FESTIWAL
ŻYWEJ MUZYKI
NA STRUN DWANAŚCIE
I TRZY SMYKI

Miejski Dom Kultury
w Kolbuszowej,
18-19 maja 2013

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

REDAKCJA
Mateusz Starzec
Dawid Rosół

PROJEKT GRAFICZNY
Mateusz Starzec

FILM I ZDJĘCIA
Dawid Rosół
Mateusz Starzec
Michał Chorązki

REALIZACJA DŹWIĘKU
Jerzy Dziobak

WYWIADY Z MUZYKANTAMI
Tomasz Łępa, Łukasz Płoch, Dawid Rosół

PROWADZENIE WARSZTATÓW
Jacek Tejchma

PROWADZENIE KONKURSU
Tomasz Łępa

WYDAWCA
Miejski Dom Kultury w Kolbuszowej

ISBN 978-83-937974-0-0

WSTĘP

W tym katalogu, będącym podsumowaniem Festiwalu Żywej Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki, pragniemy Państwa zainteresować odchodzącą już autentyczną kulturą ludową. Powodem organizacji dwudniowego wydarzenia kulturalnego było to, że na naszym terenie działają prawdziwi ludowi muzykanci. Są nimi wybitni prymiści i osobowości lasowiackiego folkloru: Władysław Pogoda, Jan Marek, Jan Marzec, Jan Cebula, Bronisław Płoch. Festiwal, którego realizacja była możliwa dzięki dofinansowaniu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, był, być może ostatnią, szansą rejestracji ich dorobku twórczego. Działania warsztatowe i konkursowe wykazały jak niezwykle potrzebna była to inicjatywa. Ludowym, często już zapomnianym, muzykantom olbrzymią przyjemność sprawiło ponowne zainteresowanie ich twórczością. Konkurs dał tym artystom możliwość nie tylko prezentacji dorobku, ale także międzypokoleniowego spotkania.

Od dłuższego czasu obserwujemy narastające ujednolicenie folkloru, a w przypadku muzyki upowszechnianie się jednego repertuaru i jednego sposobu grania. A przecież prawdziwa wartość kultury ludowej polega na jej bogactwie wynikającym ze zróżnicowania pomiędzy grupami etnograficznymi. I przypomnieniu tego zróżnicowania także służył nasz festiwal.

Wydawnictwo płytowe stanowiące załącznik do katalogu zawiera unikalny materiał. Jest tam kilkadziesiąt minut autentycznie granej muzyki ludowej z terenu Podkarpacia, południowej Lubelszczyzny i wschodniej Małopolski. W trakcie poprzedzających część konkursową warsztatów eksperci od folkloru i muzyki ludowej (dr Jan Łuczkowski, prof. Antoni Zoła, mgr Jolanta Danak-Gajda, dr Andrzej Karczmarzewski, mgr Czesław Drąg i mgr Jerzy Dynia) przekazali uczestnikom duży ładunek wiedzy o dawnej kulturze ludowej. Pomiędzy prelegentami i słuchaczami, w większości muzykantami i fascynatami kultury ludowej, wystąpiła korzystna relacja wiedzy teoretycznej i praktycznej. Wystąpienia zostały zaprezentowane w katalogu w formie pisanej a ich streszczenie zawarte jest na płycie DVD.

Zachęcamy wszystkich do zapoznania się z katalogiem. Zawarta w nim bogata i wszechstronna wiedza merytoryczna oraz nagrania audiowizualne mogą być bezcennym źródłem do odkrycia na czym polega autentyczna kultura ludowa.

Wiesław Sitko
Dyrektor Miejskiego Domu
Kultury w Kolbuszowej

Plakat promujący Festiwal Żywej Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki

Adres organizatora:
Miejski Dom Kultury w Kolbuszowej
ul. Obrońców Pokoju 66
36-100 Kolbuszowa
mail: mdk@kolbuszowa.pl
www.kultura.kolbuszowa.pl

FESTIWAL
ŻYWEJ MUZYKI
NA STRUN DWANAŚCIE
I TRZY SMYKI

WARSZTATY

WYSTĄPIENIA PRELEGENTÓW
18 maja

PROWADZENIE
mgr Jacek Tejchma

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

dr Jan Łuczkowski
(etnograf, etnomuzykolog, Opoczno)

W literaturze etnomuzykologicznej, zarówno ogólnopolskiej, jak i dotyczącej poszczególnych regionów niewiele jest prac poświęconych ludowemu muzykowaniu. W związku z tym wiele pytań związanych z tym zagadnieniem pozostaje ciągle bez zadowalającej odpowiedzi, np. jakie względy społeczne decydowały o tym, aby zostać muzykantem, jaka była jego sytuacja społeczno–bytowa czy pozycja w dawnej tradycyjnej społeczności lokalnej. Warto także zastanowić się w jakim stopniu muzykanci przyczyniali się do kształtowania i przekazu tradycji muzycznych i ich oddziaływania na oblicze folkloru danego regionu.

W tradycyjnej kulturze wsi muzykanci pełnili istotną rolę, szczególnie ważną w przekazywaniu dorobku muzyczno – wokalnego, charakterystycznego dla poszczególnych regionów. Ich muzykowanie zaspakajało podstawowe potrzeby obyczajowo – towarzyskie, zarówno w czasie świątecznej i codziennej rozrywki, jak i podczas uroczystości mających charakter obrzędowy. Muzyka pozwalała ludziom odprężyć się i odpocząć, przy tym bawiła a także rozweselała na co dzień zapracowanych od świtu do nocy ludzi. Ważną rolę odgrywała podczas zabaw tanecznych, określanych mianem potańcówek. Mogły one być dłuższe (np. w Opoczyńskim nazywano je *walnymi*) lub krótkie, 2-3 godzinne *pograjki*, często związane z zakończeniem rozmaitych prac zespołowych.

Odrębny charakter muzykowania towarzyszył poszczególnym obrzędom, zarówno z cyklu dorocznym jak i rodzinnym. Muzykanci i muzyka odgrywały w nich bardzo ważną rolę. Trudno wyobrazić sobie, żeby np. kolędowanie w okresie bożonarodzeniowym, zapusty czy dożynki odbyły się bez ich udziału. Natomiast przy obrzędach rodzinnych, w ich działalności najważniejszą rolę odgrywały wesela, najczęściej trwające dwa lub więcej dni i wymagające od muzykantów dużych umiejętności.

Udział muzykantów w konkretnym wydarzeniu rozpoczynał się od ich godzenia., które zawsze miało ściśle określony charakter. Godzono ich dużo wcześniej, przy tym zwykle przekazywano zadatek, a nawet w okresie międzywojennym XX wieku spisywano specjalne umowy. Wynagrodzenie było uzależnione od rodzaju wydarzenia, w jakim muzykanci mieli uczestniczyć: inne było w związku z weselem, inne na potańcówkach. Zależało ono także od liczby grających. Zwyczajowo zapłatę regulowano gotówką ale zdarzało się, że zamawiający płacił zbożem, sianem lub słomą. Możliwe były także dodatkowe wynagrodzenia, np. za dłuższe granie niż było umówione wcześniej, wprowadzenie gości weselnych do izby lub zagranie specjalnego, zamówionego utworu. Podczas występów muzykantów nie omijały rozmaite przykrości (np. wątpliwej jakości dowcipy), jednakże większość z nich cieszyła się wśród społeczności wiejskiej sympatią i życzliwością.

Bardzo ciekawym problemem wydaje się być kwestia tradycyjnego instrumentarium muzykantów. Początkowo wykorzystywano najbardziej proste instrumenty muzyczne, samorodne lub wykonane przez wiejskich wytwórców – lutników. Bardzo długo uchodziły one za lepsze i tańsze niż fabryczne. Były to fujarki, piszczałki, gwizdki, bębenki, basy czy nawet skrzypce – uważane za najważniejszy, główny instrument w każdej tradycyjnej muzyce. Niemniej jednak z biegiem czasu utarło się przekonanie, że „prawdziwe" skrzypce trzeba było kupić na jarmarku i w mieście albo od przejeżdżających Cyganów. Skrzypkowie dokładali wielkich starań, by ich instrumenty miały coraz lepszy i głośniejszy dźwięk: dokonywali częstych zmian instrumentu, by ich gra była – w ich mniemaniu ładniejsza, budziła podziw i szacunek potencjalnych zamawiających. Jednak jeszcze w okresie międzywojennym XX wieku te starania dotyczyły tylko skrzypków, do innych instrumentów w kapelach nie przywiązywano takiej wagi, gdyż pełniły one w nich podrzędniejszą rolę.

Muzykant ludowy to amator, który nie zna pisma nutowego, gra „z głowy". Uczy się grać drogą naśladownictwa, z pamięci. Zapamiętany wątek melodyczny modeluje wzbogaca według swoich możliwości muzycznych i technicznych. Techniki i sposoby gry na typowych instrumentach kapel są dość proste, podobne do siebie w różnych regionach Polski, aczkolwiek istnieją lokalne różnice w zdobnikowaniu melodii głównej przez skrzypka – prymistę.

Wiejski muzykant był „swój", a jego działalność skierowana była ku potrzebom własnego, lokalnego środowiska. Pojedynczy muzykant instrumentalista był w stanie zaspokoić potrzeby słuchaczy ale tylko cały

skład instrumentów – kapela – była w stanie oddziaływać na nich z większą siłą. Każdy z muzykantów uprawiał swoją sztukę nie tylko dla siebie ale także dla społeczności, w której żył. Nie tylko ukochanie muzyki czy zaspokojenie doznań estetycznych ale także względy społeczne decydowały o tym aby zostać muzykantem. Również możliwość zarobku wpływała na rozbudzenie zainteresowań i chęć zdobycia określonych umiejętności.

Postacie muzykantów zawsze wzbudzały wyjątkowe zainteresowanie w mieszkańcach wsi. Zwracano uwagę na ich sposób bycia, majątek, trzeźwość, a przez to wyrabiano o nich odpowiednią opinię. Znalazło to odbicie w bardzo wielu tradycyjnych przyśpiewkach, zagadkach czy rymowankach, które przechowały się w pamięci ludzkiej. Stanowią bardzo wyrazistą, odrębną grupę i – co ciekawe – śpiewane były właściwie niemal wyłącznie przez kobiety (panny i mężatki) podczas wesel, potańcówek, pojedynczo lub zespołowo, w tańcu albo stojąc z kapelą „oko w oko". Zwykle na początku tańców śpiewały przyśpiewkę „dla rozruchu":

Zagroj mi grocyku
oberecka z nogi,
az się bedum sypać
iskierki z podłogi.

Często zwracały się do wszystkich członków kapeli, osobno do każdego, wyrażając się pozytywnie o ich grze na instrumencie, a na koniec zwykle podsumowywały:

Leci ptosek góro
i piscy i piscy,
a, spodobali mi się
muzykanci wszyscy.

Niekiedy bywały przyśpiewki o treści uszczypliwej, gdy gra muzykantów nie spodobała się lub uznano ich za leniwych lub „zawianych":

Mówili mi ludzie,
jak kopałam źmioki,
nase muzykanty
do grania próżnioki.

albo:

A cóz to za muzykant
co nie umie wygrać,
a dać mu kawoł chleba,

za krowami wygnać.

Niemniej jednak większość tekstów śpiewanych czy mówionych do muzykantów czy bezpośrednio kierowanych do instrumentów (np. w Opoczyńskim znaleziono kilka takich tekstów przyśpiewek) miała bardzo pozytywny wydźwięk, zdradzając wielki szacunek, jakim cieszyli się tradycyjnie muzykanci. Ma to ścisły związek z tradycyjnym pojmowaniem świata jako nierozerwalnej całości, w którym każdy z elementów ma swoje ściśle określone miejsce i wyznaczoną tradycją rolę do wypełnienia. Muzyka miała bawić, towarzyszyć człowiekowi przez całe życie, bez jej obecności nie wyobrażano sobie wychowania kolejnych, coraz to nowych, młodych pokoleń. Od najmłodszych lat dorośli przekazywali dzieciom swój tradycyjny obraz świata, wraz z wiedzą m. in. o tradycyjnych instrumentach, grających w kapelach. Warto przytoczyć tutaj przyśpiewkę, którą śpiewano małym dzieciom:

Dylu, dylu na basie,
dobre kluski na kwasie,
jesce lepse na wodzie,
bo po brzuchu nie bodzie.

Śpiewająca ją dziecku matka czy babcia pociągała przy tym rytmicznie ręką po jego brzuchu, imitując w ten sposób gry smykiem na basach. Z kolei wiosną, na pastwisku, chłopcy wyrabiali piszczałki z kawałków świeżych gałązek. Przy tej pracy, zwanej w Opoczyńskim *wylenieniem* (odbijanie i ściąganie z gałązek zielonej kory), głośno skandowali znaną w wielu regionach Polski rymowankę: *Wyliń mie się piscołecko*… (w innych regionach *zróbze*). Popularne były także rozmaite zagadki o instrumentach, np. o skrzypcach:

W lesie rosło, w lesie krzciało,
przysło do dum, zaśpiewało,

lub

W lesie ścinto, w lesie ginto,
przysło do dum, beło świnto.

a o basach:

W lesie rosło, liście miało,
przysło do wsi, zahucało.

W pewnym stopniu oddaje to bardzo dobry stosunek do muzykantów, jaki cechował członków tradycyjnej społeczności wiejskiej. Co więcej: bywało, że umiejętności gry na rozmaitych instrumentach, słuch

i wrażliwość muzyczna kojarzone były ze specjalnymi darami Boskimi. Znalazło to swój wyraz w przyśpiewkach, śpiewanych muzykantom, np.:

Tyn nos muzykant
gro i przytupuje,
Az sie Matka Boska
w niebie przysłuchuje.

Poprzez umiłowanie i wspieranie muzyki i muzykantów ludzie także mogli zyskać przychylność sił boskich:

Kto śpiewa, tańcuje,
na muzyki łozy,
Tymu sum Pon Jezus
do nieba otworzy.

Podziw, jaki budziły niecodzienne umiejętności gry na instrumencie, którymi obdarowani zostali muzykanci, niekiedy wzbudzał w ludziach wręcz zabobonny lęk. Odnosiło się to do największych mistrzów instrumentów, szczególnie grających na skrzypcach.

Ich wirtuozeria wydawała się wszystkim czymś niemożliwym do opanowania przez człowieka bez pomocy złych mocy. Do dzisiaj można odnaleźć w pamięci ludzkiej wiele opowieści o muzykantach, którzy „mieli w sobie złego" czy „posiadali z nim spółkę". W Opoczyńskim takich muzykantów nazywano *guślarzami* czy wręcz *czarownikam*i.

Inni muzykanci nie chcieli grać razem z takimi *guślarzami*, obawiają się, że nie sprostają ich umiejętnościom, gdyż grali oni po mistrzowsku i znali wiele „sztuczek", rzekomo przejętych od diabła, a tym samym mogli innym grającym zaszkodzić. Krąży wiele mrożących krew w żyłach opowieści o spotkaniach z diabłem o północy, na rozstajnych drogach, przy szalejącej wichurze. Tam diabeł miał wchodzić do skrzypiec muzykanta lub przekazywać mu jakąś tajemniczą figurkę, która ukryta potem w skrzypcach lub za pazuchą, zapewniała mu nadzwyczajne muzykowanie. Szeroko znany jest przykład skrzypka – Antoniego Szczura z Sadykierza (1829 – 1924), który „jak chciał mógł pokazać las, mur wodę, wiatr, mógł zaczarować wesele tak, że nie tylko tańczyli w izbie ale i na strychu, mógł niepokoić i uspokajać owce, mógł również zniknąć ludziom z oczu". Warto tez wspomnieć o szeroko znanych

opowieściach o „samogrających, zaczarowanych skrzypcach", które guślarze wieszali sobie na ścianie w izbie i które grały nie tylko w ich domach ale i na weselu – „wyręczał ich zły duch". Trudno się zatem dziwić, że muzykantom zakazywano przebywania w kościele razem z weselnikami w trakcie ceremonii ślubnej. Dlatego też *guślarze*, mimo iż byli uważani za niedoścignionych mistrzów gry na instrumencie nie cieszyli się wielkim powodzeniem w społeczności wiejskiej. Obawiano się, że przez swój kontakt z diabłem mogli sprowadzić nieszczęście na nowożeńców i ich rodzinę. Nie dziwota zatem, że niektórzy z nich nie chcieli, by ich synowie podejmowali naukę gry na skrzypcach. Często słyszano ich napomnienia: „nie pozwolę abyś wycierał ściany i znęcali się nad tobą", a nawet grozili co bardziej upartym, że „na palcach rąk poprzecinam ci żyły".

Na podkreślenie zasługuje fakt, że spośród wszystkich grup zawodowych, pełniących rolę służebną w stosunku do dawnej, tradycyjnej społeczności wiejskiej, najmocniej i najobszerniej w folklorze ogólnopolskim utrwalili się właśnie muzykanci i to zarówno ci okryci sławą jak i ci ośmieszani i pogardzani. Zapewne wynikało to z wielkiego zamiłowania wsi do muzyki, śpiewu, tańca, bez których trudno wyobrazić sobie jakiekolwiek uroczystości, a zwłaszcza mające charakter obrzędowy ale także swego rodzaju podziwem (nawet przeradzającym się w niechęć i lęk), jakim otaczano osoby, obdarzone niezwykłymi umiejętnościami „wyczarowywania" dźwięków z różnych instrumentów.

Zupełnie inaczej przedstawia się pozycja muzykanta w obecnej rzeczywistości, w dzisiejszych czasach. W dawnej, tradycyjnej wsi pozycja muzykantów w społeczności lokalnej zależała wyłącznie od tego, co potrafili grać. Ich repertuar w znacznej mierze decydował o powodzeniu kapeli i obsługiwanego przez nią konkretnego wydarzenia. Obecnie te czynniki nadal odgrywają doniosłą rolę ale niebagatelne znaczenie ma także jakość i głośność aparatury nagłaśniającej, jaką dysponuje zespół. Wraz z nieuniknionym odchodzeniem w przeszłość dawnej, tradycyjnej kultury, taki los w szczególnej mierze dotknął wszelkie przejawy tradycyjnego folkloru, głównie związane z obrzędowością. W bardzo szybkim tempie przejmowane były (i są) rozmaite wzory płynące z miasta. Temu zjawisku sprzyjały już od okresu międzywojennego XX wieku środki masowego przekazu. Z biegiem czasu na wsi funkcjonowało coraz mniej tradycyjnych kapel, a ich miejsce zaczęły zajmować zmodernizowane. Oprócz przyjmowania do swojego repertuaru modnych szlagierów (bo zaspokojenie gustów

kolejnych pokoleń było zadaniem pierwszoplanowym dla każdej kapeli), zmieniało się także i jej instrumentarium: pojawiły się początkowo harmonie, później zastąpione akordeonem, nowoczesne instrumenty perkusyjne czy wreszcie instrumenty klawiszowe. Nowe instrumenty skutecznie wyparły ze składu kapeli dawne instrumenty perkusyjne: basy i bębenek, a jedynym, tradycyjnym instrumentem pozostały skrzypce. Rola muzykanta wiejskiego zmieniła się diametralnie: wielkim przeobrażeniom uległ repertuar, instrumentarium ale także i zapotrzebowanie na muzykę ludową. Zmieniła się też i sama postać muzykanta. Obecnie najczęściej w składach kapel grają profesjonalni, wykształceni muzycy, którzy siłą rzeczy nie potrafią grać ludowej muzyki w sposób tradycyjny, tak jak to robili przez pokolenia tradycyjni muzykanci.

Ponadto warto podkreślić, że muzykant wiejski w dobie współczesnej to przede wszystkim nie solista – instrumentalista ale członek większej grupy – kapeli. Wspomniana już profesjonalizacja zawodu muzyka powoduje, że styka się on nie tylko ze swoim środowiskiem. Gra więc nie tylko „u siebie" – na weselach, zabawach ale także rozmaitych akademiach, konkursach, przeglądach, organizowanych w różnych miejscach Polski. Coraz silniej zaznacza się w związku z tym problem homogenizacji kultury, spowodowany zetknięciem się z innymi muzykantami, korzystania z „cudzych wzorców", czemu wydatnie sprzyjają audycje radiowe i telewizyjne, prezentujące osiągnięcia muzyki ludowej z różnych regionów kraju. Niemałą rolę odgrywają także coraz liczniejsze wydawnictwa nutowe i płytowe, publikujące różne pieśni i melodie ludowe, niegdyś poznawane tylko na drodze bezpośredniego przekazu. Umożliwia to powielanie tych samych wzorców w wielu zespołach, niestety nie tylko w konkretnym regionie ale i na znacznie szerszym obszarze. Obecnie rozmaite zespoły i kapele ludowe najczęściej działają pod patronatem ośrodków kultury, co z pewnością znacznie ułatwia różne sprawy organizacyjne (zapewnienie strojów, instrumentów, opłacanie wyjazdów), a opiekę nad nimi sprawują zatrudnieni w nich instruktorzy, przeważnie wykształceni muzycy. Niestety: nazbyt często właśnie oni wprowadzają do repertuaru zespołów ludowych elementy zupełnie obce danemu regionowi. Wszystko to ma wielki wpływ na jeszcze funkcjonujących ludowych artystów: czują się niedoskonali, gorsi od wykształconych muzyków, zapominając, że właśnie ta niedoskonałość to jedna z ważniejszych cech muzyki ludowej.

Czy w związku z tym muzyka tradycyjna i ludowy muzykant są dzisiaj potrzebni? Z powyższych uwag wyłania się dosyć pesymistyczny obraz, w którym coraz bardziej są oni spychani na margines współczesnego świata. Na szczęście nie jest to całkowicie prawdziwy wizerunek. Od kilkudziesięciu lat zauważalna jest moda na wykorzystywanie ludowych, muzycznych melodii np. w muzyce rozrywkowej, piosenkach, wykonywanych przez cenionych artystów (np. piosenki śpiewane przez zespół „Skaldowie", Grzegorza Ciechowskiego i innych). Od kilkunastu lat coraz bardziej modny staje się nurt muzyczny zwany folkowym, w którym wykorzystywane są nie tylko melodie ludowe, prezentowane w artystycznym opracowaniu ale mogą się także zaprezentować ludowi muzykanci, wraz ze swoją, zanikającą już dziś umiejętnością tradycyjnej gry na instrumentach. Muzycy coraz częściej podejmują próby nauczenia się takiej gry i to według tradycyjnej metody: w trakcie bezpośrednich kontaktów, obserwacji sposobu gry oraz nauki melodii ze słuchu. Nie jest to działanie wolne od pewnych wad, nie zapewnia przetrwania wszystkich elementów ludowej muzyki ale stwarza nadzieję, że tradycyjne muzykowanie nie stanie się tylko materiałem dostępnym tylko w archiwach czy nawet w audycjach radiowych i telewizyjnych, dokumentujących repertuar danego muzykanta ale będzie elementem kultury ogólnonarodowej, żywej, rozwijającej się, bliskiej współczesnemu człowiekowi a jednocześnie łączącej tradycję ze współczesnością.

O Autorze:

Dr Jan Łuczkowski – dr nauk humanistycznych, etnograf i pedagog, szczególnie zasłużony w dziedzinie dokumentowania kultury ziemi opoczyńskiej, piotrkowskiej i tomaszowskiej; za swoją działaność na polu upowszechniania kultury odznaczony m.in. Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Złotym i Srebrnym Krzyżem Zasługi oraz nagrodą im. Oskara Kolberga.

Warsztaty podczas Festiwalu Żywej Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki

Muzyka instrumentalna południowego Podkarpacia i jej uwarunkowania historyczne, kulturalne i społeczne. Muzykanci, kapele i instrumenty w tradycyjnej kulturze.

prof. dr hab. Antoni Zoła
(KUL Lublin)

Południowe Podkarpacie to obszar geograficznie dość rozległy, a zamieszkująca go ludność, kiedyś mocno zróżnicowana etnicznie, dziś jeszcze nawiązuje do dawnych kulturowych korzeni, choć w okresie powojennym różnice te próbowano zniwelować.

Obszar ten był już wielokrotnie przedmiotem badań etnograficznych zarówno w XIX jak i w XX w., jednak badania te miały charakter raczej wycinkowy, stąd też do dziś nie powstała żadna praca naukowa, która mogłaby stanowić syntezę wiedzy o tradycjach kulturowych tego regionu.

Mówiąc więc o muzyce instrumentalnej południowego Podkarpacia trudno się spodziewać, że problem ten da się ująć w sposób całościowy, tym bardziej, że dane na ten temat, rozproszone w różnych publikacjach, są niekompletne i często pochodzą z mało wiarygodnych źródeł. Pomimo wspomnianych trudności da się jednak ustalić pewne dane, które pozwolą przybliżyć nieco naszą wiedzę o warunkach, w jakich funkcjonowała

i rozwijała się muzyka instrumentalna na wspomnianym obszarze, oraz kim byli uprawiający tę sztukę wiejscy muzykanci.

Tradycje muzyczne południowego Podkarpacia nigdy nie były monolitycznym tworem kulturowym, o czym zadecydowały uwarunkowania historyczne i etniczne. Ta część regionu, z racji swojego położenia w pobliżu istniejących od dawna szlaków handlowych na linii północ-południe, była wyjątkowo podatna na osadnictwo ludności napływowej, która w burzliwych okresach dziejów znajdowała w tym miejscu warunki do względnie spokojnego życia. W tej migracji uczestniczyły zarówno duże grupy etniczne, jak np. Łemkowie, jak i drobni osadnicy, którzy zajmując mały obszar budowali tu swoje domy i osiedla. Do dziś można jeszcze spotkać wioski, których mieszkańcy wyraźnie różnią się od otoczenia poprzez odmienny rodzaj zachowań społecznych, uprawianie specyficznego rzemiosła, czy też niespotykane w innych miejscach cechy gwarowe. Najliczniejszą grupę etniczną stanowili Łemkowie, którzy wędrując z południowego-wschodu zasiedlili podgórskie stoki, co sprzyjało pasterstwu i rzemiosłom związanym z lasem. Ludność ta nazywana powszechnie „rusinami" lub „rusakami" przyniosła ze sobą odmienne wyznanie (prawosławne lub grekokatolickie), inny rodzaj kultury materialnej (np. architekturę budowlaną), oraz inny rodzaj kulturowych zachowań, m.in. muzykę. Łemkowie, Bojkowie i inne grupy etniczne o podobnej proweniencji znalazły tu dobre warunki rozwoju, co sprzyjało ugruntowaniu się na zamieszkałym przez nich terenie ich własnej kulturowej tradycji.

Inną grupą etniczną, która odegrała istotną rolę w kształtowaniu się kultury muzycznej południowego Podkarpacia była ludność pochodzenia żydowskiego. Trudno określić dokładnie datę pojawienia się Żydów na omawianym terenie, warto jednak zaznaczyć, że ich liczebność stale rosła, a w XIX i na początku XX w. stanowili oni znaczny odsetek mieszkańców tych ziem. Zamieszkiwali szczególnie miasta i małe miasteczka, gdzie w okresie międzywojennym stanowili czasem nawet większość. W dziedzinie muzyki instrumentalnej odegrali ważną rolę, ponieważ żydowscy kupcy i wędrowni handlarze pośredniczyli często w zakupie instrumentów czy też drobnych akcesoriów muzycznych dla wiejskich muzykantów. Żydowscy muzycy miejscy zwani klezmerami mieli też duży wpływ na kształt repertuaru wykonywanego przez wiejskie kapele przygrywające do tańca na weselach czy zabawach.

Pewien wpływ na rozwój ludowej muzyki instrumentalnej omawianego regionu miały też etniczne grupy Romów zwanych powszechnie Cyganami. Wędrujące prastarym szlakiem z południa na północ cygańskie tabory często zatrzymywały się na dłużej w mijanych po drodze wsiach i miasteczkach. Ich specyficzny styl życia, a także oryginalna muzyka znajdowały czasem naśladowców wśród miejscowej ludności, a cygańskie kapele zapraszano niekiedy do udziału w wiejskich

zabawach.

Trudno dziś z perspektywy czasu ocenić jaki wpływ miały mniejszości etniczne na muzyczną kulturę południowych obszarów Podkarpacia, tym bardziej, że możemy się tu odwołać wyłącznie do relacji informatorów sięgających pamięcią do okresu międzywojennego, kiedy w ludowej tradycji pojawiły się i utrwaliły niektóre elementy miejskiego folkloru oraz nowa muzyka taneczna, która zyskiwała coraz większą popularność, np. walc wiedeński, czy później tango i fokstrot.

Mówiąc o muzyce instrumentalnej południowego Podkarpacia należy wziąć pod uwagę również wiele innych czynników, które sprawiły, że jest to zjawisko o złożonej strukturze w dużym stopniu uwarunkowane funkcją, jaką ta muzyka pełniła w różnym czasie i w różnych grupach społecznych. W oparciu o kryterium funkcji można wyróżnić co najmniej trzy sposoby wiejskiego muzykowania będące w pewnym sensie etapami profesjonalizacji zawodowej muzykanta.

Pierwszy z wymienionych etapów rozwoju wiejskiego muzyka to muzykowanie indywidualne, uprawiane z czystego zamiłowania do sztuki muzycznej, niezależnie od funkcjonujących w grupie społecznej norm i wzorców – stąd też nie podlegające publicznej ocenie. Ten rodzaj muzykowania rozpoczynał się na ogół już we wczesnym dzieciństwie i w zależności od różnych okoliczności mógł się rozwijać lub zakończyć przedwcześnie. W wiejskim środowisku żyjącym z codziennej ciężkiej pracy w polu, chłopak spędzający wiele czasu na graniu nie był postrzegany pozytywnie. W tym przypadku używane w stosunku do niego określenie „muzykant" miało wydźwięk pejoratywny – było raczej napomnieniem aby zamiast grania zajął się czymś bardziej pożytecznym. Wyjątek stanowiły tylko rodziny, w których tradycje muzyczne były kultywowane. W tym przypadku ojciec dbał o to, aby rozwijać muzyczne zdolności syna, ponieważ widział w nim swojego następcę.

Drugim etapem rozwoju było spontaniczne muzykowanie zespołowe, uprawiane przygodnie w rodzinie lub w gronie przyjaciół. W tej sytuacji wykonywano dowolny repertuar, a skład instrumentalny zespołu nie podlegał ograniczeniom. Do zespołu wykonawczego mógł dołączyć każdy, kto posiadał jakiś instrument i umiał na nim zagrać. Wspólne muzykowanie prowadziło z czasem do coraz lepszego wzajemnego zrozumienia się, co nazywano „zgraniem się" zespołu. Często było to zalążkiem stworzenia nowej, już półprofesjonalnej kapeli. Sprawdzianem dla grających wspólnie muzyków były organizowane spontanicznie potańcówki albo w domach prywatnych, albo czasem w karczmach, gdzie w zamian za drobne datki albo za darmowy poczęstunek przygrywali do tańca. Niewielką gratyfikację otrzymywali też w okresie Bożego Narodzenia chodząc po domach z kolędnikami lub przygrywając na powitanie Nowego Roku pod oknami bogatszych gospodarzy.

Kapela Jana Marka z Kamionki

Trzecim etapem rozwoju wiejskiego muzykanta było członkostwo w półprofesjonalnej kapeli obsługującej wiejskie wesela. Do tej grupy trafiali tylko nieliczni, starannie wyselekcjonowani muzykanci. Wejście w skład kapeli nie było łatwe. Każdy, kto chciał być jej członkiem ciągle był poddawany weryfikacji, zarówno pod względem muzycznych umiejętności, jak również w zakresie obycia towarzyskiego.

Muzykant weselny musiał posiadać umiejętność grania w każdej tonacji, ponieważ w czasie wesela było wiele intonowanych przez gości przyśpiewek, które należało właściwie odegrać. Biorąc pod uwagę fakt, że ochota do śpiewania pojawiała się dopiero po kilku kieliszkach, intonacja mogła być mało precyzyjna. Pomimo to, od muzykanta wymagano, aby odegrał „tak jak trzeba" – co wymagało i umiejętności i wprawy. Muzykant musiał też posiadać pamięć muzyczną, aby zapamiętać całą zaśpiewaną zwrotkę przyśpiewki. Każdy członek kapeli weselnej, oprócz uzdolnień muzycznych musiał też posiadać swego rodzaju obycie towarzyskie, a więc umiejętność prowadzenia dowcipnej rozmowy w celu zabawienia gości. W czasie wesela muzykanci często aranżowali różne towarzyskie zabawy inspirowane scenkami wziętymi z codziennego życia – w tym przypadku przydatne były uzdolnienia aktorskie. W każdej kapeli przynajmniej jeden z jej członków takie uzdolnienia posiadał. Po latach wprawy i radzenia sobie w różnych sytuacjach, członkowie wiejskiej kapeli dochodzili do perfekcji. Zyskiwali też renomę w środowisku, w którym działali i to ich właśnie najczęściej zapraszano na zabawy i wesela. Wyrabianie sobie dobrej pozycji miało ogromne znaczenie wobec narastającej konkurencji. Z informacji

uzyskanych od starszych, nie praktykujących już muzykantów wynika, że na stosunkowo niezbyt rozległym obszarze (Gorlice–Jasło–Krosno–Dukla) w okresie międzywojennym działało kilkanaście konkurujących ze sobą kapel.

Znajomość ludowej obrzędowości weselnej oraz lokalnych zwyczajów związanych z tą uroczystością miała dla muzykantów istotne znaczenie. Jakiekolwiek uchybienia w stosunku do lokalnych tradycji spotykało się z ostrą krytyką i mogło mieć negatywny wpływ na reputację zespołu, a w konsekwencji na wysokość zarobkowania.

Trudno dziś ustalić jaka była wysokość honorarium za muzykanckie usługi. Z uzyskanych informacji wynika, że np. w okolicach Jasła pan młody lub drużba zamawiając muzykantów wpłacał ustalony zadatek, cała reszta zarobku zależała od hojności zaproszonych gości, którzy honorowo opłacali niektóre działania kapeli: za odegranie „kawałka" na powitanie, za osobno zamówiony taniec, za kawalerskie przyśpiewki, itp. Dodatkowe pieniądze wrzucane do bębna były później dzielone przez członków kapeli. Jeżeli zarobek był zbyt skromny, muzykanci przez odpowiednie przyśpiewki dopominali się o więcej. Gospodarze wesela słysząc takie przyśpiewki na ogół dla ratowania honoru rodziny dorzucali coś od siebie.

Ze względu na rosnącą konkurencję, kapele ciągle powiększały i doskonaliły swój repertuar. Liczące się zespoły miały więc w repertuarze kilka różnych zestawów tańców, które stosowano w zależności od statusu społecznego zaproszonych gości. Jeżeli było to typowo wiejskie wesele, a wśród gości dominowały osoby starsze, grano repertuar tradycyjny i tańce raczej wolne. Dla gości młodszego pokolenia grano zestaw tańców szybkich, gdzie szczególnym upodobaniem cieszyła się polka. Na weselach, w których uczestniczyli również goście z miasta grano nowszy repertuar tańców, często wywodzący się z popularnej kultury miejskiej: walc, walcerek, sztajerek, a później także modne w latach trzydziestych ubiegłego wieku tango, czy zapożyczonego z repertuaru klezmerskiego fokstrota. Czasem wykorzystywano także lokalne wersje znanych kawałków w oryginalnej aranżacji, albo też utwory własne muzykantów. Nie zachowały się niestety żadne zapisy tych utworów.

Konieczność ciągłego poszerzania muzycznego repertuaru stworzyła potrzebę jego zapisu. Zdecydowana większość praktykujących na wsi muzykantów nie znała wówczas zapisu nutowego, stąd też każdy członek kapeli, który posiadał taką umiejętność, był prawdziwym skarbem. Granie z nut uważano za wyższy stopień muzycznego wtajemniczenia, dlatego dziś jeszcze, kiedy słyszy się opowieści o dawnych muzykantach, granie z nut podkreślane jest jako wyjątkowy walor. Nauczenie się nut dla wiejskiego muzykanta było jednak trudne, czasochłonne i kosztowne, dlatego tylko nieliczni decydowali się na podjęcie tego trudu.

Zawód muzykanta cieszył się kiedyś na wsi dużym uznaniem, traktowano go jako swego rodzaju awans społeczny. Muzykanta traktowano też jako człowieka obeznanego w świecie, który niejedno

widział i niejednego doświadczył. Często więc radzono się muzykantów w różnych sprawach. Środowisko wiejskie, w którym działali, wyrażało uznanie i podziw dla ich muzycznego talentu i perfekcji w uprawianiu rzemiosła, co nie przekładało się jednak na moralną ocenę ich stylu życia oraz zachowania, które uważano za naganne. W społecznej ocenie muzykanci mieli opinię lekkoduchów, pijaków, rozpustników i utracjuszy. Opinia ta była wielce krzywdząca dla całego środowiska muzykantów, trzeba jednak przyznać obiektywnie, że niektórzy z nich rzeczywiście na nią zasłużyli, wykorzystując nadarzające się okazje. Negatywna opinia sprawiała, że muzykanci traktowani jak idole na zabawach i weselach mieli problem ze znalezieniem żony. Wiejskie kumoszki odradzały dziewczynom małżeństwo z muzykantem, z góry uznając je za nieszczęśliwe. Stąd pewnie różne prześmiewcze przyśpiewki dla muzykantów: „…muzykant udaje króla – co zarobi to przehula".

Kapele ludowe w tradycyjnym składzie i z tradycyjnym repertuarem działały jeszcze w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ubiegłego wieku. Potem, wypierane przez zespoły grające na instrumentach elektronicznych, zaczęły zanikać. W chwili obecnej praktycznie nie istnieją. Coraz trudniej też spotkać na wsi muzykanta potrafiącego zagrać tradycyjny repertuar.

Innym problemem, mało zbadanym w południowych regionach Podkarpacia, są instrumenty muzyczne i ich pochodzenie. Skąpe i mało precyzyjne informacje na ten temat nie pozwalają na stworzenie pełnego obrazu tego zagadnienia. Nie wiemy dokładnie kiedy i w jaki sposób pojawiły się niektóre nowsze instrumenty i jaką drogą tu dotarły.

Pragnienie posiadania instrumentu było czymś powszechnym i objawiało się już we wczesnym dzieciństwie, niezależnie od rzeczywistych lub urojonych uzdolnień muzycznych. Wystarczyły przecież dwa patyki lub kawałek rurki by w czasie dziecięcej zabawy udawać skrzypka czy trębacza. Te dziecięce pragnienia rzadko jednak mogły być spełnione i tylko nieliczni mieli możliwość kontaktu z prawdziwym instrumentem. Wyjściem naprzeciw tym pragnieniom była własnoręczna produkcja prymitywnych narzędzi muzycznych, takich jak pasterskie piszczałki czy fujarki wyrobione z powszechnie dostępnych materiałów, np. z kory wierzbowej. Bardziej pomysłowi chłopcy próbowali też robić skrzypce, w których pudło rezonansowe zastępowała zwykła deska. Pierwszym „prawdziwym" powszechnie dostępnym instrumentem była harmonijka ustna zwana organkami, którą stosunkowo tanio można było kupić w mieście lub u odpustowego kramarza.

Innym stosunkowo popularnym instrumentem były skrzypce. Większość dostępnych na wsi skrzypiec to były wprawdzie marnej jakości samoróbki, ale niekiedy można było trafić na wysokiej klasy instrumenty, choć niewiadomego pochodzenia. Stosunkowo tanio dobre skrzypce można było kupić u wędrujących Cyganów, albo o wiele drożej u żydowskich kupców, którzy sprzedawali je na życzenie klienta.

W żydowskich sklepach można też było dostać różne akcesoria, takie jak struny do skrzypiec, smyczek, kalafonię do smarowania smyczka, itp. Instrumenty były drogie i mało kogo było stać na kupno nowego instrumentu. Zdarzało się więc, że muzykant, chcąc dostać dobry instrument, płacił tylko część umówionej kwoty, resztę zaś spłacał przez kilka lat, albo dawał w zastaw konia czy krowę.

Instrumentem nieodzownym do stworzenia wiejskiej kapeli była harmonia guzikowa, zastąpiona później przez akordeon. W XIX i na początku XX w. używano małych, dość prymitywnych instrumentów. Dobrej jakości akordeony pojawiły się dopiero w okresie międzywojennym. Użycie akordeonu wyeliminowało z kapeli chordofony basowe – wiolonczelę i kontrabas.

Instrumenty dęte takie jak klarnet czy trąbka pojawiły się na omawianym terenie stosunkowo późno, bo dopiero pod koniec XIX w. Ich popularność w kapelach jednak rosła. W okresie międzywojennym stały się nieodłącznym elementem ówczesnych wiejskich kapel, a w latach trzydziestych dołączył do nich także saksofon. Trudno powiedzieć jaki był strój używanych instrumentów dętych, wydaje się jednak, że istotną rolę odgrywał tu nie tyle rodzaj stroju, ile raczej cena.

Na zakończenie warto jeszcze wspomnieć o międzykulturowych relacjach na południowym Podkarpaciu, które miały pewien wpływ na instrumentarium tego regionu. Niektóre instrumenty rozpowszechniły się bowiem pod wyraźnym wpływem etnicznych mniejszości. Tak na przykład wiele instrumentów smyczkowych (skrzypce i kontrabas), a także cymbały zostały zakupione u wędrownych Cyganów. Instrumenty te były cenione przez miejscowych muzyków m.in. za to, że były „ograne", tzn. sprawdzone przez poprzedniego użytkownika.

U Rusinów czyli Łemków można było tanio kupić skrzypce, harmoszkę czy bęben. Przez nich docierały tu również rzadkie instrumenty pochodzące z Bałkanów czy też z Ukrainy. Tą drogą dotarła tu np. używana przez dziadów odpustowych w XIX w. lira korbowa. Nie zyskała wprawdzie szczególnej popularności, ale jej monotonny dźwięk stał się synonimem niezgulstwa i nieporadności. Jeszcze w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku w okolicach Jasła i Żmigrodu człowieka niezgrabnego określano mianem „lyra".

Liczna w południowych regionach Podkarpacia społeczność żydowska miała istotny wpływ na handel instrumentami. Wiele zachowanych jeszcze instrumentów trafiło do użytkowników tą właśnie drogą. Nie byłą to jednak jedyna droga oddziaływania tej społeczności na lokalną kulturę muzyczną. Żydowskie zespoły klezmerskie, reprezentujące kulturę miejską, były kolporterami muzycznych nowinek w postaci modnych tańców, które w okresie międzywojennych były chętnie przyjmowane przez wiejskie kapele. Wykonania tych utworów, najczęściej odtwarzanych z pamięci, pozostawiały wiele do życzenia, jednak ten rodzaj wpływów był wyraźnie zauważalny.

Przedstawiona wyżej krótka charakterystyka muzyki instrumentalnej południowych rejonów Podkarpacia nie wyczerpuje tematu. Dla wyczerpującego opracowania tego problemu potrzebne są gruntowne i szczegółowe badania terenowe. Dziś jednak, kiedy odeszło pokolenie dawnych muzykantów, są one trudne do zrealizowania.

O Autorze:
Prof. dr hab. Antoni Zoła – etnomuzykolog, kierownik Katedry Etnomuzykologii i Hymnologii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, wybitny znawca problematyki muzyki ludowej i regionalnych stylów grania na instrumentach.

Kapela Widelanie z Widełki

Muzykanci i kapele
w folklorze Lasowiaków
i Rzeszowiaków.

mgr Jolanta Danak–Gajda
(Polskie Radio Rzeszów)

Muzyka obecna jest w życiu człowieka od urodzenia aż do śmierci. Ściśle powiązana jest z obrzędowością, pracą a przede wszystkim zabawą. W muzyce ludowej istotny jest również związek muzyki instrumentalnej ze śpiewem i tańcem. Zwykle grano do tańca a śpiewano przed kapelą, aby podać jej nutę do grania. Muzyka instrumentalna w południowo-wschodniej Polsce jest niezwykle bogata. Dla jej pełniejszego zobrazowania trzeba zwrócić uwagę na kilka aspektów.

1. Najpierw scharakteryzuję muzykę instrumentalną Rzeszowiaków i Lasowiaków z uwzględnieniem wykonywanego repertuaru (skale, rytmika itd.).
2. Potem omówione zostaną tradycyjne składy kapel wśród Lasowiaków i Rzeszowiaków, z naciskiem na ludowe instrumentarium.
3. Zajmę się grupą zawodową, jaką są na wsi muzykanci.
4. Skupię się na tradycjach muzykowania zespołowego, czyli kapelach oraz funkcji muzyki instrumentalnej kulturze.
5. Na koniec opowiem o moim radiowym doświadczeniu w rejestracji repertuaru muzycznego.

Muzyka ludowa, podobnie jak i inne dziedziny sztuki ludowej, tworzona była przez anonimowych twórców na potrzeby wsi i wykonywana przez wiejskich muzykantów. W muzyce ludowej - szeroko rozumianej Rzeszowszczyzny - odnajdujemy warstwy, tak w stylu jak i repertuarze, świadczące o przenikaniu elementów z regionów sąsiednich, a także o adaptowaniu szlagierów folkloru miejskiego. W zachodniej i środkowej części województwa, czyli wśród Pogórzan i Rzeszowiaków wyraźnie słychać wpływy muzyki krakowskiej. Melodie zwane „krakowiakami" grywane są jednak w nieco wolniejszym tempie a charakterystyczny dla „krakowiaka" rytm synkopowany jest słabiej zaznaczony.

W południowej części omawianego terenu liczne są wzajemne powiązania muzyki polskiej z łemkowską, bojkowską, słowacką, a nawet węgierską. Do dziś w podkarpackich melodiach nawet niezbyt wprawne

ucho wychwyci przetworzone frazy węgierskich czardaszy, które pozostawiali wędrowni Cyganie, mistrzowie gry na skrzypcach i cymbałach. Na całym omawianym obszarze odnajdziemy ponadto elementy muzyki żydowskiej. Uwidacznia się to w melodyce, rytmice, treści piosenek, a przede wszystkim w nazewnictwie tańców, np. polka spod Jasła - sabasówka lub szabasówka, taniec z Gaci Przeworskiej zwany „Żyd".

Analizując muzykę omawianego terenu dochodzimy do wniosku, że wykazuje ona wiele cech wspólnych tak w spotykanym repertuarze jak w wątkach muzycznych i charakterze melodii. Najbardziej archaiczne elementy muzyki zachowały się w północnej części województwa czyli właśnie wśród Lasowiaków, jako społeczności dość odrębnej i zamkniętej. Można tu spotkać, choć bardzo sporadycznie melodie w starodawnych skalach wąsko zakresowych, związane są one przeważnie z obrzędami np. weselnym czy kolędniczym.

Te najbardziej archaiczne melodie mają mały ambitus (czyli odległość między najniższym a najwyższym dźwiękiem danego utworu) wynosi od kwinty do oktawy, mają niewielką rozpiętość skoków interwałowych, właściwie mówi się o charakterze krokowym, od sekundy do tercji). Przebieg melodii jest łagodnie falujący. Do takich melodii należą np. starodawne równe, chodzone – szczególnie pięknie grywali je skrzypkowie solo, z charakterystycznym rubato dającym efekt zawodzenia, zaśpiewu. Pamiętam w swoim repertuarze miał je nieżyjący Henryk Kresowicz z Głogowa Małopolskiego.

Jednak współcześnie większość melodii występuje już w systemie tonalnym dur-moll i ma to historycznie rzecz biorąc związek z rozwojem orkiestr ludowych na początku XX wieku, poznawaniem przez muzykantów zapisu nutowego i z wchodzeniem na wiejski rynek muzyczny takich instrumentów jak akordeon. Wraz z przejściem na nowy system zmieniły się grywane melodie. Ambitus tych melodii wykazuje dużą rozpiętość, blisko połowa melodii wokalnych jest w granicach oktawy i nony. Instrumentalne mają jeszcze większą rozpiętość. Typowy jest przebieg linii melodycznych charakteryzujący się częstą zmianą kierunku melodii, dającą falisty przebieg melodii i dużą ruchliwość.
Przeważa metrum dwu i trójdzielne melodii, stosunkowo niewiele jest natomiast melodii o metrum zmiennym i ametryczne. Melodie o metrum parzystym to głównie polki i krakowiaki z charakterystyczną synkopą. Wśród trójdzielnych melodii przeważają taneczne rytmy mazurkowe - oberki, walczyki i sztajerki.

Kapela Władysława Pogody z Kolbuszowej

2. Instrumenty, skład kapel

Najbardziej charakterystyczne dla rzeszowskiej muzyki ludowej są cymbały. Nieco na północ od Rzeszowa przebiega północna granica zasięgu tego instrumentu. Linia przebiegu jest nieregularna i co ciekawe poniżej niej były wioski gdzie cymbały w kapelach nie występowały. Cymbały przywędrowały na Rzeszowszczyznę z kręgu karpackiego i pod koniec XIX wieku na trwałe zadomowiły się w tutejszych kapelach. Należą do grupy chordofonów uderzanych. Podstawę instrumentu stanowi drewniane, trapezoidalne i stosunkowo płaskie pudło rezonansowe, na którym wzdłuż dłuższego boku naciągnięte są metalowe struny różnej długości. Opierają się one na dwóch drewnianych podstawkach. Podstawki dzielą struny w stosunku 2:3, dzięki temu obie części współbrzmią w kwincie. Dźwięk powstaje poprzez uderzanie drewnianymi pałeczkami tzw. „palcatkami" w grupę strun jednakowo nastrojonych. Takich strun w każdej grupie jest od dwóch do pięciu zależnie od instrumentu. Współcześnie cymbały stroi się chromatycznie, oktawami począwszy od dolnego A z lewej strony, a D ze strony prawej.

Cymbały były i nadal są wytwarzane przez ludowych twórców. Do najbardziej znanych należał nieżyjący już Władysław Chochołek z Czeluśnicy koło Jasła. Nadal wytwarzają cymbały: Władysław Wojtyna z Białobrzegów k/Łańcuta i Stanisław Wyżykowski z Haczowa. Do grupy mistrzów gry na cymbałach należą właśnie Władysław Wojtyna, Edward Markocki z Podlesia, Stanisław Tadla ze Szklar, Witold Gierlicki

z Gąsowki, oraz Stanisław Szajna z Miejsca Piastowego. Tradycja gry na cymbałach podtrzymywana jest przez Wojewódzki Dom Kultury w Rzeszowie, który od 1981 roku organizuje Spotkania Cymbalistów Polski południowo-wschodniej. Na imprezie pojawiają się młodzi adepci gry na cymbałach, co pozwala sądzić, że jeszcze przez jakiś czas umiejętności gry nie zaginą.

Poza cymbałami do typowych instrumentów występujących na Ziemi Rzeszowskiej należą **skrzypce, basy i klarnety**. W terenie można jeszcze spotkać skrzypce i basy ludowej produkcji. Instrumenty te w wyglądzie prymitywne, naśladowały produkcję fabryczną. Nazwiska ich twórców zatarły się już w pamięci muzykantów. W tym regionie żyje wielu świetnych skrzypków ludowych. Jednym z najstarszych i najbardziej znanych jest dziś 93 letni Władysław Pogoda z Huciny koło Kolbuszowej.

Skrzypce były podstawą każdej kapeli, I-szy skrzypek, czyli prymista prowadził linię melodyczną, akompaniował mu dwudźwiękami na słabych częściach taktu sekundzista. Czasami był jeszcze jeden skrzypek w kapeli, który grał drugi głos. Skrzypkowie prymiści w hierarchii muzykanckiej byli najważniejsi. To oni przewodzili kapelom, umawiali się z klientami na granie, brali zapłatę, dzielili zarobek.

Bardzo mocno osiadł w tradycji klarnet, instrument z grupy aerofonów drewnianych, nie ludowego pochodzenia, który pojawił się w kapelach ludowych pod koniec XIX wieku. W kapelach tych popularny był początkowo klarnet w stroju C o ostrzejszym brzmieniu. Obecnie najbardziej rozpowszechniony jest klarnet w stroju B, instrument o większych możliwościach technicznych i przyjemniejszej dla ucha barwie. W kapeli klarnecista, gdy posiadał duże umiejętności ornamentacyjnie przetwarzał zasadniczą melodię, gdy tego nie potrafił grał unisono z prymistą. Klarneciści niekiedy przejmowali rolę prymistów i przewodzili kapeli. Tak było np. w kapeli z Bud Łańcuckich w latach 60-70-tych XX wieku, kiedy żył Józef Porębny jeden z najsłynniejszych klarnecistów rzeszowskich. Do słynnych niegdyś, dziś nieżyjących klarnecistów należeli również Antoni Florek z Górek koło Brzozowa i Jan Kochmański z Markowej koło Łańcuta.

Uzupełnieniem składu kapel Rzeszowszczyzny są basy. W przeszłości muzykanci grali na instrumentach wykonanych przez ludowych twórców, z czasem do użytku weszły fabryczne kontrabasy. W kapeli spełniały one głownie funkcję rytmiczną, ale gdy był dobry muzykant, to również basową. Basy w dwudziestoleciu międzywojennym próbowały wyprzeć z tutejszych kapel bębny i czynele. Trafiały one na wieś pod wpływem orkiestr dętych, ale nie zadomowiły się na długo. Udało się to w niewielu przypadkach jedynie trąbkom.

W przeszłości popularna była też lira korbowa, na której przygrywali sobie do śpiewu wędrowni lirnicy. Lira korbowa należy do instrumentów strunowych smyczkowych, w których rolę smyka spełnia

drewniane kółko poruszane korbką. Korpus rezonansowy liry przypomina korpus wiolonczeli, ma wysokie boczki i krótką skrzynkową szyjkę. Lira korbowa zaopatrzona jest w jedną lub dwie struny melodyczne, skracane za pomocą tangentów przyciskanych palcami lewej ręki oraz od dwóch do czterech strun burdonowych, czyli jednakowo brzmiących tzw. „burdobasowych". Lira korbowa w południowo-wschodniej Polsce popularna była jeszcze w XIX wieku, a w ostatnich czasach została zrekonstruowana na Podkarpaciu. Dokonał tego Stanisław Wyżykowski skrzypek i lutnik z Haczowa.

Do ludowego instrumentarium wchodzą również różnorodne **prymitywne instrumenty** lub inaczej mówiąc narzędzia akustyczne. Są to wytwarzane zwykle do celów obrzędowo - magicznych np. wielkanocne kołatki, terkotki itp. Prymitywnymi instrumentami są robione z gliny piszczałki, a ze źdźbeł zbóż piskawki i drewniane lub z kory piszczałki. Znana jest w tym regionie gra na listku z bzu.

Po II wojnie światowej do składu kapel zaczęto wprowadzać, całkowicie obcy tutejszym tradycjom muzycznym **akordeon**. Krytykowany mocno przez różne gremia oceniające na licznych przeglądach i konkursach nie był eksponowany, ale mocno wszedł do praktyki muzycznej z racji swego uniwersalnego brzmienia

3. Ludowi muzykanci

Ludowi muzykanci byli zwykle samoukami. Musieli mieć duże zdolności muzyczne, gdyż rzadko się zdarzało, że ktoś kierował ich edukacją. Umiejętności gry zwykle przechodziły z ojca na syna. Znane były całe pokolenia muzykanckich rodzin. W Siedleczce koło Przeworska to słynna rodzina Pudełków, w sąsiednim Ostrowie- rodzina Piątków, w Grabownicy koło Brzozowa słynna była muzykancka rodzina Dżoniów, w Piątkowej- Sowów, a w Lubzinie- Kurasiów. W większości tych rodzin tradycje kultywowane są do dziś.

Najlepiej jak w domu było kilku zdolnych braci, wtedy każdego przyuczano grać na innym instrumencie i razem tworzyli kapelę. Tak np. było z braćmi Łobodami w Dąbrowej koło Rzeszowa. Najbardziej znany wśród nich był najmłodszy Władysław Łoboda – znakomity skrzypek prymista. Najstarszy z braci grał „na sekundzie", a średni na basach. Taki był najprostszy skład rzeszowskiej kapeli.

4. Tradycje muzykowania zespołowego

Kapele zwykle nie miały stałego składu osobowego. Opierały się na jednej indywidualności, znakomitym skrzypku lub klarneciście, którzy w zależności od potrzeb dobierali sobie kompanów. W starodawnych kapelach każdy z muzykantów grał po swojemu różne warianty tej samej melodii. Taki styl grania nazywa się heterofonią wariacyjną. Dobry słuch i pamięć muzyczna pomagała w odnalezieniu właściwego dźwięku. Nuty znali tylko nieliczni wiejscy muzykanci. Tych, co fałszowali nie

dopuszczano do gry i wyśmiewano niemiłosiernie. Prawdziwą rewolucją stało się przechodzenie na harmoniczny tryb gry. Następowało to stopniowo po I wojnie światowej pod wpływem nowoczesnych prądów muzycznych, które w rozmaity sposób docierały na wieś. Nie obeszło się bez trudności i poświęceń. Ci grajkowie, którzy nie nadążali za postępem musieli odejść. Zastąpili ich młodsi, lepiej rozumiejący nowoczesną muzykę, niekiedy dobrze znający nuty.

Już w okresie międzywojennym kapele wiejskie zaczęły rozwijać się w dwóch nurtach. Starsi muzykanci kontynuowali starodawne tradycje, grali w starym składzie, czyli dwoje skrzypiec, klarnet, cymbały i basy, zwykle nie wychodząc poza lokalne środowiska. Młodzież zafascynowana pojawiającymi się nowymi możliwościami brzmienia muzyki ludowej granej na nowych instrumentach: trąbkach, saksofonach, fletach i perkusji, lepiej wykształcona, znająca nuty nastawiała się na bardziej wymagającego i różnorodnego klienta. Kapele tego typu określające się mianem zespołów muzycznych, wzbogacały repertuar o popularne w mieście tzw. „szlagiery", niejednokrotnie konkurowały z miejskimi zespołami tym bardziej, że były tańsze. Przez to też tradycyjne kapele ludowe zaczęły tracić na znaczeniu. Wesela i zabawy wiejskie zdominowały kapele, grające nowoczesną muzykę w coraz bardziej nie ludowym składzie. Starzy grajkowie nie znajdując zatrudnienia zaprzestawali grania i zapewne ich dziedzictwo uległoby zapomnieniu gdyby nie ruch folklorystyczny. W różnych środowiskach, nie zawsze wiejskich już na początku lat 50-tych XX wieku, zaczęły powstawać zespoły pieśni i tańca. Honorem każdego domu kultury było posiadanie takiego zespołu. Z tego okresu pochodzą m.in. „Lasowiacy" przy zakładowym Domu Kultury Huty Stalowa Wola, „Bandoska" przy Wojewódzkim Domu Kultury w Rzeszowie, „Rzeszowiacy" przy WSK Mielec i wiele innych. Wzorem stały się reprezentacyjne Zespoły Pieśni i Tańca „Mazowsze" oraz „Śląsk", które zwróciły uwagę społeczeństwu na piękno folkloru polskiego. Opracowany artystycznie, dotychczas niezrozumiały i odrzucany wycinek kultury narodowej dotarł do elit i podniesiony został do rangi wartości ogólnonarodowych.

W latach sześćdziesiątych zwrócono uwagę na ginące starodawne kapele ludowe. Duże znaczenie miały działania muzykologów Jadwigi i Mariana Sobieskich, którzy niczym XIX-wieczny Oskar Kolberg jeździli po kraju i rejestrowali muzykę ludową dla potrzeb Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Trafili również w Rzeszowskie, gdzie popularna była wtedy m.in. kapela ludowa rodziny Sowów z Piątkowej.

Pojawiły się pierwsze przeglądy kapel grających muzykę ludową. W 1966 roku narodził się Ogólnopolski Festiwal kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą. Jego znaczenie było ogromne, szczególnie na początku. Dla zwycięzców, a nawet samych uczestników Festiwalu, była to olbrzymia nobilitacja. To właśnie dzięki tej imprezie odradzały się stare kapele. Starzy muzykanci zaczęli

przypominać sobie zapomniane melodie. Na nowo poczuli się potrzebni i dowartościowani. Poprzez ponad czterdziestoletnią historię Festiwal w Kazimierzu wychował młode pokolenie muzyków ludowych. Grają oni zgodnie z zaleceniami komisji artystycznych składających się z muzykologów i etnografów, ludzi, którym na sercu leży, aby muzyka ludowa w dawnym kształcie nie zaginęła. Festiwalowi podporządkowano w całej Polsce szereg przeglądów i konkursów, gdzie kapele, śpiewacy i soliści oceniani są tymi samymi kryteriami.

Ludowa muzyka instrumentalna wykonywana była zwykle do tańca. Jednak po II wojnie światowej zmieniła się jej funkcja. Coraz mniej kapel grało po weselach i zabawach. Dzięki rozwijającemu się ruchowi folklorystycznemu z dawnej użytkowej funkcji muzyki do tańca udało się przejść na artystyczną, czyli do słuchania, do podziwiania na licznych koncertach i konkursach. W takiej formie ma szansę przetrwać jeszcze długie lata. Tym bardziej, że zaczyna się nią interesować młode pokolenie, ale głownie w miastach. Sądzę, że jest to trzecie pokolenie, które ma wiejskie korzenie. Bo tak to zwykle bywa, że dzieci wypierają się korzeni ojców, do których sięgają wnuczęta.

5. Rola Polskiego Radia Rzeszów w rejestracji muzyki ludowej

Nie można pominąć roli mediów w upowszechnianiu folkloru. Istniejąca od połowy lat 50-tych Rozgłośnia Polskiego Radia w Rzeszowie od początku swojej działalności rejestrowała muzykę ludową, popularyzowała sylwetki twórców i muzykantów. W jej archiwach jest blisko 200 godzin samej muzyki ludowej, w tym jedna z kapel nagrała aż 30 godzin. Tą fenomenalną kapelą była wspomniana już kapela Władysława Łobody, która przez jakiś czas określana była jako kapela Polskiego Radia w Rzeszowie. W jej składzie grali: Władysław Łoboda - I skrzypce, Roman Twardowski - II skrzypce, Walenty Nyzio - skrzypce sekund, Władysław Stokłosa - klarnet i Stanisław Łoboda - kontrabas. Śpiewali z nimi Wanda Fitoł, Janina Dziedzic i Jan Basara. Wszyscy muzykanci pochodzili z miejscowości położonych w pobliżu Rzeszowa - Dąbrowy, Woliczki i Trzciany. Popularne w ich wykonaniu były sztajerki, chodzone, tramelki, walczyki. Popularność „Łobodów" spowodowała, że stare kapele zaczęły się odradzać, powstawały nowe i oczarowane legendą naśladowały ją. Podobną sławą cieszyła się kapela Sowów z Piątkowej, Murasów z Bachórza, Porębnego z Bud Łańcuckich, Pudełków z Siedleczki i wiele innych. Większość z nich, nie bez kłopotów, zmieniając wielokrotnie składy, trwa do dziś, ale też powstają nowe kapele. Radio Rzeszów stara się rejestrować najciekawsze z nich, choć obecnie często zdarza się, ż kapele i Zespoły Regionalne same wydają własne płyty i takie docierają do mnie i są emitowane na antenie. Obecnie najczęściej prowadzimy nagrania studyjne, ale wcześniej wyjeżdżaliśmy w teren i rejestrowaliśmy różne przeglądy i konkursy, jednak jakość tych nagrań nie była doskonała i obecnie takie wyjazdy są

rzadkością. Pamiętam jeden wyjazd do Janowa Lubelskiego, kiedy funkcjonował jeszcze podział naszego regionu na cztery województwa i tarnobrzeskie sięgało aż do Modliborzyc. Było to w 1987 roku, kiedy skrzypek z janowskiej kapeli Dudków – Leon Widz otrzymał w Kazimierzu Basztę i postanowiliśmy nagrać kapele i jego solo, ale nie przyjechał do Janowskiego Domu Kultury, gdzie zainstalowaliśmy terenowe studio, więc zdecydowałam, ze pojedziemy do jego domu pod Modliborzyce. Dotarliśmy tam wczesnym popołudniem, było gorące lato, a tu pana Leona nie ma w domu, mieszkał na odludziu wśród pól nie było kogo zapytać gdzie się podziewa, poczekaliśmy i przyszedł z pola z kosą w ręku zmęczony, nie pamiętam czy po żniwach czy sianokosach. Początkowo nie chciał, ale w końcu dał się namówić, wziął w te spracowane ręce skrzypce i jak zaczął grać to zaniemówiliśmy z wrażenia, szczególnie piękne były jego podróżniaki. Takich muzykantów spotkałam wielu w czasie prawie 27 lat pracy w radiu, i anegdot o nich można by opowiadać bez końca. Wielu z nich nie żyje – jak chociażby cymbaliści Władysław Chochołek, Stefan Szpunar, Antoni Kleczyński. Cieszmy się, że są wśród nas inni znakomici muzykanci jak np. Stanisław Wyżykowski, Władysław Pogoda, Edward Markocki, czy Józef Bosak. Oby jak najdłużej!

O Autorze: **mgr Jolanta Danak-Gajda** – etnomuzykolog (UAM w Poznaniu), wieloletni redaktor Polskiego Radia Rzeszów; wybitny znawca muzyki ludowej w południowo-wschodniej Polsce. Juror konkursów ogólnopolskich, regionalnych i wojewódzkich w zakresie muzyki ludowej (m.in. Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu).

Kapela Stacha z Dzwoli

Muzykant i ludowe muzykowanie okiem etnografa.

dr Andrzej Karczmarzewski
(Rzeszów)

Muzyka, kapele to nie tylko zjawisko folklorystyczne ale i społeczne. Przekazywana była z pokolenia na pokolenie bezpośrednio przez samych muzyków. Związana była nie tylko z zabawą ale także z pracą, obrzędami, zwyczajami.

Muzykanci należeli do najbardziej aktywnych kulturalnie mieszkańców wsi. Byli samoukami, a jeśli uczyli się to od starszych. Nie znali też nut co sprawiało, że ich muzyka była żywiołowa i wykonanie tej samej melodii różniło się nieraz bardzo. W ten sposób powstawały melodie, które określano od imienia lub nazwiska. Najbardziej znanym tego przykładem jest „sabałowa nuta" z Podhala. Ale w zasadzie cechą muzyki ludowej była anonimowość, bowiem melodie nie utrwalane w zapisie nutowym nie miały jednego twórcy.

Typowa tradycyjna kapela regionu rzeszowskiego to skrzypek, klarnet (po I Wojnie Światowej), basy (kontrabas) i zazwyczaj skrzypek sekund, we wschodniej i południowej części województwa także cymbały. Rolę kierownika pełnił w kapeli skrzypek prymista. On dobierał muzykantów, a więc decydował o składzie kapeli i przyjmował zamówienia.

Muzykanci grając ze słuchu grali spontanicznie, także uciekając się do, w pewnym stopniu improwizacji, tworząc nowe wersje podstawowych wątków muzycznych. To w jaki sposób grali zyskiwało im akceptację, popularność lub negację. Toteż skrzypkowie starali się żeby ich instrumenty miały „*rzaz*".

Franciszek Kotula, autor *„Muzykantów"*[1], w których utrwalił sylwetki wielu ludowych muzyków, pisał o nich: *Muzykanci, tak jak inni twórcy, posiadali, rzec by można, własną, zawodową wiedzę; kiedyś ogromną. Strzegli jej usilnie, troskliwie - 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"* [2].

Muzykanci należeli jakby do innego świata aniżeli zwykli ludzie. Przecież niektórych z nich podejrzewano o kontakty z diabłem i rzucanie

czarów *„(...) inny był taniec przy zwyczajnych muzykantach, a inny przy takich co z diabłem grali”* opowiadał Franciszek Frączek malarz i muzykant[3]. Jak wspomina z dzieciństwa Józef Ryś,: *„Patrzyłem też na muzykantów i ich instrumenty z wielkim zachwytem, leciałem za nimi jak najdalej, mając ich za półbogów. Stanowili oni dla mnie najpiękniejszy, nieoceniony element na świecie. Patrząc na nich i słuchając ich grania, ruszałem do taktu wszystkimi palcami rąk i nóg, żeby zapamiętać melodie i móc je naśladować”*[4].

Podobnie odbierali muzykę inni muzykanci, którzy usłyszeli ją w dzieciństwie. Jan Dżoń z Grabownicy wspominał: *”Gdy gdzieś odbywało się wesele, to mnie brała ogromna chęć iść posłuchać, jak muzykanci grają. Jak mi się nadarzyła okazja, to uciekałem z domu, żeby mnie nikt nie widział, i słuchałem. Gdy wróciłem do domu, próbowałem tak samo grać, jak słyszałem. Jak pasłem krowy w polu, to próbowałem grać”*[5].

„Gdym podrósł i miałem pięć lat, pierwszy raz zobaczyłem i posłyszałem skrzypce. Tak mi się spodobały, że w nocy nie mogłem spać. Com usnął, to mi się śniło to granie” – wspominał Józef Zieliński skrzypek z Cmolasu[6].

Muzyka towarzyszyła obrzędom, ale przede wszystkim tańcom. Taniec miał niekiedy charakter wręcz ekstatyczny. Świadczy o tym relacja skrzypka Józefa Rysia z Łąki *„Wszystko rozochocone i rozpalone hulało na zabój, aż do utraty zmysłów. Były to słynne galoppolki tak zwane razówki. Tańczono je 24 razy dookoła ścian z taką zawziętością, że dziewczęta tylko furtały. Nie wszyscy wytrzymywali. Przewracali się - jedna para za drugą, obijali sobie boki i nieraz i piec rozwalili”*. Według Jana Tomasika ze Staromieścia były to jakby zawody taneczne, a wygrywała ta para, która zdołała przetańczyć polkę 24 razy wokół izby. W podobny sposób o żywiołowości tańca opowiadał Franciszek Frączek z Żołyni. Jak pisał Józef Ryś gdy muzyka *„zagrała z pazura dodając jadu”* tańczono także po ławach.

Podczas badań terenowych w okolicach Błażowej uzyskano informację, że na zapusty szykowano specjalne drewniane chodaki do tańca, żeby nie zniszczyć butów. Zapamiętali tancerze przez trzy *szalone dni*, niszczyli podobno po kilka par.

W Błażkowej (Jasielskie) zanotowano przyśpiewkę, w której tancerz użalał się:

Zapuście malutki,
Podarłeś mi butki,
Podarłeś popsował
W czym będę tańcował.

Kapela Kocirba

Nietypową sytuacją zabawową były *drepciny.* Po zakończeniu budowy domu ostatnią czynnością było utwardzenie „polepy" czyli podłogi z gliny wymieszanej z sieczką. W niektórych wsiach do tej pracy zapraszano młodzież. Właściciel nowego domu zapewniał „*muzykę*" i tancerze tańcząc, ubijali podłogę, którą potem trzeba było tylko wyrównać. Muzyka i śpiew towarzyszyły także popularnym *„prządkom"* - jesiennemu przędzeniu lnu czy konopi.

W zabawie muzyka przenikała się ze śpiewem, w którym wyrażali się wszyscy uczestnicy. Ale muzyka i śpiew przenikały się także, a może przede wszystkim w obrzędach.

Żniwa w Przemyskiem rozpoczynano „*zażynem*" - muzyką, jak to miało miejsce we wsiach koło Leska. Kończyły się także, jak wiemy, muzyką, śpiewem i tańcem. Ale śpiew towarzyszył także pracy. Pozwalał utrzymywać właściwy rytm, a także, jak podkreślały to informatorki, które jeszcze żęły sierpami, zapomnieć o zmęczeniu.

Obrzędowy charakter śpiewu wybija się na pierwsze miejsce zwłaszcza przy wręczaniu snopa dożynkowego, czy rzadziej wieńca.

Otwórzcie nam wrota
Wieziemy wam tu złota.
Albo:
Wyjdź gospodarzu do nas
Wykup se wieniec od nas

Bo jak go nie wykupisz
Nasienie se zagubisz.

Dożynkom towarzyszył oczywiście taniec. Ale specyficzny jego charakter, wręcz obrzędowy, objawiał się szczególnie podczas tak zwanej „tłuki", określanej jako pomoc sąsiedzka przy żniwach. Polegała ona na tym, że gospodarz zapraszał do pracy na swym polu innych gospodarzy, ci zaś nie mogli odmówić i po pracy na swoim, często nocą zbierali zboże. Po skończeniu właściciel pola urządzał poczęstunek, a także zapraszał muzykę i tańczono na zżętym polu. Ponieważ taniec był demonstracją witalności, mógł być, podobnie jak tańce zapustne, zabiegiem magicznym.

Zabiegiem magicznym były z pewnością zapustne tańce na len i konopie tańczone tylko w gronie kobiet, czy na zboże tańczone przez mężczyzn. Był to taniec w czasie którego tancerze wyskakiwali w górę, żeby len i konopie wyrastały jak najwyżej. Była to więc forma prowokacji urodzaju. Podobnie też zapustny taniec gospodyni z okręconym słomą *niedźwiedziem*, którego potem obdzierała z niej i wiła gniazdo dla kur żeby się dobrze niosły, miał charakter zabiegu magicznego.

Muzyka, taniec towarzyszyły także sytuacjom o charakterze społecznym. *Wyzwoliny* kosiarza, z rzadka co prawda występujące na terenie Małopolski (Bobowa), kończyły się zabawą w karczmie.

Śpiew i muzyka odgrywały dużą rolę w obrzędzie kolędowania. Kolędnicy, najczęściej grupa „*herodów*", w której występowali czterej żołnierze, na zakończenie kolędy „*obkolędowywali*" domowników, zaczynając przeważnie od dziewcząt. Śpiewali im piosenki, wyrażające życzenia szybkiego zamążpójścia. Po odśpiewaniu tańczyli z nimi niekiedy tylko kilka taktów. Ten śpiew i taniec miały charakter zabiegu sprawczego, wzmacniającego życzenia.

Kapela Trzcinicoki
z Trzcinicy

Muzyka – przeważnie harmonia lub skrzypce, towarzyszyła także kolędzie z szopką. Był to rodzaj teatrzyku kukiełkowego, w którym jeden z „aktorów" poruszał kukiełkami i wygłaszał odpowiednie teksty.

Zabawy charakterystyczne były dla okresu zapustów. Wtedy w swoim gronie bawili się po gospodach rzemieślnicy, a w karczmach gospodarze. Charakter zapustów najlepiej oddaje nazywanie ich „*szalonymi dniami"*.

Dramatycznym rzec można akcentem zakończenia zabaw zapustnych było zrywanie przez basistę strun w instrumencie, na znak, że czas zabawy minął i rozpoczął się okres postu, skupienia i wyciszenia.

Nie zawsze rozochoceni tancerze przerywali o północy zabawę, mawiano więc, że za każdą tańczącą parą tańczy też diabeł lub para diabłów. Liczne były też miejsca, w których miały zapaść się karczmy, bo tancerze nie przerwali zabawy czy to w zapusty, czy na widok księdza jadącego z wiatykiem do umierającego. Nic dziwnego, że muzykanci nie cieszyli się najlepszą opinią: „*Do grzechów ludzi wiedli, piątki i posty zarywali, do bitek doprowadzali, ludzi od nabożeństwa odciagali"* [7].

Najlepszą okazją do wytańczenia i wyśpiewania się było wesele. Pary taneczne kojarzyła swaszka i u niej w domu w przeddzień odbywała się zabawa zwana zwykle „*swaszczynami*". Wtedy to swaszka tańczyła po kolei z każdym drużbą i oddawała mu drużkę. Utworzone w ten sposób pary bawiły się ze sobą przez całe wesele.

W weselu rola tańca, śpiewu, muzyki była oczywista. Towarzyszyła poszczególnym momentom obrzędowym jak błogosławieństwo, dzielenie kołacza i inne. Ale może najważniejszym tańcem w całym weselu była „*spuścizna*" - taniec w którym młoda tańcząc z drużkami żegnała się ze stanem panieńskim, a tańcząc z gospodyniami przyjmowana była do grona mężatek.

Od tego jak grała kapela, zależało jaka będzie atmosfera na zabawie lub weselu. Dobra muzyka, dobra kapela były cenione, a tym samym też dobrze wynagradzane. Jeśli muzyka nie spodobała się rozochoconym uczestnikom wesela, bywało, że niszczono im instrumenty, a muzycy musieli ratować się ucieczką. Na takie ataki muzykanci narażani byli nierzadko. Ale mimo wszystko nie zrażali się tym. Przecież bez muzyki nie wyobrażali sobie życia.

[1] F. Kotula, *Muzykant,* Warszawa 1979.
[2] Ibid.s. 31.
[3] Ibid s. 62.
[4] Ibid. s. 273.
[5] Ibid. s. 292 – 293.
[6] Ibid. s. 301.
[7] Ibid. s. 78.

O Autorze:

Dr Andrzej Karczmarzewski – etnograf, absolwent Uniwersytetu Jagiellońskiego, wybitny znawca obrzędowości ludowej w południowo-wschodniej Polsce oraz strojów ludowych; były kustosz Muzeum Etnograficznego w Rzeszowie, autor wielu wystaw z zakresu folkloru i strojów; wieloletni juror konkursów ogólnopolskich, regionalnych i wojewódzkich związanych z kulturą ludową; prowadzący szereg wykładów i seminariów związanych z tą tematyką.

Kapela Butrynów z Janowa Lubelskiego

Kapele ludowe
i tradycyjna muzyka dzisiaj.

mgr Czesław Drąg
(Wojewódzki Dom Kultury
w Rzeszowie)

Ponieważ na temat kapel ludowych i muzyki tradycyjnej inni prelegenci powiedzieli już dużo, ja w swoim referacie będę chciał zaakcentować przede wszystkim rolę Wojewódzkiego Domu Kultury w Rzeszowie w szerzeniu tej kultury. Najpierw należy jednak nawiązać do tego trójkącika Polski, który kiedyś nazywał się Rzeszowskie, obecnie Podkarpackie. W latach 30. XX wieku, po wielkim kryzysie gospodarczym obserwuje się tu wzrost intensywności muzykowania wiejskiego. Jest to zauważalne w pamiętnikach, w relacjach historycznych, we wspomnieniach. Ludziom na wsi zaczęło się żyć trochę lepiej. Jednym z efektów tego procesu był rozwój kapel rodzinnych, familijnych. Kapelom rodzinnym wiele miejsca poświęcono już w jednym z referatów. Ja tylko dodam jeszcze, że grali w nich często ludzie z kręgów najbliższej rodziny. Wspomnę tu o Tadlikach, którzy mieli swoje tereny główne, jak to się brzydko mówi "łowieckie": Harta, Szklary, Hyżne. Znani byli zwłaszcza bracia bliźniacy: Edward i Mieczysław, ale muzykalna była cała familia. Do tej pory gra przecież Staszek Tadla a jego syn Szymek występuje na spotkaniach cymbalistów. Czy więc możemy mówić o jakichś genach muzycznych? Wspominano już o kapeli Pudełków z Siedleczki. Były jeszcze rody Ciurów z Zabratówki, Rupów z Rzeszowa, Sowów z Piątkowej. Ta ostatnia kapela już kilka dekad temu doczekała się dyskografii, która była wtedy szczytem marzeń. Nagranie opatrzono merytorycznym opisem Jadwigi Sobieskiej, zrealizowano przy użyciu najlepszego sprzętu. A ileż tam wolnych, ileż tam tych specyficznych utworów Wojtka Sowy, którego jeszcze jako młody pracownik Powiatowej Poradni Kulturalno-Oświatowej w Rzeszowie napotykałem. To był człowiek, który z Józefem Sową i z całym klanem Sowów, grał to co było wtenczas najlepsze. Takich kapel można by wymienić więcej: Feliksioki Feliksa z Kożuchowa, później Albina Kuraś z Lubziny.

Podsumowując: ten rodzaj muzykowania miał swoją legendarność. Popatrzcie na takich Tadlików: podobno jak dobrze im szło to i rok trzeba było czekać żeby na wesele się zmieścić w ich terminarzyk. To była

kapela pewna, sprawdzona. Szczególnie drużki i śpiewacy weselni chcieli mieć dobre podkłady muzyczne i a vista musieli grać.

Ciekawy jest psychologiczny rys muzykanta ludowego z międzywojnia. Jest tu ambiwalencja: z jednej strony szacunek. Ludzie się im kłaniali (no może z wyjątkiem księdza i organisty), ale nie lgnęli do nich. Muzykanci mimo wszystko byli ludźmi, którzy swoim talentem, osobowością porażali. Kiedy szło się przez wieś i widziało się trochę zaniedbane gospodarstwo, można było domniemywać, że tu mieszka muzykant, muzyk, bo on nie miał czasu naprawić, połatać, a i przy studni byle jak, i w obejściu byle jak. On miał przynieść kołacz i grosze z basów wytrzepać. Przecież poza postem i adwentem, kiedy się nie grało, weseliska trzy i więcej dni trwały więc muzykanta w domu nie było.

Z drugiej strony w tej ambiwalencji muzykanci byli częstokroć nieszanowani przez gawiedź weselną, gości, szczególnie gdy wesela były duże, kmiece. Muzykantów nieraz nawet pobili. Byle pretekst złego zagrania, coś nie pasowało zamawiającemu muzykę, który zresztą często sam bardzo kiepsko śpiewał, wystarczył żeby muzykant dostał "łomoty". Stąd czasem uciekali. Sam Władysław Pogoda wspominał wesela, na których modlił się żeby przeżyć. Było kilka takich wiosek zbójeckich, nieokrzesanych, w których trzeba się było modlić żeby z całym instrumentem wrócić, już nie mówiąc o pieniądzach. W różny sposób dokuczano muzykantom. Nieraz podpity gospodarz porozstawiał ich po czterech kątach i rozkazywał "Grać!". Gdy byli razem to jeszcze jakoś się porozumieli. Ale gorzej było jeśli to już były szykany.

Wspominam tu o takich rzeczach, które są tylko na pograniczu żartu, na pograniczu jakiegoś takiego śpasu, gdyż sami muzykanci częstokroć byli figlarzami nie lada. Dobry – mówiąc językiem dzisiejszym – prymista, później akordeonista to byli ludzie, którzy lubili dziewczyny, "spódniczkarze". Nieraz sami sobie robili niesamowite śpasy: to coś z gnoju przyniósł, to go porozbierali jak spał na sianie... Przeróżne rzeczy w pamiętnikach mamy. Jest to krotochwilność, ale przypisana do osobowości muzyków ludowych.

Kapela Flisacka z Ulanowa

Przy tym wszystkim status majątkowy muzykanta nie był dobry. Śledząc Kotulę w "Muzykantach" i innych można dojść do podobnego wniosku. Będąc w muzeum etnograficznym poszperałem, skserowałem niektóre pamiętniki, które opisują prawdziwą "bidusię". Żaden z muzykantów nie miał jakiegoś okazałego domostwa, jakichś okazałych koni, parobka. Choć faktem jest też, że żyli przeważnie długo. To jest też socjologiczny fenomen.

Ważnym czynnikiem pobudzającym ruch muzyczny na przedwojennej polskiej wsi galicyjskiej, także obecnego województwa podkarpackiego, byli nauczyciele. Prawie każdy przedwojenny nauczyciel znał nuty, na czymś grał, nieraz prowadził chórki, różne zespoły. Często nauczyciel był swoistą „wyrocznią". On mógł młodego człowieka doprowadzić do elementarnego zapoznania się z pięciolinią, do pierwszych wtajemniczeń w arkana muzyki. Mamy tego rodzaju relacje. Jest ich nawet dosyć dużo.

Tematem, który w ostatnich latach zaprząta wszystkich jest rola akordeonu w kapelach ludowych. Usłyszałem niedawno ciekawe zestawienie pewnego profesora, który wyliczył, że przed wojną nauczyciel zarabiał 90 zł, kosiarz złotówkę (za dniówkę), a akordeon kosztował 500-600 złotych. To pokazuje jakie były relacje. Skąd więc akordeony w kapelach? A to ktoś z Ameryki przysłał, a ktoś kupił u Żyda, a komuś się poszczęściło. Muzyk, który posiadał akordeon to już był heros nie lada. Te akordeonowe, nawet niezborne początkowo, grania robiły z tych kapel poszukiwane – na top liście – mówiąc językiem dzisiejszym – zespoły.

Gdy mowa o akordeonie to zawsze kojarzę sobie zespół z Glinika Zaborowskiego. Glinik Zaborowski to jest pierwszy zespół ludowy, folklorystyczny, który pojechał za żelazną kurtynę- do Francji w 1959 roku. I to było wydarzenie! Ileż ubecji się tym interesowało, ileż tam pewnie z nimi pojechało. Udało się wyjechać bo zespół był dobry, ale też dzięki Stefanowi Kłosowiczowi – uniwersalny człowiek, który by na bosaka szedł za muzykowaniem, a do tego już fachowiec jeśli chodzi o zapis nutowy, o dyrygenturę, o aranżację. Był to zespół, który zdobywał serca tańcem, ale kapela też tam musiała być. Na jej bazie działał Kaziu Bober – akordeonista, pedagog.

Później nadeszły lata 60. a wraz z nimi moda na muzykę ludową. Świadczy o tym choćby fakt, że zakłady pracy miały za ambit mieć na swoim utrzymaniu kapelę ludową. Zobaczcie: krośnieńskie huty szkła w Krośnie – kapela „Stachy". W tym samym mieście fabryka obuwia - „Jacoki". Rafineria Jasło miała „Kamfinioków" (zresztą nazwa od kamfiny – nafty). PGR Bachórz – bracia Murasowie. W Sędziszowie, malutkim mieście, fabryka mebli miała swoją kapelę, wytwórnia filtrów swoją kapelę. Nawet WSK Rzeszów. Już nie mówię o dużych orkiestrach: Lasowiacy i Rzeszowiacy. Jak ocenić to zjawisko? Ambiwalentnie. Znowu dużo w tym dobrego i dużo złego. Skoro pojawił się taki sponsor – dyrektor huty, rafinerii, jakiejś wytwórni – to dyktował: „Ja was ubierę od

igły. Tu se weźniemy takie stroje ładniutkie, cepelie, tam inne rzeczy. Będzie to wszystko nowiutkie, będzie dla 40 osób: i dla tancerzy, i dla muzyków, ale se żądam. Żądam: na 1 maja macie być w pochodzie, że macie być tam gdzie trzeba, to tam, to tu." I czasami było bardzo źle gdy zarząd firmy ingerował w repertuar. Niekiedy to zlecano różnym, mniej lub bardziej kompetentnym, animatorom. I się to wykrzywiało poprzez różne stylizacje. Taka była moda, takie były wówczas trendy. I tutaj nie możemy mówić o tym co etnografowie usilnie chcą z powrotem przywołać. Mała polemika z nimi: nie można powiedzieć góralowi na Podtatrzu: "chłopie wybij se z głowy mikrofalówkę, telewizor. Masz być tutaj na bosaka, masz pierdzieć, masz mieć łóżko-siennik". I zrobić z niego żywy skansen, getto. Nie da rady. Tak samo I nie da rady niekiedy z naszymi zespołami. My gdy oglądamy zdjęcia filmowe sprzed trzydziestu paru lat na Mazowszu, widzimy ludzi w jakichś czapkach, szczerbatych, w gumofilcach, gdzieś w tle piec, jakaś zaniedbana chałupa i ten diabelski, natchniony żar w oczach, ten amok. Muzykant już grał i zapominał o świecie. On w tym czasie, przez te parenaście minut, był w stanie takiej nieważkości, jakby coś się stało. To dotyczyło niektórych jednostek. To jest usprawiedliwione i psychologicznie i stanem ducha, ładunkiem talentu, dobrym podprowadzeniem, życzliwą aurą, swoimi własnymi śmieciami, swoim podwórkiem. Natomiast gdybyśmy jako Wojewódzki Dom Kultury chcieli pokazać taki folklor, to zauważcie kto przyjdzie na takie uroczystości, na taki jubileusz, na odpust, czy na inne wydarzenie kulturalne. Oni będą autentyczni – takich znajdę, nagrywaliśmy ich: i Jaśka Marka w Kamionce, i w Cholewianej Górze. I dylemat: czy go puścić tak jak on tu jest – w tych cajgowych, drelichowych portkach, w tych gumiokach, w tych gumofilcach. I tu także są nasze dylematy. Z jednej strony nagrać go w tym środowisku, naturalnym. Z drugiej my mamy już pewne skrzywienie, mamy pewne estetyczne wymogi, oczekiwania od szerokich rzecz, gdyż zawsze chcemy żeby te festiwale, przeglądy, konkursy skupiały trochę ludzi. I skupiają.

Kapela Młodzi Widelanie z Widełki

Jeśli Władek Pogoda gra w skansenie zjadą się nie tylko z Kolbuszowej i okolic. Zjadą się i z Jasła jeśli się dowiedzą z radia czy z gazet. Czy Staszek Marszałek z Trzcinicy, czy jeszcze inni.

Był czas, kiedy – nie powiem nazwiska – była pani „number one" w Polsce od dożynek centralnych. I to znakomita choreograf! Ale tam wszystko było do sznurka. Tam występowało nieraz i tysiąc ludzi: i wykonawców, i muzyków, i tancerzy. Wtenczas ci ludzie czym byli przekupywani? Dostawali 3 dni wolnego w miesiącu, bo taka była ustawa, bo był muzykiem. I z tego korzystali. Jakąś premijką, czymś tam jeszcze. System był zupełnie inny, inny klimat. Młodzi ludzie tego nawet nie wiedzą, bo dzisiaj jest to całkiem co innego. Dzisiaj gdy 80% kapel to są kuratele GOKów, MGOKów i domów kultury. Tam dochodziło do wynaturzeń okropnych: solistki z pomadkami, pomalowane wargi, prosto od fryzjera, bo dyrektor huty, zakładu, czy inny byłby wkurzony gdyby było nie tak jak on to widział.

Następne lata to taka triada wokół Rzeszowa: kapela z Piątkowej, z Trzciany i z Dąbrowy. Zacznijmy od Dąbrowy. W lipcu 1962 roku po raz pierwszy w eter pofrunęły te dźwięki: Wanda Fitoł, Jan Basara i Łoboda. Ja się dziwię skąd tam była jakaś niesamowita zdolność – kopalnia rymotwórcza, bo te piosenki, przyśpiewki były żartobliwe, niekiedy dosadne, pieprzne. I oni przy tym dobrze, pięknie muzykowali.

To szedł profesor Dziedzic z synem, z żoną Janiną w Trzcianie. Czasy, które już ja dobrze znam: pierwsze wyjazdy zagraniczne, klub rolnika w Trzcianie, Wesele Trzciańskie. I znowu sąsiednie nieomal że wioski: Dąbrowa i Trzciana. I liderzy, o których trzeba napomknąć: Wojtek Sowa, jeszcze kilku innych, łącznie z Józefem Rysiem, który "molestowany" (w sensie pozytywnym) przez docenta Kotulę dokonał świetnego opracowania materiałów. On miał talent: i malował, i dobrze pisał, nawet mało "ortografów" robił. W innych pamiętnikach są znakomite "ortografy", ale cóż wymagać od muzykantów. Oni mieli grać, mieli duszę, oni mieli ucho, i to było ich domeną. Inne rzeczy nie były wymagane. Józef Ryś był trochę renesansowy w swoich poczynaniach, bo jak zobaczycie, kto jeszcze nie widział, może oglądnąć piękne rysunki, realistyczne, z kolorystyką, piękne relacje słowotwórcze, prozaiczne, quazihistoryczne, a nawet takie, które służą jako dokument etnograficzny.

Później nastąpiła fala popularności kwadratowych pocztówek muzycznych na jarmarkach. Był na nich Mały Władzio, były też kapele. Było to na poły legalne/nielegalne. Ten boom trwał kilka lat. Było to ciekawe zjawisko. Były to niedrogie rzeczy, które rozchodziły się w tysiącach.

Rola Wojewódzkiego Domu Kultury w Rzeszowie.

1949 rok to początek dziejby najprzód merytorycznej, oświatowej, a później rozległej palety działań Wojewódzkiego Domu Kultury w Rzeszowie przy Okrzei 7. Nazwa do dzisiaj niezmieniona. W Polsce

mamy tych nazw już niedużo. Są centra kultury, my jesteśmy wciąż WDK. Tam zaczyna działalność już 10 lat później Józef Robak z ambitnego, kreatywnego środowiska staromiejskich kolejarzy. Człowiek, który umiał zapisać nuty, który był "jenteligentem", który był takim "czyścikiem" tej kapeli, grającej na wszystkich uroczystościach na Staromieściu, gdzie przecież jeszcze były konie, gospodarki. I stamtąd, z tego podglebia czerpał. Kapela Józefa Robaka przez wiele lat była na garnuszku Wojewódzkiego Domu Kultury w Rzeszowie. To były nasze „pieszczochy" (oczywiście ja jeszcze nie pracowałem) znakomici muzycy. Grali, wyjeżdżali na konkursy, także zagraniczne, wraz z Bandoską. Znakomity Robak zostawił 12 tek, które po kilku latach dyrektor Wojewódzkiego Domu Kultury przekazał do Muzeum Etnograficznego w Rzeszowie. Są to zeszyty po 80-100 kartek zapisanych „maczkiem". Aż trudno się je czyta. Jest to wartość! I dobrze by było gdyby z tego coś powstało, gdyby to nie było tylko zarchiwizowane.

Następna rzecz, której nikt nam nie zabierze, jedyna w Polsce, to spotkania cymbalistów odbywające się w Wojewódzkim Domu Kultury non-stop od 1981 roku, zawsze w drugi tydzień adwentu. To były czasy legendarnego Władka Chochołka, już nieżyjącego. I znów widać wkład ówczesnych zakładów w rozwój kultury: Chochołek sam by nie zaistniał ekonomicznie gdyby nie rafineria. Wszyscy cymbaliści gromadzili się wokół Zbyszka Breja w Jasielskim Domu Kultury. On stamtąd miał na wyjazdy, na ubiory, na różne koncerty, nagrody, dyplomy. I to wszystko nie hermetyzowało go li tylko do uczenia ludzi z okolicznych wsi, czy z samej Czeluśnicy.

Organizując spotkania cymbalistów nie mamy potrzeby pisania przepastnych książek etnograficznych. Rzecz jest po to żeby wyjaśnić zwykłemu wielbicielowi folkloru co to są cymbały. Coraz więcej nazwisk cymbalistów jest już zapisanych w prostokąciku, co znaczy, że już nie żyją. Ale kontynuujemy tę tradycję. Są młodzi następcy. I tu jest ta szlachetna idea kazimierzowska, że żądamy wprost od Wojtynów, od innych: "dlaczego wnuczka nie gra? Dlaczego wnuk nie przyjechał? Bo cię będziemy katuszować i gnębić na inne sposoby konkursowe!" - żeby to przekazywali.

WDK to również szereg działań patronackich. Otóż żebyście widzieli: kapela, zespół nie miał prawa się ruszyć bez pieczątki WDK, jako znaku jakości, że mogą jechać do Austrii, do Francji, na Ukrainę, do ówczesnej Czechosłowacji. Anegdota – Witek z Niebylca mi opowiadał – Kapela Jany (przecież to też patronat – Spółdzielnia Kółek Rolniczych w Niebylcu) 1977 rok: jechali do Austrii Roburem WDK-owskim (radio miało Robura i my też mieliśmy). I tak się raczyli gorzałką z tej radości, z tej tremy, że starszy celnik, komendant zmiany na granicy austriackiej powiedział im wprost: „tak upitych Was do Austrii nie wpuszczę. To jest kulturalny kraj, wytrzeźwiejecie do rana, będziecie mogli wjechać." I cierpieli katusze.

Stąd też chcę tylko przypomnieć, że WDK trzymał – mówiąc kolokwialnym językiem – łapę na tym wszystkim. Nam nie tęskno do tego żeby być nakazowo-rozdzielczym, ale niektórzy mówią: „niechby tamte czasy wróciły". Mieliśmy większe środki, były większe naciski na promocję.

WDK to także rola konsultacyjna, gdzie jest Agnieszka-etnograf, gdzie są inni ludzie. Na przykład w kostiumologii nieraz nas razi to, że kostiumy, czy to są takie, które są pod Jasłem, czy to są Pogórzańskie, czy Lasowiackie, czy rzeszowskie, są niekompletne. Nie będziemy się godzić na to żeby adidasy były dołem ubioru gdy jest cały kompletny strój z kapeluszem. A nieraz to się niestety zdarza w kapelach.

Kolejne zjawisko z dziedziny kultury ludowej, z którym mierzy się WDK: kapela ma 30 lat, ten umarł, ten umarł, co robić? Jest na emeryturze kontrabasista z filharmonii rzeszowskiej. "Bierzewa go!" Ustalają stawkę, on "wysmykuje" wszystko, i to po mistrzowsku. I tu jest nasz dylemat: zgadzać się czy nie? Nic nie mówimy, bo jeżeli to jest dobre, przecież nie będziemy znowu wracać do czasu, że będzie ktoś wymagał: bo on musi być gwarowy, bo on musi być naturszczyk, bo on musi być prawdziwy. Jeśli jest to związane z utrzymaniem statusu kapeli, dobrego imienia, dobrego ciągu, dobrej pasji- niech tak będzie. Czasami się złościmy, że jeden dobry muzyk gra nawet i w czterech kapelach. Znowu kolejny dylemat. I nie mogę potwierdzić autorytatywnie tak albo tak, że nie wolno, Trudno, jest takie zjawisko, my je obserwujemy.

Idzie nowa fala. Cieszymy się, że są już trzy kapele jest Olsza Romka Olszowego z Trzciany jest Andrzeja Sowy Młoda Harta, Młode Kurasie zamilkły, są Grodziszczoki, mają młodziutką kapelę, taką raczkującą jeszcze. Zaczyna się wszystko od tego, że ta Trzciana – dziewczyny ładne, z cycuszkiem, wymalowane, rozkładają pulpity, nuty. I jedziemy. Chcemy "spontanu", chcemy grać z ucha, a vista. Czasami nie możemy na nich zaciążyć, że mają już być genialni od początku, z wigorem, z tym spontanicznym, z jakimś nawiedzeniem, polotem. No pewno, że nam się to nie podoba. Nawet kiepsko to filmować, utrwalać, dokumentować gdy stoją pulpity, nuty, jeszcze to przewracają. I to są te nasze pewne, jak mówię, rozterki.

Że wreszcie na bieżąco wszystkie działania dokumentujemy. Na bazie naszych ogólnopolskich konkursów tradycyjnego tańca ludowego powstała praca doktorska, powstają magisterskie. Teraz znowu kolejny duet długo był wpuszczony w kwerendy u nas. Wysłaliśmy do Przysuchy na wystawę jubileuszową wszystkie Gałki Rusinowskie, różne inne eksponaty. Służymy tym. Po to jesteśmy. Łącznie z afiszami, plakatami, które mamy zarchiwizowane.

I na koniec jeszcze jeden temat **kapela w widowiskach**. Mamy dużo widowisk obrzędowych. W widowiskach często używa się kapel, szczególnie w weselach, wyimkach z wesel. Czasami kapele nam trochę nie pasują. Zauważcie – dam tylko przykład, taki udrastyczniony:

wyskubek, pierzaki, czy skubanie pierza – różnie nazywają – w dzień powszedni, jesienny baby plotkują i wreszcie panny: "mamo muzyka bymy zawołały; a tato pozwolicie muzyka?" a tu wchodzi trzech w takich strojach rzeszowskich wypranych, wykrochmalonych. Chyba nie szli tak z sąsiednich chałup żeby byli narychtowani, ubierali się w najlepsze odpustowe, niedzielne stroje. Przyszli jak przyszli. I tam jest miejsce, że mogą przyjść w gumofilcach, że są wyrwani od zajęć. Niekiedy przy takich okazjach dochodziło do scen wręcz dantejskich, także w naszym regionie. Nieraz muzyk miał swoje grymasy, nie chciał grać w tej familii, w tej wsi, w tym przysiółku, bo miał złe skojarzenia, fochy, czy przykre doświadczenia. Zdarzało się więc, że nawet pod nożem go przywozili a przy tym obrzucali stekiem przekleństw, wyzwisk. I musiał grać! Czasem zresztą to były kuriozalne, wirtuozyjne grania, gdzie muzyk mógł improwizować, gdzie jak wpadł (a nie musiał być pijany) w taki trans, że wygibasy robił, robił dziwne miny, kładł się w przeróżnych pozycjach, zwłaszcza jeśli jeszcze miał dobrego śpiewaka/śpiewaczkę. Więc w widowiskach musimy ich trochę oszczędnie i trochę konsekwentnie używać. Bo, jak wspomniałem, trudno przy kiszeniu kapusty, skubaniu pierza, czy przy innych pracach przedstawiać kapele w galowych strojach. Z kolei kapela też nie chce za patałachów i obdartusów występować.

WDK wydaje zeszyty regionalne. Są to ślady, które nie uzurpują sobie prawa do unaukowienia tematu, bo nie będziemy zabierać chleba etnografom. My jesteśmy łącznikiem, zwornikiem. Właśnie etnografowie, radio, telewizja, nie tylko rzeszowskie, w lwiej części bazowały na tym co robi WDK. Inaczej te stacje radiowe, czy telewizyjne musiałyby zapalać auta i jechać gdzieś do remizy. A gdy mamy przegląd, gdy mamy Pogórzańską Nutę, to jest podane, bo mamy te zespoły, zostaje tylko je zarejestrować. I to jest nasza rola, że my musimy wziąć na siebie logistykę, zorganizować nagrody, zebrać jurorów przeprowadzić konsultacje, i inne. Miejcie państwo w świadomości, że ta rola WDK nie ustaje i ona nie wygaśnie. To jest nasze powołanie, to jest nasza rola, statutowe zadanie, czy dają pieniądze, czy nie.

My nawet mamy rzadką rzecz, o której nie wiecie – robimy benefisy – taki benefis miał Władek Pogoda, nieżyjący Gienek Horoszko, do Józefa Bosaka do Żołyni pojechaliśmy na jubileusz sześćdziesięciolecia muzykowania. Jakaś koperta, jakiś ładny dyplom się znajdzie. I to jest też nasza rola. Czy to są wydarzenia duże, czy mniejsze, lokalne, nieraz gminne, na miarę swoich możliwości finansowych WDK tam jest. Zresztą pomagamy nie tylko finansowo, pomagamy też zaistnieć promocyjnie, pomagamy młodym w pozyskaniu kontaktów- i krajowych i zagranicznych. Jest tego dużo. I to jest – po raz ostatni mówię – dokumentowane solidnie.

O Autorze:
mgr Czesław Drąg – folklorysta, starszy instruktor w Wojewódzkim

Domu Kultury w Rzeszowie. Wybitny znawca folkloru południowo-wschodniej Polski. Organizator wielu znaczących wydarzeń kulturalnych – m. in. Międzynarodowego Festiwalu Zespołów Polonijnych, Ogólnopolskiego Konkursu Tradycyjnego Tańca Ludowego, Ogólnopolskich Spotkań Cymbalistów. Autor wielu publikacji o różnych dziedzinach folkloru.

Kapela z Nowej Wsi „Jaciska”

Kreacja wizerunku współczesnych muzykantów ludowych w mediach.
Folklor w telewizji , problemy realizacyjne.

mgr Jerzy Dynia
(TVP Rzeszów).

Kiedyś, w przeszłości popularne było hasło: TELEWIZJA KŁAMIE. Rzecz w tym , że to hasło nie było do końca prawdziwe. Bo kłamali politycy- ludzie, którzy rządzili telewizją, a w niewielkim stopniu ci, którym rozkazywano robić tak, czy inaczej. Na szczęście – w moim życiu zawodowym stroniłem od polityków, których – jak jest za każdym

razem – kultura interesuje najmniej.

Kiedy w czerwcu 1992 roku rozpocząłem w Telewizji Rzeszów realizacje programów, których celem była dokumentacja i popularyzacja ludowej kultury, folkloru, miałem już za sobą kilkunastoletnią pracę w Redakcji Muzycznej Radia Rzeszów. Telewizyjną szkołą prezentowania folkloru była dla mnie kilkuletnia współpraca z fachową ekipą Telewizji Katowice, z którą zrealizowałem dla programu I Telewizji Polskiej ponad 20 programów MAPA POLSKIEGO FOLKLORU. Była to praca z kamerą i taśmą filmową. Ponieważ – w przeciwieństwie do Telewizji centralnej - ośrodki regionalne dysponują o wiele mniejszymi środkami finansowymi, a produkcja telewizyjna ogólnie rzecz biorąc jest droga, rozpoczynając pracę nad cyklem programów SPOTKANIE Z FOLKLOREM i MAPA FOLKLORU PODKARPACIA, musiałem się przygotować na to, że do dyspozycji będę miał tylko jedną kamerę reporterską. Górę wzięły sprawy praktyczne. Ja chciałem pracować w terenie, w pięknych naszych plenerach, ze starą – zabytkową architekturą, drewnianymi chałupami, nad wodą. Często zmieniać miejsca nagrań, nawet tego samego zespołu. Wszystko po to, aby ładne były tzw. drugie plany, a więc to wszystko co się działo za plecami wykonawców. Najczęściej tam gdzie jeszcze nie było prądu elektrycznego. To z kolei wykluczało wykorzystywanie ciężkiego wozu transmisyjnego. Jednocześnie gotowy produkt – czyli audycja, powinna być od strony telewizyjnej zrealizowana ciekawie, z często zmieniającymi się obrazkami – planami, żeby było raz blisko, raz trochę dalej, a razem w szerokim planie cała nagrywana grupa. Raz panorama w lewo, raz w prawo.

Oglądając koncerty zespołów na scenie, w domu kultury, czy w plenerze, widzimy ciągle ten sam – szeroki obraz. Widzimy to z daleka. Nie widzimy szczegółów. Natomiast telewizyjna kamera ma to do siebie, że można z nią dotrzeć do wykonawcy bardzo blisko. Można na zbliżeniu pokazać twarz wykonawcy, jego emocje, przeżycia, wysiłek. Można pokazać jak on śpiewa albo gra, pokazać dłonie, a nawet same palce. I tu czasem mamy pierwszy kłopot- te ręce- często zniszczone pracą na roli, powinny być czyste, nie może być tak, że na zbliżeniu widzimy pod paznokciami jakieś ciemne resztki – ziemi, jedzenia.

Kamera pokazując zbliżenie ma okazję pokazać elementy stroju. Ważne jest to szczególnie w przypadku kobiet, których ubiory są o wiele bogatsze i zróżnicowane od męskich.

I tu dochodzimy do tematu PRAWDA. Dość często podczas pracy w terenie spotykałem się ze strony wykonawców z bagatelizowaniem prawdy etnograficznej. Klasycznym przykładem jest kobiecy strój Lasowiaczki, a ściślej mówiąc – kolory haftów. Nie może być na rękach zegarków, w uszach pań kolczyków, na palcach złotych pierścionków.

WYSTĘP PRZED KAMERĄ

Niesłychanie ważne jest zachowanie wykonawców przed kamerą.

Jedną z ludzkich przywar jest ciekawość. Jeśli mamy do czynienia z czymś nowym, to nowe przyciąga nasz wzrok. W przypadku telewizyjnego nagrania trzeba się tak zachowywać jakby tej kamery NIE BYŁO. Nie powinno się w ogóle patrząc w jej kierunku, zaglądać w obiektyw. Tego typu niekontrolowane odruchy nie mogą być pokazywane na gotowym filmie. Podczas montowania programu takie niekontrolowane zachowania omijamy. Nie wchodzą one do ostatecznej wersji filmu. Wykonawcy powinni patrzeć na siebie, mieć kontakt wzrokowy, być ze sobą, bawić się tym co robią. Jest to bardzo ważne, żeby zachowywać się w sposób naturalny, być „wyluzowanym".

Aby uzyskać efekt częstej zmiany zbliżeń – nazywanych planami, w przypadku nagrania programu jedną kamerą dochodzi dodatkowa trudność. Ten sam utwór musi być nagrywany co najmniej 4 a nawet 5 razy. Raz w szerokim planie, raz w średnim i wreszcie na zupełnych zbliżeniach (że można liczyć włosy na brodzie). Bo widz też jest ciekawy – jaki jest ten skrzypek, jaka jest ta śpiewaczka, jaką ma urodę, jakie ma uczesanie, jaką ma chustkę i jak ona jest zawiązana. I tu występuje kolejny problem dla ekipy nagrywającej program. W miarę powtarzania jakiegoś utworu, kapela staje się coraz bardzie pewna i śmiała. No i dochodzi do tego, że za każdym razem gra szybciej. A w przypadku montowania programu na telewizyjnym stanowisku montażowym zaczynami mieć do czynienia z tzw asynchronem. Przy montażu zawsze się bazuje na obrazie szerokim, kiedy grają wszyscy razem. Przy wklejaniu następnych ujęć ruch ręki, czy warg, jest szybszy i nie zgadza się z ruchem z pierwszej wersji. I co dalej?

Kapela Biała Muzyka z Trzciany

PLAYBACK

W praktyce nagrania zespołów jedną kamerą musiałem zastosować

tzw playback. Kapela, zespół śpiewaczy, czy też taneczny musi mieć wcześniej nagrany program na płycie. Podczas nagrywania kamerą kolejnych wersji obrazu, z głośnika gra przygotowana wcześniej melodia. Daje to gwarancję, że każda wersja wykonana będzie w tym samym tempie i nie zajdzie konflikt- sprawa niezgodnego z muzyką ruchu ręki czy ust, nie będzie asynchronu. I nie można tego oceniać jako jakiegoś oszustwa czy kłamstwa. Bo na płytce CD jest prawdziwy utwór tego zespołu, pokazujący jego możliwości wykonawcze.

WYKONAWSTWO MUZYKI

Muzyka ludowa ma ustalone tradycyjne składy kapel i wchodzących w nie instrumentów. Ludzie odpowiedzialni dbają o to, aby w ich składach wszystko odbywało się zgodnie z prawdą etnograficzną. Znałem wielu wiejskich instrumentalistów, którzy kochali muzykę. Nie zawsze to jedna szło w parze z dobrym słuchem, ze słyszeniem harmonicznym. Z racji swojego wykształcenia zawsze dbam o poprawność muzyczną. Chodzi mi nie tylko o właściwe melodie związane z danym regionem, ale także o ich wykonanie zgodne z podstawowymi zasadami wykształtowanej przez wieki tradycji i kultury muzycznej.

Tak się od lat składa, że najbardziej zdolnymi wiejskimi muzykami byli skrzypkowie – prymiści. Oni znali najwięcej melodii, grali najciekawiej. Dobierali sobie sekundzistów, basistów. I jeśli prymiści byli najlepsi, to już z sekundzistami bywało gorzej, a jeszcze bardziej wśród basujących. Ci właśnie dość często, złapawszy za gryf grali zupełnie przypadkowe dźwięki, niezgodne z budową harmoniczną wykonywanej melodii. Jest wiele – drobnych na pozór - elementów, które składają się na efektowną całość. I podczas nagrania musi być współpraca obu stron, zrozumienie ze strony zespołów, że „telewizja" nie wydziwia, że chce jak najlepiej. Melodie ludowe są łatwe do zapamiętania i równie łatwe do zaakompaniowania. Znałem też instrumentalistów, mających o sobie wysokie mniemanie, takich trochę hochsztaplerów, którzy z cynicznym uśmiechem, w momencie gdy melodia była w dominancie, grali sąsiedni dźwięk ale subdominanty. Znałem starszego basistę, dziś już nieżyjącego, który znalazł gdzieś na strychu połamany kontrabas. Posklejał go, ale basista z niego nie był.

Natomiast ja, mając świadomość roli jaką ma do spełnienia telewizja, świadomość, że te programy mają być wzorem dla nowych pokoleń muzykantów pragnących grać muzykę swoich przodków, musiałem dbać o ogólną poprawność muzyczną wykonywanych utworów. Chodziło mi o to żeby prezentowana muzyka była odbierana życzliwie przez telewidzów w tym także przez zawodowych muzyków, żeby ich nie raziły niedoskonałości wykonawcze, żeby nie przełączali kanałów w swoim telewizorze na inne programy.

ZAKOŃCZENIE

Właśnie 17 czerwca, w niedzielne przedpołudnie, 1992 roku, a więc 21 lat temu, w programie Telewizji Rzeszów ukazał się po raz pierwszy program w którym zacząłem prezentować folklor południowo-wschodniej części Polski, z terenu obecnego województwa podkarpackiego. I tak już jest do tej pory. Przez kilkaset niedziel 21 lat x 52 tygodnie. Niestety nie są to już programy wyłącznie premierowe. Coraz częściej ukazują się powtórki programów zrealizowanych w latach ubiegłych. Telewizja Polska nie przewiduje środków na dalsze nagrania, a politycy, z różnych półek tylko obiecują, że pomogą w znalezieniu środków na kontynuowanie dokumentowania tej dziedziny naszej kultury i na tym się kończy. Pytajcie tych panów podczas spotkań, zebrań, co konkretnego zrobili na własnym terenie na rzecz ratowania naszej kultury ludowej. Nie dajcie się zbywać ogólnikowym obietnicami. Na tę dziedzinę nie trzeba miliardów, ani milionów. I dla porządku przypomnę, że w listopadzie ubiegłego roku w Zamku Królewskim w Warszawie przedstawiciele Telewizji Rzeszów odebrali honorową nagrodę im. Oskara Kolberga za dokumentacje kultury polskiej wsi. Ja taką nagrodę otrzymałem w roku 2005.

Nie dorobiłem się na tej pracy własnego domu, mieszkam w dwupokojowym mieszkaniu w bloku, jeżdżę 12-letnim samochodem - Skodą. Żyję skromnie, nie piję, nie palę. Mam satysfakcję, że zrealizowane przeze mnie audycje mają kategorię A obowiązującą w przepisach archiwalnych. Wszystkie są zachowane w Archiwum Telewizji Rzeszów i nie wolno ich skasować.

O Autorze:

Jerzy Dynia – muzyk, wieloletni redaktor TVP Rzeszów, członek rady ekspertów CIOFF, realizator wielu programów telewizyjnych z zakresu obrzędowości i folkloru; laureat nagrody im. Oskara Kolberga oraz nagrody im. Franciszka Kotuli.

Kapela Ludowa Niwa z Niwisk

Władysław Pogoda
Lasowiacki muzykant ludowy
WYWIAD

Najstarszy z wybitnych lasowiackich muzykantów – urodzony w Hucinie koło Kolbuszowej w 1920 roku jako siódme dziecko w rodzinie Pogodów. Jak się zaczęła jego przygoda z muzyką? Oddajmy głos samemu Władysławowi:

,,Tak sie zaczyna, że strasznie lubiałem skrzypki (...) wzionem se i zaczonem grać. I to mi pasowało, no i do dzisiaj mi pasuje."

Już w latach szkolnych budował instrumenty muzyczne. Pierwszy instrumenty zrobił z kawałka drewna i drutu, natomiast smyczek z leszczyny i włosia z krowiego ogona, bo konia się bał.

Do wysmarowania smyczka używał smoły z lasu. Pierwszą kapelę założył z kolegą szkolnym Piłatem. Ta dwuosobowa grupa grała na kontrabasie wykonanym ze sztachety, który posiadał struny z drutu, korzenia sosny i nici oraz na lejku do przelewania mleka. Kapela umilała drogę do szkoły rówieśnikom muzyków. Na usilne prośby ojciec zakupił mu dłubane ludowe skrzypce na których przez jakiś czas uczył się grać.

,,śtraśnie łojca prosiłem i łojciec kupił; taki był stolarz, on nawet dość ładnie robił te skrzypce, nie były takie jak mają być, ale już ładne robił; kupili mi za pięć złotych. A za 5 złotych przed wojną to buty już kupił do kościoła."

Repertuaru dostarczały mu melodie, które samodzielnie zbierał słuchając pieśni, piosenek śpiewanych w jego miejscowości. Najczęściej jednak koncertował dla krów, które pasał. Jak sam twierdzi lepiej się wówczas pasły i dawały więcej mleka. Miłość do muzyki powodowała również wiele cierpień i problemów. Takich, jak tęgie lanie jakie otrzymał, gdy zapomniał o bożym świecie- pilnowaniu krów i poszedł słuchać muzyki na weselu.

Następnym etapem jego edukacji muzycznej były lekcje pobierane u okolicznych wiejskich muzyków, gdzie poznał nuty, zasady strojenia

i gry na skrzypcach. W 1936 założył pierwszą prawdziwą kapelę weselną. W jej skład wchodziła harmonia, klarnet i dwoje skrzypiec. Po roku grania była ona już znana w okolicy i cieszyła się sporym wzięciem. W 1938 r. zespół i jego założyciel znany był w całej okolicy, świetnie bawił publiczność na festynach i weselach.

W 1944 roku podczas pobytu w Kolbuszowej został złapany i wywieziony na przymusowe roboty do Niemiec (Szwardzwald):

,,Pojechalimy w maju w pare chłopoków tak na jarmak i w Kolbuszowej łapankę zrobili, 30 ludzi złapali wtenczas, przeważnie młodych łapali. No i do Niemiec zabrali."

O MUZYKANCIE

W Niemczech w Szwardzwaldzie trafił do rodziny mającej gospodarstwo rolne. Rozpoczął tam na wpół niewolniczą pracę robotnika rolnego wraz z liczną grupą Polaków, Ukraińców i Rosjan. Jak się później okazało właścicielka gospodarstwa była sama i pochodziła z niezwykle uzdolnionej muzycznie rodziny. Gdy zorientowała się, że Pan Władek gra na skrzypcach. Umożliwiła mu grę na tym instrumencie. Pozwoliła mu grać dla innych wywiezionych, przez co ich los stawał się bardziej znośny.

Gdy skończyła się wojna trafił do obozu przejściowego. Do Polski wrócił w 1947 r. Pracował i grał na weselach, festynach oraz przy innych okazjach. Nadal zbierał melodie i przyśpiewki ludowe od starszych ludzi. W roku 1968 założył kapelę ludową, która miała grać tylko ludową

muzykę lasowiacką. Kapela o zmiennym składzie, której zawsze przewodził, zaczęła odnosić coraz większe sukcesy. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych często koncertowała za granicą: w Niemczech, Austrii, Ukrainie, Bułgarii, Rumunii, na Węgrzech. W latach dziewięćdziesiątych we Francji i Niemczech. Wszędzie, gdzie się pojawił przyjmowany był entuzjastycznie. Mimo różnic kulturowych nawiązywał momentalnie kontakt z publicznością. Jego osobowość i jego muzyka wzbudzała zachwyt swoją autentycznością. Muzycy z całej Europy „na kolanie" spisywali nuty melodii. Pierwsze nagrania radiowe miały miejsce w latach 70-tych , w latach 90-tych kapela była częstym gościem „Swojskich klimatów" Jana Pospieszalskiego i innych lokalnych i ogólnopolskich programów radiowych i telewizyjnych. Zdobywał główne nagrody na wszystkich konkursach i przeglądach z kapelą i jako solista. Władek nie wie czy dostał „Fryderyka", ale w domu u niego „stoi takie coś ładnego na kocotku". Kapela oraz jej lider stała się jednym z głównych bohaterów filmu „Niech gra muzyka" nakręconego przez Telewizję Polską, gdzie ten prosty człowiek gra niczym wytrawny aktor, prezentując swoją muzykę oraz miejscowe obrzędy.

Pan Władysław Pogoda jest muzykantem i człowiekiem nieprzeciętnym, autentycznym polskim muzykantem ludowym. Unikalnym w skali nie tylko europejskiej ale i światowej.

Jest niezwykle medialny. Niezależnie czy gra dla dzieci, młodzieży czy dorosłych potrafi przełamać częstą niechęć dla muzyki ludowej. Potrafi świetnie zabawić publiczność, dając z siebie wszystko. Mimo swych 90 lat ma duszę i osobowość młodego chłopaka z ubogiej wsi Huciny jakim był kiedyś. Swoim entuzjazmem, umiłowaniem życia i muzyką potrafi zachwycić i podnieść na duchu wszystkich. Zapraszany na imprezy plenerowe pociesza organizatorów; „nie martwcie się, o pogodę. Nawet jak będzie lało, Pogoda i wesoło będzie na pewno."

Skrót wywiadu przeprowadzonego z Panem Władysławem Pogodą w dniu 03.02.2005 r. Spisano w Miejskim Domu Kultury w Kolbuszowej przez Stanisławę Magdę. Cytaty pochodzą z rozmowy z Władysławem Pogodą przeprowadzonej przez pracowników MDK Kolbuszowa w 2010 roku.

FESTIWAL
ŻYWEJ MUZYKI
NA STRUN DWANAŚCIE
I TRZY SMYKI

KONKURS

KONCERTY KAPEL
19maja

PROWADZENIE
Tomasz Łępa

Protokół z Konkursu Żywej Muzyki
na Strun Dwanaście i Trzy Smyki

W dniu 19 maja 2013 roku na estradzie plenerowej przy Miejskim Domu Kultury w Kolbuszowej odbył się konkurs trwający podczas Festiwalu Żywej Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki. Organizatorem konkursu był Miejski Dom Kultury w Kolbuszowej, dzięki wsparciu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Występy konkursowe oceniało Jury w składzie:
dr Jan Łuczkowski (etnomuzykolog i etnograf) – przewodniczący
mgr Jolanta Danak-Gajda (etnomuzykolog) – członek komisji
dr Andrzej Karczmarzewski (etnograf) – członek komisji
mgr Jerzy Dynia (dziennikarz, muzykolog) – członek komisji
mgr Czesław Drąg (animator kultury) – członek komisji

Do konkursu przystąpiło dwanaście zespołów:
Kapela Jana Marka z Kamionki
Kapela Widelanie z Widełki
Kapela Władysława Pogody z Kolbuszowej
Kapela Stacha z Dzwoli
Kapela Kocirba
Kapela Trzcinicoki z Trzcinicy
Kapela Butrynów z Janowa Lubelskiego
Kapela Flisacka z Ulanowa
Kapela „Młodzi Widelanie"
Kapela z Nowej Wsi „Jaciska"
Kapela „Biała Muzyka" z Trzciany
Kapela Ludowa „Niwa" z Niwisk

Jury postanowiło przyznać następujące nagrody:

Laureat konkursu zdobywca nagrody Śmigłego Smyka:
Kapela „Trzcinicoki" z Trzcinicy.

Cztery równorzędne pierwsze nagrody otrzymali:
Kapela „Biała Muzyka" z Trzciany,
Kapela Butrynów z Janowa Lubelskiego,
Kapela „Kocirba",
Kapela „Widelanie" z Widełki.

Dwie równorzędne drugie nagrody Jury postanowiło przyznać Kapeli Władysława Pogody z Kolbuszowej i Kapeli Ludowej „Niwa".

Trzecie nagrody otrzymali:
Kapela Jana Marka z Kamionki,
Kapela z Nowej Wsi „Jaciska"
Kapela Stacha z Dzwoli

Przyznano także dwa wyróżnienia: Kapeli Flisackiej z Ulanowa oraz Kapeli „Młodzi Widelanie".

Nagrody finansowe w kwocie 8 tysięcy złotych ufundował Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Komisja postanowiła desygnować do udziału w 47. Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych Kapelę Ludową „Niwa" z Niwisk (z uwagi na regulamin OFKiŚL).

Inne uwagi i ustalenia Jury:

Komisja sugeruje żeby strój ludowy, w którym występowały kapele był zgodny z regionem, z którym kapela się utożsamia, a także by wyeliminować

niepotrzebne jego elementy. Wyraża także prośbę o rzetelne sprawdzenie z tradycyjnym wzorcem melodii poszczególnych tańców oraz ich budowy formalnej.

Komisja zwraca także uwagę na potknięcia rytmiczne w poszczególnych utworach u niektórych kapel, co być może wynikało ze zbyt rzadkiego wspólnego muzykowania. Jest to tym bardziej warte zauważenia, że dzisiejsi muzykanci ludowi, szczególnie sekundziści i basiści, już nie są samoukami nie znającymi nut i sztuki profesjonalnego grania na instrumentach.

Uwagi Jury o uczestnikach i przebiegu konkursu:

Komisja z satysfakcją stwierdza liczną obecność młodych muzykantów, których gra charakteryzowała się dużą świeżością i spontanicznością , co daje pewność przetrwania najlepszych wzorów ludowego muzykowania i tradycyjnych motywów muzycznych.

Komisja podkreśla, że podjęta inicjatywa zorganizowania festiwalu w takiej formule przez Miejski Dom Kultury w Kolbuszowej jest bardzo dobrym pomysłem i może stanowić wzorzec do naśladowania dla innych organizatorów. Szczególnie godnym naśladowania jest pomysł zorganizowania warsztatów dla muzykantów, kierowników kapel, animatorów kultury i wszystkich miłośników kultury ludowej.

Komisja szczególnie podkreśla konieczność i celowość organizowania festiwalu w podobnej formule w latach następnych oraz docenia bardzo wysoki poziom występów.

Komisja gratuluje organizatorom bardzo sprawnego przeprowadzenia imprezy i świetnej organizacji.

Szczególne podziękowania komisja kieruje do Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego za finansowe wsparcie festiwalu.

Na tym protokół zakończono.

Organizator:

Miejski Dom Kultury
w Kolbuszowej

Jury:
dr Jan Łuczkowski
mgr Jolanta Danak-Gajda
dr Andrzej Karczmarzewski
mgr Jerzy Dynia
mgr Czesław Drąg

Jury Konkursu Żywej Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki

Podsumowanie

Podczas konkursu festiwalowego Z niezwykłą przyjemnością wysłuchaliśmy dwunastu ludowych zespołów w najbardziej archaicznych składach. Dzięki dofinansowaniu środkami z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego organizator, Miejski Dom Kultury w Kolbuszowej, miał możliwość podjęcia działań kulturalnych stosownych do rangi i znaczenia wydarzenia.

Ludowy muzykant jak gra to żyje. Z satysfakcją możemy stwierdzić że udało nam się ucieszyć tych często zapomnianych artystów i twórców mieszkających w najbliższej okolicy. Zapraszając na festiwal odwiedziliśmy ich wszystkich. Mieliśmy zaszczyt gościć u pana Jana Marka w Kamionce, który ujął nas swoim humorem, dystansem do życia i delikatnością muzyki. Swoją wiedzą i doświadczeniem chętnie dzielił się Jan Marzec. Jan Cebula przekazywał nam swoje wszystkie nie tylko muzyczne fascynacje. Na ojcowiźnie Bronisława Płocha czuło się kontynuację rodzinnych tradycji i szczodrobliwość w dzieleniu się wiedzą i doświadczeniem z młodym pokoleniem. Od Władysława Pogody, ostatniego Harnasia rodzimego folkloru z mocną duszą i coraz wątlejszym ciałem, wzrokiem sięgającym poza realną rzeczywistość, dowiedzieliśmy się rzeczy pierwszorzędnych. Ze wszystkich przebija wielka miłość do skrzypiec, którym poświęcili życie, do dźwięków zaklętych w duszy, granych ku radości innych. Mieliśmy i sprawiliśmy im przyjemność, tak po ludzku, życzliwie się nimi interesując. Nie przepychanki na podium lecz to sprawiło że festiwal jeszcze przed jego rozpoczęciem uznaliśmy za udany.

Wydarzenie składało się z warsztatów i konkursu. Eksperci od etnomuzykologii i folkloru zaprezentowali sześć merytorycznych wykładów z różnych obszarów wiedzy o kulturze ludowej. Interesujące, nieraz unikalne informacje w wydaniu naukowców i praktyków, zweryfikowały a często zburzyły naszą nieraz stereotypową wiedzę. Warsztaty zamknęła część praktyczna z udziałem skrzypiec, smyka i talentu Władysława Pogody.

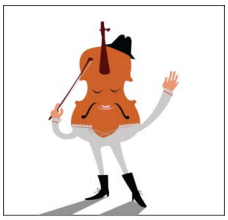
W części konkursowej wystąpiło dwanaście kapel. Wybór był przedni bo oprócz wcześniej wymienionych lasowiackich muzykantów przyjechali mistrzowie śmigłych smyków, cymbałów i bębenków, nomen

omen sitkowych. Prezentacje konkursowe wypadły rewelacyjne. W jury zabrakło Jana Adamowskiego, który niestety się rozchorował. Werdykt nie był łatwy, ale ostatecznie jednogłośny. Śmigłego Smyka przyznano „Trzcinicokom" z Trzcinicy koło Jasła. Przyznano też cztery pierwsze nagrody, dwie drugie, trzy trzecie i dwa wyróżnienia. Na kazimierski festiwal pojedzie Kapela Niwa z Niwisk gdyż laureat głównej nagrody ze względów formalnych tego przeglądu w tym roku uczestniczyć w nim nie może. Publiczność, którą oszacować można na około sześćset osób, aktywnie reagowała na sceniczne popisy. Niewielka podłoga do tańca nie raz była pełna miłośników polek czy oberków. Jaki może być folklor usłyszeliśmy ze sceny, wcześniej zdobywając o nim wiedzę skłaniającą do refleksji nad jego współczesnością. Najbardziej jednak cieszy dowartościowanie i zadowolenie muzykantów. Młodzieży życzymy żeby pasja Pogody, Marca, Cebuli, Marka czy Płocha nie była tylko chwilowa ale towarzyszyła im do końca życia.

W okolicy są instytucje bardziej kompetentne do organizacji tego rodzaju wydarzeń, które pewnie poprowadzą nasz pomysł dalej. Bo podobnie jak muzyka ludowa jest żywa gdy grana, tak też nie można licencją ograniczać pomysłu ochrony od zapomnienia tego co choć często archaiczne dalej piękne jest i wzruszające.

Skrzypce Jana Cebuli

Publiczność podczas Konkursu Żywej Muzyki



NA PŁYCIE CD

Nagrania audio z Konkursu

Kapela Jana Marka z Kamionki
Jan Marek – skrzypce prym, Paweł Płudowski – basy
1. Od Dunajca
2. Tramla
3. Pioł kogucik, pioł

Kapela Stacha z Dzwoli
Stanisław Głaz – skrzypce prym, Bronisław Rawski – bębenek sitkowy
4. Polka
5. Diabuł o sosnę się zabił
6. Polka Rolnerek

Kapela Butrynów z Janowa Lubelskiego
Zbigniew Butryn – suka biłgorajska, basy dłubane
Krzysztof Butryn – suka biłgorajska, skrzypce
Marta Graban- Butryn – bębenek z brzękadełkami „sitkowy"
7. Podróżniak
8. Polka Drygana
9. Oberek od Krzemienia

Kapela Trzcinicoki z Trzcinicy
Eugeniusz Kopera - skrzypce prym, Ewa Faryj – skrzypce sekund, Bartłomiej Madej – basy, Andrzej Jędryczka - – cymbały, Stanisław Marszałek – śpiew
10. Wiśta koniu, wiśta
11. Na długim i na krótkim rzemieniu
12. Oberek Ewuni
13. Polka

Kocirba
Teresa Potańska – skrzypce prym, Dorota Jamróz – Altówka sekund, Jarosław Mazur – basy
14. Na Klepisku
15. Stara Baba
16. Radymno

Kapela Biała Muzyka z Trzciany
Lidia Biały – skrzypce prym, Aneta Hodór – skrzypce sekund, Klaudia Fedryszyn – kontrabas
17. Polka Jak Ja Se Zaśpiwom
18. Oberek
19. Tramla
20. Oberek
21. Polka z Przytupem
22. Zalicał się Wojtek
23. Cicha

Kapela Flisacka z Ulanowa
Dariusz Banaś – klarnet, Józef Werner – skrzypce, Stanisław Brzeziński – akordeon, Edward Matek – akordeon, Ryszard Sokulski – bębenek, Zbigniew Seroka – kontrabas
24. Polka Ulanowska
25. Oberek Wojtka
26. Oberek Retmański

Kapela z Nowej Wsi Jaciska
Jan Cebula – skrzypce prym, Wiesław Malec – skrzypce sekund, Zdzisław Ziarkiewicz – basy
27. Wygrywiny
28. Weselny Jak cie bedo cepić
29. Tramelka Siedzi panna nad strumykiem
30. Oberek spod Rzeszowa
31. Tramelka
32. Polka Galopka
33. Oberek

Kapela Władysława Pogody z Kolbuszowej
Władysław Pogoda – skrzypce prym, Franciszek Materna - kontrabas
34. Polka Zrywaj nogę
35. Oberek Uciekałem przez las
36. Oberek

Kapela Widelanie z Widełki
Bronisław Płoch – skrzypce prym, Andrzej Fabiński– skrzypce sekund, Adam Dworak - basy
37. Z góry i pod górkę
38. Pstrykany
39. Polka Lewa, lewusieńka
40. Sztajerek Dziadek

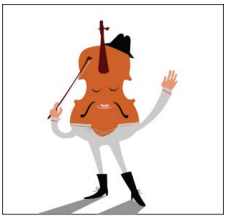
Kapela Niwa z Niwisk
Jan Marzec – skrzypce prym, Jerzy Stachowicz – skrzypce sekund, Włodzimierz Czyżewski – basy
41. Oberek D-dur
42. Polka G-dur
43. Polka Galopka

Kapela Młodzi Widelanie
Kinga Tylutka – skrzypce prym, Natalia Potańska – basy
44. Na klepisku
45. Oberek Jaśka
46. Chłopina

Realizacja nagrania
Jerzy Dziobak

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.



NA PŁYCIE DVD

Prezentacje warsztatowe z konkursu i wywiady.

Część I – Warsztaty żywej muzyki na strun dwanaście i trzy smyki

Część II – Konkurs żywej muzyki na strun dwanaście i trzy smyki

Kapela Jana Marka z Kamionki

Jan Marek – skrzypce prym, Paweł Płudowski – basy

Kapela Stacha z Dzwoli

Stanisław Głaz – skrzypce prym,
Bronisław Rawski – bębenek sitkowy

Kapela Butrynów z Janowa Lubelskiego

Zbigniew Butryn – suka biłgorajska, basy dłubane
Krzysztof Butryn – suka biłgorajska, skrzypce
Marta Graban- Butryn – bębenek z brzękadełkami „sitkowy"

Kapela Trzcinicoki z Trzcinicy

Eugeniusz Kopera - skrzypce prym, Ewa Faryj – skrzypce sekund, Bartłomiej Madej – basy, Andrzej Jędryczka – cymbały, Stanisław Marszałek – śpiew

Kocirba

Teresa Potańska – skrzypce prym, Dorota Jamróz – Altówka sekund, Jarosław Mazur – basy

Kapela Biała Muzyka z Trzciany

Lidia Biały – skrzypce prym, Aneta Hodór – skrzypce sekund, Klaudia Fedryszyn – kontrabas

Kapela Flisacka z Ulanowa

Dariusz Banaś – klarnet, Józef Werner – skrzypce, Stanisław Brzeziński – akordeon, Edward Matek – akordeon, Ryszard Sokulski – bębenek, Zbigniew Seroka – kontrabas

Kapela z Nowej Wsi Jaciska

Jan Cebula – skrzypce prym, Wiesław Malec – skrzypce sekund, Zdzisław Ziarkiewicz – basy

Kapela Władysława Pogody z Kolbuszowej

Władysław Pogoda – skrzypce prym, Franciszek Materna - kontrabas

Kapela Widelanie z Widełki

Bronisław Płoch – skrzypce prym, Andrzej Fabiński– skrzypce sekund, Adam Dworak - basy

Kapela Niwa z Niwisk

Jan Marzec – skrzypce prym, Jerzy Stachowicz – skrzypce sekund, Włodzimierz Czyżewski – basy

Kapela Młodzi Widelanie

Kinga Tylutka – skrzypce prym, Natalia Potańska – basy

Rejestracja filmowa
Michał Chorązki

Władysław Pogoda ze Skrzypcami

Część III - Wielcy muzykanci zgrani jak lasowiackie skrzypce – wywiady.

Zarejestrowane jako materiał poglądowy warsztatów.

Wywiad z Władysławem Pogodą
skrzypkiem prymistą z Huciny

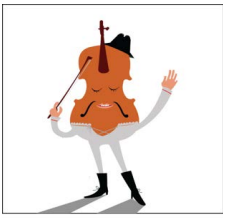
Wywiad z Janem Markiem
skrzypkiem prymistą z Kamionki

Wywiad z Janem Marcem
skrzypkiem prymistą z Kosów

Wywiad z Janem Cebulą
skrzypkiem prymistą z Kolbuszowej

Wywiad z Bronisławem Płochem
skrzypkiem prymistą z Widełki

Rejestracja filmowa i wywiady
Łukasz Płoch, Tomasz Łępa,
Dawid Rosół



SPIS TREŚCI

WSTĘP 3

WARSZTATY – WYSTĄPIENIA PRELGENTÓW 5

Muzykant ludowy: charakterystyka postaci i jego rola w tradycyjnej kulturze - dr Jan Łuczkowski (etnograf, etnomuzykolog, Opoczno) 6

Muzyka instrumentalna południowego Podkarpacia i jej uwarunkowania historyczne, kulturalne i społeczne
- prof. dr hab. Antoni Zoła (KUL Lublin) 14

Muzykanci i kapele w folklorze Lasowiaków i Rzeszowiaków
- mgr Jolanta Danak–Gajda (Polskie Radio Rzeszów) 22

Muzykant i ludowe muzykowanie okiem etnografa
- dr Andrzej Karczmarzewski (Rzeszów) 30

Kapele ludowe i tradycyjna muzyka dzisiaj.
- mgr Czesław Drąg (WDK Rzeszów) 36

Kreacja wizerunku współczesnych muzykantów ludowych w mediach
- mgr Jerzy Dynia (Telewizja Rzeszów S.A.) 44

Władysław Pogoda –Lasowiacki muzykant wywiad i o muzykancie 49

KONKURS – KONCERTY KAPEL 52

Protokół z Konkursu Żywej Muzyki na Strun Dwanaście i Trzy Smyki 53

PODSUMOWANIE FESTIWALU 55

Na płycie CD – nagrania audio z konkursu 58
Na płycie DVD - nagrania video z konkursu, wywiady, prezentacje warsztatowe 59