie nagrania stanowią bogaty i cenny zasób archiwalny pokazujący stan muzyki inspirowanej tradycją z tej części Polski. Dodatkowo cały festiwal jest transmitowany online (na kanale YouTube) i cieszy się sporą oglądalnością. Miejski Dom Kultury w Kolbuszowej jest bardzo wdzięczny wszystkim, którzy tworzyli atmosferę festiwalu i jego poziom. Muzykom za kultywowanie dziedzictwa, wszystkim prelegentom za przekazywaną wiedzę i sprawiedliwe werdykty jurorskie. Ministrom kultury za dofinansowanie wydarzenia, pracownikom ministerstwa za niezwykle życzliwą, pomoc merytoryczną. Przygotowanie, sprawna realizacja to zasługa pracowników instytucji organizującej. Kreatywnie i twórczo rozwijanie wydarzenia oraz zabieganie o środki zewnętrzne. W czym wyróżnia się instruktor Mateusz Starzec, traktujący wydarzenie z pasją i entuzjazmem. Podsumowując dziesięć edycji kolbuszowskiego wydarzenia, powiedzieć można, że przyczyniło się do zachowania i przekazywania tradycji muzycznych, bogato je dokumentując. Festiwal popularyzuje piękno muzyki granej w sposób jak najprostszy w niewielkich składach, gdzie wyraźnie czuje się osobowość lidera i towarzyszących mu muzyków. Publiczność przychodzi posłuchać tych autentycznych melodii z prawdziwą przyjemnością.

Bardzo ważny jest stale obecny na festiwalu przekaz muzyczny pomiędzy pokoleniami w szczególności między młodzieżą a dojrzałymi muzykami. Zainspirowani wielopokoleniową rodziną muzyczną Kurasiów z Lubziny zaprosiliśmy do udziału w konkursie muzycznym „przedszkolaki”, nie po to jednak żeby wysłać ich na prestiżowe festiwale ale żeby poczuły atmosferę, klimat oraz emocje prawdziwej żywej muzyki. Kameralny, ciepły festiwal z miłą publicznością, bardzo sprzyja debiutom scenicznym najmłodszych. Organizator będzie zabiegał nadal o kontynuację wydarzenia festiwalowego, aby w każdą ostatnią niedzielę miesiąca maja znów zabrzmiały żywo w Kolbuszowej, struny i śmigające po nich smyki, pokazując piękno autentycznej muzyki! W hołdzie dla ostatnich prawdziwych muzyków i dla zmotywowania następców wszystkich, którzy chcą iść ich drogą, tworzyć autentyczną muzykę opartą na tradycji i dziedzictwie.

W imieniu organizatora  
Wiesław Sitko  
Dyrektor Miejskiego Domu Kultury  
w Kolbuszowej





Władysław Pogoda  
skrzypek z Huciny  
I FŻM... 2013



# Festival żywej muzyki na strun dwanaście i trzy smyki

Miejski Dom Kultury  
w Kolbuszowej  
ul. Obrońców Pokoju 66

**18** maja

13.00 - sala widowiskowa

Warsztaty z żywej muzyki

Program – część teoretyczna

Muzykant ludowy: charakterystyka postaci i jego rola w tradycyjnej kulturze.

prof. dr hab. Jan Adamowski (UMCS Lublin)

Muzykanci, kapele i instrumenty w tradycyjnej kulturze.

prof. dr hab. Antoni Zola (KUL Lublin)

Muzykanci i kapele w folklorze Lasowiaków i Rzeszowiaków.

mgr Jolanta Dąsak – Gajda (Radio Rzeszów S.A.)

Muzykant i ludowe muzykowanie okiem etnografa.

dr Andrzej Karczmarski (Rzeszów)

Kapele ludowe i tradycyjna muzyka dzisiaj.

mgr Czesław Drug (WDM Rzeszów)

Kreacja wizerunku współczesnych muzyków ludowych w mediach.

mgr Jerzy Dyma (Telewizja Rzeszów S.A.)

Część praktyczna – Władysław Pogoda.

skrzypki ludowe z Dzwoli

Chłopski stół z obiadem regionalnym!

Na koniec - spotkanie przy jesieniu

- lasowiackie ognisko integracyjne!

Zapraszamy  
miłośników tradycyjnej  
muzyki i dobrej zabawy!  
Wstęp wolny!

**19** maja

14.00, estrada plenerowa

Konkurs żywej muzyki...

Prezentacje kapel

Kapela Jana Marka z Kamionki (skrzypce, prym, basy)

Kapela Stacha z Dzwoli (skrzypce, bębnek sikorczy)

Kapela Butrynow z Janowa Lubelskiego (basy, skrzypce, bębnek sikorczy)

Kapela Trzciniok z Trzciny (skrzypce prym, skrzypce sekund, basy, cyrbaty, śpiew)

Kapela Kocirba z Kolbuszowej (skrzypce prym, akówka sekund, basy)

Kapela Biała Muzyka z Trzciany (skrzypce prym, sekund skrzypce, kontrabas)

Kapela Flisacka z Ulanowa (skanet, skrzypce, bębnek, kontrabas)

Kapela z Nowej Wsi Jaciska (skrzypce prym, skrzypce sekund, basy)

Kapela Władysława Pogody z Kolbuszowej (skrzypce prym, basy)

Kapela Widelanie z Widelki (skrzypce prym, skrzypce sekund, basy)

Kapela Jana Marca z Niwisk (skrzypce prym, skrzypce sekund, basy)

Kapela Młodzi Widelanie (skrzypce prym, basy)

18.00 **Potancówka**

organizator:

Miejski Dom Kultury w Kolbuszowej

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego



Polskie Radio  
RZESZÓW

TYGODNIK  
NADWISLAŃSKI

MAŁOPOLSKA

TVP RZESZÓW

nowiny KORSO  
TYGODNIK REGIONALNY



021 184 1 98



A woman with long brown hair and glasses is speaking into a black microphone. She is wearing a dark blazer over a white top and a pearl necklace. Her hands are clasped in front of her. A red lamp is visible in the upper right corner. The background is a blue screen with a faint image of a person.

*Jolanta Danak-Gajda*

*Etnomuzykolog, redaktor Polskiego Radia Rzeszów*

*I FZM... 2013*

A photograph of an elderly man with glasses, wearing a light-colored jacket, speaking into a black microphone. He is holding the microphone with his right hand. To his right is a glowing orange desk lamp. In the background, there is a blue projection of a person's hands. A white card is in the foreground on the left.

*Dr Andrzej Karczmarski*

*Etnograf, pracownik Muzeum Etnograficznego  
im. Franciszka Kotuli w Rzeszowie*







A middle-aged man with short grey hair and a goatee is speaking into a black microphone with a yellow handle. He is wearing a dark suit jacket over a light-colored shirt. He is seated at a podium. In the background, there is a large projection screen displaying abstract, light-colored patterns. The lighting is warm, focused on the speaker.

*Czesław Drąg*

*Animator kultury, pracownik Wojewódzkiego  
Domu Kultury w Rzeszowie*

**X FESTIWAL ŻYWEJ MUZYKI  
NA STRUN DWANAŚCIE I TRZY SMYKI  
-W HOŁDZIE MUZYKANTOM!**

**SEMINARIUM**

WYSTĄPIENIA  
PRELEGENTÓW  
28 maja 2023



**PROWADZENIE  
MARIA BALISZEWSKA**  
*Redaktor Polskiego Radia*



**PRELEKCJA  
KAPELE NA RZESZOWSZCZYŹNIE -  
INSTRUMENTARIUM I REPERTUAR.  
ROLA MUZYKI W TRADYCJI  
I WE WSPÓŁCZESNOŚCI.**

**X FŻM... 2023**

**DR JOLANTA DRAGAN**

Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej  
Ośrodek Kultury Leśnej w Gołuchowie

Termin „Rzeszowszczyzna” jest często spotykanym w literaturze określeniem obszaru położonego w południowo-wschodniej części Polski. Używany jest w rozmaitych znaczeniach. Najczęściej jednak odnosi się do terytorium byłego województwa rzeszowskiego, które po reformie administracyjnej z 1975 roku jako nazwa pozostała jako określenie tego obszaru, będącego częścią nowego województwa podkarpackiego, a właściwie obejmującego część terenu, który etnografowie już od przełomu XIX i XX wieku określili jako zamieszany przez grupę etnograficzną Rzeszowiaków. Ten, nadal w potocznym odbiorze nazywano Rzeszowskiem, Rzeszowszczyzną, aczkolwiek takie określenia nie miały już odbicia w źródłach. Wskazywane określenie dla większości mieszkańców Polski jednoznacznie identyfikuje tereny dawnego województwa rzeszowskiego, aczkolwiek raczej jego północnej części, nie obejmując południowego. Natomiast w niniejszym tekście nazwa „Rzeszowszczyzna” została użyta dla określenia obszaru, do którego odnosi się opracowanie, a który obejmuje tereny zajmowane przez dwie grupy etnograficzne Lasowiaków i Rzeszowiaków, który

---

<sup>1</sup> Taki obszar przyjęto przy prowadzeniu badań terenowych organizowanych przez Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej podczas realizacji zadań wspartych przez Ministerstwo Kultury

z grubsza pokrywa się z obszarem 10 obecnych powiatów obecnego województwa podkarpackiego (tarnobrzeskiego, stalowowolskiego, nizańskiego, kolbuszowskiego, leżajskiego, mieleckiego, ropczyko-sędziszowskiego, rzeszowskiego, przeworskiego i łańcuckiego)<sup>1</sup>. Przy czym należy wspomnieć, że północna i północno-wschodnia granica województwa nie jest granicą Lasowiaków, ponieważ ona sięga aż po próg Rostocza.

Na tak zakreślonym rozległym terytorium, całość zjawisk kulturowych w zakresie materialnym i niematerialnym w poszczególnych regionach czy subregionach była zróżnicowana, niekiedy w znaczący sposób. Miało to m.in. związek z warunkami naturalnymi, w jakich przyszło żyć Lasowiakom i Rzeszowiakom. Ci pierwsi to mieszkańcy żyjący na terenie dawnej Puszczy Sandomierskiej, rozpościerającej się w przybliżeniu w widłach Wisły i Sanu, natomiast Rzeszowiacy to mieszkańcy obszaru pokrytego niewielkimi połaciami leśnymi, skupionego przy trzech dużych miastach: Rzeszowie, łańcucie i Przeworsku.

i Dziedzictwa Narodowego i Województwo Podkarpackie, m.in.: „Kolędowanie na Rzeszowszczyźnie” czy „Las w życiu i kulturze mieszkańców Rzeszowszczyzny”.



Teren Rzeszowszczyzny w zakresie kultury tradycyjnej stanowi obszar interesującej i urozmaiconej mozaiki zjawisk i przejawów działalności ludzkiej. Dotyczy to także tradycyjnego folkloru muzycznego i tanecznego<sup>2</sup>. Niestety, pomimo sporego zasobu dokumentacji terenowej, wiele zagadnień dotychczas nie zostało opisanych w publikacjach lub opisano je tylko w zakresie podstawowym. Istniejące na ten temat prace mają charakter przyczynkowski, a informacje rozproszone są w wielu opracowaniach ogólnie traktujących o folklorze muzycznym lub ludowych tańcach omawianego regionu. Brak też całościowego ujęcia opisanych zagadnień. A jest to jeden z najciekawszych, najbardziej różnorodnych aspektów tradycyjnej kultury w jej niematerialnym zakresie.

Rzeszowszczyzna, w znaczeniu przyjętym na potrzeby niniejszego opracowania, to obszar zajmowany przez Lasowiaków i Rzeszowiaków. Omawiając ich oblicze muzyczne warto przede

wszystkim wspomnieć o kapelach i melodiach przez nie granych. Na obu obszarach mają one odmienny charakter poczynając od instrumentarium poszczególnych kapel, charakterystycznych melodii, szczególnie tanecznych, a także regionalnym, charakterystycznym stylem muzykowania.

### **Muzykanci**

Muzykanci byli zazwyczaj samoukami, uczyli się od starszych kolegów, podpatrując technikę gry, słuchając melodii, a także grając razem z nimi. Bywało, że młody muzykant zaczynał od basowania w kapeli, a z czasem, gdy nauczył się już grać na skrzypcach, mógł zostać sekundzistą i w końcu prymistą. Natomiast niektórzy, szczególnie ci, którzy grali na klawercie czy trąbce (także niektórzy skrzypkowie czy cymbaliści), pobierali nauki gry u starszych mistrzów, co naturalnie wiązało się z koniecznością często uciążliwych dojazdów, a także zapłaty. Najpowszechniejszą metodą nauki repertuaru muzycznego była nauka ze słuchu: uczeń słuchał gry

---

<sup>2</sup> M.in.: Bogusław Linette, *Obrzędowe pieśni weselne w Rzeszowskiem. Typologia wątków muzycznych jako kryterium wyznaczenia regionu etnograficznego*, Rzeszów 1981; idem, *Tradycje muzyki ludowej na Rzeszowszczyźnie*, [w:] *W kręgu badań nad folklorem. Materiały pokonferencyjne w dziesięciolecie śmierci Franciszka Kotuli*, red. A. Kopoczek, K. Ruszel, Rzeszów 1995, s. 11-22; idem, *Folklor muzyczny w podregionie Mieleckim*, „Prace i Materiały z Badań Etnograficznych. Mieleckie”,

Rzeszów 1970, s. 245-254; idem, *Folklor muzyczny w Ośrodku Mokrzeszowsko-Grębowskiem*, „Prace i Materiały z Badań Etnograficznych Ośrodka Mokrzeszowsko-Grębowskiego w powiecie tarnobrzesckim”, Rzeszów 1968, s. 201-230; Jolanta Pękacz, *Melodie kolęd ludowych Rzeszowskiego*, „Prace i Materiały z Badań Etnograficznych”, Rzeszów 1985, t. 5, s. 77-210.

mistrza, odtwarzał, później po swoim ubogacal i w ten sposób przekazywano sobie poszczególne melodie, które grano na danym obszarze<sup>3</sup>.

### **Najpowszechniejsze składy kapel – tradycyjnych muzyk**

Na całym terytorium obecnego województwa podkarpackiego, a w szczególności u Lasowiaków i Rzeszowiaków funkcjonowały różne składy kapel, charakterystyczne dla konkretnego regionu. Należy jednak wspomnieć, że na całym omawianym obszarze szczególne zainteresowanie budziły skrzypce, będące głównym i instrumentem każdej z funkcjonujących tradycyjnych muzyk. Mistrzowie skrzypiec potrafili grać w taki sposób, że wierzono iż te umiejętności zyskiwali dzięki darom Bożym lub odwrotnie: poprzez zawarcie jakiegoś paktu z siłami nieczystymi. W każdym razie tradycyjna kapela na Podkarpaciu musiała mieć w swoim składzie skrzypce. Jeszcze na pocz. XIX w. niemal na całym obszarze spotykano muzyki dwuosobowe, które składały się ze skrzypka i basisty. Ale już od 2. poł. XIX w. skład kapel poszerzał się, aczkolwiek inaczej w poszczególnych regionach.

---

<sup>3</sup> Postacie tradycyjnych muzykantów i ich dzieje opisał Franciszek Kotula w swojej książce *Muzykanty*, Warszawa 1979. Zob. też m.in.: Jolanta Dragan, *Ludowy muzykant czy muzyk? Muzyka ludowa i jej wykonawcy w tradycji i współczesności*, [w:] *Katalog*

U Lasowiaków długo utrzymał się wspomniany archaiczny skład kapeli. Najważniejszą postacią w niej był skrzypek prymista grający melodię, a akompaniował mu basista na trzystrunowych basach. Na pocz. XX w. do składu kapeli dołączył skrzypek sekundzista, grający wypełnienie harmoniczne między melodią graną przez prymistę, a nutami będącymi podstawą dźwiękową akordu, granymi przez basy. Bardzo rzadko kapela grała w składzie poszerzonym o instrumenty dęte, głównie klarnet (często w stroju C: jako instrument nietransponujący dobrze „zgrzywał” się ze skrzypcami). Należy również dodać, że w okolicach Tarnobrzega, a częściej w rejonie graniczącym z Lubelszczyzną, basy bywały zastępowane przez bębrenki obręczowe.

U Rzeszowiaków znacznie wcześniej, bo już pod koniec XIX w. skład kapel był bardziej rozbudowany. Dołączał do nich klarnet (w stroju C lub B), niekiedy trąbka czy nawet flet poprzeczny oraz cymbały<sup>4</sup>.

*II Festiwalu Żywej Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki*, red. Mateusz Starzec, Kolbuszowa 2015, s. 7-17.

<sup>4</sup> Agata Witowicz, *Folklor muzyczny. Współcześni „wiejscy muzykanci” na scenie zawodowej i folklorystycznej*, [w:] *Folklor*

## Melodie taneczne

W Puszczy Sandomierskiej tańczono chodzonego (równego), cebulkę (cebulę), dzikowiaka, krakowiaka, lasowiaka, mazurka żydowskiego, mazurkę lasowiacką, oberka, polkę (*bez noge*, galopkę, hurra, na przytacku, trاملę, w lewo, z przytupem), sztajerka (cholewioka) i *W lesie chusty prała*. W okolicach Rzeszowa hulano wykonując chodzone (*szyrokie*, za kołem, z małego), drobne, kulawki, oberki (rajtowiaki), polki (*bez noge*, wściekle, trاملki, grodziska, krzemieniecka, z kropką, kucane, uginane, dzwon, z boku), powróż, starodawnego, sztajerki, ułana (ułaniczka, ułanka), walce, wolnego (chłopa), z powódka. W okolicach Przeworska tańczono bandoskę, ciuryło, chodzonego, gąsiora, owies, polki (hurra, gacok, pawłosiowska, przeworska, stawana, suwec, zmieniana), przepiórkę, sarnę, siano grabała, sumieszkę (starodawnego), szewca (szewczyka), sztajer-polkę, w lewo, żyda<sup>5</sup>.

Nazwy tańców są istotne, gdyż za nimi kryją się liczne rozmaite tematy muzyczne, które grały kapele w poszczególnych regionach. Bo tradycyjne kapele –

*muzyki* – grały do tańca, w trakcie którego nie śpiewano. Zazwyczaj muzykanci byli opłacani przez organizatora tańców, przy weselu przez pana młodego, na określony czas grania. Wykonywali pięć – sześć melodii jedna po drugiej i później następowała krótka przerwa. Jednak rozochoceni tancerze, jeśli chcieli dłużej się bawić lub zatańczyć jakiś specjalny taniec, który sobie wybrali musieli dodatkowo opłacić muzykę – *założyć w basy*, tzn. wrzucić do basów pieniądze, czyli zapłatę za ten *honor* (pieniądze mógł też zbierać cymbalista do specjalnej szufladki z boku instrumentu). Wówczas można było zamówić żadaną melodię, nazywając ją lub – częściej – zaśpiewać stosowną przyśpiewkę oczekując, iż kapela podejmie śpiewaną melodię w rytmie i charakterze oraz, co ważne – od dźwięku, na którym zamawiający skończył śpiewać przyśpiewkę do tańca. Jeśli tego nie uczynił, zagrał niepoprawnie, budziło to wielkie niezadowolenie, nawet gniew tancerzy. *Muzyka* grała na wezwanie: zamawiający musiał powiedzieć: *grać!* i dopiero wówczas muzykanci zaczynali grę wybranej melodii.

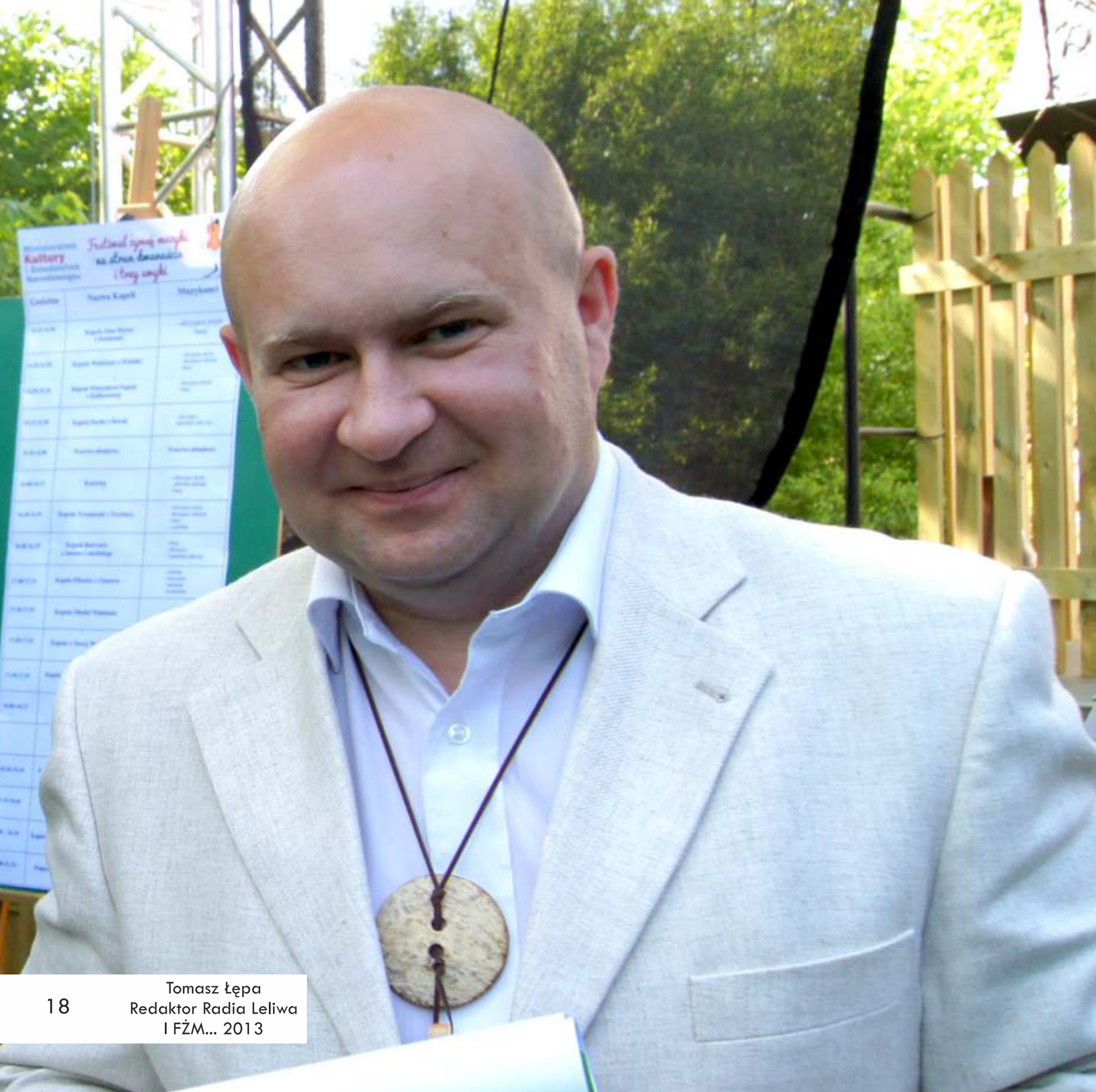
---

*Rzeszowiaków – obraz przemian*, red. Katarzyna Barańska, Jolanta Dragan, Kolbuszowa 2018, s. 385-440.

<sup>5</sup> Tomasz Nowak, *Repertuar taneczny – muzyk z terenu województwa podkarpackiego*, [w:] *Katalog VI Festiwalu Żywej*

*Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki*, red. Mateusz Starzec, Kolbuszowa 2019, s. 7-20.





**Wiosna Kultury**  
Festiwal język naszych na strona domowosci i trzy angli

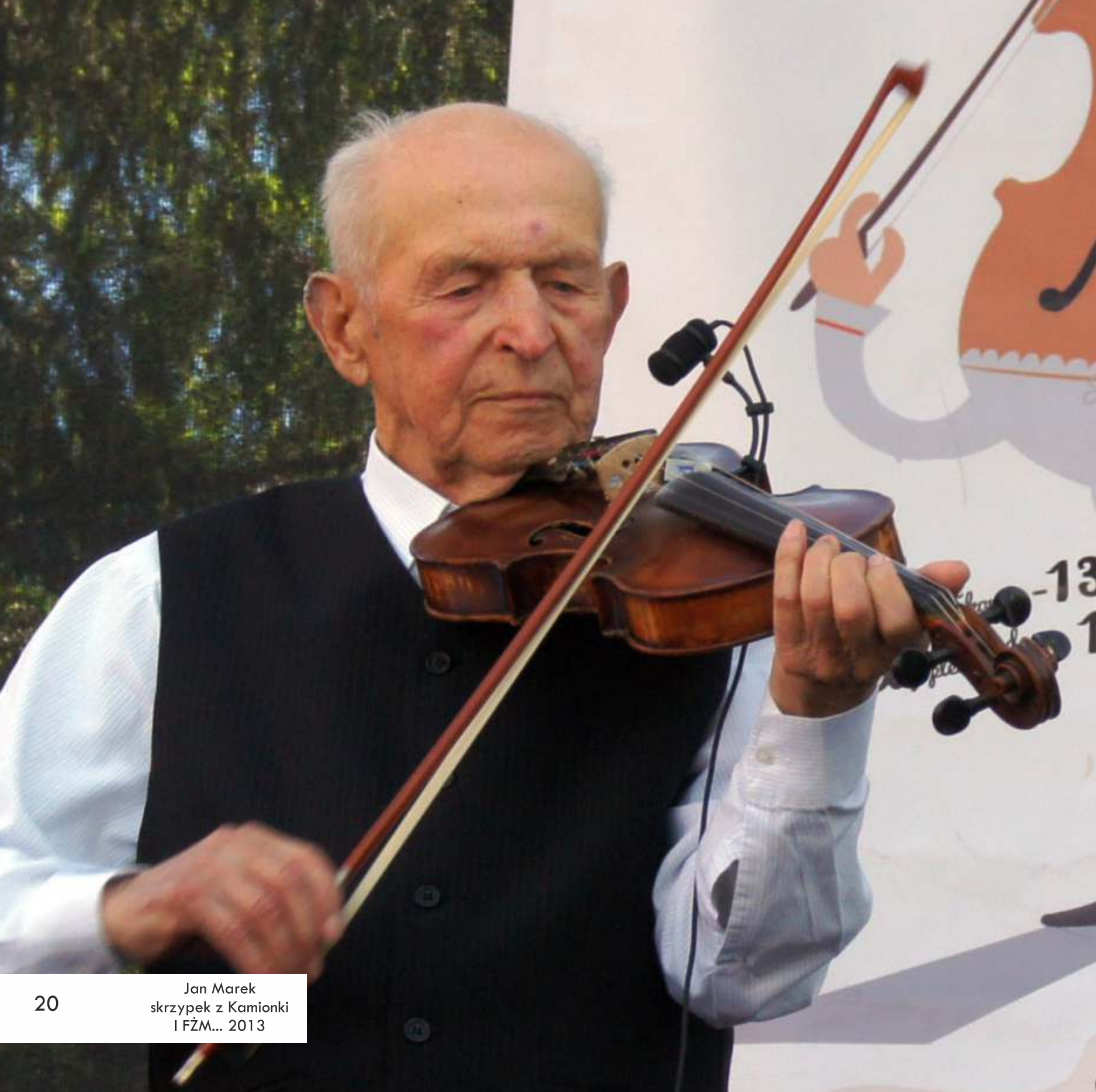
Czas	Nazwa Kapeli	Muzycant
14.05.13	Kapela 'The World' (Lubuski)	...
15.05.13	Kapela 'Polska i Polska'	...
16.05.13	Kapela 'Starej Polski' (Lubuski)	...
17.05.13	Kapela 'Dobry i Dobre'	...
18.05.13	Przemysław	Przemysław
19.05.13	Kapela	...
20.05.13	Kapela 'Wiosna i Zima'	...
21.05.13	Kapela 'Branża i Zima' (Lubuski)	...
22.05.13	Kapela 'Polska i Zima'	...
23.05.13	Kapela 'Wiosna i Zima'	...
24.05.13	Kapela	...
25.05.13	Kapela	...
26.05.13	Kapela	...
27.05.13	Kapela	...
28.05.13	Kapela	...
29.05.13	Kapela	...
30.05.13	Kapela	...
31.05.13	Kapela	...





Stanisław Głaz  
skrzypek z Dzwoli  
I FŻM... 2013









Adam Dworak  
basista z Widelki  
I FŻM... 2013









Zbigniew Butryn  
basista z Janowa Lubleskiego  
I FŻM... 2013

## Styl gry

W Puszczy Sandomierskiej muzyka jest „dzika”, gra się ją „z pazurem”, z „rzazem”, inaczej niż gdzie indziej. *Muzyka musi mieć pazur, rzaz. Jak ma, to jest nasza!* – tak mawiał jeden z najlepszych muzykantów z okolic Kolbuszowej – skrzypek Władysław Pogoda. W taki też sposób grano. Natomiast w pozostałych regionach Podkarpacia gra jest bardziej wyrafinowana, zwiewna, wręcz „koronkowa”, pełna różnych muzycznych ozdobników obficie stosowanych przez członków kapel, szczególnie skrzypków czy klarncistów. Charakterystyczne brzmienie tym kapelom ponadto nadawała gra cymbałów. Ich rola mogła być różnorodna: ornamentacyjna – jeśli prowadziły wraz ze skrzypkiem główną melodię lub harmoniczno – rytmiczna, jeśli cymbalista harmonizował melodię za pomocą dwudźwięków na słabej części taktu, wspomagając tym samym uzupełniający się rytmicznie akompaniament sekundu i basów.

## Kapele w powojennej rzeczywistości

Zmiany w składach kapel i ich repertuarach następowały początkowo dość powoli, aczkolwiek w dwudziestoleciu międzywojennym XX wieku nabrały

wyraźnego rozmachu. W tym okresie nastąpiła ekspansja muzyki popularnej, rodem z Nowego Orleanu, z całym pakietem tańców latynoamerykańskich, które potocznie zwano dżezami lub szlagierami. Początkowo trafiała do miast, rychło też znalazła się w repertuarze wiejskich kapel. Wiele z nich, chcąc sprostać nowej modzie na tzw. dżezy, musiała odejść od tradycyjnego składu i zainwestować w nowe instrumenty: dołączały do nich flet, klarnet, trąbka i perkusja, a w późniejszym okresie, już po II wojnie światowej, akordeon i saksofon, choć bardzo długo utrzymywały swoją pozycję skrzypce prym oraz cymbały<sup>6</sup>. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. XX wieku wraz z pojawieniem się elektrycznych gitar i syntezatorów tradycyjne kapele przestały pełnić swoją użytkową funkcję. Natomiast w starym tradycyjnym składzie, z basami i cymbałami, znalazły dla siebie miejsce przy instytucjach kultury. W tym okresie weselna praktyka muzyczna przeobraziła się w praktykę wokально-instrumentalną, co błyskawicznie znalazło odzwierciedlenie w występach scenicznych tradycyjnych kapel. W ich składzie pojawili się soliści śpiewacy, a występy takich „zespołów muzycznych” przypominały zarówno

---

<sup>6</sup> Agata Witowicz, *op. cit.*, s. 392.



wcześniej wspomniane produkcje piosenkarskie, ale również artystyczne opracowania dużych, stylizowanych zespołów folklorystycznych, które zaczęły funkcjonować w Polsce już przez II wojnę światową, a ich rozkwit nastąpił po 1945 roku. Szeroki repertuar kapel z biegiem lat coraz bardziej się zawęża. Problemem w aspekcie zachowania tradycji jest wybiórcze traktowanie repertuaru podyktowane preferencjami publiczności. Wykonuje się te utwory, które spotykają się z aplauzem słuchaczy, a inne pomija. Poważnym problemem jest zacieranie się lokalnych różnic repertuarowych. Zespoły rezygnują z wykonywania rodzimych melodii na rzecz utworów zapożyczanych z repertuaru innych kapel. Praktyka ta często podyktowana jest subiektywnymi odczuciami muzyczno-estetycznymi członków zespołu, mającymi wpływ na niechęć do własnego, rodzimego repertuaru<sup>7</sup>. Zauważa się też pewną swobodę w obsadzie instrumentalnej kapel. Obecnie powszechne jest występowanie akordeonu, który na terenie Podkarpacia jest instrumentem niezwiązanym z tradycją ludową,

---

<sup>7</sup> Potwierdzają to wywiady przeprowadzane przez pracowników MKL w Kolbuszowej, prowadzonych w ramach realizacji wspomnianych wcześniej badań. Są dostępne w zbiorach Archiwum Naukowego Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej.

a nawet w wielu wypadkach jego używanie powoduje wypaczenie brzmienia melodii i jej harmonizacji. Obserwuje się również znaczny wzrost liczebności członków kapel, które niekiedy tworzą wieloosobowe zespoły orkiestrowo-symfoniczne. Warto też wspomnieć o inicjatywach tzw. warsztatów muzycznych, które organizowane są od kilku lat na terenie całej Polski przez pasjonatów tradycyjnej muzyki. Niestety, często nie biorą oni pod uwagę np. regionalnych różnic w graniu na instrumentach czy rodzimej stylistyki wykonawczej. Prowadzący warsztaty zwykle są świetnymi muzykami czy muzykami, ale często nie pochodzącymi z konkretnego regionu, co znacząco przyczynia się do jeszcze większego zacierania się wspomnianych różnic międzyregionalnych<sup>8</sup>.

Na szczęście w ostatnich latach podejmowane są różne inicjatywy, które mają na celu zahamowanie tych niebezpiecznych trendów dla tradycyjnego folkloru, np. organizowane są festiwale, przeglądy, koncerty muzykantów, przeznaczone dla nich i ich uczniów, z wpisaną w nie rolą-pokazywania czy wręcz

<sup>8</sup> Por. m.in.: Jan Łuczowski, *Muzykant ludowy: charakterystyka postaci i jego rola w tradycyjnej kulturze*, [w:] *Katalog I Festiwalu Żywej Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki*, red. Mateusz Starzec, Dawid Rosół, Kolbuszowa 2013, s. 6-13.

podkreślania własnych tradycji muzycznych, z których każdy muzykant powinien być dumny i które powinien zawsze prezentować.

### **Bibliografia**

- Dragan Jolanta, *Ludowy muzykant czy muzyk? Muzyka ludowa i jej wykonawcy w tradycji i współczesności*, [w:] *Katalog II Festiwalu Żywej Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki*, red. Mateusz Starzec, Kolbuszowa 2015, s. 7-17.
- Kotula Franciszek, *Muzykanty*, Warszawa 1979.
- Linette Bogusław, *Folklor muzyczny w Ośrodku Mokrzyszowsko-Grębowskim*, „Prace i Materiały z Badań Etnograficznych Ośrodka Mokrzyszowsko-Grębowskiego w powiecie tarnobrzeskim”, Rzeszów 1968, s. 201-230.
- Linette Bogusław, *Folklor muzyczny w podregionie Mieleckim*, „Prace i Materiały z Badań Etnograficznych. Mieleckie”, Rzeszów 1970, s. 245-254.
- Linette Bogusław, *Obrzędowe pieśni weselne w Rzeszowskiem. Typologia wątków muzycznych jako kryterium wyznaczania regionu etnograficznego*, Rzeszów 1981.
- Linette Bogusław, *Tradycje muzyki ludowej na Rzeszowszczyźnie*, [w:] *W kręgu badań nad folklorem. Materiały pokonferencyjne w dziesięciolecie śmierci Franciszka Kotuli*, red. A. Kopoczek, K. Ruszel, Rzeszów 1995, s. 11-22.
- Łuczkowski Jan, *Muzykant ludowy: charakterystyka postaci i jego rola w tradycyjnej kulturze*, [w:] *Katalog I Festiwalu Żywej Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki*, red. Mateusz Starzec, Dawid Rosół, Kolbuszowa 2013, s. 6-13.
- Nowak Tomasz, *Repertuar taneczny – muzyk z terenu województwa podkarpackiego*, [w:] *Katalog VI Festiwalu Żywej Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki*, red. Mateusz Starzec, Kolbuszowa 2019, s. 7-20.
- Pękacz Jolanta, *Melodie kolęd ludowych Rzeszowskiego*, „Prace i Materiały z Badań Etnograficznych”, Rzeszów 1985, t. 5, s. 77-210.
- Witowicz Agata, *Folklor muzyczny. Współcześni „wiejscy muzykanci” na scenie zawodowej i folklorystycznej*, [w:] *Folklor Rzeszowiaków – obraz przemian*, red. Katarzyna Barańska, Jolanta Dragan, Kolbuszowa 2018, s. 385-440.



Jacek Tejchma  
etnograf, konfernsjer  
II FŽM... 2015







Barbara Śnieżek  
Instytut Sztuki Polskiej  
Akademii Nauk-II FŻM... 2015

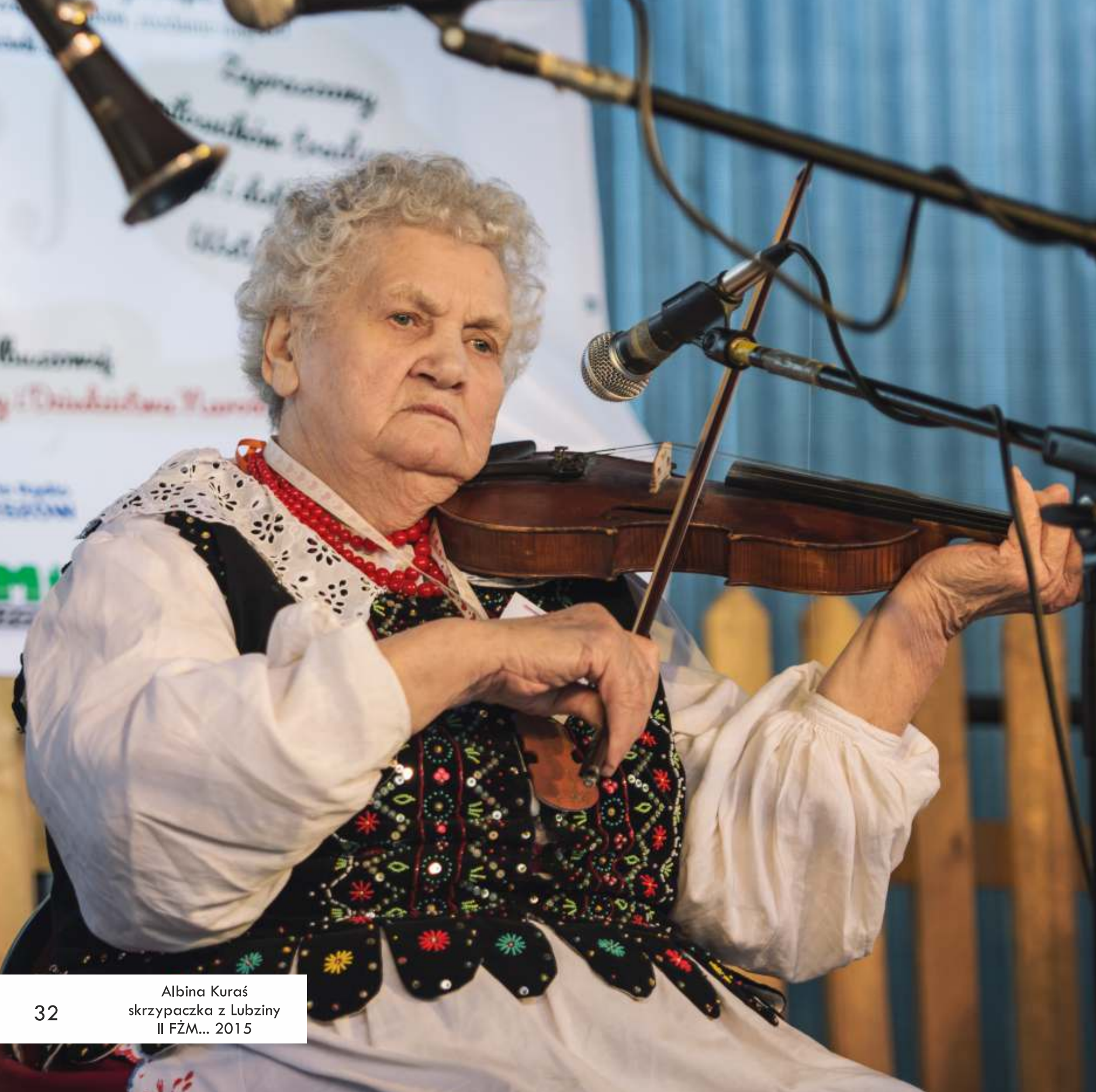








Ludwik Mišta  
klarnecista z Trzciany  
II FŻM... 2015



Albina Kuraś  
skrzypaczka z Lubziny  
II FŻM... 2015



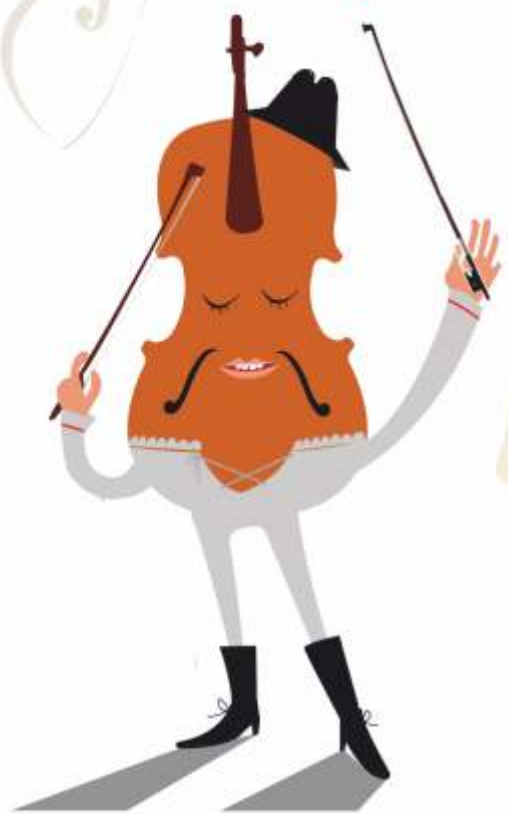


Henryk Kuraś  
cymbalista z Lubziny  
II FŻM... 2015





# II Festival żywej muzyki na strun dwanastcie i trzy smyki 2015



Miejski Dom Kultury  
w Kolbuszowej  
ul. Obrońców Pokoju 66

**17 maja**  
10.30 - sala widowiskowa  
Warsztaty z żywej muzyki

Program - część teoretyczna  
Wykłady wybitnych  
specjalistów, etnografów i etnomuzykologów  
prof. dr hab. Piotr Dahlig  
mgr Ewelina Grygier  
mgr Barbara Śnieżek  
mgr Jolanta Dragan  
Część praktyczna w wykonaniu muzykantów  
Zagra Władysław Pogoda  
13.00 - Przerwa

**14.00** estrada plenerowa  
Konkurs żywej muzyki...

Prezentacje autentycznych kapel i instrumentalistów z terenu  
województwa podkarpackiego, wschodniej części województwa małopolskiego  
i południowej województwa lubelskiego  
17.00 - Potancówka przy muzyce Kapeli Ludowej Widelanie  
18.30 Ogłoszenie wyników, rozdanie nagród  
19.00 Potancówki cd.

Zapraszamy  
miłośników tradycyjnej  
muzyki i dobrej zabawy!  
Wstęp wolny!

organizator:

Miejski Dom Kultury w Kolbuszowej

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego.





# III Festival Zymej Muzyki na Strun Dmanacie i Trzy Smyki

Niedziela 29 maja

11.00 - Seminarium w Miejskim Domu Kultury w Kolbuszowej  
Wystąpienia wybitnych specjalistów, etnografów i etnomuzykologów:  
prof. Aleksandra Szurmiak Bogucka, prof. Jan Adamowski,  
dr Tomasz Nowak, mgr Jerzy Dynia, Dyskusja.

15.00

## Konkurs zymej muzyki...

Estrada plenerowa - występy:

Biała Muzyka - kapela,  
Dominik Undziakiewicz - skrzypce, Kapela Jana Cebuli  
Ryszard Wandas - cymbały, Wołanie z Woli Malej - kapela,  
Andrzej Baran - cymbały, Barbara Sowa - skrzypce,  
Rymanowianie - kapela, Marcei Grzegorzak - cymbały,  
Adam Dragan - skrzypce, Młode Kurasie - kapela,  
Jakub Kloda - akordeon gitarowy, Henryk Marszał - skrzypce,  
Widelanie - kapela, Małgorzata Wybraniec - skrzypce,  
Szymon Węglowski - lira karbowana, Kapela z Huty - kapela,  
Lidia Anna Biały - skrzypce, Aneta Hodór - skrzypce,  
Kocirba - kapela, Monika Chudy - skrzypce  
Eugeniusz Kopera - skrzypce, Trzcinićki - kapela,  
Andrzej Jędrzycka - cymbały,  
Jan Cebula - skrzypce.

Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

Grać jak Pogoda!

Zapraszamy!

Patroni medialni



ZIEMIA  
KOLBUSZOWSKA



Organizator



Współorganizator



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



**PRELEKCJA:  
FOLKLOR OKRESU  
II WOJNY ŚWIATOWEJ  
(PRZYKŁAD PIEŚNI).**

**X FŻM... 2023**

**PROF. DR HAB. JAN ADAMOWSKI**

Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

Okres drugiej wojny światowej to w życiu narodu polskiego i poszczególnych jego regionów, czas niezwykle tragiczny i jednocześnie heroiczny. Dokumentują to przede wszystkim opracowania historyków, ale także pamiętniki i różnogatunkowy folklor. O ile wszakże prace historyków mają charakter bardziej oficjalny, a ich generalizacje są nastawione na odtwarzanie oraz interpretację jak najbardziej zobiektywizowaną, zawsze popartą odpowiednimi dokumentami, to pamiętniki i folklor oddają nie tylko fakty, ale (by powiedzieć trochę bardziej metaforycznie) także „duszę” tamtych czasów. Oddają, na ile to jest możliwe, przeżycia ludzi poddanych przemocy. Dlatego też dla odtworzenia obrazu wojny i hitlerowskiej okupacji w Polsce dobrze by było uwzględniać także przekazy osobiste oraz potwierdzone i utrwalone przez społeczny uzus – przekazy typu folklorystycznego.

Mówiąc o zapisach pamiętnikarskich mamy zwykle na myśli osobiste i prozatorskie wspomnienia, często wydawane w specjalnych seriach. Tak – przykładowo – postępowala swego czasu Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, ale również i inne

wydawnictwa. Były to zwykle dokumentacje powstałe i udostępniane szerszemu czytelnikowi już po zakończeniu wojny. Natomiast mniej lub zupełnie nieznane są zapisy, które powstawały bezpośrednio w czasie okupacji. Można nawet mówić, że mają one charakter swoistego dziennika. Fenomenem w tym zakresie są natomiast wierszowane i śpiewane zapiski – indywidualna twórczość poetycka – Karoliny Wołos z okolic Zamościa, województwo lubelskie, która żyła w latach 1896 – 1978. Ta mieszkanka wsi – jak przedstawia to lokalna dziennikarka Zofia Dublewicz, „Do szkoły nigdy nie chodziła. Nauczyła się pisać sama. Kiedy miała 16 lat (należała wtedy do koła „Wici”), pisała nawet artykuły do prasy ludowej”<sup>1</sup>. Jak sama wspomina: „Od 1938 roku zaczęłam pisać polityczne wiersze i pieśni od razu wypracowane do melodii. Bez niczyjej absolutnie pomocy. Mój rozum najpierw mi śpiewa melodie dłuższy czas, a później nadaje słowa tak głośno i wyraźnie, jakby ktoś stał za mną i mówił mi prosto do ucha”<sup>2</sup>. W dochowanym oryginalnym rękopisie (a było ich pięć, ale zaginęły w czasie wysiedlania ludności powiatu zamojskiego) możemy odnaleźć wierszowane teksty-piosenki na różne tematy polityczne, w tym te

---

<sup>1</sup> Zofia Dublewicz, *Karolina Wołos pieśniarka ludowa*, „Kultura i Życie”. Tygodniowy dodatek „Sztandaru Ludu”, nr 2 (672 z 16 stycznia 1966 r.), s. 2.

<sup>2</sup> Cytacja za oryginalnym rękopiśmiennym zeszytem Karoliny Wołos – s. 1. Rękopis w posiadaniu autora artykułu.



z okresu okupacji hitlerowskiej. Typem melodii, które Karolina Wołos często wykorzystywała w swojej twórczości były melodie kolęd polskich. Poniżej przywołuję przykład takiej osobistej kolędy poświęconej generałowi Władysławowi Sikorskiemu<sup>3</sup>:

### **Kolęda 1943**

1. Wśród polskiej ciszy głos się rozchodzi,  
na ruskim froncie Sikorski dowodzi,  
czym prędzej się wybierajcie,  
tak do Polski pośpieszajcie  
skrócić niewolę.
2. A nasza praca w niwecz się obraca,  
każden z motyką albo i graca,  
jedźcie z szumem tak bez końca,  
jaka żałość życie zmaca  
biednym sierotom.
3. Ach witaj zbawco z dawna żądany,  
coś nam potrzaskał maszyny nad głowami,  
niech już kule tu świstają,  
z rąk Hitlera wyzwalają  
brata Polaka.

Forma słowna, struktura i strona melodyczna kolędy w polskiej kulturze artystycznej, ale

i społecznej, była już od dawna utrwalonym oraz wyraźnie stylistycznie nacechowanym gatunkiem wypowiedzi i dlatego często w twórczej praktyce dochodziło do jej wykorzystywania w różnych stylistycznie tekstach, a przede wszystkim w wierszowanych gatunkach o charakterze krytycznym czy satyrycznym oraz w twórczości eksponującej funkcje liryczne czy religijne. Tak też było i z wierszami czy z pieśniami Karoliny Wołos.

Tematyka okupacyjna stała się ważnym motywem a także strukturalnym modelem poetyckim również i dla innych ludowych poetów. Dla udokumentowania wyrażonej tezy w tym miejscu przywołam jeszcze osobę Bronisławy Szawary ze wsi Sochy, zamieszkałej także na Zamojszczyźnie, która jeden ze swoich wierszy (w późniejszym czasie także był on śpiewany), poświęciła przedstawieniu pacyfikacji swojej rodzinnej wsi. Oto jego początek:

### **O tragedii Soch 1943 roku**

1. Pamiętam, był dzień pierwszy czerwca 1943 roku,  
Gdy wioskę naszą Sochy otaczał ranny mrok.  
Zbudził nas huk wystrzałów, krzyk trwogi: -  
Wieś się pali!

---

<sup>3</sup> Tekst z archiwum prywatnego autora.

Przy blasku rannej zorzy Niemców widać  
w oddali.

2. Już wioskę otoczyli górami dookoła,  
A wioska leży w dole, któż się ocalić zdoła?  
Gdy z gorejących domów lud chce się ukryć  
w pola,  
Niemcy do nich strzelają. Ach biedna ludzi  
dola<sup>4</sup>.

Przechodząc do charakterystyki, wskazanego  
w tytule, już ściśle folklorystycznego materiału  
pieśniowego okresu II wojny światowej należy  
w pierwszej kolejności wskazać na mocno  
niewystarczający stan badań. Wynika  
on z kilku przyczyn. Jedną z ważniejszych  
i pierwszoplanowych jest dostęp do źródeł. Są one  
o mocno rozproszone. Dotyczy to zarówno  
dotychczasowych wydawnictw, a może przede  
wszystkim braku instytucji, która by  
w wiodący sposób zajmowała się tworzeniem  
dokumentacji całego folkloru okupacyjnego, w tym  
również pieśniowego. Jak dotąd nie ma również  
wiodącego ośrodka badawczego dla tej problematyki.  
A jak wskazuje chociażby sam wstępny ogląd

<sup>4</sup> Obszerniejsze fragmenty zob.: *Złote ziarna. Antologia współczesnej poezji ludowej ziemi zamojskiej*, zebrał, opracował i posłowie opatrzył Jan Adamowski, Lublin 1985, s. 252.

dostępnego już na tym etapie materiału, że przed  
dokumentalistami i badaczami zagadnień związanych  
z folklorem okupacyjnym jest bardzo wiele i są to  
wyzwania bardzo istotne, a tematy kulturowo  
i społecznie niezmiernie ważne oraz niezwykle  
znaczące. Zatem na tym etapie rozważań w pierwszej  
kolejności przedstawię zróżnicowany tematyczno-  
gatunkowy zakres obszaru badawczego oraz wskażę na  
niektóre specyficzne i wyróżniające cechy stylistyki  
i poetyki pieśni okupacyjnych.

Dokonując wstępnej, tematyczno-gatunkowej  
systematyki pieśni okresu drugiej wojny światowej,  
proponuję ich zakres przedstawić w następujących  
grupach. Jako pierwszą kategorię przywołam **pieśni  
związane tematycznie i często obiegowo  
z Warszawą**. Krąg ten nie jest jednolity i obejmuje  
kilka nurtów, w tym:

- jest to grupa utworów humorystyczno-satyrycznych,  
często o charakterze przyśpiewkowym, jak –  
przykładowo, dosyć powszechnie znane, uliczne  
piosenki krytykujące Niemców i naśmiewające się  
z Hitlera:

Siekiera, motyka, bimber, szklanka –  
W nocy nalot, w dzień łapanka.

Cytowany wiersz powstał bezpośrednio po wyzwoleniu  
Zamojszczyzny.



Siekiera, motyka, światło, prąd –

Kiedy oni pójdą stąd? itd. (Świrko nr 10).

- kolejny, chyba współcześnie najbardziej rozpoznawalny i upowszechniony zakres warszawskich pieśni okupacyjnych stanowią utwory związane z Powstaniem Warszawskim. Nurt ten sam w sobie jest też gatunkowo wewnątrznie zróżnicowany.

Są tam zarówno utwory – można powiedzieć: bojowe, się. słynny *Marsz Mokotowa*, ale też i liryczne, czy wspomniane już wcześniej formy stylizowane na kolędę. W ostatnich latach ich upowszechnienie jest związane z bardzo uroczystymi i grupowymi obchodami kolejnych rocznic wybuchu Powstania, przy okazji których Warszawa, ale i cała Polska gromadnie śpiewa te pieśni. Wydawane są też specjalne śpiewniki pieśni powstańców.

Grupa kolejna w zbiorze tekstów okupacyjnych to **pieśni o początku wojny**, tzw. pieśni wrześniowe, z najbardziej znaną, bo upowszechnioną przez film, a śpiewaną przez Alinę Janowską, balladą o incipicie: *Dnia pierwszego września roku pamiętnego*. Mają one charakter pieśni ulicznych i taki był jej rzeczywisty obieg, a stylistycznie i strukturalnie – są podobne do pieśni dziadowskich, nowiniarskich czy jarmarcznych.

Jednakże tych utworów jest znacznie więcej, jak chociażby przykład przywołany poniżej:

### **Dnia pierwszego września z rana**

1. Dnia pierwszego września z rana  
słonko weszło krwawo,  
a Rydz-Śmigły do nas wołał:  
Chłopcy, naprzód, żwawo.
2. Ji ruszyli chłopcy naprzód  
jak kamienne mury,  
a Giermany do nas pruli  
jak grad z ciemnej chmury. (Lub, nr 2530).

Ilościowo mniej obszerną, ale wyraźnie wyróżniającą grupę pieśni okupacyjnych stanowią też **utwory obozowe**. Najczęściej powstawały one w ściśle zamkniętych i mało przenikliwych przestrzeniach niemieckich więzień i obozów koncentracyjnych, co niewątpliwie wpłynęło też na stan ich upowszechnienia. Zostały one właściwie szerzej przypomniane dopiero w powojennych wspomnieniach więźniów i w ich publikowanych pamiętnikach, takich jak chociażby zapisane opowieści



Jerzy Dynia  
Redaktor TVP 3 Rzeszów  
II FŻM... 2015







Andrzej Jędryczka  
cymbalista z Trzciany  
II FŻM... 2015





„Barda kacetów”<sup>5</sup>. Ich wartością jest przede wszystkim to, że z perspektywy bezpośredniego uczestnika przedstawiają tragizm życia obozowego. Ten tragizm dotyczył zarówno głodowych warunków codziennego bytu, ale przede wszystkim nieludzkich postaw i barbarzyńskich czynów hitlerowskich oprawców. Pieśni obozowe miały różny charakter tematyczny i formalny: od satyry po wynurzenia miłosne, stylizacje na formy religijne, np. modlitwę. Jednakże w dostępnym mi zbiorze za najbardziej przejmujące uznaję teksty dotyczące więziennej sytuacji dzieci, często nowonarodzonych, co przedstawia i dobitnie unaocznia poniższy przykład obozowej kołysanki:

Uśnij, uśnij bez mamusi,  
za drutami, mały mój.  
Nie masz mleczka ani chleba,  
Śmierć nad tobą szczerzy kły.  
Uśnij, uśnij blady, zbity,  
Cztery latka, synku masz,  
Matkę twoją dziś dobili,  
Ojca zdławi jutro gaz.  
Uśnij, uśnij mój aniele,

<sup>5</sup> Por.: Konrad Strzelewicz, *Opowieści Aleksandra Kulisiewicza*, Kraków 1984. Szeroką dokumentację różnorodnej twórczości obozowej przedstawia też publikacja Stanisława Dobosiewicza, *Mauthausen-Gusen, poezja i pieśń więźniów*, Warszawa 1983.

Na dnie piekła uśnij tu,  
Może jutro pan Mengele  
Już nie będzie dzieci truł.<sup>6</sup>

Specyficzną i wstępnie rozpoznaną grupą pieśni okresu okupacji hitlerowskiej stanowią też **utwory dokumentujące przymusowe wywózki Polaków na tzw. roboty do Niemiec**<sup>7</sup>. Te teksty uwypuklają różnorodne aspekty tragedii osobistych i narodowych, które związane były z tymi wywozami. Ponieważ często dotyczyły one ludzi młodych, a generalnie – będących w sile wieku – w zamyśle najeźdźcy była to przecież tania siła robocza, nie tylko oddają warunki bytowe i okoliczności związane z ciężką pracą dla Niemców – często była to praca na roli, ale i w różnych zakładach – tęsknotę wywożonych: za krajem, rodziną i bliskimi, ale dają również potencjalną nadzieję na powrót, chociaż jest on trudny do przewidzenia. Bardzo przekonująco przedstawiają te intencje cytowane poniżej, mniej znane, poniższe dwa przykłady:

<sup>6</sup> Konrad Strzelewicz, *op. cit.*, s. 31.

<sup>7</sup> Szerzej na ten temat zob.: Irena Sikorska, *Wiersze i pieśni polskich robotników przymusowych w Trzeciej Rzeszy w latach 1939 – 1945*, Olsztyn 1978.



### **Ja Zosieńka mała, nie umie roboty,**

1. Ja Zosieńka mała, |: nie umie roboty, :|  
|: Niemcy mnie sprzedali zbiegnaścieie złoty :|.
2. W Zamościu przy bramie |: rodziców wybili, :|  
|: a mnie mało Zosie jeszcze zostawili :|.
3. Nie martysię Zosieńko |: my ci pomożemy, :|  
|: podziśiem się z tobo, co na sobie mamy :|.

(Arch. JA)

### **Młodzieńczy wiek, młodzieńczy wiek**

1. Młodzieńczy wiek, młodzieńczy wiek  
to jakby sen przeuroczy,  
tu nędzne życie wiedzie człek  
od kraju oddalony.
2. Tu cierpisz bracie męki, głód  
i choć nie twoja wina,  
to nasz młodzieńczy wiek  
tu w Prusach się zaczyna.
3. Tu dają chleba na dzień funt,  
by ukryć swą sromotę,  
ty wspomnisz, bracie mój,  
wolności czasy złote.
4. Ty marzysz o cudowny czas,  
pobudka sen ci zrywa  
i na robotę wzywa nas,  
a tam się dzieją dziwa. (Sik., nr 68)

W tej grupie utworów nie brakło także tekstów satyrycznych, z przykładem najbardziej chyba znanym, typu:

U baora piesek wyje,  
Na śniadanie pił pomyje,  
A na obiad kawał flaka,  
Żeby szczekał na Polaka.

Oj, bieda, bieda wszędzie

Póki ta wojna będzie. (Sik. nr 56)

Tekst ten ma wiele potwierdzonych wariantów, między innymi ten, w którym zamiast Polaka adresatem staje się Niemiec:

U bauera piesek wyje,  
Bo na obiad pił pomyje,  
Na kolację kawał mięsa,  
Żeby poszczekał na Niemca. (Sik. nr 56a).

Z kolei **pieśni partyzanckie** to chyba najbardziej znany a ilościowo najobszerniejszy krąg śpiewów okresu okupacyjnego. Ich dokumentacja pochodzi w znacznej mierze już z czasów po wyzwoleniu, ale znane są przykłady wojennych wydawnictw podziemnych, które pieśń partyzancką

upowszechniały.

O istotnej roli pieśni żołnierskiej czy partyzanckiej dla różnych formacji w czasach wojny zaświadczały sami żołnierze i ich dowódcy. Jeden z takich dowódców partyzanckich, o pseudonimie „Adam”, tak napisał we wstępie do wojennego wydania zbioru tych utworów: „Oddaję do waszego użytku zbiorek piosenek żołnierskich śpiewanych w naszym pułku. Czynię to w momencie, w którym poległ na polu chwały ten, co je zebrał – ś.p. ppor. „Topola”. Idzie z nami pod rękę stale pieśń i śmierć, te dwie nieodstępne żołnierza towarzyszy. Żołnierz nie lęka się śmierci, a piosenkę kocha jak dziewczynę. Ona osładza mu życie, ona rozwesela, ona nastraja smutno i poważnie, ona podnosi umęczonego ciała do nowego wysiłku, ona dodaje otuchy i w boju, i w ciężkich chwilach żołnierskich. [...] Kochajcie je i śpiewajcie, choćbyście byli w trudnym wielokroć położeniu. One przynoszą wam to wszystko, co potrzebne jest do zwycięstwa, które już niebawem będzie naszym udziałem”<sup>8</sup>. Natomiast bezpośredni wydawca tego tomiku z piosenkami o pseudonimie „Podwiński” dodaje: „Piosenki te dają wyraz tęsknotom i umiłowaniu żołnierskim, malują fragmenty życia obozowego, czyny bojowe oddziałów i sylwetki

<sup>8</sup> *Pieśni oddziałów partyzanckich Zamojszczyzny*, [brak miejsca wydania] 1944, s. 2.

najpopularniejszych dowódców, dookoła których narasta już legenda. [...] Dla nas mają one specjalny urok przez to, że powstały na naszym terenie, wśród oddziałów zamojskich, z którymi społeczeństwo Zamojszczyzny jest tak silnie zżyte”<sup>9</sup>.

Jednakże nie tylko region zamojskich partyzantów miał swoich piewców. Niewątpliwie pod tym względem istotnym regionem były też Góry Świętokrzyskie. Wśród tamtych partyzantów niezwykle twórczo udzielał się Czesław Kałkusiński, pseudonim „Czechura”, autor chyba najpopularniejszej piosenki partyzanckiej tamtych stron, o tytule *Jędrusiowa dola*:

Idzie wojsko poprzez wieś –

Błoto, słota, siąpi deszcz.

Leje deszcz jak z cebra,

A to ci manewry,

A to ci żołnierka fest.

Jędrusiowa dola, partyzancka dola –

Będzie lepiej – pociesz się.

Skwar, spiekota, upał, kurz,

Idziesz, sapiesz, a no cóż...

Lato przecież, lato –

Wygrzej w końcu gnaty,

<sup>9</sup> *Ibidem*, s.3.



Przyjdzie zima, będzie mróz.

Jędrusiowa dola, partyzancka dola –

Będzie lepiej – pociesz się.

Noc w konarach wichrem łka,

Spokój, cisza. Raptem – trach!

Pełne lufy ognia,

Kaem gra melodię,

A granaty – trach, trach, bach!

Jędrusiowa dola, partyzancka dola –

Będzie lepiej – pociesz się.

Idzie wojsko poprzez wieś,

Hej, dziewczyno, nie ciesz się.

Długo nie zabawią,

Pójdą i zostawią,

Z Jędrusiami już tak jest.

Jędrusiowa dola, partyzancka dola –

Będzie lepiej – pociesz się<sup>10</sup>.

Pieśni partyzanckie czy nawet szerzej – żołnierskie, miały różny charakter, kompozycyjnie nawiązywały do różnych form i gatunków, bywało też, że oddawały charakter poszczególnych stronnictw politycznych i programów politycznych, takich jak chociażby Armia Krajowa, Bataliony Chłopskie czy Armia Ludowa.

<sup>10</sup>Tekst za: Zbigniew Zieliński, *Jędrusiowa dola*, Ząbki 1999, s. 27.

I powstawały również w różnych, szczegółowych okolicznościach. O jednej z takich sytuacji wspomina Szczepan Mateja, pseudonim „Sokół”, który pisał: „Po walkach oddziałów partyzanckich nad Sopotem powstała piosenka:

Nad Sopotem nieprzejrzana mgła,

Wiatr w sitowiu cichuteńko łka,

Ty dziewczyno roisz marzeń rój,

Że się wojna skończy i Zbych wróci twój.

Ciemność znika, wstaje dzień od łąk,

Partyzanci otoczeni w krąg,

Skoro świt rozpoczną krwawy bój,

W którym przerwą pierścień lub skończą ten znój.

Partyzanci prą na Niemców mur,

Którzy wstrzymać chcą szaleńczy szturm,

Gra lkm, szczęka rkm,

Pepeszki, schmaisser i angielski sten.

Poszli, przeszli drogę śmierci złą,

Znacząc ślad za sobą partyzancką krwią.

Próżno czekasz, liczysz długie dni,

Nie powróci Zbych z wojenki tej.

Tam pod lasem nad Sopotem padł,

Na jego mogile rośnie lilii kwiat<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Tekst za: Szczepan Mateja ps. „Sokół”, *Wspomnienia żołnierza AK z oddziału „Wira”*, Zamość 2000, s. 34.



Aleksandra Szurmiak Bogucka  
etnomuzykolog Nowy Sącz  
III FŻM... 2016







Rafał Liszcz  
klarnecista z Widelki  
II FŻM... 2015







Aneta Hodór  
skrzypaczka z Kolbuszowej  
II FŻM... 2015







Bronisław Płoch  
skrzypek z Kolbuszowej  
II FŻM... 2015



Tekst tej piosenki jest niejako relacją z akcji oddziału „Wira”, który rankiem 25 VI 1944 roku przebijął się z niemieckiego okrężenia nad rzeką Sopot.

Powszechnie bardzo mało znaną i w niewielkim stopniu rozpoznaną jest natomiast grupa pieśni przedstawiająca różne tragedie jakie z rąk hitlerowskich spotykały ludność polską. Mam tu na myśli **pieśni o pacyfikacjach i rozstrzeliwaniach**<sup>12</sup>. Są to prawdziwe chociaż specyficzne, bo natury poetyckiej, dokumenty czasów pogardy dla innego. Przedstawiają one tragiczne zdarzenia od strony ludzi poddanych tym represjom. Funkcjonują też jako pełny przekaz hitlerowskiego ludobójstwa i dają pełny obraz zarówno bestialskich zachowań oprawców, ale też i przeżyć ludzi represjonowanych. I takich obrazów w ludowej, folklorystycznej pamięci zachowało się sporo, chociaż zapewne nie wszystkie, jak do tej pory, zostały utrwalone<sup>13</sup>. A jedną z przyczyn tego stanu rzeczy jest to, że – jak w trakcie badań terenowych mówili mi mieszkańcy okolic Biłgoraja, oni sami – ze względu na tragiczność tych przekazów i związane z nimi przeżycia, nie chcieli ich powtarzać

---

<sup>12</sup> Szerzej na ten temat zob.: Jan Adamowski, *Ludowa pamięć o wojnie – pieśni pacyfikacjach i rozstrzeliwaniach*, w: *Świadectwa i powroty nieludzkiego czasu. Materiały konferencji naukowej poświęconej martyrologii lat II wojny światowej w literaturze*, pod red. Jerzego Świącha, Lublin 1990, s.169-185.

i utrwać. Krótki wybór tych pieśni załączyłem poniżej. Ze względu na rozmiary tragedii i szczególne okrucieństwo popełnionej zbrodni, chcę zwrócić uwagę na pieśń o zagładzie Michniowa jaka miała miejsce 12 i 13 lipca 1943 roku, w której zginęły łącznie 203 osoby<sup>14</sup>. Tekst utworu michniowskie ludobójstwo przyrównuje do tragedii katyńskiej.

### **Pieśń o spaleniu Jam**

1. Czy widzicie bracia drodzy  
co dziś wróg wyrabia z nami,  
wszędzie straszna krew się leje,  
spalone zostały Jamy.
2. Nie każdy z nas tę wioskę znał,  
przedmieście miasta Ostrowa,  
była ona gęsta jak las,  
lecz została wypalona.
3. Turkiestany raz tam przybyli  
ji kwatery rozłożyli,  
było jich tam siedemdziesięciu,  
a na warcie stało pięciu.
4. Wtem nadeszli partyzanci,  
otoczyli całe Jamy,

<sup>13</sup> Wstępny zestaw dokumentacyjny pieśni o pacyfikacjach i rozstrzeliwaniach zob.: *ibidem*, s.183-185.

<sup>14</sup> Szczegółowy opis zdarzenia zob.: Longin Kaczanowski, *Zagłada Michniowa*, Warszawa 1980.

- Pytają się: Gdzie amanci,  
my się z nimi przywitamy.
5. Ozwały się huk, strzały,  
posterunki rozbroili,  
ozwały się granaty,  
sześciu tyranów zabili.
  6. Reszta zabrali do lasu,  
a trzynastu z nich uciekło,  
a za parę godzin czasu  
powstało tam jistne piekło.
  7. Ekspedycja przyjechała  
licząca tysiąc żołnierzy,  
no jej straszna rzeź powstała  
pośród starszych i młodzieży.
  8. Całą wioskę zapalili,  
powstał straszny lament, piski,  
bili mężczyzn, kobiety bili,  
dzieci rżneli od kołyski.
  9. Na bagnety brali dzieci,  
jak z wściekłości antychrysta,  
a kiedy się ogień wzniecił,  
to w płomień zaczęli ciskać.
  10. Wtedy ten został szczęśliwy,  
który uciekł z domu w nocy,  
ten tylko pozostał żywy,  
kogo Bóg miał w swojej mocy.
  11. Paliło się bydło, domy,

ludzie żywi jej zabici,  
pochowani tam gdzieś w słomie  
lub w kryjówkach różnych skryci. (Arch. JA)

### **W dzień Matki Boskiej Gromnicznej**

1. W dzień Matki Boskiej Gromnicznej straszne  
się tam rzeczy działy,  
Do wsi Borów nad Wisłą wpadły niemieckie  
oddziały.
2. Zaczęli palić, mordować, nikogo tam nie  
szczędzili,  
Podczas Mszy Świętej w kościele księdza wraz  
z ludźmi zabili.
3. Potem przyszli do wioski, wszystkie  
dziewczęta spędzili,  
Zaczęli rzucać granaty, a resztę kulami dobili.
4. W wiosce Borów pod lasem stała tam malutka  
chatka,  
Przy stole i przed obrazem z dziećmi modliła się  
matka.
5. Poszedł tam Niemiec z benzyną  
i chciał tę chatkę podpalić,  
Zdjęty głęboką litością, musiał się od niej  
oddalić.
6. W wiosce Borów pod lasem stoją tam same  
kominy,



Nie znajdziesz tu żadnego starca ani też dziewczyny. (Świrko nr 64)

### **W Michnowie, w Michnowie, stał się Katyń w Tobie,**

1. W Michnowie, w Michnowie, stał się Katyń w Tobie,<sup>15</sup>  
a ja nieszczęśliwy co chodzę po tobie,  
tyś wioska pod lasem, ojczyzna żołnierzy,  
niech każdy popatrzy co tam trupów leży.
2. Chodzą partyzanci po wiosce Michnowie,  
żandarmy obstawili: - Sprawie klęskę tobie!  
Już się wioska pali, dymy w górę wałą,  
a matki z dziećmi w stodołach się palą.
3. Jedna młoda matka z syneczkiem na ręku  
klęczy przed żandarmem: - Daruj życie  
dziecku!  
Gdy te słowa mówi, bagnet w niego wbija,  
a zemdlono matkę piersiami nakrywa.
4. |: Och, synku, synku, dziś masz trzy miesiące,  
Giniesz razem z matką przez niemieckie ręce :|.
5. A gdy tam pójdziesz przez michnowskie niwy,  
to tam zobaczysz spalone kominy.  
Na spalonych placach siedzi ptaszek polny  
i śpiewa piosenkę niby żebrak rolny.  
Na spalonych placach siedzi ptaszek polny

<sup>15</sup> W innych wariantach zapisu incipit tej pieśni jest następujący: *Michnowie, Michnowie, Katyń stał się w tobie.*

i nuci piosenkę, niby żebrak rolny<sup>16</sup>.

Ludowa, a utrwalona w pieśniach, pamięć o II wojnie światowej nie kończy się z dniem podpisania kapitulacji. Szczególnie dla Polaków w czasach międzywojnia zamieszkałych na wschodnich obszarach, koniec wojny wiązał się jeszcze ze zmianą miejsca zamieszkania. To także była swoista wywózka, wypędzenie. O całej sytuacji związanej z repatriacjami, tęsknotą za utraconą ojcowizną i jednocześnie o uwolnieniu się od ukraińskich prześladowań także opowiada przekaz pieśni ludowej, zanotowany od mieszkańców Huty Starej:

### **Jedziemy na Zachód (Pożegnanie Podola)**

1. Jedziemy na Zachód z ruskiej Ukrainy,  
by ratować życie i marnie nie zginąć.
2. Jedziemy na Zachód w te wyroki Boże,  
a wy, Ukraińcy, szykujcie się noże.
3. I tymi nożami wyróżnijcie się sami,  
bo tutaj Polaków już nie będzie z wami.
4. Na Podolu żyli jak dobrzy sąsiedzi:  
Polacy, Ukraińcy, Cygani i Żydzi.

<sup>16</sup> Przekaz na podstawie dokumentacji Polskiego Radia Kielce: You Tube z 7 VI 2008 roku.

5. Teraz banderowcy na nas napadają  
na nasze domy, pola, gardła podrywają.
6. Żegnaj nasza ziemia coś nas wykarmiła,  
już więcej nie będziesz Polaków żywiła.
7. Pożegnaj nas kościółku, tyś dla nas ojcem był,  
tyś świadkiem krwi naszej płynącej z polskich  
żył.
8. Żegnajcie siostry, bracia w mogile ciemnej już,  
przez jich bardzo straszny ten banderowski nóż.
9. Żegnajcie ojcowie, matki co spoczywacie już,  
już więcej nie wyniosie na grób wasz wonnych  
róż.
10. Żegnajcie nam, żegnajcie rodzice kochani,  
w barbarzyński sposób siekiero rąbani.
11. Jedziemy na Zachód, tam ziemia piaszczysta,  
ale dla nas miła, bo nasza ojczysta.
12. Jedziemy na Zachód do polskiego kraju,  
tam będzie nam dobrze jak aniołom w raju.
13. O Boże, nasz Panie, Boże nasz jedyny,  
wyprowadź nas Panie z ruskiej Ukrainy.
14. Wyprowadź nas Panie na to polskie pole,  
niech się rozweseli smutne serce moje. (Arch.  
JA).

Różnorodność tematyczno-gatunkowa wszystkich przedstawionych powyżej grup pieśni okresu II wojny światowej (a przecież nie są to jeszcze zbiory ostateczne), łączy wszakże jednolita postawa wobec Niemca – wroga. Podstawową techniką kreowania pieśniowego świata stała się zatem socjologiczna opozycja „swoj – obcy”, interpretowana poprzez inną opozycję: ofiara – kat. Dodatkowo obraz Niemca jest tu budowany poprzez wyobrazeniowe odniesienia historyczne. Jak zauważa Jerzy Świąch – w czasach „okupacyjnych problem niemiecki nie istniał jako zagadnienie polityki czy ideologii. W grę wchodziły irracjonalne przeświadczenia, iż w konflikcie między dwoma narodami ścierają się [...] dwie moce: polskość i niemieckość. Ówczesna popularność wyobrażeń Niemca jako Krzyżaka, w którym idea niemieckości jawiła się w formie najczystszej, wolna bez domieszek i naleciałości”<sup>17</sup>. Można także dodać, że owa konkretyzacja wyobrażeń niemieckości była także niejako uzupełniana poprzez odwołania do postaci, znienawidzonego chociażby w okresie zaborów, Prusaka.

Innym sposobem konstruowania pieśniowej rzeczywistości

<sup>17</sup> Jerzy Świąch, *Pieśń niepodległa. Model poezji konspiracyjnej 1939 – 1945*, Warszawa 1982, s. 207.







Małgorzata Wybraniec  
skrzypaczka z Rzeszowa  
III FŻM... 2016







Adam Dragan  
skrzypek z Kolbuszowej  
III FŻM... 2016





w analizowanych utworach jest odwołanie do wartości i form sakralnych<sup>18</sup>. Odbywa się to na różnych poziomach. Często zdarzenia lokalizowane są w rzeczywistym czasie świątecznym (niedziela, Święto Matki Boskiej Gromnicznej, Sylwester itp.), a postać Niemca ujmowana jest w zakorzenionym od dawna ludowym stereotypie. Niemiec to po prostu „zły” czyli diabeł, który w tradycyjnych widowiskach przedstawiany jest jako „panek w niemieckim stroju”<sup>19</sup>.

Natomiast społeczeństwo polskie, jak już to zaznaczaliśmy wcześniej, przedstawiane jest w kategoriach niewinnej, ostatecznej, śmiertelnie unicestwionej ofiary. Takiemu przedstawieniu dobrze i przekonywująco służy poetyka lamentacyjna. W analizowanych tekstach dotyczy ona różnych sytuacji: np. kiedy żona oplakuje męża (por. cyt. *Żona nad trupem męża swojego/ klęczy gorzkie lzy leje*), ale lamentacja ta obejmuje także zwierzęta i wręcz całą przyrodę (*wiatr szumi i jęczy; słońce krwawo oświetla obłoki; psy wyją* itp.). Jest zatem zabieg, który poprzez odwołania do *sacrum* i hiperbolizację) buduje rodzaj lamentu niemal kosmicznego, a opozycyjne zestawienie Niemiec-

wróg-diabeł-oprawca wobec Polaka-niewinnej ofiary staje się jeszcze bardziej wyraziste i przekonywujące.

#### **Rozwiązanie skrótów cytowanych źródeł:**

Arch. JA – zbiory archiwalne Jana Adamowskiego.

Lub. – *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*, red. Ludwik Bielawski, t. 4: *Lubelskie*, red. Jerzy Bartmiński, cz. 3, *Pieśni i teksty sytuacyjne*, Lublin 2011.

Sik. – Irena Sikorska, *Wiersze i pieśni polskich robotników przymusowych w Trzeciej Rzeszy w latach 1939 – 1945*, Olsztyn 1978.

Świrko – *Z pieśnią i karabinem. Pieśni i partyzanckie i okupacyjne z lat 1939 – 1945. Wybór materiałów z konkursu ZMW i „Nowej Wsi”*, wyboru dokonał oraz wstępem i przypisami opatrzył Stanisław Świrko, Warszawa 1971.

<sup>18</sup> Szczegółowiej ta problematyka jest przedstawiona w publikacji: *Suplikacje czasu wojny. Antologia polskiej poezji religijnej 1939*

– *1945*, wstęp, wybór i opracowanie Józef Szczypka, Warszawa 1986.

<sup>19</sup> J. Adamowski, *op. cit.*, s. 179.



## Bibliografia

Adamowski Jan, *Ludowa pamięć o wojnie – pieśni pacyfikacjach i rozstrzeliwaniach*, w: *Świadectwa i powroty niehumanitarnego czasu. Materiały konferencji naukowej poświęconej martyrologii lat II wojny światowej w literaturze*, pod red. Jerzego Święcha, Lublin 1990, s.169-185.

Dobosiewicz Stanisław, *Mauthausen-Gusen, poezja i pieśń więźniów*, Warszawa 1983

Dublewicz Zofia, *Karolina Wołos pieśniarka ludowa*, „Kultura i Życie”. Tygodniowy dodatek „Sztandaru Ludu”, nr 2 (672 z 16 stycznia 1966 r.).

Kaczanowski Longin, *Zagłada Michniowa*, Warszawa 1980

Mateja Szczepan ps. „Sokół”, *Wspomnienia żołnierza AK z oddziału „Wira”*, Zamość 2000.

*Pieśni oddziałów partyzanckich Zamojszczyzny*, [brak miejsca wydania] 1944.

*Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*, red. Ludwik Bielawski, t. 4: *Lubelskie*, red. Jerzy Bartmiński, cz. 3, *Pieśni i teksty sytuacyjne*, Lublin 2011.

Sikorska Irena, *Wiersze i pieśni polskich robotników przymusowych w Trzeciej Rzeszy w latach 1939 – 1945*, Olsztyn 1978.

Strzelewicz Konrad, *Opowieści Aleksandra Kulisiewicza*, Kraków 1984.

*Suplikacje czasu wojny. Antologia polskiej poezji religijnej 1939 – 1945*, wstęp, wybór i opracowanie Józef Szczypka, Warszawa 1986.

Święch Jerzy, *Pieśń niepodległa. Model poezji konspiracyjnej 1939 – 1945*, Warszawa 1982.

*Z pieśnią i karabinem. Pieśni i partyzanckie i okupacyjne z lat 1939 – 1945. Wybór materiałów z konkursu ZMW i „Nowej Wsi”*, wyboru dokonał oraz wstępem i przypisami opatrzył Stanisław Świrko, Warszawa 1971.

Zieliński Zbigniew, *Jędrusiowa dola*, Ząbki 1999.

*Złote ziarna. Antologia współczesnej poezji ludowej ziemi zamojskiej*, zebrał, opracował i posłowiem opatrzył Jan Adamowski, Lublin 1985.



Bronisław Płoch  
skrzypek z Kolbuszowej  
IV FŻM... 2017







Jan Cebula  
skrzypek z Kolbuszowej  
IV FŻM... 2017







Franciszek Materna  
basista z Zarzecza  
IV FŻM... 2017





# IV Festival

Zymej Muzyki na Strun Dmanascie i Trzy Smyki

Niedziela 28 maja

11.00 - Seminarium  
sala MDK

Wystąpienia:  
dr hab. Tomasz Nowak,  
dr Jacek Jackowski,  
dr Kinga Strycharz-Bogacz.  
Prowadzenie Jolanta Dragan

15.00

## Konkurs zymej muzyki...

Estrada plenerowa - występy:

Prowadzenie Elżbieta Czechor, Eugeniusz Olaszowy

KOLEJNOŚĆ WYSTĘPÓW KAPEL I SOLISTÓW:

**Kapela Cmolaskie Chłopaki,**

Hubert Haracz - skrzypce, **Kapela Bochenka z Niebyla**

Aneta Hodór - skrzypce, **Kapela Ludowa Widelanie,**

Ludwik Mišta - klarinet, Paweł Pludowski - skrzypce

**Kapela Karnas z Polomi,**

Ryszard Wandas - cymbały, Wiesław Małec - skrzypce,

**Kapela Ludowa Rymanowianie**

Adam Dragan - skrzypce, Marceł Grzegorzak - cymbały

**Kapela Ludowa Kurasie z Lubziny**

Gabriela Smyka - skrzypce, Kazimierz Żychowski - cymbały

**Kapela Ludowa Gacoki,** Aleksandra Kuraś - skrzypce,

Barbara Sowa - skrzypce, **Kapela Ludowa Tarnowcoi**

Lukasz Nowiński - skrzypce, Witold Gierlicki - cymbały,

**Kapela Ludowa Przewrotnicy**

Małgorzata Wybraniec - skrzypce,

**Kapela Ludowa Pogórzanie** Justyna Bieniek - skrzypce,

**Kapela Biała Muzyka,** Kazimierz Marcinek - skrzypce

Lidia Anna Biały - skrzypce, **Kapela Muzykanty**

z Trzciany



**Zapraszamy!**

Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego

Potańcówka przy Kapeli Jana Cebuli  
Do tańca zaprasza Zespół Ludowy Górnicy

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



**KORSO ZIEMIA**  
KOLBUSZOWSKIE



**Polskie Radio**  
RZESZÓW

# V Festival

## Żywej Muzyki na Strun Dmanascie i Trzy Smyki

Niedziela 27 maja  
Kolbuszowa w sali i plenerze  
Miejskiego Domu Kultury

11.00 - Seminarium  
sala MDK  
Wystąpienia:  
dr hab. Tomasz Nowak,  
prof. dr hab. Jan Adamowski  
prof. dr hab. Bożena Muszkalska  
Moderator mgr Jolanta Dragan

15.00

## Konkurs żywej muzyki...

Estrada plenerowa - występy:

*Przebiegi: Kolbuszowa - Stron*

### KOLEJNOŚĆ WYSTĘPÓW KAPEL I SOLISTÓW:

- Henryk Marzał - skrzypce
- Kapela „Trzeźniokci” z Trzeźnoicy
- Adam Dragan - skrzypce
- Kapela „Muzyka z Huty Komorowickiej”
- Jan Bonoi - skrzypce
- Kapela „Cmolskie Chłopaki” z Cmolas
- Jim Cebula - skrzypce
- Kapela Jurka Wrone z Kolbuszowej
- Dominik Undziakiewicz - skrzypce, Eugeniusz Kopera - skrzypce
- Kapela „Widelanie” z Widelki
- Lukasz Nowiński - skrzypce
- Kapela Jana Burenia z Nowej Wsi
- Ryszard Wandas - trąbki, Wiesław Malec - skrzypce
- Kapela Ludowa „Rymanowianie” z Rymanowa
- Barbara Szalony - skrzypce, Ludwik Miśta - klarnet
- Kapela „Dynamianie” z Dynowa
- Adam Zielonka - skrzypce, Jerzy Wrona - klarnet
- Kapela Ludowa Młode Kuracie z Lubziny
- Beata Radziściak - skrzypce, Hanna Marszałek - skrzypce



Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego



Organizator



Współorganizator

# Zapraszamy!

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



\*Podczas imprezy na potrzeby organizatora będą wykonywane fotografie uczestników oraz będzie kręcony film relacjonujący imprezę.



**PRELEKCJA:  
REGIONALIZM MUZYCZNY  
I JEGO ŹRÓDŁA  
HISTORYCZNE**

**X FŻM... 2023**

**PROF. DR HAB. PIOTR DAHLIG**

Uniwersytet Warszawski

Powstawanie i kształtowanie (się) regionalizmów uwarunkowane jest przez następujące czynniki:

1. Język naturalny i zróżnicowanie dialektów; rodzaj kultury i układu społecznego – osadnictwo wiejsko-rolnicze a miejskie, zwarte a rozproszone, stabilne a migracyjne. Ważne pozostają składowe post-plemienne; w Polsce wyróżniamy następujące grupy etnograficzne: 1) Małopole, 2) Wielkopole, 3) Pomorzanie, 4) Ślązacy, 5) Sieradzanie i Łęczycanie, 6) Mazurzy. Ponadto grupy „pochodne” (mieszane): Kresowiaci i osiedleńcy<sup>1</sup>.
2. Naturalne uwarunkowania geograficzne i środowiskowe: rzeki (duże), łańcuchy górskie, rozległe puszcze powodują rozgraniczenia, przedziały kulturowe.
3. Względy historyczne, granice administracyjne i polityczne. W XX wieku zaznaczała się tendencja uzgadniania granic administracyjnych z regionalnymi. Ponadto na nowych ziemiach Polski po 1945 roku miało miejsce szczególne zakorzenianie się (adaptacja) ludności napływowej.

---

<sup>1</sup> Janusz Kamocki, *Zasięgi polskich grup etnograficznych*, Kraków 2021.

4. Czynniki psychospołeczne, które wzmacniają lub osłabiają swoistości regionalne. Można obserwować zakresy przejściowe między świadomym, współczesnym podtrzymywaniem odrębności regionalnej (reprezentacyjne zespoły folklorystyczne, promocja kulinariów, turystyki) a mimowolnym i spontanicznym utrzymywaniem się odrębności i specyfiki kulturowej, odziedziczonych z przeszłości. Polityka regionalna i kulturalna, wynikająca m.in. ze stopnia centralizacji władzy, należy nierzadko do kłopotliwych problemów dla rządów państw, zwłaszcza tam, gdzie utrzymują się separatyzmy. W socjologii, w jej psychologicznym nachyleniu reprezentowanym NP. PRZEZ STANISŁAWA OSSOWSKIEGO, WYRÓŻNIONO dwie współśrodkowe odmiany postawy: każdy człowiek ma zarówno ojczyznę prywatną (miejscowość, ziemię rodzinną) jak i ojczyznę ideologiczną (państwo, naród). W anglosaskiej etnomuzykologii stworzono pojęcie *compartmentalization*, przedziałowości kultury, tak jak chadzalibyśmy, w jednym pociągu, do różnych przedziałów, w których panują odmienne etykiety zachowania. Przykładami



może być obchód wesel huculskich na przełomie XX/XXI wieku, gdy pierwszego dnia rytuał odbywa się zgodnie z miejscowymi, historycznymi zwyczajami, a drugiego dnia przyjmuje się standardy współczesne. Podobnie mieszkańcy z Puszczy Kurpiowskiej, występując w strojach ludowych, wykonują z entuzjazmem swoje scenariusze zakomponowane z dziedzictwa regionalnego, po czym, poza sceną i o innej porze, z upodobaniem tańczą współczesne przeboje międzynarodowe.

W świetle historii badań nad kulturami ludowymi w Europie, w tym na ziemiach polskich w XIX w., regionalizm przedstawia się również jako pojęcie dynamiczne i zmienne. Współtworzą go programy polityczne, narodotwórcze i działania lokalne szczególnie zaangażowanych liderów. Narody i krainy w cesarstwie austrowęgierskim, np. w Galicji, traktowano jako „perły w koronie cesarskiej”. Akcja zbierania pieśni ludowych (łącznie z nutami) po Kongresie Wiedeńskim (1815 r.), podjęta w 1819 roku, zaczęła uwydatniać specyfikę muzyczną poszczególnych regionów, m.in. na ziemiach polskich w zaborze austriackim. Zbierać pieśni ludowe mieli zwłaszcza nauczyciele szkół powszechnych

(ludowych). Drugą tego typu akcją, zainicjowaną w Austrii w 1908 roku, kierowali w Galicji już etnografowie, działacze regionalni i opiekunowie zbiorów muzealnych (Seweryn Udziela, Tadeusz Seweryn). W XIX stuleciu kraje takie, jak: Anglia, Niemcy, Austria, Serbia, Francja, Włochy inicjowały zorganizowane prace około dziedzictwa regionalnego ze szczególnym uwzględnieniem pieśni ludowych. Na ziemiach polskich fenomenalny pomnik kulturom lokalnym, głównie chłopskim, wystawił Oskar Kolberg, niewątpliwie najbardziej zaangażowany i pracowity etnograf europejski. Antologie pieśni ludowych, wydrukowane w ciągu XIX wieku i w pierwszych dekadach XX wieku, stawały się ważnymi świadectwami kultur lokalnych, regionalnych.

Pojęcie folkloru (mądrości ludu) sformułowane w Anglii w 1846 roku miało w odniesieniu do folkloru muzycznego konsekwencje praktyczne. Chodziło o upowszechnienie pieśni regionalnych/narodowych poprzez edukację szkolną, oświatę pozaszkolną, działalność chórów. W XX wieku pojawiły się fonoteki folkloru muzycznego, rozgłośnie radiowe od lat trzydziestych XX wieku emitowały także audycje z pieśniami ludowymi. Folklor muzyczny jako sposób podkreślenia specyfiki miejsca i przypomnienia określonego rodowodu kulturowo-historycznego został

„wklejony” w tendencje rozwojowe ogólnoeuropejskie związane z uprzemysłowieniem, urbanizacją, wzrostem ruchliwości, tak w sensie przestrzennym jak i społecznym (demokratyzacja kultury). Dziś strategia zachowawcza w odniesieniu m.in. do folkloru muzycznego ujęta jest w światowej Konwencji UNESCO o Ochronie Niematerialnego Dziedzictwa Ludzkości.

Wśród polskich promotorów regionalizmu wymienić należy następujących nauczycieli, badaczy, pisarzy:

1. **Władysław Orkan** (1875–1930), pisarz Młodej Polski, podawał wzór Podhala dla wszystkich ziem, reprezentował nurt oddolny, chłopsko-góralski.
2. **Aleksander Patkowski** (1890–1942), pedagog, budował ruch krajoznawczy, zorganizował Powszechny Uniwersytet Regionalny im. Stanisława Konarskiego w Sandomierzu, był rzecznikiem idei: od poznania regionu do poznania kraju.
3. **Jędrzej Cierniak** (1886–1942), pedagog, zorganizował ruch teatrów ludowych; kierowany przez niego Instytut Teatrów Ludowych w Warszawie współpracował

z dziesięcioma regionalnymi związkami teatrów i chórów ludowych: mazowieckim (od 1918 r. z siedzibą w Warszawie), pomorskim (1922 r., Toruń), wielkopolskim (1930 r., Poznań), śląskim (1926 r., Katowice), małopolskim (1934 r., Kraków), lubelskim (1928 r., Lublin), lwowskim (1907 r., Lwów), wołyńskim (1930 r., Równe), poleskim (1930 r., Brześć), wileńskim (1893 r., Wilno). Rzecznik suwerenności kultury chłopskiej wspierał tworzenie scenariuszy i realizację widowisk zakorzenionych w lokalnych i regionalnych zwyczajach i obrzędach wsi.

4. **Adolf Chybiński** (1880–1952) i **Łucjan Kamiński** (1885–1964), czołowi muzykolodzy, budzili świadomość wartości folkloru muzycznego, jego specyfiki na ziemiach polskich i znaczenia dla kształtowania tożsamości regionalnej i narodowej, np. Wielkopolski i Kaszub (Kamiński) oraz Podhala (Chybiński). Ten drugi muzykolog przygotował śpiewnik krajoznawczy dla szkół polskich, zachęcił do wprowadzenia emblematów regionalno-muzycznych do armii polskiej (pułk podhalański – dudy, trombita; huculski – trombita (**fol. 1**). Muzykolog polski



następnej generacji, **Julian Pulikowski** (1908–1944), reprezentant wczesnej etnomuzykologii nazywanej wówczas muzykologią porównawczą, zainicjował z kolei terenowe badania z pomocą fonografu (1935-1938), tak, by nagraniami objąć całość kraju z uwzględnieniem mniejszości narodowych (**fol. 2**).

5. **Franciszek Kotula** (1900–1983) należał do grona wybitnych współtwórców i kierowników muzeów regionalnych, które zaczęły licznie powstawać na ziemiach polskich od późnych dekad XIX wieku.

W dwudziestoleciu międzywojennym, w warunkach wolności wypowiedzenia swych poglądów, zarysowały się albo zachowawcze, albo progresywne, albo wreszcie kompromisowe stanowiska etnografów, kompozytorów, nauczycieli, dziennikarzy i przedstawicieli innych zawodów wobec przeszłości i współczesności muzyki ludowej (popularnej) oraz kultury regionalnej. Przeważały jednak, dziś byśmy powiedzieli, postawy etno- i regionocentryczne. Znalazły one wyraz w następujących dziedzinach i osiągnięciach:

1. Inspiracje regionalne w twórczości artystycznej – muzycznej, teatralnej, operowej, baletowej, plastycznej. (**fol. 3, 4**)
2. Tzw. „nachylenie środowiskowe” w programach szkolnych, śpiewnikach regionalnych, w praktykowaniu lokalnych tańców (**fol. 5**), w zespołowym muzykowaniu instrumentalnym (**fol. 6, 7, 8**), w oświacie pozaszkolnej,
3. „Święta Pieśni” organizowane przez kuratoria szkolne poszczególnych województw, na których chóry szkolne wykonywały m.in. pieśni typowe dla danego regionu. Inicjatywy te bazowały na utrzymującej się popularności śpiewu zbiorowego (**fol. 9**).
4. Dekorowanie struktury przestrzennej i społecznej państwa przez etnograficzno-artystyczne programy regionalne. Stadion dożynkowy w Spale od 1927 roku otaczało dwanaście bram regionalnych: pomorska, wielkopolska, kielecka, śląska, podhalańska, krakowska, mazowiecka, lubelska, lwowska, wołyńska, poleska, wileńska. Panoramę tę projektowali etnograf Kazimierz Moszyński i Jędrzej Cierniak. Stadion w Spale obejmował również bramę środkową – ogólnopolską, przez



dr Kinga Strycharz Bogacz  
Katolicki Uniwersytet Lubelski  
IV FŻM... 2017







Beata Zielonka  
skrzypaczka z Rymanowa  
Zdroju-IV FŻM... 2017









Łukasz Nowiński  
skrzypek z Majdanu  
Królewskiego-V FŻM... 2018





którą przechodzili starościna dożynek (np. ze Śląska) i starosta (z Kaszub) i następnie wręczali wieniec Prezydentowi, profesorowi Ignacemu Mościckiemu. Każda grupa przybywająca na dożynki wypracowywała prezentację własnych zwyczajów i obrzędów ludowych, wybierała pieśni, tańce, ustalała skład instrumentów, tj. kapele charakteryzujące dany region. Wzorem ogólnopolskich zaczęły odbywać się regionalne dożynki (**fot. 10, 11, 12, 13**).

5. „Wesele na Kurpiach” ks. Władysława Skierkowskiego (1928 r.) (**fot. 14, 15**) i „Wesele lubelskie” Bronisława Nycza (1932 r.) (**fot. 16, 17**) jako szczytowe realizacje idei regionalnej na scenie, często określane przez krytyków teatralnych jako „misteria”. W okresie międzywojennym przygotowano i wystawiono ponad 50 inscenizacji lokalnych wersji weseł w różnych regionach (**fot. 18, 19**). W ramach kursów dla instruktorów teatralnych realizowano w plenerze również zwyczaje doroczne (**fot. 20**). Ponadto tworzono obrazy syntetyczne, międzyregionalne: „Gody Weselne” (1932 r.), „Pastorałka” (1919 r.) Leona Schillera, „Franusiowa doła” Jędrzeja

Cierniaka, „Żniwa” Mariana Mikuty i in. Widowiska te dały początek ogólnopolskim interpretacjom tradycji regionalnych.

6. Na pierwszych festiwalach folkloru w Polsce (Święta Góra – 1935 r. Zakopane, 1936 r. Sanok, 1937 r. Wisła, 1938 r. Nowy Sącz, ogólnopolski w 1937 r. w Krakowie) przestrzegano zasady zgodności między pochodzeniem regionalnym zespołu a ubiorem ludowym, pieśnią, tańcem i kapelą danej grupy. Organizowano też zloty młodzieży wiejskiej z nieodczynnym emblematem muzyczno-regionalnym (**fot. 21, 22, 23**).
7. Widowiska taneczne okazały się szczególnie atrakcyjnymi ekspozycjami poszczególnych regionów, także na festiwalach międzynarodowych w Europie zachodniej w latach trzydziestych XX wieku (Anglia, Francja, Niemcy).
8. Rozgłośnie regionalne Polskiego Radia miały szczególne sygnały (np. bazuna w Rozgłośni Pomorskiej), „instrumenty charakterystyczne”, np. dudy w Rozgłośni Poznańskiej. Pojawiły się różne typy audycji z folklorem, w czasie których uwzględniano



zwłaszcza cykl pór roku i szczególne zwyczaje doroczne oraz pieśni z nimi związane w różnych regionach.

x x x

Po drugiej wojnie światowej nastąpiła blokada inicjatyw regionalnych w pierwszym dziesięcioleciu po 1945 roku. Od 1956 roku dopuszczono regionalizm kulturalny<sup>2</sup>. Pod wpływem obchodów milenijnych Państwa Polskiego ówczesne władze polityczne zaczęły rozróżniać, w odniesieniu do folkloru, stylizację i autentyczność jako dwa sposoby funkcjonowania i upowszechniania kultury ludowej (koniec lat sześćdziesiątych XX wieku). Różnorodność prezentacji folkloru stała się wartością kulturową, a nie tylko ekspozycją polityczno-ideologiczną. Zespoły folklorystyczne i ruch festiwalowy ponownie stały się manifestacją regionalizmu i tożsamości etnicznej/narodowej obok tendencji dbania o źródłowy przekaz folkloru. Nastąpiła wówczas kulminacyjna fala dokumentowania tradycyjnych kapel i śpiewaków/śpiewaczek ludowych przez Polskie Radio, począwszy od 1973 roku, czemu służyła też dostępność od 1971 r. najnowszej aparatury do nagrań (np. magnetofon szwajcarski NAGRA skonstruowany

<sup>2</sup> Por.: zeszyty regionalne „Literatury Ludowej” od 1958 r.

przez światowej sławy polskiego inżyniera Stefana Kudelskiego).

Na przełomie XX/XXI wieku nastąpił kryzys mecenatu państwowego wobec kultywowania tradycji ludowych, któremu zaradziły stopniowo inicjatywy samorządowe, lokalne. Obecnie zauważalne jest podobieństwo między traktowaniem w sposób profesjonalny muzyki dawnej a przemysłowym podejściem do tradycyjnej muzyki ludowo-regionalnej.

Etnomuzykolodzy dali w późnych dekadach XX wieku własne propozycje regionalizacji Polski pod względem muzycznym. Jan Stęszewski (1929–2016) zarysował wielkie regiony: 1. środkowopolski, 2. zachodnio-północny, 3. górski, 4. północno-wschodni, 5. wschodni. Jest to koncepcja przestrzenna uwarunkowana różnorodnością stylów muzycznych, repertuaru i praktyk wykonawczych<sup>3</sup>. Anna Czekanowska (1929–2021) zaproponowała regionalizację z uwzględnieniem przemian

<sup>3</sup> Jan Stęszewski, *Uwagi o etnomuzycznej regionalizacji Polski*, [w:] Jan Stęszewski, *Rzeczy, świadomość, nazwy. O muzyce i muzykologii*, red. Piotr Podlipniak, Magdalena Walter-Mazur, Poznań 2009, s. 341-363. Koncepcja ogólnej regionalizacji została przedstawiona dużo wcześniej przez Jana Stęszewskiego: Jan Stęszewski, *Folklor muzyczny*, [w:] *Muzyka polska. Informator*, red. Stefan Śledziński, Kraków 1967, s. 9-30.

historycznych<sup>4</sup>: 1. wschodnia strefa na wschód od Wisły w jej środkowym biegu, na południu – Wisłoka, San, na północy – Narew, Biebrza, Rospuda; obszar ten nosi znamiona kultury muzycznej sięgającej XV wieku i okresów wcześniejszych, starosłowiańskich. 2. strefa centralna – Małopolska właściwa, Mazowsze bez Podlasia, Wielkopolska, wschodnia część Kujaw i część Śląska; w tych częściach kraju tradycje muzyczne sięgają wstecz XVI/XVII wieku i okresu kształtowania się stylu narodowego. 3. strefa północno-zachodnia i północna – Pomorze, zachodnia część Kujaw, Śląska; Mazury, Warmia; w tej strefie tradycje muzyczne pochodzą zwykle z XVIII i XIX wieku oraz wiążą się z oddziaływaniem kultury

---

<sup>4</sup> Stopniowa „okcydentalizacja” kultury ludowej na ziemiach polskich, w tym pieśni i muzyki ludowej, była przedmiotem publikowanych studiów a także wykładów w Instytucie Muzykologii UW Anny Czekanowskiej, np. w artykułach: *Podstawowe zagadnienia etnomuzykologii słowiańskiej*, „Muzyka” 1972 nr 3 (66) s. 3-17; *Problematyka badań nad przeobrażeniami pieśni ludowej we współczesności*, „Muzyka” 1974 nr 2 (73) s. 13-21; *Muzyka ludowa z perspektywy jej uwarunkowań i oddziaływań społecznych*, „Muzyka” 1975 nr 3 (78) s. 38-49; *Muzyka ludowa dzisiaj. Trudności interpretacji*, w: *Dziedzictwo europejskie a polska kultura muzyczna w dobie przemian*, Kraków 1995, s. 407-425. Trzy strefy oddziaływania europejskiego i kształtowania się tożsamości narodowo-regionalnej w dziedzictwie muzyki ludowej w Polsce, zgodnie ze stopniem udziału tradycji zachodnioeuropejskich, są uwidocznione już w budowie tytułu książki Anny Czekanowskiej: *Polish Folk Music: Slavonic Heritage – Polish Tradition – Contemporary Trends*, edited by John Blacking, Cambridge, University Press 1990.

zachodnioeuropejskiej, w szczególności tej z obszaru języka niemieckiego, ale i czeskiego.

Specyfiką mapy folkloru w Polsce są wyżej wspomniane, nowe, powojenne terytoria Polski, zagospodarowane również pod względem folklorystycznym. Migracje miały różny charakter: przesiedleń, wysiedleń, emigracji, ekspatriacji, repatriacji. Badania terenowe etnograficzno-muzyczne na Ziemiach Zachodnich i Północnych wymagały wiedzy o pochodzeniu ludności w każdej wsi. Pierwsze pokolenie osadników charakteryzowało się *poczuciem tymczasowości* oraz kontynuowało bez większych zmian tradycje pierwotne. Drugie pokolenie *przystosowało się do nowego środowiska* i przezwyciężyło bariery związane z kontrastami między grupami osadniczymi. Trzecie – zainteresowało się także *przeszłością*, tak regionu jak i samych osadników<sup>5</sup>. Fazom generacyjnym odpowiadały częściowo fazy historyczno-muzyczne: 1. *kontynuacja* (1945–1950), 2. *redukcja* (1950–1975), 3. *reinwencja*

---

<sup>5</sup> Sekwencyjność przemian kulturowych na Pomorzu Zachodnim w rytmie generacji jego mieszkańców często omawiali w swoich pracach: Krzysztof Kozłowski, np.: *50 lat Polski na Pomorzu Zachodnim. Polityka – społeczeństwo – kultura*, Szczecin 1996 oraz Bogdan Matłowski, *Tradycje polskiej muzyki ludowej na Pomorzu Zachodnim w latach 1945–1970*, Szczecin 2002; idem, *Kultura ludowa i jej przemiany na Pomorzu Zachodnim w latach 1970–2009*, Szczecin 2011.



od 1975 i *retrospekcja* od 1989 r.<sup>6</sup> W ostatnim etapie, typowym dla okresu po zmianach politycznych w 1989 roku, wyróżniły się dwa kręgi postulatów: (1) potrzeba zachowania różnorodnego i specyficznego dziedzictwa, które wniosła i wypracowała generacja osadników po 1945 r., a także nieliczna przedwojenna Polonia; (2) zwrócenie uwagi na nowe formy ekspresji kultury współczesnej i ich badanie zwłaszcza w małych środowiskach („reinwencja”). Inicjatywy kulturalne, np. na Dolnym Śląsku i Pomorzu Zachodnim, łączyły się z działalnością lokalnych ośrodków kultury. Popularyzowano wątki słabo widoczne w poprzednich dekadach: twórczość indywidualną, autorską w poszczególnych zespołach folklorystycznych oraz tradycje z Kresów Wschodnich, zwłaszcza muzykę instrumentalną na cymbałach. Tradycje muzyki instrumentalnej byłych przesiedleńców ze wschodu przypominały z jednej strony międzywojenny repertuar popularny (polka, walc, fokstrot, tango i in.), z drugiej zaś – koegzystencję elementów polskich i zwłaszcza białoruskich.

W bieżącym, XXI stuleciu, życzenia a szanse zachowywania tożsamości regionalnych, motywy

---

<sup>6</sup> Piotr Dahlig, *Tradycje muzyczne jako składnik migracji. Na 70-lecie ekspatriacji i nowego zakorzeniania*, w: *Przestrzeń utracona, przestrzeń pozyskana*, red. Henryk Dumin, Jelenia Góra 2015, s. 25-47.

wewnątrz-krajowe i kontakty międzynarodowe są obecnie stale konfrontowane z powszechną dziś parą globalność-lokalność. Mimo napięć, oba pojęcia nie są w stanie istnieć całkowicie niezależnie od siebie. Współczesne zasoby i inspiracje regionalizmu, metafory „korzeni”, „serca”, „kotwicy” kultury funkcjonują także w Polsce jako regionie Europy i w trafnym wynalazku polskim – Europie Centralno-Wschodniej.

### **Bibliografia**

- Czekanowska Anna, *Muzyka ludowa dzisiaj. Trudności interpretacji*, w: *Dziedzictwo europejskie a polska kultura muzyczna w dobie przemian*, Kraków 1995, s. 407-425.
- Czekanowska Anna, *Muzyka ludowa z perspektywy jej uwarunkowań i oddziaływań społecznych*, „Muzyka” 1975 nr 3 (78) s. 38-49.
- Czekanowska Anna, *Podstawowe zagadnienia etnomuzykologii słowiańskiej*, „Muzyka” 1972 nr 3 (66) s. 3-17.
- Czekanowska Anna, *Polish Folk Music: Slavonic Heritage – Polish Tradition – Contemporary Trends*, edited by John Blacking, Cambridge, University Press 1990.
- Czekanowska Anna, *Problematyka badań nad przeobrażeniami pieśni ludowej we współczesności*, „Muzyka” 1974 nr 2 (73) s. 13-21.



Prof. dr hab. Bożena Muszkalska  
Uniwersytet Wrocławski  
V FŻM... 2018

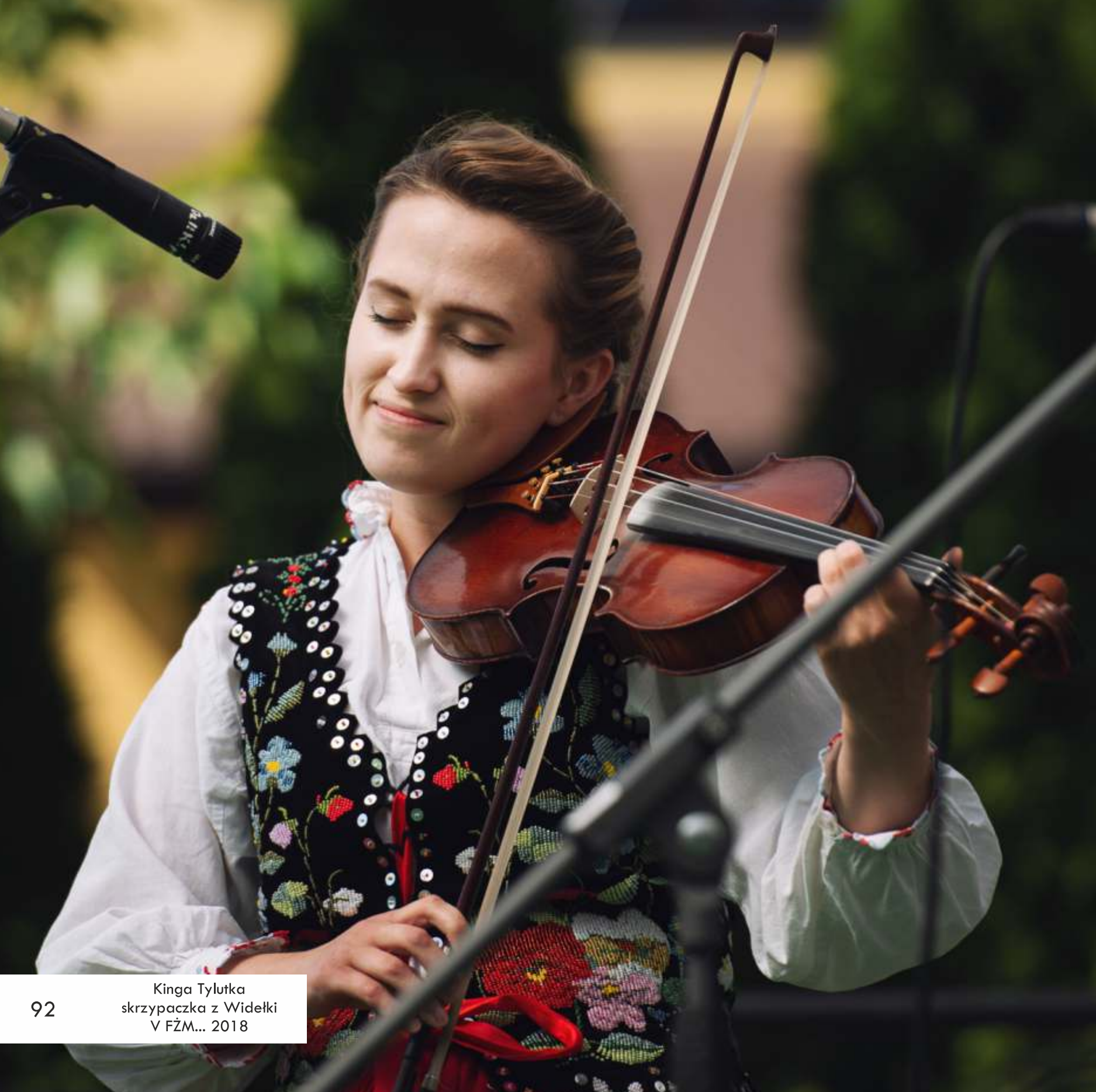






Małgorzata Kamińska  
skrzypaczka z Majdanu  
Królewskiego-V FŻM... 2018







Barbara Szalony  
skrzypaczka z Kolbuszowej  
V FŻM... 2018





- Dahlig Piotr, *Tradycje muzyczne jako składnik migracji. Na 70-lecie ekspatriacji i nowego zakorzeniania*, w: *Przestrzeń utracona, przestrzeń pozyskana*, red. Henryk Dumin, Jelenia Góra 2015, s. 25-47.
- Kamocki Janusz, *Zasięgi polskich grup etnograficznych*, Kraków 2021.
- Kozłowski Krzysztof, *50 lat Polski na Pomorzu Zachodnim. Polityka – społeczeństwo – kultura*, Szczecin 1996.
- Matłowski Bogdan, *Kultura ludowa i jej przemiany na Pomorzu Zachodnim w latach 1970–2009*, Szczecin 2011.
- Matłowski Bogdan, *Tradycje polskiej muzyki ludowej na Pomorzu Zachodnim w latach 1945–1970*, Szczecin 2002.
- Stęszewski Jan, *Folklor muzyczny*, [w:] *Muzyka polska. Informator*, red. Stefan Śledziński, Kraków 1967, s. 9-30.
- Stęszewski Jan, *Uwagi o etnomuzycznej regionalizacji Polski*, [w:] Jan Stęszewski, *Rzeczy, świadomość, nazwy. O muzyce i muzykologii*, red. Piotr Podlipniak, Magdalena Walter-Mazur, Poznań 2009, s. 341-363.

## SPIS FOTOGRAFII

1. Strzelcy z Pułku Huculskiego, w ręku jednego z nich – trembita, w czasie defilady przed królem rumuńskim Karolem II. „Światowid” 1937 nr 27 s. 9. Repr. T. Morawska.
2. „Pan sołtys przed fonografem (wieś Łętownia, pow. Nisko)”. Zdjęcie z badań terenowych Tadeusza Grabowskiego, współpracownika Juliana Pulikowskiego, w ramach działalności Centralnego Archiwum Fonograficznego przy Bibliotece Narodowej w Warszawie. „Gazetka Muzyczna” 1937 nr 7-9. Repr. S. Stępniewski.
3. Opera „Popieliny” Michała Kondrackiego, „Świat” 1934 nr 20 s. 12. Repr. T. Morawska.
4. Kołomyjka. Repr. S. Stępniewskiego z albumu Zofii Stryjeńskiej: *Tańce polskie*, 11 rotograviur, Kraków 1929.
5. Dzieci szkoły powszechnej nr 1 z Szopienic, które wykonały tańce śląskie *trojak, grożony, drybek, kaczok* na ogólnopolskim zjeździe nauczycieli śpiewu i muzyki 14, 15 III 1931 w Katowicach. Wilhelm Blacha, *Tańce śląskie*, „Muzyka w Szkole” 1931 nr 6 (czerwiec) s. 151. Repr. T. Morawska.
6. Szkolna orkiestra mandolinistów w Dołhinowie, pow. Wilejka, „Muzyka w Szkole” 1932 nr 3 (listopad) s. 69. Repr. T. Morawska.
7. Orkiestra harmonijkowa szkoły powszechnej nr 29 w Wilnie pod kier. Antoniego Maciejewskiego, „Muzyka w Szkole” 1932 nr 7 (marzec) s. 153. Repr. T. Morawska.
8. Koło Skrzypków w Przysusze pod kier. Kazimierza Koniora, „Muzyka w Szkole” 1933 nr 8 (kwiecień) s. 186. Repr. T. Morawska.



9. „Święto Pieśni” w 1931 r. na rynku w Mikołowie, „Muzyka w Szkole” 1931 nr 1 (wrzesień) s. 19. Repr. T. Morawska.
10. Dożynki powiatowe w Dąbrowie k. Tarnowa. „Defilada żeńców przed starostwem. Na podniesieniu stoją J.E. ks. biskup tarnowski dr. Franciszek Lisowski, przedstawiciele władz i duchowieństwa, baron Konopka i b. senator Jakób Bojko”, „Światowid” 1935 nr 36 s. 8-9. Repr. T. Morawska.
11. Kapela włościan w pochodzie dożynkowym. Dożynki powiatowe w Dąbrowie k. Tarnowa, „Światowid” 1935 nr 36 s. 8-9. Repr. T. Morawska.
12. Dożynki powiatowe w Dąbrowie k. Tarnowa, „Światowid” 1935 nr 36 s. 8-9. Repr. T. Morawska.
13. Dożynki regionalne w Lublinie 11 IX 1938. Grupa zamojska po przejściu wierzei dożynkowych, „Teatr Ludowy” 1939 nr 4 s. 109. Repr. T. Morawska.
14. Teatr Regionalny Tadeusza Skarżyńskiego. Plakat z 1929 r. Repr. T. Morawska z: Michał Orlicz, *Polski teatr współczesny. Próba syntezy*, Warszawa 1932 s. 252.
15. „Wesele na Kurpiach”. Panna Młoda przed oczepinami, „Rodzina Polska” 1928 nr 8 s. 244. Repr. S. Stępniewski.
16. „Wesele Lubelskie” wystawione 10-12 XI 1934 r. w Teatrze Domu Żołnierza w Lublinie w wyk. młodzieży wiejskiej po kursie Lubelskiego Związku Teatrów i Chórów Ludowych, „Teatr Ludowy” 1934 nr 12. Repr. T. Morawska.
17. „Wesele Lubelskie” wystawione 10-12 XI 1934 r. w Teatrze Domu Żołnierza w Lublinie w wyk. młodzieży wiejskiej po kursie Lubelskiego Związku Teatrów i Chórów Ludowych, „Teatr Ludowy” 1934 nr 12. Repr. T. Morawska.
18. Krakowskie czepiny na Zjeździe Kół Krajoznawczych Młodzieży w Wilnie. Fot. Jan Bułhak, „Ziemia” 1928 nr 12 s. 190. Repr. T. Morawska.
19. „Wesele Haczowskie” w czasie „Dni Krakowa”, „Światowid” 1937 nr 23 s. 8. Repr. T. Morawska.
20. Gaik i kogutek. Fragment „Słonecznego kręgu” J. Cierniaka na kursie w Skępem w 1938 r., „Teatr Ludowy” 1939 nr 3 s. 89. Repr. T. Morawska.
21. Grupa śląska z orkiestrą na Polu Mokotowskim w Warszawie. Kongres Centralnego Związku Młodej Wsi, 19 VI 1937, „Światowid” 1937 nr 26 s. 10-11. Repr. T. Morawska.
22. Delegacja na Kongres Centralnego Związku Młodej Wsi z Rudej Huty (woj. lubelskie), 20 VI 1937, „Światowid” 1937 nr 26 s. 10-11. Repr. T. Morawska.
23. Marszałek Edward Śmigły-Rydz wręcza sztandar prezesowi Związku Młodej Wsi Stanisławowi Gieratowi. Kongres Centralnego Związku Młodej Wsi, 20 VI 1937, „Światowid” 1937 nr 26 s. 10-11. Repr. T. Morawska.



Fot.1 - Strzelcy z Pułku Huculskiego w ręku jednego z nich – trembita



Fot.2 - Pan sołtys przed fonografem (wieś Łętownia, pow. Nisko).



„Popieliny” — M. Kondrackiego

Fot.3 - Opera „Popieliny” Michała Kondrackiego



Fot.4 - Kołomyjka. Repr. S. Stępniewskiego z albumu Zofii Stryjeńskiej: Tańce polskie



Fot.5 - Dzieci szkoły powszechnej nr 1 z Szopienic, które wykonały tańce śląskie trojak, grożony, drybek, kaczok na ogólnopolskim zjeździe nauczycieli śpiewu i muzyki 14, 15 III 1931 w Katowicach.



Fot.6 - Szkolna orkiestra mandolinistów w Dołhinowie, pow. Wilejka, „Muzyka w Szkole” 1932

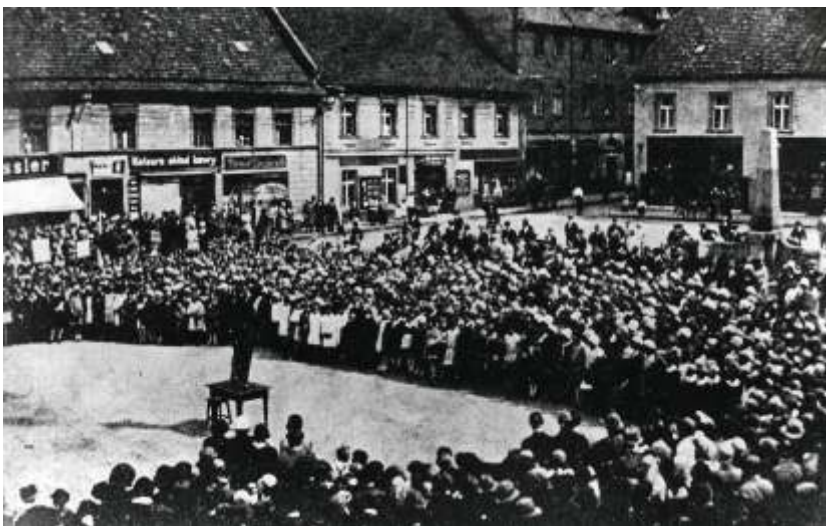




Fot.7 - Orkiestra harmijkowa szkoły powszechnej nr 29 w Wilnie pod kier. Antoniego Maciejewskiego 1932 r.



Fot.8 - Koło Skrzypków w Przysusze pod kier. Kazimierza Koniora, „Muzyka w Szkole” 1933 r.



Fot.9 - „Święto Pieśni” w 1931 r. na rynku w Mikołowie, „Muzyka w Szkole” 1931 r.



Fot.10 - Dożynki powiatowe w Dąbrowie k. Tarnowa. „Defilada żeńców przed starostwem. Na podniesieniu stoją J.E. ks. biskup tarnowski dr. Franciszek Lisowski, przedstawiciele władz i duchowieństwa, baron Konopka i b. senator Jakób Bojko”, „Światowid” 1935



Fot.11 - Kapela włościan w pochodzie dożynkowym. Dożynki powiatowe w Dąbrowie k. Tarnowa, „Światowid” 1935 r.



Fot.12 - Dożynki powiatowe w Dąbrowie k. Tarnowa, „Światowid” 1935 r.





Fot.13 - Dożynki regionalne w Lublinie 11 IX 1938. Grupa zamojska po przejściu wierzei dożynkowych, „Teatr Ludowy” 1939 r.



Fot.14 - Teatr Regionalny Tadeusza Skarżyńskiego. Plakat z 1929 r.

„WESELE NA KURPIACH”.

Zespół całej trupy wykonawczej.



„WESELE NA KURPIACH”.

Panna młoda przed oczepinami

Fot.15 - „Wesele na Kurpiach”. Panna Młoda przed oczepinami, „Rodzina Polska” 1928 r.



Fot.16/17 - „Wesele Lubelskie” wystawione 10-12 XI 1934 r. w Teatrze Domu Żołnierza w Lublinie w wyk. młodzieży wiejskiej po kursie Lubelskiego Związku Teatrów i Chórów Ludowych, „Teatr Ludowy” 1934



Fot. 18 - Krakowskie czepiny na Zjeździe Kół Krajoznawczych Młodzieży w Wilnie.  
Fot. Jan Bułhak, „Ziemia” 1928 r.



Fot.19 - Wesele Haczowskie” w czasie „Dni Krakowa”, „Światowid” 1937 r.





Fot. 20 - Gaik i kogutek. Fragment „Słonecznego kręgu” J. Cierniaka na kursie w Skępem w 1938 r



Fot. 21 - Grupa śląska z orkiestrą na Polu Mokotowskim w Warszawie. Kongres Centralnego Związku Młodej Wsi, 19 VI 1937 r.



Fot. 22 - Delegacja na Kongres Centralnego Związku Młodej Wsi z Rudej Huty (woj. lubelskie), 20 VI 1937 r.



Fot. 23 - Marszałek Edward Śmigły-Rydz wręcza sztandar prezesowi Związku Młodej Wsi Stanisławowi Gieratowi. Kongres Centralnego Związku Młodej Wsi, 20 VI 1937r.



Aleksandra Siuzdak  
skrzypaczka z Kolbuszowej  
V FŻM... 2018





Agata Potańska  
basistka z Widelki  
V FŽM... 2018



Justyna Bieniek  
skrzypaczka z Lubziny  
V FŻM... 2018









# VI Festival 2019

Żywej Muzyki na Strun Dmanaście i Trzy Smyki  
z duszą Władysława Pogody

Niedziela 19 maja  
Kolbuszowa w sali i plenerze  
Miejskiego Domu Kultury

11:00 Seminarium  
sala MDK  
Wystąpienia:  
prof. dr hab. Jan Adamowski  
dr hab. Tomasz Nowak  
prof. dr hab. Piotr Dahlig

15.00 na scenie plenerowej

## Konkurs żywej muzyki...

### Zapraszamy!

Organizator



Współorganizator



Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

Patronaty medialne:



nowiny nowiny24



Prowadzenie „mszerek” Władysława  
Pamela Stępczowski

KOLEJNOŚĆ WYSTĘPÓW  
kapel i indywidualnych solistów

Kapela Ludowa Kurasie z Lubziny

Albina Kuraś – skrzypce,

Kapela Zastawnych z Brzostka

Mateusz Wójcik – cyrkiel

Kapela Trzeńcówki

Sławomir Wójcik – klarnet, Justyna Bieniek – skrzypce

Kapela Ludowa Rymanowianie z Rymanowa

Grzegorz Pruchnik – klarnet, Henryk Marszał – skrzypce

Kapela Jurka Wrony z Kolbuszowej

Adam Dragan – skrzypce

Kapela Ludowa „Iskierczanie”

Jakub Czaplak – cyrkiel, trąbki, tarcia

Kapela z Majdanu

Tadeusz Malik – Holopoka i Harmonia Polska 24 Bit

Kapela z Zalasowej

Adam Zielonka – skrzypce, Beata Radzięciak – skrzypce

Kapela Ludowa Cmołaskie Chłopki

Jerzy Wrana – klarnet, C. Kazimierz Marcinek – skrzypce

Kapela Zespołu Pieśni i Tańca „Dolina Dunajca”

Aleksandra Cieślak – skrzypce

Kapela Przewrotniacy z Przewrotnego

Józef Śliwa – skrzypce, Jakub Zastawny – cyrkiel, Barbara Szalony – skrzypce

Kapela Nowińskiego z Majdanu

Do hulania zaprosi Grupa Folklorystyczna Seniorów  
Ziemia Kolbuszowska

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.



\*Podczas imprezy na potrzeby organizatora będą wykonywane fotografie uczestników oraz będzie kręony film relacjonujący imprezę.





# VII Festival 2020

Zymej Muzyki na Strun Dmanascie i Trzy Smyki  
Grac jak Pogoda z Cebula

Niedziela 2 sierpnia  
Kolbuszowa w sali i plenerze  
Miejskiego Domu Kultury



9:00 Seminarium

sala MDK

Wystąpienia:

prof. dr hab. Bożena Muszkalska

red. Magdalena Tejchma

dr hab. Tomasz Nowak

dr Jacek Jackowski

14.00 na scenie plenerowej

Konkurs  
zymej muzyki...

Zapraszamy!

Prowadzenie „muczek” *Władysława  
Pawel Steczkowski*

## KOLEJNOŚĆ WYSTĘPÓW

kapel i indywidualnych solistów

1. Kapela Ludowa „Iskierczanie” z Dębicy
2. Barbara Smita – skrzypce
3. Kapela Trzciniecki
4. Adam Dragon – skrzypce
5. Aleksandra Katarzyna Cieplik – lira barbańska
6. Kapela Nowińskiego z Majdanu
7. Jacek Wit – klarinet B
8. Jacek Wit – skrzypce
9. Kapela Ludowa Wieleńskie
10. Marcell Graczyk – cymbaly
11. Wiesław Maloc – skrzypce
12. Kapela Mazurskie Muzykanty
13. Jakub Zastawny – skrzypce
14. Kapela Cmołuskie Chłopki
15. Jęży Wrona – klarinet C
16. Lidia Biały – skrzypce
17. Kapela Zastawnych
18. Aleksandra Katarzyna Cieplik – skrzypce
19. Seweryn Kosiorowski – skrzypce
20. Kapela Jurka Wrony
21. Jakub Czaplak – cymbaly rzeszowskie
22. Barbara Szalony – skrzypce
23. Kapela Ludowa z Majdanu
24. Jakub Czaplak – skrzypce
25. Młodzieżowa Kapela Ludowa „Popierzenie”
26. Kazimierz Marcinek – klarinet B
27. Zuzanna Walawender – skrzypce
28. Kapela Loba
29. Aleksandra Kurni – skrzypce
30. Zdzisław Marczuk – skrzypce
31. Kapela Młode Kurasie
32. Kazimierz Marcinek – skrzypce

### UWAGA! COVID-19

Przed wejściem każdy widz zobowiązany jest do podpisania oświadczenia  
ze według swojej najlepszej wiedzy, nie jest osobą zakażoną oraz nie  
przebywa na kwarantannie lub pod nadzorem epidemiologicznym,

ilość miejsc ograniczona.

Bezpłatne wejściówki i informacje o odbiorze  
oraz transmisja na żywo na stronie

[www.mdkkolbuszowa.pl](http://www.mdkkolbuszowa.pl)

Podczas imprezy obowiązują zasady przestrzegania rygoru sanitarnego:  
posiadanie maseczek zakrywających nos i usta oraz dystans społeczny.

Organizator



Współorganizator



Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

Patronaty medialne




Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.



\*Podczas imprezy na potrzeby organizatora będą wykonywane fotografie uczestników oraz będzie kręcony film relacjonujący imprezę.





A portrait of Prof. Dr. Hab. Zbigniew Jerzy Przerembski, a middle-aged man with a mustache, wearing a white flat cap, glasses, a light blue blazer, a blue striped shirt, and a pink V-neck sweater. He is standing outdoors with green foliage in the background.

**PRELEKCJA:  
NIEGDYSIEJSI MAŁOPOLSCY  
MUZYKANCY**

**X FŻM... 2023**

**PROF. DR HAB. ZBIGNIEW JERZY PRZEREMBSKI**

Uniwersytet Wrocławski  
Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk



W przypadku niepisanej nurtu tradycji muzycznej, nie korzystającego z pisma, także nutowego, a opierającego się na bezpośrednim, międzypokoleniowym przekazie repertuaru i stylu muzycznego w relacji mistrz – uczeń, opieramy się głównie na źródłach pośrednich. Należą do nich zapiski kronikarskie, relacje pamiątkarskie, spostrzeżenia z podróży, jak również dokumenty prawne, fiskalne, sądowe czy cechowe. Ważne uzupełnienie stanowi staropolska literatura piękna, jako że nierzadko ukazuje kontekst kulturowy tradycyjnej praktyki muzycznej, będąc przy tym jedynym źródłem informacji o wielu jej przejawach. Szczególnie wartościowa, również z tego punktu widzenia, jest twórczość Mikołaja Reja czy Wacława Potockiego, a także literackie piśmiennictwo mieszczańskie. Trudno też przecenić znaczenie dla poznania ludowej tradycji muzycznej dawnej ikonografii. Są to różnorodne dzieła plastyczne: malarskie, graficzne, rzeźbiarskie – zarówno o charakterze mobiliów, jak i zdobień wewnętrznych i zewnętrznych powierzchni budowli świeckich oraz religijnych.

Zasób zachowanych źródeł historycznych odnoszących się do muzykantów niepisanej tradycji muzycznej czasów staropolskich jest, niestety, bardzo skromny. Zależy przy tym od regionu. W przypadku Małopolski stosunkowo więcej wiadomo o praktyce muzycznej zachodniej części tej dzielnicy kraju, mniej

o muzykantach ze wschodniej Małopolski.

W czasach staropolskich zawód muzykanta był popłatny. Wysokość zarobków można pośrednio oszacować na podstawie obowiązujących w naszym kraju zarządzeń fiskalnych, związanych z przeprowadzoną za panowania króla Stefana Batorego reformą skarbowości. Uniwersał poborowy (podatkowy) ogłoszony przez tego władcę w roku 1578 (i w 1580) stanowił: „Loźni, to iest, hultáie, męzczyzná y niewiásty, ktorzy sie ná służbę doroczną náymuią, także Dudarze, skomorossy, káždy od siebie po groszy dwudziestu y czterech dáć powinien. A Woyt y z Przysiężniki pod przysięgą doyźrzeć maią, aby takowi nie uchraniáli się poboru tego”<sup>1</sup>. Podatek w wysokości dwudziestu czterech srebrnych groszy rocznie, jaki obciążał skomorochów, czyli wędrownych kuglarzy, aktorów i muzykantów, w tym dudziarzy, odpowiadał opłacie od młyna wodnego z dużym, podsiębiernym kołem (tzw. wałnym), był nie tak wiele niższy od obciążenia podatkowego w wysokości trzydziestu groszy z łanu, jaki płacili kmiecie. Znaczna wysokość obciążeń podatkowych muzykantów była pochodną ich dużych zarobków. Warto zauważyć, że trzydzieści srebrnych groszy to równowartość złotego florena, czyli tyle, ile wynosił roczny zarobek służby dworskiej (na przykład kucharki) w województwie

<sup>1</sup> Mikołaj Szarfenberger (wyd.), *Constitucie, Statuta y Przywileie na wałnych Seymiech Koronnych od Roku Pańskiego 1550 aż do Roku*

*1578 uchwalone...*, Kraków 1579 (i.e. 1580), s. 195, <https://dbc.wroc.pl/dlibra/publication/11768/edition/10537/content> (dostęp 11.06.2023 r.).

lubelskim<sup>2</sup>. Zatem kwota podatku od działalności muzycznej była niewiele niższa od wynagrodzenia służby. Kwota ta znacznie przewyższała podatki części wiejskich rzemieślników, wynoszące zwykle cztery grosze. Jednak w przypadku takich zawodów jak dziegciarze, smolarze, węglarze, dymarze, kowale, kuźnicy czy płokarze, jak również wiejscy przekupnie – sięgała dwunastu groszy. Wysokość opłat fiskalnych się zmieniała. W 1590 roku sejm Rzeczypospolitej uchwalił pogłówne, nadzwyczajny podatek w związku z wojną z Turcją. Wówczas „muzykowie, gędkowie, dudarze” zobowiązani byli do zapłacenia sześciu groszy, co też wynosiło więcej niż podatek cztery grosze obciążający rzemieślników z mniejszych miast (w których zazwyczaj praktykowali dudziarze)<sup>3</sup>.

Powszechność podatków, skrupulatność w ich ściąganiu, pozwala sądzić, że objęły co najmniej dużą część muzykantów, chociaż zapewne nie wszystkich. Zachowane spisy podatkowe ukazują, ilu ich było i w jakich miejscowościach zamieszkiwali czy działali. Mankamentem tych dokumentów jest niepełność danych<sup>4</sup>. Wyjątkowo tylko zapisano w nich imiona muzykantów czy odnoszące się do nich krótkie uwagi. Ponadto zakresy terytorialne wykazywanych w tych spisach jednostek administracyjnych kraju (województw, powiatów, parafii),

jak również nazwy miejscowości odpowiadają realiom historycznym. Ulegały one częstym zmianom – np. jeszcze w pierwszych dekadach XVII wieku nie były ustabilizowane nazwy i obszar powiatów województwa krakowskiego<sup>5</sup>. Poza tym nie wszystkie miejscowości do czasów współczesnych zachowały status administracyjny miasta lub wsi, tracąc w swoich dziejach lub zyskując prawa miejskie. Nie wszystkie nadal istnieją. Niektóre mogły zostać przyłączone do innych, z nimi sąsiadujących.

Z zapisów w rejestrach podatkowych można wywnioskować, że w czasach staropolskich muzykanci nurtu niepisanej tradycji muzycznej grali głównie na dudach, bardzo rzadko bowiem zapisywano w nich innych opodatkowanych: skrzypków, piszczków, czasem też organistów. Trzeba jednak pamiętać, że nie wszystkie dokumenty fiskalne się zachowały, nie wszystkich też objęły, jako że dużą część praktyki niepisanego nurtu tradycji stanowili wędrowni muzykanci.

Tekst ten dotyczy Małopolski Wschodniej w jej obecnych granicach, ale z województwem lubelskim, które do 1795 roku należało do prowincji małopolskiej Korony Polskiej. Praktyka muzyczna w ramach niepisanej tradycji kulturowej była tu mniej intensywna niż w Małopolsce Zachodniej. Spisy podatkowe przeprowadzone w województwie sandomierskim

<sup>2</sup> Stefan Wojciechowski, *Dudarze w Lubelskiem*, „Muzyka”, 1967, nr 2, s. 64-65

<sup>3</sup> Joachim Bielski, *Joachima Bielskiego dalszy ciąg Kroniki polskiej zawierającej dzieje od 1587 do 1598 r.*, w rękopisie odkrył i do druku podał, oraz historyczno bibliograficzny opis żywota i prac Marcina ojca i Joachima syna Bielskich napisał i przyłączył Franciszek

Maximilian Sobieszczański, Warszawa 1851, s. 132.

<sup>4</sup> Stefan Inglot, *Rejestr poborowy województwa krakowskiego z roku 1629*, opracowali W. Domin, Jan Kolasa, Edward Trzyna i Stanisław Żyga pod redakcją Stefana Ingłota, Wrocław 1956, s. XIV-XV.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 3.



w latach: 1578, 1579 i 1581 wskazują, że praktykowało tam znacznie mniej dudziarzy niż w województwie krakowskim. O ile bowiem obydwie te jednostki administracyjne miały w drugiej połowie XVI wieku zbliżone liczby mieszkańców (województwo krakowskie – 301461 osób, sandomierskie – 296070 osób)<sup>6</sup>, to w pierwszym z nich tylko w 1581 roku opodatkowano 149 dudziarzy w 166 miejscowościach, w drugim zaś, łącznie w spisach z 1578, 1579 i 1581 roku, obciążono podatkiem tylko 27 tych muzykantów w 24 miejscowościach, a więc blisko sześciokrotnie mniej osób w prawie siedmiokrotnie mniejszej liczbie miejscowości.

Z wchodzących wówczas w skład województwa sandomierskiego siedmiu powiatów dudziarze działali tylko w trzech: pilzneńskim, sandomierskim i wiślickim, spisy nie odnotowały ich natomiast w chęcińskim, opoczyńskim, radomskim i stężyckim. Stosunkowo najliczniejsi byli w pilzneńskim (piętnastu), rzadsi już w wiślickim (sześciu) i sandomierskim (sześciu). Prawie połowa z nich (trzynastu) mieszkała w miastach, chociaż niekiedy na przedmieściu (jak w przypadku Pilzna). W dwóch miastach (Bodzentyń i Szydłów) oraz w jednej wsi (Padew) odnotowano po dwóch dudziarzy. A oto miejscowości, w których opodatkowano dudziarzy w kolejnych spisach podatkowych:

1578 rok – Bozeczyn (Bodzęcin), Opathow, Padew,

Szmieliow.

1579 rok – Paczanow, Pynczow, Schidlow, Stobnycza, Wislicza.

1581 rok – Bendzimyśl cum Kleczany (Kłęczany), Gora, Gorzeiowa, Jastrzabka, Mała, Olchowa, Pilzno (przedmieście), Ropczyce, Schinwald, Skodna, Skrzyszow, Szyeczichowicze, Tuchow, Wolia Pogorska, Żirakow et Wolia.

W ośrodkach miejskich dudziarze nie zawsze dobrze zarabiali. W rejestrze z 1579 roku odnotowano bowiem, że w Pińczowie mieszka „duda pauper”, a dwa lata później już nie było muzykanta grającego na dudach w tym mieście. W odniesieniu do Tuchowa w rejestrze podatkowym z 1581 roku zapisano: „Restat duda secundum quietacionem 1579”. Z kolei w spisanych łącznie miejscowościach „Żirakow et Wolia” opodatkowany został „duda Jendrzej zagr[odnik]”<sup>7</sup>.

Z województwa lubelskiego zachowały się materiały źródłowe odnoszące się do praktyki niepisanego nurtu praktyki muzycznej w latach: 1564, 1582 i 1626, częściowo opublikowane<sup>8</sup>. Pierwsza z tych dat odnosi się jeszcze do czasów przed ustaw fiskalnych obciążających muzykantów podatkiem. Łącznie dudziarze praktykowali wówczas w 41 miastach i wsiach powiatów: lubelskiego

<sup>6</sup> Adolf Pawiński, *Małopolska, cz. 1, Wstęp*, w: *Polska XVI wieku pod względem geograficzno-statystycznym...*, t. 3, Warszawa 1886, s. 54.

<sup>7</sup> Adolf Pawiński, *Małopolska, cz. 2, Wykazy geograficzno-statystyczne*, w: *Polska XVI wieku pod względem geograficzno-*

*statystycznym...*, t. 3, Warszawa 1886, s. 237, 266, 247.

<sup>8</sup> Stefan Inglot (red.), *Rejestr poborowy województwa lubelskiego (powiat lubelski i urzędowski z r. 1626, ziemia lukowska z r. 1620)*, opracowali Jan Kolasa i Kamila Schuster, Wrocław 1957.

i urzędowskiego<sup>9</sup>. Oto te miejscowości:

1542 rok – Abramowice, Bełżyce (Bełżyce), Borow (Borów), Chodel, Czemierniki, Czerniow (Czerniejów), Dzierzkowice, Godziszów, Gościeradów, Kaliszany, Kamionka, Kłodnica, Kolczyn, Konopnica, Końskowola, Krzczonów, Xiezomięsza (Książomierz), Łańcuchów, Markuszów, Pniów, Rachów, Rybitwy, Siedliska Więtsze (Siedliska), Słupia, Swieciechow (Świeciechów), Wierzchowiska, Wilkołaz, Wilków, Withowice (Witowice), Wojciechów, Wola Wilkołaska i Zalesie, Wolica.

1582 rok – Borow (Borów), Chodel, Częstoborowice, Dzierzkowice, Garbów, Godziszów, Gościeradów, Kaliszany, Kłodnica, Kolczyn, Krężnica, Krzczonów, Xiezomięsza (Książomierz), Łańcuchów, Markuszów, Pniów, Rachów, Rybitwy, Siedliska Więtsze (Siedliska), Słupia, Swieciechow (Świeciechów), Wierzchowiska, Wilkołaz, Wilków, Wojciechów, Wola Wilkołaska i Zalesie, Wolica.

1626 rok – Bełżyce (Bełżyce), Biełgoray (Biłgoraj), Borow (Borów), Chodel, Czerniow (Czerniejów), Dzierzkowice, Godziszów, Goray, Kaliszany, Kamionka, Karczmiska, Kolczyn, Xiezomięsza (Książomierz), Kurow, Motycz, Siedliska Więtsze (Siedliska), Swieciechow (Świeciechów), Wierzchowiska, Withowice (Witowice), Włostowice, Wola Wilkołaska i Zalesie.

Większość ówczesnych dudziarzy mieszkała na wsi, chociaż na ogół w tych większych, siedzibach parafii,

bardziej rozwiniętych gospodarczo, gdzie były młyny, gorzelnie i karczmy (nawet po kilka, np. w Końskowoli dziesięć, w Krzczonowie – osiem, a w Dzierzkowicach – siedem). Ich mieszkańcy nie tylko uprawiali ziemię, trudnili się też rzemiosłem, handlem<sup>10</sup>. Miejscowości te były własnością królewską, kościelną, szlachecką lub miejską. Niektóre to zaścianki szlacheckie (zwłaszcza w powiecie łukowskim), brakuje jednak informacji, że działali w nich dudziarze.

Muzykę dudową najczęściej można było usłyszeć w ówczesnym powiecie urzędowskim, a zwłaszcza w nieodległym od Urzędowa Kolczynie i Wilkołazie (w skład którego weszła Wola Wilkołaska). Relatywnie rzecz biorąc (w stosunku do liczby mieszkańców) intensywność praktyki dudziarskiej w ówczesnym województwie lubelskim (najmniej zaludnionym spośród ziem Małopolski) była zbliżona do województwa krakowskiego (znacznie ludniejszego). Stosunkowo najrzadsi ci muzykanci byli w województwie sandomierskim. W Lubelskiem ich liczba z każdym spisem podatkowym malała: w 1564 roku 36 dudziarzy działało w 32 miejscowościach, w 1582 roku – 30 obciążono podatkiem w 27 ośrodkach, a w 1626 roku – już tylko 22 dudziarzy w 22 miejscowościach. Najdłużej praktykowali w powiecie urzędowskim. Jako przyczynę zmniejszenia się aktywności dudziarskiej w Lubelskiem już w XVII wieku wskazywany jest upadek gospodarczy i wyludnienie wsi regionu, spowodowane kataklizmami,

<sup>9</sup> Stefan Wojciechowski, *op. cit.*, s. 65.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 65-67.







Józef Śliwa  
skrzypek z Brzostka  
V FŽM... 2019





Jerzy Wrona  
klarncista z Kolbuszowej  
VI FŻM... 2019



Jarosław Mazur  
basista z Kolbuszowej  
VI FŻM... 2019







Anna Wenc-Zabawa  
skrzypaczka z Zalasowej  
VI FŻM... 2019







Andrzej Sowa  
basista z Dynowa  
VI FŻM... 2019







Emilia Talar  
basistka z Łącka  
VIII FŻM... 2021



jakie dotknęły Rzeczpospolitą w tym czasie – II wojna północna i związany z nią najazd szwedzki, powstania kozackie, ale też przemarsze nieopłacanych wojsk po wojnach z Moskwą i Turcją<sup>11</sup>. Te same przyczyny, a także zubożenie ludności, spowodowały wydatne zmniejszenie się praktyki dudziarskiej także w innych regionach Polski – dudziarze byli zbyt drodzy i musieli emigrować zarobkowo do zachodniej Europy, głównie do krajów niemieckojęzycznych.

Z innych powodów, dla których nielicznych tylko muzykantów, zwykle dudziarzy lub skrzypków, wykazywały konskrypcje podatkowe na Podkarpaciu, trzeba wskazać nie podawanie ich do spisu przez sprzyjających im wójtów<sup>12</sup>, czy nawet ich przynależnością (dobrowolną lub przymusową, stałą lub incydentalną) do kompanii zbójnickich<sup>13</sup>.

Staropolskich muzykantów niepisanego nurtu tradycji muzycznej działających w Małopolsce Wschodniej ukazują także źródła ikonograficzne. Ciekawym, chociaż raczej nietypowym przykładem może być wizerunek trefnisia z dudami w ozdobnie pisanej i iluminowanej, rekopisiennej księdze liturgicznej – *Graduale de Sanctis*, z klasztoru bernardynów w Leżajsku<sup>14</sup>. Same dudy zostały przedstawione

stosunkowo realistycznie, łukowo wygięty roztrąb piszczałki melodycznej czy zbiornik powietrza (worek) z owczej skóry, z niezestrzyżonym runem na zewnątrz, może wskazywać na rodzimy rodzaj instrumentu. Nietypowy jest jednak wygląd piszczałek burdonowych, jako że łączą się z workiem poprzez element o trudnej do wyjaśnienia funkcji (łącznik?). U wylotu obydwu znajdują się proste roztrąby. Piszczałki prawdopodobnie są owinięte łykiem, w celu wzmocnienia i zwiększenia ich szczelności (analogiczne rozwiązania konstrukcyjne można do naszych czasów spotkać np. w kurpiowskich trąbach pasterskich – ligawkach).

Jeśli ten wizerunek dud nie jest wytworem imaginacji klasztornej skryby, lecz odzwierciedla rzeczywistość, to można przypuszczać, że ukazano trygłosowe polskie dudy, w czasach staropolskich obecne w praktyce muzycznej naszego kraju, chociaż do dziś niezachowane. Mógł je autor iluminacji podpatrzeć w dniu targowym w samym Leżajsku czy okolicach. Rękopis *Graduale de Sanctis* jest różnie datowany: 1512 rok, XVI wiek, XVII wiek, 1608 rok<sup>15</sup>.

Nie budzi natomiast wątpliwości, co do swego realizmu, przedstawienie kapeli grającej do tańca w karczmie, na drzeworycie ilustrującym dzieło Jakuba

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 67.

<sup>12</sup> Józef Putek, *O zbójnickich zamkach, heretyckich zborach i oświęcimskiej Jerozolimie. Szkice z dziejów pogranicza śląsko-polskiego*, Kraków 1938, s. 207-208.

<sup>13</sup> Urszula Janicka-Krzywdą, *Niespokojne Karpatyczyli rzecz o zbójnictwie*, Warszawa – Kraków 1986, s. 51.

<sup>14</sup> Leonard Lepczy, *Lud wesolków w dawnej Polsce*, Kraków 1899, s.

106-107.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s.106; Tadeusz Maciejewski, *Kyrieale w Polsce do XVII wieku. Katalog śpiewów mszalnych*, t. 1, Warszawa 1976 s. 152; Emilian Lenart, *Katalog bernardyńskich rękopisów liturgicznych w Polsce od XV do XVIII wieku*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 1986, nr 53, s. 218, 219.

Kazimierza Haura *Skład Abo Skarbiec Znakomitych Sekretów Oekonomii Ziemińskiej* <sup>16</sup>. Badacze podkreślają prawdziwość ukazanej sceny – w odniesieniu do stroju ludowego, instrumentów muzycznych, broni ludowej, postaci muzyków czy tancerzy (podniesiona noga dudziarza, zapewne wybijająca rytm, uniesiona ręka tancerza, jak do dziś podczas wykonywania przyśpiewki do tańca czy bosonoga tancerka)<sup>17</sup>. Zespół instrumentalny składa się z trzech muzyków, grających na dudach, instrumencie smyczkowym oraz jednoręcznej poprzecznej piszczałce i na osznurowanym, dwumembranowym bębnie jednocześnie.

Dudy zdają się być polskie, ze względu na typowe, wygięte łukowo roztrąby u wylotu piszczałki melodycznej i burdonowej, a także zbiornik powietrza z całej, niekrojonej skóry zwierzęcej, włosami na zewnątrz. Instrument smyczkowy, trzymany wertykalnie, identyfikowany jest przez badaczy jako serby<sup>18</sup>. Sama kapela, ze względu na jej skład, łączy instrumenty typowe dla różnych epok. W średniowieczu bowiem muzyk grywał naraz na piszczałce i bębnie<sup>19</sup>. Jeszcze na początku czasów nowożytnych (XVI w.) dudom

towarzyszą w kapeli inne instrumenty dęte (wargowe, stroikowe i ustnikowe) oraz perkusyjne. Natomiast od ostatniej ćwierci XVI stulecia i następnego XVII rozpowszechniają się składy złożone z dud i instrumentów skrzypcowych. Swoisty anachronizm ukazanej na drzeworycie sytuacji: współgrające instrumenty z różnych epok, można wytłumaczyć peryferyjnością regionu, do którego ilustracja się odnosi. Sądząc po „orężnych” rekwizytach drugoplanowych postaci i krajobrazie za oknami, przedstawiona scena dzieje się w karczmie w podgórskiej lub górskiej okolicy<sup>20</sup>. Autor dzieła ilustrowanego m.in. tym drzeworytem – Jakub Haur, pracował przez 30 lat w ekonomii wielickiej, bocheńskiej i samborskiej<sup>21</sup>. Poznał więc zapewne realia kulturowe Podkarpacia i do tej właśnie ziemi mogą odnosić się realia ilustracji, ale też opisu, jako że Haur zaleca na kartach swojego traktatu: „Kączmarz ma mieć Muzykę zwyczajną, Dudę, y Skrzypką, którym tanecznicy płacą, osobliwie ci którzy w tańcu przodkują, Kączmarz iednak ma też pewnych czasów wtraktować Muzykę, aby się od niego gdzie indziej nieoddalali, albowiem szynk bez Muzyki, Woz bez smárowidła, Taniec bez Dziewki, zá nic

<sup>16</sup> Jakub Kazimierz Haur, *Skład Abo Skarbiec Znakomitych Sekretów Oekonomii Ziemińskiej*, Kraków 1693.

<sup>17</sup> Tadeusz Seweryn, *Ludowa grafika staropolska*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1953, nr 4-5, s. 223-224; Jan Stęszewski, *Geige und Geigenspiel in der polnischen Volksüberlieferung*, w: *Die Geige in der europäischen Volksmusik*, herausgegeben von Walter Deutsch, Gerlinde Haid, Wien 1975, s. 20; idem *Muzyka ludowa*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. 2, pod redakcją Marii Biernackiej, Marii Frankowskiej, Wandy Paprockiej, sekretarz tomu Mirosława Drozd-Piasecka, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1981, s. 251.

<sup>18</sup> Aleksandra Szulcówna, *Muzykowanie w Polsce reneansowej*, Poznań 1959, s. 49; Zdzisław Szulc, *Słownik lutników polskich*, Poznań 1953, s. 22-23; Ewa Dahlig, *Ludowe instrumenty skrzypcowe w Polsce*, Warszawa 2001, s. 35, 87.

<sup>19</sup> Curt Sachs, *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*, Leipzig 1930, s. 97.

<sup>20</sup> Jan Stęszewski, *Geige und Geigenspiel in der polnischen Volksüberlieferung...*, s. 20; idem *Muzyka ludowa...*, s. 251.

<sup>21</sup> Juliusz Zborowski, *Nowe przyczynki do dziejów poezji tatrzańskiej*, „Wierchy”, 1938, t. 16, s. 168.



nie stoi”<sup>22</sup>.

Małopolskę Wschodnią w czasach staropolskich przemierzali też wędrowni muzykanci, zwłaszcza dudziarze. Nierzadko pochodzili z terenów górskich, gdzie trudne warunki życia przyczyniały się do podejmowania przez nich wędrowek zarobkowych. Uwieczniał ich plastycznie Jan Piotr Norblin. W 1784 roku powstała jego akwaforta *Dudarz*, ukazująca górala, grającego na dudach przypominających podhalański rodzaj tych instrumentów. Na nietypowych dudach gra natomiast góral (ten sam?) ukazany na atramentowym rysunku piórem Norblina z 1788 roku. Jego instrument ma bowiem cztery oddzielne piszczałki: dwie krótkie (melodyczne lub melodyczną i burdonową) oraz dwie długie burdonowe. Trudno stwierdzić, czy na dudach o takiej budowie grano niegdyś w naszym kraju. Współczesne dudy podhalańskie też mają cztery piszczałki, ale trzy z nich są w postaci kanałów wyżłobionych w monolicie (w jednym, tym samym drewnianym klocku). Norblin uwieczniał wprawdzie różnego rodzaju sceny rodzajowe w polskim krajobrazie kulturowym, ale nierzadko je po jakimś czasie przerabiał, skutkiem czego nie zawsze mają pełny walor dokumentalny<sup>23</sup>.

Podsumowując trzeba stwierdzić, że z zachowanych historycznych źródeł pisanych oraz ikonograficznych wynika, że reprezentujący niepisany

nurt tradycji muzycznej muzykanci z Małopolski Wschodniej w czasach staropolskich grali w zasadzie na tych samych instrumentach co w Małopolsce Zachodniej, byli jednak mniej liczni. Podobnie zresztą jak wówczas w całej Polsce w praktyce instrumentalnej (tego nurtu tradycji) dominowały dudy. Na terenach peryferyjnych mogły funkcjonować anachroniczne składy kapel przetrwałe częściowo jeszcze z czasów średniowiecza. Zapewne też w regionie tym można było usłyszeć lirę korbową, na której grali zarówno wędrowni, jak i osiadli lirnicy, chociaż w odniesieniu do czasów staropolskich brakuje dostatecznego potwierdzenia źródłowego. Niemniej zdaje się na to wskazywać późniejsza, XIX-wieczna praktyka lirnicza Małopolski Wschodniej.

### **Bibliografia**

- Banach Jerzy, *Tematy muzyczne w plastyce polskiej*, t. 2, *Grafika i rysunek*, Kraków 1962.
- Batowski Zygmunt, *Norblin*, Lwów – Warszawa 1911.
- Bielski Joachim, *Joachima Bielskiego dalszy ciąg Kroniki polskiej zawierającej dzieje od 1587 do 1598 r.*, w rękopisie odkrył i do druku podał, oraz historyczno bibliograficzny opis żywota i prac Marcina ojca i Joachima syna Bielskich napisał i przyłączył Franciszek Maximilian Sobieszczański, Warszawa 1851.

<sup>22</sup> Jakub Kazimierz Haur, *op. cit.*, s. 155.

<sup>23</sup> Zygmunt Batowski, *Norblin*, Lwów – Warszawa 1911, s. 102, 109-

- Dahlig Ewa, *Ludowe instrumenty skrzypcowe w Polsce*, Warszawa 2001.
- Haur Jakub Kazimierz, *Skład Abo Skarbiec Znakomitych Sekretow Oekonomiey Ziemiaskiej*, Kraków 1693.
- Inglot Stefan, *Rejestr poborowy województwa krakowskiego z roku 1629*, opracowali W. Domin, Jan Kolasa, Edward Trzyna i Stanisław Żyga pod redakcją Stefana Ingłota, Wrocław 1956, s. XIV-XV.
- Janicka-Krzywda Urszula, *Niespokojne Karpaty czyli rzecz o zbójnictwie*, Warszawa – Kraków 1986.
- Lenart Emilian, *Katalog bernardyńskich rękopisów liturgicznych w Polsce od XV do XVIII wieku*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 1986, nr 53, s. 103-274.
- Lepszy Leonard, *Lud wesolków w dawnej Polsce*, Kraków 1899.
- Maciejewski Tadeusz, *Kyrieale w Polsce do XVII wieku. Katalog śpiewów mszalnych*, t. 1, Warszawa 1976.
- Pawiński Adolf, *Małopolska*, cz. 1, *Wstęp*, cz. 2, *Wykazy geograficzno-statystyczne*, w: *Polska XVI wieku pod względem geograficzno-statystycznym opisana*, t. 3, Warszawa 1886.
- Przerembski Zbigniew Jerzy, *Dudy: dzieje instrumentu w kulturze staropolskiej*, Warszawa 2006.
- Putek Józef, *O zbójnickich zamkach, heretyckich zborach i oświęcimskiej Jerozolimie. Szkice z dziejów pogranicza śląsko-polskiego*, Kraków 1938.
- Sachs Curt, *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*, Leipzig 1930.
- Seweryn Tadeusz, *Ludowa grafika staropolska*, „Polska Sztuka Ludowa” 1953, nr 4-5, s. 201-244.
- Stęszewski Jan, *Geige und Geigenspiel in der polnischen Volksüberlieferung*, w: *Die Geige in der europäischen Volksmusik*, herausgegeben von Walter Deutsch, Gerlinde Haid, Wien 1975, s. 16-37.
- Stęszewski Jan, *Muzyka ludowa*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. 2, pod redakcją Marii Biernackiej, Marii Frankowskiej, Wandy Paprockiej, sekretarz tomu Mirosława Drozd-Piasecka, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1981, s. 245-284.
- Szarfenberger Mikołaj (wyd.), *Constitucie, Statuta y Przywileie na walnych Seymiech Koronnych od Roku Pańskiego 1550 aż do Roku 1578 uchwalone [...]*, Kraków 1579 (i.e. 1580), s. 195, <https://dbc.wroc.pl/dlibra/publication/11768/edition/10537/content> (dostęp 11.06.2023 r.).
- Szulc Zdzisław, *Słownik lutników polskich*, Poznań 1953.
- Szulcówna Aleksandra, *Muzykowanie w Polsce renesansowej*, Poznań 1959.
- Wojciechowski Stefan, *Dudarze w Lubelskiem*, „Muzyka”, 1967, nr 2, s. 64-67.
- Zborowski Juliusz, *Nowe przyczynki do dziejów poezji tatrzańskiej*, „Wierchy”, 1938, t. 16, s. 168-169.







VIII Festiwal  
dr Mariusz Pucia

Dr Mariusz Pucia  
Uniwersytet Opolski  
VII FŻM... 2020







Andrzej Fabiński  
skrzypek z Widelki  
VI FŻM... 2020













Zuzanna Walawender  
skrzypaczka z Rzeszowa  
VII FŻM... 2020





# VIII Festival 2021

*Żywej Muzyki na Strun Dmanaście i Trzy Smyki*  
*Grać jak Albina Kuras i dokumentować jak Jerzy Dynia*



**Niedziela 6 czerwca**  
 Miejski Dom Kultury  
 w Kolbuszowej

**9:00 Seminarium**

Wystąpienia: prof. dr hab. Bożena Muszkalska,  
 Jolanta Zaręba redaktor TVP 3 w Rzeszowie  
 dr hab. Katarzyna Smyk, dr hab. Tomasz Rokosz  
 dr Mariusz Pucia,

**14.00**

na scenie plenerowej

**Konkurs**  
*żywej muzyki...*

Najbardziej autentyczne  
 kapele ludowe i  
 instrumentalności  
 z południowo-wschodniej  
 Polski

*muzykanci od 5 do 95 lat!*

**Informacja dla  
 publiczności:**

Niewielka ilość  
 wejściówek do odebrania  
 w siedzibie organizatora  
 w dniach 1-2 czerwca  
 w godz. od 8:00 - 14:00

Pozostałych  
 zainteresowanych  
 zapraszamy do  
 obejrzenia transmisji

*na żywo na kanale  
 youtube organizatora*

Podczas przeglądu  
 obowiązywać będą  
 aktualne w tym czasie  
 obostrzenia Głównego  
 Inspektora Sanitarnego

Patronat Honorowy  
 Marszałek  
 Województwa  
 Podkarpackiego  
 Władysław Ortyl  
 Organizator



Współorganizator



Ministerstwo  
**Kultury**  
 i Dziedzictwa  
 Narodowego.



Polskie Radio  
**RZESZÓW**



radio  
 Ielwa



**KORSO**



**Nowiny nowiny24**

Patronaty medialne

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.*



\*Podczas imprezy na potrzeby organizatora będą wykonywane fotografie uczestników oraz będzie kręcony film relacjonujący imprezę.



# IX Festival 2022

## Żywej Muzyki na Strun Dmanascie i Trzy Smyki

### Grać jak Władysław Łoboda

MDK Kolbuszowa 29 maja

**9:00 Seminarium**

sala MDK

Wystąpienia:

prof. dr hab. Bożena Muszkalska  
prof. dr hab. Zbigniew Jerzy Przerembski  
dr hab. Tomasz Nowak  
dr Mariusz Pucia

**14.00** na scenie plenerowej

## Konkurs żywej muzyki...

Najbardziej autentyczne kapele  
ludowe i instrumentalniści  
z południowo-wschodniej Polski

**Muzykanci od 5 do 95 lat!**

Organizator



Partnerzy medialni



Współorganizator



Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego

Zapraszamy - wstęp wolny!  
transmisja na żywo  
na kanale youtube MDK Kolbuszowa

### KOLEJNOŚĆ WYSTĘPÓW kapel i solistów

#### 1. DĘBIEŃCA KAPELA FUNDACJI ISKRY TRADYCJI

Robert Mielke - skrzypce primo, Włodek Mielke - skrzypce  
Andrzej Mielke - skrzypce sekundo, Bogdan Mielke - bęben

#### 2. HENRYK MARSZAŁ

skrzypce

#### 3. ALEKSANDRA KURAS

skrzypce

#### 4. EDWARD GOŁA

skrzypce

#### 5. KAPELA ŁOLA

Aleksandra Świątek - skrzypce primo, Wojciech Świątek - skrzypce sekundo,  
Janusz Świątek - bęben

#### 6. ZYGMUNT KAZIMIERZ LEDEJWA

skrzypce

#### 7. OLIWIA SPYCHEL

skrzypce

#### 8. JAKUB KURAS

skrzypce

#### 9. KAPELA MŁODZIEŻOWA FUNDACJI ISKRY TRADYCJI

Arkadiusz Szlachetka - skrzypce primo, Robert Szlachetka - skrzypce sekundo, Lidia Budyńska - bęben

#### 10. ALEKSANDRA KATARZYNA CIEŚLIK

skrzypce

#### 11. KAROL ŻEGAR

skrzypce

#### 12. KAPELA LUDOWA KURASIE Z LUBZINY

Wojciech Kurasiak - skrzypce primo, Andrzej Kurasiak - skrzypce sekundo,  
Henryk Kurasiak - bęben, Bogdan Kurasiak - bęben, Janusz Kurasiak - bęben

#### 13. ALEKSANDRA KATARZYNA CIEŚLIK

skrzypce

#### 14. WIKTORIA JANIK

skrzypce

#### 15. CMOŁASKIE CHŁOPOKI

Arkadiusz Cmołaska - skrzypce primo, Wojciech Cmołaska - skrzypce sekundo,  
Arkadiusz Cmołaska - bęben

#### 16. JÓZEF ŚLIWA

skrzypce

#### 17. JUSTYNA PIĘTA

skrzypce

#### 18. KAPELA KAZIMIERZA MARCINKA Z KOLBUSZOWEJ

Krzysztof Marcinka - skrzypce primo,  
Włodek Mielke - skrzypce sekundo, Andrzej Mielke - bęben

#### 19. WOJCIECH DUŁSKI

skrzypce

#### 20. KAPELA LUDOWA TRZCINCOKI

Wojciech Trzciniak - skrzypce primo, Janusz Trzciniak - skrzypce sekundo,  
Andrzej Trzciniak - bęben, Bogdan Trzciniak - bęben

#### 21. ADAM DRAGAN

skrzypce

#### 22. ISKIERCZANIE

Arkadiusz Iskierczak - skrzypce primo,  
Arkadiusz Iskierczak - skrzypce sekundo, Arkadiusz Iskierczak - bęben

#### 23. KAZIMIERZ MARCINEK

skrzypce

#### 24. KAPELA Z MAJIDANU

Mieczysław Kowalczyk - skrzypce primo, Janusz Kowalczyk - skrzypce sekundo,  
Paweł Kowalczyk - bęben

#### 25. OTYLIA MATRAJ

skrzypce

#### 26. MŁODZIEŻOWA KAPELA Z POD DĘBĄ

Arkadiusz Dęba - skrzypce primo, Wojciech Dęba - skrzypce sekundo, Arkadiusz Dęba - bęben, Arkadiusz Dęba - bęben

#### 27. JAKUB CZAPLA

skrzypce

#### 28. KAPELA LUDOWA WIDELANIE

Arkadiusz Widelan - skrzypce primo, Arkadiusz Widelan - skrzypce sekundo,  
Arkadiusz Widelan - bęben

#### 29. JAKUB ZASTAWNY

skrzypce

#### 30. LIOWA BIAŁY

skrzypce

#### 31. KAPELA ZASTAWNYCH

Arkadiusz Zastawny - skrzypce primo, Arkadiusz Zastawny - skrzypce sekundo,  
Arkadiusz Zastawny - bęben, Arkadiusz Zastawny - bęben

#### 32. MARIA KWAPNIEWSKA

skrzypce

#### 33. WIESŁAW MALEC

skrzypce

#### 34. KAPELA TRAMPOLKA

Arkadiusz Trampolka - skrzypce primo, Arkadiusz Trampolka - skrzypce sekundo,  
Arkadiusz Trampolka - bęben, Arkadiusz Trampolka - bęben

#### 35. PRZEMYSŁAW GALAS

skrzypce

#### 36. MUZYKA POWSINOGI

skrzypce

#### 37. JANUSZ RUDYMA

skrzypce

#### 38. ZAŁASOWIANIE Z ZAŁASOWEJ

Arkadiusz Załasowianin - skrzypce primo, Arkadiusz Załasowianin - skrzypce sekundo,  
Arkadiusz Załasowianin - bęben, Arkadiusz Załasowianin - bęben



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



\*Podczas imprezy na potrzeby organizatora będą wykonywane fotografie uczestników oraz będzie kręony film relacjonujący imprezę.



# W HOŁDZIE MUZYKANTOM RZESZOWSZCZYZNY

**DR JOLANTA DRAGAN**

Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej  
Ośrodek Kultury Leśnej w Gołuchowie

Omawiając pokrótce muzykę ludową i w szerszym kontekście folklor muzyczny z terenu północnej części obecnego województwa podkarpackiego, zajmowanej przez Lasowiaków i Rzeszowiaków trzeba stwierdzić, że to duża odpowiedzialność. Ten teren słynie w całej Polsce z wielu talentów muzycznych, które od wieków „rodziły się tutaj na kamieniu” i stanowią jedno z bogactw tego terenu. Widoczne jest umiłowanie rodzimej tradycji, a w szczególności muzycznej, co krótko charakteryzował jeden z najbardziej znanych skrzypków z okolic Kolbuszowej – Władysław Pogoda, który mawiał: *Nasze trzeba grać, nasze jest najpiękniejsze*. W ten sposób on sam, ale też i inni ludowi instrumentalści z tego terenu jednoznacznie

manifestowali dumę z własnej muzyki, „muzyki stąd”, będąc tym samym depozytariuszami i nosicielami charakterystycznych elementów tradycyjnej muzyki, jaką od niepamiętnych czasów rozbrzmiewała na tych terenach. Ta konstatacja rodzi konieczność krótkiego zaprezentowania sylwetki ludowego muzykanta.

## **Wiejski muzykant – kim był?**

Podstawą jakichkolwiek rozważań o tzw. tradycyjnej muzyce powinna być odpowiedź na pytanie: kim byli i są ludowi muzykanci? Najlepiej określał to Józef Ryś – słynny skrzypek z Łąki: *Wiejskie grajki weselne żadnej gry ani się nie uczą, ani nie ćwiczą, jak to robią w szkołach. Już rodzą się grającymi. A kiedy schodzą się do kupy, od razu się zgrywają. Na oczekaniu też tworzą, czyli układają melodie oraz teksty; według okoliczności, jak potrzeba. I płyną piosenki proste,*

*pierwotne, śpiewane i grane w jednym głosie*<sup>1</sup>. Jednoznacznie wynika z tej wypowiedzi, że muzykanci to ludzie „swoi”, „stąd”, który muzykę mają we krwi, w każdej wolnej chwili, gdzie tylko usłyszą granie, tam biegną co tchu, żeby nie uronić ani nutki, żeby posłuchać – jak to dalej określał Józef Ryś – *tych półbogów, co na czarodziejskich instrumentach grają*<sup>2</sup>.

W dawnym życiu wiejskim muzyka obecna była niemal wszędzie. Towarzyszyła uroczystościom zarówno dorocznym, jak i rodzinnym. Dźwięki instrumentów rozbrzmiewały w czasie zabaw tanecznych, przy pracach polowych czy podczas pasania zwierząt. Muzykowanie stanowiło integralny składnik życia towarzysko-rodzinnego, zatem nic dziwnego, że w społeczności wiejskiej istniało duże zapotrzebowanie na muzykę i jej wykonawców.

### **Nauka i rozwój. Początki grania w muzykach**

Początki stawania się ludowymi muzykantami zwykle wyglądały podobnie. Najczęściej była to samodzielna nauka grania. Później zazwyczaj pobierali nauki od innego, już uznanego muzykanta, który często dopiero po długich namowach zgadzał się na podzielenie się z uczniami tajnikami swojej techniki grania na konkretnym instrumencie. Mistrz uczył różnych melodii,

by później, już jako muzykanci grający na weselach czy zabawach, znali jak najszerszy repertuar i nie zabrakło im *kawolków* podczas ogrywanych uroczystości. Bywało że za naukę płacono umówione, całkiem wysokie kwoty, czasem uczniowie musieli pracować na *odrobek* u swojego mistrza. Jan Marek z Kamionki wspominał: *Miołem starszego brata, ode mnie był osiem lat starszy, i tu dzieś u takiego sąsiada były skrzypce. Starszy był ten chłopak ode mnie ze trzy lata, on miał skrzypce i sprzedał za trzy złote, te skrzypce mu sprzedał. uOn kupił, u on posed po te skrzypce ze swoim kolegom, a jo jako taki mały dzwonek, to szedem z tyłu za niemi, miołem ochote żeby mi doł zagrać, ale mi nie daly zagrać. Oni u oba sie ograły, ograły i nie daly mi zagrać. A takom miał ochote pograć! Wreszcie, chyba ze dwa tygodnie tak było tyj uciechy, potem odeszed brat od tych skrzypiec. "On odeszed, a jo wziołem. Jo wziołem, ale ni miołem żadny pomocy u od nikogo, tylko som, na jedny strunie, te melodie miołem w głowie, tutaj dosuwołem palcem jednym, i powoły, powoły..."*<sup>3</sup>.

Uczyli się grania ze słuchu, tradycyjną metodą, bez zapisu nutowego. Nuty zwykle poznawali później, w momencie gdy coraz więcej trzeba było melodii pamiętać. Wówczas ta umiejętność przydawała się do zapisania głównej melodii – dla pamięci. Był to też swego

<sup>1</sup> Franciszek Kotula, *Muzykanty*, Warszawa 1979, s. 250.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Jolanta Dragan, *Muzyka grać! Grajcie muzykanty!* [w:] *Muzyka i śpiew ludowy Podkarpacia. Wystawa multimedialna, komentarz*.

*Muzeum im. F. Kotuli*, red. Damian Dąg, Rzeszów 2012, s. 13-14.



rodzaju powód do dumy, rodzaj nobilitacji: *Pani jo znom nuty!* – od niejednego muzykanta słyszałam takie słowa, wypowiedziane z wielką dumą<sup>4</sup>.

Nie tylko skrzypkowie byli mistrzami instrumentów, aczkolwiek umiejętność grania właśnie na tym instrumencie od zawsze stanowiła przedmiot ogólnego podziwu. Franciszek Kotula opisywał dzieje niejednego muzykanta, także niejakiego Kalinki: *Kalinka na fujarce grywał – jak mówili – od cycyka, tego mamusinego. Niektórzy śmiali się, że grywał już na cycyku właśnie, dlatego tak słodko. Naprawdę to nauczył się przy pasieniu bydła, naturalnie cudzego, bo od chłopaka chodził po służbie. A grywał z czasem tak, że ludzie słuchali z otwartymi ustami*<sup>5</sup>.

W życiu każdego muzykanta można wyróżnić 3 podstawowe etapy rozwoju<sup>6</sup>. Pierwszy – to muzykowanie indywidualne, uprawiane z zamiłowania do muzyki, dla czystej przyjemności. Zwykle dotyczył on czasów dzieciństwa i nie zawsze, niestety, przeradzał się w dalszy rozwój. W środowisku wiejskim, gdzie codzienna, ciężka praca dotyczyła każdego członka społeczności, taki młody chłopak próbujący swoich sił w grze na jakimś instrumencie nie był zbyt dobrze widziany. Często grywał po nocach, na uboczu, w stodołach albo przy pasieniu krów, jak np.. Władysław

Pogoda: „Od najmłodszych lat rwał się do grania a szczególnie podobały mu się skrzypce. Gdy miał 6 lat zmajstrował sobie własne skrzypeczki: na kawałku drewna (deski) ponaciągał kawałki drutu a smyczek zrobił z leszczynowego pręta, na który nałożył włosie z krowiego ogona. Do konia nie podszedł, bo się bał a krowy pasał regularnie, więc pozyskanie surowca nie nastęczało mu żadnych trudności. I właśnie stado krów, które pasał było świadkiem jego pierwszych prób na zrobionych własnoręcznie skrzypeczkach. Te koncerty musiały się podobać „słuchaczom” na pastwisku, ponieważ ponoć „lepiej się pasły i mleka więcej dawoły”. W każdym razie już wówczas samodzielnie ćwiczył się w trudnej sztuce gry na skrzypcach, próbował wygrywać zasłyszane melodie, ot tak, z pamięci, bo przecie nut Go wówczas nikt nie nauczył. A że został obdarowany świetnym słuchem i wybitną muzykalnością, Pan Władysław dość prędko zaczął grywać publicznie swoje melodie, te które opanował w trakcie prób na pastwisku. Na początek przygrywał uczniom, idącym do szkoły. Wówczas towarzyszył mu jego kolega Piłat, grający na dość osobliwym kontrabasie: zmajstrował go sobie ze

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Franciszek Kotula, *op. cit.*, s. 196.

<sup>6</sup> Opis etapów rozwoju muzykanta napisano w oparciu u tekst: Jolanta Dragan, *Ludowy muzykant czy muzyk? Muzyka ludowa*

*i jej wykonawcy w tradycji i współczesności*, [w:] *Katalog II Festiwalu Żywej Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki*, red. Mateusz Starzec, Kolbuszowa 2015, s. 7-17.

sztachety, do której doczepił struny z drutu, korzeni sosny i nici”<sup>7</sup>.

Drugi etap – to spontaniczne muzykowanie podczas spotkań rodzinnych lub w gronie przyjaciół, najczęściej przypadkowe. Niemniej jednak bywało, że takie „granie” stawało się załączkiem późniejszej kapeli. Pierwszym sprawdzianem dobrego, wzajemnego „zgrania się” były potańcówki, spontanicznie organizowane w domach prywatnych lub karczmach. Wówczas przygrywający do tańca otrzymywali drobne gratyfikacje pieniężne lub darmowy poczęstunek.

Wreszcie trzeci etap – członkostwo w półprofesjonalnej kapeli obsługującej wiejskie wesela. Do tej grupy trafiali tylko nieliczni, starannie wyselekcjonowani muzycyści. Wejście w jej skład nie było łatwe. Każdy, kto chciał być jej członkiem ciągle był poddawany weryfikacji, zarówno pod względem muzycznych uroczystości jak również w zakresie obycia towarzyskiego<sup>8</sup>.

### **Zarobkowanie muzykantów i ich osobowość**

Ludowych muzykantów, a zwłaszcza skrzypków, „można by podzielić na dobrych i zwykłych rzemieślników, szukających w graniu przede wszystkim źródła zarobku i tych „z Bożej łaski” – oni stanowią

przedmiot naszego zainteresowania. Muzykantów tych, o najgorętszym sercu, romantycznych gęślarzy można porównać do legendarnych już lirników. Określenia można by mnożyć i mnożyć... Jeżeli rwali się do muzyki – to z serca: dopiero później przychodziła chęć zarobkowania”<sup>9</sup>. Ale tego ekonomicznego aspektu nie można pominąć, warto o tym wspomnieć, ponieważ na terenie szeroko pojętej Rzeszowszczyzny, dorobienie do mizernych dochodów z uprawy roli (o ile ją muzykant uprawiał) było bardzo istotne. Dlatego wspomniane członkostwo w kapeli weselnej było bardzo pożądane, nie tylko dla splendoru, ale i konkretnych korzyści materialnych, co prawda niewielkich ale przy ogólnej mizerii – traktowanych jak manna z nieba. Muzykantów zwykle zamawiał i opłacał pan młody lub družba, najczęściej w formie zadatku, natomiast resztę zapłaty mieli otrzymywać od weselnych gości. Przyjęte było, że niektóre „kawałki” goście specjalnie zamawiali i opłacali: wrzucali pieniądze do basów, albo cymbałów, a ten zarobek po zakończeniu uroczystości solidarnie dzielili pomiędzy siebie.

Muzykanci wyróżniali się specyficznym stylem życia. Byli to często ludzie nieżonaci, żyjący samotnie, niekiedy na odludziu. A nawet gdy założyli rodzinę to jednak gospodarstwem i domem zajmowali się

<sup>7</sup> Jolanta Dragan, *Pogoda z Huciny*, [w:] *Sto lat pod skrzydłami Sokoła*, red. Wiesław Sitko, Kolbuszowa 2014, s. 164.

<sup>8</sup> Antoni Zoła, *Muzyka instrumentalna południowego Podkarpacia i jej uwarunkowania historyczne, kulturalne*

*i społeczne*, [w:] *Festiwal Żywej Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki. Katalog*, Kolbuszowa 2013, s. 17.

<sup>9</sup> Franciszek Kotula, *op. cit.*, s. 180.





140 Dr hab. Katarzyna Smyk  
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej  
w Lublinie - VIII FŻM... 2021



Jolanta Zaręba  
Redaktor TVP 3 w Rzeszowie  
VIII FŻM... 2021







Nina Hubka  
flecistka z Rzeszowa  
VIII FŻM... 2021









Grzegorz Jarzębak  
klarncista z Zalasowej  
VIII FŻM... 2021







Henryk Kuraś  
cymbalista z Lubziny  
VIII FŻM... 2021





niechętnie, lubili włóczęgę<sup>10</sup>. Wędrując spotykali wielu ludzi, także innych muzyków, gawędziarzy, stąd posiadali dużą wiedzę o świecie. Cechowała ich umiejętność snucia opowieści. Posługiwali się językiem jędrnym, obrazowym, surowym, często rubasznym. Niektórzy troszczyli się o swoiste, dowcipne komentarze i zapowiedzi wykonywanych utworów, co budowało nastrój na zabawach czy weselach przynosząc jednocześnie muzykantom popularność.

### **Wiedza muzyczna**

Muzykanci, tak jak i inni twórcy, posiadali własną, zawodową wiedzę. Strzegli jej jak skarbu. Przekazywali ją jedynie dzieciom lub wnukom, w trosce, by na starość, kiedy siły zaczną ich opuszczać, wiedza nie poszła z nimi do grobu i nie przepadła – nie mając dziedzica – muzykanta. Prawdziwy, dojrzały muzykant posiadał wypracowaną, swoistą manierę wykonawczą, a także niepowtarzalny styl. Każdy z nich w zanadrzu chował numery popisowe, jak na przykład u cymbalistów stosowanie tremolo czy wytłumianie dźwięków podczas gry. Najważniejsza jednak była umiejętność grania w każdej tonacji, ponieważ w czasie wesela było intonowanych wiele przyśpiewek, które

należało właściwie odebrać i odegrać. A że w miarę rozwijania się zabawy ochota do śpiewania u jej uczestników była coraz większa, toteż im późniejsza pora np. na weselu, tym więcej pracy mieli muzykanci. W dodatku intonacja śpiewających stawała się coraz mniej precyzyjna. Jak bardzo trzeba było się wówczas starać i jak znakomitym być muzykantom pokazują liczne opisy wesel, przekazane przez muzyków. Wystarczyła drobna pomyłka: był to powód do obrazy i nastawanie na zdrowie a nawet życie nieszczęsnych muzyków. Zdarzały się przekleństwa i obelgi kierowane pod ich adresem, zdarzały się także sytuacje pobicia i zniszczenia instrumentów przez rozochoconych gości weselnych<sup>11</sup>.

### **Pozycja muzykanta w środowisku wiejskim**

Muzykanci wiejscy tworzyli odrębną grupę w społeczności. Wyróżniali się szczególną wrażliwością przede wszystkim na muzykę, a także na inne przejawy piękna, umiejętnością obserwacji, otwartością, umiejętnością wyczuwania innych ludzi, zwłaszcza artystów. Siła różnorodnych doznań łączyła się u nich z imperatywem muzykowania mimo przeszkód, a nawet braku uznania. Jednak uzyskanie społecznego uznania dla artysty ludowego było głównym sprawdzianem jego

<sup>10</sup> Por.: Jolanta Dragan, *Władysław Łoboda – mistrz skrzypiec z Dąbrowy*, [w:] *Katalog IX Festiwalu Żywej Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki*, Kolbuszowa 2022.

<sup>11</sup> Wspomnienia muzyków zawarte są w licznych wywiadach terenowych, złożonych w Archiwum Naukowym Muzeum

Kultury Ludowej w Kolbuszowej, a także Archiwum Etnograficznym Muzeum Etnograficznego im. Franciszka Kotuli w Rzeszowie. Por. też: Franciszek Kotula, *op. cit., passim*.



szczególne kunsztu<sup>12</sup>. Wielki szacunek zyskiwali muzykanci tylko dzięki swoim umiejętnościom gry na instrumentach, szczególnie wtedy, gdy także gospodarowali na własnej ziemi. Ceniono ich nie tylko za grę, ale też za stwarzanie ludziom okazji do zabawy. Na ogół obdarzano ich szacunkiem, sadzano na honorowych miejscach przy stole. Ponieważ muzykanci stanowili duszę prawie wszystkich wiejskich zabaw, dlatego byli obiektami szczególnej troskliwości gospodarzy i gości. Ludzie zwykle z pewną bojaźnią odnosili się do ich umiejętności gry na jakimś instrumencie, szczególnie na skrzypcach. Niektórzy uważali, że to dar od Boga. Jednak bywały również głosy, że są to diabelskie sztuczki. Najtrudniejsze dla muzykantów ludowych było niezrozumienie ich sztuki ze strony duchownych, którzy mieli w środowisku wiejskim duże poważanie. Kościół patrzył na ich grę przez pryzmat zachowania tańczących i bawiących się – niekiedy bez opamiętania. Dlatego wielokrotnie przypisywano muzykantom konszachty z diabłem. Opowieści o biesie, który kusi ludzi muzyką odbierając im rozum, albo prowadzi smyczek swemu podopiecznemu i zrywa struny konkurentowi, miały długą historię i liczne warianty<sup>13</sup>. Szczególnie wiele wierzeń wiąże się ze skrzypkami i skrzypcami, uważanymi za najważniejszy instrument w kapelach na omawianym terenie. Zazwyczaj właśnie im, tym

najlepszym wirtuozom, przypisywano konszachty z siłami demonicznymi. Umiejętność gry, wydobywanie z instrumentów niezwykłych dźwięków, a zwłaszcza psychiczne oddziaływanie muzyki na otoczenie, budziło dociekliwość wszystkich: ten, kto grał dobrze był podejrzewany o to, że miał na usługach siły diabelskie. Muzykanci, którzy obchodzili się bez pomocy magii, uważano za słabszych i byli mniej wzięci. Praktyka magiczna dotyczyła również samej osoby grajaka. Sławny skrzypek mógł na przykład magicznym sposobem uniemożliwić grę innemu skrzypkowi „odbierając” dźwięk, bądź rwąc struny jego instrumentu. W celach apotropeicznych starsi muzykanci nosili ze sobą w sekrecie, w specjalnym pudełeczku, różne poświęcone przedmioty, np. piasek ze świętego miejsca, kredę święconą w siedmiu kościołach, czy poświęconą kalafonię: „[...] opowiadali – skrzypkowi naraz pękły wszystkie struny u skrzypiec. Obecni rozumieli: ktoś mu „uczynił”. Siłka, nie wyrzekłszy ani jednego słowa, prędko wybiegł na pole. Tam z jakiegoś wozu wydarł garść słomy, zrobił z niej niewielkie powrósło, podpalił i wrzucił do studni. Następnie obleciał ją dookoła kilka razy i coś mamrotał. Nagle w studni coś się stało – jakby się tam dziura do piekła zrobiła. Woda poczęła się gotować i kipieć, coś w środku wyło i burczało jak w najstraszliwszą burzę. I w czasie tego piekielnego

---

<sup>12</sup> Katarzyna Dadak-Kozicka, *Folklor sztuką życia. U podstaw antropologii muzyki*, Warszawa 1996.

<sup>13</sup> Por.: Franciszek Kotula, *op. cit., passim*.

zgiełku przybiegł na podwórze jakiś człowiek, jęcząc i wijąc się z bólu. Rzucił się na ziemię i na klęczkach błagał Siłkę, aby mu darował, że wynagrodzi mu stratę i szkodę. Ktoś wyniósł latarnię. Zebrani poznali jęczącego; to był miejscowy skrzypek, i on z zemsty „uczynił” Siłce za to, że jego zaprosili na wesele. Bo wszedł w jego rejon. Wszyscy patrzyli, co będzie dalej, myśli, że teraz Siłka się pomści. Ale on tylko machnął ręką, założył nowe struny i grał dalej, jeszcze piękniej jak poprzednio”<sup>14</sup>.

### Instrumenty

W interpretacji ludowej instrument muzyczny mógł zyskiwać cechy niezwykle. Szczególnie dużo informacji, jak już wspomniano, dotyczy skrzypiec. Jest to instrument, z racji powszechnego występowania, obdarzony wyjątkową mocą magiczną. Wierzono, że dźwięk skrzypiec w razie niebezpieczeństwa wzywa zwierzęta na pomoc, skupia na powrót rozproszone stado, spełnia życzenia, ujawnia sprawcę zbrodni. Bywało, że muzykanci wspominali o nieposłuszeństwie swojego instrumentu: „Każde skrzypce, jak inne żywe stworzenie, mają swoją naturę. I różne usposobienia, nawet grymasy: niczym dzieci lub młode dziewczęta. Z jednych – albo i tych samych, tylko kiedy indziej – popłynie ci ton ciepły i miękki, jakby anieli śpiewali. I wtedy gra się lekko,

nawet smyczka się nie czuje, jak chodzi po strunach. Kiedy indziej, zdarzy ci się, że skrzypce będą stawiały opór; jakbyś pilnikiem po żelazie jeździł. Wówczas spod smyka będą ci się wydzierały nuty szorstkie, chropawe, jak z cielęcina, co to beczy: „nagorzej mniecee!” To znowu będą ci grały tak zimno, jakby i struny, i smyk z lodu były. Dlatego to muzykanci, a dokładniej prymiści, jak tylko który kupił nowe skrzypce grały mu jak najlepiej, jak on kiedy chce, a przede wszystkim, żeby miały rzoż do tańca. No, bo i co było muzykantowi z grania, jeśli ono nie podchodziło ludziom do tańca? Wypadało sprzedać i kupić nowe; a czy trafi na lepsze? To było zmartwienie nie lada: tak, tak!”<sup>15</sup>.

Wierzono, że to instrument wybiera sobie właściciela. *Pod palcami jednych brzmi nieładnie, natomiast trafiwszy w ręce innego – gra pięknie, słodko, tak, jak należy* – wspominał Jan Marek<sup>16</sup>. Poza tym samym instrumentom przypisywano magiczną moc, na przykład skrzypce zawieszono na kołku mogły same z siebie grać melodie, których wcześniej muzykant nie słyszał. Instrument towarzyszył muzykantowi przez całe życie i bywało, że razem z nim kończyły żywot. Umierający muzykant czasem wolał zniszczyć go niż oddać komu innemu: „Czyście słyszeli o takim muzykancie Wieńcusiu... gdzieś od Rzeszowa? Jaki to był sławny muzykant! Kiedy postarzał się i zachorował,

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 125.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 97.

<sup>16</sup> Informacja własna, zapamiętana z rozmów autorki z Janem Markiem.



był taki słaby, że spodziewali się końca lada chwila. Synowa, żeby na stypę mieć świeży chleb, zaczęła, zamiesiła i zapaliła w piecu. Siadła sobie, żeby odpocząć. Patrzy, a tu stary, którego już od kilku dni dźwigali, żeby się przewrócić na drugi bok, sam dźwiga się na łóżku i zdejmując skrzypce, które całe życie wisiły nad łóżkiem. Pobrząkał trochę na strunach, pociągnął kilka razy smyczkiem – synowa myślała, że dziadek już nie przy swoich zmysłach. Mało tego, stary spuścił nogi z łóżka, potem podparł się rękami, zszedł na ziemię, wziął skrzypce do rąk i z wielką biedą, ale doszedł do pieca, z którego ogień aż buchał. Synowa, jakby zdrewniała, ruszyć się nie mogła. Dziadek stanął naprzeciwko czeluści i tyle tylko dosłyszała: - Ano, grzeszyliście razem ze mną, przeciągałyście granie na piątki i posty, ginę ja, giniecie i wy! – i rzucił skrzypce na wprost w ogień. Tylko błysło – i już było po nich. A tylu rachowało, że po jego śmierci te skrzypce kupi za każdą cenę. No, i nie kupił nikt. Dopiero wtedy synowa zrozumiała, co się stało. Krzyknęła, a dziadek Wieńcu już o własnych siłach nie doszedł do łóżka; musiała go sama zanieść, bo w chałupie nikogo nie było. Nie upłynęło kilka minut, a stary już nie żył”<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 74.

<sup>18</sup> Ze wspomnień Józefa Rysia z Łąki: zob.: Jolanta Dragan, *Albina Kuraś z Lubziny (1925-2019) – fenomen ludowego muzykanta*,

### **Kariera zawodowa, sława muzykanta**

Ludowa tradycja muzyczna łączy się z tańcem, obrzędami i innymi uroczystościami. Muzykę instrumentalną gra się przede wszystkim do tańca, bardzo rzadko do słuchania. Wykonania instrumentalne dotyczyły głównie wesel, które zawsze były największym wyzwaniem dla umiejętności i sił muzykantów. Obsługiwali oni również zabawy taneczne, chrzciny. Bardzo ważna była znajomość przebiegu wesel czy innych uroczystości w konkretnych miejscowościach. Jakikolwiek uchybienia w stosunku do lokalnych tradycji spotykało się z ostrą krytyką i mogło mieć negatywny wpływ na reputację zespołu oraz jego poszczególnych członków. Szczególnie ważne było, żeby muzyka towarzysząca tańcom przy obrzędach była „taka jak należy”. Dlatego we wspomnieniach muzykantów przewija się motyw „tańca do upadłego, gdy wszystko rozochoczone hulało na zabój, do utraty zmysłów. A gdy muzyka zagrała z pazura dodając jadu, tańczono także po ławach, przewracając się na siebie, nieraz i piec rozwalili”<sup>18</sup>.

[w:] *Katalog VIII Festiwalu Żywej Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki*, Kolbuszowa 2021, s. 75; za: Franciszek Kotula, *op. cit.*, s. 143.



Izabela Boślak  
basistka z Majdanu Królewskiego 153  
VIII FŻM... 2021





154 Oliwia Spychel  
skrzypaczka z Leśnej Podlaskiej  
IX FŻM... 2022



Hanna Radwańska  
skrzypaczka z Kolbuszowej Górnej 155  
IX FŻM... 2022









Andrzej Strzępek  
basista z Trzciany  
IX FŻM... 2022







Wojciech Dulski  
skrzypek z Głogowa  
Małopolskiego-IX FŻM... 2022





## Nowe czasy

„Podobnie zgorzkniałych starych muzykantów spotykałem więcej. „Nowe czasy” – jak nazywali agresję na wieś muzyki jazzowej razem z „dzikimi” tańcami – zdegradowały ich jako czołową warstwę kulturalną, strąciły z piedestału. Czy można więc dziwić się ich zgorzknieniu? Trzeba tu jednak z uznaniem podkreślić, że niektórzy muzykanci, nie tylko z młodszego ale nawet starszego pokolenia, potrafili przestawić się ze starego na nowe granie. Opanowali nowe melodie, nowe rytmy, a przede wszystkim nowe instrumenty”<sup>19</sup>. W zasadzie już od okresu międzywojennego XX wieku, na terenie Puszczy Sandomierskiej jeszcze później – w latach pięćdziesiątych, zaczęły pojawiać się harmonie, akordeony, a następnie saksofony, nowe instrumenty perkusyjne, wreszcie klawiszowe. Coraz większą rolę zaczęła odgrywać aparatura nagłośnieniowa. Zmienił się też w związku z tym i repertuar na modny, jazzowy, odpowiadający współczesnym gustom odbiorców. Ludowe *kawolki* zaczęły żyć życiem scenicznym. Od lat pięćdziesiątych XX wieku organizowano rozmaite formy przeglądów i festiwali folkloru, gdzie pojawiły się nowe formy ludowego muzykowania: śpiew razem z grą kapeli jako rodzaj koncertu „do słuchania” a nie „do tańca”. W okresie PRL gloryfikowano folklor: powstały profesjonalne zespoły folklorystyczne, stylizujące

muzykę, tańce i śpiew ludowy, np. „Mazowsze” czy „Śląsk”. Przybrał on formę stylizowanego dzieła sztuki, który trafiał w wyobrażenia ówczesnych prominentów, a także odpowiadał potrzebom większości odbiorców. Ich występy, a następnie powstających na ich wzór lokalnych zespołów pieśni i tańca oraz nowych kapel, stały się spektaklami, które pokazywano na scenie, ale nie miały one charakteru spontanicznego, żywiołowego, były zjawiskiem folklorystycznym, stylizowanym. Trudno się dziwić, że w związku z tak diametralną zmianą charakteru i funkcji folkloru zmieniła się także postać charakteryzowanego wcześniej muzykanta. Obecnie w składach kapel najczęściej grają profesjonaliści, muzycy wykształceni, którzy siłą rzeczy nie potrafią grać ludowej muzyki w sposób tradycyjny, tak jak to robili przez wieki tradycyjni muzykanci. Na szczęście od kilkunastu lat zaczęto odczuwać potrzebę swoistego powrotu do źródeł. Coraz częściej muzycy lub ludzie nie potrafiący wcześniej grać na jakimś instrumencie podejmują próby nauczania się gry według metod tradycyjnych, podczas spotkań z autentycznymi muzykantami. Nie jest to zadanie łatwe. Jeden z najwybitniejszych muzykantów z Widelki – Bronisław Płoch opowiadał, że *trzeba zostawić za drzwiami wszystko to, czego nauczyłeś się w szkole, zapomnieć, że grałeś [na skrzypcach] i uczyć się dokładnie tak, jak*

---

<sup>19</sup> F. Kotula, *op. cit.*, s. 38.



muzykant pokazuje. Pewnie za półtora roku jakoś ta gra wygląda<sup>20</sup>.

### Zakończenie

Czy muzycanci odeszli już do lamusa razem ze swoją spontanicznością, graniem muzyki bez nut, z pamięci, na żywo, gdy każda melodia była niepowtarzalna, jedyna, bez możliwości odtworzenia? W jakiejś części niestety tak, aczkolwiek zdarzają się jeszcze fenomeny. Mowa tu o Władysławie Pogodzie z Huciny, Janie Książku z Hadykówki, Janie Marku z Kamionki, Albinie Kuraś z Lubziny, Janie Marcu z Kosów, Janie Cebuli z Kolbuszowej, Władysławie Łobodzie z Dąbrówek, ale także o Kazimierzu Marcinku z Nockowej, Henryku Marszale z Przewrotnego, Bronisławie Płochu z Widelki czy wielu innych, znakomitych muzykantach, także młodego pokolenia. Właśnie dla nich, dla ich upamiętnienia i docenienia zorganizowano kolejne edycje Festiwalu Żywej Muzyki Na Strun Dwanaście i Trzy Smyki.

### Bibliografia

Katarzyna Dadak-Kozicka, *Folklor sztuką życia. U podstaw antropologii muzyki*, Warszawa 1996.

Dragan Jolanta, *Albina Kuraś z Lubziny (1925-2019) – fenomen ludowego muzykanta*, [w:] *Katalog VIII Festiwalu Żywej Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki*, Kolbuszowa 2021, s. 7-86.

Dragan Jolanta, *Bronisław Płoch, skrzypek, niezwykle muzykant z Widelki*, [w:] *Bronisław Płoch. Kapela Widelanie*. Kolbuszowa 2015.

Dragan Jolanta, *Ludowy muzykant czy muzyk? Muzyka ludowa i jej wykonawcy w tradycji i współczesności*, [w:] *Katalog II Festiwalu Żywej Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki*, red. Mateusz Starzec, Kolbuszowa 2015, s. 7-17.

Dragan Jolanta, *Muzyka grać! Grajcie muzykanty!* [w:] *Muzyka i śpiew ludowy Podkarpacia. Wystawa multimedialna, komentarz. Muzeum im. F. Kotuli*, red. Damian Drąg, Rzeszów 2012, s. 12-17.

Dragan Jolanta, *Pogoda z Huciny*, [w:] *Sto lat pod skrzydłami Sokola*, red. Wiesław Sitko, Kolbuszowa 2014, s. 163-168.

Dragan Jolanta, *Władysław Łoboda – mistrz skrzypiec z Dąbrowy*, [w:] *Katalog IX Festiwalu Żywej Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki*, Kolbuszowa 2022.

Kotula Franciszek, *Muzykanty*, Warszawa 1979.

Zoła Antoni, *Muzyka instrumentalna południowego Podkarpacia i jej uwarunkowania historyczne, kulturalne i społeczne*, [w:] *Festiwal Żywej Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki. Katalog*, Kolbuszowa 2013, s. 14-21.

<sup>20</sup> Jolanta Dragan, *Bronisław Płoch, skrzypek, niezwykle muzykant z Widelki*, [w:] *Bronisław Płoch. Kapela Widelanie*. Kolbuszowa 2015, s. 30.



# X Festival 2023

## Żywej Muzyki na Strun Dmanascie i Trzy Smyki

### W hołdzie Muzykantom!

# MDK Kolbuszowa 28 maja

**9:00 Seminarium**  
sala MDK - wystąpienia:

- Prof. dr hab. Jan Adamowski - „Faktor okresu II Wojny Światowej”
  - Prof. dr hab. Zbigniew Przerembski - „Niegdyś była małopolska muzyka!”
  - Prof. dr hab. Piotr Dahlig - „Magisterium muzyki i jego źródła historyczne”
  - Dr Jolanta Dragan - „Kapele na Białostoczczyźnie, instrumentarium, repertuar i kultura muzyki w tradycji i współczesności”
- moderator seminarium; Red. Maria Baliszewska

**15.00** na scenie plenerowej  
**Konkurs żywej muzyki...**  
Najbardziej autentyczne kapele ludowe i instrumentalne z południowo-wschodniej Polski  
**Muzykanci od 5 do 95 lat!**

Organizator: Patrocyty mediales:

Współorganizator:

Patronat honorowy: Marszałek Województwa Podkarpackiego Władysław Ortył

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

**Zapraszamy - WSTĘP WOLNY!**

transmisja na żywo na kanale youtube MDK Kolbuszowa

**KOLEJNOŚĆ WYSTĘPÓW**  
kapel i solistów

1. KAPELA Z MAJDANU KRÓLEWSKIEGO:

Maryszka Krawczyk - skrzypce primo, Irena Podkościelna - skrzypce sekundo, Piotr Podkościelny - bas

2. MARIA KWAPNIEWSKA - folklorystka

3. HANNA RADWAŃSKA - skrzypce

4. SZYBRO-WOLNA KAPELA SZKOLNA

Aleksandra Wójcik - skrzypce primo, Gabriela Trzcińska - skrzypce sekundo, Julia Trzcińska - bas

5. LIDIA BIAŁY - skrzypce

6. KAZIMIERZ MARCINEK - skrzypce

7. KAPELA CMOŁAŃSKIE CHŁOPKI

Adam Skrzypka - skrzypce primo, Janusz Kucharski - skrzypce sekundo, Filip Kucharski - bas

8. BARBARA SZALONY - skrzypce

9. ALEKSANDRA WOJNAR - skrzypce

10. KAPELA KAZIMIERZA MARCINKA

Barbara Marcinka - skrzypce primo, Wioletta Mały - skrzypce sekundo, Kamil Marcinka - bas

11. WOJCIECH DULSKI - skrzypce

12. KAPELA LUDOWA WIDELANIE

Kinga Zychalska - skrzypce primo, Rafał Łuczak - skrzypce sekundo, Andrzej Zychalski - skrzypce sekundo, Kamil Marcinka - bas

13. SZYMON TADLA - cymbaly

14. ALEKSANDRA KATARZYNA CIEŚLIK - skrzypce

15. KAPELA ŁOLA:

Aleksandra Cieliecka - skrzypce, Włodzisław Duda - skrzypce sekundo, Irena Podkościelna - bas

16. IWONA SCHAB - skrzypce

17. JAKUB CZAPLA - skrzypce

18. KAPELA KAŚKA Z DĘBOWCA

Jan Kąkolak - skrzypce primo, Stanisław Białecki - skrzypce sekundo, Karolina Białecka - bas

19. ALEKSANDRA KATARZYNA CIEŚLIK - bas

20. MUZYKA POWSINOGI Z LĘKAWKI

Anna Kucharska - bas, Barbara Kucharska, Maria Kucharska - skrzypce

21. MAKSYMILIAN CIEŚLA - folklorystka

22. KAPELA MŁODE KURASIE Z LUBZINY

Justyna Kurasie - skrzypce primo, Marcin Kurasie - skrzypce sekundo, Katarzyna Kurasie - cymbaly, Artur Kurasie - bas

23. JULIA KAMIŃSKA - skrzypce

24. JANUSZ FUDYMA - folklorystka

25. ISKIERCZANIE

Przemysław Czajka - bas, Jakub Czajka - skrzypce primo, Krzysztof Czajka - skrzypce sekundo

26. ADAM DRAGAN - skrzypce

27. KAPELA LUDOWA KURASIE Z LUBZINY

Anna Schab - skrzypce primo, Danusia Szpak - skrzypce sekundo, Krzysztof Czajka - bas

28. KAZIMIERZ ŻYCHOWSKI - cymbaly

29. JUSTYNA PIĘTA - skrzypce

30. KAPELA LUDOWA TRZCINIKOVI

Elżbieta Kurasie - skrzypce primo, Ewelina Kurasie - skrzypce sekundo, Katarzyna Kurasie - cymbaly, Artur Kurasie - bas

31. PRZEMYSŁAW GALAS - folklorystka

32. KAPELA ZAŁASOWIANIE

Anna Wiersz - skrzypce primo, Ewelina Kurasie - skrzypce sekundo, Krzysztof Czajka - bas, Janusz Fudyma - bas

33. Oliwia Bachenek - skrzypce

Konkurs prowadzi PAWEŁ STECZKOWSKI

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.

\*Podczas imprezy na potrzeby organizatora będą wykonywane fotografie uczestników oraz będzie kręony film relacjonujący imprezę.



# PROTOKÓŁ Z KONKURSU

## TRWAJĄCEGO PODCZAS X FESTIWALU ŻYWEJ MUZYKI NA STRUN DWANAŚCIE I TRZY SMYKI „W HOŁDZIE MUZYKANTOM” DOFINANSOWANEGO ZE ŚRODKÓW MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO ODBYWAJĄCEGO SIĘ W KOLBUSZOWEJ W DNIU 28 MAJA 2023 R.

W dniu 28 maja 2023 w Miejskim Domu Kultury w Kolbuszowej odbył się konkurs, dla instrumentalistów i kapel ludowych w ramach „X Festiwalu Żywej Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki- „W hołdzie Muzykantom”.

Organizatorem konkursu był Miejski Dom Kultury w Kolbuszowej, dzięki dofinansowaniu ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.

**Całość imprezy została objęta Patronatem Honorowym Marszałka Województwa Podkarpackiego Władysława Ortyła**

Występy konkursowe oceniało Jury w składzie:

Przewodniczący:

**prof. dr hab. Jan Adamowski** -

kulturoznawca, folklorysta, antropolog UMCS  
w Lublinie

Członkowie jury:

- **prof. dr hab. Zbigniew Przerembski** -

etnomuzykolog - Uniwersytet Wrocławski

- **prof. dr hab. Piotr Dahlig** – muzykolog,

etnomuzykolog – Uniwersytet Warszawski

- **mgr Maria Baliszewska** – etnomuzykolog, Redaktor  
Radiowego Centrum Kultury

- **mgr Grzegorz Mazur** – instruktor Wojewódzkiego  
Domu Kultury w Rzeszowie

Do konkursu na podstawie złożonych kart przyjęto 19  
instrumentalistów:

1. Maria Kwapniewska - heligonka
2. Hanna Radwańska - skrzypce
3. Lidia Biały - skrzypce
4. Kazimierz Marcinek - skrzypce
5. Barbara Szalony - skrzypce
6. Aleksandra Wojnar – skrzypce
7. Wojciech Dulski - skrzypce
8. Henryk Marzec - fujarka sześciotworowa
9. Aleksandra Katarzyna Cieślik - skrzypce, lira korbowa
10. Iwona Schab - skrzypce
11. Jakub Czapla - skrzypce
12. Maksymilian Cieśla - heligonka

Organizator



Współorganizator



Patronat Honorowy



Marszałek  
Województwa  
Podkarpackiego  
Władysław Ortyl



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

13. Julia Kamińska - skrzypce
14. Janusz Fudyma - heligonka
15. Adam Dragan - skrzypce
16. Kazimierz Żychowski – cymbały
17. Justyna Pięta - skrzypce
18. Przemysław Galas – heligonka
19. Oliwia Bochenek - skrzypce

**Do konkursu stawili się wszyscy uczestnicy  
Jury postanowiło przyznać następujące nagrody  
i wyróżnienia w kategorii Instrumentalistów:**

**Trzy I nagrody w kwocie 600 zł dla:**

- Henryk Marzec – fujarka sześciotworowa - ufundowana przez Wojewódzki Dom Kultury w Rzeszowie
- Kazimierz Marcinek – skrzypce - ufundowana przez j.w.
- Jakub Czapla – skrzypce - ufundowana przez j.w.

**Dwie II nagrody w kwocie 400 zł dla:**

Aleksandra Katarzyna – Cieślik – skrzypce – ufundowana przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego  
Przemysław Galas – heligonka - ufundowana przez j.w.

**Trzy III nagrody w kwocie 350 zł dla:**

- Lidia Biały – skrzypce – ufundowana przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
- Adam Dragan – skrzypce – ufundowana przez j.w.
- Kazimierz Żychowski – cymbały – ufundowana przez j.w.

**Pięć wyróżnień w wysokości 150 zł otrzymują:**

- Aleksandra Wojnar – skrzypce – ufundowana przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
- Maksymilian Cieśla – heligonka – ufundowana przez j.w.
- Julia Kamińska – skrzypce – ufundowana przez j.w.
- Oliwia Bochenek – skrzypce – ufundowana przez j.w.
- Justyna Pięta – skrzypce – ufundowana przez j.w.

**Sześć wyróżnień w wysokości 100 zł otrzymują:**

- Maria Kwapniewska – heligonka – ufundowana przez Wojewódzki Dom Kultury w Rzeszowie
- Hanna Radwańska – skrzypce – ufundowana przez Wojewódzki Dom Kultury w Rzeszowie
- Barbara Szalony – skrzypce – ufundowana przez Miejski Dom Kultury w Kolbuszowej
- Wojciech Dulski – skrzypce – ufundowana przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
- Iwona Schab – skrzypce – ufundowana przez Miejski Dom Kultury w Kolbuszowej
- Janusz Fudyma - heligonka– ufundowana przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Do konkursu na podstawie złożonych kart przyjęcia i załączonych nagrań muzycznych przyjęto 13 poniżej wymienionych kapel:

1. Kapela z Majdanu Królewskiego
2. Szybko - Wolna Kapela Szkolna
3. Kapela Cmolaskie Chłopoki
4. Kapela Kazimierza Marcinka
5. Kapela Ludowa Widelanie
6. Kapela Łola
7. Kapela Kaśka z Dębowca
8. Muzyka Powsinogi z Łękawki
9. Kapela Młode Kurasie z Lubziny
10. Kapela Iskierczanie
11. Kapela Ludowa Kurasie z Lubziny
12. Kapela Ludowa Trzcinicoki
13. Kapela Zalasowanie

Organizator



Współorganizator



Patronat Honorowy



Marszałek  
Województwa  
Podkarpackiego  
Władysław Ortyl



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego



**Do konkursu stawili się wszyscy uczestnicy  
Jury postanowiło przyznać następujące nagrody  
i wyróżnienia w kategorii Kapel:**

**Dwie I nagrody w kwocie 1450 zł otrzymują:**

- Kapela Kazimierza Marcinka ufundowana przez Miejski Dom Kultury w Kolbuszowej
- Kapela Iskierczanie - ufundowana przez j.w.

**Trzy II nagrody w kwocie 1250 zł otrzymują:**

- Kapela z Majdanu Królewskiego – ufundowana przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
- Kapela Łola – ufundowana przez j.w.
- Kapela Młode Kurasie z Lubziny – ufundowana przez j.w.

**Trzy III nagrody w kwocie 1150 zł otrzymują:**

- Kapela Ludowa Trzciniok – ufundowana przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
- Kapela Ludowa Widelanie – ufundowana przez j.w.
- Kapela Cmolaskie Chłopki – ufundowana przez j.w.

**Wyróżnienia:**

**Jedno wyróżnienie w wysokości 200 zł otrzymuje:**

- Kapela Kaśka z Dębowca - ufundowana przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

**Cztery wyróżnienia w wysokości 250 zł otrzymują:**

- Szybko – Wolna Kapela Szkolna - ufundowana przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
- Muzyka Powsinogi z Łękawki - ufundowana przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
- Kapela Ludowa Kurasie z Lubziny - ufundowana przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
- Kapela Zalasowanie - ufundowana przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Komisja postanowiła desygnować do uczestnictwa w 57 Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu nad Wisłą, który odbędzie się w dniach 22-25 czerwca 2023 r. następujących

wykonawców:

**- w kategorii solistów – instrumentalistów:**

Przemysław Galas

**- w kategorii kapel:** Kapela Iskierczanie

Ponadto Komisja postanowiła desygnować do uczestnictwa w 57 Sabałowych Bajaniach w Bukowinie Tatrzańskiej” które odbędą się 12-16 lipca 2023 r. następujących wykonawców:

**- w kategorii solistów – instrumentalistów:**

Henryk Marzec - fujarka sześciotworowa

Wojciech Dulski – skrzypce

Organizator Miejski Dom kultury w Kolbuszowej, dziękuje profesorowi Piotrowi Glińskiemu Ministrowi Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu za przyznanie środków na organizację Festiwalu i ufundowanie nagród. Dziękujemy za pomoc w organizacji i ufundowanie nagród Dyrektorowi Wojewódzkiego Domu Kultury w Rzeszowie Damianowi Drągowi. Dzięki hojności wyżej wymienionych udało się dać możliwość występu większej niż planowana liczbie wykonawców. Wszyscy muzycanci wykazali się mistrzostwem i olbrzymią pasją do muzyki Szczególne podziękowania należą się również Jury Konkursu za niezwykle rzetelną, merytoryczną oraz sprawną ocenę występu.

Na tym protokół zakończono.

Organizator:

WYKONAWCÓW  
Miejski Dom Kultury  
Kolbuszowa  
mgr Władysław Ortyl

Jury:

Przewodniczący:

- prof. dr hab. Jan Adamowski

Čadonkowie:

- prof. dr hab. Zbigniew Jerzy Frerembisz

- prof. dr hab. Piotr Dabły

- mgr Marek Belizewski

- mgr Grzegorz Mędra

Organizator



Współorganizator



Patronat Honorowy



Marszałek  
Województwa  
Podkarpackiego  
Władysław Ortyl



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego



Otylia Matraj  
skrzypaczka z Zalasowej  
IX FŻM... 2022







Jakub Czaplą  
skrzypek z Dębicy  
X FŻM... 2023









Krystyna Czernia  
basistka z Lubziny  
X FŻM... 2023









Janusz Fudyma  
heligonista z Łękawki  
X FŻM... 2023









Iwona Schab  
skrzypaczka z Lubziny  
X FŻM... 2023







Henryk Marzec  
flecista z Trzęsówki  
X FŻM... 2023









Maria Kula  
instruktor, Wojewódzki Dom Kultury  
w Rzeszowie -X FŻM... 2023









Anna Książek i Wiesław Kopeć  
tancerze z Majdanu Królewskiego  
IX FŻM... 2022







Wiesław Sitko  
Dyrektor Miejskiego Domu Kultury  
w Kolbuszowej-X FZM... 2023



## DRZEWORYT KOMIKSOWY Z ODROBINĄ SATYRY

Festiwal Żywej Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki w Kolbuszowej oddaje hołd dawnym tradycyjnym muzykantom i motywuje do aktywności w folklorze ich następcom. Stanowi tętniący życiem pomnik oddający cześć dawnym mistrzom i ich twórczości. Ciekawostką jest też powstanie przy obiekcie absolutnie nie brązowych (bo drewnianych sylwet) lasowiackich muzykantów. Jedną z nich poświęconą jest Kapeli Władysława Pogody i wykonana została przez artystę amatora Marka Krakowskiego w nowatorskim stylu, który nazwać można drzeworytem komiksowym lub satyrycznym. Rzeźbione postacie są naturalnej wielkości, wycięte z drewna lipowego, malowane przypominają postacie z komiksów lub rysunków satyrycznych. Dobrze oddają naturę lasowiackich skrzypków, ich wygląd i charakter postaci. Oprócz wyżej wymienionej kapeli autor prac Marek Krakowski wykonał jeszcze sylwetki skrzypków, Jana Marka z Kamionki, Jana Cebuli z Kolbuszowej i Jana Marca z Kosów oraz dokumentalisty podkarpackiego folkloru Jerzego Dyni. Ta swoista aleja zasłużonych dla muzyki ludowej, znajduje się pod 120 letnim dębem i wygląda bardzo ciekawie, stanowi stałą dekorację odbywającego się tutaj konkursu festiwalowego. Wzbogacona multimedialnymi skrzypcami i strunowym placem zabaw stanie się być może w przyszłości oryginalnym miejscem promocji ostatnich lasowiackich „skrzypoków” i ich unikalnej puszczańskiej muzyki.













## Summary

On the twenty-eight of May 2023, 'The Tenth Edition of Live Music Festival for Twelve Strings and Three Bows - the Tribute to Musicians' was organized and hosted by the Municipal Cultural Centre in Kolbuszowa. Its objective was, as usual, protecting from oblivion a traditional musical repertoire, so typical to be found in areas of the present Podkarpackie, the southern part of Lubelskie and the eastern part of Małopolskie Voivodeships. Also, its goal was to show different styles in playing traditional folk music in those ethnographic regions as well as, typical for the bands, line-ups. The festival was an attempt to show a process of progressive unification of the folk music repertoire and the ways in which folk musicians play the instruments. The festival traditionally offered a seminar dedicated to some selected issues related to folklore for the participants and those interested in. This year event was honoured by the scientists whose fields of expertise included traditional culture: prof. dr hab. Jan Adamowski (University of Marie Curie-Skłodowska in Lublin), prof. dr hab. Zbigniew Jerzy Przerembski (University of Wrocław), prof. dr hab. Piotr Dahlig (University of Warsaw) and dr Jolanta Dragan (Museum of Folk Culture in Kolbuszowa, The Centre of Foresty Culture in Gołuchów). Their presentations were recorded and as the audiobook was added to this catalogue. The catalogue substantive part was topped up with the article entitled 'W hołdzie muzykantom Rzeszowszczyzny' (transl. 'The tribute to musicians

from Rzeszów and around') written by dr Jolanta Dragan. Finally, the organizers of this event hope that all their efforts that have been put into bringing the idea to life will contribute to protecting the intangible cultural heritage of the south-eastern part of Poland and preserving its unique local colour which can be so different locally.

Tłum. Beata Kitrys



# SPIS TREŚCI

<b>WSTĘP</b>	3
<b>KAPELE NA RZESZOWSZCZYŹNIE – INSTRUMENTARIUM I REPERTUAR. ROLA MUZYKI W TRADYCJI I WE WSPÓŁCZESNOŚCI</b> <i>DR JOLANTA DRAGAN</i>	13
<b>FOLKLOR OKRESU II WOJNY ŚWIATOWEJ (PRZYKŁAD PIEŚNI)</b> <i>PROF. DR HAB. JAN ADAMOWSKI</i>	36
<b>REGIONALIZM MUZYCZNY I JEGO ŹRÓDŁA HISTORYCZNE</b> <i>PROF. DR HAB. PIOTR DAHLIG</i>	74
<b>NIEGDYSIEJSI MAŁOPOLSCY MUZYKANCI</b> <i>PROF. DR HAB. ZBIGNIEW JERZY PRZEREMBSKI</i>	107
<b>W HOŁDZIE MUZYKANTOM RZESZOWSZCZYŹNY</b> <i>DR JOLANTA DRAGAN</i>	136
<b>PROTOKÓŁ Z KONKURSU X FESTIWALU ŻYWEJ MUZYKI...</b>	164
<b>DRZEWORYT KOMIKSOWY Z ODRÓBINĄ SATYRY</b>	184
<b>SUMMARY</b>	187