

instytut muzyki i tańca



Gabriela Gacek

Instytut Sztuki PAN

## Tradycje muzyczne górali kliszczackich

Niniejsza praca powstała w ramach programu Instytutu Muzyki i Tańca „Muzyczne białe plamy”

Wrocław 2014

## SPIS TREŚCI

Wprowadzenie.....	3
1. Historia zainteresowania Kliszczakami. Hipotezy dotyczące etymologii nazwy grupy i jej zasięgu terytorialnego w piśmiennictwie.....	4
2. Zasięg terytorialny regionu kliszczackiego w opiniach jego rodowitych mieszkańców. Pielęgnowanie poczucia tożsamości regionalnej.....	12
3. Zachowane źródła dotyczące tradycji muzycznych górali kliszczackich.....	20
„Góry i Podgórze” Oskara Kolberga ( <i>DWOK t. 44-45</i> ).....	21
Źródła rękopiśmienne ze zbiorów Muzeum Etnograficznego im. S. Udzieli w Krakowie.....	38
Źródła rękopiśmienne ze zbiorów Muzeum Regionalnego „Dom Grecki” w Myślenicach.....	48
Ogólnopolska Akcja Zbierania Folkloru Muzycznego w latach 50. XX w.....	48
Badania Janusza Mrocza w powiecie myślenickim — lata 60. XX w.....	121
Zakończenie.....	128

NINIEJSZA PRACA JEST OBJĘTA OCHRONĄ PRAWA AUTORSKIEGO I JEJ WYKORZYSTANIE W JAKIEJKOLWIEK FORMIE WYMAGA ZGODY AUTORA LUB INSTYTUTU MUZYKI I TAŃCA

## Wprowadzenie

Kliszczacy, zwani też Góralami myślenickimi, to grupa etnograficzna, do której etnografowie zaliczają ludność mieszkającą na terenach położonych w przybliżeniu pomiędzy miejscowościami Myślenice, Mucharz i Rabka Zdrój w woj. małopolskim. Są oni tą grupą etniczną polskich Karpat, która nie została nigdy gruntownie przebadana pod względem etnomuzykologicznym. Ten fakt może dziwić, bowiem muzyka ludowa sąsiednich grup góralskich – Podhalań, Babiogórców, Górali żywieckich czy nawet Zagórzan – doczekała się naukowych opracowań.

Ponieważ literatura przedmiotu nie jest obszerna, zdecydowałam się w niniejszej pracy bardzo dokładnie przybliżyć informacje na temat górali kliszczackich i ich tradycyjnej muzyki, zachowanej w źródłach rękopiśmiennych, drukowanych oraz fonograficznych.

W rozdziale 1 przedstawiam historię zainteresowania Kliszczakami oraz hipotezy dotyczące etymologii nazwy grupy i jej zasięgu terytorialnego w piśmiennictwie XIX- i XX-wiecznym.

Rozdział 2 poświęcony jest omówieniu zasięgu terytorialnego regionu kliszczackiego w opiniach jego rodowitych mieszkańców oraz przybliżeniu, w jaki sposób poczucie tożsamości regionalnej jest współcześnie przez nich tworzone i podtrzymywane.

W rozdziale 3 omawiam źródła rękopiśmienne, drukowane oraz fonograficzne, w których znajdują się informacje na temat tradycyjnej muzyki górali kliszczackich. Są to nagrania z etnomuzykologicznych badań terenowych przeprowadzonych w regionie w latach 50. i 60. XX w., ich transkrypcje, a także opisy dawnych obrzędów, tańców, teksty słowne pieśni i zapisy nutowe zamieszczone w publikacjach wydanych drukiem i rękopisach przechowywanych w Muzeum Etnograficznym im. Seweryna Udzieli w Krakowie oraz Muzeum Regionalnym „Dom Grecki” w Myślenicach.

Badania przeze mnie przeprowadzone objęły opis i studia źródeł dokumentujących tradycyjny repertuar pieśniowy, instrumentalny i taneczny Kliszczaków, w szczególności w zakresie wzajemnych wpływów, podobieństwa oraz różnic w stosunku do tradycyjnego repertuaru muzycznego sąsiednich grup etnograficznych. Celem pracy było zebranie informacji o obrazie tradycji muzycznych górali kliszczackich i następnie prześledzenie jego historycznych przemian.

## 1. Historia zainteresowania Kliszczakami. Hipotezy dotyczące etymologii nazwy grupy i jej zasięgu terytorialnego w piśmiennictwie

Za najstarsze źródło, w którym pojawia się słowo „Kliszczaki”, powszechnie uważane jest dzieło Wincentego Pola *Rzut oka na północne stoki Karpat*<sup>1</sup> (1851). Pogląd ten powtarza się w literaturze przedmiotu wielokrotnie<sup>2</sup>. Tymczasem istnieje nieco wcześniejsze źródło – *Podróże po Bieskidach, czyli opisanie części Gór Karpackich zawartych pomiędzy źródłami Wisły i Sanu* Ludwika Zejsznera (1848) – w którym opisane są miejscowości, gospodarka, geografia, geologia i przyroda Beskidu, a nazwy „Kliszczaki” oraz „Górale Bieskidowi”<sup>3</sup> pojawiają się jako określenia górali mieszkających w pasie miejscowości od Stróży koło Myślenic (według Zejsznera biorącą swą nazwę z faktu, że „stoi na straży góralszczyzny”<sup>4</sup>) aż po Klikuszową koło Nowego Targu.

W przytoczonym na początku rozdziału dziele Wincentego Pola – XIX-wiecznego poety i geografą – informacja o Kliszczakach pojawia się już nie jako wzmianka, lecz dłuższy opis. Większą część dzieła zajmuje wprowadzenie charakterystyki geografii tytułowego obszaru, lecz ostatni rozdział jest poświęcony jego etnografii, gdzie mowa jest o „Góralach od Łętowni” – Kliszczakach:

Kliszczaki czyli Górale od Łętowni osiedli pomniejszą kotlinę rzeki Raby poniżej osad Zagórze. Siedziby ich są na znacznej przestrzeni oddzielone od siedzib Zagórze wyłomem Raby, a na północ za jej biegiem przeciągnęły się aż do wsi Struży<sup>5</sup>. Czternaście tylko wsi należy do tego małego rodu, który dla różnicy w stroju przez szyderstwo Kliszczakami bywa nazywany (nosi bowiem w Kliszcz ściągnięte spodnie), sam siebie nazywa on jednakowoż Góralem, od zachodu graniczy ten ród z Babigórcami, od południa i wschodu z Zagórze, na północ z Lachami, bo wszystkie osady poniżej północnej granicy góralszczyzny położone nazywają się Lackimi osadami, a granice zewnętrzne Górali zdają się odpowiadać historycznym granicom Starej Chrobacy

Wsie przez Kliszczaków zamieszkałe legły w małej kępie obok siebie otoczone wyniosłymi działkami około, a złączone tylko za biegiem rzeki Raby.

Wsie te są następujące: Trzebinia<sup>6</sup>, Stróża, Pścim<sup>7</sup>, Węciórka, Węcierza, Zawada<sup>8</sup>,

---

<sup>1</sup>W. Pol, *Rzut oka na północne stoki Karpat*, Czcionkami drukarni Czasu przy ulicy Szczepańskiej Nr. 369, Kraków 1851.

<sup>2</sup>Por. K. Ceklarski, *Babcyne korole. Z etnografii południowej Polski*, wyd. COTG PTTK, Kraków 2012, s. 66, U. Janicka-Krzywdka, J. Kociołek, M. Leśniakiewicz, *Dziedzictwo kulturowe Podbabogórza. Tradycje i folklor*, red. J. Kociołek, Starostwo Powiatowe w Suchoj Beskidzkiej, Sucha Beskidzka 2012, s. 33, *Pieśni ludowe Kliszczaków*, red. Marian Cieślak, Gminny Ośrodek Kultury i Sportu w Tokarni, Tokarnia 2005, s. 4 i in.

<sup>3</sup>L. Zejszner, *Podróże po Bieskidach, czyli opisanie części Gór Karpackich zawartych pomiędzy źródłami Wisły i Sanu*, Odb.: Biblioteka Warszawska t. III (1848) i Dodatek tygodniowy do Gazety Lwowskiej 1851-1852, s. 90.

<sup>4</sup>Ibidem, s. 80.

<sup>5</sup>Chodzi tu o Stróżę koło Myślenic.

<sup>6</sup>Obecna nazwa miejscowości: Trzebinia.

<sup>7</sup>Obecna nazwa miejscowości: Pscim.

<sup>8</sup>Obecna nazwa miejscowości: Zawadka.

Bogdanówka, Tokarnia, Krzczonów<sup>9</sup>, Skomielna czarna, Lubień, Łętownia, Krzczów, Tęczyn<sup>10, 11</sup>

Ćwierć wieku później ukazuje się we Lwowie *Podręcznik geografii Galicji* Lucjana Tatomira (1876). W tym dziele również dominuje opis geograficzny krainy, do którego dołączony jest rys etnograficzny ludności zamieszkującej Galicję. Wśród „różnych rodów ludu polskiego i ruskiego” autor wyróżnia ludność nizinną i góralską, w tym Kliszczaków mieszkających „około Lubienia i Pścima”<sup>12</sup>.

Etymologii nazwy grupy Tatomir upatruje – podobnie, jak Pol – w kroju spodni noszonych przez jej przedstawicieli, które są „ściągłe w Kliszcz”<sup>13</sup>. Za Polem definicję Kliszczaków podaje również Bronisław Gustawicz w *Słowniku geograficznym Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich* wydanym na przełomie XIX i XX w., nazywając ich dodatkowo „góralami od Łętowni” i szacując populację na 16 193 osoby. Dodaje także informacje o tym, że

Jestto przeważnie lud biedny. Trudnią się głównie dowozem materiału budulcowego, jako łąt, krokwi, desek, gontów i t.d., który obrabiają sami, zakupiwszy poprzednio surowy materiał. W zimie zaś puszczają się na kwiczoły. Lecz najchętniej przewożą oni sól z Wieliczki do Jordanowa<sup>14</sup>.

W anonimowym *Dzienniku podróży etnograficznej między Kliszczakami w roku 1910 w poszukiwaniach za odzieniem ludowym*<sup>15</sup> można spotkać się z kolejną próbą określenia zasięgu terytorialnego i etymologii nazwy grupy, która pojawia się tym razem w tytule dzieła. Terytorium zamieszkane przez Kliszczaków obejmuje większość miejscowości wymienianych przez Pola: Pcim, Tokarnię, Krzczonów, Lubień, Łętownię, Tenczyn, a dodatkowo Bystrą Podhalańską, graniczącą z nią część Sidziny, Osielec, Toporzysko, Budzów, Harbutowice, Mucharz, Lanckoronę, Leśnicę (Łaśnicę), Stryszów, Zembrzyce, Stryszawę oraz okolice Rabki: Mszanę Dolną, Kasinkę Małą, Kasinę Wielką, Niedźwiedź, Olszówkę, Spytkowice, Obidową. Autor rękopisu podaje, że ubiór góralski w tej części Beskidu zatracił się ok. 1880 r., upodabniając się do stroju lachowskiego, a nazwa „Kliszczacy” pochodzi od „rozciętych nogawic, które to rozcięcie mają tam nazywać

<sup>9</sup>Obecna nazwa miejscowości: Krzczonów.

<sup>10</sup>Obecna pisownia nazwy miejscowości: Tenczyn.

<sup>11</sup>W. Pol, op. cit., s. 123.

<sup>12</sup>L. Tatomir, *Podręcznik geografii Galicji na podstawie prac monograficznych i urzędowych źródeł*, Nakładem Księgarni Seyfartha i Czajkowskiego, Lwów 1876, s. 47.

<sup>13</sup> Etymologię nazwy „Kliszczacy” cytuje za Polem także Stanisław Bystron w artykule *Nazwy i przezwiska polskich grup plemiennych i lokalnych*, „Prace i Materiały Etnograficzne” t. IV cz. 3 (1925), s. 120 oraz Seweryn Udziela w artykule *Etnograficzne rozmieszczenie i rozgraniczenie rodów góralskich*, „Przegląd Geograficzny” t. I z. 1-2 (1918), s. 80-91.

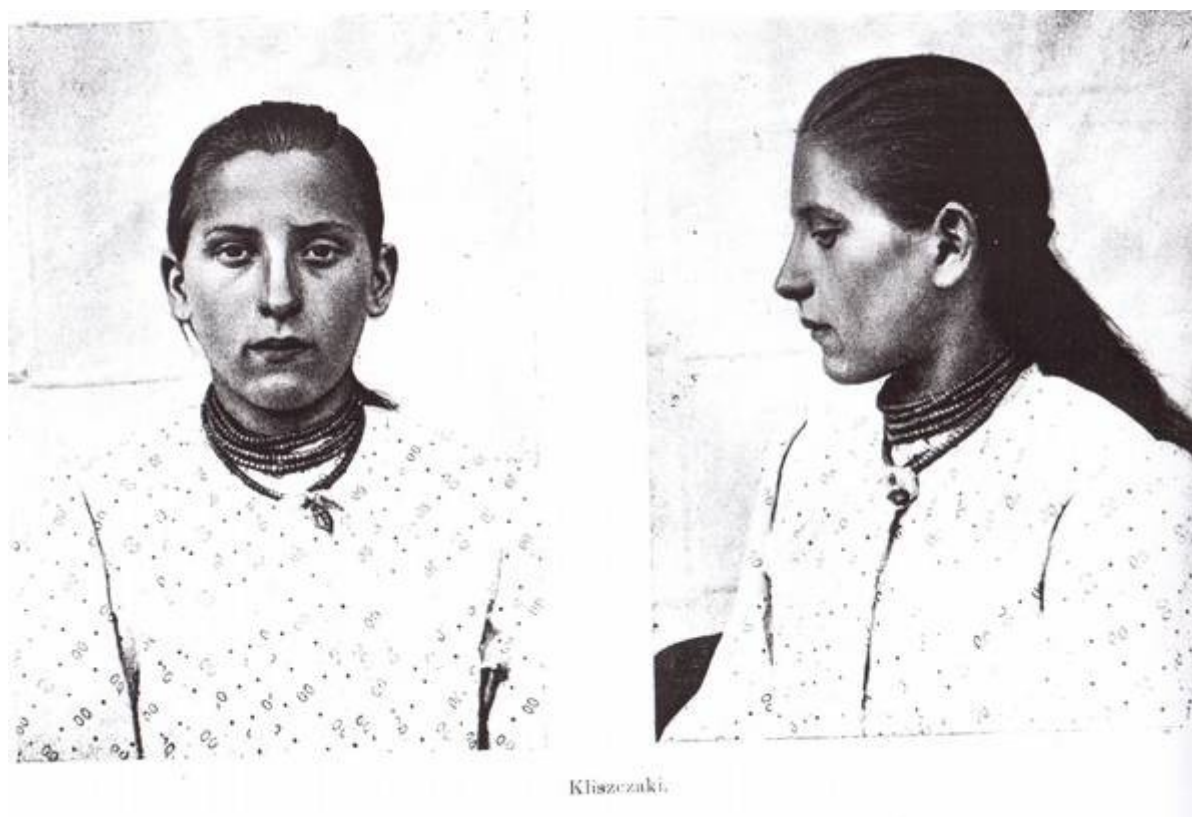
<sup>14</sup>B. Gustawicz, *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich* t. IV, Nakładem Filipa Sulimierskiego i Władysława Walewskiego, Warszawa 1880-1914 s. 156.

<sup>15</sup>Anonim, *Dziennik podróży etnograficznej między Kliszczakami w roku 1910 w poszukiwaniach za odzieniem ludowym*, rękopis sygn. mc. I/522, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie.

kliszczami”<sup>16</sup>.

Początek XX w. i okres międzywojenny to czas dużego zainteresowania góralszczyzną wśród etnografów z ośrodka krakowskiego. W wielu publikacjach pojawiają się informacje o Kliszczakach, coraz rzadziej mając jedynie charakter wzmiankowy. Seweryn Udziela, na podstawie przeprowadzonych badań terenowych nad męskim strojem ludowym i budownictwem określa zasięg terytorialny interesującej nas grupy: Kliszczaki graniczą od południa z Podhalanami (ci sięgają aż po Rabkę), od zachodu z Góralami beskidowymi<sup>17</sup>, a od wschodu z Lachami (granica biegnie przez miejscowości Słopnice, Zalesie, Zbludza, Kamienica i Zabrzeż<sup>18</sup>).

Interesujących informacji na temat Kliszczaków dostarcza praca Juliana Talko-Hryniewiczza *Materiały do antropologii Górali Polskich* (1934).



Ryc. 1. Kliszczaki. Katarzyna Flozik, lat 20, z Pcimia<sup>19</sup>.

<sup>16</sup>Cyt. za: U. Janicka-Krzywda, J. Kociołek, M. Leśniakiewicz, op. cit., s. 33.

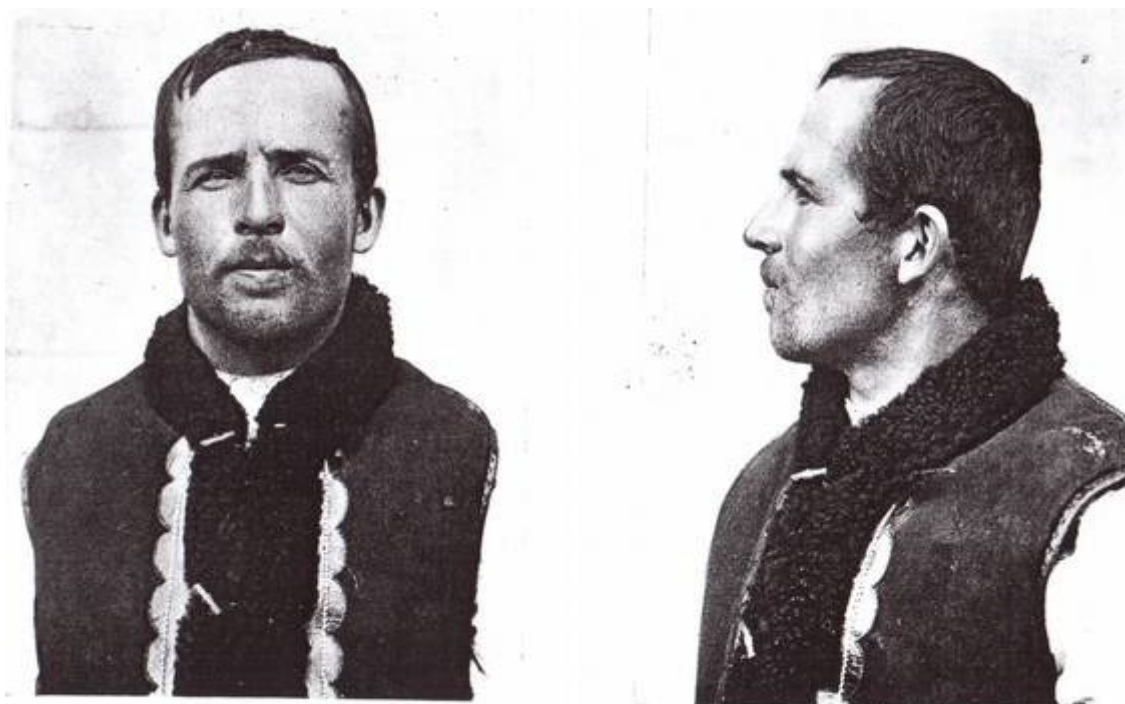
<sup>17</sup>Udziela zalicza do Górali beskidowych ludność zamieszkującą Beskid zachodni od Śląska aż po źródła Skawy wraz z Sidziną, Bystrą, Osielcem, Kojszówką, Jachówką, Skawcami, Mucharzem.

<sup>18</sup>S. Udziela, *Etnograficzne rozmieszczenie i rozgraniczenie rodów góralskich*, „Przegląd Geograficzny” t. I z. 1-2 (1918), s. 90.

<sup>19</sup>J. Talko-Hryniewicz, *Materiały do antropologii Górali Polskich*, Polska Akademia Umiejętności, Prace Komisji Antropologii i Prehistorji nr 5, Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności (Gebethner i Wolff), Kraków 1934, s. 28.

Oprócz opisów antropologicznych i fotografii, wykazujących różnice w budowie ciała między nimi a Podhalanami (zob. ryc. 1 i 2), Góralami beskidowymi czy ruskimi, poświęca sporo miejsca na opis warunków bytowania:

„Kliszczaki” stanowią grupę Górali najmniej oddaloną od Krakowa, w pow. myślenickim w dolinach rzeki Raby i jej dopływów. Terytorjum ich ciągnie się ku południowi, granicząc z wyniosłością Podhala. Pomimo zaledwie 40-kilometrowej odległości od Krakowa ludność ta, oddzielona od niego niegdyś nieprzebytymi błotami i lasami, zachowała dotychczas pewną odrębność charakteru fizycznego i cech etnograficznych<sup>20</sup>.



Kliszczaki.

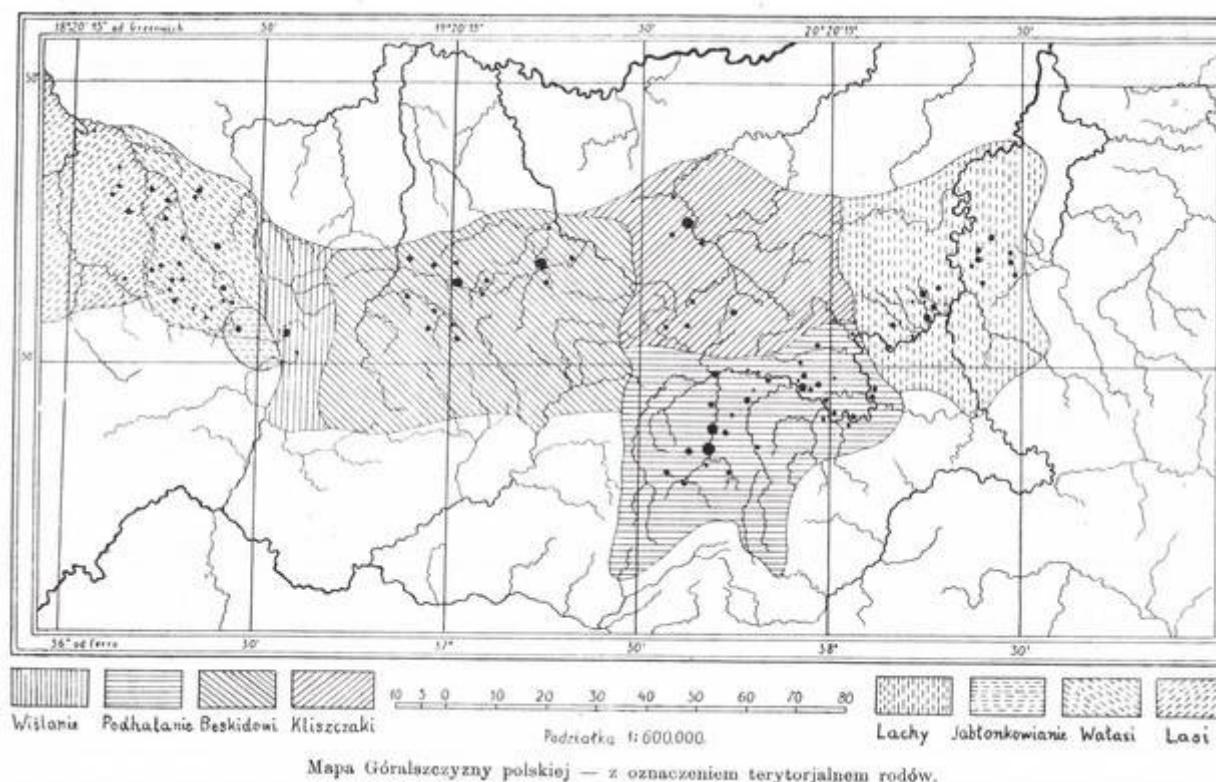
Ryc. 2. Kliszczaki. Antoni Roy, lat 24, z Pcimia<sup>21</sup>.

Dodaje dalej, że lud jest przeważnie ubogi, do niedawna zajmował się myślistwem i przewozem soli, natomiast teraz emigruje do Krakowa – miasta, którego niegdyś bronił od napadu nieprzyjaciół, był jego południową strażą. Podobnie, jak Udziela, Julian Talko-Hryniewicz twierdzi, że Kliszczacy zostali „przezwni tak od kroju rozciętych u dołu na podobieństwo kleszczy spodni”<sup>22</sup>. Jest to druga hipoteza dotycząca etymologii nazwy grupy. Pierwszą, przypomnijmy, podał Pol i upatrywał jej w sposobie ściągnięcia noszonych przez siebie spodni „w kliszcz”.

<sup>20</sup>Ibidem, s. 16.

<sup>21</sup>Ibidem, s. 28.

<sup>22</sup>Ibidem, s. 8.



Ryc. 3. Mapa Góralczyzny polskiej – oprac. J. Talko-Hryncewicz<sup>23</sup>.

W tym miejscu warto przytoczyć jeszcze jedną, trzecią hipotezę, dotyczącą etymologii nazwy grupy, którą ponadto potwierdziłam podczas badań terenowych w Tokarni w pow. myślenickim. Została podana przez Dariusza Dyląga w przewodniku po Beskidzie Myślenickim:

Tadeusz Seweryn w swoich *Parzenicach góralskich* wymienia niezwykle interesujący ornament haftowany w *kliszcz* wzdłuż rozcięcia po bokach białych portek. Twierdzi ponadto, że przezwiskiem *Klisc* lub *Klysc* zwano chodzących w takich sukienkach spodniach mieszkańców północnych stoków Górców i gór położonych dalej na północ, których od Podhalań i Skalnych Górali odróżniał właśnie ten słynny haftowany *kliszcz*<sup>24</sup>.

Ornament opisany wyżej, uwidoczniiony jest na ryc. 4. Fotografia przedstawia dolną część nogawki kliszczackich portek noszonych współcześnie przez chłopców z zespołu Budzowskie Kliszczaki – kliszcz wyszyto czerwoną nicią.

Sąsiednie grupy góralskie nazywały pogardliwie Kliszczaków także „gaciorzami” lub „gaciastymi Kliszczakami”<sup>25</sup>. Janusz Kamocki wspominał w pracy *Z etnografii Karpat Polskich*<sup>26</sup>

<sup>23</sup>Ibidem, wkładka.

<sup>24</sup>D. Dyląg, P. Sadowski, op. cit., s. 92-93.

<sup>25</sup>R. J. Róg, M. Dudek, *O tradycji i kulturze w gminie Pcim*, Urząd Gminy Pcim, Gminny Ośrodek Kultury i Sportu, Pcim 2007, s. 8.

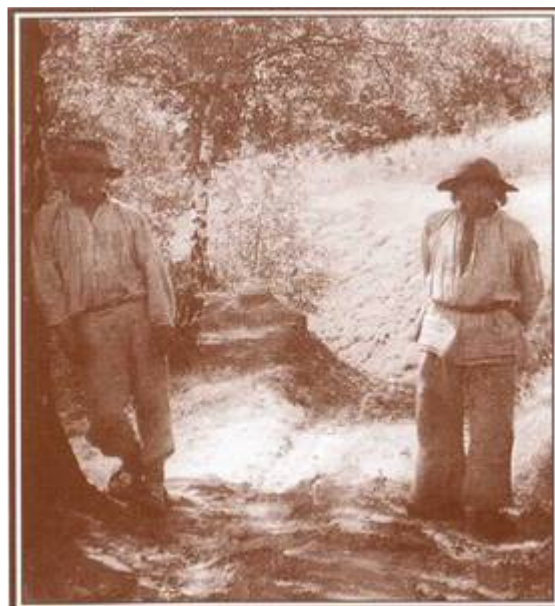
<sup>26</sup>J. Kamocki, *Z etnografii Karpat Polskich*, PTTK „Kraj”, Warszawa-Kraków 1984, s. 13.



(1984) o tym, że Kliszczacy nosili spodnie, które „miały strzępki powstałe przez wyprucie nici u dołu nogawicy” (zob. ryc. 5) dodając, że Kliszczaków i inne grupy góralskie dzielił silny antagonizm. W ich opinii stanowili grupę przejściową między Góralami a Krakowiakami, nie byli prawdziwymi góralami, gdyż nie zajmowali się pasterstwem owiec<sup>27</sup>, a rolnictwem i rzemiosłem. Z kolei Kliszczacy mieli poczucie niższości w stosunku do Lachów, ich poziomu zamożności i kultury<sup>28</sup>, wobec czego z upływem czasu północna granica obszarów uznawanych za góralskie zaczęła przesuwac się ku południu, a sami górale przyjmowali elementy kultury nizinnej, mimo niechęci żywionej do Lachów. Chociaż sami Kliszczacy kiedyś nie używali przypisanej im przez badaczy i sąsiednie grupy nazwy<sup>29</sup>, z czasem jednak ją uznali<sup>30</sup>.



ryc. 4. Wykończenie rozcięcia nogawki portek kliszczackich (rekonstrukcja według zbiorów muzealnych)<sup>31</sup>.



ryc. 5. Górale myślenicki z Pcimia w codziennych strojach (1920 r., zdjęcie ze zbiorów Piotra Sadowskiego)<sup>32</sup>.

<sup>27</sup>U. Janicka-Krzywda, *Stroje ludowe z okolic Babiej Góry. Kliszczacy*, w: *Kalendarz 2001*, Stowarzyszenie Gmin Babiogórskich, Kraków 2000, s. 89.

<sup>28</sup>J. Kamocki, op. cit., s. 7.

<sup>29</sup>Roman Reinfuss podawał wielokrotnie, że nazwa „Kliszczacy” nie była znana czy używana w środowisku górali myślenickich, zob. R. Reinfuss, *Pogranicze krakowsko-góralskie w świetle dawnych i najnowszych badań etnograficznych*, „Lud”, t. III (1946), s. 255 oraz R. Reinfuss, *Wstęp*, w: *Monografia powiatu myślenickiego*, red. R. Reinfuss, t. II *Kultura ludowa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970, s. 8.

<sup>30</sup>Ibidem, s. 13.

<sup>31</sup>U. Janicka-Krzywda, J. Kociołek, M. Leśniakiewicz, op. cit., s. 35.

<sup>32</sup>M. Cieślik, *Kliszczacy na starej fotografii*, Gminny Ośrodek kultury i Sportu w Tokarni, Tokarnia 2008, s. 8.

## POLSCY GÓRALE KARPACCY



ryc. 6. Polscy Górale Karpaccy – podział góralczyzny według J. Kamockiego<sup>33</sup>.

Historia zainteresowania Kliszczakami i ich kulturą sięga połowy XIX w. Interesowano się wówczas geografiami Beskidu, przy okazji opisując jego zróżnicowaną kulturowo ludność. W najwcześniejszych wzmiankach próbowano wyjaśniać etymologię nazwy grupy oraz dokładnie ją umiejscowić. Obserwacje i badania etnograficzne podejmowane w XIX i 1. poł. XX w. w Beskidzie Małym, Makowskim i Wyspowym dotyczyły ponadto wybranych zagadnień kultury ludowej: budownictwa (A. Leszczycki<sup>34</sup>), literatury ludowej i gwary (Pobratymiec<sup>35</sup>, R. Zawiliński<sup>36</sup>, I. Kopernicki<sup>37</sup>), stroju (T. Seweryn<sup>38</sup>, S. Udziela). Często podejmowanym problemem badawczym było określenie zasięgu kultury lachowskiej i góralskiej oraz ich granicy (F. Bujak<sup>39</sup>, R. Reinfuss<sup>40</sup> - zob. ryc. 7). W okresie międzywojennym istotnym kierunkiem badań były badania antropologiczne (J. Talko-Hryniewicz, I. Kopernicki, A. Wrześniowski<sup>41</sup>).

<sup>33</sup>J. Kamocki, op. cit., s. 6.

<sup>34</sup>A. Leszczycki, *Osadnictwo Kliszczaków w Beskidzie Wyspowym*, „Ziemia” nr 4-5 (1932), s. 112-118.

<sup>35</sup>Pobratymiec, *Zagadki ludowe z okolic Myślenic*, „Lud” t. II (1896), s. 40-46.

<sup>36</sup>R. Zawiliński, *Przyczynek do twórczości ludu myślenickiego*, „Lud” t. VIII (1902), s. 258-264.

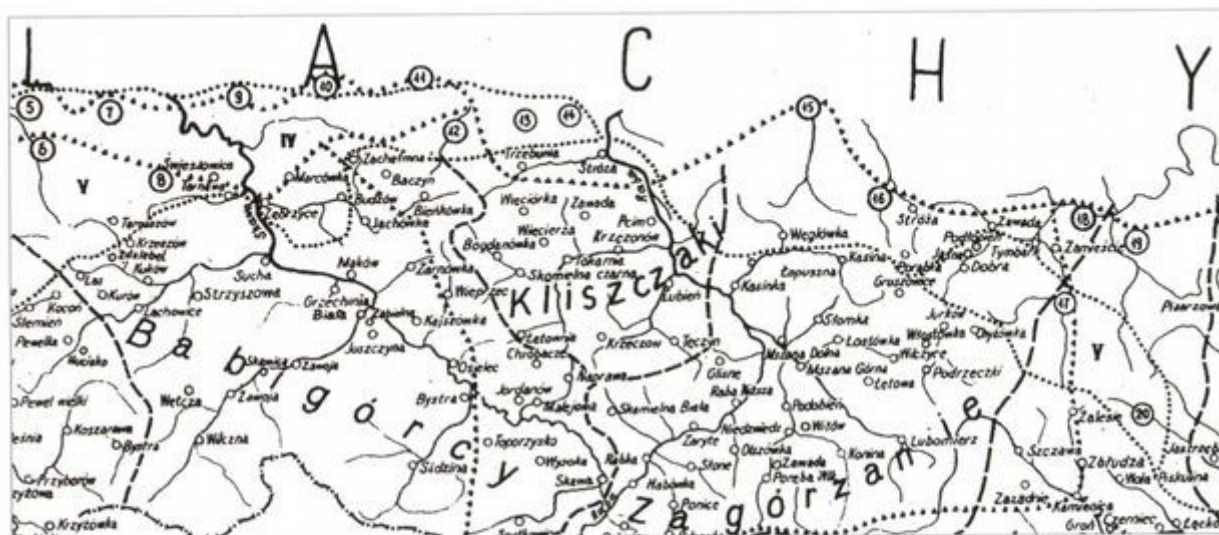
<sup>37</sup>I. Kopernicki, *Spostrzeżenia nad właściwościami językowymi w mowie Górali Beskidowych z dodatkiem słowniczka wyrazów góralskich*, W Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządem Ignacego Stelcła, Kraków 1875.

<sup>38</sup>T. Seweryn, *Parzenice góralskie*, Nakładem Muzeum Etnograficznego w Krakowie, Kraków 1930.

<sup>39</sup>F. Bujak, *Przyczynek do kwestyi „Lachów” i „Górali”*, „Lud” t. VII z. 1 (1902), s. 161-168.

<sup>40</sup>R. Reinfuss, *Pogranicze krakowsko-góralskie...*

<sup>41</sup>J. Talko-Hryniewicz, op. cit., s. 2, 19.



Grupy etniczne północnych stoków Karpat, za: W. Pola, *Prace z etnografii północnych stoków Karpat*. Wydał, wstępem, komentarzami i mapą zaopatrzył Józef Babicz, przedmowa Juliusza Zborowskiego, Wrocław 1966.

**Objaśnienia:**

- **Lubień** Miejscowości zaliczone przez Pola do poszczególnych „rodów” karpaccich według jego tekstu sprawdzonego i poprawionego według zachowanych materiałów rękopiśmiennych.
- Wyznaczone przez Pola granice grup i podgrup etnicznych („rodów”).
- Północny zasięg zachodniej Góralsczyzny i granice międzygrupowe: Górali Beskidowych, Kliszczaków, Lachów, według S. Udzieli.
- ▲▲▲▲▲ Północna granica Góralsczyzny polskiej z II połowy XIX w. według R. Reinfussa.
- IV Obszar przejściowy góralско-lachowski według S. Udzieli.
- V Obszar górski, który uległ wpływowi podgórskim według R. Reinfussa.
- 0 Miejscowości niewymienione przez Pola.

Ryc. 7. Grupy etniczne północnych stoków Karpat według W. Pola, S. Udzieli i R. Reinfussa – porównanie.

Pierwszą akcją całościowego zebrania wiedzy na temat kultury regionu, były prace do *Monografii powiatu myślenickiego*<sup>42</sup>, stworzonej z inicjatywy kustosa Muzeum PTTK w Myślenicach, Franciszka Gędłka przez zespół etnografów, w którego skład weszli m. in. Roman Reinfuss, Zofia Cieśla-Reinfussowa, Zdzisław Szewczyk i Maria Brylak. Szeroka tematyka podjęta w badaniach przez autorów zaowocowała wieloma artykułami na takie tematy, jak budownictwo ludowe, strój ludowy, zwyczaje i obrzędy rodzinne oraz doroczne, wierzenia ludowe, medycyna ludowa, rzeźba i malarstwo, literatura ludowa, muzyka ludowa. Wiele lat później powstała podobna publikacja, *Dziedzictwo kulturowe Podbabiogórze. Tradycje i folklor*<sup>43</sup>, dotycząca terenu powiatu suskiego.

Od lat 70. XX w., ze szczególnym nasileniem w ostatnim piętnastoleciu, można zaobserwować ożywione zainteresowanie regionem kliszczackim i jego kulturą wśród rodowitych mieszkańców. Jednym z efektów tego stanu rzeczy jest powstawanie publikacji nierzadko pisanych

<sup>42</sup>*Monografia powiatu myślenickiego*, red. R. Reinfuss, t. II Kultura ludowa, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970.

<sup>43</sup>U. Janicka-Krzywdka, J. Kociołek, M. Leśniakiewicz, op. cit.

przez nich samych. Wśród najważniejszych pozycji, w których można znaleźć wzmianki o kulturze ludowej Kliszczaków są *Kronika Skomielnej Białej* Marii Zawadzkiej (maszynopis, 1970)<sup>44</sup> *Monografia Zembrzyc i Marcówki* Tadeusza Wojtanka (2009)<sup>45</sup>, *Śladami kultury góralskiej w Beskidzie Małym* Marcina Musiała (2010)<sup>46</sup>, *Gmina Pcim. Monografia geograficzno-historyczna* Piotra Sadowskiego (2003)<sup>47</sup>, broszura *O tradycji i kulturze Gminy Pcim* (2007)<sup>48</sup>, *Kliszczacy na starej fotografii* Mariana Cieślaka (2008)<sup>49</sup>, *Kto się urodził, ten umrzeć musi* Genowefy Flagi (2010)<sup>50</sup>.

## 2. Zasięg terytorialny regionu kliszczackiego w opiniach jego rodowitych mieszkańców. Pielęgnowanie poczucia tożsamości regionalnej

Wincenty Pol pisał: „zawięzują się na obszarze zakreślonym naturalnymi granicami węzły rodowe, i to co jest krwią, narzeczem, obyczajem, sposobem życia i zarobkowania miejscowo z sobą powiązane, co się ma za coś odrębnego, i od innych jest za to miane, zwiemy rodem”<sup>51</sup>. Wśród badaczy od lat trwają spory o dawne i współczesne granice osadnictwa Kliszczaków, które zostały opisane poprzednim rozdziale. Nigdy nie były one łatwe do przeprowadzenia z powodów, o których pisze Jan Stanisław Bystróż:

Aby móc oznaczyć z całą pewnością i ścisłością grupy etnograficzne na ziemiach polskich, należałoby najpierw mieć mapy najdokładniejsze zasięgów terytorjalnych poszczególnych składników kulturalnych, a więc np. budownictwa, ubiorów, sprzętów gospodarskich czy domowych, zwyczajów, podań czy pieśni i t. d., potem dopiero skonstatować, w jakich zespołach te składniki występują i wreszcie określać terytorjum grupy. Dużo jednak jeszcze czasu minie, zanim zdołamy choć w przybliżeniu przeprowadzić podobną pracę; musimy więc tymczasowo szukać łatwiejszej drogi, zdając sobie w zupełności sprawę z prowizorycznego charakteru tych wyników, do jakich dojść możemy w ten sposób. (...) Musimy więc na razie poprzestać w określaniu odrębności grup, ich terytorjalnego rozmieszczenia i ich wzajemnego stosunku na ocenie "na oko" – jeżeli tak powiedzieć można, to jest na szeregu zewnętrznych właściwości, które może przy bliższej analizie okażą się drugorzędnymi, ale na razie służyć nam mogą jako punkt zaczepienia. (...) Znajdziemy tu przede wszystkim walną pomoc w samookreśleniu się grupy, względnie w określeniu jej przez sąsiadów. Mieszkańcy pewnych okolic mają poczucie wspólności, określają się jedną nazwą, czasem nawet bardzo dokładnie umieją podać, jak daleko sięgają granice ich grupy -

<sup>44</sup>M. Zawadzka, *Kronika Skomielnej Białej*, maszynopis, Skomielna Biała 1970.

<sup>45</sup>T. Wojtanek, *Monografia Zembrzyc i Marcówki*, wyd. Tadeusz Wojtanek, (brak miejsca wydania), 2009.

<sup>46</sup>M. Musiał, *Śladami kultury góralskiej w Beskidzie Małym*, Drukpress, Andrychów 2010.

<sup>47</sup>P. Sadowski, *Gmina Pcim. Monografia geograficzno-historyczna*, Samorząd Gminy Pcim, Pcim 2003.

<sup>48</sup>R. J. Róg, M. Dudek, op. cit.

<sup>49</sup>M. Cieślak, op. cit.

<sup>50</sup>G. Flaga, *Kto się urodził, ten umrzeć musi*, Muzeum Regionalne „Dom Grecki” w Myślenicach, Tenczyn 2010.

<sup>51</sup>W. Pol, op. cit., s. 111. W rozumieniu Pola słowo „ród” odpowiada dzisiejszej kategorii „grupy etnograficznej”.

ważna to dla nas wskazówka. Tu i ówdzie wiemy o wyraźnych różnicach w pewnych podstawowych cechach kultury, przede wszystkim materialnej, co nam pozwala uzupełnić niejedną granicę. Korzystamy bardzo często z wyników dialektologii - jedyny to dział, który został mniej więcej równomiernie opracowany na obiektywnych podstawach. W wielu wypadkach odwołać się możemy do dawnych podziałów administracyjnych, politycznych czy też kościelnych, które niejednokrotnie wytwarzały odrębności etnograficzne. Kojarząc te najrozmaitsze fragmentaryczne dane, dojść możemy do zbudowania pewnej całości, której wartości naukowej zresztą nie chcemy przeceniać<sup>52</sup>.

Próbowano wytyczać granice na podstawie zasięgu określonego budownictwa (zob. ryc. 8), elementów stroju ludowego czy sposobu gospodarowania.



ryc. 8. Zróznicowanie typów osadnictwa w dolinie Raby (według A. Leszczyckiego)<sup>53</sup>.

W niektórych źródłach, np. *Dzienniku podróży etnograficznej między Kliszczakami w roku 1910 w poszukiwaniach za odzieniem ludowym*, zasięg oddziaływania kliszczackiej kultury został zarysowany bardzo szeroko<sup>54</sup>: górskie tereny powiatów suskiego, myślenickiego, zachodniej części limanowskiego, północnej części nowotarskiego oraz wschodniej – wadowickiego. Zwraca uwagę fakt, że prawie wszystkie źródła łączy umiejscowienie Kliszczaków na obszarach współcześnie odpowiadających zasięgowi gmin Tokarnia i Pcim w powiecie myślenickim. Dość często zasięgowi ich osadnictwa dodatkowo przyporządkowywany jest również obszar dorzecza górnej Skawy (okolice miasta Jordanów – zob. ryc. 9, 10 i 11).

<sup>52</sup>J. S. Bystron, *Ugrupowanie etniczne ludu polskiego*, Nakładem Księgarni Geograficznej „Orbis”, Kraków 1925, s. 4-6.

<sup>53</sup>A. Leszczycki, op. cit., s. 113.

<sup>54</sup>Zob. s. 5.





Ryc. 11. Grupy etniczne w powiecie suskim<sup>57</sup>.

Z literatury przedmiotu wynika więc, że obszar zamieszany przez Kliszczaków zamyka się mniej więcej w trójkącie Myślenice – Rabka Zdrój – Sucha Beskidzka<sup>58</sup>. Pokrywa się on w znacznej mierze z deklaracjami współczesnych informatorów – działaczy ruchu regionalnego, rodowitych mieszkańców miejscowości położonych na tym terenie. Wszyscy oni mają świadomość egzystowania na pograniczu kultur różnych grup góralskich – babiogórskiej na południowym zachodzie, podhalańskiej i orawskiej na południu, zagórzańskiej na południowym wschodzie oraz lachowskiej (krakowskiej) na północy. Reszta ludności nie wie, jak siebie określić i nie jest to raczej dla niej istotne. Informatorzy, przedstawiciele różnych pokoleń, najczęściej odpowiadają, że są „góralami”, „góralami niskopiennymi”, „kimś pośrednim między Lachami a Góralami”, a nazwy „Kliszczacy/Kliszczaki” dość często w ogóle nie kojarzą<sup>59</sup> lub kojarzą wyłącznie w związku z nazwą zespołu regionalnego działającego w Tokarni (informatorzy z gminy Tokarnia lub Pcim).

<sup>57</sup>U. Janicka-Krzywda, J. Kociołek, M. Leśniakiewicz, op. cit., s. 18.

<sup>58</sup>U. Janicka-Krzywda, op. cit., s. 89.

<sup>59</sup>Piotr Sadowski (ur. 1976, Kraków), geograf i pasjonat historii pochodzący z Pcimia, powiedział w wywiadzie:

*Ludzie się tak nie określali [jako Kliszczacy]. Mój tata z mapy Beskidu Makowskiego jeszcze z lat 80. [XX w.] dowiedział się (...) że jest Kliszczakiem!*

Bardzo często powtarza się twierdzenie, że „prawdziwymi” góralami są wyłącznie Podhalanie albo mieszkańcy miejscowości położonych na południe od tej, z której pochodzi informator. Czasami można spotkać się z dość zaskakującymi twierdzeniami osób urodzonych w regionie, np. rodowity Łetowianin przyznaje, że w domu mówiono, jakoby w tej okolicy (gmina Jordanów) mieszkali Orawianie. Dyskusyjne jest również zaliczanie się członków lubieńskiego zespołu regionalnego do Zagórzan.

W wypowiedziach można równocześnie zauważyć, że za centrum regionu i obszar najsilniej kultywowanych tradycji kliszczackich, uchodzą Tokarnia oraz Pcim, z czego Tokarnia, leżąca na uboczu szlaków tranzytowych, jest uważana za miejsce kultywowania folkloru kliszczackiego w najczystszej postaci. W gminie Lubień, bezpośrednio graniczącej z gminą Tokarnia, samookreślenie się jest już w zasadzie w każdej miejscowości inne. Barbara i Andrzej Druzgałowie, kierownicy zespołu Toporzanie z Tenczyna, uważają folklor prezentowany przez zespół za kliszczacki, w Lubniu działa zespół Zagórzanie, zaś w Krzeczowie i Skomialnej Białej powstały ostatnio (2010-2011 r.) zespoły wykonujące prawie wyłącznie muzykę podhalańską. Informatorka z Krzeczowa, przyznaje:

*Nom wmawiajom, że my som Kliszczacy. Ale jo, odkąd pamiętom, zawsze był gorset szyty w osty, zawsze było to [kultura podhalańska w tych okolicach].*

Obszarem ekspansji czy raczej przyjmowania kultury (muzyki) podhalańskiej są również południowe rubieże gminy Jordanów: Toporzysko, Wysoka oraz gmina Bystra-Sidzina i Rabka-Zdrój<sup>60</sup>. Piotr Sadowski, geograf i pasjonat historii z Pcimia potwierdza:

*Za Łętownią tam już jest... Skomialna, później już Naprawa. Naprawiaczy to już będą mówić, że są Skalne Podhale.*

W obliczu takiej sytuacji dość dyskusyjne jest pokazywanie we współczesnych publikacjach map zasięgu kultury kliszczackiej obejmujących miejscowości gminy Jordanów (por. ryc. 9, 10, 11). Jego wschodnia część zdecydowanie uległa wpływom podhalańskim, zaś zachodnia (część Naprawy, Osielec) – babiogórskim.

Drugim obszarem, na którym informatorzy przyznają się do kliszczackich korzeni, są tereny gmin Budzów oraz Zembrzyce. Mają oni odczucie, że jest to teren pogranicza kultur różnych grup

<sup>60</sup>Więcej o problemie ekspansji kultury podhalańskiej w okolice Rabki Zdrój można przeczytać w artykule Doroty Majerczyk *Ślady folkloru muzycznego z okolic Rabki*, „Wiadomości Rabczańskie” nr specjalny (wrzesień 2010), s. 15-16.



góralskich, a tym samym ich silnych wpływów, szczególnie babiogórskiej. Zarówno gmina Budzów, jak i Zembrzyce, należą do powiatu suskiego, obejmującego również takie gminy, jak Zawoja (główny ośrodek kultury górali babiogórskich), Maków Podhalański, Stryszawa (pogranicze babiogórsko-żywieckie). Na wszelkich imprezach folklorystycznych organizowanych przez Starostwo Powiatowe (np. dożynki) zespoły i twórcy ludowi spotykają się w gronie mieszkańców tych miejscowości. Często mówi się o regionie „Podbabiogórza”<sup>61</sup> - ziemiach powiatu suskiego. Tadeusz Wojtanek z Zembrzyc, muzykant i rzeźbiarz ludowy, kierownik zespołu Kozinianie sądzi, że wszystkie wsie na południe od Zembrzyc, aż po Pasma Policy, zawsze były kliszczackie<sup>62</sup> i uważa ten teren za jeden region, choć oczywiście nie bez wpływów żywieckich czy orawskich. Informatorka z Zembrzyc, w swych słowach zdaje się być bliska temu pogładowi:

*Raz, że podciągamy pod Zawoję, drugi raz jest Leader [Lokalna Grupa Działania „Podbabiogórze”] – to jest takie stowarzyszenie Podbabiogórza zrzeszające gminy powiatu suskiego. No do kogo się więcej przyznać? Do Wadowic nie, bo to tam już się liczą za miasto. Tam te Skawce, wszystko, to podchodzą pod Wadowice (...). A tutaj jest jednak tak swojsko. (...) Tarnawa Górna to nie Kliszczacy. Kliszczacy dochodzą do Zembrzyc i pod Stryszawę. (...) Oni [mieszkańcy Tarnawy] tam podchodzą pod Żywiec.*

Położenie terenu, w przypadku Beskidu na omawianym terenie równoleżnikowy układ grzbietów, przynależność do danej parafii, a dawniej dodatkowo kontakty handlowe (szlaki komunikacyjne, jarmarki) wymuszają w pewien sposób kierunek kontaktów międzyludzkich wsi położonych w dolinach. Można zauważyć, tak w literaturze, jak i w współczesnych deklaracjach, niepewność dotyczącą identyfikacji z góralstwą czy postrzegania za górali sąsiadów wsi położonych za północnym stokiem określonego pasma górskiego. Za najbardziej północną granicę obszaru kliszczackiego (i góralstwa) niektórzy uważają bieg rzeki Bysinki i miejscowości położone na północnym stoku Pasma Babicy (Jasienica, Palcza, Budzów). Idąc na zachód, sprawa staje się bardziej skomplikowana. Mieszkańcy gminy Stryszów wydali w 2000 r. publikację *Ani my Lachy, ani my górale. Opowieści i przepisy z gminy Stryszów*<sup>63</sup>. Sam jej tytuł wskazuje, że ludność tego obszaru nie czuje się mocno związana ani z górskim, ani z nizinnym etnosem. Czuje jednak potrzebę stworzenia publikacji o swoich zwyczajach, aby podtrzymać i wzmocnić lokalną tożsamość. Tego typu działania występują na całym badanym przez mnie obszarze, choć nie

<sup>61</sup>U. Janicka-Krzywda, J. Kociołek, M. Leśniakiewicz, op. cit. - tytuł publikacji to *Dziedzictwo kulturowe Podbabiogórza*.

<sup>62</sup>M. Musiał, op. cit., s. 68.

<sup>63</sup>*Ani my Lachy, ani my górale. Opowieści i przepisy z gminy Stryszów*, red. J. Łopata, ECEAT-Poland, Stryszów 2000.

zawsze dotyczą stricte muzyki tradycyjnej – raczej ogólnie kultury góralskiej.

Do innych działań, które zostały podjęte na terenach powiatu suskiego i myślenickiego, aby wzmacniać kliszczacką tożsamość regionalną w mieszkańcach i/lub promować kulturę ludową Kliszczaków, można zaliczyć powołanie różnych stowarzyszeń oraz imprez folklorystycznych.

Liczba różnego rodzaju stowarzyszeń, szczególnie w rejonie Podbabiogórza, jest imponująca i obejmuje blisko dwadzieścia organizacji. Starają się one pozyskać środki na działalność (nierzadko z funduszy Unii Europejskiej), by następnie organizować różnego rodzaju imprezy, w tym folklorystyczne, np. Stowarzyszenie Koło Gospodyń Wiejskich Marcowianki organizuje corocznie Dzień Kubajki w Marcówce, a Bractwo Zbójników spod Babiej Góry działające w tej samej miejscowości – Rombanicę (święto kultury zbójnickiej). Na terenie Podbabiogórza (powiat suski) główny nacisk położony jest wprawdzie na krzewienie folkloru babiogórskiego, jednak przy różnych okazjach występują także kliszczackie zespoły z Zembrzyc i Budzowa. W zasadzie tylko jedno stowarzyszenie, Zembrzyckie Koło Gospodyń Mioduszyna (powstałe w 2007 r. wraz z Zespołem Regionalnym Mioduszyna, do którego należą członkinie KGW), silnie akcentuje swą kliszczacką tożsamość poprzez wykonywany repertuar i strój ludowy.

Na terenie powiatów suskiego i myślenickiego całkiem niedawno założono oddziały Związku Podhalan: w 1997 Oddział Związku Podhalan w Sidzinie, w 2005 r. Oddział Związku Podhalan w Skomielnej Czarnej i Ognisko Związku Podhalan w Śleszowicach, w 2007 r. Związek Podhalan Oddział Babiogórski w Makowie Podhalańskim, a w 2012 r. Oddział Związku Podhalan w Bystrej Podhalańskiej. Obok nich działają także inne organizacje, np. Stowarzyszenie Miłośników Skomielnej Czarnej i Bogdanówki, założone w 1999 r.

Oddziały Związku Podhalan, wraz z Gminnymi Ośrodkami Kultury i szkołami, odgrywają największą rolę w promocji kultury tradycyjnej. Działają w nich osoby zainteresowane krzewieniem jej znajomości i budowy wizerunku grupy etnograficznej Kliszczaków, np. Andrzej Słonina – nauczyciel plastyki, rzeźbiarz ludowy z Bogdanówki, pracownik GOK w Skomielnej Czarnej i Prezes Oddziału Związku Podhalan w tej miejscowości, kierownik zespołu Koskowanie, Danuta Kawa – dyrektor Biblioteki i Ośrodka Animacji Kultury Gminy Budzów, kierownik zespołu Budzowskie Kliszczaki, a także Tadeusz Wojtanek z Zembrzyc, Stanisław Funek z Tokarni i Tadeusz Kozak z Pcimia – wieloletni kierownicy zespołów regionalnych działających w tych miejscowościach.

Imprezy związane z kultywowaniem regionalnej odrębności, na których zawsze pojawia się „kliszczacka” (grana przez lokalne zespoły) muzyka to Święto Kliszczaka (od 2004 r.) i Święto Pieczonego Ziemniaka (od 2011 r.) w Pcimiu, Biesiada Kliszczacka w Tokarni, Tuka (Tłoka; od 2006 r.) w Bogdanówce oraz – w mniejszym stopniu – dożynki gminne i powiatowe. Oprócz

przeглядów grup kolędniczych (Myślenice, Tokarnia), inne wspomniane przeze mnie imprezy organizowane są latem i wczesną jesienią w plenerze. To okazja do przypomnienia mieszkańcom starych obyczajów, potraw, tradycji, rękodzieła, folkloru oraz utrwalenia (nabycia?) poczucia tożsamości regionalnej.

Biesiada Kliszczacka służy przede wszystkim prezentacji i integracji zespołów ludowych gmin Pcim i Tokarnia. Przy okazji wystawiane są dzieła lokalnych twórców ludowych (rzeźba, koronkarstwo, bibułkarstwo), a wśród punktów gastronomicznych znajduje się jeden obsługiwany przez członkinie Koła Gospodyń Wiejskich, w którym serwowane są regionalne potrawy. Podczas imprezy można także usłyszeć dowcipy i gawędy mówione gwara. Podobną funkcję spełnia Święto Kliszczaka w Pcimiu z tym, że organizowany jest tu dodatkowo konkurs aktywizujący publiczność – zgłoszeni uczestnicy rywalizują w konkurencjach na najładniejszą piosenkę/przyśpiewkę kliszczacką, dowcip i wymyślenie hasła reklamującego gminę.

Tuka i Święto Ziemniaka są poświęcone przypomnieniu zwyczajów towarzyszących wykopkom (tłuce). Dawniej gospodarze, aby zachęcić sąsiadów do pomocy przy kopaniu ziemniaków (i brukwi) organizowali tukę, podczas której częstowali plackami, a pracującym w polu towarzyszyła muzyka. Po skończonej pracy zapraszali wszystkich na poczęstunek połączony ze śpiewem i wspólną zabawą. Obie imprezy, organizowane przez Gminne Ośrodki Kultury, w swych założeniach mają służyć promocji lokalnej tożsamości i twórczości ludowej. Zarazem jest to jednak dobrze skonstruowany przez animatorów kultury rodzaj ludycznej iluzji, bowiem współczesna Tuka czy Święto Ziemniaka ze swoimi konkursami dla publiczności (np. na najciekawszą rzeźbę z ziemniaka oraz najdłuższą obierkę), atrakcjami dla dzieci, degustacjami potraw lokalnych oraz występami kabaretów i teatrów amatorskich często niezbyt wiele mają wspólnego z dawnym obrzędem. Na pewno jednak inicjatywy tego typu świetnie zapełniają pustkę powstałą po zaniku kultywowania wspomnianych obyczajów w dawnej formie, są pomysłem na promocję regionu i sprawiają, że muzyka kliszczacka, uprawiana już wprawdzie tylko scenicznie, jest jeszcze potrzebna.

Spośród pozostałych działań na rzecz promocji kultury kliszczackiej można wymienić utworzenie Wortalu Tradycji i Kultury Gminy Pcim ([www.klischzacy.pl](http://www.klischzacy.pl)) oraz izb regionalnych w Łętowni, Tenczynie, Pcimiu, Tokarni i Bogdanówce (w Bogdanówce w formie Ekomuzeum w starej, stuletniej stodole Andrzeja Słoniny). W ostatnich latach powstaje wiele publikacji poświęconych kulturze regionu. O niektórych z nich pisałam już w rozdziale 1<sup>64</sup>. Najciekawsze z muzykologicznego punktu widzenia są te dotyczące muzyki: śpiewniki z zapisem repertuaru

---

<sup>64</sup>Zob. s. 12.

zespołu regionalnego Kliszczacy autorstwa Mariana Cieślaka, pracownika Urzędu Gminy Tokarnia<sup>65</sup>, a także amatorskie płyty CD i DVD rejestrujące repertuar tegoż zespołu oraz inscenizacje dawnych obrzędów i zwyczajów, autorstwa Sylwestra Jamrozika, mieszkańca Tokarni.

### 3. Zachowane źródła dotyczące tradycji muzycznych górali kliszczackich

W *Monografii powiatu myślenickiego*, przygotowanej w latach 70. XX w. przez zespół naukowy pod kierownictwem prof. Romana Reinfussa można przeczytać, że

już badacze zbierający materiały folklorystyczne na przełomie XIX i XX wieku podkreślali, że lud nie mówi gwara czystą, gdyż pod wpływem szkoły i różnorodnych kontaktów z miastem zaczyna ulegać wpływom języka literackiego. (...) Ludność góralska, mimo swej niechęci do północnych sąsiadów i przypisywania im różnych cech ujemnych, przyznawała im jednak pewną wyższość w sensie kulturalnym, tłumacząc je większą zamożnością Lachów, ich łatwiejszym dostępem do szkół i bliskością miast, w szczególności Krakowa (...) Górale (...) posiadali samopoczucie graniczące z kompleksem niższości. (...) widoczna była niechęć do określania się mianem „Góral” i skłonność do zacierania swych odrębności kulturowych przez naśladowanie nielubianych, ale imponujących Lachów<sup>66</sup>.

Muzyka Kliszczaków nie cieszyła się nigdy wielkim zainteresowaniem badaczy, można nawet rzec, że tereny powiatu myślenickiego stanowią białą plamę na mapie polskiej etnomuzykologii. Życie na pograniczu geograficznym i kulturowym (lachowsko-góralskim) oraz zacieranie odrębności od końca XIX w. na rzecz przyjmowania kultury lachowskiej nie sprzyjały krystalizacji specyficznych cech stylistycznych ludowej muzyki Kliszczaków. Ponadto tereny kliszczackie były mniej atrakcyjne do zbadania m. in. dlatego, że z powodu kontaktów ludności powiatu myślenickiego z Krakowem (poprzez wyjazdy do pracy, na handel) kultura ludowa zaczęła tu dość wcześnie zanikać, ustępując miejskiej.

Mimo wszystko istnieją pewne, choć nieliczne, źródła dokumentujące jej stan w określonych okresach historycznych. Są to źródła rękopiśmienne, drukowane oraz fonograficzne. W niniejszym rozdziale postaram się je przybliżyć. Za obszar „kliszczacki” przyjęłam teren położony w przybliżeniu między miejscowościami Myślenice, Rabka i Mucharz – dość duży, odpowiadający wpływom góralskim według wzmianek w piśmiennictwie XIX w.

---

<sup>65</sup>*Pieśni ludowe Kliszczaków*, op. cit., *Boże Narodzenie u Kliszczaków*, red. Marian Cieślak, Gminny Ośrodek Kultury i Sportu w Tokarni, Tokarnia 2006 i *Wesele u Kliszczaków*, red. Marian Cieślak, Gminny Ośrodek Kultury i Sportu w Tokarni, Tokarnia 2009.

<sup>66</sup>R. Reinfuss, *Wstęp*, w: *Monografia powiatu myślenickiego*, red. R. Reinfuss, t. II Kultura ludowa..., s. 6-7.

„Góry i Podgórze” Oskara Kolberga (DWOK t. 44-45)

Materiał wykorzystany w obu tomach *Gór i Podgórze* (44. i 45. tom Dzieł Wszystkich Oskara Kolberga), został zebrany między 1843 a 1863 r. przez Kolberga oraz jego współpracowników – zarówno znanych z nazwiska, jak i anonimowych. Uzupełniają go wypisy z dzieł publikowanych, np. Żegoty Paulego<sup>67</sup>, Waława z Oleska<sup>68</sup>, J. Kleczyńskiego<sup>69</sup> czy L. Zejsznera<sup>70</sup>. Są to ogółem 922 melodie, teksty słowne pieśni oraz informacje na temat pożywienia, gospodarki, wyglądu, ubioru, zwyczajów oraz obrzędów dorocznych i rodzinnych ludności polskich Beskidów, Tatr, Pienin i Podgórze (okolic Nowego Sącza, Myślenic, Krakowa, Wadowic, Kęt i Andrychowa).

Zapisy terenowe uzyskane od innych informatorów stanowią poważną część materiałów zgromadzonych w obu tomach dzieła. Zdarzało się, że materiały z ich badań docierały do Kolberga przez ręce zaufanej osoby. Taką postacią był np. Izidor Kopernicki, który zbierał materiały od różnych autorów i przekazywał je Kolbergowi. W ten sposób Kolberg zapoznał się m. in. z materiałami z okolic Rabki, zebranymi przez Bronisława Gustawicza: *Śpiewkami w dialekcie czysto góralskim* i *Śpiewkami przy czepinach młodej pani*. Kolberg dokonywał edycji otrzymanych materiałów: wprowadzał mazurzenie, pieśni ogłoszone bez podania miejscowości zaopatrywał w nazwy miejscowe, oryginalny tekst skracał przez pomijanie bądź streszczanie fragmentów uznanych przez niego za mniej istotne, a pieśni opublikowane oddzielnie łączył w większe całości. Własnych zapisów terenowych dokonywał Kolberg w różnych miejscowościach, zbierając raczej mniejsze ilości materiału od różnych informatorów. Dobre rozeznanie w repertuarze pozwalało mu zarówno na zaopatrywanie niektórych przykładów muzycznych w lokalizację, jak i na przedstawianie ogólnych uwag na jego temat.

W obu tomach zaskakuje zupełny brak zapisów kapel ludowych przy dość dużej ilości (blisko 380 przykładów) zapisów muzyki instrumentalnej reprezentowanej przez skrzypce, dudy i fujarkę. Kilukrotnie można znaleźć wzmianki na temat budowniczych dud z Zawoi (Józef Toczek i Jondrej Bury) oraz dudziarzu z Grzechyni, Walentym Polaku. Teksty słowne pieśni są w przeważającej części zapisane gwarą, choć nie każdemu z nich towarzyszy zapis nutowy melodii, do której mógł być śpiewany.

W *Górach i Podgórze* ani razu nie pada słowo „Kliszczacy”. Przyjmując jednak za

<sup>67</sup>Ż. Pauli, *Pieśni ludu polskiego w Galicji*, Nakładem Kajetana Jabłońskiego, Lwów 1838.

<sup>68</sup>W. z Oleska (Wacław Zaleski), *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*, Nakładem Franciszka Pillera, Lwów 1833.

<sup>69</sup>J. Kleczyński, *Melodie zakopiańskie i podhalskie*, „Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego” (1888), s. 39-102.

<sup>70</sup>L. Zejszner, *Pieśni ludu Podhalan, czyli górali tatrowych polskich*, Redakcja Biblioteki Warszawskiej, Warszawa 1845.

„kliszczacki” teren położony w przybliżeniu między miejscowościami Myślenice, Rabka i Mucharz, można wyszukać pewną ilość przykładów muzycznych. Na 922 melodie zawarte w obu tomach tylko 26 (24 pieśni, 2 melodie instr.) pochodzi z terenu kliszczackiego (Stróża, Mucharz, Lubień), a 127 (81 pieśni, 46 melodii instr.) z terenów pogranicznych lachowskich, orawskich, babiogórskich oraz podhalańskich (Jordanów, Sucha, Maków, Wadowice, Myślenice, Raba, Skawa, Stryszów, Chabówka). Ponadto w zbiorze znajduje się 100 zapisów tekstów słownych bez melodii z terenów pogranicznych<sup>71</sup>, a z kliszczackiego zaledwie 4. Pomimo istnienia niezbyt wielu przykładów muzycznych czy słownych z obszaru kliszczackiego, oba tomy *Góry i Podgórze* Kolberga niewątpliwie stanowią bezcenne źródło do badań nad muzyką Kliszczaków i sąsiednich grup góralskich. Wielkim atutem dla etnomuzykologa są zapisy nutowe pieśni i melodii instrumentalnych, co nie było częstą praktyką wśród badaczy w XIX w.

Dokładniej zostały przebadane obrzeża regionu kliszczackiego: Myślenice, Stróża, okolice Jordanowa, Makowa i Suchej (Beskidzkiej), natomiast jego centrum – miejscowości współcześnie należące do gmin Tokarnia i Budzów – w ogóle. Można jednak przypuszczać, że repertuar na tym terenie nie odbiegał diametralnie od tego, który został spisany w dziele Kolberga. Ludność powiatów myślenickiego i suskiego od zawsze udawała się na jarmarki do Myślenic, Suchej, Jordanowa czy Rabki, poza tym ludność pochodzącą z różnych miejscowości skupiała msze czy odpusty<sup>72</sup> w parafiach w Lubniu, Łętowni, Zembrzycach oraz pielgrzymki do Kalwarii Zebrzydowskiej. Wraz z wymianą dóbr materialnych musiała następować wymiana dóbr kulturowych. Co więcej, w połowie XIX w. muzyka góralska wcale nie odbiegała radykalnie w swym brzmieniu od muzyki granej na nizinach. Oskar Kolberg, pisząc o muzyce góralskiej z okolic Tatr, Krynicy i Szczawnicy zwracał uwagę, że:

Tak w szalasach, jak i po wsiach słyszeć się dają pieśni, które są po większej części wariantami, i to mniej zajmującymi, znanych mi już z nizin.<sup>73</sup>

Można zatem przypuszczać, że i w Beskidach raczej niemożliwe było, by istniały enklawy z muzyką zupełnie odmienną od tej z najbliższego sąsiedztwa.

\*\*\*

<sup>71</sup>Jednym z ważnych źródeł jest zbiór ok. 140 tekstów pieśni i 111 zagadek z Poronina, Jordanowa, Spytkowic i Toporzyska „od P. Kubaczka”, w których bardzo dokładnie zostały uchwycone cechy gwarowe.

<sup>72</sup>Znajdziemy u Kolberga wzmiankę o tym, że górale od Myślenic i Nowego Targu *kompanijami* wybierają się na odpusty, „pobożne nucąc pieśni”, być może np. pieśń *Matko Boska Gidelska*, zanotowaną przez Kolberga w Stróży, zob. Oskar Kolberg, *Góry i Podgórze*, cz. I. Dzieła wszystkie, t. 44. Z rękopisów opracowali Z. Jasiewicz i D. Pawlak, red. E. Miller, Wrocław-Poznań 1968, s. 35 oraz Idem, *Góry i Podgórze*, cz. II. Dzieła wszystkie, t. 45. Z rękopisów opracowali Z. Jasiewicz i D. Pawlak, red. E. Miller, Wrocław-Poznań 1968, s. 317.

<sup>73</sup>Idem, *Korespondencja z Wiednia*, „Ruch Muzyczny” nr 26 (1857), s. 204.

Zaczynając lekturę dzieła Kolberga, od razu natrafia się na opisy sytuacji muzycznych współcześnie zaniechanych, np. śpiewu dziada odpustowego w Jordanowie:

na znaną nam tradycyjną melodię wyśpiewywał tak śmieszne słowa o duszyczkach w czyścicu, że warto je było słuchać i pamiętać; jedna mi tylko utkwiła zwrotka, którą, że to było blisko poczty, najczęściej powtarzał:

Na pocztę listów nie dają,  
jak się tam mają.<sup>74</sup>

Nieco dalej Kolberg opisuje zupełnie już nieobchodzony obrzęd o nazwie „bachuski”:

W Jordanowie we wstępną środę<sup>75</sup> są tzw. *bachuski*. Parobcy obwożą na saniach lub na wozie beczkę próżną, a na niej jeden z parobków-pijaków za Bachusa siedzi. Z tym stawają przed chałupami, gdzie są baby, i zabierają z sobą wdowy, które się tego roku nie wydały, do karczmy na pohulankę. Wdowy te muszą sanie ciągnąć, a parobcy poganiają je, niby batami, powrósłami z łyeczka zrobionymi, a w karczmie muszą się one okupywać. Przebrani są najczęściej parobcy za Żydów, za Turków, za Cyganów itp.<sup>76</sup>

Korowody zamaskowanych postaci płątających figle, prześmiewających osoby stanu wolnego, znane były niegdyś w całej Polsce. Występowały m. in. na Mazowszu i Podlasiu w „kusy wtorek”. Ich organizacja wiązała się ze świętowaniem zakończenia karnawału. W innych regionach zaprzęgano osoby stanu wolnego, zwłaszcza stare panny i starych kawalerów, do „kłody popielcowej”<sup>77</sup> i czyniono podobnie, jak podczas bachusek w Jordanowie – złapani musieli się wykupić, stawiając porywaczom trunki w karczmie. Nieco inne znaczenie miał obrzęd o tej samej nazwie, występujący w okolicach Sandomierza i na Lubelszczyźnie. Wożono po miejscowości słomianą lalkę lub chłopca przebranego w powrozy („Bachusa”), prosząc o drobne datki pieniężne. Do tego rodzaju bachusek podobny był w swym przebiegu wielkopolski obrzęd znany pod nazwą „podkoziółek”.

Mimo, iż w obu tomach *Góry i Podgórze* można znaleźć więcej opisów różnych obrzędów, np. bożonarodzeniowych, a także wiele tekstów słownych pieśni i opowiadań przekazanych z zachowaniem gwary, ograniczę się jedynie do analizy przykładów muzycznych. Celem nadrzędnym będzie próba nakreślenia obrazu tonalnego i rytmicznego muzyki wykonywanej niegdyś na terenach kliszczackich – jak się okazuje, bardzo zróżnicowanego.

Uwagę zwraca pastorałka *Pastuszkowie, braciszkowie* (ryc. 12), zapisana w Stróży i

<sup>74</sup>Idem, *Góry i Podgórze*, cz. I..., s. 8-9.

<sup>75</sup>Chodzi tu o Środę Popielcową.

<sup>76</sup>Ibidem, s. 90.

<sup>77</sup>Obrzęd znany był także pod nazwą „ciągnięcie kłoca” - od ciężkiego kłoca ciągniętego za sobą na sznurku.

Mogilanach (często u Kolberga występuje taka lokalizacja pieśni – być może jest to wskazanie, że repertuar okolic Stróży nie różnił się od krakowskiego?). Jest utrzymana w skali góralskiej z obniżonym III stopniem<sup>78</sup>, obecnie prawie niespotykanej w repertuarze zespołów kliszczackich.

Sąsiadująca z nią kolęda życząca *A świci nom, świci na niebie gwiazdecka* (ryc. 13), śpiewana pannom przez kolędników, utrzymana jest podobnie, jak poprzednia, w takcie 4/4, ale oparta na skali durowej z podwyższonym IV stopniem. Ta ostatnia cecha również nie jest już często spotykana w repertuarze współczesnych zespołów kliszczackich. Kolęda odznacza się dodatkowo nieregularną budową, spowodowaną dodaniem okrzyków *Hej nam, hej!* inicjujących i zamykających zwrotkę.

Trzecia kolęda, również życząca, *Stoi w okiencu w rucianym wianeku*, śpiewana na Nowy Rok, jest w całości oparta na skali durowej, jednak odznacza się mieszanym, dwu- i trójdzielnym metrum, ze względu na tekst słowny refrenu, w którym występuje okrzyk *Hej nam, hej!* (ryc. 14).

Stróża, Mogilany

Pas - tusz - ko - wie, bra - cisz - ko - wie,  
 po - słu - chaj - ciez, po - słu - chaj - ciez, co wam po - ulem:  
 sły - chać ta - kie gło - sy, ze az usta - ją uło - sy  
 na gło - wie, na gło - wie.

Ryc. 12. Pastorałka *Pastuszkowie, braciszkanie*<sup>79</sup>.

Stróża, Mogilany

Kolęda

Hej nam, hej! A świt - ci nom, świt - ci  
 na nie - bie gwiaz - de - cka, a pod tą gwiaz - de - cka  
 jest ciem - na chmu - re - cka, hej nam, hej!

Ryc. 13. Kolęda *A świci nom, świci na niebie gwiazdecka*<sup>80</sup>.

<sup>78</sup>Dźwięki tej skali w tym przypadku to: g-a-b-cis-d-e-f-g<sup>1</sup>.

<sup>79</sup>Ibidem, s. 72-73. Ze względu na rozmiar pracy będę podawać jedynie zapis nutowy z tekstem słownym pierwszej zwrotki danej pieśni.

<sup>80</sup>Ibidem, s. 73-74.





Ryc. 14. Kolęda *Stoi w okienecku w rucianym wianecku*<sup>81</sup>.

Porównując powyższe kolędy, zaskakuje współistnienie w repertuarze tak wielu skal, na których opierają się melodie, zarówno starszych w swym rodowodzie (góraliska oraz durowa z podwyższonym IV stopniem), jak i nowszych, opartych na skalach systemu dur-moll.

Kolberg, oprócz kolęd, podaje melodie dwóch pieśni dożynkowych ze Stróży, śpiewanych „jak wieniec noszą z dożynek” (ryc. 15) oraz „przy wyżynku”.

Ryc. 15. Pieśń dożynkowa *Wyjrzyj pani nasa*<sup>82</sup>.

Obie charakteryzuje mały ambitus melodii – seksty lub kwinty, a pieśń *Wyjrzyj pani nasa* jest oparta na (niepełnej) skali doryckiej<sup>83</sup>, co dodatkowo może sugerować jej dawny rodowód.

Wiele wskazuje na to, że być może w pieśniach obrzędowych, śpiewanych rzadziej (tylko na wybrane okazje) trwała jeszcze w czasach Kolberga tonalność starszego typu, podczas gdy w pieśniach powszechnych, wykonywanych częściej, bardziej zaznaczała się już tonalność nowego

<sup>81</sup>Ibidem, s. 74-75.

<sup>82</sup>Ibidem, s. 99.

<sup>83</sup>Dźwięki tej skali w tym przypadku to: g-a-b-c-d-e-[f]-[g<sup>1</sup>].

typu, oparta na systemie dur-moll.

Dotychczas zaprezentowane przykłady nie utrzymały się, zarówno w warstwie melodii, jak i tekstu słownego, w repertuarze zespołów kliszczackich. Nie zawsze jednak występuje taka sytuacja. Tekst słowny ocepinowej pieśni spod Suchej i Makowa *Jak cie będą cepić* (ryc. 16), przetrwał do czasów współczesnych i obecnie jest prezentowany podczas inscenizacji wesel przez zespoły regionalne z Krakowskiego, bowiem tak szeroki jest jego zasięg. Występują jego różne warianty, jednak w każdym tekście słownym jest mowa o spojrzeniu młodej pani na pewną rzecz, by jej przyszłe dzieci chowały się zdrowo i były piękne. W poszczególnych regionach zmieniają się melodie, do których jest śpiewany (por. ryc. 16-19):

**Wesele VII<sup>2</sup>**

Klikuszowa, Raba, Rabka, Zawornik,  
Krzeczów, Skomielna v. Św. Sebastian,  
Rdzawka v. Św. Krzyż

Wesele kilka dni. Jak ona mu się uzda, to obejźry chałupe (dobytek, statek) i liga (śpi) ś nią. Do ślubu wstążki, bukiety kupują. Na trzeci dzień ocepiny zaraz po rozplecieniu warkoca. U matki jej cepią, potem u matki jego drugi raz cepią, wówczas wydziwiają, chop się za nią (zamiast niej) cepi, a ona udaje Cygankę. Składają się na cepiec (czasem zbiorą do 30 reńskich), a chop cyta i pise niby, co który z gości na cepiec dał.

134

Kied pó-dzies do ślu - bu, poj-źryj do po - wa - ły,  
co by two - je dzie - ci cyr - ne oc - ka mia - ły.

Ryc. 16. Opis wesela wraz z pieśnią ocepinową *Kied pódzies do ślubu, poźryj do powały* – zapis Kolberga z okolic Rabki<sup>84</sup>. Na uwagę zasługuje trójdzielne metrum (3/4) i mazurkowa rytmika pieśni, obecnie rzadko spotykana w tych stronach ze względu na dominację współczesnego repertuaru podhalańskiego.

<sup>84</sup>Ibidem, s. 163.

[Sucha, Makóu]

Jak cie bę - dą ce - pić, po - żrzyj na po - li - ce,  
ze - by nie mó - wi - ły o to - bie wspól - ni - ce.

Jak cie będą cepić,  
poźrzyj na police,  
zeby nie mówiły  
o tobie współnice.

Jak cie będą cepić,  
poźrzyj do powały,  
zeby twoje dziatki  
carne ocka miały.

Ryc. 17. Pieśń oczepinowa *Jak cie będą cepić* – zapis Kolberga z Podbabiogórze<sup>85</sup>.

817a

Murański Michał ur. 1908  
Juszczyna

$\text{♩} = 180 (12'')$

(♩) Jak cie be - dom ce - pić, popatrz sie do nie - ba,  
ze - by two - je dzie - ci nie pra - gne - ły chle - ba.

817b

„Czepinowa”

Lach Karolina ur. 1892  
Zabnica

$\text{♩} = 107 (9'')$

(♩) Jak cie be - dom ce - pić spojrzuj do po - wa - ły,  
ze - by two - je dzie - ci co - rne o - cka mia - ły.

Jak cie bedom cepić,  
spojrzyze do nieba,  
zeby twoje dzieci  
nie pragnęły chleba.  
Jak cie bedom cepić  
spojrzyj do powały,  
zeby twoje dzieci  
corne ocka miały.  
Pieje kohut, pieje,  
cosik mi sie dzieje,  
kupcie mi pońcoski,  
bo mi zima w nozki.

Ryc. 18. Pieśń oczepinowa *Jak cie bedom cepić* – dwa przykłady z Żywiecczyny zapisane w XX w.<sup>86</sup> Uwagę zwraca pierwsza melodia (817a), utrzymana w rytmie walca – tańca, który zyskał na popularności w XIX w.

<sup>85</sup>Ibidem, s. 159. Do pieśni dołączona jest adnotacja: „lokalizacja ogólna: Zawoja, Welcza, Babia Góra”.

<sup>86</sup>J. Miks, *Pieśni ludowe Ziemi Żywieckiej*, wyd. Towarzystwo Miłośników Ziemi Żywieckiej, Żywiec 1990, s. 362.



Obejrzyj się Maryś na ten święty kościół,  
tam ześ zostawiła swój wionek wieczności.

Pytałaś się Maryś, w której karcmie grajo  
a teraz się pytos, ka górki sprzedajo.

A nasa Marysiu spojrzuj do powały,  
zeby twoje dzieci siwe ocka miały.

A nasa Marysiu spojrzuj se do nieba,  
zeby twoje dzieci nie łaknęły chleba.

457.

Józef Tomski, lat 56  
zapis: Karolina Wilczyńska  
Spytkowice, pow. Wadowice

Zieloną korona, różowy kwiatek,  
zdejm se Maryś wionek, a włóż se cepecek.

W moim ogródecku kanaryjka nuci,  
juz ci sie Marysiu wioneczek nie wróci.

Nie wróci, nie wróci, i wrócić nie moze,  
niechze ci Marysiu Pon Bóg dopomoze.

Nie płac Maryś, nie płac, otrzyj sobie ocka,  
bo juz nie wypłaces swojego wioneczka.

Ryc. 19. Pieśń oczepinowa *Zielona korona, różowy kwiatek*, zapisana w Krakowskiem w roku 1969<sup>87</sup>. Na tę samą melodię zespół Pcimianie śpiewa współcześnie *Jak cie bedom cepić spojrzuj do powały*.

Kolberg opisuje w *Górach i Podgórzu* przebieg ponad dziesięciu wesel z różnych stron – od Krościenka i Szczawnicy po Suchą i Żywiec, w tym „wesele od Stróży, Mogilan”. Kolejny raz w jego przekazach można odnaleźć wzmianki na temat niegdysiejszych obrzędów:

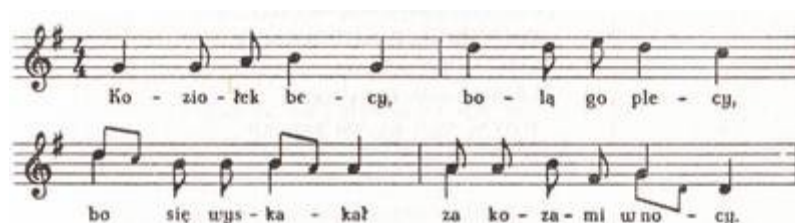
Po czepinach (lub po obiedzie), gdy zrobionego *koziółka* o trzech nogach, któremu złotówkę położono na grzbiecie, pomykają po stole z przyczepionym doń talerzem, by goście datki w niego kładli, śpiewają: (ryc. 20). Bywa też, że do koziółka wybierają drużbowie przed czepinami. Podczas tego śpiewają: (ryc. 21).<sup>88</sup>

<sup>87</sup>*Albośmy to jacy tacy. Zbiór pieśni Krakowiaków wschodnich i zachodnich*, oprac. P. Płatek, Krajowa Agencja Wydawnicza Oddział w Krakowie, Kraków 1976, s. 392-393.

<sup>88</sup>O. Kolberg, *Góry i Podgórze*, cz. I..., s. 176-177.



Ryc. 20. Przyśpiewka śpiewana podczas weselnego obrzędu „kociołek”<sup>89</sup>. Zwraca uwagę mieszane metrum oparte na dwóch najpopularniejszych tańcach XIX w.: walcu (zwrotka) i polce (refren).



Ryc. 21. Inna przyśpiewka śpiewana podczas weselnego obrzędu „kociołek”<sup>90</sup>.

Oprócz powyższych pieśni, Kolberg podaje melodie trzech innych (*A moje wesele za Krakowem będzie, Kochana mamuniu, dyć mię jedną macie* oraz *Sadziłam se jabłoneckę nad wodą*), utrzymanych w rytmice krakowiaka lub polki. Jest to zresztą rytmika dominująca, zarówno w pieśniach, jak i muzyce instrumentalnej terenów kliszczackich. Znamienne, że krakowiaki grane/śpiewane w Beskidach charakteryzują się prostszą budową linii melodycznej (nie zawierają tylu skoków interwałowych i zmian kierunku melodii, co melodie krakowiaków lachowskich) oraz częstym występowaniem motywów repetycyjnych (zob. ryc. 22 i 23):

<sup>89</sup>Ibidem, s. 177.

<sup>90</sup>Ibidem.

od Jordanowa

Jam se cho-pak<sup>1</sup> ze Skumelny  
na Naprawie rodem,  
służyęm se na Naprawie  
powiela mnie z młodem<sup>2</sup>.

Slużyęm se na Naprawie,  
bym sie w sūowie stawiū,  
choć gospodarz w karcmie pije,  
jam mu rolą sprawiū.

PojechaŃem w pole orać,  
mam zelazo ostre,  
gospodyni mnie chwaliūa,  
ze zagony proste.

Jakem krzyknoū na swe bycki,  
jaze plūg zatrzescaū,  
zaoraŃem i zasiaŃem,  
by niko nie wrzescaū.

ZaoraŃem i zasiaŃem,  
będa tęgie żniwa,  
gospodyni mnie chwaliūa,  
jestem tego dziwa.

Jestem tego dziwa,  
jestem tego rosła,  
ja se chwale parobecka,  
nie zadnego osła.

Ja se kocham parobecka,  
kochać nie przestanę,  
ja swojego pachoięcka  
za męza dostanę.

I posedem do stodoūy<sup>3</sup>,  
cy mlóca? — nie mlóca,  
z jednyj strony troche otar(l),  
na drugą przewróca.

Gospodyni mnie chwaliūa,  
zem parobek trwały,  
bo ja mlóciū i przewróciū  
i mam bijak<sup>4</sup> cały.

Ryc. 22. Pieśń *Jam se chopak ze Skumelny* [Skomialnej Białej pow. Myślenice], utrzymana w rytmie krakowiaka<sup>91</sup>.

Maków

[Al-boś-my to] ja-cy ta-cy, [ja-cy ta-cy, ja-cy ta-cy,  
chłop-cy Kra-ko-wia-cy, chłop-cy Kra-ko-wia-cy].

Ryc. 23. Pieśń *Albośmy to jacy tacy* z Makowa<sup>92</sup> [Podhalańskiego pow. Sucha Beskidzka] – popularna, znana również współcześnie w Krakowskim melodia i tekst słowny.

W rytmie krakowiaka utrzymana jest również pieśń o bezżeństwie „od Lanckorony (Mucharz)”<sup>93</sup>. Zdarzają się jednak pieśni utrzymane w rytmie chodzonego, np. *Tatarecka, drobny macek* ze Stróży<sup>94</sup>:

<sup>91</sup>Idem, *Góry i Podgórze*, cz. II..., s. 91.

<sup>92</sup>Ibidem, s. 124.

<sup>93</sup>Ibidem, s. 319.

<sup>94</sup>Inny przykład, w zasadzie wariant melodyczny tej pieśni, pochodzi „od Lanckorony (Skawa)” - jest to ballada *Kapala się Kasia w morzu*. Idem, *Góry i Podgórze*, cz. I..., s. 340.

Stróża

Ta - ta - re - cka, dro - bny ma - cek,  
o - dje-chał mnie ko-cha - ne - cek, jak o - dje-chał, tak przy-  
-je - dzie, jak mę ko-chał, tak i bę - dzie.

Ryc. 24. Pieśń miłosna *Tatarecka, drobny macek*<sup>95</sup>.

Niewiele wątków melodycznych z terenów kliszczackich jest u Kolberga wspólnych z podhalańskimi, czy to XIX-wiecznymi, czy współczesnymi, jednak jeden przykład – ballada<sup>96</sup> *W lesie pod gaikiem* ze Stróży – jest wyjątkiem. Wyraźnie koreluje z wątkiem tekstowym i melodycznym występującym współcześnie na Podhalu (pieśń *Na wierch Marusyny*) z tym, że występuje tu w trójdzielnym metrum:

Stróża

W le - sie pod ga - i - kiem karc - ma mu - ro - ua - na,  
jest tam ka - cma - re - cka bi - ta, śli - fo - ua - na.

W lesie pod gaikiem karcma murowana, [:jest tam kacmarecka bita, ślifowana:].	Kacmarecko nasa, oj nasa, da nasa, [:nie wyganiajze nas w ciemną noc do lasa:].
A przysłoć ta do niěj trzech zbójcyków do dnia, [:stanęli pod gruską, ciapnęli <sup>1</sup> se ognia:].	Kacmarecka tońcy, w kómórecce zbójcy, [:da, kacmarecka siusta, kómórecka pusta:].
Ognia se ciapnęli, lułki załulnęli, [:nadobną kacmareckę do siebie prosili:].	A widzis ty, Wojtku, kielbasy na kolku, [:a widzis ty i syry dwadzieścia i śtyry:].

Ryc. 25. Ballada *W lesie pod gaikiem*<sup>97</sup>.

Innym przykładem melodii, która przetrwała do dziś w regionie (a także sąsiednich regionach górskich, np. u górali łąckich), jest melodia obscenicznej pieśni ze Stróży *Slachcianece suce*<sup>98</sup>:

<sup>95</sup>Ibidem, s. 408.

<sup>96</sup>Pieśń ta została zaklasyfikowana przez Kolberga jako ballada.

<sup>97</sup>Idem, *Góry i Podgórze*, cz. II..., s. 23.

<sup>98</sup>Wykonuje ją zespół Toporzanie z Tenczyna do słów: Jak się będę żyzył/ wezmę se Żydówkę/ będzie mi gotować/ na obiad grochówkę. Czterowersowe przyśpiewki są przeplatane przygrywką kapeli, podczas której wykonywana jest



Ryc. 26. Pieśń *Slachcianecce suce*<sup>99</sup>.

Nie brak w *Górach i Podgórzu* Kolberga przykładów pieśni zbójnickich – zwłaszcza z okolic Babiej Góry i Suchej oraz pasterskich z okolic Jordanowa i Rabki. Przy jednej z nich Kolberg odnotował fragment instrumentalny grany na „fujarce”:

Ryc. 27. Pieśń *Kie idą owcarze*<sup>100</sup>.

W tych samych okolicach została również zanotowana pieśń *Skrzypki z lipki*, w której pojawiają się nazwy instrumentów muzycznych: skrzypiec i dud. Obecnie nie znajdziemy dudziarzy w tych stronach, jednak warto odnotować, że ich instrument niegdyś był znany:

wirowo polka.

<sup>99</sup>Ibidem, s. 293.

<sup>100</sup>Ibidem, s. 223.



od Jordanowa

Skrzyp-ki z lip-ki, du-dki z ko-zła, trzy-maj-ze sie, byś nie skieł-zła,  
 po-lóż dud-ki na wą-wo-zie, niech za-stą-plą dud-ki ko-zie.

Skrzypki z lipki, dudki z kozła,  
 trzymajze sie, byś nie skiełzła,  
 połóż dudki na wąwozie,  
 niech zastąpią dudki kozie.

Położ dudy wedle budy,  
 niech pilnują dudy budy.

Ryc. 28. Pieśń *Skrzypki z lipki*<sup>101</sup>.

Instrumenty muzyczne towarzyszyły tańcom. Kolberg nie opisał wprawdzie dokładnie żadnego tańca z obszaru kliszczackiego, jednak uwagę może zwrócić opis zwyczajów tanecznych z okolic Jordanowa, współcześnie zaniechanych:

W Karczmie. Góral tańczył w karczmie i podskakiwał. W tańcu coraz to bardziej do skoków się zapalał i gdy inni ustawiali, on jeszcze tańczył, śpiewając za każdym podskokiem, że tańczy teraz i za umarłych:

To za tatkę, to za matkę,  
 to za dziadka, to za babkę  
 a to za was przyjaciele,  
 co leżycie przy kościele.<sup>102</sup>

Podobny, weselny zwyczaj taneczny o charakterze obrzędowym, magicznym, zanotował Oskar Kolberg koło Nowego Targu, Stróży i Limanowej:

Drużba w izbie ma obowiązek bawić gości, więc zachęcając do tańca, zwykle po oczepinach, robi jakby przysiudy, po czym podskakuje wysoko, po góralsku. Za pierwszym podskokiem zawoła zaraz w imieniu nieżyjących: „To za dziadka! Hop!”, potem robi drugi skok: „To za babkę!”, potem trzeci: „To za ojca!” i czwarty: „To za matkę! Hop!” (jeżeli rodzice młodych już nie żyją). Wreszcie skoczy kilka razy w górę i krzyknie: „Hop! Hop! A to za was, przyjaciele, co leżycie przy kościele!”, (tj. skacze w imieniu zmarłych krewnych nowożeńców).<sup>103</sup>

Jedyny opis tańca, jaki Kolberg pozostawił po swoich badaniach na terenie uznawanym w literaturze za kliszczacki, to krótki opis tańca góralskiego z Rabki:

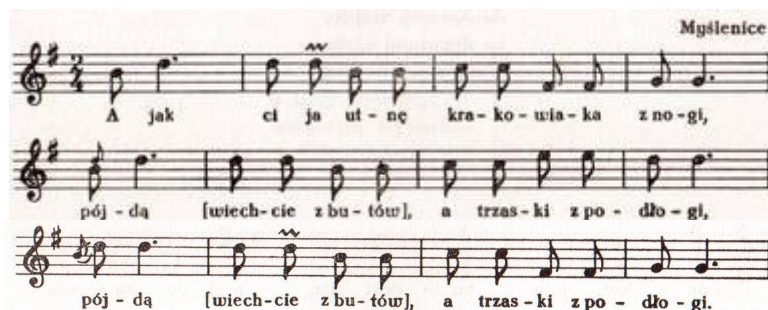
<sup>101</sup>Ibidem, s. 249.

<sup>102</sup>Ibidem, s. 355.

<sup>103</sup>Idem, *Góry i Podgórze*, cz. I..., s. 163.

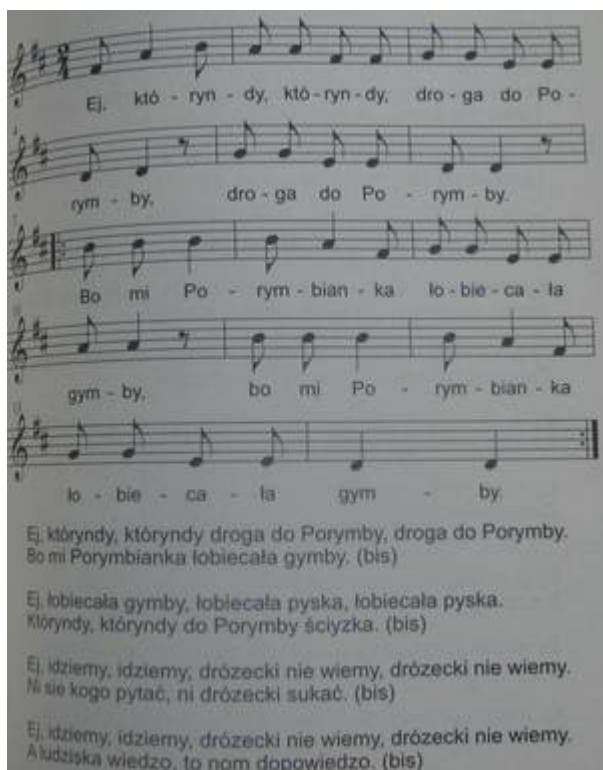
G ó r a l . Tańcząc swego *górala*, Górale jedną ręką (tj. lewą) wywinąwszy w tył, trzymają na kości pacierzowej lub na plecach, gdy drugą potrząsają w górę i na dół.<sup>104</sup>

W okolicach Myślenic musiał być znany krakowiak z nogi (przypuszczalnie odpowiednik krakowiaka z góry, suwanego), skoro powstała przyśpiewka jemu poświęcona:



Ryc. 29. Przyśpiewka *A jak ci ja utnę krakowiaka z nogi*, prawdopodobnie towarzysząca tańcowi o tej samej nazwie<sup>105</sup>.

Ten rodzaj krakowiaka jest znany i do dziś tańczony w zespołach górali kliszczackich czy zagórzańskich do bardzo podobnej melodii:



Ryc. 30. Taniec „Z góry” z repertuaru górali zagórzańskich<sup>106</sup>.

<sup>104</sup>Idem, *Góry i Podgórze*, cz. II..., s. 355.

<sup>105</sup>Ibidem, s. 87-88.

<sup>106</sup>S. Stopa, *Śpiewnik Zagórze Ziemi Orkana*, Gminne Centrum Kultury w Niedźwiedziu, Konina 2006, s. 307.



Któryndy, któryndy, |: drózka do Porymby :|,  
 |: bo mi, porymbianka, obiecała gymby :|.

„Obiecała gymby, |: obiecała pyska :|,  
 któryndy, któryndy, |: do Porymby śiczka :|.

Pijali, pijali, |: ci nasi „ojcowie” :|,  
 |: i my tyz bedymy, bo my ich synowie :|.

Pijały, pijały, |: te nase matecki :|,  
 |: i my tyz bedymy, bo my ich córecki :|.

Nie jo pił, nie jo pił, |: nie jo bede płacił :|,  
 |: dziywcyzna napiła, to będzie płaciła :|.

Zeby nom tak było, |: jak downi bywało :|,  
 |: to by my śpiwali, ino by dudniało :|.

Ryc. 31. Krakowiak z repertuaru zespołu Kliszczacy z Tokarni. Zespół ma w repertuarze również innego krakowiaka z góry (tańczonego do innej melodii) z tekstem słownym: Hej zagrojcicie, zagrojcicie/ krakowioka z góry,/ podo wikcie z butów,/ a z podłogi wióry – bardzo podobnym do tego zapisanego przez Kolberga koło Myślenic.<sup>107</sup>

W dokumentacji Kolberga z terenów kliszczackich zdecydowanie dominują przykłady z metrum dwudzielnym. Są to tańce: krakowiaki, polki, kozak (sic!) i „góralski”. Przykłady z nazwami miejscowymi „pod Makowem, Babią Górą” mogły zostać wykonane przez miejscowych dudziarzy, którzy wówczas grywali w tej okolicy, np. Walentego Polaka z Grzechyni (Kolberg wspomina o nim w przypisach). Słysząc w nich wpływy węgierskie – Babia Góra oddzielała w XIX w. będącą pod austriackim zaborem Galicję od Orawy należącej do Królestwa Węgier. Muzyka z południa przenikała daleko na północ, aż w okolice Makowa. Na ryc. 32 przedstawiono taniec magyar (węgierski). Kolberg w dalszej części pracy nazywa tę melodię również „marszem orawskim”:

<sup>107</sup>*Pieśni ludowe Kliszczaków*, op. cit., s. 23. Por. *Ibidem*, s. 26.



Ryc. 32. Taniec „Magyar” (węgierski)<sup>108</sup>.

W tej samej okolicy Kolberg zanotował dwie nieznane już współcześnie melodie towarzyszące polce i kozakowi (ryc. 33). Nie wiadomo, czy określenie tego drugiego tańca pochodziło od informatora, czy też od Kolberga. Być może niektóre figury taneczne (przysiady?) kojarzyły się Kolbergowi z ukraińskim tańcem i pod tą nazwą go zanotował.



Ryc. 33. Polka i kozak z okolic Makowa<sup>109</sup>.

Podobnie, jak kozak, nieznanym współcześnie tańcem jest góral/góralski (ryc. 34), który został zapisany przez Kolberga w Stryzowie, miejscowości położonej w zasadzie na granicy lachowsko-góralskiej. Być może przypominał „górala” spod Rabki, którego opis był już wcześniej przytoczony w pracy<sup>110</sup>. Niewykluczone, że był to taniec o charakterze żartobliwym lub wręcz prześmiewczym,

<sup>108</sup>O. Kolberg, *Góry i Podgórze*, cz. II..., s. 356.

<sup>109</sup>Ibidem, s. 412.

<sup>110</sup>Zob. s. 34.

wyszydzającym górali i ich styl taneczny, podobnie jak taniec „żyd”<sup>111</sup> w stosunku do żydowskich sąsiadów górali.



Ryc. 34. Taniec Góral[ski] ze Stryszowa<sup>112</sup>.

Wśród melodii bez tekstu słownego, dokumentujących repertuar terenów stricte kliszczackich, można odnaleźć u Kolberga jedynie krakowiaki. O ile krakowiak z okolic Myślenic i Stróży jest jedną z najbardziej rozpoznawalnych współcześnie melodii tego tańca (ryc. 35), o tyle krakowiak z Lubnia (ryc. 36) jest zupełnie obcy współczesnej praktyce muzycznej na tym terenie poprzez swoją nieregularną budowę, tryb mollowy oraz podniesiony IV stopień skali (g-a-b-cis-d-e-fis-g<sup>1</sup>)<sup>113</sup>.



Ryc. 35. Krakowiak od Myślenic i Stróży<sup>114</sup>.



Ryc. 36. Krakowiak z Lubnia<sup>115</sup>.

<sup>111</sup>Taniec o takiej nazwie funkcjonował przed II wojną światową w Naprawie koło Rabki, zob. s. 55.

<sup>112</sup>Ibidem, s. 414.

<sup>113</sup>Dźwięki odpowiadają mollowej skali doryckiej z podwyższonym IV stopniem.

<sup>114</sup>Ibidem, s. 391.

<sup>115</sup>Ibidem, s. 443.

## *Źródła rękopiśmienne ze zbiorów Muzeum Etnograficznego im. S. Udzieli w Krakowie*

Korpus źródeł rękopiśmiennych dotyczących kultury ludowej na obszarze kliszczackim, przechowywanych w Archiwum Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie to dokumenty datowane na ogół na początek XX w. W przeważającej części są one notatkami etnograficznymi współpracowników Seweryna Udzieli: Stanisława Węglarza, Bronisława Gustawicza, Władysława Kosińskiego. Jest wielce prawdopodobne, że materiały te były gromadzone w celu opublikowania w ramach wielotomowego wydawnictwa *Das Volkslied in Österreich*, którego patronem było Ministerstwo Kultury i Edukacji Cesarstwa Austriackiego<sup>116</sup>, a inicjatorem wydawnictwo Universal Edition z Wiednia. W całym kraju, od Innsbrucku po Lwów i od Pragi po Split, w 1904 r. została ogłoszona akcja zbierania folkloru słownego i muzycznego narodów w nim żyjących. Początkowo planowano wydać serię o charakterze popularyzatorskim, opartą o m. in. wcześniej drukowane zbiory pieśni oraz istniejące zapisy, znajdujące się w prywatnych i publicznych bibliotekach. Po jakimś czasie zaproszono jednak do współpracy ludoznawców i rozpoczęto badania terenowe. Seweryna Udzielę mianowano prezesem komisji ds. polskiej pieśni ludowej, czyli kierownikiem grupy zbierającej pieśni polskojęzyczne.

Wraz z wybuchem I wojny światowej badania nie były jeszcze zakończone. Prawdopodobnie wojna przerwała akcję obliczoną na wiele lat (planowano wydać nawet 60 tomów *Das Volkslied in Österreich*). W krakowskim archiwum zachowało się sporo materiału: zapiski etnograficzne dotyczące zwyczajów, stroju ludowego, ludowych opowiadań, przesądów, tekstów słownych pieśni. Niestety, zapisów nutowych muzyki granej ówczesnie na obszarze między Mucharzem, Rabką a Myślenicami, nie ma prawie w ogóle. Mając jednak na uwadze małą ilość źródeł dokumentujących w jakikolwiek sposób dawną muzykę Kliszczaków, nie sposób nie wspomnieć o tej kolekcji.

Rękopis sygn. mc. I/15 (Materiał z Krzczonowa: s. 40-73).

*Pieśni ludowe. Lata 1909-1912, 1929.*

Rękopis składa się z kilku zeszytów. W każdym z nich zapisano teksty słowne

---

<sup>116</sup>Zob. *Subskriptions-Einladung zu dem in Vorbereitung befindlichen Werk «Das Volkslied in Österreich»: Volkspoesie und Volksmusik in der in Österreich lebenden Völker*, herausgegeben vom k. k. [königliche und kaiserliche] Ministerium für Kultus [sic] und Unterricht, Verlag der Universal-Edition A. G., Wien 1914.

kilkudziesięciu pieśni z wybranej miejscowości położonej w pobliżu Myślenic: Krzczonowa, Zalesian, Kawca, Wierzbanowej, Poznachowic, Krzywaczki, Wiśniowej, Węglówki. Materiały – pieśni sieroce, dożynkowe, oczepinowe, prześmiewcze, żołnierskie, dziecięce, krakowiaki, ballady – zostały zebrane przez różne osoby, często podpisujące się wyłącznie inicjałami. Zapis gwary jest częściowo zachowany lub – co bardziej prawdopodobne – gwara w wypowiedziach informatorów na tym obszarze mieszała się już wtedy z językiem literackim.

Jedyną miejscowością „kliszczacką” spośród przebadanych jest Krzczonów. W 1929 r. osoba podpisująca się inicjałami M. K. (M. H.?) spisała tam 73 teksty słowne pieśni. Wiele tekstów napisanych jest sześciogłoskowcem w formie czterowersza. Wiele z tych tekstów słownych to wątki, które można znaleźć w *Górach i Podgórzu* Oskara Kolberga, np.

Krzczoneń:

Góralu góralu/ Kaśka ci umarła?/ Jakże mi umarła/ wcoraj kluski jadła<sup>117</sup>.

Kolberg (zapis z Rabki, 2. zwrotka):

Górolu, Górolu,/ matka ci umarła./ Kis się ji djabeł stoł?/ Wcora kluski zarła<sup>118</sup>.

Krzczoneń:

Nie pójde za ciebie/stary okopciołku/ bo byś mi rachował/ zimniaki do gorka  
Zimniaki do gorka/ zimniaki na misce/ I byś wyrachował/ każdziusieńką łyżke<sup>119</sup>.

Kolberg (zapis z Toporzyska, 2. zwrotka):

Nie póde za tego,/ który w butach chodzi,/ bo jak się ozeni,/ światu nie dogodzi.  
Bo jak się zalecoł,/ talarami socoł/ a jak się ozenił,/ copkom kierpce łotoł<sup>120</sup>.

Krzczoneń:

Hejze dana dana,/ nie chcę krakowiana/ Wole chłopca z Rusi,/ bo pracować musi<sup>121</sup>.

Kolberg (zapis ze Spytkowic):

Hojze ino, dana,/ nie pójde za pana,/ ni mom syra, masła,/ cymze bym go pasła<sup>122</sup>?

---

<sup>117</sup>M. K. (M. H.?), *Pieśni ludowe. Lata 1909-1912, 1929. Krzczonów*, rękopis sygn. mc. I/15, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie, s. 43.

<sup>118</sup>O. Kolberg, *Góry i Podgórze*, cz. II..., s. 126.

<sup>119</sup>M. K. (M. H.?), op. cit., s. 48.

<sup>120</sup>O. Kolberg, *Góry i Podgórze*, cz. I..., s. 307.

<sup>121</sup>M. K. (M. H.?), op. cit., s. 53.

<sup>122</sup>O. Kolberg, *Góry i Podgórze*, cz. II..., s. 102.

W *Górach i Podgórzu* Kolberga nie ma ani jednego zapisu z Krzczonowa. Widać w powyższych przykładach, że wątki tekstowe zebrane w tej miejscowości były wspólne z wątkami występującymi w miejscowościach położonych daleko na południe. Zdarzało się, że dany wątek tekstowy miał jeszcze szerszy zasięg, np. zanotowana w Krzczonowie pieśń *Śpiwałabym rada* została zapisana przez Kolberga w Sowlinach pod Limanową:

Krzczoneń:

Śpiwałabym rada/ ale nie mam nuty,/ Bo mi ją zabrali/ szewcowie na buty.  
Zabrali, zabrali/ i drogo sprzedali/ Za moją nuczicko/ pieniędzy nie dali<sup>123</sup>.

Kolberg (zapis tekstowy z Sowlin pod Limanową):

Śpiewałby ja, śpiewał,/ ale nie mam nuty,/ wzieni mi ją sewcy,/ zrobili z nie buty<sup>124</sup>.

W rękopisie znajduje się kilka przyśpiewek weselnych<sup>125</sup>:

Wesele, wesele,/ ja se weselniczka/ Bo mi się rozwija/ różowa spodniczka.  
Dziękuję muzyce/ całemu domowi/ I tobie dziewczyno/ i gospodarzowi.  
Ubogie wesele/ uboga drużyna/ Bo na tym weselu/ jest sama rodzina.  
Wesle, wesele,/ na weselu radość,/ Skoro po weselu/ będzie płaczu zadość.  
Czerwone jagody/ wpadają do wody/ Żeniłby się Stasiu/ ale jeszcze młody.

oraz pieśni „drużbowych” (drużbackich)<sup>126</sup>:

I Dziewczyno co robisz/ że do mnie nie chodzisz/ Z góry na dół idziesz/ a do mnie nie przyjdiesz.  
II Słoneczko zachodzi/ księżyczek wychodzi/ Powiedz mi ma miła/ kto do ciebie chodzi.  
III Dziewczyna konała/ jeszcze się pytała/ Czy na tamtym świecie/ wdowca będzie miała.  
IV W Krzczonowie, Krzczonowie/ głęboka dolina/ Jużbym tu nie chodził/ by nie ta dziewczyna.  
V Idziemy, idziemy,/ dróżecki nie wiemy/ ale ludzie wiedzą/ to nam ją powiedzą.  
VI Idziemy, idziemy,/ dróżką do Poręby/ bo nam porębianka/ obiecała gęby.  
VIII Nie byłem, nie będę/ natury ojcowskiej/ Jak se nie uwiedę/ dziewczyny krzczonowskiej.

---

<sup>123</sup>M. K. (M. H.), op. cit., s. 60.

<sup>124</sup>O. Kolberg, *Góry i Podgórze*, cz. II..., s. 267.

<sup>125</sup>M. K. (M. H.), op. cit., s. 56.

<sup>126</sup>Ibidem, s. 62.



Powyższe teksty słowne to wybór z piętnastu udokumentowanych przyśpiewek; były w użyciu w sąsiednich miejscowościach (I, II, III, IV), regionach góralskich (V, VI) lub wskazują bezpośrednio na miejsce swojego powstania (IV, VIII).

W rękopisie znajdują się 23 pieśni dożynkowe<sup>127</sup>. Warianty wielu z nich są śpiewane do dnia dzisiejszego:

I Uwijemy wionek / ale bardzo ciężki/ Wynieś ze nam matuś/ z kufierka piniążki.  
XIII Uwiłyśmy wianek/ uwiły, uwiły/ Bedziemy za niego/ całą nockę piły.

II Uwiłyśmy wianek/ z samego poleja/ Zachowajże Boże/ na niego złodzieja.  
XIV Uwiły my wionek/ nie dla ciebie Janek/ Tylko dla Tatusia/ kazała Mamusia.

Niektóre z tekstów zebranych w 1929 r. w Krzczonowie muszą być bardzo stare, skoro ich warianty można znaleźć w publikacjach wydanych w 1 poł. XIX w.:

Krzczoneń:

[brak wersu]  
Trzewicki z Krakowa  
kawilir z Wadowic  
Panna z Andrychowa<sup>128</sup>.

L. Zejszner, *Pieśni ludu Podhalan* (1845):

Trzewiczki z Wieliczki,  
pończoszki ze Lwowa,  
suchaj z Czarnej Góry,  
dziewcze z Ratułowa<sup>129</sup>.

Uwagę zwracają nazwy miejscowości wymienione w obu pieśniach – w każdym przypadku bliższe podmiotowi ze względu na jego zamieszkanie (Krzczoneńianinowi bliższe będą Wadowice czy Andrychów, natomiast góralowi podhalańskiemu Ratułów i Czarna Góra).

---

<sup>127</sup>M. K. (M. H.?), op. cit., s. 70.

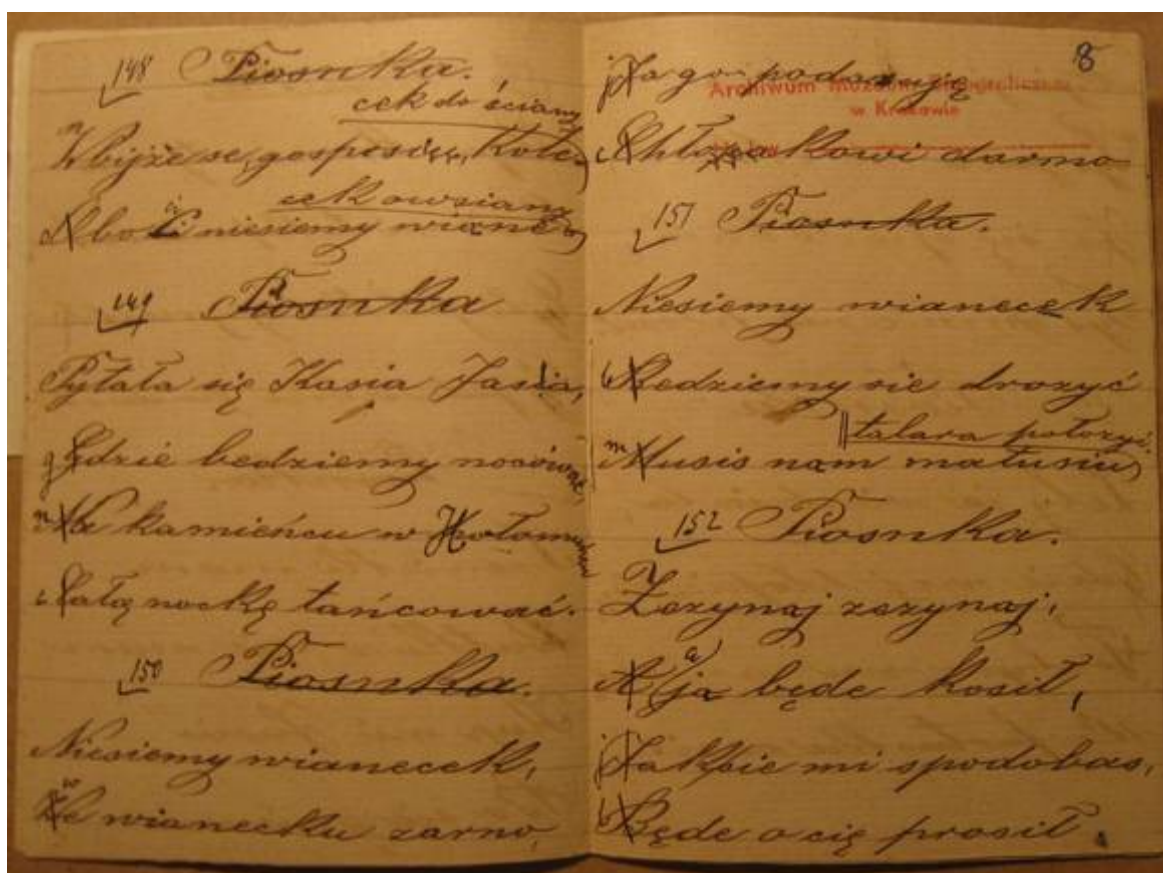
<sup>128</sup>Ibidem, s. 73.

<sup>129</sup>L. Zejszner, op. cit., s. 42.

Rękopis sygn. mc. II/203.

(?) Pędzimaż, *Pieśni ludowe od 1. Łomży 2. Rabki* (ze zbiorów Gustawicza). (1879)

Bronisław Marian Tadeusz Gustawicz (1852-1916) był polskim krajoznawcą, przyrodnikiem, taternikiem, od 1882 r. członkiem Komisji Fizjograficznej i Antropologicznej Akademii Umiejętności. W jego zbiorach, przechowywanych w Muzeum Etnograficznym w Krakowie, znajduje się zeszyt tekstów słownych 31 czterowersowych pieśni z okolic Rabki datowany na 1879 r., zebrany przez nieznanego z imienia „Pędzimaża” (jest to popularne rabczańskie nazwisko). W zapisach oddana jest gwara tego obszaru (ryc. 37).



Ryc. 37. Zapis pieśni dożynkowych z okolic Rabki (1879 r.)<sup>130</sup>.

<sup>130</sup>(?) Pędzimaż, *Pieśni ludowe od 1. Łomży 2. Rabki* (ze zbiorów Gustawicza), rękopis sygn. mc. II/203, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie, s. 7v-8r.

Rękopis sygn. mc. II/70

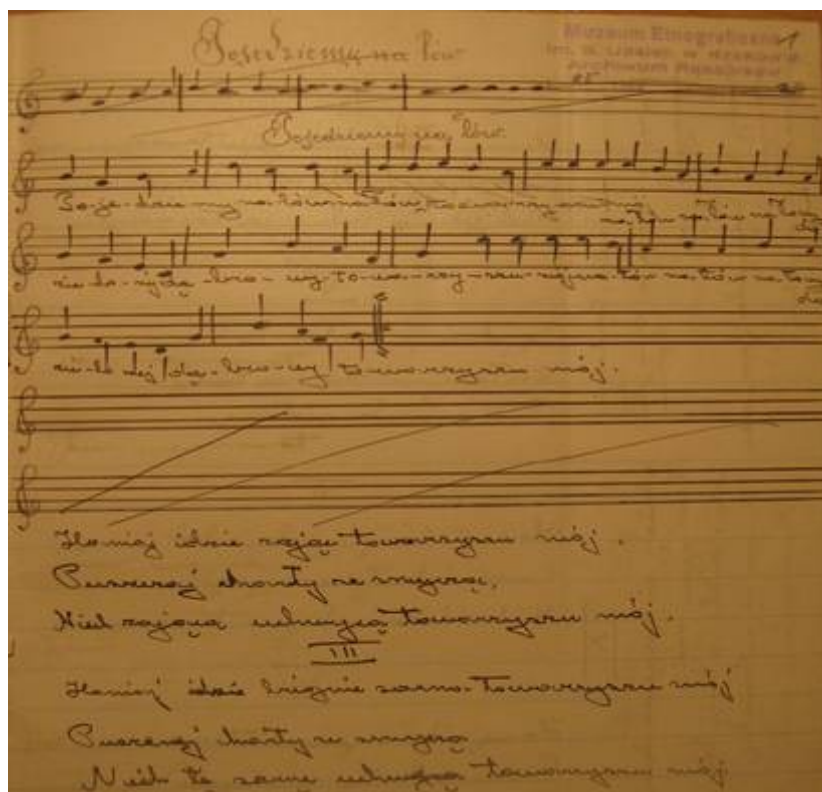
Ferdynand Marfiak, *Notatki etnograficzne z okolic Jordanowa*. (pocz. XX w.).

Marfiak był prawdopodobnie współpracownikiem terenowym Bronisława Gustawicza, bowiem materiały przez niego zebrane zostały ofiarowane Gustawiczowi. W zbiorze znajdują się dwa przykłady nutowe pieśni towarzyszących obrzędowi weselnemu z okolic Jordanowa. Ich zapis nie jest czytelny, dokładny ani staranny; sprawia wrażenie amatorskiego (wątpliwa rytmika; brak znaków chromatycznych i piątej linii w pięciolinii w pierwszym przykładzie).

Pierwszą pieśń, *Pojedziemy na łów*

śpiewali drużbowie latarniami wywijając z muzyką, w przeddzień ślubu w nocy (całą noc) od wieczora do rana, od wieczora do 12 na „dobrą noc” a od 1 do rana na „dzień dobry” przed młodym panem, pani i przed całą familiją z jednej i drugiej strony.<sup>131</sup>

Pieśń liczy 10 zwrotek, a na marginesie jest dopisek: „zwyczaj ten zagaął przed 15 laty”.



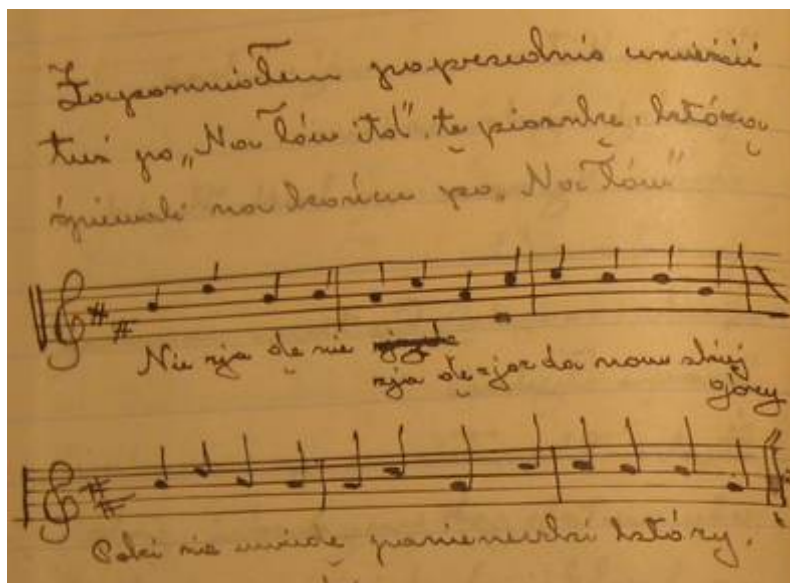
Ryc. 38. Pieśń *Pojedziemy na łów* – zapis muzyczny i pierwsze trzy zwrotki tekstu słownego<sup>132</sup>.

<sup>131</sup>F. Marfiak, *Notatki etnograficzne z okolic Jordanowa* (pocz. XX w.), rękopis sygn. mc. II/70, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie, s. 3.

<sup>132</sup>Ibidem, s. 1.

Identyczny wątek tekstowy, aczkolwiek towarzyszący innej melodii, można znaleźć również u Kolberga w I tomie *Góry i Podgórze*<sup>133</sup> przy okazji opisu wesela od Krościenka i Szczawnicy (zwyczaj „obigrawka” o tym samym znaczeniu obrzędowym, co w Jordanowie).

W rękopisie znajduje się również druga pieśń, *Nie zjadę nie zjadę z jordanowskiej góry*, którą śpiewano „na końcu po *Na łów*”<sup>134</sup> (ryc. 39):



Ryc. 39. Pieśń *Nie zjadę nie zjadę z jordanowskiej góry*.

Metroritmiczny zapis tej pieśni jest najprawdopodobniej błędny – akcenty w tekście słownym nie pokrywają się z akcentami wynikającymi z podziału na takty. Można przypuszczać, że pieśń była utrzymana raczej w takcie 3/4 – w takim przypadku akcenty słowne i muzyczne zgadzałyby się ze sobą.

Rękopis sygn. mc. II/18

dr Władysław Kosiński *Kołysanki z miejscowości Jurków, Borzęta, Maków, Wadowice, Sucha, Bochnia*. (1912)

W rękopisie znajduje się 12 kołysanek z obrzeży terenu kliszczackiego (Maków, Wadowice, Sucha) – wyłącznie teksty słowne.

<sup>133</sup>O. Kolberg, *Góry i Podgórze*, cz. I..., s. 129.

<sup>134</sup>F. Marfiak, op. cit., s. 19v. Tekst słowny tej pieśni: Nie zjadę nie zjadę z jordanowskiej góry/ Póki nie uwidzę panienecki który.

Rękopis sygn. mc. II/140

Anonim, *Piosenki z okolic Myślenic i Kalwarii*. (datowanie nieznane)

W rękopisie zebranych jest kilkadziesiąt tekstów słownych pieśni rekruckich, „piosenek zniwiarzy”, sielskich oraz „rozmaitej treści”. Notujący zachował właściwości gwarowe tekstów.

Rękopis sygn. mc. II/707

Piotr Wyrobek i in., *Materiały z pow. Sucha*. (sierpień 1913 r.)

Rękopis składa się z dwóch części. Pierwsza jest jednocześnie listem „do Wielmożnego Pana Inspektora” (być może Seweryna Udzieli?) i kwestionariuszem z odpowiedziami na wcześniej zadane pytania. Ponieważ nie są one zapisane w kwestionariuszu, trudno zrozumieć niektóre, lakoniczne odpowiedzi. Rękopis zawiera jednak różne, istotne dla badań nad muzyką górali kliszczackich materiały, m. in. teksty słowne pieśni z okolic Makowa i Osielca.

Piotr Wyrobek podaje pieśń śpiewaną w Jachówce przez młodych:

Ta moja dziewczyna/ miała jeden kielec/ jesce go wybiła/ jak sła na Osielec<sup>135</sup>.

oraz dwie pieśni śpiewane w Łętowni:

Jedna od Bąbola./ Druga od Zębola./ Trzecia od Żwięgadła/ Trzysta djeblów zjadła!

i

Daj gorzałki zidzie/ napisaj na ścianie/ Ciebie diabli wezmą/ a pismo zostanie<sup>136</sup>.

Wyrobek podaje również informacje na temat instrumentów muzycznych występujących w Makowie, są to skrzypce, basy, klarnet, flet, harmonijka ręczna (być może heligonka?), trąbki, a „w Zawoi także kobzy” [sic!]. Wśród tańców wymienia polonezy, krakowiaki, polki, walce, mazurki. Zaznacza, że przy tańcu śpiewa się tylko w przypadku krakowiaka.

<sup>135</sup>P. Wyrobek i in., *Materiały z pow. Sucha*. (sierpień 1913 r.), rękopis sygn. mc. II/707, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie, s. 1v.

<sup>136</sup>Ibidem, s. 2v.

Rękopis sygn. mc. II/1304

S. Udziela, *Piosenki ludowe*. (pocz. XX w.)

W rękopisie znajduje się 95 tekstów słownych pieśni z Rabki.

Rękopis sygn. mc. II/1089

Anonim, *Piosenki 1887-1912*.

W rękopisie znajdują się teksty słowne pieśni m. in. z Tokarni. Weselne i dożynkowe są podobne do tych z Krzczonowa, omówionych już wcześniej w pracy (rękopis sygn. mc. I/15), np.

Ja se Krakowianka,/ Krzczonowianka bita/ chodzek ze nieładna/ alem pracowita<sup>137</sup>.

Idziemy idziemy/ dróżką do Poręby/ bo nam Porębianka/ obiecała gęby<sup>138</sup>.

Idziemy, idziemy/ dróżecki nie wiemy/ ale ludzie wiedzą/ to nam powiedzą<sup>139</sup>.

Z góry na górceczkę przelatuje srocza,/ kocham tę dziewczynę, co ma czarne oczka<sup>140</sup>.

W pieśni *Ja se Krakowianka*, intryguje określenie mieszkanki Krzczonowa jako Krakowianki, a nie góralki. Albo takie słowo pasowało do tekstu muzycznego, albo tekst słowny był manifestacją tożsamości regionalnej śpiewającego go podmiotu – trudno jednoznacznie to stwierdzić.

Rękopis sygn. mc. II/1476

Stefania Nycz, *Piosenki ludowe, żołnierskie, pastoralki, pieśni pielgrzymkowe z Naprawy – pow. Sucha*. Z konkursu „Ocalmy od zapomnienia”. (1971 r.)

W archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie znajdują się nie tylko stuletnie rękopisy. W latach 70. XX w. organizowano różne akcje, które miały za zadanie utrwalić

---

<sup>137</sup> Anonim, *Piosenki 1887-1912*, rękopis sygn. mc. II/1089, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie, s. 10.

<sup>138</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>139</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>140</sup> Ibidem, s. 14.

wiadomości na temat kultury ludowej, która w tamtym czasie szybko odchodziła w zapomnienie. Stefania Nycz – nauczycielka Szkoły Podstawowej w Pcimiu – postanowiła spisać pieśni ludowe, żołnierskie, pastorałki oraz pieśni pielgrzymkowe z Naprawy i nadesłać je do Krakowa na konkurs „Ocalmy od zapomnienia”.

Teksty słowne kilkudziesięciu pieśni są zapisane w kilku zeszytach. Niektóre z nich są znane i śpiewane do dziś w regionie, np. przez zespół Kliszczacy z Tokarni (*Słoneczko na zachodzie*<sup>141</sup>, większość pastorałek<sup>142</sup>). Na uwagę zasługuje zapis 14 zwrotek ballady *Na Podolu biały kamień*<sup>143</sup>.

\*\*\*

Niemal w tym samym czasie, co konkurs „Ocalmy od zapomnienia”, odbyła się Akcja „Region” (1972 r.). Uczniowie Liceum Ogólnokształcącego w Wadowicach zbierali informacje na temat budownictwa, literatury ludowej, rzemiosła, zwyczajów, obrzędów i pieśni ludowych w podwadowickich wsiach: Jaroszowicach, Choczni, Barwałdzie Średnim, Tomicach, a także leżących na granicy osadnictwa górali kliszczackich Zembrzycach (sygn. mc. II/1874), Kozińcu (sygn. mc. II/1875) i Świnnej Porębie (sygn. mc. II/1879).

Z tych trzech ostatnich miejscowości zebrano po kilkadziesiąt tekstów słownych pieśni, najczęściej 4-wersowych przyśpiewek, np. z Zembrzyc:

Zembrzycanie jadą/ Zembrzycanie stoją/ Bo się Zembrzycanie/ nikogo nie boją.<sup>144</sup>

Inny przykład z Zembrzyc:

Jak ja se zaśpiewom/ W zembrzyckiej dolinie/ to się na Kusicy/ Fijolek rozwinie.

W Kozińcu zebrano pieśni patriotyczne, pasterskie, kołysanki i weselne, natomiast w Świnnej Porębie powszechnie, czepinowe oraz pasterskie, np.

Kiedym pasał bydło/ widziałem straszdyło/ siedziało na lipie/ wołało [„]Filipie[!“].

W Świnnej Porębie uczniowie zebrali ponadto informację, że kapela weselna składała się niegdyś ze skrzypiec, basów i klarnetów.

<sup>141</sup>S. Nycz, *Piosenki ludowe, żołnierskie, pastorałki, pieśni pielgrzymkowe z Naprawy – pow. Sucha*. Z konkursu „Ocalmy od zapomnienia”. (1971 r.), rękopis sygn. mc. II/1476, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie, s. 3v-4r.

<sup>142</sup>Zob. *Boże Narodzenie u Kliszczaków*, op. cit.

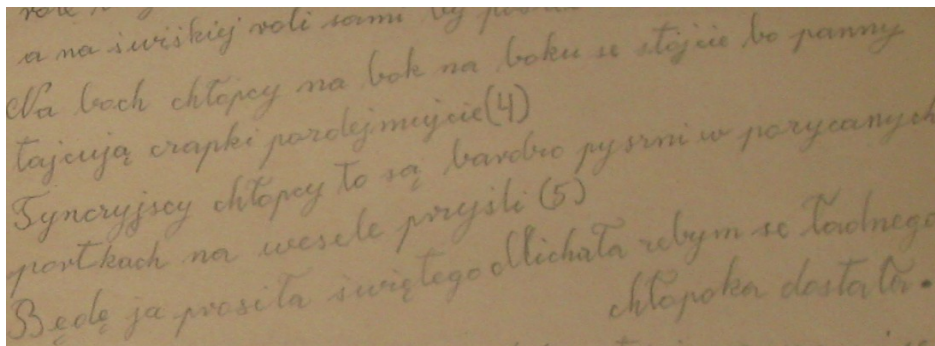
<sup>143</sup>S. Nycz, op. cit., s. 5v-6r.

<sup>144</sup>Ten wątek tekstowy jest współcześnie spotykany w okolicach Rabki (pieśń „*Olsowianie jadom*”, „*Olsowianie stojom*”).

## *Źródła rękopiśmienne ze zbiorów Muzeum Regionalnego „Dom Grecki” w Myślenicach*

Wśród rękopisów należących do zbiorów Muzeum Regionalnego „Dom Grecki” w Myślenicach, badacz znajdzie niewiele informacji na temat muzyki terenów kliszczackich. W zaledwie kilku rękopisach zamieszczone są teksty słowne pieśni ludowych, najczęściej jednak z terenów lachowskich bądź ich pochodzenie jest trudne do ustalenia.

Jedynym pewnym źródłem jest rękopis nr I/1233/R *Przyśpiewki ludowe* Marii Kutryby z Tenczyna. Zawiera przyśpiewki weselne zapisane gwarą (ryc. 40), w tym przyśpiewki śpiewane na początek wesela oraz oczepinowe „góralskie”.



Ryc 40. Przyśpiewki weselne spisane przez Marię Kutrybę z Tenczyna<sup>145</sup>.

### *Ogólnopolska Akcja Zbierania Folkloru Muzycznego w latach 50. XX w.*

Ogólnopolska Akcja Zbierania Folkloru Muzycznego była prowadzona w 1 poł. lat 50. XX w. z inicjatywy Państwowego Instytutu Sztuki w Warszawie, przy pomocy technicznej Polskiego Radia. Do pomysłu zrealizowania tego typu przedsięwzięcia przyczyniły się głównie dwie rzeczy. Pierwszą był fakt, że wszystkie przedwojenne archiwa fonograficzne z polską muzyką ludową – Regionalne Archiwum Fonograficzne Łucjana Kamińskiego na Uniwersytecie Poznańskim oraz Centralne Archiwum Fonograficzne działające przy Bibliotece Narodowej w Warszawie – uległy rozproszeniu i zniszczeniu podczas II wojny światowej. Drugą inspiracją do przeprowadzenia dokumentacji były koncerty Festiwalu Polskiej Muzyki Ludowej (maj 1949), jakie odbywały się w

<sup>145</sup>M. Kutryba, *Przyśpiewki ludowe*, rękopis nr I/1233/R, Archiwum Muzeum Regionalnego „Dom Grecki” w Myślenicach, s. 9.



Warszawie i innych większych miastach Polski. Podczas tych wydarzeń muzycznych pokazano wielkie bogactwo polskiego folkloru muzycznego, niekiedy ówczesnie nieznanego.

Dokumentacja folkloru muzycznego, podjęta przez Państwowy Instytut Sztuki i regionalne ekipy pracowników terenowych, miała na celu utrwalenie na taśmach magnetofonowych jak najpełniejszego obrazu tradycyjnej muzyki polskiej w fazie postępującego jej zaniku. Była to największa i jedyna, jak dotąd, tego typu akcja dokumentacyjna na terenie kraju. Choć w 1954 r. oficjalnie ją zakończono, nagrawszy do tego czasu ponad 40 000 utworów na ok. 2000 taśm magnetofonowych, regionalne ekipy terenowe zbierały materiał jeszcze w 2. poł. lat 50.

Akcją w Polsce południowej kierował Włodzimierz Poźniak (1904-1967). W artykule opisującym jej przeprowadzanie<sup>146</sup> pisał:

Przystępując do pracy przeprowadziliśmy podział terenów podkarpackich na kilka okręgów. Niezależnie od stosowanego ze względów administracyjnych i organizacyjnych podziału roboczego według powiatów rozróżniliśmy pewne okręgi etniczno-muzyczne, przy czym niejednokrotnie różnice zachodzące między nimi mogliśmy uchwycić dopiero na podstawie zebranego materiału. Tak więc podział ustalony początkowo w ogólnych zarysach ulegał pewnym zmianom w ciągu pracy. Obecnie przyjmujemy na Podkarpaciu następujące rejony: 1. Skalne Podhale, 2. Orawa, 3. Spisz, 4. Pieniny, 5. Ochotnica i okolica, 6. Północne Podhale, 7. Kamienica, Łącko i okolica, 8. Sądeczyzna, 9. Obszary połemkowskie, 10. Okręg Babia Góra-Zawoja, 12. Żywieczyzna zachodnia i północna. Rzecz jasna, podział ten nie jest ostateczny. Badania są dopiero w toku, można się liczyć z dalszymi zmianami, a raczej z dalszym rozdrobnieniem podziału. Granice tych okręgów nie dają się ściśle ustalić. Wymiana dóbr kulturalnych między poszczególnymi rejonami jest ogromnie ożywiona tak, że słuszniej jest mówić nie o granicach, lecz o szerokich pasach granicznych, w których krzyżują się wzajemne wpływy. (...) Dokładny obraz zaciera jeszcze ponadto duży zapas melodii znanych ogólnie w całej Polsce lub w jej dużych połaciach.<sup>147</sup>

Włodzimierz Poźniak zwracał uwagę na występowanie szerokich pasów granicznych pomiędzy „rejonami” oraz duży udział melodii ogólnopolskich w prezentowanym przez informatorów repertuarze. Nie wyróżnił wśród rejonów obszaru „kliszczackiego”, „myślenickiego” czy „tokarskiego”. Tereny uznawane w literaturze przed 1945 r. za kliszczackie mieściłyby się według regionalizacji Poźniaka w granicach północnego Podhala, okręgu babiogórskiego oraz pasa przejściowego góralsko-lachowskiego – rejonach, które w dalszej części artykułu spróbował wstępnie opisać:

Ustalenie granicy południowej, wschodniej i zachodniej tego okręgu [Podhala] jest rzeczą łatwą, za północną granicę można przyjąć dolinę Dunajca koło Nowego Targu, z tym jednak, że w sferze wpływów tego środowiska znajduje się cała północna część powiatu nowotarskiego aż po Chabówkę. Rzecz jasna, że wpływy Podhala sięgają znacznie dalej, występują jednak w sposób o

<sup>146</sup>W. Poźniak, *Akcja zbierania folkloru muzycznego na Podkarpaciu*, „Wierchy” nr 23 (1954), s. 219-224.

<sup>147</sup>Ibidem, s. 221.

wiele słabszy.<sup>148</sup> (...)

6. Północne Podhale jest właściwie przedłużeniem Podhala Skalnego z tym, że zatracają się tu (idąc ku północy) cechy charakterystyczne i czystość stylu, natomiast rosną wpływy okręgów sąsiednich, nie wyłączając nawet krakowskiego. Granicą północną jest tu mniej więcej Obidowa, Chabówka.<sup>149</sup> (...)

Mały stopień samodzielności posiada okręg babiogórski (Zawoja). Krzyżują się tu cechy pieśni żywieckiej, podhalańskiej, a nawet krakowskiej.

Typowym obszarem przejściowym jest pas wzdłuż kolei Chabówka-Sucha. Mamy tu do czynienia z przenikaniem się wzajemnym pieśni podhalańskiej i krakowskiej. Wpływy góralszczyzny sięgają dość daleko na północ, bo aż pod Myślenice. Granicy ich na terenie powiatu wadowickiego nie możemy na razie ustalić (...) W każdym razie występują one jeszcze w Makowie i o kilkanaście kilometrów na północ.<sup>150</sup>

W roku 1952 przeprowadzono w ramach Ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego nagrania obejmujące pieśni i muzyki instrumentalnej z obszaru od Trzebuni po Skomielną Białą i od Zembrzyc po Krzeczów, a więc na rozległym obszarze oddziaływania dawnej kultury kliszczackiej. Niestety, ilość zachowanych do chwili obecnej nagrań nie jest imponująca w stosunku do ilości materiału zebranego w innych regionach Polski: to ponad 300 przykładów pieśni i 60 przykładów instrumentalnych (harmonia, skrzypce) podanych przez ponad 50 informatorów z 20 miejscowości<sup>151</sup>. 14 taśm (nr 793-796, 800-807, 814-815)<sup>152</sup> przechowywanych jest w Zbiorach Fonograficznych Instytutu Sztuki PAN w Warszawie (katalog zbiorów fonograficznych Instytutu można przeglądać na stronie internetowej <http://cadis.ispan.pl/>). Integralną częścią zbioru są protokoły wraz z transkrypcjami części melodii oraz tzw. spikerki z nagrań. Poniżej znajduje się wykaz taśm wraz z omówieniem ich zawartości.

---

<sup>148</sup>Ibidem.

<sup>149</sup>Ibidem, s. 222.

<sup>150</sup>Ibidem, s. 223.

<sup>151</sup>Podając tę statystykę, brałam pod uwagę podawaną przez informatorów proveniencję utworu, nie zaś ich miejsce zamieszkania czy urodzenia. Np. Adam Leśniak (taśma nr 800) urodził się w Budzowie, ale od 2. roku życia mieszkał w Sidzinie i swój repertuar zna stamtąd. Z kolei Róża Rapacz (taśma 814) urodziła się w Tenczynie w przysiółku Krzeczówka (blisko Krzeczowa) i stamtąd zna repertuar, nie zaś z Lubnia, gdzie przeprowadziła się po zamążpójściu.

<sup>152</sup>W 2014 r. została zakończona akcja digitalizacji wymienionych taśm.

## Taśma 793

Miejsce nagrania: Naprawa<sup>153</sup>, Skomielna Biała

01	Marsz weselny (skrzypce)	Kwata Jakub	ur. 1895	Naprawa
02	Marsz staroświecki (skrzypce)	Kwata Jakub	ur. 1895	Naprawa
03	Walc (skrzypce)	Kwata Jakub	ur. 1895	Naprawa
04	Walc <i>Malarz maluje</i> (skrzypce)	Kwata Jakub	ur. 1895	Naprawa
05	Polka (skrzypce)	Kwata Jakub	ur. 1895	Naprawa
06	Polka (skrzypce)	Kwata Jakub	ur. 1895	Naprawa
07	Polka (skrzypce)	Kwata Jakub	ur. 1895	Naprawa
08	Polka (skrzypce)	Kwata Jakub	ur. 1895	Naprawa
09	Krakowiak (skrzypce)	Kwata Jakub	ur. 1895	Naprawa
10	Krakowiak (skrzypce)	Kwata Jakub	ur. 1895	Naprawa
11	Krakowiak (skrzypce)	Kwata Jakub	ur. 1895	Naprawa
12	Krakowiak (skrzypce)	Kwata Jakub	ur. 1895	Naprawa
13	Krakowiak (skrzypce)	Kwata Jakub	ur. 1895	Naprawa
14	Stworzył Pan Bóg kozę żeby gruski trzęsła	Wiewiórska Anna	ur. 1910	Naprawa
15	Czarna koza białe boki m-a-u-u m-a-u-u	Wiewiórska Anna	ur. 1910	Naprawa
16	Jak ja bende dziecko miała oj oj oj	Wiewiórska Anna	ur. 1910	Naprawa
17	Sowa za stodołom siada wysłuchuje kto co gada	Wiewiórska Anna	ur. 1910	Naprawa
18	Słowiczek śpiewa na twardym szkale	Kościelniak Anna	ur. 1899	Skawa
19	Odniechce ci sie ma miła wszystkiego	Kościelniak Anna	ur. 1899	Skawa
20	A kaniok jest górecka	Biernat Anna	ur. 1887	Skomielna Biała
21	Lecom liście z drzewa aby wolne rosły	Biernat Anna	ur. 1887	Skomielna Biała
22	Stoji u wody chłopcy młody	Biernat Anna	ur. 1887	Skomielna Biała
23	A ten koniś cały cerwony	Biernat Anna	ur. 1887	Skomielna Biała
24	Płacom matki za synami a dziewczenta za chłopcami	Biernat Anna	ur. 1887	Skomielna Biała
25	Ej na górecce była ej ładno sie widziała	Biernat Anna	ur. 1887	Skomielna Biała
26	Sła Żydówka koło lasu nakupiła szynkierwasu	Biernat Anna	ur. 1887	Skomielna Biała
27	Straciłem se papiery hop cius papiery	Kołpak Władysław	ur. 1904	Skomielna Biała

Taśma została nagrana w Naprawie (obecnie pow. Sucha Beskidzka). Zaprezentowany na niej materiał pochodzi z okolic Rabki – zarówno przykłady instrumentalne (grane na skrzypcach), jak i wokalne. Informatorzy urodzili się na przełomie XIX i XX w. i w chwili dokonywania nagrań byli przeważnie mieszkańcami miejscowości urodzenia.

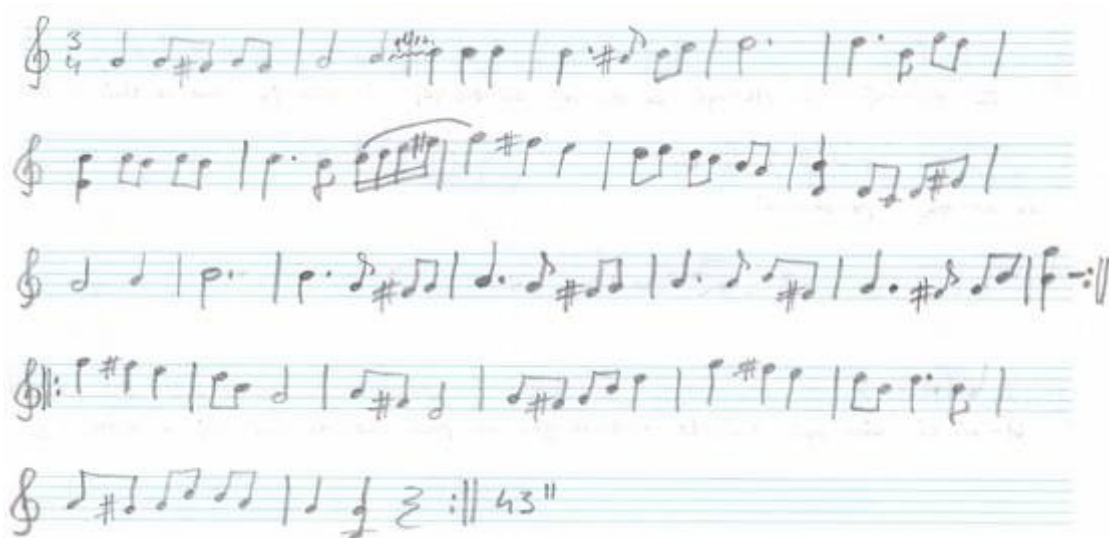
Pierwszy informator, Jakub Kwata (ur. 1895 w Naprawie), był rolnikiem i muzykantem, zajmował się również zegarmistrzostwem. Grał na skrzypcach – instrumencie fabrycznym typu stradivarius, pękniętym i poklejonym, trzymanym pod brodą. Całe życie mieszkał w Naprawie.

<sup>153</sup>Anna Kościelniak zamieszkała w Skomielnej Białej, reszta informatorów w miejscowościach urodzenia.

Pochodził z rodziny muzykantów – jego dziadek, ojciec i brat również byli instrumentalistami. On sam zaczął grać w wieku dziesięciu lat. Uczył się prywatnie muzyki w Jordanowie u kapelmistrza Andruszkiewicza przed I wojną światową, poznał zapis nutowy.

Kiedy dokonywano nagrań, nie zajmował się już czynnie muzyką. Nie znał aktualnego, nowego repertuaru, nie grywał po weselach, bo go na nie nie zapraszano. Dawniej miał swój zespół weselny, składający się z dwojga skrzypiec, basów oraz klarnetu in C, ale basista zmarł, a jego instrument kupili cyganie. W latach 50. XX w. skład zespołów był według Kwatery już nieco inny: dwoje skrzypiec, klarnet in C, kornet (na tym instrumencie grał jego syn), harmonia, a zamiast basów bęben i był to jeden z powodów, dla których nie widział dalszej możliwości muzykowania, tworzenia swojego zespołu.

Na taśmie zostało utrwalonych 13 zagranych przez niego utworów: marsz weselny, marsz staroświecki, walce, polki oraz krakowiaki. Są utrzymane w bardzo szybkich tempach, ćwierćnuta = ok. 200 uderzeń/min. Na uwagę zasługuje walc *Malarz maluje* (T793/04<sup>154</sup>):



Ryc. 41. Walc *Malarz maluje* (T793/04).

Ciekawym zjawiskiem jest występowanie rytmiki mazurkowej w drugiej części tańca (takty 19-26) z charakterystyczną kadencją (takty 25-26), obcą walcowi. Jest to przykład kontaminacji dwóch gatunków: walca i oberka. Na ile takie przykłady były reprezentatywne dla okolic Naprawy czy Rabki, trudno stwierdzić z powodu nikłej ilości zachowanych zapisów dotyczących muzyki instrumentalnej na tym terenie.

Anna Wiewiórska (ur. 1910 w Naprawie) to informatorka, która podała 4 pieśni. W

<sup>154</sup>Jest to oznaczenie, którego będę używać dalej w pracy do umiejscowienia danego utworu w zbiorach fonograficznych IS PAN: T793 oznacza numer taśmy (793), na której się znajduje, a 04 – numer ścieżki.

dzieciństwie mieszkała 4 lata w Budapeszcie, spędziła również dziesięć lat w Rabce. Była gospodynią domową, zajmowała się dodatkowo handlem. W protokole z nagrań odnotowano, że mówiła na przemian gwarą i językiem literackim, śpiewała „chmiela” na „nutę z Zawoi”<sup>155</sup>. Zaprezentowane pieśni znała od dzieciństwa. Protokół ujawnia ciekawe informacje na temat przebiegu badań oraz prezentowanego repertuaru, który nie został nagrany:

Wykonawczyni jest wybraną z grupy 8 kobiet i dziewcząt, które śpiewały nam w jej domu. Śpiewały dość dużo, ale przeważnie znane mel., tak że zapisaliśmy tylko kilka melodii /wszystkie podane na odwrocie/. Poza tym śpiewały dużo tekstów do znanych melodii. Rzecz charakterystyczna, że wszystkie teksty obracały się koło jednego tematu, który [sic] nie odmieniały mimo naszych usiłowań. W załączeniu podajemy kilka tych tekstów jako przykłady. Z braku czasu pominęliśmy teksty mniej cenzuralne.

Niestety, wspomniane wyżej teksty słowne nie zachowały się. Na odwrocie karty protokołu znalazły się zaś incypity pieśni zapisanych na taśmie.

Najciekawszą pieśnią, jaką zaprezentowała, była pieśń *Stworzył Pan Bóg kozę*. To typowa pieśń-zabawa czy też pieśń-bajka (gatunek znany w całej Polsce), polegająca na dośpiewywaniu w każdej kolejnej zwrotce dalszego ciągu pewnej historii. Kolejne zwrotki stają się coraz dłuższe i coraz trudniejsze do prawidłowego zaśpiewania, ponieważ za każdym razem do oryginalnego tekstu dodaje się kolejny wers (budowa teleskopowa/łańcuszkowa):

♩=120

Stwo - rzył Pan Bóg ko - zę ze - by gru - ski trzę - śla

na tym fragmencie melodii dośpiewuje się coraz dłuższy w każdej kolejnej zwrotce tekst słowny

ko - za gru - sek trzą - sać nie chce grusz - ka gru - szek

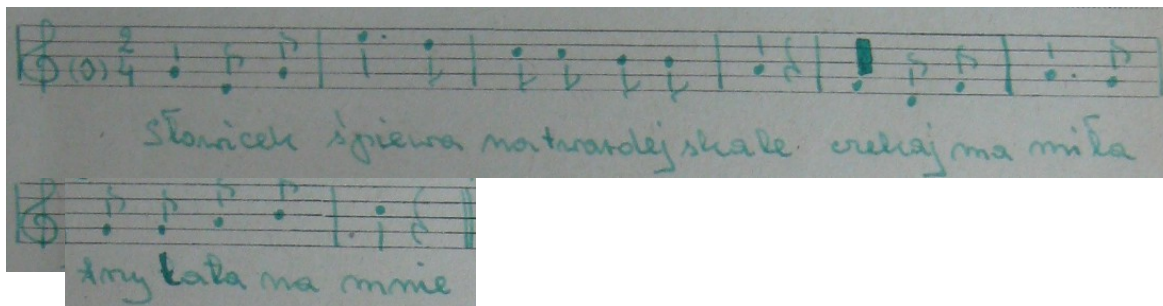
ro - dzie nie chce grusz - ki nie chcą le - cieć

Ryc. 42. Pieśń *Stworzył Pan Bóg kozę* (T793/14) – I zwrotka.

Zaledwie dwie pieśni nagrano od następnej informatorki, Anny Kościelniak (ur. 1899 w Skawie). W 1922 r., zaraz po zamążpójściu, przeprowadziła się do Skomielnej Białej na własne

<sup>155</sup>Zob. ryc. 119, s. 102.

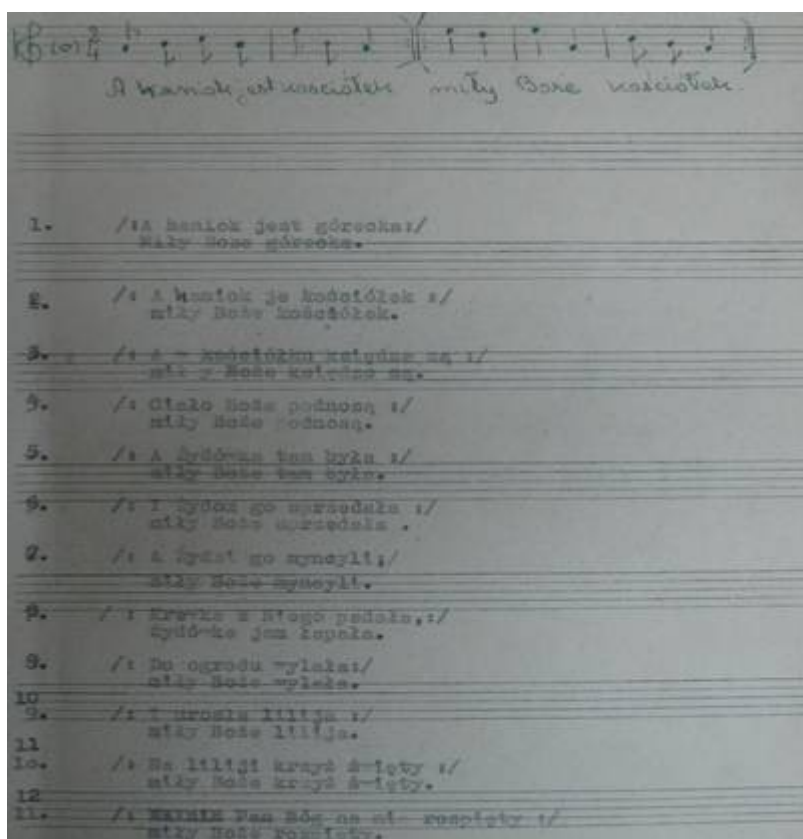
gospodarstwo. Śpiewała dużo, gdy była panną, potem przestała. Słysząc to w jej wykonaniach – śpiewa niepewnie, bardzo chwiejnie pod względem intonacyjnym. Odnotowano, że zna melodię „chmiela” na nutę z Zawoi, a zaprezentowany repertuar, w tym pieśń *Słowicek śpiewa na twardym szkale* (twardej skale) zna z czasów panińskich:



Ryc. 43. Pieśń *Słowicek śpiewa na twardym szkale* (T793/18) – I zwrotka.

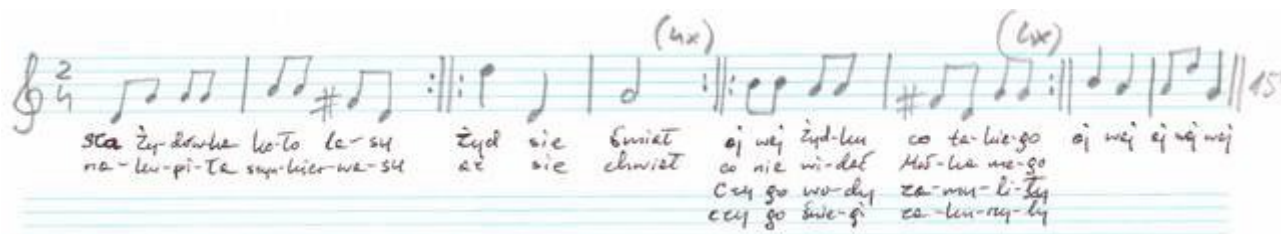
Anna Biernat (ur. 1887 w Skomielnej Białej) to jedna z najstarszych informaterek, rodowita Skomielnianka. W jej domu dużo śpiewano, ona sama śpiewała od dziecka, a swoje zamiłowanie do muzyki wszczepiła synowi. W protokole z nagrania czytamy: „Syn (...) śpiewa dużo, ma zeszyt z zapisanymi tekstami, lecz repertuar jego jest ogólnie znany”.

Informatorka podaje, że melodie zaprezentowanych przez nią pieśni nie są już śpiewane w Skomielnej. Pierwsza z prezentowanych, *A kaniok jest górecka*, opowiada o Żydach:



Ryc. 44. Pieśń *A kaniok jest górecka* (T793/20).

Obecność tematyki żydowskiej w folklorze muzycznym okolic Rabki była większa. Poza występowaniem postaci Żyda podczas noworocznego kolędowania, tańczono taniec „żyd”. Przyspiewkę jemu towarzyszącą, *Sła Żydówka koło lasu*, Anna Biernat podała w dalszej części nagrania:



Ryc. 45. Pieśń *Sła Żydówka koło lasu* (T793/26), towarzysząca tańcowi o nazwie „żyd”. Słowo „szynkierwaser” oznacza wódkę (niem. das Schinkwasser).

W protokole z nagrania zapisano:

Taniec „żydowski”. Para idzie za parą trzymając się wpół. Przy słowach „żyd się śmiał” stają naprzeciw siebie i kiwają się. Taniec ten tańczono za jej młodości /wykonawczyni/, obecnie nie tańczy się. /Nikt z zapytanych we wsi, tego tańca nie pamięta/. Dalszych szczegółów wykonawczyni nie pamięta. Pochodzenie tańca wykonawczyni tłumaczy: „bo to było dużo Żydów w Rabce”.

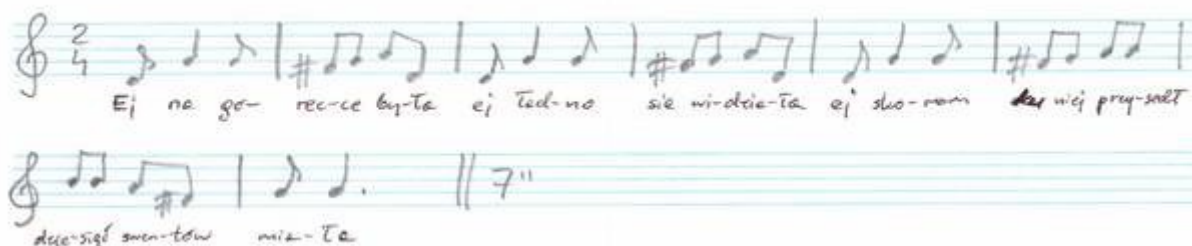
Prezentowane przez Annę Biernat pieśni pochodziły z okolic Rabki; pieśń *Lecą liście z drzewa* (zob. ryc. 46) znalazła od brata, pieśń *Ej na górcece była* (zob. ryc. 47), utrzymaną w rytmie krakowiaka – z Ponic koło Rabki.



2. Nie było, nie było dobrze, Polsko, tobie  
kiedy pod Warszawą dziatwa się zbierała.
3. Bili się przez lato, bili zimę całą  
a w jesieni za to dziatwy nie stawało.
4. Wszyscy poszli z domu, zbierać nie ma komu  
a w polu dokoła zawodzi niewiasta.

Ryc. 46. Pieśń *Lecą liście z drzewa* (T793/21).

Tekst słowny pieśni *Lecą liście z drzewa* to wiersz *Śpiew z mogiły* Wincentego Pola, do którego Fryderyk Chopin napisał w 1836 r. muzykę (pieśń *Leci liście z drzewa* op. 74 nr 17). Oba dzieła – i Pola, i Chopina – były wyrazem żałoby po nieudanym Powstaniu Listopadowym, zrywie niepodległościowym współczesnego im pokolenia Polaków. W wersji skomielniańskiej pieśń jest skrócona, a tekście słownym ma poprzestawiane wersy oraz odmienną od chopinowskiej melodykę.



Ryc. 47. Pieśń *Ej na górce była* (T793/25). W protokole z nagrania zanotowano, że „swenty” to dzioby (?).

Ostatnim informatorem, którego repertuar uwieczniono na taśmie nr 793, jest Władysław Kołpak (ur. 1904 w Skomielnej Białej). Jego postać zostanie bliżej przedstawiona przy okazji omawiania repertuaru znajdującego się na taśmie nr 794, gdyż na niniejszej taśmie zapisano jedynie jedną zaśpiewaną przez niego pieśń, *Straciłem se papiery*:



Ryc. 48. Pieśń *Straciłem se papiery* (T793/27).



## Taśma 794

Miejsce nagrania: Skomielna Biała, Chabówka, Zembrzyce

01	Straciłem se papiery	Kołpak Władysław	ur. 1904	Skomielna Biała
02a	Widziałas Hanusiu ten kamień nad wodom	Kołpak Władysław	ur. 1904	Skomielna Biała
02b	Widziałas Hanusiu ten kamień nad wodom (harmonia)	Kołpak Władysław	ur. 1904	Skomielna Biała
03a	Hulali pijali ci chłopcy mali	Kołpak Władysław	ur. 1904	Skomielna Biała
03b	Hulali pijali ci chłopcy mali (harmonia)	Kołpak Władysław	ur. 1904	Skomielna Biała
04	Nad naszą krainą gwiazda zajaśniała	Kołpak Władysław	ur. 1904	Skomielna Biała
05	Walc (harmonia)	Kołpak Władysław	ur. 1904	Skomielna Biała
06	Mazur (harmonia)	Kołpak Władysław	ur. 1904	Skomielna Biała
07	Marsz weselny (harmonia)	Kołpak Władysław	ur. 1904	Skomielna Biała
08a	Puście nas tu puście niech się nie burzimy	Kołpak Władysław	ur. 1904	Skomielna Biała
08b	Puście nas tu puście niech się nie burzimy (harmonia)	Kołpak Władysław	ur. 1904	Skomielna Biała
09	Marsz marsz me serce do Częstochowy	Adamek Zofia	ur. 1915	Chabówka
10	Smutny dzień nastaje smutna to nowina	Adamek Zofia	ur. 1915	Chabówka
11	Gdy Najświętsza Panienska po świecie chodziła	Adamek Zofia	ur. 1915	Chabówka
12	Mój Stróżu Aniele mój miły patronie	Adamek Zofia	ur. 1915	Chabówka
13	Puście nas tu puście niech się nie burzimy	Adamek Zofia	ur. 1915	Chabówka
14	Zapłaczą tu okna zapłaczą tu ściany	Adamek Zofia	ur. 1915	Chabówka
15	Oj chmielu chmielu szerokie liście	Adamek Zofia	ur. 1915	Chabówka
16	Koło domu ścieżka chowaj mamuś pieska	Adamek Zofia	ur. 1915	Chabówka
17	Cokolwiek w świecie jest wszystko marność	Danek Wincenty (Kienik)	ur. 1878	Zembrzyce
18	Witaj świata zaufanie Maryja ludu kochanie	Danek Wincenty (Kienik)	ur. 1878	Zembrzyce
19	Kiryje elejson Chryste elejson kiryje elejson	Danek Wincenty (Kienik)	ur. 1878	Zembrzyce
20	Ach pójdźcie chrześcijanie pozdrowić Krzyś święty	Danek Wincenty (Kienik)	ur. 1878	Zembrzyce

Taśma została nagrana w Skomielnej Białej (pow. Myślenice), Chabówce (pow. Nowy Targ) oraz Zembrzycach (pow. Sucha Beskidzka). Zaprezentowany na niej materiał pochodzi z okolic Rabki i Zembrzyc. W pierwszym przypadku są to przykłady wokalne i instrumentalne grane na harmonii (akordeonie): wersja instrumentalna pieśni *Straciłem se papiery* (cd. taśmy 793), marsz weselny, mazur i walc, w drugim – pieśni religijne. Informatorzy urodzili się między 1878 a 1915 r. W chwili dokonywania nagrań byli mieszkańcami miejscowości urodzenia.

Pierwszym informatorem jest Władysław Kołpak (ur. 1904 w Skomielnej Białej<sup>156</sup>), organista grywający na weselach na akordeonie. Pochodził z muzycznej rodziny, uczył się grać pod kierunkiem starszego brata, który również był organistą w Skomielnej. W protokole z nagrania zapisano:

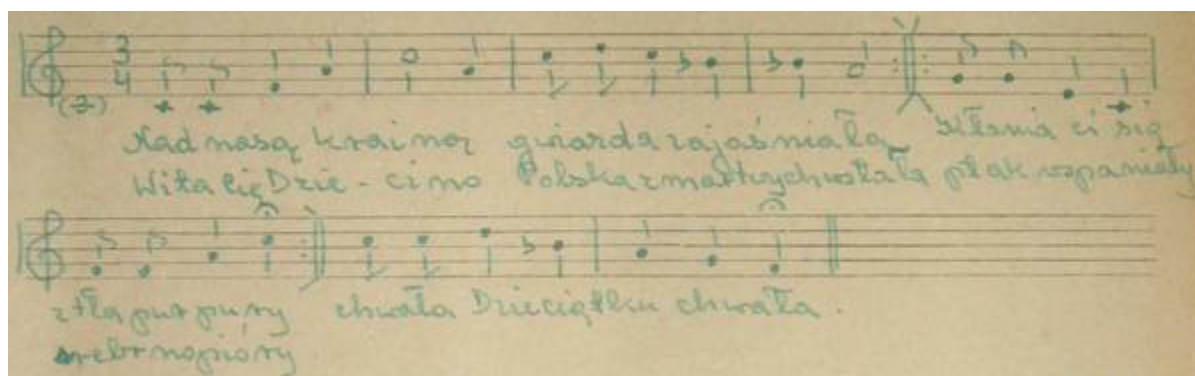
<sup>156</sup>W czasie badań udało się ustalić, że Władysław Kołpak zmarł w 1994 r.

(...) rzecz rzadka u organisty – nie popisuje się swoim głosem. Jak twierdzi, sam komponuje, lecz niektóre z rzekomych jego kompozycji są melodiami znanymi, trochę tylko przetworzonymi – mel. nr 7393 [*Nad naszą krainą gwiazda zajaśniała* – T794/04, zob. ryc. 49] sam skomponował do drukowanego tekstu jasełek, które były wystawiane we wsi po ostatniej wojnie. Nr 7394 i 5 [*Walc i Mazur grane na harmonii* – T794/05-06, zob. ryc. 50-51] podał jako własne utwory.

Melodię 7396 (*Marsz weselny* – T794/07, zob. ryc. 52) znał ze Skawy, pozostałe z czasów dzieciństwa. Podczas badań nucił je, przygrywając na akordeonie (instrumencie fabrycznym). Badający (W. Poźniak i K. Bogucki) zanotowali:

Nr 7395 [*Mazur*] wydaje się znany. Nr 7394-9 [T794/05-08a: *Walc, Mazur, Marsz weselny, Puście nas tu puście*] przepisano z jego nut. Sposób ujęcia w notacji nr 7395 [*Mazurze*] wydaje się zbyt skomplikowany jak na możliwości Kołpaka. - Nr 7398 [*Puście nas tu puście*] nazywa wykonawca: „śpiewka Kościelniaka” od nazwiska starego gospodarza zmarłego przed 20 laty w wieku 70 lat, który ją zawsze śpiewał – Śpiewa „Chmiela” na nutę jak w Zawoi. (...)

Uwagi: wesela obecnie odbywają się bez tradycyjnych obrzędów. Dawniej dzień przed ślubem czterech družbów /pytaczy/ szło prosić o pannę. Śpiewali przy tym: „Družba moja družba”. Gdy družbowie przyprowadzili pana młodego do domu panny młodej pokazywały mu się różne kobiety, z których każda wmawiała mu, że ona jest jego przyszłą żoną. Na końcu wychodziła panna młoda. Przy błogosławieństwie śpiewali „Serdeczna matka”. Do ślubu jechali młodzi osobno, schodzili się dopiero przed ołtarzem /młodą prowadzili družbowie, młodego drużny/. Od ślubu wracali razem. Gdy przywozili pannę młodą do matki p. młodego śpiewali zwykle: „Otwieraj mi matuś te twoje pałace”. Na weselu pierwszy taniec tańczy z panną młodą starsza siostra.



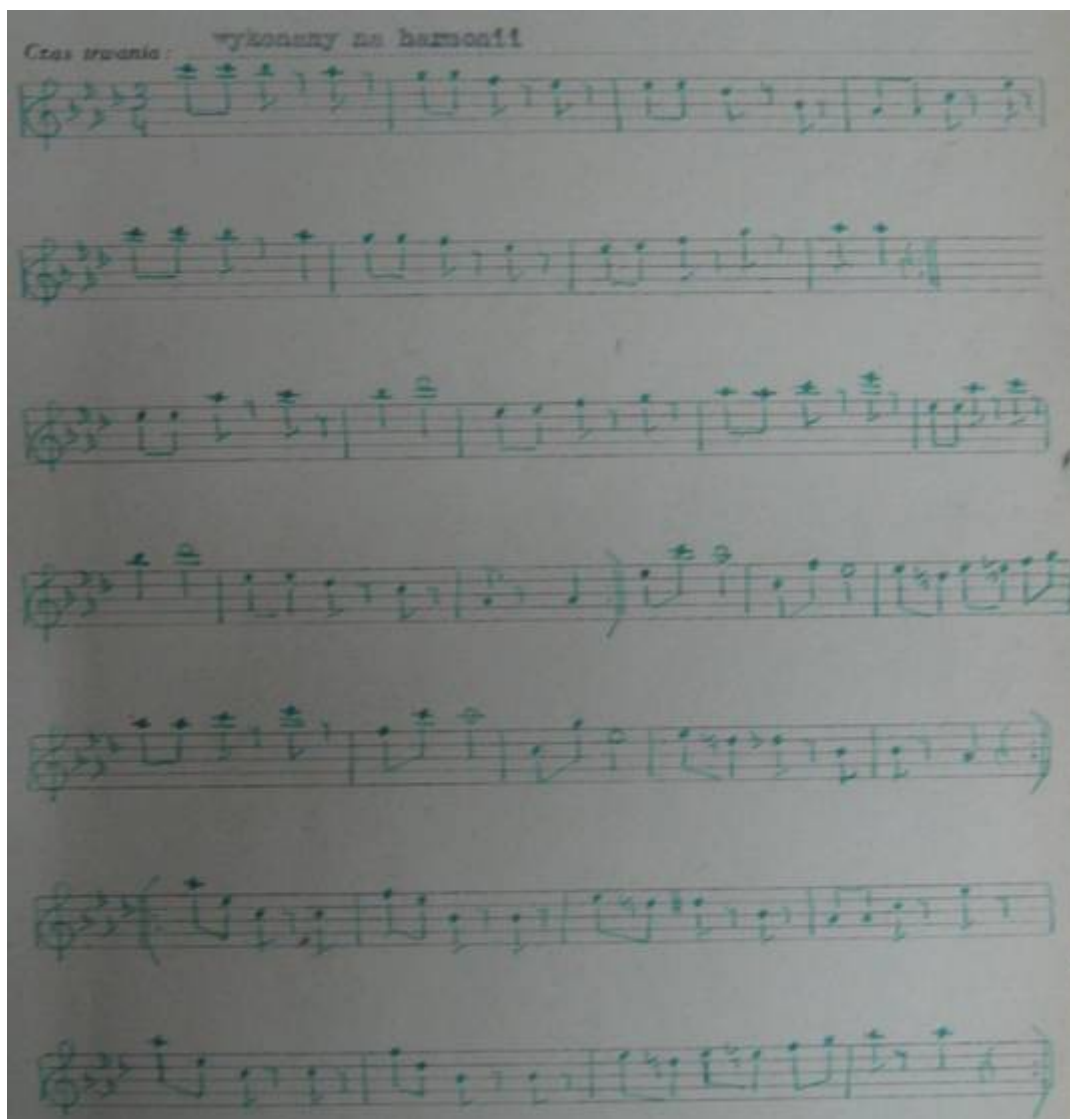
Ryc. 49. Pieśń *Nad naszą krainą gwiazda zajaśniała* (T794/04).

Poniżej (ryc. 50-53) znajdują się transkrypcje tańców granych przez Kołpaka oraz melodii pieśni weselnej *Puście nas tu puście*, odpisane z udostępnionych badaczom materiałów informatora:

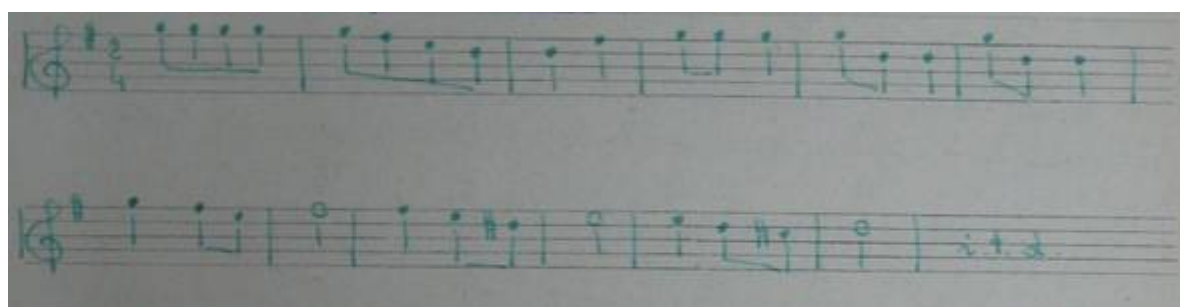
Czas trwania: : wykonany na harmonii

The image shows a handwritten musical score for a waltz. The score is written on eight staves of five-line music paper. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music is written in a simple, melodic style. The second staff has a 'Viva' marking above it. The third staff ends with a double bar line and a sharp sign. The fourth staff continues the melody. The fifth and sixth staves show further development of the theme. The seventh staff concludes with a double bar line. The eighth staff is mostly blank, with a few notes and a fermata-like symbol at the beginning, suggesting the end of the piece.

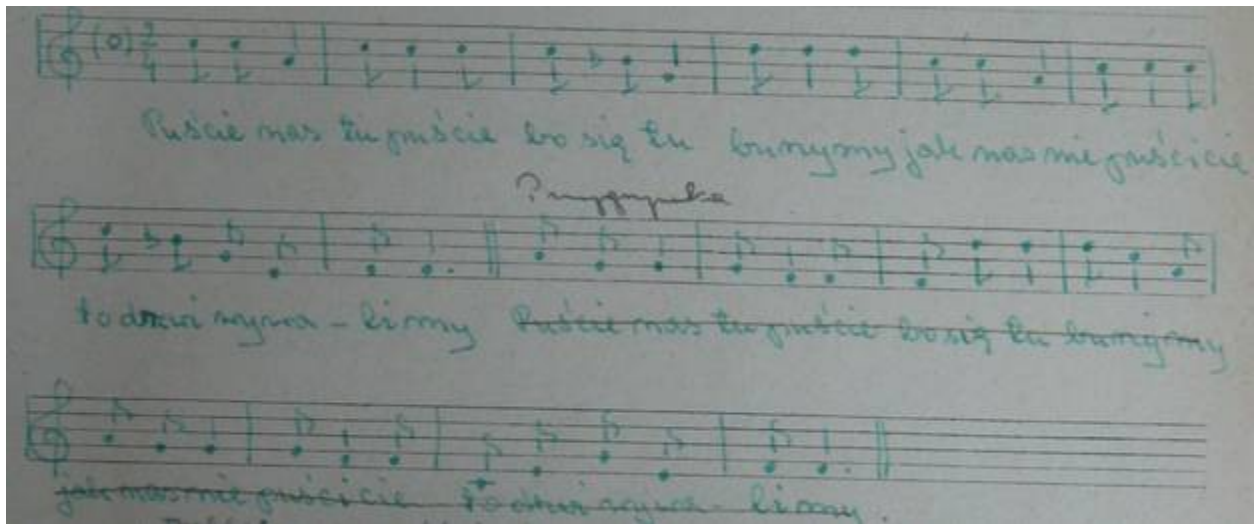
Ryc. 50. Walc autorstwa Władysława Kołpaka (T794/05).



Ryc. 51. Mazur podany przez Władysława Kołpaka (T794/06).



Ryc. 52. Marsz weselny pochodzący ze Skawy (T794/07).



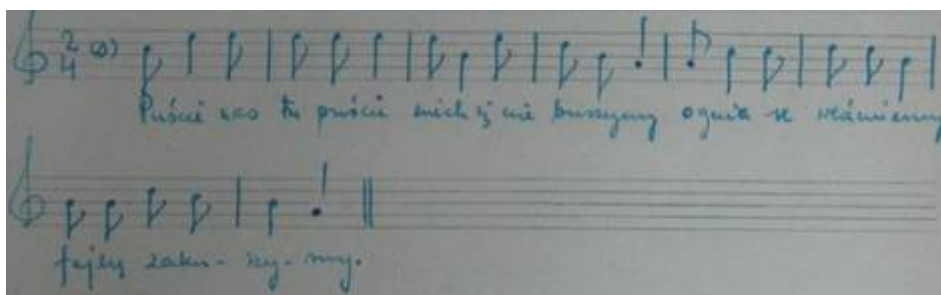
Ryc. 53. Pieśń weselna *Puście nas tu puście* (T794/08a) – I zwrotka. Melodia tej pieśni, oparta na rytmie krakowiaka, towarzyszyła obrzędowi weselnym w całym regionie.

Zofia Adamek (ur. 1915 w Chabówce) była gospodynią, chodziła po weselach. Interesowała się głównie śpiewem religijnym, miała zeszyt z zapisanymi tekstami pieśni o tej tematyce. Podane utwory знаła „od dzieciństwa”. O informatorce zapisano:

Intonuje bardzo precyzyjnie. Śpiewa chętnie. (...) Muzykalna, dokładna rytmicznie. (...) Jest to jedyna wykonawczyni z Chabówki zasługująca na uwagę. Odwiedziny w 5 domach, w których wg informacji śpiewa się, lub mieszkają starzy ludzie, nie dały żadnych rezultatów. - Chabówka jest małą wioską /bez kościoła/, położoną koło węzłowej stacji kolejowej, oddalona o 2 km od Rabki-Zdroju. Bardzo dużo mieszkańców pracuje przy kolei. Znaczny dopływ letników. Wszystko to wpłynęło na silną urbanizację wsi.

Odnotowano, że tekst pieśni *Marsz, marsz me serce do Częstochowy* (T794/09) jest informatorce „znany z książeczki”. Pozostałe nagrane pieśni religijne (kolęda *Gdy Najświętsza Paniienka po świecie chodziła* oraz *Mój Stróżu Aniele* – T794/11-12) były i są nadal znane w Beskidach, śpiewane do identycznych melodii, jak w nagraniu.

Pieśń *Puście nas tu puście* jest zaśpiewana do zupełnie innej melodii, niż ta, którą wcześniej podał Władysław Kołpak ze Skomialnej Białej (T794/08a, zob. ryc. 53), niemniej melodia wykonana przez Zofię Adamek jest znana w Beskidach (zob. ryc. 54). Do niemal identycznej melodii zaśpiewała informatorka następane pieśni, np. *Zapłaczą tu okna, zapłaczą tu ściany* (T794/14) oraz *Oj chmielu chmielu*. Niewykluczone, że jedna melodia funkcjonowała do tylu tekstów słownych, jednak jest również możliwe, że informatorka podając pieśń była zestresowana (co słyhać w nagraniu) i myliła melodię lub uporczywie trzymała się tej, w której czuła się pewnie.

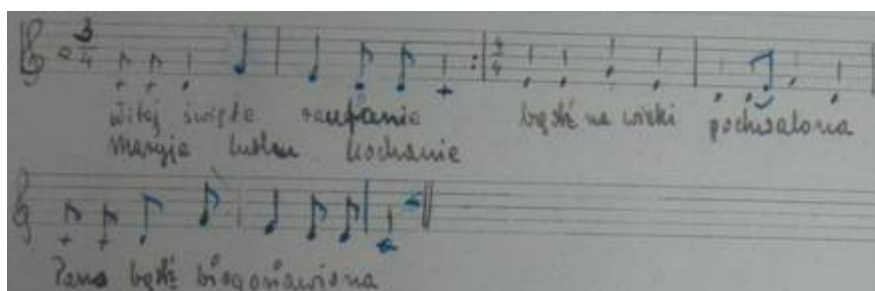


Ryc. 54. Pieśń *Puście nas tu puście* (T794/13) podana przez Zofię Adamek z Chabówki.

Ostatnim informatorem jest Wincenty Danek (ur. 1878 w Zembrzycach) o przydomku „Kienik”. Był to rolnik, stale mieszkający w Zembrzycach, przewodnik kalwaryjski. Jako młody chłopiec bardzo interesował się muzyką, chciał kształcić się w tym kierunku, jednak – jak powiedział podczas badań – „życie sprawiło inaczej”. Nigdy nie nauczył się czytać nut, choć bardzo tego chciał. Zaprezentowany przez niego repertuar to pieśni śpiewane podczas prowadzenia pielgrzymów do Sanktuarium w Kalwarii Zebrzydowskiej (zob. ryc. 55). Melodie poznał od rodziców i starszych ludzi i w tym kręgu były one popularne w momencie nagrywania materiału. W protokole z nagrania zaznaczono, że

Ma maniery charakterystyczne dla wszystkich przewodników kalwaryjskich jak przeciąganie tonów itd. Repertuar jego jest prawie identyczny z repertuarem Kukli<sup>157</sup> i Zawoi.

Owe „przeciąganie tonów” oznacza wykonywanie pieśni ze swoistą swobodą rytmiczną, np. zatrzymywaniem się najdłuższych wartościach rytmicznych i następnie przyspieszanie na drobniejszych wartościach, branie długiego oddechu przez zaśpiewaniem kolejnej frazy.



Ryc. 55. Pieśń *Witaj świata zaufanie* (T794/18) – I zwrotka.

<sup>157</sup>Repertuar Wojciecha Kukli jest utrwalony na taśmie nr 796, zob. s. 69.

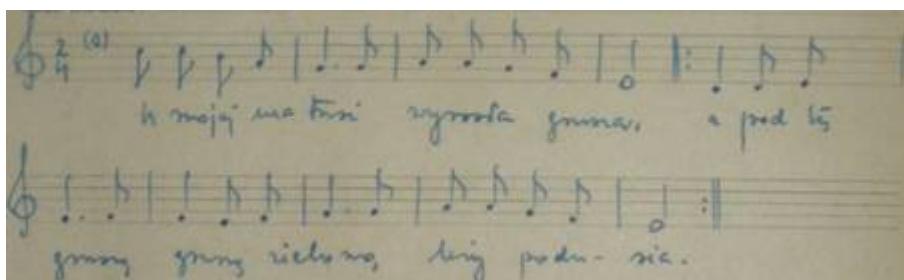
## Taśma 795

Miejsce nagrania: Zembrzyce, Jachówka

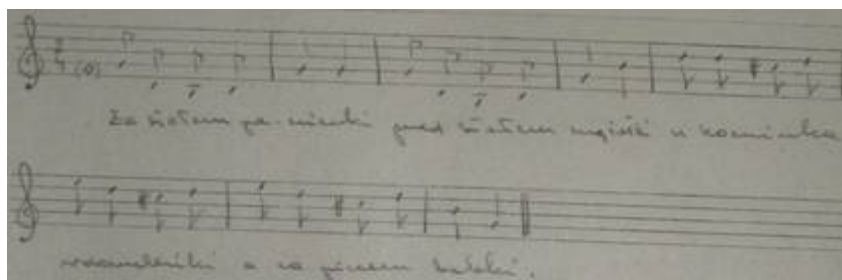
01	Witaj Matko Uwielbiona żalem serdecznem zraniona	Danek Wincenty (Kienik)	ur. 1878	Zembrzyce
02	Same sie muszo kruszyć twarde skały	Danek Wincenty (Kienik)	ur. 1878	Zembrzyce
03	Będę cierpiał bom zasłużył Panum sie memu zadłużył	Danek Wincenty (Kienik)	ur. 1878	Zembrzyce
04	U mojej matusi wyrosła grusza	Danek Wincenty (Kienik)	ur. 1878	Zembrzyce
05	Za stołem panienki przed stołem mężatki	Danek Wincenty (Kienik)	ur. 1878	Zembrzyce
06	Puście nas tu puście niech sie nie burzymy	Głowacz Jan Kanty	ur. 1906	Jachówka
07	A ty mój taciku ch(u)owaj mi córecke	Głowacz Jan Kanty	ur. 1906	Jachówka
08	Miał nas tacik czterech	Głowacz Jan Kanty	ur. 1906	Jachówka
09	Powiedz że mi powiedz dziewczyno moja	Głowacz Jan Kanty	ur. 1906	Jachówka
10	Oj chmielu chmielu szerokie liście	Głowacz Jan Kanty	ur. 1906	Jachówka
11	Kosiarze kosiarze stoją stoją łączki sie bojo	Głowacz Jan Kanty	ur. 1906	Jachówka
12	Gdybym jechał raz gościńcom wstąpiłem do gospody	Głowacz Jan Kanty	ur. 1906	Jachówka
13	Poszedem do karcmy miałem dwa grajcarey	Babina Wojciech	ur. 1908	Jachówka
14	Koło młyńskie to sie toczy to sie toczy	Babina Wojciech	ur. 1908	Jachówka
15	Jak ja zaczął z Marynom tańcować	Babina Wojciech	ur. 1908	Jachówka
16	Stoji wierzba nad jeziorem	Babina Wojciech	ur. 1908	Jachówka
17	O północy aniołowie byli wczoraj na dembrowie	Malina Józef	ur. 1889	Jachówka
18	Pastuszkowie bracia mili	Malina Józef	ur. 1889	Jachówka
19	W pole pasterze zašli aby (u)owiecki pašli	Malina Józef	ur. 1889	Jachówka
20	Cztery lata wiernie służył	Malina Józef	ur. 1889	Jachówka
21	Chrystus sie zrodził wszystkim sprawił gody	Malina Józef	ur. 1889	Jachówka
22	Pójdziemy bracia drogą z wieczora	Malina Józef	ur. 1889	Jachówka
23	Powstań Dawidzie czym prendzej	Malina Józef	ur. 1889	Jachówka
24	Tam na łonce na zielonej (u)u studzienki u kamiennej	Malina Józef	ur. 1889	Jachówka
25	(W) zielonym gaidu słowiki śpiewają	Malina Józef	ur. 1889	Jachówka

Taśma została nagrana w Zembrzycach oraz Jachówce, miejscowościach położonych obecnie w powiecie suskim. Zaprezentowany na niej materiał to pieśni religijne (kalwaryjskie, pastorałki, kolędy), obrzędowe (*Oj chmielu, chmielu*) oraz powszechnie. Informatorzy urodzili się między 1878 a 1908 r. W chwili dokonywania nagrań byli mieszkańcami miejscowości urodzenia.

Pierwsze pięć przykładów muzycznych, wykonanych przez Wincentego Danka, stanowi jakby dokończenie materiału utrwalonego na taśmie nr 794. Są to pieśni o Męce Pańskiej. Dwa ostatnie przykłady zaprezentowane przez Danka, *U mojej matusi* oraz *Za stołem panienki, przed stołem mężatki* (zob. ryc. 56-57) nie mają już charakteru religijnego, utrzymane są w rytmie polki i stanowią cenne źródło do badań nad muzyką ludową Zembrzyc, gdyż w tych okolicach nagrano w ramach Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego niewiele przykładów świeckich pieśni.



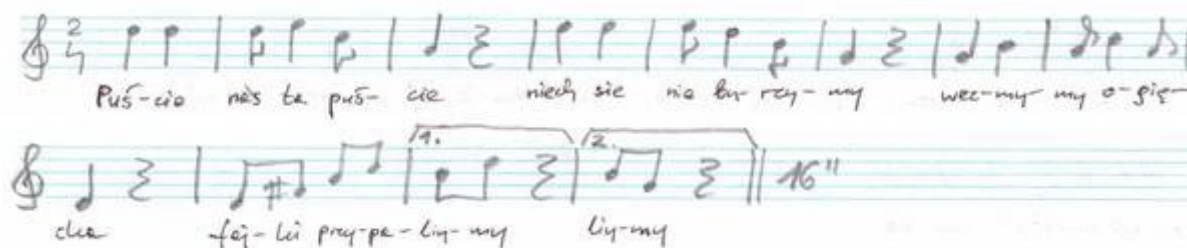
Ryc. 56. Pieśń *U mojej matysi* (T795/04) – I zwrotka.



Ryc. 57. Pieśń *Za stołem panienki, przed stołem mężatki* (T795/05) – I zwrotka.

Drugi informator, którego można usłyszeć na taśmie nr 795, to Jan Kanty Głowacz (ur. 1906 w Jachówce), rolnik. Od czasu do czasu brał udział w weselach. Zaprezentowany repertuar znał od dzieciństwa. Podczas wywiadu wygłosił ciekawe uwagi na temat tożsamości regionalnej w miejscowości jego pochodzenia: „nie jesteśmy ani lachy ani górale”. Głowacz przyznał, że mieszkańcy Jachówki mówią o sobie żartobliwie „podgórska ślachta”. W protokole z nagrania zapisano, że informator zna pieśń *Pewien myśliweczek* oraz balladę *Pasta Andzia pawie*.

Zaprezentowany przez niego repertuar wykazuje zbieżność ze znanym obecnie w okolicach Tokarni (ryc. 58-59):



Ryc. 58. Pieśń *Puście nas ta puście* (T795/06). Tekst słowny tej weselnej pieśni jest śpiewany w regionie do wielu różnych melodii (zob. ryc. 53-54). Na prawie identyczną melodię informator zaśpiewał pieśń *Miał nas tacik czterech* (T795/08). W okolicach Tokarni melodia śpiewana jest do słów *Siwy konik siwy*, tańczona jest do niej polka skakana „kucurowo”<sup>158</sup>.

<sup>158</sup>*Pieśni ludowe Kliszczaków*, op. cit., s. 31.





Kolejnym informatorem jest Wojciech Babina (ur. 1908 w Jachówce), krawiec. W latach 1923-26 mieszkał w Bielsku. Prezentowanych przez siebie pieśni nauczył się od starszych ludzi, poza tym czasami śpiewał na okolicznych weselach. Pieśń *Koło młyńskie to się toczy* jest zapisana w protokole z nagrań z adnotacją, że melodia jej jest pochodzenia czeskiego. Ciekawszym przykładem jest pieśń *Jak ja zaczął z Maryną tańcować* (T795/15, zob. ryc. 62) charakteryzująca się nieregularną budową formalną.



Ryc. 62. Pieśń *Jak ja zaczął z Maryną tańcować* (T795/15).

Innym informatorem z Jachówki jest Józef Malina (ur. 1889 w Jachówce) – rolnik, stróż i woźny szkoły powszechnej w rodzinnej miejscowości, uczestnik I wojny światowej. W protokole z nagrania zapisana jest informacja, że „był na Wołyniu, w lubelskim, warszawskim” - nie wiadomo, czy w związku z działaniami wojennymi, czy może przy innej okazji. W Jachówce chodził jako przewodnik kolędników.

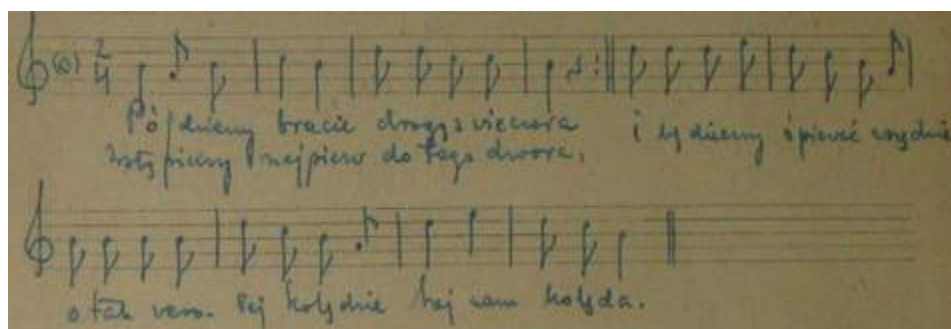
W zapisanej charakterystyce wykonawcy czytamy:

(...) Doskonała pamięć tekstów i melodii. Śpiewa jak automat z niezwykłą pewnością, nie daje sobie przerwać. Mówi, że jak był w Wadowicach nauczył się od kolegów ok. 20 pieśni. Posiada olbrzymi zapas melodii i jeszcze większy tekstów. Odrzuciliśmy ok. 50 mel. Znanych ogólnie. (...) Na drugi dzień podawał pieśni religijne /teksty w starych kantyczkach, które posiada, bez okładki/. Śpiewa czysto, dokładnie, niezbyt rytmicznie.

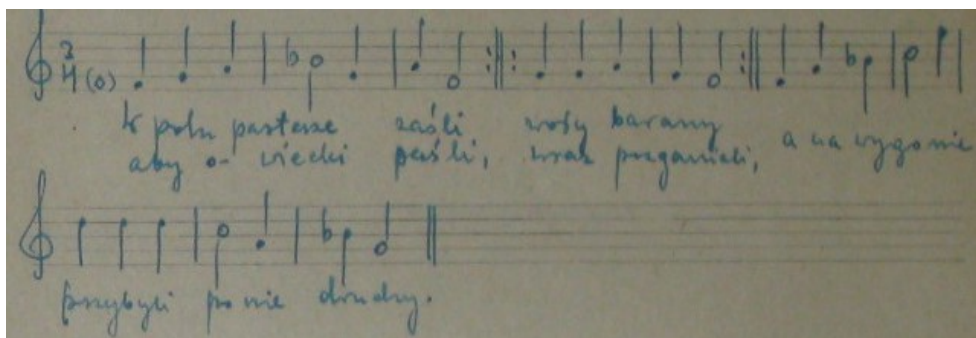
W protokole z nagrania znajduje się adnotacja, że pastorałki *Pastuszkowie bracia mili, W pole pasterze zaśli, Cztery lata wiernie służył, Pójdziemy bracia drogą z wieczora, Powstań Dawidzie czym prędzej* można znaleźć kolejno w kantyczce ks. M. Mioduszewskiego<sup>160</sup> na stronach 132,

<sup>160</sup>M. M. Mioduszewski, *Pastorałki i kolędy z melodyjami czyli piosnki wesole ludu w czasie świąt Bożego Narodzenia*

132/434<sup>161</sup>, 49, 135, 274. Melodie podane przez Józefa Malinę różnią się w mniejszym lub większym stopniu od podanych przez ks. Mioduszewskiego, zmieniony bywa również tekst słowny (zob. ryc. 63-64).

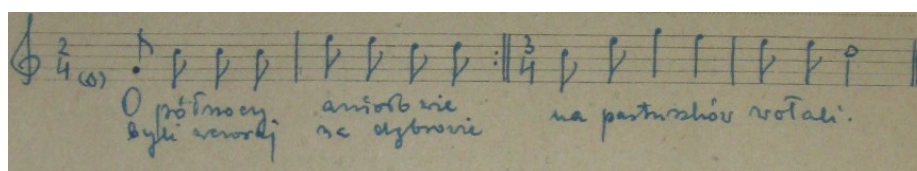


Ryc. 63. Kolęda *Pójdziemy bracia drogą z wieczora* (T795/22) – I zwrotka.



Ryc. 64. Pastorałka *W pole pasterze zašli* (T795/19) – I zwrotka.

Pozostałe pastorałki pozostają obecnie zapomniane, np. pastorałka *O północy aniołowie*, charakteryzująca się mieszanym metrum:



Ryc. 63. Pastorałka *O północy aniołowie* (T795/17) – I zwrotka.

po domach śpiewane a przez X. M. M. M. zebrane, W drukarni Stanisława Gieszkowskiego, Kraków 1843.

<sup>161</sup>Ponieważ kantyczka Mioduszewskiego nie jest tak obszerna objętościowo, prawdopodobnie strona 434 jest błędnie podana.

Spośród przykładów świeckich pieśni, które podaje Józef Malina, na uwagę zasługuje ballada żołnierska *Tam na łące na zielonej* (T795/24):

Tam na łące na zielonej tam na łące na zielonej  
u studzienki u kamiennej u studzienki u kamiennej.

1. Tam na łące na zielonej, /  
/:U studzienki u kamiennej:/

2. Leży żołnierz porażony /  
/:Od sanita oszukany:/.

3. Przyszła do niego matka jego,  
Zaczęła mu narzekanie,  
Mamo, namięco płaczecie,  
Rozpęknie się serce we mnie.

4. Rozpęknie się na trzy części,  
Ze się wojsko rąbać musi,  
Rabali się szabelkami,  
Krew się leje potokami.

5. A gdzie ta krew siadać będzie,  
Biała róża kwitnąć będzie,  
A z tej róży rójkażki,  
Z Bogiem, z Bogiem panieneczki.

6. Z Bogiem, z Bogiem są na wieczność  
Dziękuję ci za waleczność,  
Za waleczność za takową,  
Żeś mi była zawsze wierna.

Ryc. 64. Ballada *Tam na łące, na zielonej* (T795/24).

W różnych wersjach tekstowych, spotykanych w całej Polsce, jest mowa o kolejnych osobach przychodzących do rannego żołnierza/ułana/huzara/Jaśka: ojcu, bratu czy siostrze, których – podobnie jak tu matkę – żołnierz przepędza, lub o kochance, której pozwala ze sobą zostać w swej agonii.

## Taśma 796

Miejsce nagrania: Jachówka, Zawoja

01	(W) zielonym gajku słowiki śpiewają	Malina Józef	ur. 1889	Jachówka
02	Nie słuchałem siostry ojca matki brata	Malina Józef	ur. 1889	Jachówka
03	Powiedział mi młody chłopiec że nie umiym chleba upiec	Malina Józef	ur. 1889	Jachówka
04	Z rajy pięknego miasta wygnana jest niewiasta	Malina Józef	ur. 1889	Jachówka
05	(W) żłóbku na sianie leży kochanie Dziecina	Malina Józef	ur. 1889	Jachówka
06	Słuchaj gospodarzu słuchaj gospodarzu co ci napowiemy	Malina Józef	ur. 1889	Jachówka
07	Paśli pasterze woły	Malina Józef	ur. 1889	Jachówka
08	O tej dobie leży w żłobie	Malina Józef	ur. 1889	Jachówka
09	Słyse z nieba muzyka i anielskie pieśni	Malina Józef	ur. 1889	Jachówka
10	Ja grzeszny człowiek spowiadam sie Tobie Boże wszechmocny	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
11	Honor Maryja wieczność Maryja wiwat wiwat	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
12	Miałem ci ja w sercu Jezusa miłego	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
13	Niechaj Serce Jezusowe będzie pochwalone	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
14	Gdy miły Jezus był w Betaniji żalodne mowe uczeń	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
15	Śpiewa ci słowiczek na rajskim dworze	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
16	Słyszałem śliczny głos Maryja woła nas	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
17	Pódcież krześcijanie pozdrowić krzyż święty	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
18	Już wychodzę w droga mąk śmierci Jezusa	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
19	Już Piłat Jezusa wywiód do okna ratusunego	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
20	Zastanów sie krześcijanie na chwilkę małą	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
21	Same sie muszo kruszyć twarde skały widząc że Jezus we krwi brodzi cały	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
22	O Maryja a cóz tak narzykasz i zawsze tak smutno wzdychasz	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
23	Wzientaś do nieba Najłaskawsza Pani	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
24	Matko nas grzesnych niech cie lud chwali	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
25	Witaj ciyrniowa korono z głogu morskiego spleciona	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
26	Dokund że spieszys o Jezu zbolaly krwi Twoje strumienie całą drogę zlały	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
27	O Twej mence daj śpiwać sercem nad nio	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
28	O Maryja Twoja kwała po śiecie słynie	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
29	Wyrok na wszystkich ludzi uczyniony by umar każdy kto tylko stworzony	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
30	Ojcze nas przedwieczny Boże litościwy	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
31	Pogrzebmyż to ciało w grobie niechaj tu spoczywa	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
32a	Skończyła mi sie droga zabiram się do Boga	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja
33	Pamiętaj człowiecze na Jezusa jak drogo kupiona twoja dusza	Kukla Wojciech	ur. 1874	Zawoja

Materiał zapisany na niniejszej taśmie został zebrany w Jachówce i Zawoi. Pierwszym informatorem jest Józef Malina, którego sylwetka została przedstawiona przy okazji omawiania taśmy nr 795. Utrwalono ciąg dalszy nagrań jego repertuaru świeckiego i religijnego. W



## Taśma 800

Miejsce nagrania: Skawica i Sidzina<sup>164</sup>

01a	Słonko się zniżyło lato się skończyło	skrzypce, harmonia		
01b	Słonko się zniżyło lato się skończyło	Zespół 1-gł. dziewcząt i chłopców ze wsi Skawica z tow. zesp. instr.		
02a	Hej Wojtku spod gronicka	skrzypce, harmonia		
02b	Hej Wojtku spod gronicka	Zespół 1-gł. dziewcząt i chłopców ze wsi Skawica z tow. zesp. instr.		
03a	Wysła chmurecka carna i biała	skrzypce, harmonia		
03b	Wysła chmurecka carna i biała	Zespół 1-gł. dziewcząt i chłopców ze wsi Skawica z tow. zesp. instr.		
04a	Hej na tej Babiej Górze diabeł pługiem (u)orze	skrzypce, harmonia		
04b	Hej na tej Babiej Górze diabeł pługiem (u)orze	Zespół 1-gł. dziewcząt i chłopców ze wsi Skawica z tow. zesp. instr.		
05a	Siedziała cyganka poza krzakiem	skrzypce, harmonia		
05b	Siedziała cyganka poza krzakiem	Zespół 1-gł. dziewcząt i chłopców ze wsi Skawica pow. Zawoja z tow. zesp. instr.		
06	Listeczku dembowy nie wpadaj do wody	Zespół 1-gł. dziewcząt i chłopców ze wsi Skawica		
07	Poszła Mańka po wodę do zimnego źródła	śpiewa kobieta		
08a	Jak chłopak skawicki pasem se kozicki	skrzypce, harmonia		
08b	Jak chłopak skawicki pasem se kozicki	śpiewa mężczyzna (1 zwr.) i kobieta (2 zwr.), harmonia, skrzypce		
09a	Stary jo stary jo moja broda siwo	śpiewa mężczyzna, harmonia		
09b	Stary jo stary jo moja broda siwo	harmonia		
10	Jak pojedziesz z wyrymbem jedź ko(ł)o mego domku	śpiewa mężczyzna		
11	Ej cobym dała ej tobym dała żebym męża ni miała	śpiewa mężczyzna		
12	Ej żebyście wiedzieli a jaki ja jest biedny	śpiewa mężczyzna		
13a	A my se wojacy cysarskiego wojska (śpiew)	Tempka Józef	ur. 1917	Sidzina
13b	A my se wojacy cysarskiego wojska (skrzypce)	Czerniak Józef	ur. 1911	bd.
14a	Gdy jo se wyrosła jako staro sosna (śpiew)	Tempka Józef	ur. 1917	Sidzina
14b	Gdy jo se wyrosła jako staro sosna (skrzypce)	Czerniak Józef	ur. 1911	bd.
15a	Ej chodziła po lesie wołała boje sie (śpiew)	Tempka Józef	ur. 1917	Sidzina
15b	Ej chodziła po lesie wołała boje sie (skrzypce)	Czerniak Józef	ur. 1911	bd.
16a	Nic ni mam nic ni mam woda mi zabrała (śpiew)	Tempka Józef	ur. 1917	Sidzina
16b	Nic ni mam nic ni mam woda mi zabrała (skrzypce)	Czerniak Józef	ur. 1911	bd.
17a	Kiedym jechał do lasa (śpiew)	Tempka Józef	ur. 1917	Sidzina
17b	Kiedym jechał do lasa (skrzypce)	Czerniak Józef	ur. 1911	bd.
18a	Jedziemy jedziemy drózcunki nie wiemy (śpiew)	Tempka Józef	ur. 1917	Sidzina
18b	Jedziemy jedziemy drózcunki nie wiemy (skrzypce)	Czerniak Józef	ur. 1911	bd.

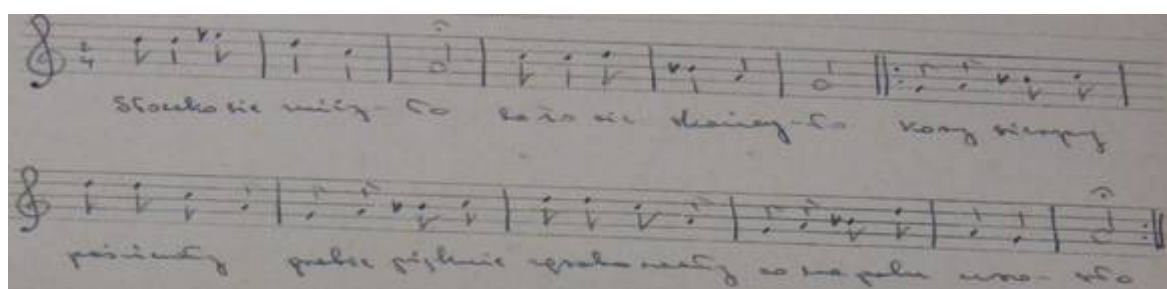
<sup>164</sup>Leśniak Adam zamieszkały w Sidzinie od 2. roku życia, reszta informatorów w miejscowościach urodzenia.

19a	Sidzinianie chłopcy wysokiego wzrostu (śpiew)	Tempka Józef	ur. 1917	Sidzina
19b	Sidzinianie chłopcy wysokiego wzrostu (skrzypce)	Czerniak Józef	ur. 1911	bd.
20a	Ej na Babiej Górze siedzi diabeł w dziurze (śpiew)	Tempka Józef	ur. 1917	Sidzina
20b	Ej na Babiej Górze siedzi diabeł w dziurze (skrzypce)	Czerniak Józef	ur. 1911	bd.
21a	Na końcu (u)owskiaka tońcowała liska (śpiew)	Tempka Józef	ur. 1917	Sidzina
21b	Na końcu (u)owskiaka tońcowała liska (skrzypce)	Czerniak Józef	ur. 1911	bd.
22	Polmalućku se mnom tańcuj	Leśniak Adam	ur. 1924	Budzów
23	Polana polana nie jednego pana	Leśniak Adam	ur. 1924	Budzów
24	Panie gospodarzu polowy szafarzu	Leśniak Adam	ur. 1924	Budzów

Taśma została nagrana w Skawicy i Sidzinie (pow. Sucha Beskidzka). Zaprezentowany na niej materiał to pieśni wykonane przez zespół wokalny z towarzyszeniem skrzypiec i harmonii, pieśni wykonane solo, a także melodie pieśni grane na skrzypcach. Wszyscy informatorzy urodzili się po 1910 r.

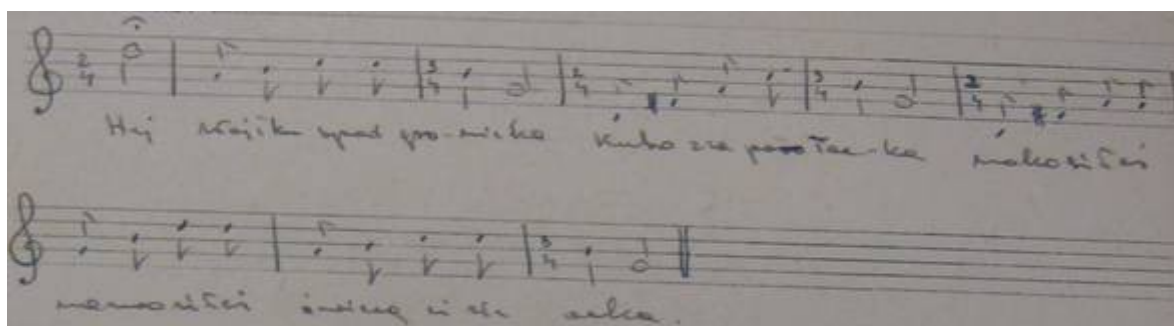
Dwanaście pierwszych pieśni na taśmie jest wykonanych przez członków świetlicowego, wokально-instrumentalnego zespołu ze Skawicy koło Zawoi. Zespół liczy ok. piętnaście osób w wieku 15-19 lat. Jego kierowniczką i założycielką jest Honorata Marszałek (ur. 1915 w Skawicy), gospodyni. Pochodzi z muzycznej rodziny, jej matka była ludową śpiewaczką. Brała ona udział w weselach, przygotowała z zespołem dożynki skawickie. Przygotowany repertuar jest wykonywany w różnej obsadzie: chóralnie a capella, chóralnie z towarzyszeniem skrzypiec i harmonii, niektóre pieśni śpiewane są również solowo a capella. Większości pozycji towarzyszy instrumentalna przygrywka oparta na melodii zwrotki.

Choć Skawica jest według etnografów zaliczana do obszaru oddziaływania kultury babiogórskiej, jest zasadne, by w pracy poświęconej tradycjom muzycznym górali kliszczackich poświęcić jej nieco miejsca. Okazuje się bowiem, że istnieje wiele wspólnych wątków słownych i muzycznych między góralami babiogórskimi a Kliszczakami. Na ryc. 67 i 68 przedstawiono dwie pieśni, które współcześnie należą do repertuaru kliszczackich zespołów z Zembrzyc (KGW Miodusyna) oraz Budzowa (Budzowskie Kliszczaki); zostały zapożyczone.



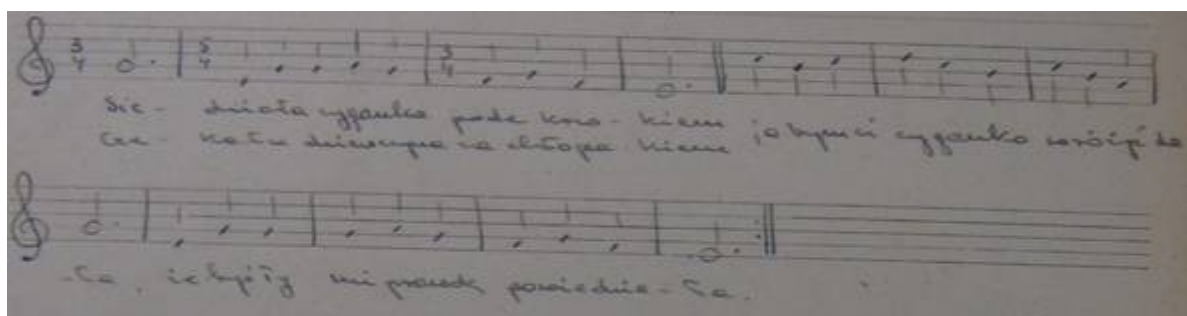
Ryc. 67. Pieśń dożynkowa *Słonko się znizyło* (T800/1a) – I zwrotka.



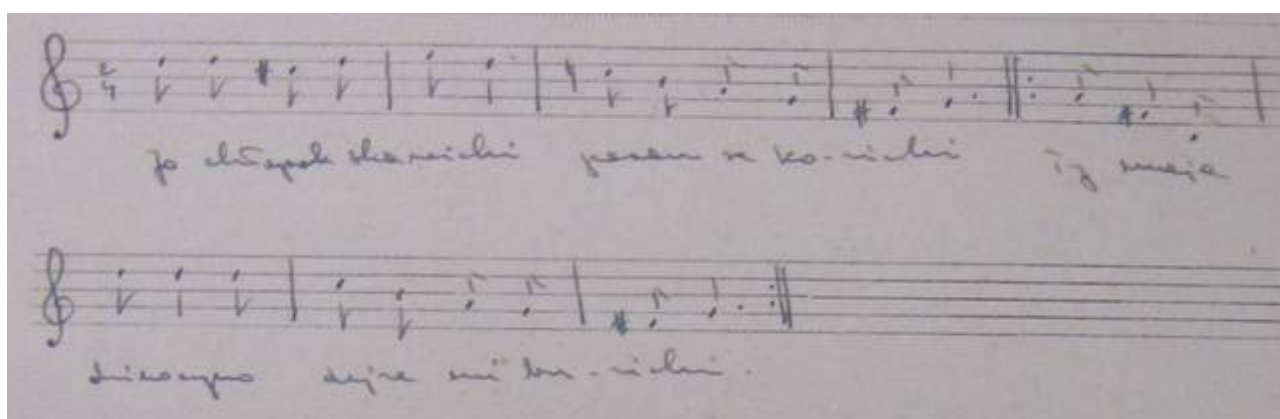


Ryc. 68. Pieśń *Hej Wojtku spod gronicka* (T800/2a) – I zwrotka. Współcześnie zespół Budzowskie Kliszczaki tańczy do jej melodii taniec obyrtany.

Dwa następne przykłady muzyczne pokazują wspólne wątki z Kliszczakami z Tokarni; tekstowy (zob. ryc. 69), bądź muzyczny (zob. ryc. 70):



Ryc. 69. Pieśń plebejska *Siedziata cyganka poza krzakiem* (T800/5a)<sup>165</sup> – I zwrotka.

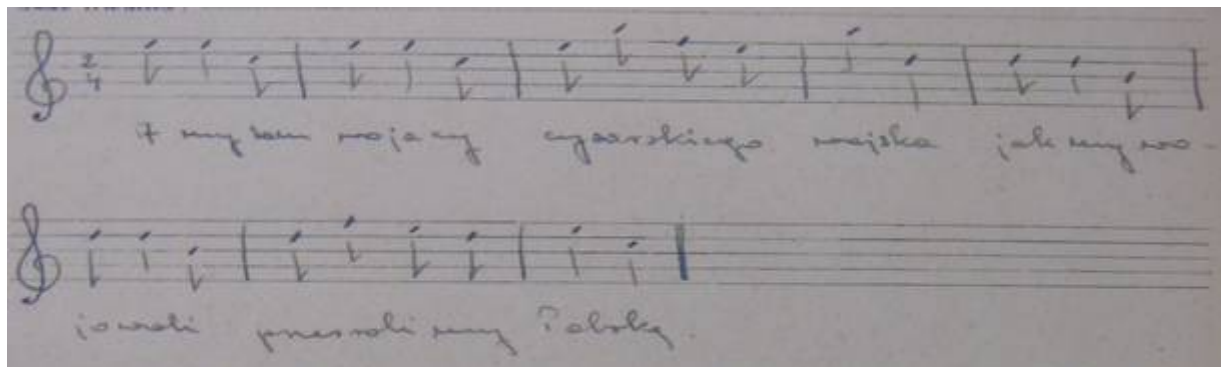


Ryc. 70. Pieśń *Jo chłopak skawicki* (T800/8a) – I zwrotka. Na wariacie melodii tej pieśni opierają się niektóre przyśpiewki weselne tokarskich wesel<sup>166</sup>.

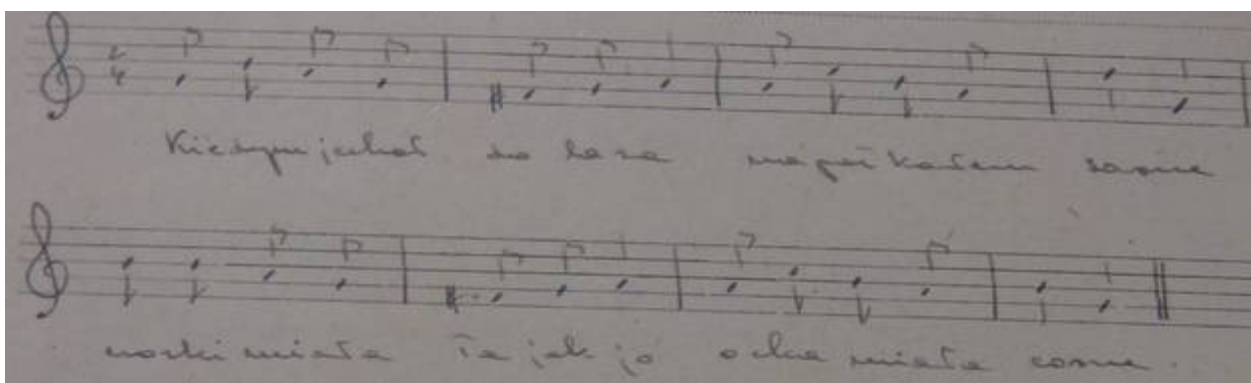
<sup>165</sup>Por. *Pieśni ludowe Kliszczaków*, op. cit., s. 70.

<sup>166</sup>Por. *Wesele u Kliszczaków*, op. cit., s. 68.

Dziewięć pieśni z Sidziny prezentują Józef Tempka (śpiew; ur. 1917 w Sidzinie) oraz Józef Czerniak (skrzypce, ur. 1911). Wykonują je w ten sposób, że najpierw Józef Tempka śpiewa jedną zwrotkę pieśni, a następnie Józef Czerniak wykonuje jej wersję instrumentalną. Niestety, z protokołu nagrań nie wiadomo nic więcej ani o wykonawcach, ani o prezentowanym przez nich repertuarze. W większości opiera się na rytmice polki i krakowiaka, np.



Ryc. 71. Pieśń żołnierska *A my som wojacy* (T800/13a).



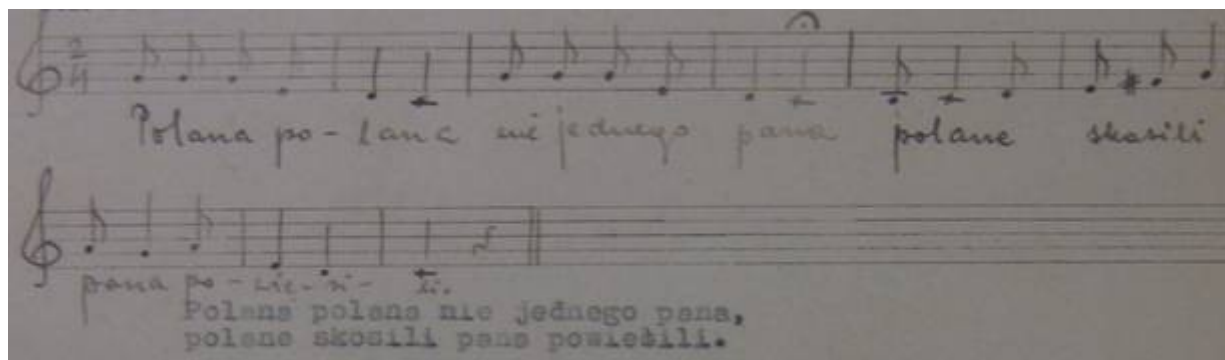
Ryc. 72. Pieśń *Kiedym jechał do lasa* (T800/17ab).

Jako ostatnie pozycje na taśmie nagrano trzy pieśni w wykonaniu Adama Leśniaka (ur. 1924 w Budzowie, zam. od dzieciństwa w Sidzinie), syna kierownika szkoły w Sidzinie. Studiował on w Nowym Targu i Krakowie, później prowadził świetlicę w rodzinnej miejscowości. Jego ojciec grał na skrzypcach, on sam nie znał zapisu nutowego, ale nie przeszkodziło mu to w założeniu ogniska muzycznego i cieszeniu się uznaniem wśród mieszkańców. W protokole z nagrania zapisano:

Wyraża się literacko niemal jak całkowity inteligent, nieraz używa zwrotów przesadnych. Mimo to jest zżyty ze środowiskiem, z mieszkańcami wsi rozmawia gwarą, śpiewa gwarą.

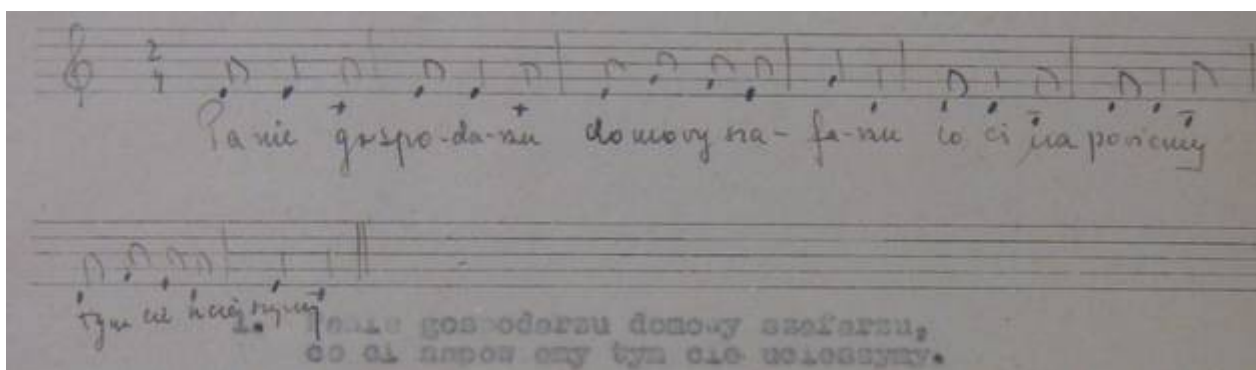
Podane pieśni poznał od starszych ludzi w Sidzinie. Pierwsza to obsceniczna śpiewka

utrzymana w rytmie krakowiaka, druga – pieśń powszechna (zob. ryc. 73). W jej transkrypcji, w 6. takcie można zauważyć dźwięk fis. To podwyższony IV stopień skali, nieczęste zjawisko w repertuarze nagrany na terenach kliszczackich w Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego. Być może usytuowanie Sidziny na granicy Orawy i Podhala pozwoliło przetrwać dawnej tonalności w niektórych pieśniach.



Ryc. 73. Pieśń *Polana polana nie jednego pana* (T800/23).

Trzecia pieśń zaprezentowana przez Adama Leśniaka to tradycyjna kolęda noworoczna, życząca, *Panie gospodarzu domowy szafarzu*. Jest śpiewana na nutę krakowiaka:



Ryc. 74. Kolęda *Panie gospodarzu domowy szafarzu* (T800/24) – I zwrotka.

Skawica i Sidzina to zupełnie obrzeża obszaru kliszczackiego, jednak, jak się okazuje, wątki słowne i muzyczne w wielu przypadkach są wspólne ze współczesnym repertuarem zespołów ludowych z okolic Tokarni i Zembrzyc.

## Taśma 801

Miejsce nagrania: Sidzina, Osielec<sup>167</sup>, Jordanów, Więcierza

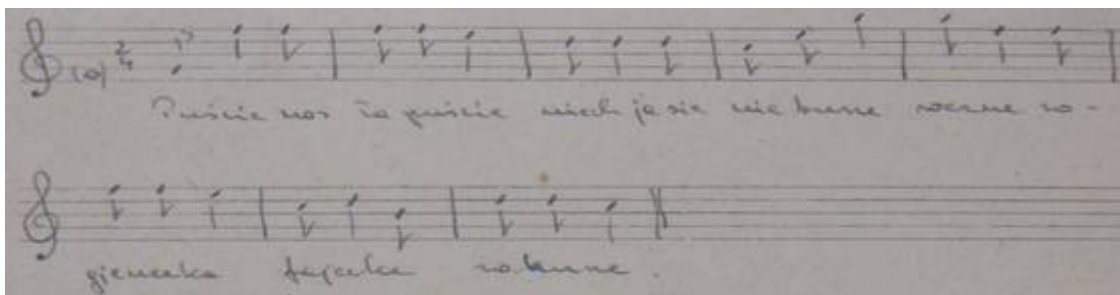
01	Oj chmielu chmielu szerokie liście	Duda Zofia	ur. 1893	Sidzina
02	Puście nas ta puście niech ja sie nie burze	Duda Zofia	ur. 1893	Sidzina
03	Pokielak sie nie (u)ozynił byłek dość bogaty	Duda Zofia	ur. 1893	Sidzina
04	W tej koleńdzie kto tam beńdzie	Duda Zofia	ur. 1893	Sidzina
05	Pastuszkowie bracia mili	Duda Zofia	ur. 1893	Sidzina
06	Apokaliptyczny Baranku leżący w pieluszkach na sianku	Duda Zofia	ur. 1893	Sidzina
07	Za kolende dziękujemy Bogu was tu oddajemy	Duda Zofia	ur. 1893	Sidzina
08	Zastanów sie chrześcijanie na chwilkę małą	Mędrała Stanisław	ur. 1881	Juszczyn
09	Tylko Weronika święta litościo i zalem zdjęta	Mędrała Stanisław	ur. 1881	Juszczyn
10	Wiodo milego Jezusa w zachodnij bramie	Mędrała Stanisław	ur. 1881	Juszczyn
11	I niewiasty które Jezusa spotkały	Mędrała Stanisław	ur. 1881	Juszczyn
12	Trzeci raz Jezus gdy na Kalwaryjo upada	Mędrała Stanisław	ur. 1881	Juszczyn
13	Obaccie tu krześcijanie teraz Pana Jezusa	Mędrała Stanisław	ur. 1881	Juszczyn
14	Maryja już mało żywa gdy Syna zdejmują z krzyża	Mędrała Stanisław	ur. 1881	Juszczyn
15	A kiedy na mnie krzyż ciężki włożyli	Mędrała Stanisław	ur. 1881	Juszczyn
16	Przeradosna a miłosna nastała nam godzina	Mędrała Stanisław	ur. 1881	Juszczyn
17	Juz słoneczko zasło i pójdziemy spać	Mędrała Stanisław	ur. 1881	Juszczyn
18	W lasku brzozowym listki padajo	Mędrała Stanisław	ur. 1881	Juszczyn
19	Staro baba była miała młode figle	Wójcik Helena	ur. 1880	Osielec
20	Miała baba kure gnała je na górze	Wójcik Helena	ur. 1880	Osielec
21	Widziałam chłopcyków byli jak jo mali	Wójcik Helena	ur. 1880	Osielec
22	Zabrali sie szewcy z Podola do Węgier	Wójcik Helena	ur. 1880	Osielec
23	Jak jest majster stary a majstrowa młoda	Wójcik Helena	ur. 1880	Osielec
24	Gdzie idzies Wojtek na jarmark panie	Koniówka Ludwika	ur. 1895	Osielec
25	Wyganił mie ojciec na te cudze pola	Koniówka Ludwika	ur. 1895	Osielec
26	Na (u)osielskim polu hej stoi koń siodłany	Koniówka Ludwika	ur. 1895	Osielec
27	Jednego wieczora wstąpiłem do gospody	Koniówka Ludwika	ur. 1895	Osielec
28	Pobili sie chłopcy skruny	Koniówka Ludwika	ur. 1895	Osielec
29	Ej marności światowe co wy mi robicie	Koniówka Ludwika	ur. 1895	Osielec
30	Wydłubali cyganowi oczy	Koniówka Ludwika	ur. 1895	Osielec
31	Nie pij chłopcu wina bo to marnocina	Koniówka Ludwika	ur. 1895	Osielec
32	Oj mamó mamó ładną córe masz	Koniówka Ludwika	ur. 1895	Osielec
33	Nie pytaj sie dziewczyny czy przedtem była czyją	Medes Magdalena	ur. 1904	Jordanów-Malejowa
34	Giewoncie Giewoncie na Giewoncie kamień	Medes Magdalena	ur. 1904	Jordanów-Malejowa
35	Kazali mi kury paś(ć) na kurniku siadać	Medes Magdalena	ur. 1904	Jordanów-Malejowa
36	Uwiłam se wianek ale bez powrózka	Hanusiak Anna i Stanisław	ur. 1940 i 1938	Więcierza

<sup>167</sup>Informator Stanisław Mędrała od 1905 r. mieszkał w Osielcu.

37	Przejechało polskie wojsko przez Bałtyckie Morze	Hanusiak Anna i Stanisław	ur. 1940 i 1938	Więcierza
----	--	------------------------------	--------------------	-----------

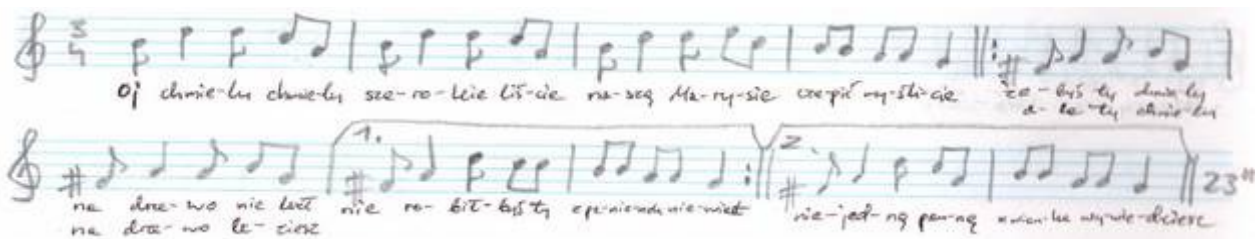
Taśma została nagrana w Sidzinie, Juszczynie, Osielcu, Jordanowie i Więcierzy koło Tokarni. Zaprezentowany na niej materiał to zarówno pieśni religijne (pastorałki, kolędy, pieśni związane z nabożeństwem Drogi Krzyżowej), jak i świeckie. Informatorzy urodzili się między 1880 a 1938 r. W chwili dokonywania nagrań byli mieszkańcami miejscowości urodzenia.

Zofia Duda (ur. 1893 w Sidzinie) dziesięć lat spędziła w okolicach Nowego Targu. Bywała na weselach, repertuar poznała od starszych ludzi w Sidzinie. W rozmowie posługiwała się językiem literackim, śpiewając – gwarą. Prezentowane pieśni były, jej zdaniem, „na wymarcu”, jedynie *Puście nas ta puście* była we wsi popularna. Śpiewali ją drużbowie w noc przedślubną pod oknem panny młodej:



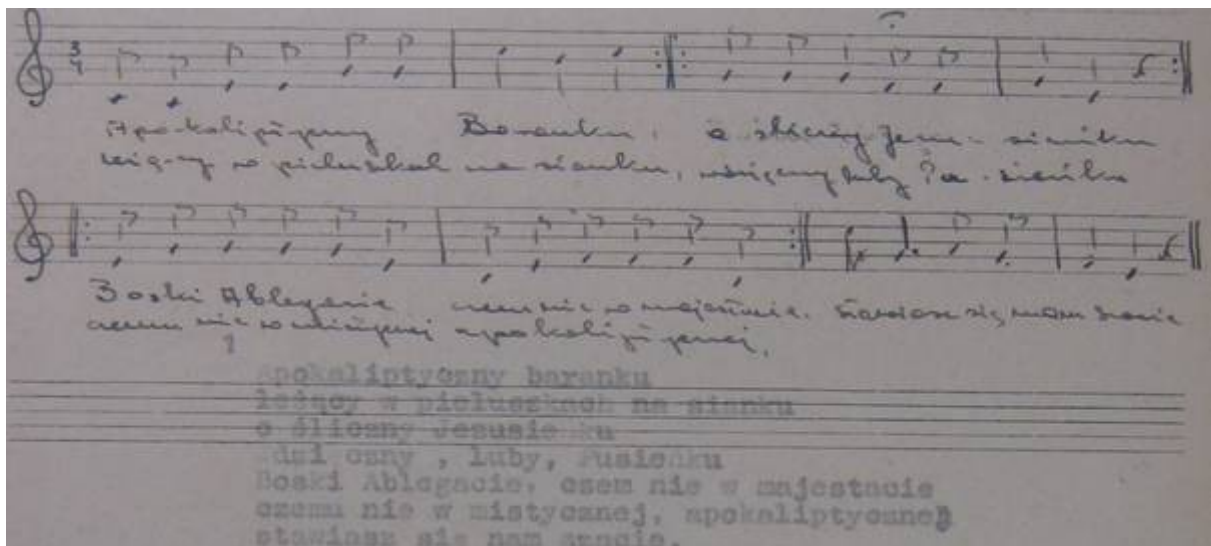
Ryc. 75. Pieśń *Puście nas ta puście* (T801/01).

Zofia Duda podała również melodię „chmiela”:

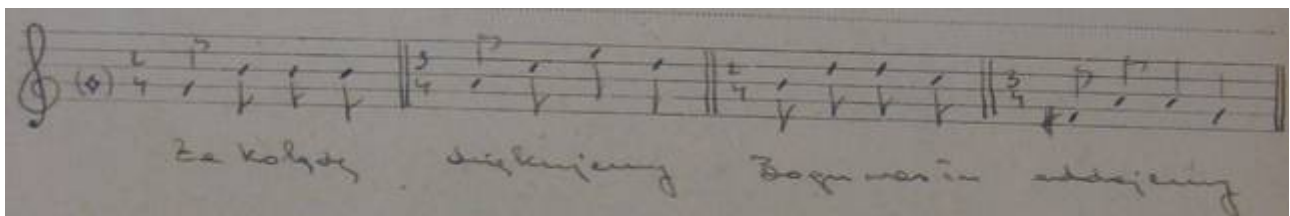


Ryc. 76. Pieśń obrzędowa *Oj chmielu chmielu* (T801/02).

Następnie wykonała dwie pastorałki, *W tej kolędzie* oraz *Pastuszkowie bracia mili*, znane na całej góralszczyźnie. Po niej prezentuje mało znaną kolędę *Apokaliptyczny baranku* (zob. ryc. 77) oraz melodię pieśni wykonywanej przez kolędników noworocznych na zakończenie kolędowania w domu gospodarza, *Za kolędę dziękujemy* (zob. ryc. 78). Charakteryzuje się ona zmiennym metrum, dostosowanym do akcentów w tekście słownym.



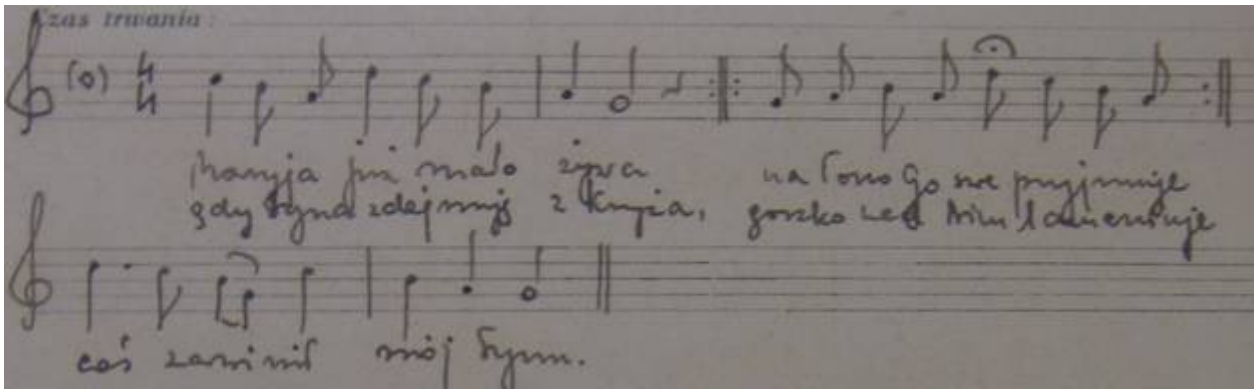
Ryc. 77. Kolęda *Apokaliptyczny baranku* (T801/06) – I zwrotka.



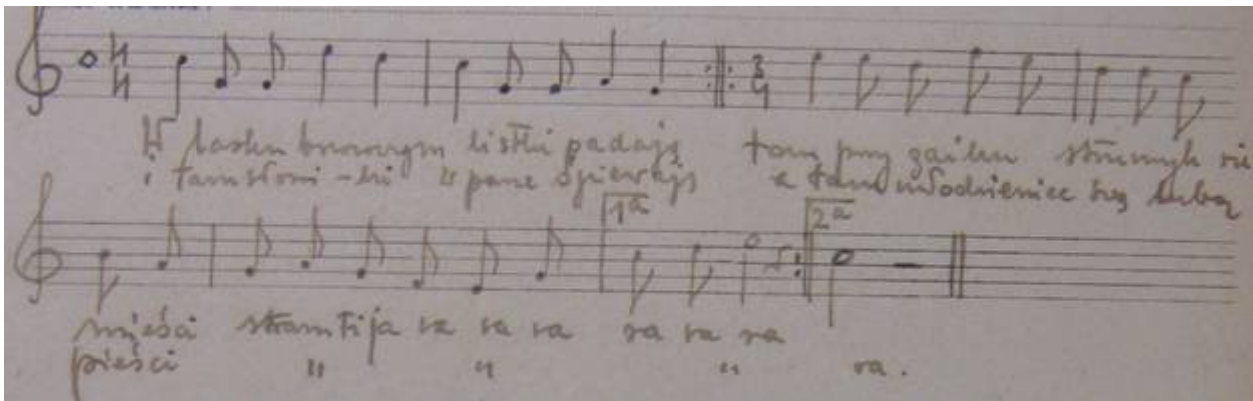
Ryc. 78. Pieśń *Za kolędę dziękujemy* (T801/07).

Stanisław Mędrała (ur. 1881, Juszczyń), drugi wykonawca uwieczniony na taśmie nr 801, był rolnikiem. Od 1905 r., po ślubie, zamieszkał w Osielcu. Był przewodnikiem śpiewu w kościele, a także słynnym w okolicy przewodnikiem pielgrzymek. Twierdził, że „od młodości był ciekawy do śpiewania” i pieśni zna z tamtych czasów, przy czym nie mógł jednoznacznie określić, które z nich z Juszczyń, a które z Osielca; być może słyszał je w Kalwarii (Zebrzydowskiej) podczas odpustów. W momencie dokonywania nagrań wszystkie z nich były w Osielcu znane i śpiewane.

Przedstawiony repertuar to fragmenty z nabożeństwa Drogi Krzyżowej oraz pieśni religijne (zob. ryc. 79). Wykonywane są ze swobodą rytmiczną i zdobieniami melodii. Jediną świecką pieśnią, jaką podał informator, jest pieśń *W lasku brzozowym listki padają* (ryc. 80).



Ryc. 79. XIII stacja Drogi Krzyżowej. Pieśń *Maryja już mało żywa* (T801/14) – I zwrotka.



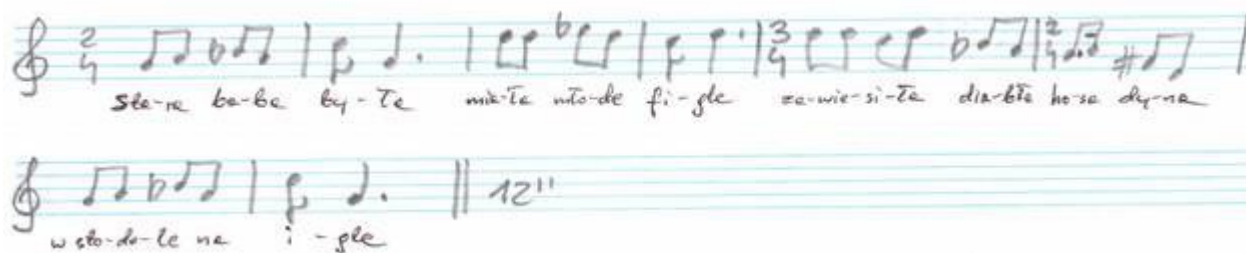
Ryc. 80. Pieśń *W lasku brzozowym listki padają* (T801/18) – I zwrotka.

Inną wykonawczynią, mieszkającą w Osielcu, jest Helena Wójcik (ur. 1880 w Osielcu). Jej ojciec był zamiłowany w śpiewie i muzyce, ona chodziła dużo po weselach. W protokole z nagrania odnotowano, że śpiewa „chmiela” na melodię z Zawoi oraz że ma trudności z zapamiętaniem, które melodie należą do których tekstów. Melodie zna „od innych ludzi”.

Pierwsza zaprezentowana przez nią pieśń, *Stara baba była* (zob. ryc. 81), to kontrafaktura krakowskiej pieśni *Hej od Krakowa jadę*, znana w okolicach Tokarni jako pieśń *Hej Tokarnio, Tokarnio* lub *Hej Tokarzanka jestem*<sup>168</sup>. We wszystkich przytoczonych pieśniach pojawia się w tekście słownym okrzyk „hosa dyna”.

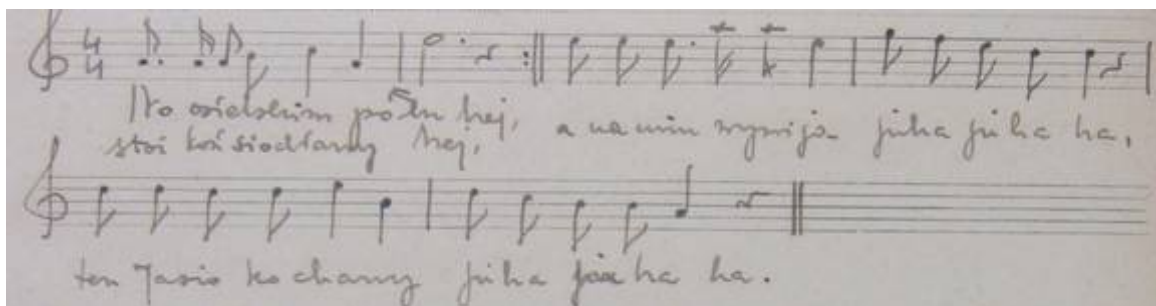
Niemal wszystkie pieśni podane przez Helenę Wójcik to pieśni żartobliwe.

<sup>168</sup>*Pieśni ludowe Kliszczaków*, op. cit., s. 42.



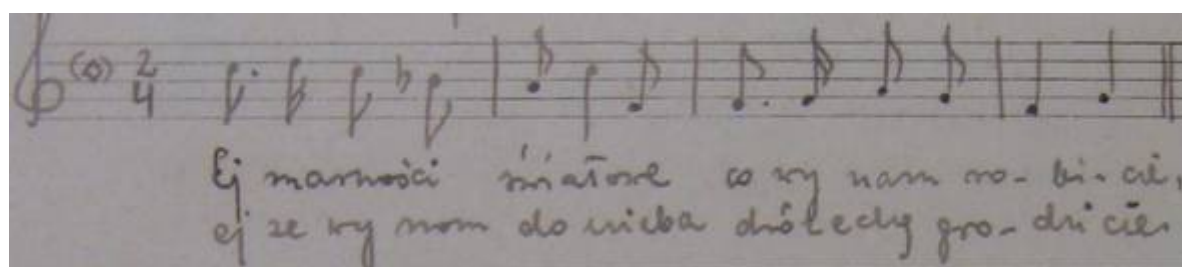
Ryc. 81. Pieśń *Stara baba była* (T801/19).

Kolejną informatorką jest siostra Heleny Wójcik, Ludwika Koniówka (ur. 1895 w Osielcu), gospodyni. Podobnie, jak siostra, brała często udział w weselach. Prezentowane melodie знаła z dzieciństwa, np. pieśń *Na osielskim polu*:



Ryc. 82. Pieśń *Na osielskim polu* (T801/26) – I zwrotka.

W dalszej części wywiadu zaprezentowała weselną polkę:



Ryc. 83. Pieśń *Ej marności światowe* (T801/29) – polka weselna z Osielca.

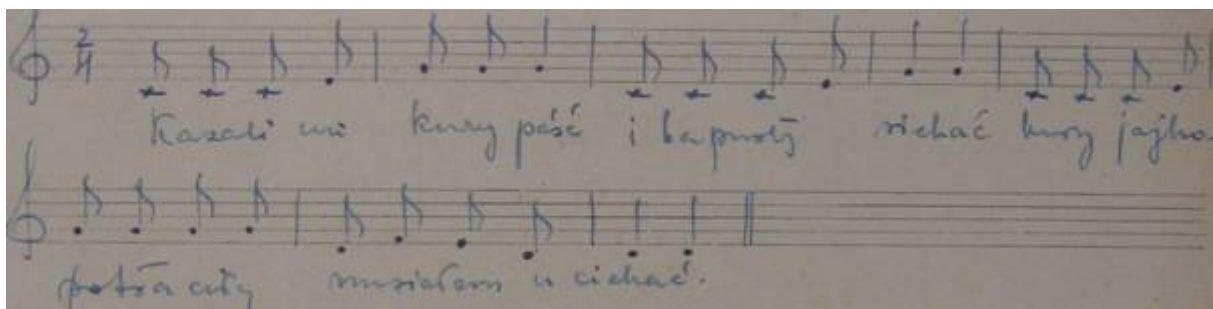
Ciekawym przykładem jest pieśń *Oj mamó mamó ładną córę masz* (T801/32), śpiewana do tej samej melodii, co w północnej Polsce. Niewykluczone, że jest to repertuar napływowy, np. poznany w szkole.

Magdalena Medes (ur. 1904 w Malejowej koło Jordanowa<sup>169</sup>) to wykonawczynie zaledwie

<sup>169</sup>Malejowa została przyłączona do Jordanowa w 1929 r.

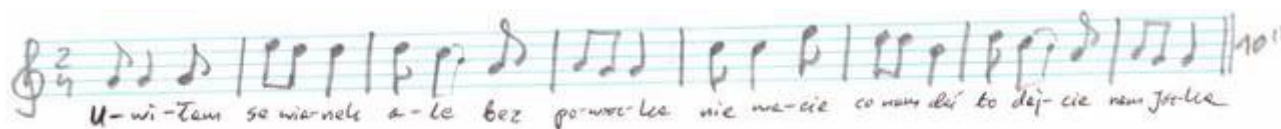


trzech zarejestrowanych utworów. Pochodziła z muzycznej rodziny, bywała na weselach. Twierdziła, że ludzie w Malejowej bardzo mało śpiewają, „a jeśli ktoś coś śpiewa, to tylko na znaną nutę krakowiaka”. Najpewniej zaśpiewała pieśń *Kazali mi kury paść*:

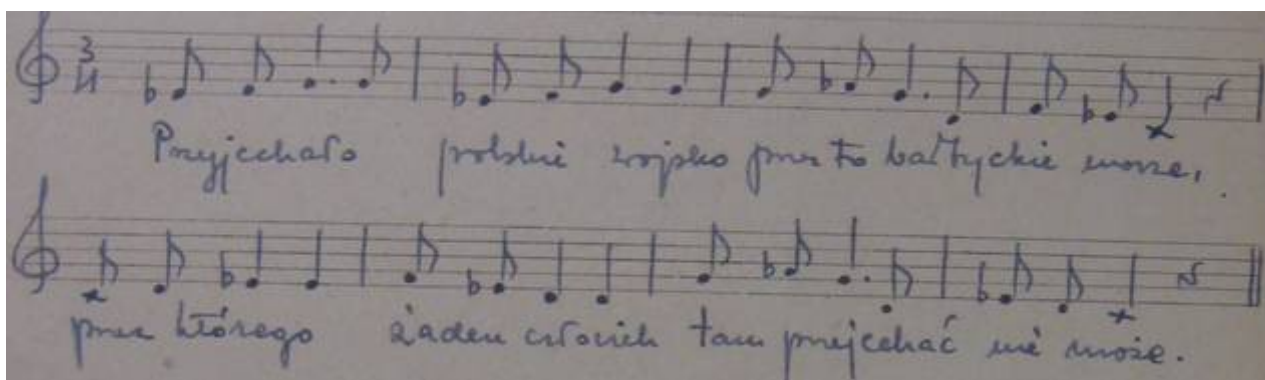


Ryc. 84. Pieśń *Kazali mi kury paść* (T801/35).

Ostatnie dwa utwory na taśmie wykonuje jednogłosowo rodzeństwo Hanusiaków z Więcierzy: Stanisław (ur. 1938), uczeń szkoły powszechnej oraz Anna (ur. 1940). To najmłodszy uczestnicy Ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego na terenie kliszczackim. Ich rodzice chętnie śpiewają, przekazując im repertuar. Dzieci lubią śpiewać przy pasieniu krów. Pierwsza pieśń, *Uwiłam se wianek* (zob. ryc. 85), jest niewątpliwie pochodzenia ludowego, oparta na rytmice krakowiaka. Druga, ze względu na swoje cechy stylistyczne i język tekstu słownego, stanowiła być może repertuar nauczany w szkole (zob. ryc. 86).



Ryc. 85. Pieśń *Uwiłam se wianek* (T801/36).



Ryc. 86. Pieśń *Przejechało polskie wojsko przez to Bałtyckie Morze* (T801/37) – I zwrotka.

## Taśma 802

Miejsce nagrania: Zawadka, Więcierza, Tokarnia, Łętownia, Naprawa

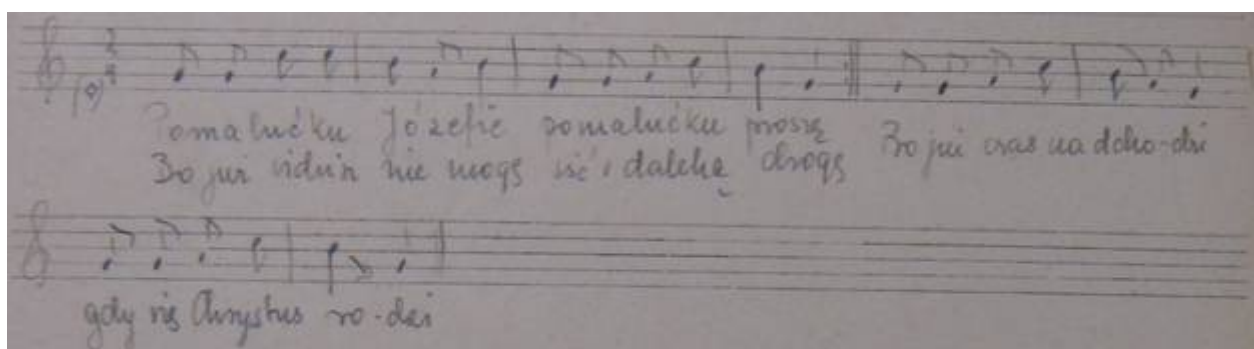
01	W zielonym gaju słowiczki są które tak pięknie tobie śpiewają	Kobiałka Aniela	ur. 1927 (8?)	Zawadka
02	Pomalućku Józefie pomalućku prosze	Piaszczak Józef	ur. 1925	Więcierza
03	O tej dobie leży w żłobie	Piaszczak Józef	ur. 1925	Więcierza
04	Już nam dobry wieczór już wam dobre spanie	Piaszczak Józef	ur. 1925	Więcierza
05	Aj widział mi sie widział aj u dziewczyny przydział	Piaszczak Józef	ur. 1925	Więcierza
06	Tam na skraju tego lasu gdzie Andzia siedziała	Piaszczak Józef	ur. 1925	Więcierza
07	Dziewczyna konała jeszcze sie pytała	Piaszczak Józef	ur. 1925	Więcierza
08	A wy mili goście prosze sie nie gniwać	Gawlak Honorata	ur. 1908	Tokarnia
09	A wy mili goście prosze sie nie gniwać	Gawlak Honorata	ur. 1908	Tokarnia
10	Choć cie ludzie ganio ja cie nie poganie	Gawlak Honorata	ur. 1908	Tokarnia
11	Poszła dziewczyna do ogródecka kopać dolecek	Gawlak Honorata	ur. 1908	Tokarnia
12	Poszła dziewczyna do (u)ogródecka kopać dolecek	Gawlak Honorata	ur. 1908	Tokarnia
13	Choćbyś ty dziewczyno pomidory jadła	Gawlak Honorata	ur. 1908	Tokarnia
14	Stare gunski na galunski młode poszły na dunaj	Gawlak Honorata	ur. 1908	Tokarnia
15	O Najświętsza Paninko w cudownym obrazie	Gawlak Honorata	ur. 1908	Tokarnia
16	Oj jak jo se zaśpiwam puszcze głos popod most	Bierówka Genowefa	ur. 1928	Tokarnia
17	Nie boje sie bidy ani zadnej nędzy	Bierówka Genowefa	ur. 1928	Tokarnia
18	Na Podolu biały kamień	Wicher Ksawera	ur. 1898	Łętownia
19	Z tamtej strony jeziorecka ułani jado	Wicher Ksawera	ur. 1898	Łętownia
20	Kompała sie Kasia w morzu	Wicher Ksawera	ur. 1898	Łętownia
21	W (u)ogródecku przy stawieku studnia cembrowana	Wicher Ksawera	ur. 1898	Łętownia
22	Będzie dyszczyk będzie i pogoda	Wicher Ksawera	ur. 1898	Łętownia
23a	Nie boje sie pana ani ekónoma (śpiew)	Hanusiak Stanisław	ur. 1900	Łętownia
23b	Nie boje sie pana ani ekónoma (skrzypce)	Rypel Józef	ur. 1913	Naprawa
24a	Widcież se dziewczeta (śpiew)	Hanusiak Stanisław	ur. 1900	Łętownia
24b	Widcież se dziewczeta (skrzypce)	Rypel Józef	ur. 1913	Naprawa
25a	Ide ja ide ja Marysiu na czepiec (śpiew)	Hanusiak Stanisław	ur. 1900	Łętownia
25b	Ide ja ide ja Marysiu na czepiec (skrzypce)	Rypel Józef	ur. 1913	Naprawa
26a	Krakowiaka śpiewam inaczej nie umiem (śpiew)	Hanusiak Stanisław	ur. 1900	Łętownia
26b	Krakowiaka śpiewam inaczej nie umiem (skrzypce)	Rypel Józef	ur. 1913	Naprawa
27	Polka (skrzypce)	Rypel Józef	ur. 1913	Naprawa
28	Polka (skrzypce)	Rypel Józef	ur. 1913	Naprawa
29	Polka (skrzypce)	Rypel Józef	ur. 1913	Naprawa
30	Polka (skrzypce)	Rypel Józef	ur. 1913	Naprawa
31	Walc (skrzypce)	Rypel Józef	ur. 1913	Naprawa
32	Marsz weselny (skrzypce)	Rypel Józef	ur. 1913	Naprawa
33	Marsz weselny wesoly (skrzypce)	Rypel Józef	ur. 1913	Naprawa
34	Marsz (skrzypce)	Rypel Józef	ur. 1913	Naprawa

35	(u)Oj (u)oj dana jesse se roz dana	Sikorski (Buda) Józef	ur. 1900	Łętownia
36	Jo se Łentowianek byś panno wiedziała	Sikorski (Buda) Józef	ur. 1900	Łętownia
37	Leciał pies przez pole ogonem wywijał	Romkowa Maria	ur. 1914	Łętownia
38	Oj jescem nie widziała takiego głuptaka	Romkowa Maria	ur. 1914	Łętownia
39	Z tamtej strony dworka zieleni się ziola	Romkowa Maria	ur. 1914	Łętownia
40	Był las corny a w tym lesie Madej zbój był srogi	Romkowa Maria	ur. 1914	Łętownia

Taśma została nagrana w miejscowościach leżących w centrum obszaru kliszczackiego: Zawadce, Więcierzy, Tokarni, Łętowni i Naprawie. Zaprezentowany na niej materiał to pieśni religijne (np. pastoralki, kolędy), jak i świeckie, w tym weselne oraz ballada „podolanka”. Kilka przykładów instrumentalnych towarzyszy pieśniom, poza tym na taśmie znajdują się samodzielne przykłady instrumentalne z Naprawy: marsze, polki i walc. Informatorzy urodzili się między 1898 a 1928 r. W chwili dokonywania nagrań byli mieszkańcami miejscowości urodzenia.

Spośród repertuaru podanego przez Anielę Kobiałkę (ur. 1927 lub 1928<sup>170</sup> w Zawadce) zaledwie jeden przykład został uwieczniony na taśmie. Na co dzień pomagała rodzicom w gospodarstwie, ale była kilka razy drużką na weselu. Według zapisów w protokole z nagrań, znała wiele przyśpiewek weselnych i różnych melodii od koleżanek. Chętniej śpiewała nowe piosenki (prezentowana przez nią pieśń *W zielonym gaju* należy niewątpliwie do pieśni plebejskich). Miała opinię jednej z najlepszych śpiewaczek w Zawadce.

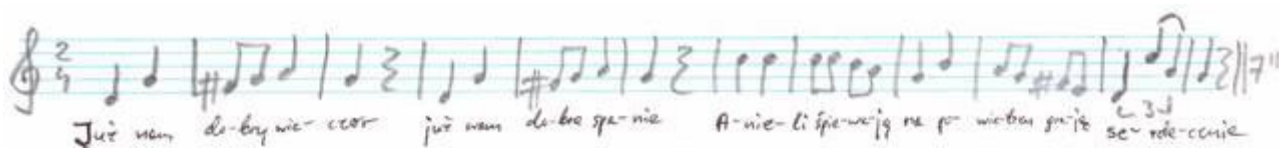
Nie wiadomo prawie nic o Józefie Piaszczaku (ur. 1925), informatorze z Więcierzy. Podał on trzy kolędy (zob. ryc. 87-88) oraz trzy pieśni świeckie, w tym *Dziewczyzna konała, jeszcze się pytała* zebraną w 1929 r. w Krzczonowie<sup>171</sup> jako „pieśń družbowa”.



Ryc. 87. Kolęda *Pomalucyku Józefie* (T802/02) – I zwrotka.

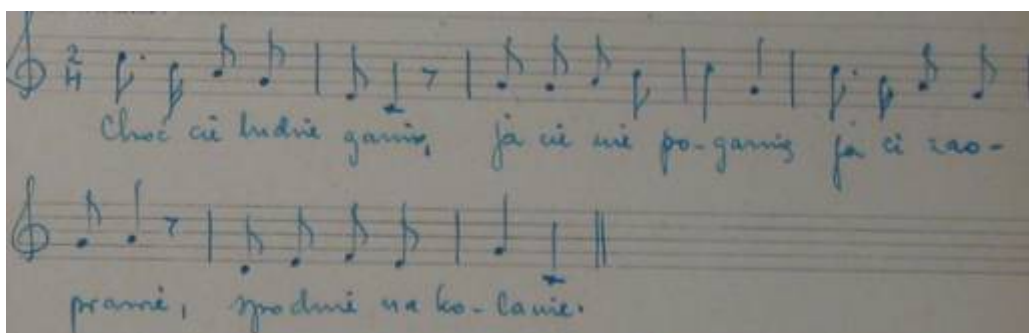
<sup>170</sup>Na nagraniu podano za datę urodzin 1927 r., natomiast w protokole z nagrania widnieje 1928 r.

<sup>171</sup>M. K. (M. H.?), op. cit., s. 62.



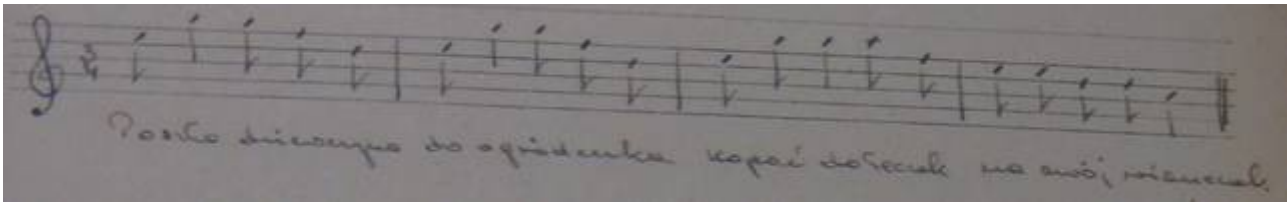
Ryc. 88. Kolęda noworoczna *Już nam dobry wieczór* (T802/04) – I zwrotka. Na niemal identyczną melodię jest śpiewana również współcześnie.

Honorata Gawlak (ur. 1908 r. w Tokarni), krawcowa pracująca dodatkowo przy gospodarstwie rolnym, była uważana za dobrą śpiewaczkę weselną i tak zapisała się w pamięci współczesnych Tokarzan. Według protokołu z nagrań, śpiewała „z manierą śpiewaczek weselnych”, jednak nie zostało dokładnie wyjaśnione, co przeprowadzający badania mieli dokładnie na myśli. Z moich rozmów ze starszymi mieszkańcami Tokarni, m. in. córką Honoraty Gawlak dowiedziałam się, że uczestnicy nagrań Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego bardzo denerwowali się w czasie śpiewania. Spotkanie z mikrofonem, aparaturą nagrywającą i gośćmi z daleka było wielkim stresem, niejednokrotnie dobrzy śpiewacy zapominali melodie lub słowa pieśni, czasem też je mylili. Działo się tak m. in. dlatego, że chcieli ukryć w nagraniu gwarę, wszystko co wiejskie (w domyśle – gorsze). Niejednokrotnie więc zapisy dokonane przez ekipy terenowe Polskiego Radia nie były tak „autentyczne”, jakby się to wydawało. Przykładem takiej sytuacji jest pieśń *Choć cie ludzie ganią* (T802/10). Zamiast słowa „portki”, Honorata Gawlak zupełnie wyjątkowo użyła słowa „spodnie”:



Ryc. 89. Pieśń *Choć cie ludzie ganią* (T802/10).

Jedyną pieśnią wykonaną „autentycznie” i pewnie, jest pieśń *Poszła dziewczyna do ogródeczka*:



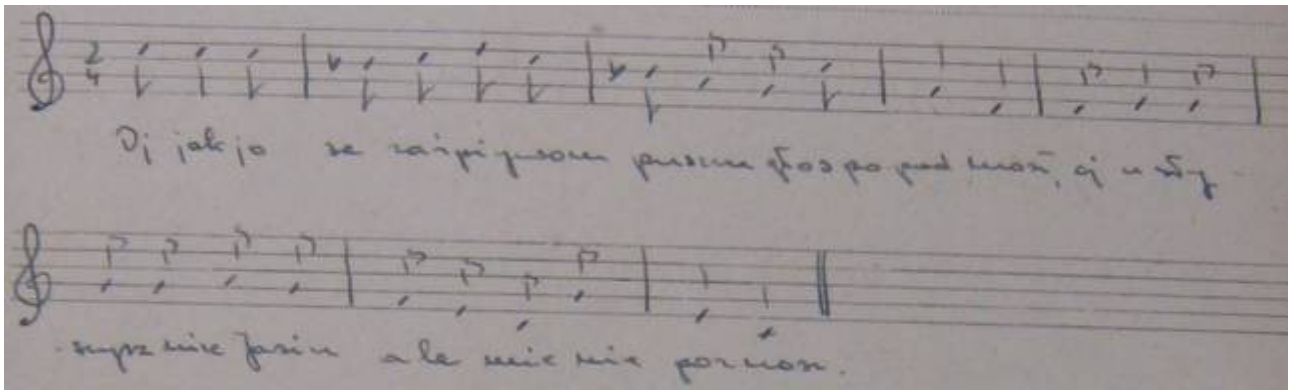
Ryc. 90. Pieśń *Poszła dziewczyna do ogródeczka* (T802/11).

Następną informatorką jest Genowefa Bierówka (ur. 1928 r. w Tokarni), córka Honoraty Gawlak, gospodyni. Brała udział w dożynkach i weselach, znała cały repertuar matki. Jest to jedyna spośród nagranych na terenie kliszczakim osób, która jeszcze żyje. W Tokarni jest współcześnie uważana za autorytet w zakresie folkloru. Przez wiele lat należała do zespołu regionalnego Kliszczacy.



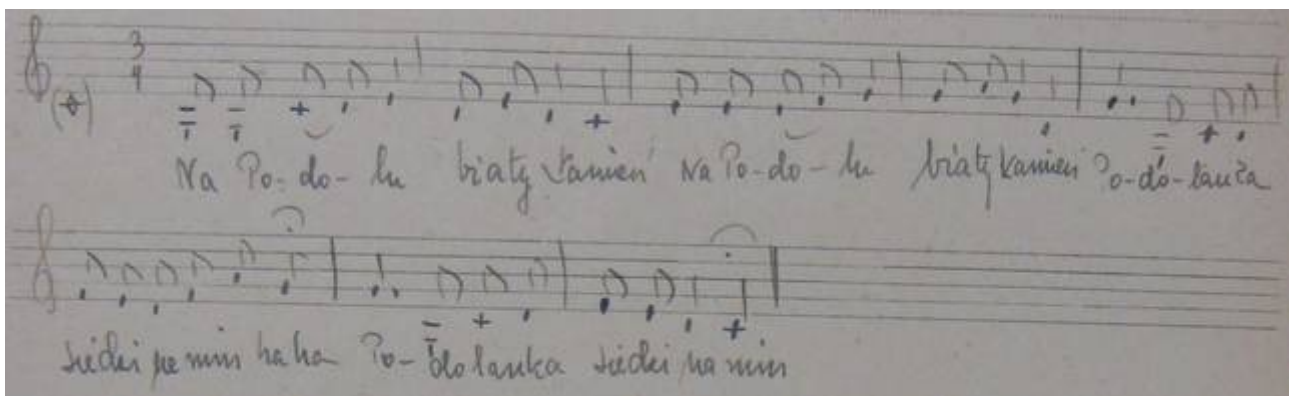
Ryc. 91. Genowefa Bierówka w swoim domu, 2013 r.

Podczas Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego podała jedynie dwie pieśni, w tym *Oj jak ja se zaśpiewam*:



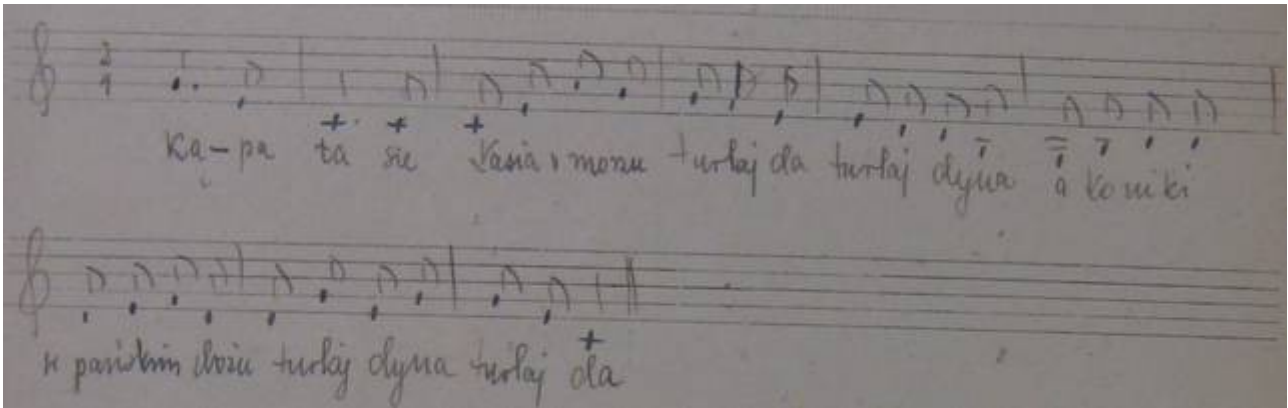
Ryc. 92. Pieśń *Oj jak ja se zaśpiwam* (T802/16).

Pięć pieśni podała Ksawera Wicher (ur. 1898), mieszkanka Łętowni, gospodyni i znana śpiewaczka. Spośród nich wskazała na balladę „podolanekę” jako ten, który był rzadko śpiewany:



Ryc. 93. Ballada *Na Podolu biały kamień* (T802/18) – I zwrotka. Pieśń na nagraniu wykonywana jest pod względem rytmicznym dość swobodnie.

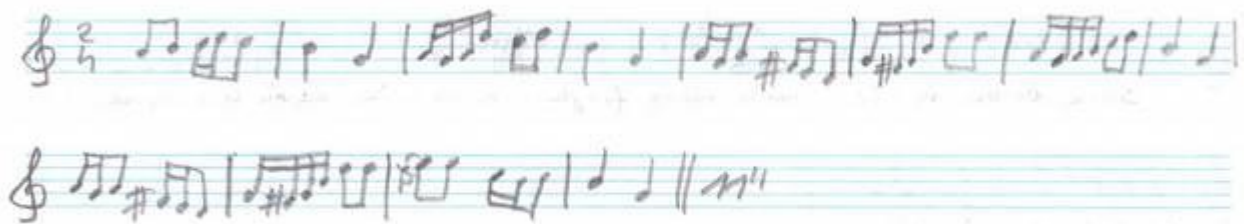
Ksawera Wicher zaprezentowała jeszcze dwie inne ballady, w tym *Kapala się Kasia w morzu*:



Ryc. 94. Ballada *Kapła się Kasia w morzu* (T802/20) – I zwrotka.

Józef Rypel (ur. 1913 w Naprawie) był skrzypkiem, pracownikiem spółdzielni w Łętowni. W przeciwieństwie do sąsiada ze wsi, Jakuba Kwatery (zob. taśma nr 793), grywał nowszy repertuar, dlatego był często zapraszany na wesela ze swoją kapelą. Na potrzeby Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego zaprezentował repertuar dawniejszy, znany z dzieciństwa, z wyjątkiem pieśni *Nie boję się pana ani ekónoma*, której melodia była według niego jeszcze w obiegu w czasie, gdy dokonywano nagrania. W protokole z nagrania odnotowano, że posiadał instrument fabryczny.

Cztery pierwsze melodie, zaprezentowane przez Rypla, są poprzedzone każdorazowo wykonaniem ich wersji wokalne (1 zwrotka) przez Stanisława Hanusiaka z Łętowni (ur. 1900). Następnie Rypel gra solowo kilka polek, marszów oraz walca – oprócz tego ostatniego tańca, wszystkie w szybkich tempach, podobnie jak Jakub Kwatera<sup>172</sup>.

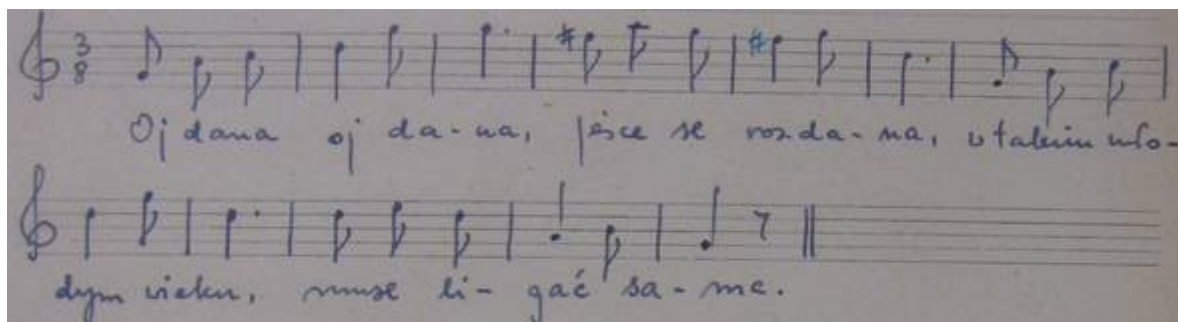


Ryc. 95. *Nie boję się pana ani ekónoma* – wersja instrumentalna ze zdobieniami (T802/23b).

Następnym informatorem, w wykonaniu którego można usłyszeć dwie pieśni wykonywane podczas wesel, jest Łętowianin, Józef Sikorski ps. Buda (ur. 1900). Był dróżnikiem, umiał grać na skrzypcach i często czynił to na weselach wspólnie z kolegą, harmonistą Orawcem. W protokole zaznaczono, że „śpiewając używa ozdobników jak przy grze na skrzypcach”. Poniżej przykład

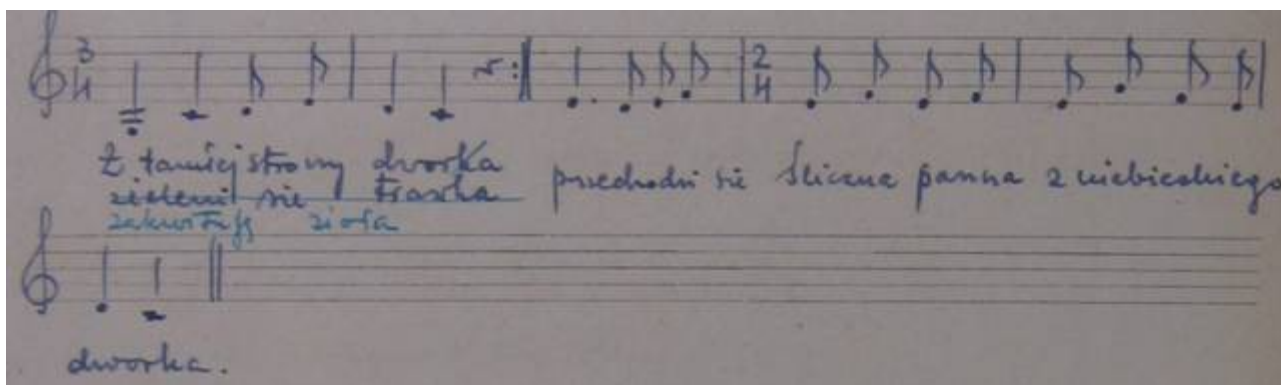
<sup>172</sup>Zob. opis zawartości taśmy nr 793, s. 51.

jednej z podanych przez niego pieśni:



Ryc. 96. Pieśń *Oj dana oj dana* (T802/35).

Ostatnią informatorką jest Maria Romkowa (ur. 1914 w Łętowni), absolwentka Seminarium Nauczycielskiego w Jordanowie, nauczycielka w miejscowej szkole. Jej mąż był organistą, matka chętnie śpiewała, ona – organizowała dożynki. Prezentowanego repertuaru nauczyła się od kobiet z Łętowni. Według informatorki do rzadko wykonywanych pieśni należą *Z tamtej strony dwora* (zob. ryc. 97) i *Był las czarny, a w tym lesie Madej srogi*. W protokole z nagrań zapisano, że Maria Romkowa zna wiele pieśni, lecz ich melodie są ogólnie znane.

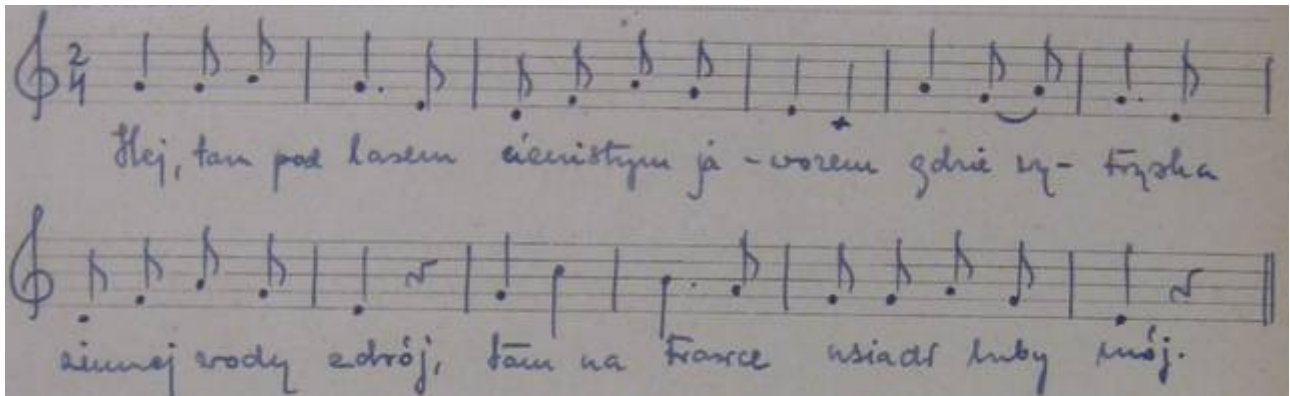


Ryc. 97. Pieśń *Z tamtej strony dworka* (T802/39) – I zwrotka.

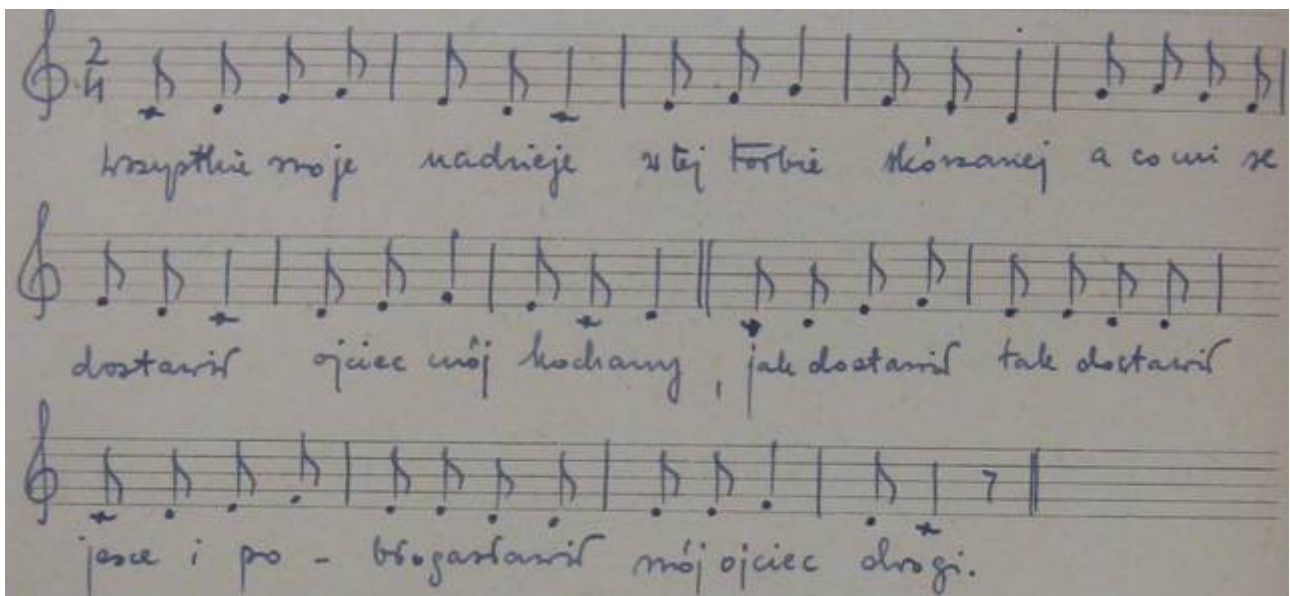
Wśród protokołów z nagrań dotyczących taśmy nr 802 znajduje się informacja (protokół nr 786) na temat wywiadu z Zofią Węgrecką (ur. 1907, Łętownia), gospodynią, śpiewaczką weselną, uczestniczką dożynek. Węgrecka była wielokrotnie zapraszana na wesela jako drużna, w jej rodzinnym domu dużo śpiewała matka. Znała repertuar Ksawery Wichor, innej informatorki z



Łętowni, nagranej w Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego. Niestety, na taśmie próżno szukać utworów w jej wykonaniu, zaginęły. Zachowała się informacja, że zapisano dwie pieśni w jej wykonaniu: *Hej tam pod lasem, cienistym jaworem* oraz *Wszystka moja nadzieja* (dziadowska, według informacji zebranej w wywiadzie, rzadko wykonywana). W dokumentacji przetrwały natomiast transkrypcje tych pieśni:



Ryc. 98. Pieśń *Hej tam pod lasem* – I zwrotka.



Ryc. 99. Pieśń dziadowska *Wszystka moja nadzieja* – I zwrotka.

## Taśma 803

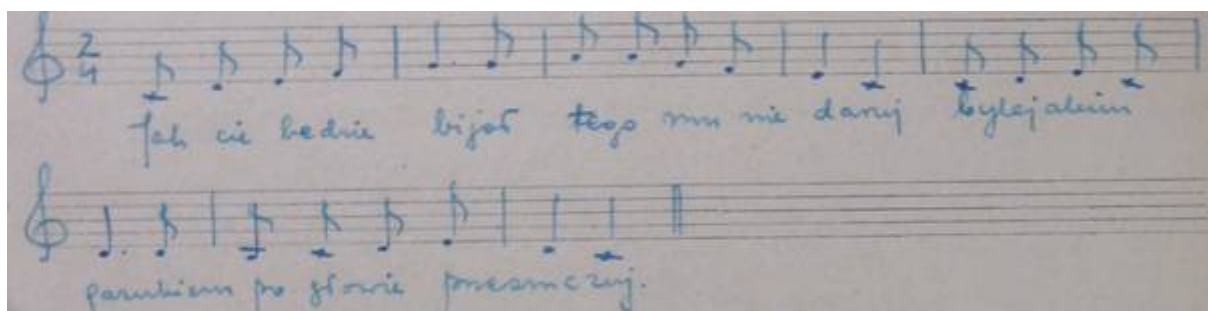
Miejsce nagrania: Krzeczów

01	Przed mojim okienkiem róża kwitnie	Burtan Anna	ur. 1908	Krzeczów
02	Jak cie będzie bijoł tego mu nie daruj	Burtan Anna	ur. 1908	Krzeczów
03	Dopiero sie będzie wesele zaczynać	Burtan Anna	ur. 1908	Krzeczów
04	Objechałem Kraków całe Wadowice	Burtan Anna	ur. 1908	Krzeczów
05	Gdzie sie ta podziała moja krotchwila	Burtan Anna	ur. 1908	Krzeczów
06	Oj rada rada posła za dziada taka młoda dziewczyna	Burtan Anna	ur. 1908	Krzeczów
07	Choćbyś ty miał sześć koni w karycie	Burtan Anna	ur. 1908	Krzeczów
08	Kompała sie Kasia w morzu turlaj dan turlajdyna	Burtan Anna	ur. 1908	Krzeczów
09	Przy młynecku przy stawiecku studnia cymbrowana	Burtan Anna	ur. 1908	Krzeczów
10	Zabili nam wieprza dobrze o tym wiemy	Burtan Anna	ur. 1908	Krzeczów
11	Powiedz ze mi powiedz kie pó(j)dzies na spowiedź	Burtan Anna	ur. 1908	Krzeczów
12	Żebyś ty chmielu na tyczki nie loz	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
13	Koło mego ogródeczka	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
14	Jużci mi to jużci koszuleczka suści	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
15	Puście nas ta puście	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
16	Ja se góralicka ja se żyje siumnie	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
17	Ja se zapierała ściebelkiem ze sieni	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
18	Zalicali mi sie i tacy i tacy ja im powiedziała wszyscyście jednacy	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
19	Jak cie bedu cepić spojrzij do powały	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
20	Krysińko Krysińko proś-że Matki Boskiej	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
21	Szła dziewczyna przez las ch(ł)opok jo(m) prowadził	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
22	Usiad ptak na dembie i tak sobie nuci	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
23	Weż ze mie Jasiu za żone	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
24	Pogniwała sie Kaśka na Józka i wykopała go nogami z łózka	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
25	Pijoł pijoł i tańcował nigdy w domu nie nocował	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
26	Żadna mi sie tak nie spodobała oj jak ta malusienka	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
27	A w niedzielę ranusienko drobny deszcz pada	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
28	Uwiły my wianek uwiły uwiły a matusia płacze klucze ji zginyły	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
29	Nie płacz ze matusiu bo sie klucze najdo(m)	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
30	Wyjrzyj ze matusiu stanij na skrzyżali	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
31	(u)O lulu a lulu siedzi baba w ulu a druga w stodole wyziera na pole	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
32	Bywaj zdrowa moja miła i miewaj się dobrze	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
33	Tam za borem czarna rola tam mój miły ziemie ora	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
34	Kazała mi moja mama furmanic a jo przepił przetańcował ni mom nic	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
35	Mała dziewczyna ma(ł)a nie duża rozkwitnęła sie jak w sadzie róża	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
36	Zgubiony wianuszek znaleźć sie nigdy nie może	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
37	Chłopcy Krzeczowianie nie wiedzo (u)o panie	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów

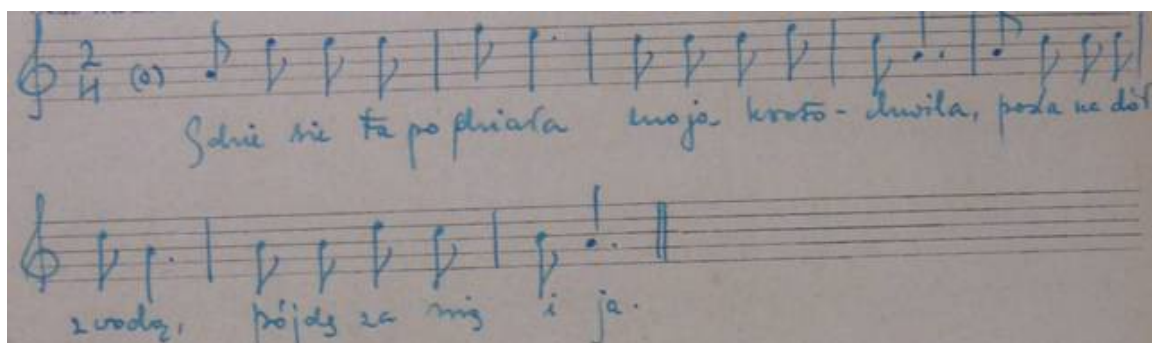
38	Świeci miesiąc na niebie	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
39	O ty mój wianeczku gdzieżeś mi zaginął	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów

Materiał nagrany na taśmie nr 803 został w całości zebrany w Krzeczowie u dwóch informaterek: Anny Burtan (ur. 1908) i Stefanii Moskały (ur. 1899). Obie zajmowały się gospodarstwem i były śpiewaczkami weselnymi.

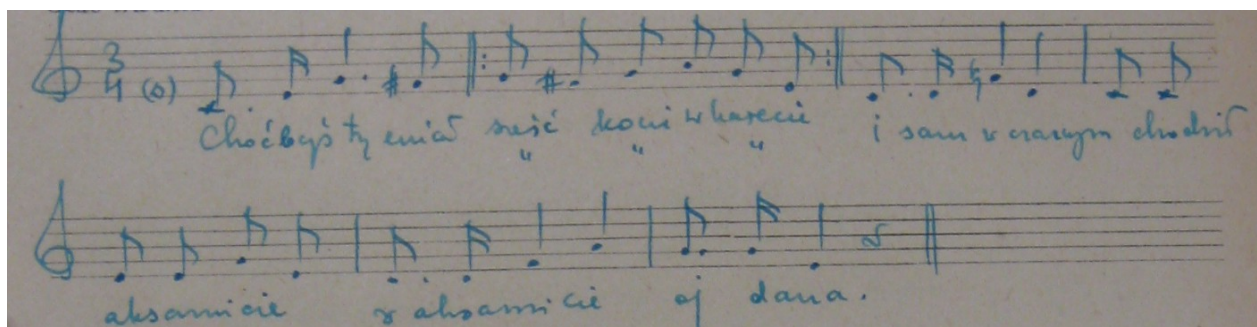
Anna Burtan śpiewała od dziecka, nauczona przez matkę. Podczas wywiadu powiedziała, że jej zasadą jest śpiewanie każdej przyśpiewki na inną nutę, dlatego muzykanci weselni lubią z nią grać, „bo im się nie nudzi”. Na potrzeby badań podała głównie pieśni weselne i żartobliwe (zob. ryc. 100-102).



Ryc. 100. Przyśpiewka oczepinowa *Jak ci będzie bijał* (T803/02).



Ryc. 101. Pieśń *Gdzie się ta podziła moja krotchwila* (T803/05) – I zwrotka.



Ryc. 102. Pieśń *Choćbyś ty miał* (803/07) – I zwrotka.

Jedną z podanych pieśni była ballada *Kapala się Kasia w morzu*. W protokole z badań terenowych zapisano dodatkowo inną wersję melodyczną tej pieśni, „od sąsiadki”:

1. Kapala się Kasia w morzu tur-laj dan tur-laj-dyna,  
o ko-stantki k-pa-ni-um z-bo-in tur-laj-dyna tur-laj-dyna.

Inna wersja (od sąsiadki):

Kapala sie Kasia w morzu ciur-laj-dan ciur-laj-dyna,  
ko-stantki k-pa-ni-um z-bo-in zach-ciel w-od-ic-ek ji ha ha.

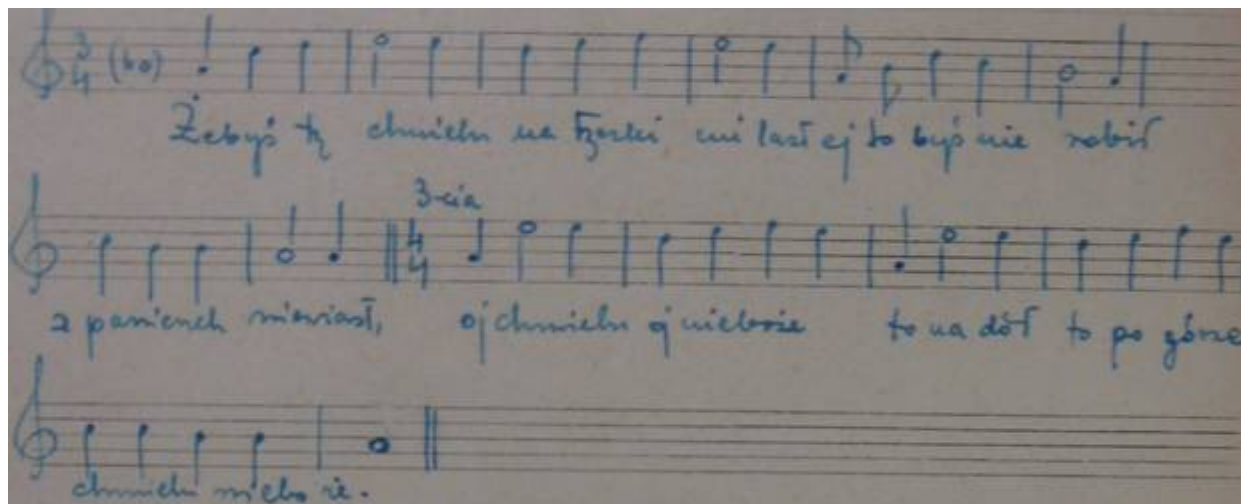
Ryc. 103. Ballada *Kapala się Kasia w morzu* (T803/08) – dwie wersje melodyczne z Krzczowa.

Stefania Moskała, druga informatorka, była uważana za najlepszą śpiewaczkę w całej wsi. W protokole z nagrania zapisano, że podała ich ponad sto i była to tylko część jej repertuaru. Melodie znała z czasów dzieciństwa. W wywiadzie mówiła, że na wesele „pytali” druzbowie (określenia „pytace” nie znała). W protokole zapisana jest również informacja, że na weselach krzczowskich tańczyło się poloneza oraz że Stefania Moskała

zna też m. in. Kołomyjkę „Kołomyja, Kołomyja, Kołomyja miasto”- Śpiewa mel.: „Ani ja

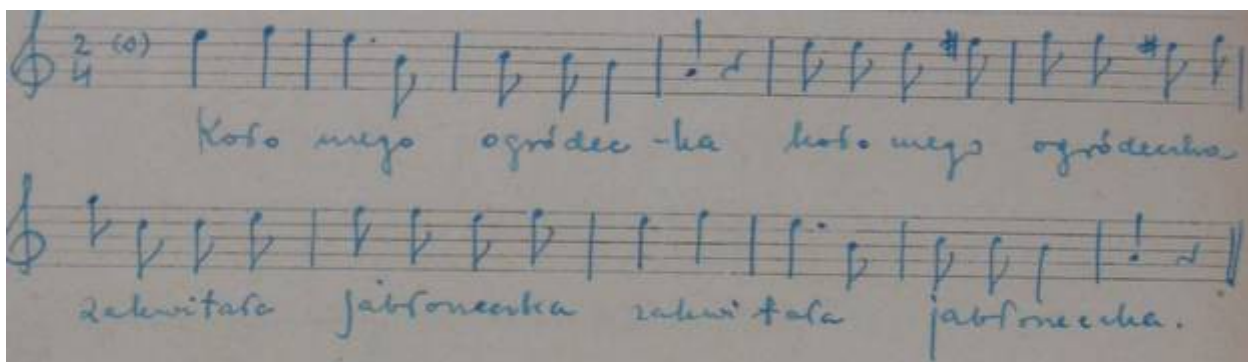
nie juhas” na mel. „Nie mam nic”<sup>173</sup>.

Krzeczów to miejscowość, w której zebrano bardzo dużo materiału do badań podczas Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego ogólnie i od każdego informatora z osobna. Zapis repertuaru Stefanii Moskały otwiera prezentacja pieśni „chmiel”:



Ryc. 104. Pieśń obrzędowa *Żebyś ty chmielu* (T803/12). Utrzymana jest w mollowej tonacji, ponadto charakteryzuje się zmiennym metrum.

Wśród podanego repertuaru nie zabrakło pieśni opartych na skalach modalnych, np. *Koło mego ogródeczka* (skala dorycka):

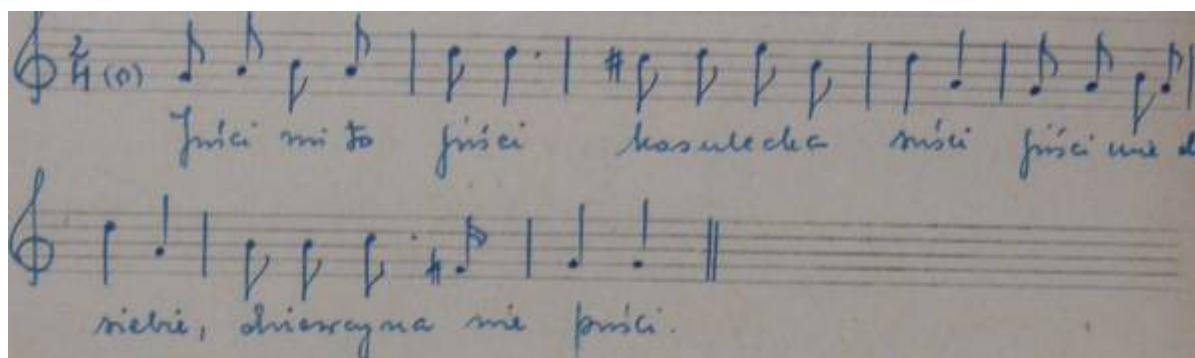


Ryc. 105. Pieśń *Koło mego ogródeczka* (T803/13) – I zwrotka.

Jeden z przykładów jest ładząco podobny do krakowiaka z Lubnia, który został zapisany przez

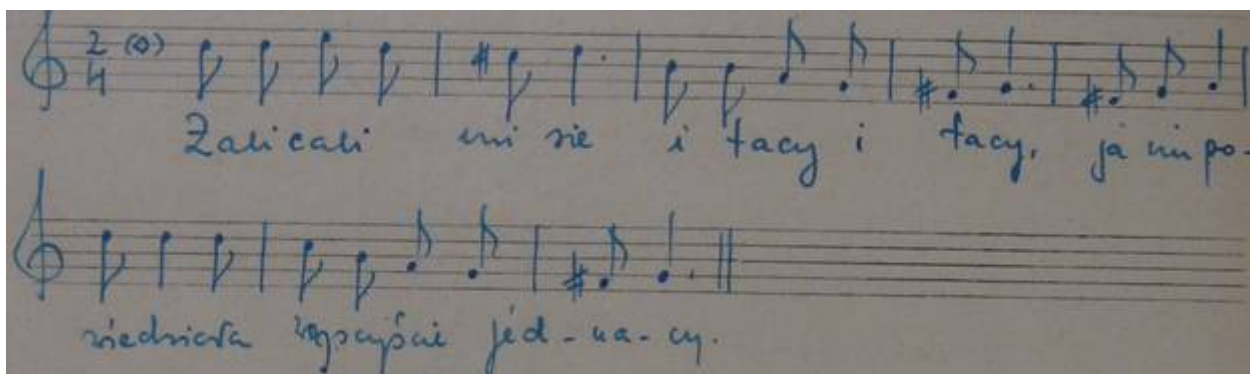
<sup>173</sup>Te informacje wymagają jeszcze wyjaśnienia podczas kolejnych badań terenowych autorki.

Oskara Kolberga (por. ryc. 36<sup>174</sup>):

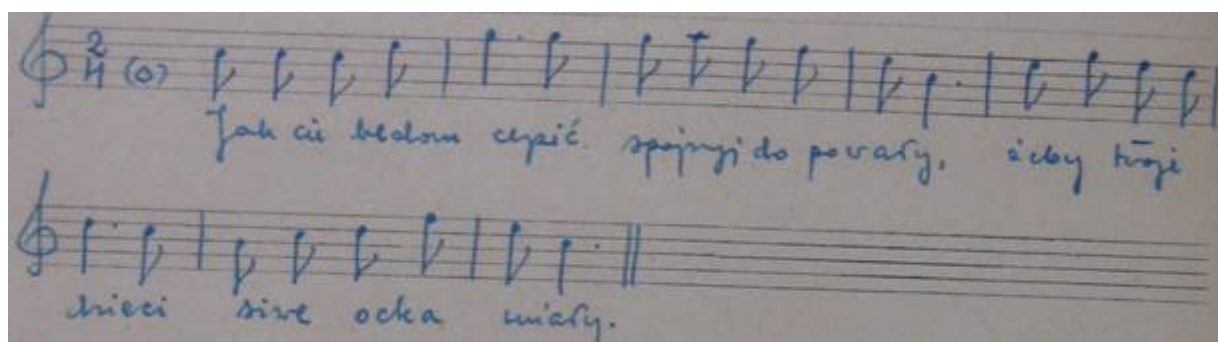


Ryc. 106. Pieśń *Juści mi to juści* (T803/14).

Melodie dwóch następnych pieśni weselnych są spotykane na całym obszarze kliszczackim:



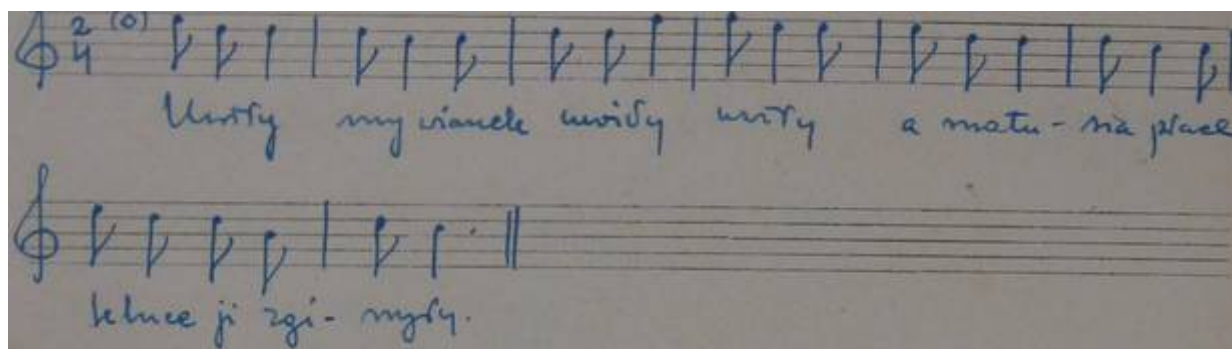
Ryc. 107. Pieśń *Zalicali mi się* (T803/18).



Ryc. 108. Przyspiewka oczepinowa *Jak cie bedom cepić spojrzj do powały* (T803/19) – I zwrotka.

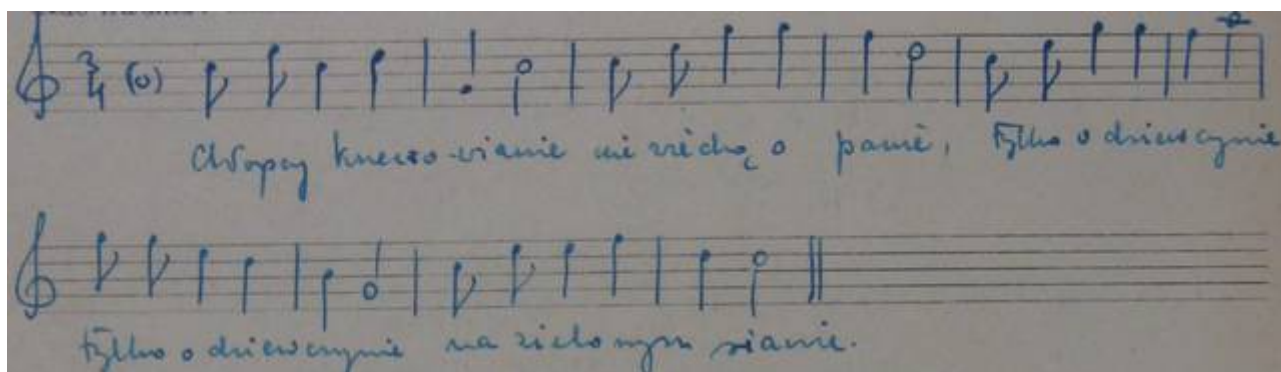
<sup>174</sup>Zob. s. 37.

Stefania Moskała podała również tradycyjną melodię przyśpiewek dożynkowych. Jest ona w regionie śpiewana jeszcze czasem także współcześnie:



Ryc. 109. Przyśpiewka dożynkowa *Uwity my wianek* (T803/28).

Wartościowych przyśpiewek i starych pieśni Stefania Moskała podała mnóstwo. Nie sposób ich wszystkich omówić. Warto na koniec zwrócić jednak uwagę na pieśń *Chłopcy Krzczowianie*, opartą na rytmice mazurkowej, obecnie niemal nieobecnej w muzyce wykonywanej przez zespoły regionalne z okolic Krzczowa:



Ryc. 110. Pieśń *Chłopcy Krzczowianie* (T803/37).

## Taśma 804

Miejsce nagrania: Krzeczów

01	Jedyn spał na stajni drugi na (u)owczarni	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
02	Nie (u)o to mi ch(u)odzi ze do mnie nie chodzi	Moskała Stefania	ur. 1899	Krzeczów
03	Kopała baba ciercienie i przyszed do niej młodzieniec	Moskała Maria	ur. 1896	Krzeczów
04	Pasły sie szczupoki w lesie przy dębinie	Moskała Maria	ur. 1896	Krzeczów
05	Ja ci powiadam ja ci powiadam nie kochaj wojska	Moskała Maria	ur. 1896	Krzeczów
06	Marysiu Marysiu spojrzysz do powały	Moskała Maria	ur. 1896	Krzeczów
07	Ładnie tu po izbie ładnie tu po sieni	Moskała Maria	ur. 1896	Krzeczów
08	Choćby ta synowa złote wieńce wila	Moskała Maria	ur. 1896	Krzeczów
09	W ciemnym lasku ptaszek siada wysłuchuje co kto gada	Moskała Maria	ur. 1896	Krzeczów
10	Nie podoba mi sie ino podziubany	Moskała Maria	ur. 1896	Krzeczów
11	Przed ołtarz stanęła para młodzieńców gdzie se przysięge składali	Karpisz Janina	ur. 1933	Krzeczów
12	Tam na górze kwitną róże ja ich zrywać nie mogę	Karpisz Janina	ur. 1933	Krzeczów
13	Na środku sadu wyrosła róża	Karpisz Janina	ur. 1933	Krzeczów
14	Wędrował cygan po gęstym lesie	Karpisz Janina	ur. 1933	Krzeczów
15	Dziewczyno z boru	Karpisz Janina	ur. 1933	Krzeczów
16	Uwiły my wianek drobniutki i ładny	Karpisz Janina	ur. 1933	Krzeczów
17	Dzień dobry panience w po(u)dnie mężatce	Karpisz Janina	ur. 1933	Krzeczów
18	Raz w pewnym miasteczku przygoda sie stała	Karpisz Janina	ur. 1933	Krzeczów
19	Już mi z tego Krzeczowa jechać wypada	Moskała Maria	ur. 1927	Krzeczów
20	Powidz-że mi najmilekszy o co sie na mnie gniewasz	Moskała Maria	ur. 1927	Krzeczów
21	Tam za górą gaicek tam za górą onder sinder	Moskała Maria	ur. 1927	Krzeczów
22	Nie chciała Marysia piecone kukielki	Moskała Maria	ur. 1927	Krzeczów
23	Dobrze piłki piłkowały już piłkowac nie bendą	Moskała Maria	ur. 1927	Krzeczów
24	Dobrze piłki piłkowały już piłkowac nie bendą	Moskała Maria	ur. 1927	Krzeczów
25	Hej nawracaj od komina	Moskała Maria	ur. 1927	Krzeczów
26	Hasoł jo se hasoł kiedym krowy pasoł	Moskała Maria	ur. 1927	Krzeczów
27	Z tyłuś sie mi spodobała padłaś mi na serce	Moskała Maria	ur. 1927	Krzeczów
28	Puście mie ta puście niech jo sie nie burze	Nowak Franciszek	ur. 1904	Krzeczów
29	Jak cie bedom cepić spojrzysz do powały	Nowak Franciszek	ur. 1904	Krzeczów
30	Witaj Pani my poddani do nóg padamy	Nowak Franciszek	ur. 1904	Krzeczów
31	W ogródeczku polna róża to pachnące ziele	Moskała Katarzyna	ur. 1876	Krzeczów
32	Ani tu nie karcma ani tu nie browar	Moskała Katarzyna	ur. 1876	Krzeczów

Taśma nr 804 to kolejna nagrana w całości w Krzeczowie. Dwie pierwsze pieśni wykonuje Stefania Moskała, której sylwetka została omówiona w opisie taśmy nr 803.

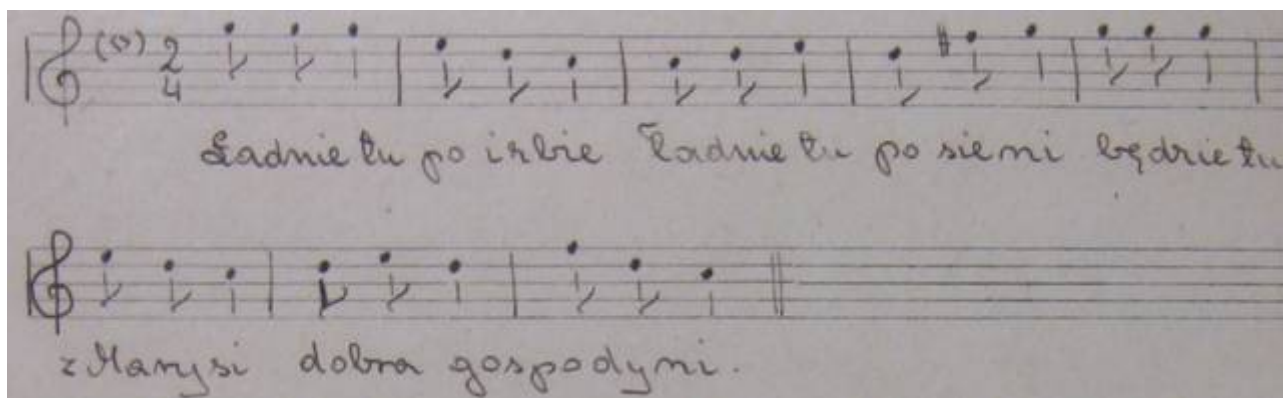
Kolejną wykonawczynią jest Maria Moskała (ur. 1896), prawdopodobnie jej siostra. Ojca Marii Moskały nazywano „żywym Janosikiem” – był bardzo wesoły i dużo śpiewał, od niego



nauczyła się repertuaru. W protokole z nagrania czytamy:

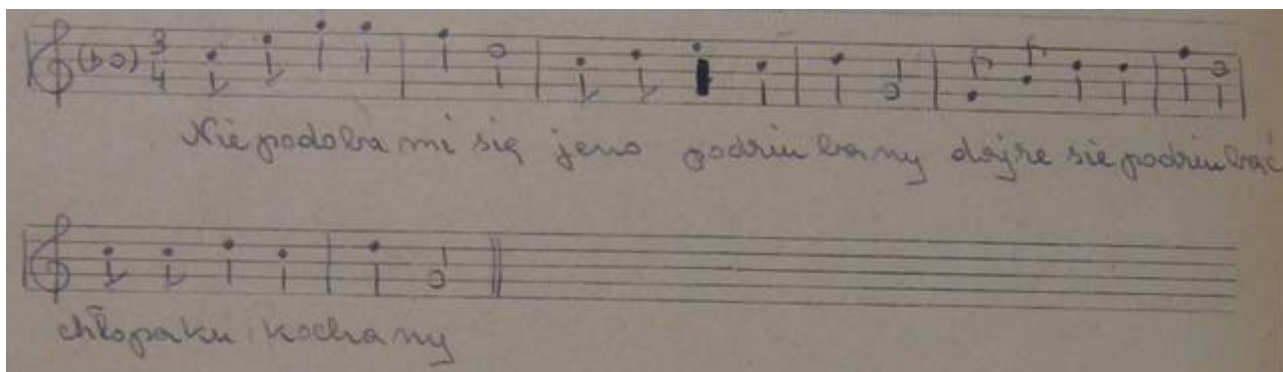
Zna „Chmiela” na nutę z Zawoi. Twierdzi, że tu się go nie śpiewa. Słyszała go gdzieś poza wsią. Mąż grał na skrzypcach bardzo dobrze. Miał swój zespół. Został zabity przez Niemców. Wg wypowiedzi wykonawczynie, potwierdzonej przez córkę i organistę, melodia „Witaj Pani my poddani”, nie jest znana w okolicy, a śpiewa się ją tylko w Krzeczowie.

Uwagę zwraca pieśń *Ładnie tu po izbie, ładnie tu po sieni* ze względu na chwiejność w alterowaniu IV stopnia skali (durowej):



Ryc. 111. Pieśń *Ładnie tu po izbie, ładnie tu po sieni* (T804/07).

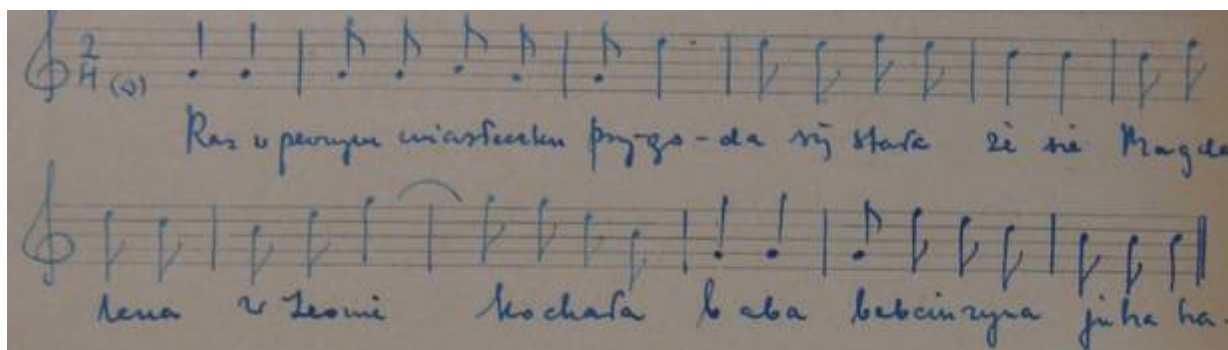
Inną, wyjątkową pieśnią jest pieśń zalotna *Nie podoba mi się ino podziubany*. Kończy się na V stopniu skali, utrzymana jest takcie 3/4 i występuje w nim rytmika mazurkowa:



Ryc. 112. Pieśń *Nie podoba mi się ino podziubany* (T804/10).

Drugą informatorką, która podała pieśni, była Janina Karpisz (ur. 1933 w Krzeczowie). Mimo młodego wieku, bywała często na weselach, repertuaru uczyła się również od matki. Miała

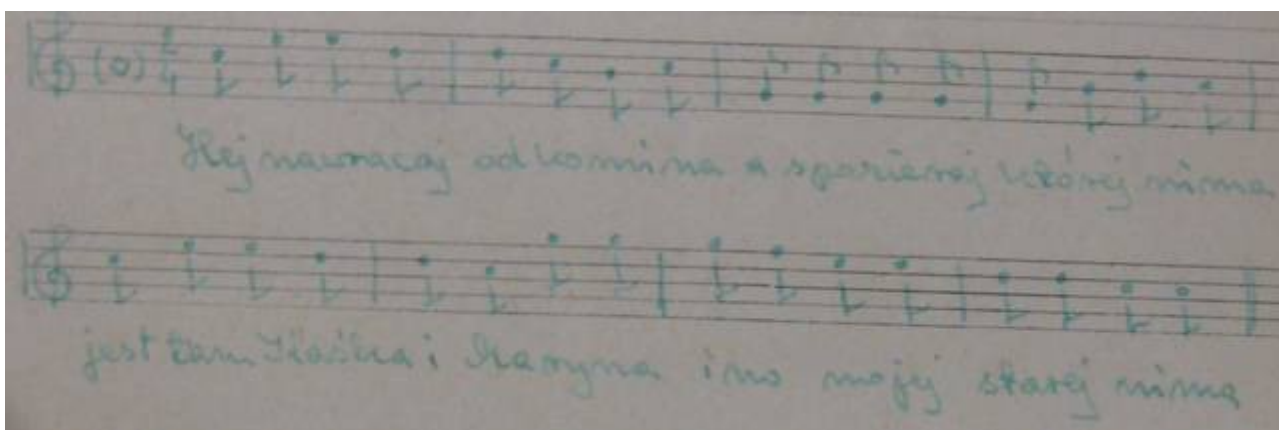
zdolność do tworzenia przyśpiewek weselnych na poczekaniu. W podanym przez nią repertuarze pojawia się dość dużo pieśni plebejskich, np. *Dziewczyno z boru* (T804/15) czy *Raz w pewnym miasteczku przygoda się stała*:



Ryc. 113. Pieśń *Raz w pewnym miasteczku przygoda się stała* (T804/18) – I zwrotka.

Równie uzdolnioną śpiewaczką była Maria Moskała (ur. 1927), pochodząca z muzycznej rodziny. Znała dużo pieśni, miała nawet zeszyt ze spisanimi tekstami słownymi, lecz – zdaniem przeprowadzających wywiad – były to pieśni „ogólnie znane”. Prezentowane utwory poznała od ojca.

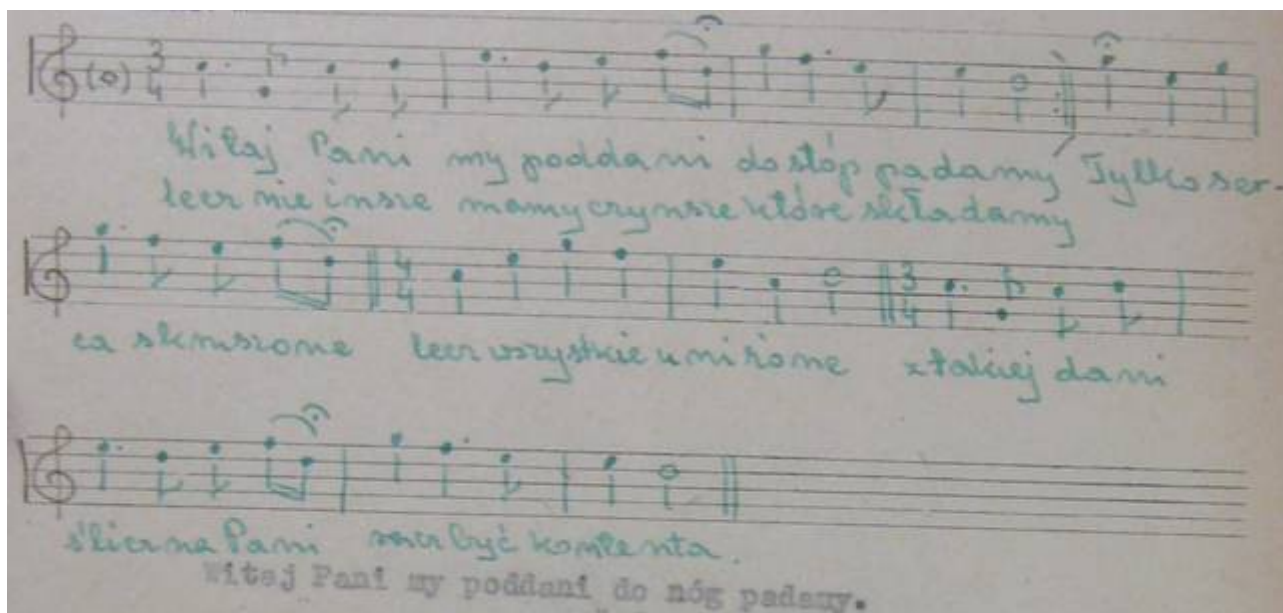
Być może jedna z podanych pieśni, *Hej nawracaj od komina*, ze względu na występowanie miarowego, ósemkowego rytmu stanowiła niegdyś pieśń do tańca siustanego, który występował w tych stronach?



Ryc. 114. Pieśń *Hej nawracaj od komina* (T804/25) – I zwrotka.

Innym informatorem był Franciszek Nowak (ur. 1904), organista samouk z Krzeczowa,

rolnik. Interesował się głównie repertuarem religijnym, na potrzeby Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego podał dwie „miejscowe” pieśni weselne oraz jedną religijną, *Witaj Pani my poddani* (zob. ryc. 115). W protokole z nagrań zaznaczono, że zna „chmiela” na nutę z Zawoi.



Ryc. 115. Pieśń *Witaj Pani my poddani* (T804/30) – I zwrotka.

Prawie nic nie wiadomo o Katarzynie Moskale (ur. 1876), kolejnej informatorce. Karta protokołu z nagrań jest niemal pusta. Zapisano jedynie, że pieśni rozwlekłe, wykonywane w wolnym tempie, nazywano „podłużnymi”. Moskała podała cztery pieśni: dwie nagrane na taśmie nr 804 i dwie nagrane na taśmie nr 805.

## Taśma 805

Miejsce nagrania: Krzeczów, Tenczyn, Trzebunia

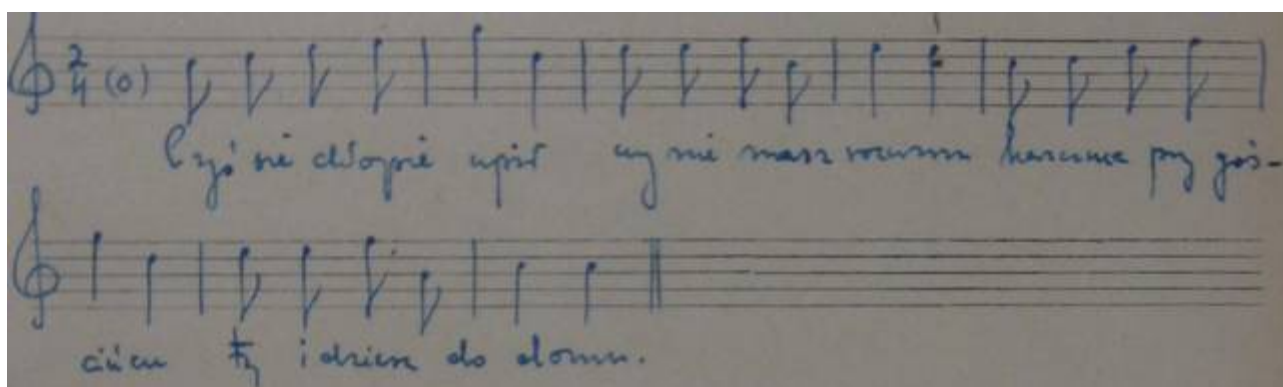
01	Ożenił się Wojtek nie umiał gazdować	Moskała Katarzyna	ur. 1876	Krzeczów
02	Pojmij mnie Jasiu za żonę zastaniesz ze mnóm pierzynie	Moskała Katarzyna	ur. 1876	Krzeczów
03a	Ej pocóż żeś mie Maciej ej do doliny powlók(ł)	Moskała Mieczysław	ur. 1909	Krzeczów
03b	Ej pocóż żeś mie Maciej ej do doliny powlók(ł) (skrzypce)	Moskała Mieczysław	ur. 1909	Krzeczów
04a	Ej góry nase góry ckiwo mi za wami	Moskała Mieczysław	ur. 1909	Krzeczów
04b	Ej góry nase góry ckiwo mi za wami (skrzypce)	Moskała Mieczysław	ur. 1909	Krzeczów
05a	Czyś sie chłopie upiyl czy ni masz rozumu	Moskała Mieczysław	ur. 1909	Krzeczów
05b	Czyś sie chłopie upiyl czy ni masz rozumu (skrzypce)	Moskała Mieczysław	ur. 1909	Krzeczów
06a	Ej moje kumosecki poschodźcie sie ku mnie	Moskała Mieczysław	ur. 1909	Krzeczów
06b	Ej moje kumosecki poschodźcie sie ku mnie (skrzypce)	Moskała Mieczysław	ur. 1909	Krzeczów
07a	Na Podolu biały kamień	Moskała Mieczysław	ur. 1909	Krzeczów
07b	Na Podolu biały kamień (skrzypce)	Moskała Mieczysław	ur. 1909	Krzeczów
08a	W ogródeczku róża zwiędniała	Moskała Mieczysław	ur. 1909	Krzeczów
08b	W ogródeczku róża zwiędniała (skrzypce)	Moskała Mieczysław	ur. 1909	Krzeczów
09a	Nie chodź Janku po (u)orance	Moskała Mieczysław	ur. 1909	Krzeczów
09b	Nie chodź Janku po (u)orance (skrzypce)	Moskała Mieczysław	ur. 1909	Krzeczów
10a	Ej koza mi sie koci	Moskała Mieczysław	ur. 1909	Krzeczów
10b	Ej koza mi sie koci (skrzypce)	Moskała Mieczysław	ur. 1909	Krzeczów
11	W studni woda po kolanka od samego dna	Leksander Barbara	ur. 1897	Tenczyn
12	Ciężki ciężki kamień młyński	Leksander Barbara	ur. 1897	Tenczyn
13	(u)Oj chmielu chmielu szerokie liście	Leksander Barbara	ur. 1897	Tenczyn
14	Boże cie ta prowadź przez koloncy (u)oset	Leksander Barbara	ur. 1897	Tenczyn
15	Kowal kuje na kowadle iskierkami mig mig mig	Leksander Barbara	ur. 1897	Tenczyn
16	K(u)oza koza uciekała do wywoza	Leksander Barbara	ur. 1897	Tenczyn
17	Z góry jadem z góry jadem trzaski zbiram na wóz kłade	Leksander Barbara	ur. 1897	Tenczyn
18	O serce Jezusa u ciebie schronienia szukamy	Skrzeczek Józef	ur. 1895	Trzebunia
19	Gdy już wychodzimy teraz z tej świutyni spaniałej	Skrzeczek Józef	ur. 1895	Trzebunia
20	Jest dzisiaj wesele u tego bogaca	Pindel Antoni	ur. 1910	Trzebunia
21a	Jest dzisiaj wesele u tego bogaca	Pindel Antoni	ur. 1910	Trzebunia
21b	Jest dzisiaj wesele u tego bogaca (skrzypce)	Kania Bolesław	ur. 1926	Trzebunia
22a	Żebyś była syra dała juha ha syra dała	Pindel Antoni	ur. 1910	Trzebunia
22b	Żebyś była syra dała juha ha syra dała (skrzypce)	Kania Bolesław	ur. 1926	Trzebunia
23a	Zabirojmy się już gdy się mamy zabierać	Pindel Antoni	ur. 1910	Trzebunia
23b	Zabirojmy się już gdy się mamy zabierać (skrzypce)	Kania Bolesław	ur. 1926	Trzebunia
24a	Dobra była dobra gorzałeczka z miodem	Pindel Antoni	ur. 1910	Trzebunia
24b	Dobra była dobra gorzałeczka z miodem (skrzypce)	Kania Bolesław	ur. 1926	Trzebunia
25	Puście że nas bo nas bolą nogi (skrzypce)	Kania Bolesław	ur. 1926	Trzebunia
26	Oberek (skrzypce)	Kania Bolesław	ur. 1926	Trzebunia

27	Oberek (skrzypce)	Kania Bolesław	ur. 1926	Trzebunia
28	Oberek (skrzypce)	Kania Bolesław	ur. 1926	Trzebunia
29	Oberek (skrzypce)	Kania Bolesław	ur. 1926	Trzebunia
30	Polka (skrzypce)	Kania Bolesław	ur. 1926	Trzebunia
31	Polka (skrzypce)	Kania Bolesław	ur. 1926	Trzebunia
32	Polka (skrzypce)	Kania Bolesław	ur. 1926	Trzebunia
33	Polka (skrzypce)	Kania Bolesław	ur. 1926	Trzebunia
34	Polka (skrzypce)	Kania Bolesław	ur. 1926	Trzebunia
35	Polka (skrzypce)	Kania Bolesław	ur. 1926	Trzebunia

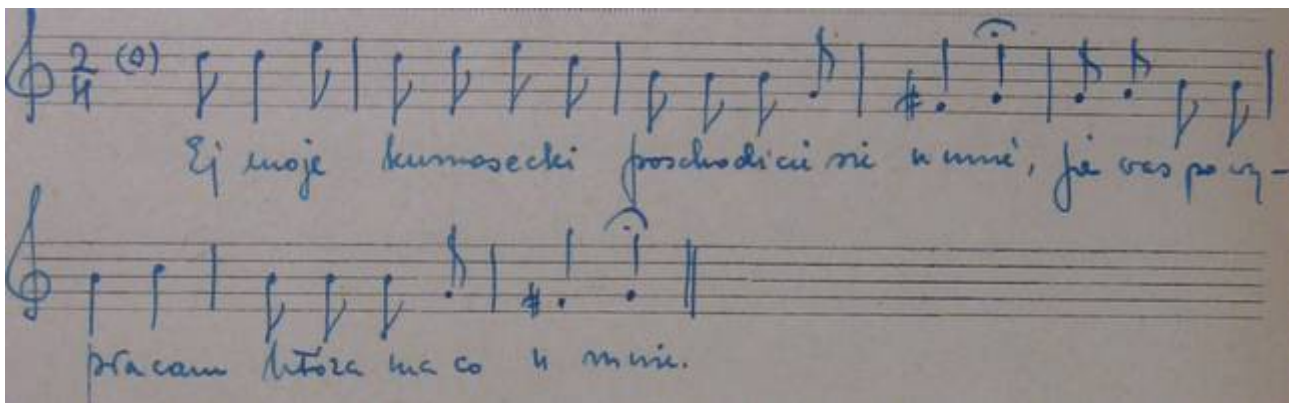
Materiał na taśmie nr 805 został nagrany w Krzeczowie, Tenczynie i Trzebuni. Są to przykłady wokalne oraz instrumentalne (grane na skrzypcach).

Taśmę otwierają dwie pieśni wykonane przez Katarzynę Moskałę – jest to dokończenie nagrania z taśmy nr 804. Następnie zapisanych jest osiem przykładów pieśni – w tym ballada „podolanka” – w wykonaniu wokalnym, a następnie instrumentalnym (na skrzypcach) przez Mieczysława Moskałę (ur. 1909 w Krzeczowie).

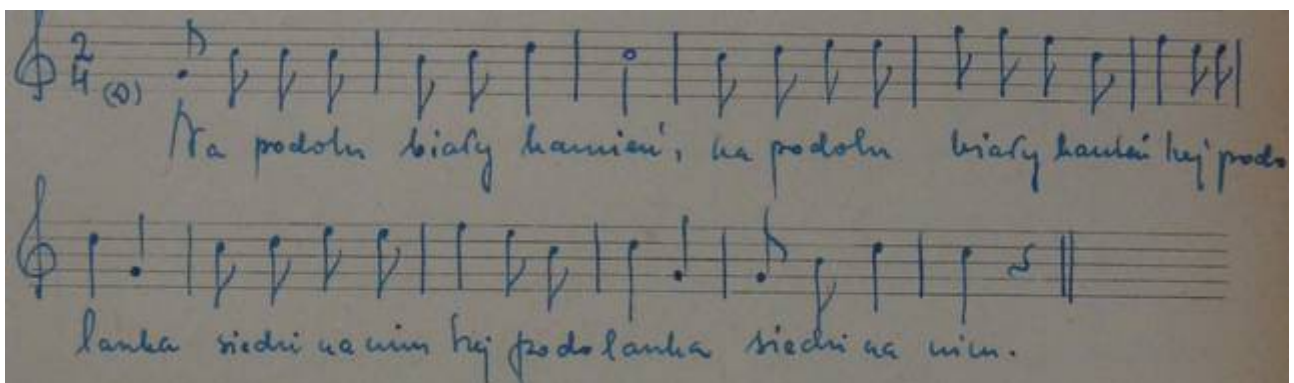
Mieczysław Moskała, rolnik, skrzypek, służył w wojsku razem z mieszkańcami Skalnego Podhala. Miał własną kapelę, grywał z nią na weselach. Posiadał instrument fabryczny, stroił go nieco niżej niż w stosunku do zapisu brzmienia na pięciolinii. Znał bardzo duży repertuar, m. in. od matki. W protokole z nagrań zapisano, że grał *W murowanej piwnicy* „z czwartą nutą z krzyżykiem” (tzn. melodia opierała się na skali góralskiej). Poniżej znajdują się trzy transkrypcje pieśni z jego repertuaru – dwie żartobliwe i ballada „podolanka”:



Ryc. 116. Pieśń *Czyś sie chłopie upił* (T805/5a).



Ryc. 117. Pieśń *Ej moje kumosecki* (T805/6a) – I zwrotka.



Ryc. 118. Ballada *Na Podolu biały kamień* (T805/7a) – I zwrotka.

Następną informatorką jest Barbara Leksander (ur. 1897 w Tenczynie), gospodyni. W protokole z nagrania zapisano, że gdy ekipa badawcza pytała członków rodziny o pieśni, „dali materiał ogólnie znany”, poza tym Barbara Leksander śpiewa „chmiela” na nutę z Zawoi (zob. ryc. 119) i zna słowo „pytacze” lecz twierdzi, że w Tenczynie używało się słowa „drużbowie” opisując drużynę mężczyzn proszących na wesele.



Ryc. 119. Pieśń *Oj chmielu chmielu* „na nutę z Zawoi” (T805/13).

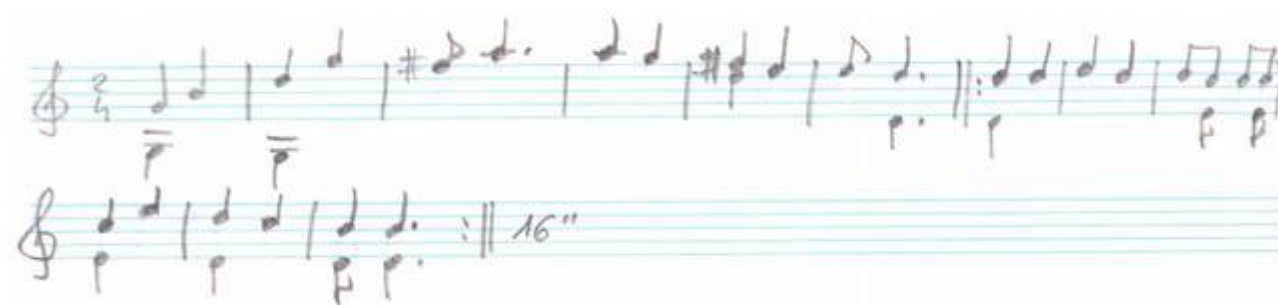
Dwie pieśni religijne poznane od starszych ludzi podał Antoni Skrzeczek z Trzebuni (ur.

1895), śpiewak kościelny. Podczas I wojny światowej był na froncie włoskim, w Austrii i na Węgrzech. Jego syn grał w trzebuńskiej orkiestrze kościelnej.

Bolesław Kania (ur. 1926), rolnik i skrzypek z Trzebuni, grywał na weselach. Mimo, że umiał czytać z nut, znał fachowe określenia dotyczące gry na skrzypcach i jego dziadek również grał na tym instrumencie twierdził, że jest samoukiem. Zaprezentowane melodie poznał od ludzi ze wsi, ozdabiał na swój sposób. Posiadał instrument fabryczny.

W czasie badań występował z nim Antoni Pindel z Trzebuni (ur. 1910), kowal. Pindel śpiewał daną pieśń (pieśń *Jest dzisiaj wesele u tego bogoca* wykonał w dwóch wersjach melodycznych), następnie Kania wykonywał jej melodię na skrzypcach. Oprócz tego Kania wykonał solo cztery oberki i osiem polek.

Poniżej przedstawiony jest przykład instrumentalny, melodia pieśni *Zabirojmy się już* (T805/23b). Do identycznej melodii słowa „Nie boje się bidy ani żadnej nędzy” śpiewała Genowefa Bierówka z Tokarni, inna uczestniczka Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego (T802/17):



Ryc. 120. Pieśń *Zabirojmy się już* (T805/23b).

## Taśma 806

Miejsce nagrania: Trzebunia, Pcim

01	Polka (skrzypce)	Kania Bolesław	ur. 1926	Trzebunia
02	Polka (skrzypce)	Kania Bolesław	ur. 1926	Trzebunia
03	Polka (skrzypce)	Kania Bolesław	ur. 1926	Trzebunia
04	Osiemnastego maja dostałem smutny list	Druzgała Maria	ur. 1928	Pcim
05	Organy brzęczały wenikrat grały	Druzgała Maria	ur. 1928	Pcim
06	Żebyś ty chmielu na tyki nie laź	Druzgała Maria	ur. 1928	Pcim
07	Jak cie bendą czepić spojrzij do powały	Druzgała Maria	ur. 1928	Pcim
08	Hej na wójtowy ścimi cosi sie tam cyrni	Druzgała Maria	ur. 1928	Pcim
09	Odniechce ci sie ma miła muzyki muzyki	Druzgała Maria	ur. 1928	Pcim
10	Oj chmielu chmielu szerokie liście	Nowara Julia	ur. 1922	Pcim
11	Organy grały pięknie brzykały gdyś ty Marysiu ślub brała	Nowara Julia	ur. 1922	Pcim
12	W lesie w lesie na dembie tam gruchały gołembie	Nowara Julia	ur. 1922	Pcim
13	W Petersburgu u Dunaja	Nowara Julia	ur. 1922	Pcim
14	Tam pod lasem zielona murawka	Nowara Julia	ur. 1922	Pcim
15	Rano rano raneczko gdy wschodziło słoneczko	Nowara Julia	ur. 1922	Pcim
16	Szła dziewczyna	Nowara Julia	ur. 1922	Pcim
17	Dobry muzyk dobry tańc	Nowara Julia	ur. 1922	Pcim
18	Jest dróżeczka jest przez calutko wieś	Nowara Julia	ur. 1922	Pcim
19	Niedaleko śliwka śliwki pożyczyl se cygan dziwki	Nowara Julia	ur. 1922	Pcim
20	Hej górol jo se górol z pod samiuśkich Tatyr	Nowara Julia	ur. 1922	Pcim
21	Młode gąski na gałązki a te stare na dunaj	Nowara Julia	ur. 1922	Pcim
22	Siedzi ptaszek na rokicie wyśpiewuje rozmaicie	Nowara Julia	ur. 1922	Pcim
23	Siedzi ptaszek na lisce szyje butki Jagniszce	Nowara Julia	ur. 1922	Pcim
24	Prosili mie na wesele ja ja ja posed	Nowara Julia	ur. 1922	Pcim
25a	Przysed wicher zza morza uderzyło w dembinie	Nowara Julia	ur. 1922	Pcim
25b	Ja raz jednym wiecorem pod zielonem jaworym	Nowara Julia	ur. 1922	Pcim
26	Jechał żyd ze młyna zdechła mu kobyła	Nowara Julia	ur. 1922	Pcim
27	Suka nam sie okociła i trzy pieski ukociła	Kolbiarz Stanisław	ur. 1902	Pcim
28	Oj jagem sie zalecał swoji babie Mańce	Kolbiarz Stanisław	ur. 1902	Pcim
29	Jedzie wóz za wozem malowane luśnie	Kolbiarz Stanisław	ur. 1902	Pcim
30	Oj chmielu chmielu szerokie liście	Stożek Rozalia	ur. 1898	Pcim
31	Mój koń nieborak trzy dni nic nie jadł	Stożek Rozalia	ur. 1898	Pcim
32	Góry moje góry nowotarskie lasy	Stożek Rozalia	ur. 1898	Pcim
33	Idziemy idziemy do sławnego domu	Stożek Rozalia	ur. 1898	Pcim
34	Siedziała sroka na płocie ej w połatanym kabocie	Pilsak Władysław	ur. 1913	Pcim
35	Tańcowała żaba z rakiem w starej chałpie pod przetakiem	Pilsak Władysław	ur. 1913	Pcim
36	Ej żebyś była moją hej kupiłbym ci capu	Pilsak Władysław	ur. 1913	Pcim

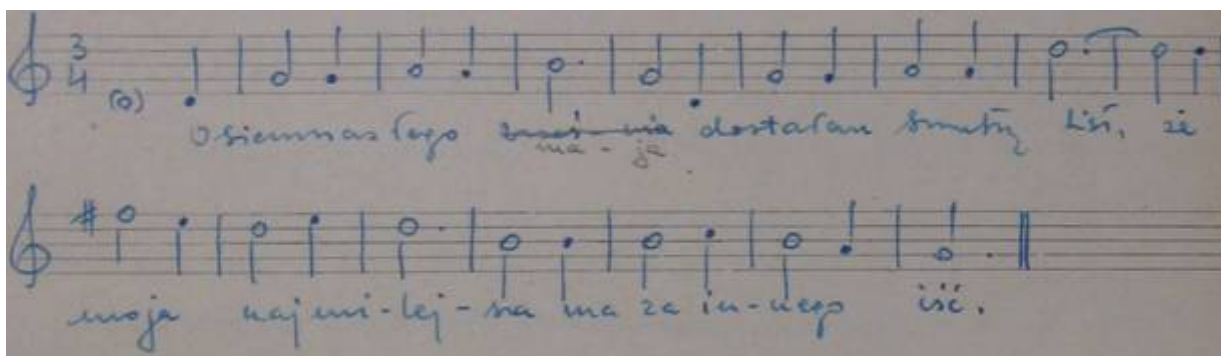


Utwory zapisane na taśmie nr 806 zostały nagrane w Trzebuni i Pcimiu. Taśmę otwierają trzy polki wykonane na skrzypcach przez Bolesława Kanię – jest to dokończenie nagrania z taśmy nr 805. Reszta informatorów wykonuje pieśni i urodziła się w Pcimiu.

Maria Druzgała (ur. 1928), sklepowa w Spółdzielni w Pcimiu, miała matkę rozmiłowaną w muzyce. Sama często brała udział w weselach, umiała improwizować teksty do znanych melodii. Prezentowany repertuar zna „od dziecka”. W protokole z nagrania czytamy

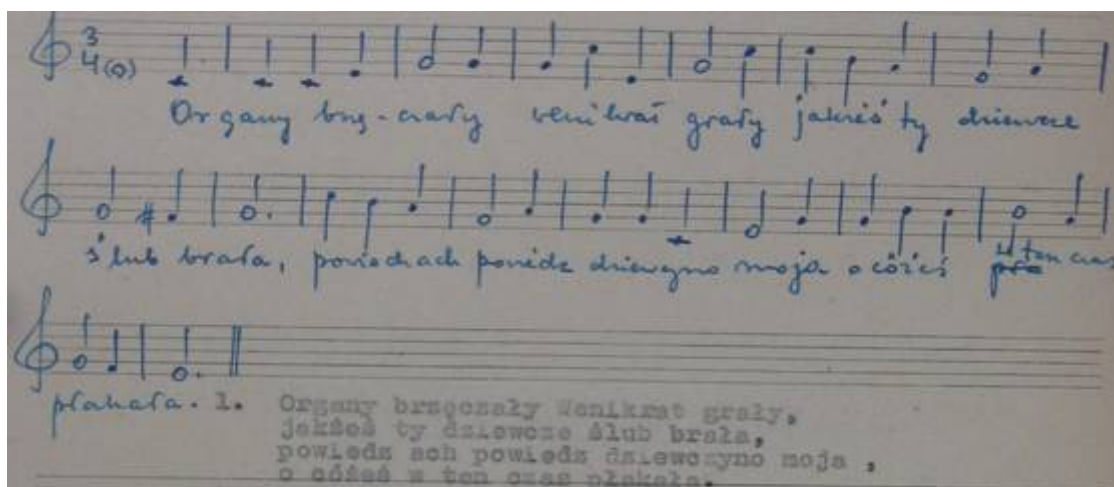
Zna wiele pieśni śpiewanych przez Pilsaka [informatora nagranego na taśmach nr 806 i 807] m. in. dożynkową. Znana ogólnie we wsi jako dobra śpiewaczka, poza tym materiał mało „wiejski”. Mówiła z nami mową literacką, ale z otoczeniem gwarą. Przy śpiewaniu też zaczęła po literacku, a później przeszła na gwarę.

Maria Druzgała zaprezentowała wiele pieśni plebejskich, w tym *Osiemnastego maja dostałem smutny list*:



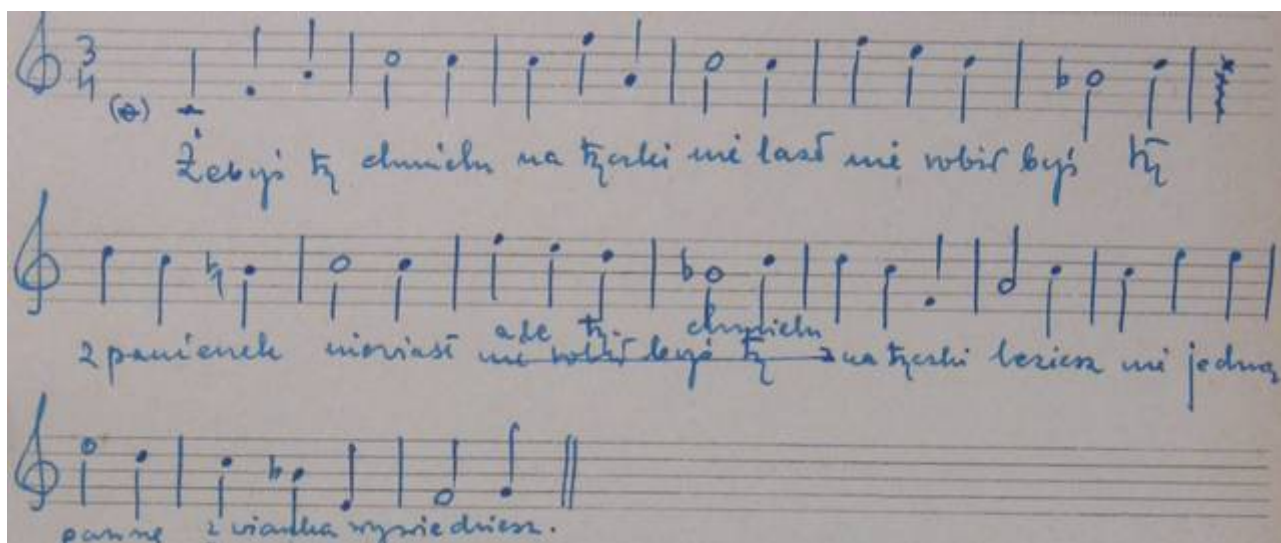
Ryc. 121. Pieśń *Osiemnastego maja dostałem smutny list* (T806/04).

Podobny, plebejski rodowód ma pieśń *Organy brzęczały*:



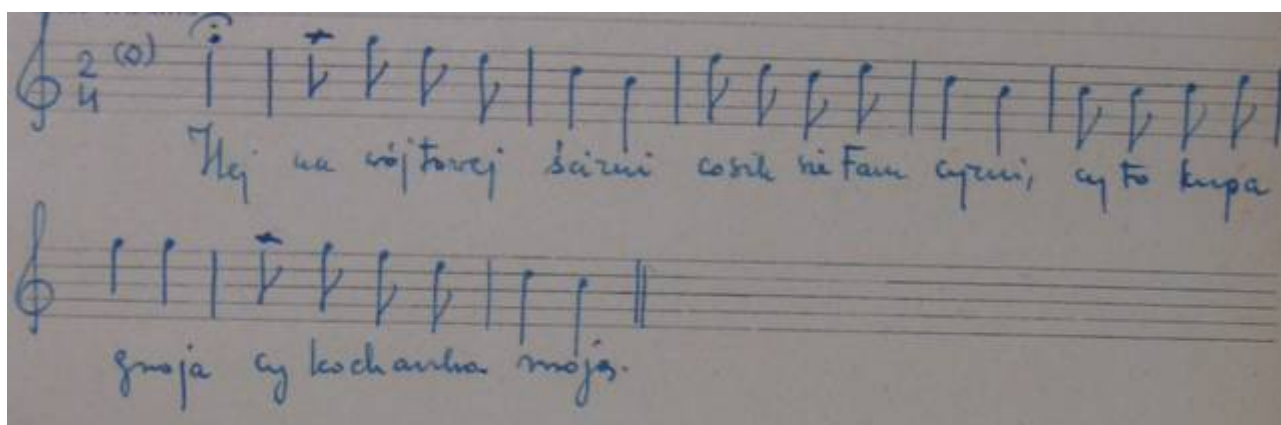
Ryc. 122. Pieśń *Organy brzęczały* (T806/05) – I zwrotka.

Melodie plebejskie przenikały z czasem do pieśni obrzędowych, np. walcerkowa melodia pieśni *Organy brzęczały* stała się jedną z melodii śpiewanych do „chmiela”:



Ryc. 123. Pieśń obrzędowa *Żebyś ty chmielu* (T806/06).

Oprócz przenikania do pieśni ludowej pieśni plebejskiej, w Pcimiu zaznaczyły się wyraźnie wpływy podhalańskie. Pieśń *Hej na wójtowej ściyrni* (zob. ryc. 124) bardzo przypomina pieśni z tego regionu; otwiera ją inicjalne zawołanie, po czym następuje opadanie melodii. Sama informatorka, bezpośrednio przez nagraniem tego utworu powiedziała, że jest on „góralski”, „po góralsku”. To, co ewidentnie odróżnia tę pieśń od podhalańskich, to brak lidyzmów (podwyższenia IV stopnia skali).

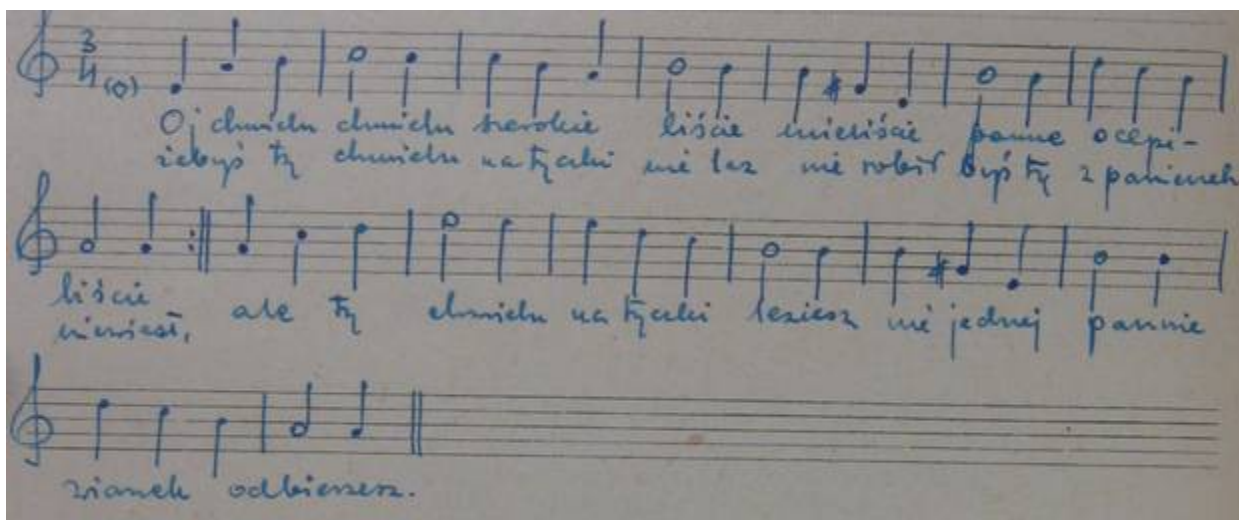


Ryc.124. Pieśń *Hej na wójtowej ściyrni* (T806/08).

Następna informatorka to Julia Nowara (ur. 1922), gospodyni, która bywała na weselach. Zaprezentowała popularne w Pcimiu pieśni, których nauczyła się od rodziców. W protokole z nagrania pojawiają się ciekawe uwagi:

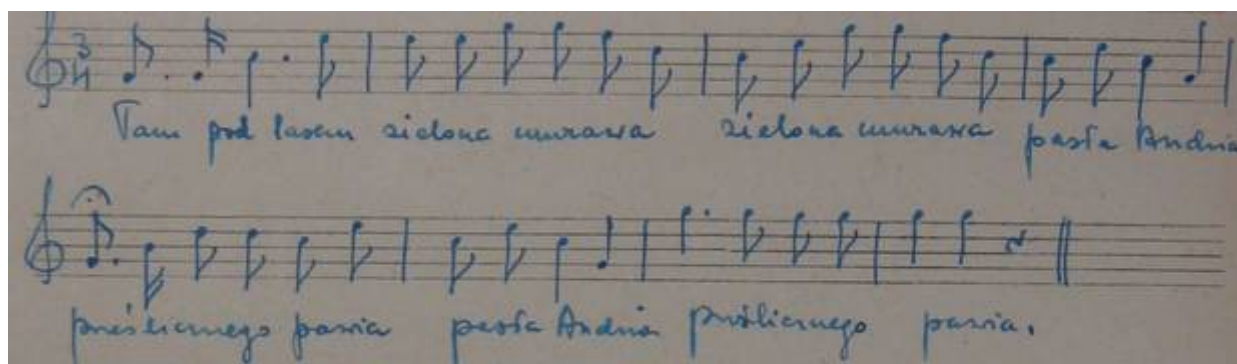
Śpiewa bardzo chętnie, umie na oczekaniu „odśpiewać się” dowcipnie, gdy jest zaczepiona docinkiem z jakiejś pieśni. Opowiada, że gdy zespół góralski przyjechał do Pcima [sic] 1. maja nie podobał się jej. Pcimska kapela /dziś już nie istniejąca/ „nie mogła się z nimi zgodzić”. Ma duży repertuar.

Julia Nowara podaje melodię „chmiela” śpiewaną w Pcimiu, zupełnie inną, niż ta podana przez Marię Druzgałę (ryc. 123<sup>175</sup>):



Ryc. 125. Pieśń obrzędowa *Oj chmielu chmielu* (T806/10).

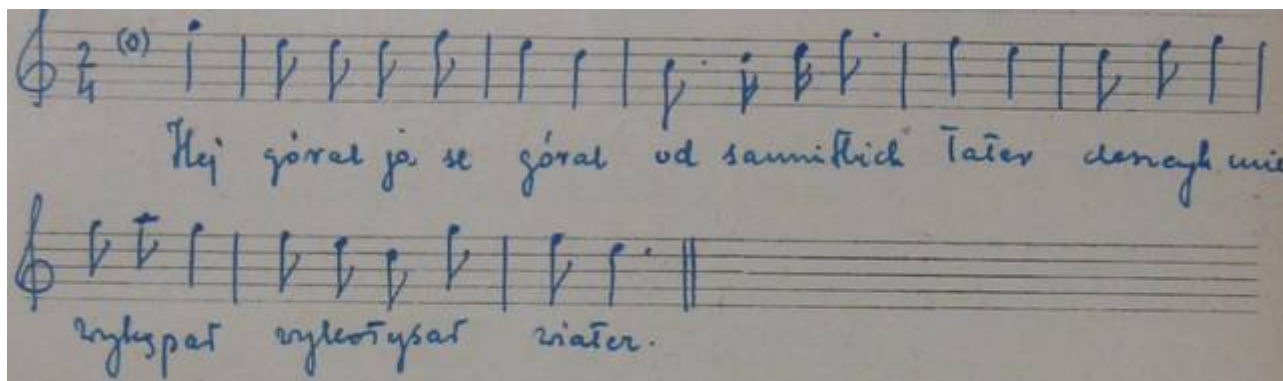
Zaprezentowała również fragment ballady o Andzi pasącej pawie:



Ryc. 126. Ballada *Tam pod lasem zielona murawa* (T806/14) – I zwrotka.

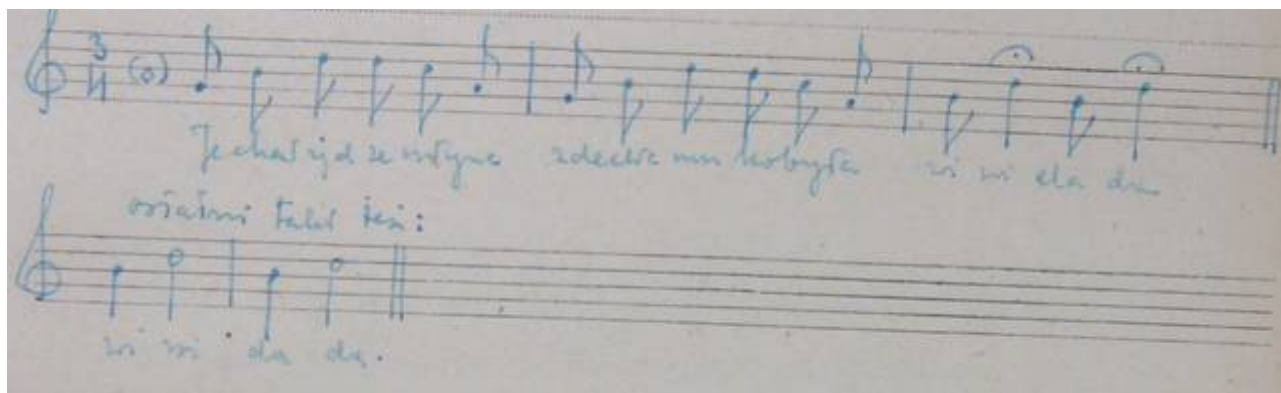
<sup>175</sup>Zob. s. 106.

Podobnie, jak w przypadku Marii Druzgały z Pcimia, Julia Nowara podała pieśń nawiązującą do folkloru muzycznego Podhala. W utworze *Hej góral ja se góral* jest to uczynione w warstwie tekstu słownego i rytmiki – punktowanej (ryc. 127, takt 4):



Ryc. 127. Pieśń *Hej góral ja se góral* (T806/20).

W Pcimiu, podobnie jak w Naprawie (zob. ryc. 44-45<sup>176</sup>), Żydzi, choć fizycznie byli już nieobecni po II wojnie światowej, przetrwali w folklorze muzycznym jako bohaterowie pieśni:



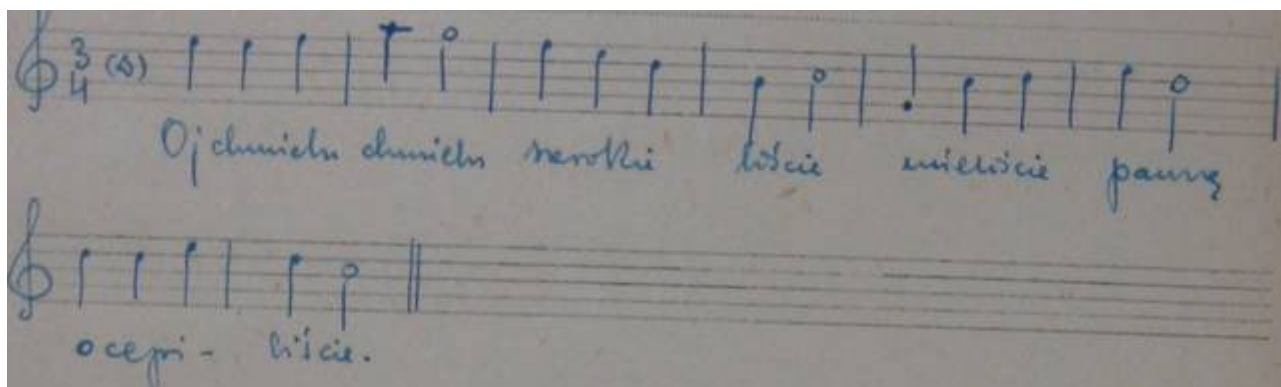
Ryc. 128. Pieśń *Jechał żyd ze młyna* (T806/26) – I zwrotka.

Stanisław Kolbiarz (ur. 1902 w Pcimiu), strażnik rzeczny i rolnik, zaprezentował trzy pieśni nauczone od matki i nauczyciela w szkole. W rodzinnej miejscowości był postrzegany jako wybitny śpiewak, jednak ekipa badawcza zapisała w protokole z nagrania, że „nie wydaje się [to] słuszne, głos i muzykalność mierne, repertuar średnio liczny”. Wiele pieśni przytaczanych przez Kolbiarza zostało nagranych wcześniej w wykonaniu Władysława Pilsaka (zob. taśma nr 806 i 807), zatem nie

<sup>176</sup>Zob. s. 54-55.

utrwalono ich na taśmie. Ostatnią uwagą w protokole z nagrań było zdanie, że w Pcimiu bardzo popularną jest melodia *Tramwaj za tramwajem*<sup>177</sup>, śpiewana do różnych tekstów; pod tekstem zanotowano literowo incypit melodyczny pieśni (aa ah c<sup>1</sup>h).

Przedostatnią wykonawczynią pieśni nagranych na taśmie nr 806 jest Rozalia Stożek (ur. 1898). Zaprezentowała pieśni znane jej „od dziecka”. Według informatorki pieśni dożynkowe zostały zupełnie zapomniane w Pcimiu, nie potrafiła sobie żadnej z nich przypomnieć. Podała natomiast, że kopanie ziemniaków, nazywane „tłuką”, odbywało się podobnie jak dożynki z tym, że śpiewano wtedy dowolne pieśni. W jej wykonaniu nagrana jest m. in. pieśń obrzędowa „chmiel”. Jest to trzecia wersja melodyczna tej pieśni, jaka została nagrana w Pcimiu (por. ryc. 123 i 125)<sup>178</sup>:



Ryc. 129. Pieśń obrzędowa *Oj chmielu chmielu* (T806/30).

Ostatnim informatorem, którego repertuar nagrano na taśmie nr 806, jest Władysław Pilsak (ur. 1913). Uchodził we wsi za bardzo dobrego śpiewaka, miał bardzo duży repertuar – podczas badań zaprezentował ok. 80 melodii. Potrafił sam ułożyć słowa do melodii, parodiować różne osoby (np. naśladować maniery śpiewacze różnych osób). W wywiadzie przekazał, że w Pcimiu są tańczone miotlarz oraz krzyżak. Twierdził, że w domu rodzice dużo śpiewali, ale pieśni nauczył się od Stanisława Kolbiarza (ur. 1902 w Pcimiu, nagrania jego repertuaru znajdują się na wcześniej na tej samej taśmie). W protokole z nagrania odnotowano, że

ma wielkie zamiłowanie do dawnych pieśni i rozumie ich wartość. Uchodzi słusznie za bardzo dobrego śpiewaka.

Zaprezentował trzy pieśni żartobliwe.

<sup>177</sup>U Zagórzeń była to melodia np. pieśni weselnej *Chłopcy Koninianie, koczcie sobie zagrać* lub pieśni *Idzie wilk miedzami*, zob. S. Stopa, op. cit., s. 114, 185. Współcześnie ta pieśń jest znana bardziej do słów *Kamień na kamieniu, / na kamieniu kamień, / a na tym kamieniu / jeszcze jeden kamień.*

<sup>178</sup>Zob. s. 106-107.

## Taśma 807

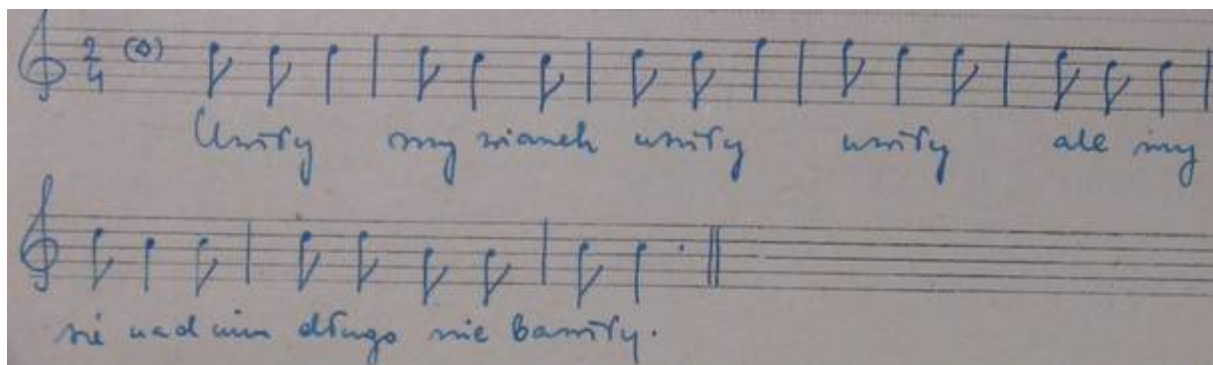
Miejsce nagrania: Pcim, Stróża

01	Na wysokiej górcie zsywoł djobeł kyrpce	Pilsak Władysław	ur. 1913	Pcim
02	Raz na balu tańcowałem z ładną panną sie poznałem	Pilsak Władysław	ur. 1913	Pcim
03	Hej po lesie	Pilsak Władysław	ur. 1913	Pcim
04	Za stodołom na życie	Pilsak Władysław	ur. 1913	Pcim
05	Żeby ja tak była jak ta gąska biała	Pilsak Władysław	ur. 1913	Pcim
06	Uwiły my wianek uwiły uwiły	Pilsak Władysław	ur. 1913	Pcim
07	Rozleciały mi sie siwe gołembisie	Pilsak Władysław	ur. 1913	Pcim
08	Staro moja daj mi pyska jo ci kupiem trzewicyska	Pilsak Władysław	ur. 1913	Pcim
09	Szumiała leszczyna kiedym przez niu jechoł	Pilsak Władysław	ur. 1913	Pcim
10	Mam sobie dziewczyne	Pilsak Władysław	ur. 1913	Pcim
11	Powiadajo ludzie na mnie ize ze mnie pijaczysko	Pilsak Władysław	ur. 1913	Pcim
12	Ta moja matusia kupiła mi gorset	Pilsak Władysław	ur. 1913	Pcim
13	Na krako(w)skim moście hej trawa na nim rośnie	Pilsak Władysław	ur. 1913	Pcim
14	Nic mie(n) tak nie cieszy jak wolny stan	Pilsak Władysław	ur. 1913	Pcim
15	Ozenił sie Kudła w piontek	Pilsak Władysław	ur. 1913	Pcim
16	Już wychodze w droge mąk śmierci Jezusa	Poszczyca Mikołaj	ur. 1881	Stróża
17	Zastanów sie chrześcijanie na chwilkę mało	Poszczyca Mikołaj	ur. 1881	Stróża
18	Gdybyście wiedzieli co my tu cierpimy	Poszczyca Mikołaj	ur. 1881	Stróża
19	Zaczynam lament więźniów jęcacych w mękach czyścowych	Poszczyca Mikołaj	ur. 1881	Stróża
20	Córuś córuś córuś kochana	Chwajoł Józefa	ur. 1928	Fałkowice
21	Od Krakowa jadę na Bielanych grają	Chwajoł Józefa	ur. 1928	Fałkowice
22	Hej wy mamusiu ładne córki macie	Chwajoł Józefa	ur. 1928	Fałkowice
23	Mam ja kapelus i to od święta	Chwajoł Józefa	ur. 1928	Fałkowice
24	Mama skopiec pobijali a tata sie dziwowali	Słabowska Wanda	ur. 1926	Fałkowice
25	Dolina dolina na dolinie jaskier	Słabowska Wanda	ur. 1926	Fałkowice
26	Wyjrzyj dziewce w ciemny las	Słabowska Wanda	ur. 1926	Fałkowice
27	Wyjrzyj dziewce w ciemny las	Słabowska Wanda	ur. 1926	Fałkowice
28	Są u boru szyszki a w polu kamyszki	Słabowska Wanda	ur. 1926	Fałkowice
29	Jak ja maszerował hej ojciec na mnie wołał	Słabowska Wanda	ur. 1926	Fałkowice

Repertuar nagrany na taśmie nr 807 został zebrany w Pcimiu, Stróży oraz Fałkowicach koło Gdowa<sup>179</sup> w powiecie myślenickim. Pierwsze piętnaście pieśni wykonuje Władysław Pilsak – informator, którego sylwetka została opisana przy omawianiu zawartości taśmy nr 805. Są to pieśni powszechne (sporo ogólnopolskich) oraz jedna dożynkowa – *Uwiły my wianek* – śpiewana do tradycyjnej melodii znanej w całym regionie (por. melodię z Krzeczowa, ryc. 109<sup>180</sup>):

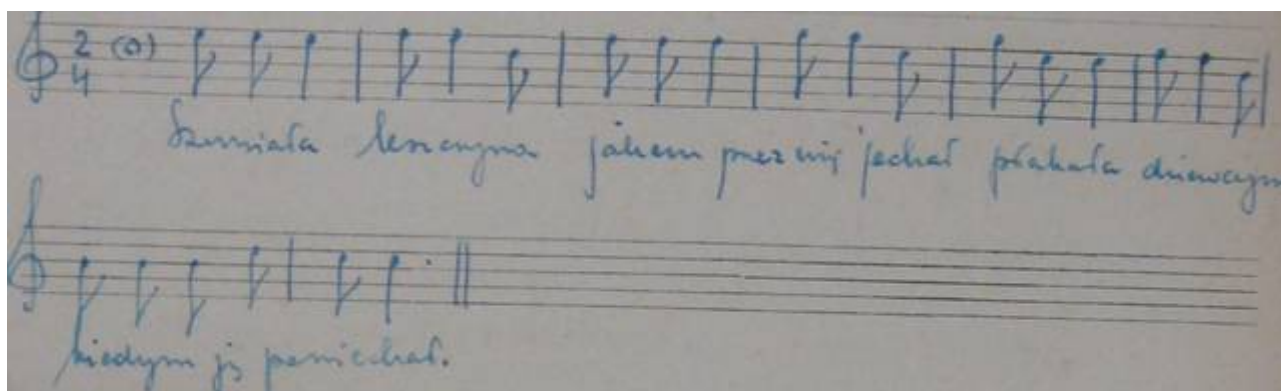
<sup>179</sup>Z uwagi na to, że Fałkowice leżą w nizinnej części powiatu, repertuar tam nagrany nie będzie omawiany.

<sup>180</sup>Zob. s. 95.



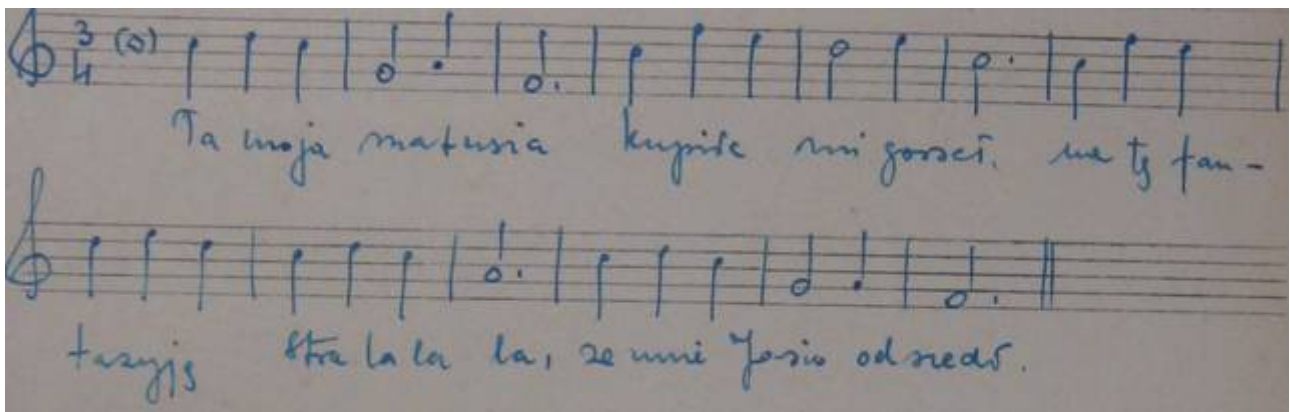
Ryc. 130. Pieśń dożynkowa *Uwiły my wionek* (T807/06).

Pilsak prezentuje również pieśni utrzymane w rytmie krakowiaka. Pieśń *Szumiała leszczyna* (ryc. 131) charakteryzuje się prostotą linii melodycznej. Nie zawiera ona wielu skoków interwałowych, jeśli są, to co najwyżej o tercję. Melodia ponadto odznacza się dużą liczbą motywów repetycyjnych:



Ryc. 131. Pieśń *Szumiała leszczyna* (T807/09) – I zwrotka.

Inne pieśni oparte są na rytmie walca, niekiedy mając budowę kolistą, jak w przypadku pieśni *Ta moja matusia kupiła mi gorset* (ryc. 132):



Ryc. 132. Pieśń *Ta moja matusia kupila mi gorset* (T807/12) – I zwrotka.

Mikołaj Poszczyca (ur. 1881 w Stróży) był rolnikiem i przewodnikiem kalwaryjskim. W czasie I wojny światowej służył na froncie austriackim. Na potrzeby Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego podał wyłącznie pieśni religijne (zob. ryc. 133). Być może dlatego, że był – jak można przeczytać w protokole z nagrania – bardzo pobożny i nie uznawał świeckich piosenek. Podobnie, jak informatorzy z Pcimia, Krzeczowa czy Łętowni, potrafił sam dobrać słowa do melodii (wykazywał się bogatą inwencją słowną i zdolnościami improwizatorskimi).

Zastanów sie chrześcijanie na chwilę me-łę,  
zastanów sie a pójdzieny w drogę krzyżową,  
Mękę pańską rozważać, ze swe grzechy żałować,  
także duszom wieraym zmarłym w czyśćcu pomagać.

Ryc. 133. Pieśń *Zastanów sie chrześcijanie* (T807/17).



## Taśma 814

Miejsce nagrania: Lubień, Skomielna Biała

01	Tam koło młyna rośnie jarzębina	Rapacz Róża	ur. 1922	Tenczyn/Krzeczówka
02	Zasnęła dziewczyna pod lelijom	Rapacz Róża	ur. 1922	Tenczyn/Krzeczówka
03	Rano rano raniusieńko gdy słońeczko weszło	Rapacz Róża	ur. 1922	Tenczyn/Krzeczówka
04	Uśnijże Marysiu choć na gołyj ziemi	Rapacz Róża	ur. 1922	Tenczyn/Krzeczówka
05	Uśnijże mi uśnij abo oczka zamruż	Rapacz Róża	ur. 1922	Tenczyn/Krzeczówka
06	Hej dudni woda dudni w cembrowanyj studni	Rapacz Róża	ur. 1922	Tenczyn/Krzeczówka
07	Wyszła chmureczka bendzie deszcz	Rapacz Róża	ur. 1922	Tenczyn/Krzeczówka
08	Z wieży kościelnej północ wybiła	Rapacz Róża	ur. 1922	Tenczyn/Krzeczówka
09	W ogrodzie róża na niej biały kwiat	Rapacz Róża	ur. 1922	Tenczyn/Krzeczówka
10	W zielonym gaju tam gdzie drozdów śpiew	Rapacz Róża	ur. 1922	Tenczyn/Krzeczówka
11a	Kalina w lesie pochyliła sie	Ludowy Zespół Instrumentalny ze Skomielnej Białej*		wersja instrumentalna
11b	Kalina w lesie pochyliła sie	Ludowy Zespół Instrumentalny ze Skomielnej Białej		wersja wokalna
11c	Kalina w lesie pochyliła sie	Ludowy Zespół Instrumentalny ze Skomielnej Białej		wersja instrumentalna
12	Oj siwa broda	Ludowy Zespół Instrumentalny ze Skomielnej Białej		wersja wokalna
13a	Nie było nas ino dwa	Ludowy Zespół Instrumentalny ze Skomielnej Białej		wersja instrumentalna
13b	Nie było nas ino dwa	Ludowy Zespół Instrumentalny ze Skomielnej Białej		wersja wokalna
13c	Nie było nas ino dwa	Ludowy Zespół Instrumentalny ze Skomielnej Białej		wersja instrumentalna
14	Tak mi mama gadała	Ludowy Zespół Instrumentalny ze Skomielnej Białej		wersja wokalna
15	Raz na święty Jacek szedłem na jarmacek	Ludowy Zespół Instrumentalny ze Skomielnej Białej		wersja wokalna
16a	Zabiyraj się Maryś zabiyraj zabiyraj	Ludowy Zespół Instrumentalny ze Skomielnej Białej		wersja instrumentalna
16b	Zabiyraj się Maryś zabiyraj zabiyraj	Ludowy Zespół Instrumentalny ze Skomielnej Białej		wersja wokalna
16c	Zabiyraj się Maryś zabiyraj zabiyraj	Ludowy Zespół Instrumentalny ze Skomielnej Białej		wersja instrumentalna

17	W polu groch w polu groch	Ludowy Zespół Instrumentalny ze Skomielnej Białej	wersja wokalna
18	(u)Uwili wianek z ziela zielonego	Ludowy Zespół Instrumentalny ze Skomielnej Białej	wersja wokalna
19	Wisioł se wisioł wionecek ruciany	Ludowy Zespół Instrumentalny ze Skomielnej Białej	wersja wokalna

\*Ludowy Zespół Instrumentalny ze Skomielnej Białej pod kierownictwem Franciszka Macioła w składzie:

Franciszek Macioł ur. 1908 – kornet I, śpiew  
Władysław Bał ur. 1912 – kornet II, śpiew (głos II)  
Józef Handzel ur. 1915 – harmonia, śpiew  
Władysław Macioł ur. 1912 – flet, śpiew  
Jan Kościelniak ur. 1912 – skrzypce, śpiew  
Jan Macioł ur. 1923 – perkusja, śpiew

Taśma została nagrana w Lubniu oraz Skomielnej Białej. Zaprezentowany na niej materiał to pieśni powszechne w wykonaniu Róży Rapacz z Lubnia oraz kilka przykładów instrumentalnych towarzyszących pieśniom w wykonaniu Ludowego Zespołu Instrumentalnego ze Skomielnej Białej pod kierownictwem Franciszka Macioła. Wszyscy informatorzy urodzili się w XX w.

Róża Rapacz (ur. 1922 w Tenczynie), matka pięciorga dzieci, gospodyni, po zamążpójściu osiedliła się w Lubniu. W domu rodzinnym rodzice dużo śpiewali, ona lubiła chodzić po weselach. Zaprezentowanego repertuaru nauczyła się:

*Tam koło młyna rośnie jarzębina* – od gospodarza, który przybył do wsi spod Krakowa,  
*Zasnęła dziewczyna pod lelijom* (zob. ryc. 134), *Rano rano raniusieńko gdy słoneczko weszło* (zob. ryc. 135), *W ogrodzie róża na niej biały kwiat* – słyszała jako dziecko w Krzeczowie od starej kobiety,  
kołysanki *Uśnijże Marysiu choć na gołyj ziemi* oraz *Uśnijże mi uśnij abo oczka zamruz*<sup>181</sup> – od matki, która śpiewała je młodszemu rodzeństwu,  
*Hej dudni woda dudni w cembrowanyj studni*, *Wyszła chmureczka bendzie deszcz* oraz *W zielonym gaju tam gdzie drozdów śpiew* – z Krzeczowa, „od dziecka”.

W protokole z nagrania zamieszczono uwagę:

Ciekawa wypowiedź: młodsza siostra prosiła ją, żeby ją nauczyła dawnych pieśni, bo one „są teraz nowe”. Wypowiedzi podobne słyszeliśmy później kilkakrotnie w tej okolicy.

<sup>181</sup>Pieśń ta ponownie została nagrana w tym samym wykonaniu w latach 60. XX w. przez Janusza Mrocza, zob. s. 124.

Ryc. 134. Pieśń *Zasnęła dziewczyna pod lelijom* (T814/02) – I zwrotka.

Ryc. 135. Pieśń *Rano rano raniusieńko* (T814/03) – I zwrotka. W pieśni można zauważyć zmienne metrum – 2/4 przemieszane z 3/4.

Kołysanka *Uśnijże Marysiu choć na gołej ziemi* jest wykonana do popularnej melodii krakowiakowej śpiewanej chętnie w regionie podczas oczepin (zob. ryc. 19<sup>182</sup>). Można wysnuć hipotezę, że na terenie kliszczackim związek melodii z określonym tekstem słownym czy obrzędem był bardzo luźny.

Podczas nagrania informatorka próbowała rugować gwarę ze swojego śpiewu, niekiedy wyśpiewując wyrazy z hiperpoprawną wymową. Wśród prezentowanego repertuaru znalazło się

<sup>182</sup>Zob. s. 28.

kilka pieśni plebejskich, np. *Z wieży kościelnej północ wybiła*.

Pozostałe utwory na taśmie są wykonane przez Ludowy Zespół Instrumentalny ze Skomialnej Białej pod kierownictwem Franciszka Macioła (1908-1989), kapelmistrza tutejszej orkiestry strażackiej. W protokole z nagrania zapisano o Franciszku Maciole:

Opowiada, że jako dziecko dostał glinianego ptaszka /rodzaj piszczałki/ z dwoma dziurkami do przebierania. Chcąc wzbogacić możliwości wykonawcze wywiercił dwie dalsze dziurki.

Z informacji otrzymanych w czasie moich badań od córki Franciszka Macioła, p. Ireny Gacek (ur. 1951 w Skomialnej Białej i tam zam. - Rola Handzłowa) wynika, że Macioł był synem rolników chłopskich Wawrzyńca i Magdaleny z domu Bala. Jeszcze przed rozpoczęciem służby wojskowej w Starym Sączu i Lwowie zaczął pisać wiersze, układać szarady (były drukowane w gazecie „Rola”) oraz grać w kapeli ludowej na skrzypcach i flecie. Po ukończeniu służby wojskowej został prezesem Katolickiego Stowarzyszenia Młodzieży Męskiej oraz przejął prowadzenie orkiestry dętej i amatorskiego zespołu teatralnego. Zespół ludowy przez niego prowadzony (zob. ryc. 136) pierwszy raz „ograł wesele” w 1935 lub 1936 r. na Pachurówce u Józefa Moskały, rodem z Krzeczowa, który poślubił Skomialniankę. W 1947 r. Macioł został Komendantem Straży Pożarnej, w 1977 r. Naczelnikiem Ochotniczej Straży Pożarnej w Skomialnej Białej i był nim aż do śmierci. Aktywnie udzielał się w życiu kulturalnym wsi: założył pierwsze kino, chór Echo, komponował pieśni maryjne, pogrzebowe, kolędy, muzykę do przedstawień teatru amatorskiego w Skomialnej, marsze i utwory taneczne na orkiestrę dętą. W dowodzie uznania dla jego działalności artystycznej przyznano mu m. in. Brązowy Krzyż Zasługi (1956), Złotą Odznakę za Zasługi dla Województwa Nowosądeckiego (1980) oraz Medal 40-lecia Polski Ludowej (1981).

Zespół Franciszka Macioła zaprezentował na potrzeby Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego kilka pieśni powszechnych oraz weselnych. Zazwyczaj najpierw wykonywał na instrumentach (fabrycznych) melodię danej pieśni, po czym ją śpiewał, choć podał też przykłady wyłącznie wokalne śpiewane jedno – i wielogłosowo (dwugłos improwizowany na pewnych odcinkach pieśni). Pieśni wykonano językiem literackim pomieszanym z gwarą. Wszystkie pieśni były oparte na rytmice polki bądź krakowiaka (zob. ryc. 137-140<sup>183</sup>).

---

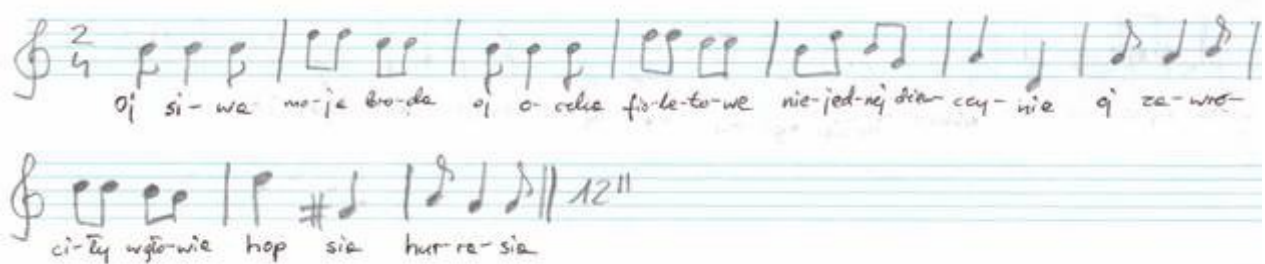
<sup>183</sup>Zob. s. 117-118.



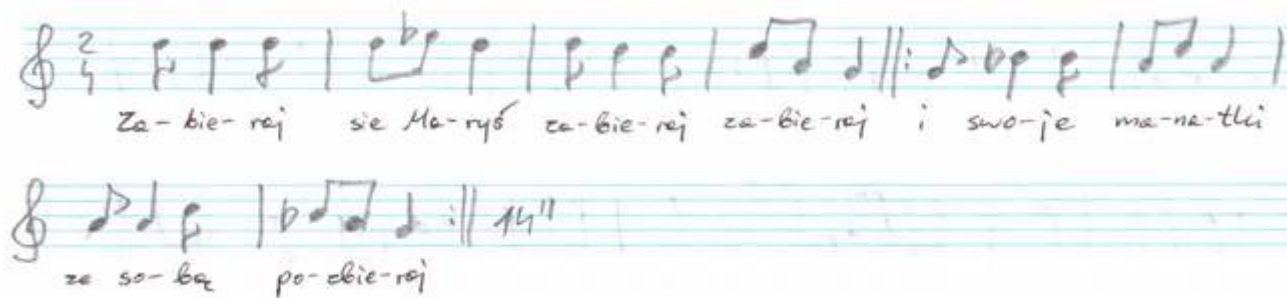
Ryc.136. Orkiestra smyczkowa [sic]. Od lewej [strony]: Władysław Macioł, Jan Macioł, Franciszek Macioł, Stanisław Handzel, Józef Handzel. Skomielna Biała, lata 70. XX w. Widać zmiany w składzie instrumentalnym kapeli w stosunku do tego z lat 50. - pojawia się saksofon, nie ma już skrzypiec. Zdjęcie ze zbiorów prywatnych córki F. Macioła, p. Ireny Gacek.



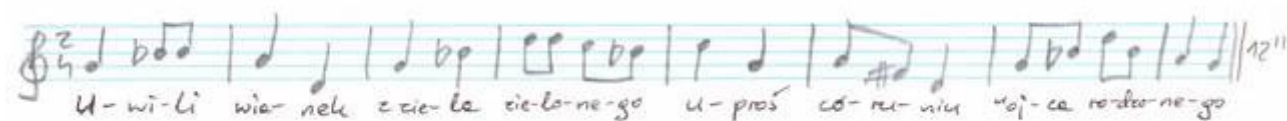
Ryc. 137. Zapis melodii pieśni *Kalina w dole pochylita się* (T814/11a).



Ryc. 138. Pieśń *Oj siwa moja broda* (T814/12).



Ryc. 139. Pieśń *Zabieraj sie Maryś* (T814/16) – jest to melodia szeroko rozpowszechniona w Krakowskiem, od Zawoi po Bronowice<sup>184</sup>.



Ryc. 140. Pieśń *Uwili wianek z ziela zielonego* (T814/18).

<sup>184</sup>Por. pieśń *Jedziemy jedziemy/a nie wiemy kady* z Bronowic: P. Płatek, op. cit., s. 320 oraz pieśni pasterskie śpiewane na Kukłowej Grapie w Zawoi *Burdelu burdelu owiecki kyrdolił* oraz *Kalina Kalina skalenila pole*: M. K. (M. H.?), *Pieśni ludowe. Lata 1909-1912, 1929*. Krzczonów, op. cit., s. 24-25.

## Taśma 815

Miejsce nagrania: Skomielna Biała

01	Marsz (instr.)	Orkiestra dęta ze Skomielnej Białej
02	(u)Oto dzień chwały święty nasz patronie (wok.)	Orkiestra dęta ze Skomielnej Białej
03	Sk(u)oda Boze ciebie sk(u)oda Boze i mnie	Muzyka ze wsi Piekelnik (pow. Nowy Targ)
04	Nie/pódem ku tobie sama przydzies ku mnie	Muzyka ze wsi Piekelnik (pow. Nowy Targ)
05	Góry nase góry te nase kómory	Muzyka ze wsi Piekelnik (pow. Nowy Targ)
06	Dunajeckie równie zak(u)opiańskie turnie	Muzyka ze wsi Piekelnik (pow. Nowy Targ)
07	Ni moge ni moge do wyjrśka wychodzić	Muzyka ze wsi Piekelnik (pow. Nowy Targ)
08	Zielony trawnicku ej ja sie na cie gniywam	Muzyka ze wsi Piekelnik (pow. Nowy Targ)
09a	Jescek nie tańcował ej dopiro zacynam	Muzyka ze wsi Piekelnik (pow. Nowy Targ)
09b	<i>Pytacka</i> Jescek nie tańcował ej dopiro zacynam	Muzyka ze wsi Piekelnik (pow. Nowy Targ)
10a	Ej krzyzu na Giewońcie ej nie zapomnem (u)o cie	Muzyka ze wsi Piekelnik (pow. Nowy Targ)
10b	<i>Ozwodna</i> sabalowa Ej krzyzu na Giewońcie	Muzyka ze wsi Piekelnik (pow. Nowy Targ)
11a	Karcmarecko tłusta zapis se na ścianie	Muzyka ze wsi Piekelnik (pow. Nowy Targ)
11b	<i>Ozwodna</i> Karcmarecko tłusta zapis se na ścianie	Muzyka ze wsi Piekelnik (pow. Nowy Targ)
12a	P(u)oniechajmyz k(u)ochanecki weźmy sobie ciuparecki	Muzyka ze wsi Piekelnik (pow. Nowy Targ)
12b	P(u)oniechajmyz k(u)ochanecki <i>marsz</i> - Pójdmy chłopcy	Muzyka ze wsi Piekelnik (pow. Nowy Targ)
13a	Ejze ino po dwa razy na dziewcynie nie ma skazy	Muzyka ze wsi Piekelnik (pow. Nowy Targ)
13b	<i>Krzesany po 3</i> Ejze ino po dwa razy	Muzyka ze wsi Piekelnik (pow. Nowy Targ)
14a	<i>Krzesany po 4</i> Hej kiebyby kiebyby z tom dziewcynom na ryby	Muzyka ze wsi Piekelnik (pow. Nowy Targ)
14b	<i>Krzesany do zbójnickiego</i> Hej kiebyby kiebyby z tom dziewcynom na ryby	Muzyka ze wsi Piekelnik (pow. Nowy Targ)

Na taśmie nr 815 znajdują się zaledwie dwa przykłady muzyczne z obszaru kliszczackiego, oba w wykonaniu członków orkiestry dętej ze Skomielnej Białej pod kierownictwem Franciszka Macioła (1908-1989). Pierwszy utwór, marsz, to kompozycja instrumentalna, natomiast drugi to pieśń o św. Sebastianie, patronie kościoła w rodzinnej miejscowości<sup>185</sup>, śpiewana w dwugłosie przez członków orkiestry. Hymn *Oto dzień chwały święty nasz patronie* (zob. ryc. 142<sup>186</sup>) jest kompozycją Franciszka Macioła, zarówno w warstwie tekstu słownego, jak i muzycznego. Według autora, mieszkańcy Skomielnej szczyli się tą kompozycją, była ona często wykonywana. Powstała 18.01.1946 r. (zob. ryc. 141). Z relacji córki Franciszka Macioła, Ireny Gacek (ur. 1951 w Skomielnej Białej i tam zam.) wynika, że pieśń ta jest śpiewana podczas uroczystości kościelnych także współcześnie.

<sup>185</sup>Zabytkowy, modrzewiowy kościół w Skomielnej Białej został spalony przez Niemców podczas II wojny światowej.

<sup>186</sup>Zob. s. 120.



Ryc. 141. Orkiestra dęta ze Skomielnej Białej, Myślenice, 1958 r. Franciszek Macioł stoi w pierwszym rzędzie, za bębniem. Zdjęcie ze zbiorów prywatnych córki F. Macioła, p. Ireny Gacek.

HYMN O ŚW. SEBASTIANIE st. i muz. F. Macioł  
Handlowo, 18.01.1946

u-o-to dzień chwa-ty świę-ty nasz pa-try-nie hymn u-wiel-bie-nia pra-gniem miłość  
 sła-wić two-je mę-stwo wzno-sić się świę-ty-nie o mę-czeń-ni-ku cześć ci cześć  
 Se-ba-sti-a-nie u bo-że-go tro-nu mę-żnie od-bo-żesz chwa-ty i bła-ski  
 modł się za na-mi wśro-d chwi-ły ci-ę, ego-ny wspi-aj nas czo-łami Bo-żymi łaski

|| 1'44"

Ryc. 142. Hymn o św. Sebastianie autorstwa Franciszka Macioła (T815/02).



## *Badania Janusza Mrocza w powiecie myślenickim — lata 60. XX w.*

W latach 1959-1967, z inicjatywy Kierownictwa Muzeum Regionalnego PTTK w Myślenicach, badania w powiecie myślenickim przeprowadził Janusz Mroczek (zm. w 2006 r.) - etnomuzikolog, wykładowca Akademii Muzycznej w Krakowie i animator kultury ludowej mieszkający w Krzywaczce. Badania objęły swym zasięgiem niewielki obszar – zaledwie piętnaście miejscowości powiatu, położonych w jego nizinnej i górskiej części (Stróża, Pcim, Lubień), a ich wyniki zostały opublikowane w II tomie *Monografii powiatu myślenickiego* pod red. Romana Reinfussa<sup>187</sup>.

Mroczek zebrał 1200 melodii pieśni i tańców, z czego wyodrębnił 70 melodii z ich wariantami jako materiał reprezentatywny dla regionu. Jest to niewielka ilość, lecz zważywszy na położenie Myślenickiego jako obszaru pogranicznego i przejściowego – zarówno geograficznie, jak i kulturowo – taka sytuacja nie powinna dziwić. Mroczek pisał:

[Możemy] wnioskować o wpływach kulturowych przenikających w zakresie muzyki na Podhale z Krakowskiego, przy czym rola pośrednika przypadła niewątpliwie ludności powiatu myślenickiego.<sup>188</sup>

Według niego wpływy góralskie, a nawet słowackie, przenikały daleko na północ aż do Bysiny<sup>189</sup>, z kolei wpływy krakowskie sięgały daleko na południe, o czym świadczy zwłaszcza zebrany przez niego repertuar obrzędowy, w którym znalazł czyste postaci krakowiaka.

W artykule Mroczek zwraca uwagę na to, że w czasie, kiedy przeprowadzał badania, licznie występowały na wsi melodie popularne (ogólnopolskie), „być może zaczerpnięte z repertuaru warstw wyższych”<sup>190</sup>. W niektórych miejscowościach spotkał się z lokalnym różnicowaniem repertuaru w obrębie jednej wsi. Wynikało to – zdaniem Mrocza – z dużych rozmiarów miejscowości, ciągnących się na znacznej przestrzeni, a także łanowego układu pól, który nie sprzyjał wymianie treści kulturowych w obrębie społeczności wiejskiej. Mało śpiewano pieśni starych, w tym obrzędowych, które zachowały się zwłaszcza w pamięci starszych ludzi, niejako wycofane z obiegu. Skąpo reprezentowany był również repertuar pasterski, gdyż na południowe tereny powiatu myślenickiego w zasadzie nie dotarło osadnictwo wołoskie; pod względem gospodarczym dominowało tu rolnictwo.

Za miejscowości graniczne pomiędzy częścią lachowską i góralską uważał Mroczek

<sup>187</sup>J. Mroczek, *Muzyka ludowa*, w: *Monografia powiatu myślenickiego*, red. R. Reinfuss, t. II *Kultura ludowa...*, s. 397-442.

<sup>188</sup>*Ibidem*, s. 404.

<sup>189</sup>*Ibidem*, s. 433.

<sup>190</sup>*Ibidem*, s. 398.

Trzebunię, Stróżę, Pcim i Porębę. Ten podział pokrywał się, jego zdaniem, z granicą występowania starszego (na północy) i nowszego (na południu) typu melodii weselnej „chmiel” (ryc. 143-145):

Anna Starowiczowa 1895, Krzywaczka

Oj chmi - lu chmi - lu sy - ro - kie li - ście mieliście pa - nę za - ce - pi - li - ście

Ryc. 143. *Oj chmielu, chmielu* – melodia z Krzywaczki<sup>191</sup>.

Wiktoria Długosz, 1903, Marszowice

Ze - byś ty chmi - lu na ty - eki nie loz nie ro - bił byś ty  
z pa - nie - nek niewiast<sup>1)</sup> oj chmi - lu oj niebo - że wachci Pan Bóg do - po - mo - że  
chmi - lu nieboże. Oj chmi - lu oj niebo - że wachci Pan Bóg do - po - mo - że

Ryc. 144. *Zebyś ty chmielu* – melodia z Marszowic<sup>192</sup>.

Joanna Szarek 1901, Pcim

Ze - byś ty chmi - lu na ty - eki nie loz  
Nie ro - bił byś ty z pa - nie - nek nie - wiast.

Ryc. 145. *Zebyś ty chmielu* – melodia z Pcimia<sup>193</sup>, spotykana również we wsiach południowej (góralskiej) części powiatu myślenickiego.

Melodia „chmiela” z Pcimia posiada rozwiniętą linię melodyczną, opartą na figuracji akordowej, wyraźny durowy tryb oraz rytmikę o cechach walca. Według Mrocza związek melodii z tekstem „chmiela” wydaje się być luźny, choć nieprzypadkowy – w nagraniach autora tak zaśpiewany „chmiel” pojawia się kilkanaście razy w miejscowościach znacznie od siebie oddalonych<sup>194</sup>. W pozostałych przykładach (ryc. 143 i 144) pieśni odznaczają się, poza rytmiką

<sup>191</sup>Ibidem, s. 407.

<sup>192</sup>Ibidem.

<sup>193</sup>Ibidem.

<sup>194</sup>Ibidem, s. 408.

mazurkową, wieloma cechami archaicznymi: modalizmami (zob. ryc. 144), oparciem rozwoju meliki na małych interwałach (prymy, sekundy), skalami wąskozakresowymi (zob. ryc. 143).

Większość melodii pieśni obrzędowych, balladowych, przyspiewek i melodii tanecznych zebranych przez Mrocza jest oparta na systemie dur-moll. Mają zazwyczaj regularną i symetryczną budowę dwuwiersza melodycznego lub formę kolistą złożoną z 3-4 członów. Są to przykłady bardzo rozpowszechnione na ziemi krakowskiej, więc trudno uważać je za charakterystyczne dla powiatu myślenickiego. Niektóre z nich, w porównaniu do sąsiednich obszarów występują tu częściej i, nierzadko będąc w użyciu w pieśniach obrzędowych, zyskują jakby wyższą rangę.

Wpływy z południa szczególnie widoczne są według Mrocza w pieśniach pochodzących z takich miejscowości, jak Tenczyn, Skomielna Czarna, Krzczonów, Lubień, Bogdanówka i Tokarnia, czyli kliszczackich. Uwidaczniają się m. in. w opadających zwrotach lidyjskich (ryc. 146 i 147):

8<sup>o</sup> ♩ = 120 Maria Klimas 1882, Lubień

a *Ruście mi tu puście niechjósie nieburze Śladne na przypiecku fa-jekte za-ku-rze*

b *Jescem nie wi-dzia-ła ta-kie-go brzydo-ka Jo mu da-ła bu-zie on mi dał zi-mnioka*

Ryc. 146. Pieśń družbacka *Puście mi tu puście* oraz przyspiewka *Jescem nie widziała takiego brzydoka* z Lubnia<sup>195</sup>.

74<sup>o</sup> ♩ = 104 Maria Klimas, 1882, Lubień

a *E - ej by-ła jo se by-ła w nie-bie ze świen-ty-mi*

*Ej a - le nie wy - gna - li bom sie bi - ła znie - mi.*

74<sup>o</sup> ♩ = 110 Salomea Szezepaniec, 1923, Lubień

b *Tam na środku pola trzy dziewięćsto-ja a jo sie im przypatru-je az mie ocka bo-ła*

Ryc. 147. Pieśni *Ej była jo se była* oraz *Tam na środku pola* z Lubnia<sup>196</sup> o cechach stylistycznych podhalańskich pieśni wierchowych.

W trzecim takcie pieśni *Puście mi tu puście* występuje podwyższenie dźwięku c (IV stopień skali), natomiast takt dalej ten sam dźwięk występuje już bez alteracji. Według Mrocza

<sup>195</sup>Ibidem.

<sup>196</sup>Ibidem.

brak konsekwencji w stosowaniu „wyostrzonej” kwarty lidyjskiej jest odbiciem przejściowego charakteru tych terenów [powiatu myślenickiego]<sup>197</sup>.

Jako cechy szczególne, łączące przytoczone na ryc. 146 i 147 melodie z pieśniami kręgu karpackiego, podaje Mroczek:

1. opadający kierunek pierwszego wiersza melodycznego<sup>198</sup>;
2. pochód lidyjski w dół (np. 4. i 5. takt przykładu „b” z ryc. 44: d<sup>2</sup>-cis<sup>2</sup>-h<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>-g<sup>1</sup>);
3. łuk melodyczny prowadzący do kadencji także o opadającym kierunku oraz opisującym rysunku;
4. „rozciąganie” [rytmiczne – w 3. takcie pieśni *Jescem nie widziała takiego brzydoka*].

Wśród zebranego przez Mroczka repertuaru z terenu kliszczackiego można znaleźć przykłady rytmiki polonezowej (zob. ryc. 148), które na tym samym terenie występują również w wariantach z metrum parzystym (zob. ryc. 149 i 150):

14<sup>3</sup> ♩ = 110 Joanna Szarek, 1901, Pcim



a) Po-co-żes sie wy-da-wa-ła wiel-ki klo-pot be-dzies mia-ła  
 b) trza ci nie-cki trza ci ty-ski trza ci nie-cki trza ko-ty-ski.

Ryc. 148. Pieśń weselna *Pocóżes sie wydawała* z Pcimia<sup>199</sup>.

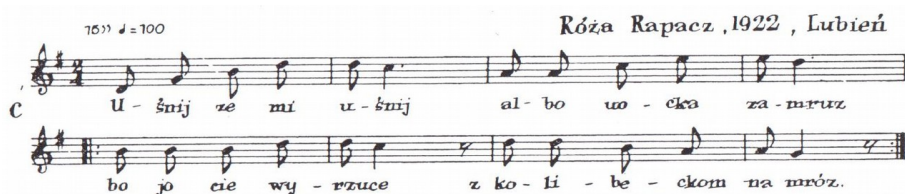
8,5<sup>3</sup> ♩ = 720 Franciszka Zduń, 1903, Pcim



b) U-wi-ły my wio-nek nie dlo cie-bie Jo-nek  
 c) i-no dlo Pie-tru-sia ko-za-li ma-mu-sia.

Ryc. 149. Pieśń żniwna *Uwiły my wionek* z Pcimia<sup>200</sup>.

75<sup>3</sup> ♩ = 100 Róża Rapacz, 1922, Lubień



c) U-śnij ze mi u-śnij al-bo uo-cka za-mruz  
 d) bo jo cie wy-rzuce z ko-li-be-ckom na mroz.

Ryc. 150. Kołysanka *Uśnij ze mi uśnij* w wykonaniu Róży Rapacz z Lubnia<sup>201</sup>.

<sup>197</sup>Ibidem.

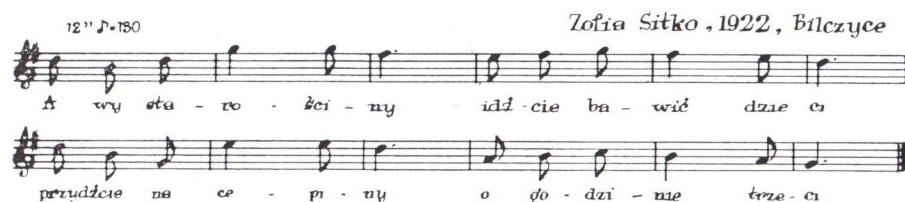
<sup>198</sup>Chodzi tu pewnie o opadający kierunek frazy inicjalnej.

<sup>199</sup>Ibidem, s. 413. Niemal identyczną melodię ma pieśń *Kie sie "od nos zabiyrocie*, śpiewana współcześnie przez zespół Zagórzanie z Lubnia jako pożegnanie na koniec każdego występu scenicznego.

<sup>200</sup>Ibidem. Niemal identyczny tekst słowny pieśni żniwnej został zanotowany w 1929 r. w Krzczonowie, zob. M. K. (M. H.?), op. cit., s. 70.

<sup>201</sup>J. Mroczek, op. cit., s. 413. Pieśń została nagrana w 1952 r. w wykonaniu tego samego informatora (Róży Rapacz) w ramach Ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego i znajduje się obecnie w zbiorach fonograficznych

Janusz Mroczek udokumentował także przykłady melodii o cechach stylistycznych spotykanych w odległych regionach (np. utrzymane w rytmie mazura czy oberka), będących zapożyczeniami z melodii operetkowych lub wykazujących cechy pieśni komponowanych obcego, nieludowego pochodzenia. Są to pieśni pracy, historyczne i żołnierskie, a także pieśni powstałe w wyniku zetknięcia się ludności myślenickiej z folklorem miejskim (emigracja zarobkowa do Krakowa, na Śląsk). Wiele pieśni weselnych, w całym regionie, ma cechy walca<sup>202</sup> – tańca, który zyskał na popularności w 2. poł. XIX w.:



Ryc. 151. Pieśń weselna *A wy starościny*<sup>203</sup>.

W niektórych przykładach walców można zaobserwować występowanie zmiennego metrum. Na ryc. 152 przedstawiona jest melodia pieśni *Słoneczko, słoneczko nie zachodź mi jeszcze* z Lubnia. Według Mrocza jest to wariant pieśni śląsko-morawskiej z Cieszyńskiego *Zasvit mi mesičku*, która oryginalnie występuje jako walc i dotarła przez Żywiecczynę<sup>204</sup> na tereny powiatu myślenickiego. Na miejscu zmodyfikowano ją rytmicznie, wprowadzając zmienne metrum. Janusz Mroczek twierdzi, jakoby stało się tak na skutek oporu stawianego tu wobec nowszych wpływów (tj. trójdzielnego metrum, rytmiki właściwej walcowi) w muzyce.



Ryc. 152. Pieśń *Słoneczko, słoneczko nie zachodź mi jeszcze* z Lubnia<sup>205</sup>.

Istnieje jednak wariant tej melodii, grywany w tych samych stronach, charakteryzujący się jednolitym, trójdzielnym metrum. Jest śpiewany od wielu lat przez zespół Kliszczacy z Tokarni do

Instytutu Sztuki PAN (T814/05).

<sup>202</sup>Wśród cech stylistycznych walca można wymienić m. in. nieskomplikowaną rytmikę, budowę motywiczną oraz wznoszący kierunek melodii. Walce spotykane na obszarze kliszczackim zbudowane są z fraz 3- lub 4-taktowych.

<sup>203</sup>Ibidem, s. 417. Niemalże identyczna melodia towarzyszy przyśpiewkom oczepinowym podczas inscenizacji starodawnego wesela, wystawianym przez zespół Kliszczacy z Tokarni, por. melodię przyśpiewki *Dobry wieczór gościom, całemu domowi w: Wesele Kliszczaków*, op. cit., s. 63.

<sup>204</sup>S. Stoiński, *Pieśni żywieckie*, Kraków 1964, nr 785. Cyt. za: J. Mroczek, op. cit., s. 441.

<sup>205</sup>J. Mroczek, op. cit., s. 419.

tekstu słownego *Zielona kalina między dolinami* jako walc „jedna naprzód”<sup>206</sup>, zatem teza Mrocza na temat oporu stawianego wobec nowszych wpływów w muzyce poprzez użycie zmiennego metrum nie wydaje się raczej mieć uzasadnienia.

Janusz Mroczek twierdził w swojej pracy, że wpływ kultury miejskiej na ludowy repertuar taneczny w powiecie myślenickim jest bardzo silny. W czasach, kiedy prowadził badania, w powszechnym użyciu były już nowe tańce typu towarzyskiego. Działo się tak na skutek kontaktów ludności z miastem w wyniku dojazdów do pracy, a także otwartości na kulturę miejską z racji tego, że wiele miejscowości położonych wzdłuż Raby odznaczało się letniskowym charakterem. Zanim jednak nowe tańce zdobyły popularność, na przełomie XIX i XX w. najczęściej tańczone były polka i walc, a nieco mniejszą popularnością cieszyły się krakowiak i polonez (chodzony).

Na terenie powiatu myślenickiego nie istniał bynajmniej jeden rodzaj krakowiaka. O dwóch rodzajach tego tańca – krakowiaku „suwanym” i „dreptanym” tańczonymi w okolicach Rabki – wspominał już pod koniec XIX w. Izydor Kopernicki w artykule *Wesele u górali beskidowych z okolic Rabki*<sup>207</sup>. Janusz Mroczek w swych badaniach doszedł do wniosku, że w powiecie myślenickim istnieje lokalna odmiana krakowiaka, którego budowa linii melodycznej jest znacznie prostsza i nie zawiera tylu skoków oraz zmian kierunku, co melodie krakowiaków lachowskich. Taniec ten ponadto odznacza się szybkim tempem oraz znaczną ilością motywów repetycyjnych (zob. przykłady na ryc. 153).

c *Marja Klimas, 1882, Lubień*  
 Jdzie dzia-tek przez wieś słoneczko go grze-je masło się mu roztopi-to z toby się mu le-je.

d *Anna Dziadkowiec, 1907, Pcim*  
 A ten mój kochanek u-to pali się wstuchni jo teraz tańcu-ją ze az ziemia du-dni.

e *Anna Dziadkowiec, 1907, Pcim*  
 Ej cie-są mie ciesą piniondze kiedy są Jak pi-nin-dzy ni-ma ciesy mie dziewczyna.

f *Szarek, Pcim*  
 Jak jo chodził za krową wziął worek na głowę stójże cze-liś moja bo to bi-da twoja.

Ryc. 153. Przykłady krakowiaków z powiatu myślenickiego zapisane przez Janusza Mrocza w latach 60. XX w.<sup>208</sup>

<sup>206</sup> Zob. *Pieśni ludowe Kliszczaków*, op. cit., s. 39.

<sup>207</sup>I. Kopernicki, *Wesele u górali beskidowych z okolic Rabki*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” t. 12 (1888), s. 231.

<sup>208</sup>J. Mroczek, op. cit., s. 424.

Mroczek twierdził, że repetycje charakteryzujące myślenickie krakowiaki (szczególnie z góralskiej części powiatu) zbliżają je do cech melodii podhalańskiego krzesanego. Jako ośrodek, z którego ta południowa odmiana krakowiaka powstała, wskazywał teren wzdłuż biegu Raby po Rabkę:

Porównanie krakowiaka z krzesanym nie świadczy wcale o wpływach południowych w kształtowaniu krakowiaka, wskazuje tylko na centrum kształtowania się jego południowej odmiany. Bowiem zgodnie z uwagami W. Kotońskiego o tańcach podhalańskich, który stwierdza, że „melodie krzesanego w przeciwieństwie do ozwodnych występują jedynie w małym zasięgu Podhala i przylegających do niego niewielkich polskich regionach góralskich (górna Orawa, północno-zachodni Spisz i Pieniny)” – uważać będziemy ten typ krakowiaka za charakterystyczny dla Myślenickiego<sup>209</sup>.

W późniejszym czasie wiele melodii krakowiaka zostało zmienionych na polkę. W 2. poł. XIX w. taniec ten był bardzo modny w Europie i na świecie. Położenie powiatu myślenickiego w niedalekim sąsiedztwie terenów czeskich, morawskich i śląskich pozwala przypuszczać, że polka dotarła na jego ziemie dość szybko. W konsekwencji wiele melodii krakowiaka tańczono na sposób polki, nadając im nazwę tego tańca, który na teren Myślenickiego przenikał m. in. w związku z czasowymi emigracjami zarobkowymi ludności i służbą w wojsku austriackim.

W przypadku polki, podobnie jak w przypadku krakowiaka, nie można mówić o jednej jej odmianie. Janusz Mroczek podaje lokalne nazwy (odmiany) tańca: „obyrtana”, „wściekła”, „grożona”/„grodzona”<sup>210</sup>. Charakteryzuje je jednorodna rytmika oraz brak synkopy charakterystycznej dla krakowiaka:



Ryc. 154. Przykład polki z Pcmia<sup>211</sup>.



Ryc. 155. Przykład polki z Lubnia<sup>212</sup>.

<sup>209</sup>Ibidem, s. 425.

<sup>210</sup>Ibidem, s. 427.

<sup>211</sup>Ibidem. Współcześnie do tej melodii polkę obyrtaną tańczą dzieci z zespołu Budzowskie Kliszczaki.

<sup>212</sup>Ibidem, s. 428.

Janusz Mroczek pisał:

Melodie tego rodzaju prócz tego, że wykazują podobieństwo do krzesanego, mają niezwykle prostą, amorficzną budowę, w przeciwieństwie do polek miejskich czy śląsko-morawskich, których forma jest bardziej rozwinięta, niekiedy dwu- i więcej częściowa<sup>213</sup>.

Mroczek zwrócił w swoim tekście również uwagę na to, że naturalne ukształtowanie terenu determinuje powstawanie wspólnoty kulturowej pomiędzy mieszkańcami pewnych miejscowości. Jednym z argumentów potwierdzających tę tezę jest fakt, że taniec o nazwie mietlorz, udokumentowany przez niego na większym obszarze powiatu myślenickiego, wyłącznie w miejscowościach położonych w dolinie Raby nosi nazwę „fujara”.

## Zakończenie

Kliszczacy to mało znana grupa etnograficzna. Zapewne dlatego, że zawsze cechowała ją przejściowość – zarówno w sensie geograficznym, jak i kulturowym. Nie pozwalała ona budować silnej tożsamości. Ze względu na obszar kliszczackiego osadnictwa – teren położony między miejscowościami Myślenice, Rabka-Zdrój i Mucharz – kultura ludowa, także muzyczna, zawsze czerpała z dwóch źródeł: lachowskiej (krakowskiej) północy i góralskiego południa.

Zarówno w XIX, jak i w XX w. próbowano wyznaczyć granice obszaru osadnictwa tej grupy (lub, częściej, granicy krakowsko-góralskiej) na podstawie zasięgu danego typu gospodarowania, budownictwa, a jeszcze częściej stroju ludowego. Czyniono to początkowo na marginesach prac na temat geografii Beskidów i Tatr, bo to geografowie, geolodzy czy przyrodnicy byli pierwszymi badaczami, którzy zwrócili uwagę na Kliszczaków. Nikt z nich, co oczywiste, nie próbował dokumentować wykonywanej wtedy muzyki, a tym bardziej transkrybować jej oraz analizować cech stylistycznych i wykonawczych. „Górale od Łętowni” czy „górale beskidowi”, jak pisano czasem o Kliszczakach, nie doczekali się w XIX w. nikogo, kto chciałby dokładnie, kompleksowo zbadać ich muzykę, zanim odbiły się nań bardzo mocno wpływy sąsiednich regionów (Zagórza, Podhala, Podbabiogórza) oraz miejskie (plebejskie) z Krakowa.

Kolberg przeprowadzał dokumentację melodii ludowych w zasadzie na obrzeżach obszaru kliszczackiego (okolice Myślenic, Rabki, Jordanowa, Makowa i Sucheja). Nigdy w swych publikacjach nie użył nazwy "Kliszczaki", podobnie jak późniejsi badacze, dokumentujący stan kultury muzycznej na terenie Beskidu Makowskiego i Wyspewego. Biorąc jednak pod uwagę

---

<sup>213</sup>Ibidem, s. 429.



materiał spisany przez niego w miejscowościach położonych w zasięgu oddziaływania kultury kliszczackiej można wysnuć wniosek, że w 2 poł. XIX w. muzyka tej części Beskidów wiele miała wspólnego nie tylko z lachowską (krakowską), lecz również niziną – mazurską. Świadczą o tym liczne przykłady rytmiki mazurkowej, nie tylko w pieśniach powszechnych, lecz również obrzędowych. Niektóre teksty słowne tych ostatnich przetrwały do czasów współczesnych i, śpiewane do innych melodii przez kliszczackie zespoły regionalne, utrzymują się w repertuarze.

Wpływy z Krakowskiego ewidentnie widać w synkopowanej rytmice wielu pieśni podanych przez Kolberga, niekiedy zdarzają się również lidyzy, lecz są to raczej pojedyncze przykłady. W *Górach i Podgórzu* znajdziemy ponadto opisy obrzędów związanych z muzyką, które nie przetrwały do XX w., np. bachusek i obigrawki spod Jordanowa, weselnego koziołka ze Stróży.

Próżno szukać informacji o instrumentarium – Kolberg dwukrotnie podaje przykłady muzyczne z adnotacją, że wykonywały je „fujarka” i skrzypce. Więcej informacji jest o starych tańcach. Kolberg opisuje taniec „góral” z Rabki, a także zwyczaj weselny skakania mężczyzn do góry pod powalę jako wyraz pamięci o zmarłych członkach rodziny młodej pary, którzy nie mogli wziąć udziału w uroczystości zaślubin. Poza tym podaje melodie krakowiaka z nogi, polek, kozaka (!) oraz magyara (marsza orawskiego).

Niemal sto lat po Kolbergu na obszar góralszczyzny myślenickiej dotarła ekipa badawcza Państwowego Instytutu Sztuki. Muzyka Kliszczaków znalazła zainteresowanie wśród etnomuzykologów. Udokumentowano muzykę wokalną i instrumentalną, przeprowadzono wywiady. Niestety, w tym czasie (lata 50. XX w.) repertuar na terenach kliszczackich był już, jak czytamy w protokołach z nagrań, „mało wiejski”. Informatorzy często śpiewali pieśni powszechnie znane (ogólnopolskie) lub plebejskie, a jeśli podawali dawniejsze, to z adnotacją, że nie są one popularne. Oczywiście w pewnych miejscowościach, jak Krzeczów, można było zaobserwować tendencje odwrotne, tj. powrót do starszego repertuaru, lecz była to sytuacja odosobniona. Tak, jak teren kliszczacki leży na pograniczu różnych regionów, tak i w prezentowanym repertuarze muzyka i język pieśni miały wymieszane cechy stylistyczne. Pieśń plebejską podawano obok starej, obrzędowej lub ballady. Obok gwary, istniał język literacki w nagraniach, a obok krakowiaków i polek – mazury i oberki (szczególnie w Trzebuni) wykonywane na skrzypcach lub harmonii (akordeonie), a także walce. Wpływów podhalańskich nie było tak dużo, jakby można było się spodziewać, w zasadzie obejmowały wspólne wątki tekstowe i lidyzy, które nie były jednakże w danym utworze konsekwentnie stosowane.

Janusz Mroczek, który badał muzykę w powiecie myślenickim w latach 60. XX w. doszedł do podobnych wniosków na temat muzyki kliszczackiej. Między jego badaniami a badaniami w ramach Ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego była różnica 10-15 lat.

W latach 60. i 70. XX w. uprawianie muzyki tradycyjnej zaczęło się instytucjonalizować. Przestała ona towarzyszyć codziennemu życiu. W miejscowościach kliszczackich – Lubniu, Krzczonowie, Tenczynie, Pcimiu i Tokarni – zaczęły powstawać zespoły regionalne. W następnych latach zakładano kolejne, także dziecięce. Muzykanci ludowi nie grali już starych chodzonych, krzyżoków, krakowiaków suwanych, obyrtanych polek. Stały się one repertuarem pokazywanym na scenie przy akompaniamencie podwójnej obsady skrzypiec, basów, kornetu, klarnetu, akordeonu lub nieco mniejszego składu w zależności od możliwości zespołu. W 1985 r. muzyk Józef Romek<sup>214</sup> wraz z choreografem Henrykiem Dudą ułożyli dla nowo powstałego Zespołu Pieśni i Tańca Ziemia Myślenicka w Myślenicach *Suitę letowsko-tokarską*. Powstała pierwsza i jedyna jak dotąd stylizacja sceniczna muzyki kliszczackiej.

Po 2000 r. powstało jeszcze więcej zespołów w regionie. Jest to na pewno zjawisko pozytywne, lecz niesie ze sobą również problemy. Powstawanie tak wielu zespołów przy jednoczesnym działaniu tych z ponad trzydziestoletnim stażem, szukanie jak najbardziej „autentycznej” muzyki kliszczackiej, „oczyszczonej” z naleciałości sąsiednich grup etnicznych skutkuje sytuacją, w której prawie każdy zespół ma inny pomysł na swój strój, instrumentarium i repertuar. Sytuację pogarsza również odmienna w każdym przypadku metodyka pozyskiwania repertuaru. Żaden z poznanych przeze mnie zespołów nie skorzystał z nagrań terenowych zrealizowanych podczas Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego w latach 50. XX w., a tylko nieliczne przeprowadziły własne badania terenowe. Niektórzy chcą przywrócić do użytku heligonkę mimo, że właściwie już ona nie występuje lub zastąpił ją akordeon. Inni odrzucają w składzie kapeli instrumenty dęte (klarnet, trąbkę) twierdząc, że najbardziej odpowiedni, „góralski” skład stanowią skrzypce i basy. Bardzo często zdarza się, że – wobec braku aktywnych, starszych muzykantów w regionie – nie ma osób, które mogłyby przekazać młodszemu pokoleniu technikę i styl gry na instrumentach. W tym celu sprowadza się osoby spoza regionu, najczęściej z Podhala (np. Stanisława Bukowskiego z Czarnego Dunajca i Teresę Lipkę rodem z Sidziny do Skomialnej Czarnej) lub Krakowskiego (np. Tomasza Pawlaka z Osieczan do Tokarni). Uczą oni grać ze słuchu repertuaru, który po prostu znają. Innym problemem jest brak muzykantów grających na instrumentach z tradycyjnego składu kapeli (skrzypce I i II, basy, heligonka, klarnet, trąbka). W takim przypadku gra się na instrumentach aktualnie dostępnych, np. na bębnie z talerzem, akordeonie lub gra w niepełnym składzie. Instruktorzy twierdzą, że nie jest łatwo wprowadzić, szczególnie u kobiet i dzieci, śpiew wielogłosowy (w domyśle – góralski). Zauważają brak źródeł dotyczących muzyki, trudno im też wskazać cechy właściwe tylko muzyce kliszczackiej, wobec czego niemożliwym staje się tworzenie w regionie spójnej jej wizji.

---

<sup>214</sup>Jest to syn Marii Romkowej z Łętowni, która informatorką w Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego, zob. T802.

W niektórych miejscowościach, położonych na południowych krańcach dawnego obszaru kliszczackiego (w Skomialnej Białej i Krzeczowie), powstałe przed paru laty zespoły regionalne wybrały za swoją muzykę repertuar czysto podhalański. Z kolei w Budzowie i Zembrzycach trwają poszukiwania dawnego repertuaru, bo tamtejsze zespoły, Koło Gospodyń Wiejskich Miodusyna i dziecięcy zespół Budzowskie Kliszczaki, nie chcą grać cudzej muzyki. Z racji położenia geograficznego tych miejscowości w większym stopniu niż w okolicach Tokarni zaznaczają się wpływy babiogórskie i żywieckie w repertuarze. Ogromnie istotna dla funkcjonowania danego zespołu jest osoba jego kierownika. Jego wizje dotyczące repertuaru oraz doboru instruktorów wpływają później na to, jaką muzykę członkowie zespołu oraz społeczność miejscowości kojarzy z tradycją i w jakiej formie będzie ją pokazywać na scenie. Z drugiej strony, trudno wydzielić repertuar „czysto” kliszczacki, gdyż wiele melodii czy wątków tekstowych jest niejednokrotnie spotykanych w całych Beskidach, Krakowskiem, a nawet Małopolsce.

Na współczesne oblicze muzyki terenów kliszczackich, prócz problemów repertuarowych, nakładają się problemy związane ze sposobem funkcjonowania i promocji. Zespoły działające w gminach Pcim, Tokarnia i Budzów bardzo rzadko koncertują poza swoim regionem. Jedyną okazją do zaprezentowania się poza własnym środowiskiem są koncerty w miastach partnerskich gmin, Karnawał Góralski w Bukowinie Tatrzańskiej (ze względu na wciąż bardzo żywą tradycję kolędowania w regionie) oraz wymiany koncertowe między dziecięcymi zespołami z Polski. Tylko zespół „Kliszczacy” z Tokarni koncertuje poza granicami kraju.

Współczesne oblicze muzyki kliszczackiej jest interesującym problemem badawczym, jednak całościowe poddanie go refleksji wykracza poza ramy niniejszej pracy.



Gabriela Gacek – doktorantka Instytutu Sztuki PAN w Warszawie w zakresie muzykologii, pedagog. Absolwentka Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej we Wrocławiu (fortepian) oraz muzykologii na Uniwersytecie Wrocławskim, dwukrotna stypendystka Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego. Jest członkinią Stowarzyszenia Polskie Seminarium Etnomuzykologiczne oraz Laboratorium Myśli Muzycznej. Publikowała w „Muzyce”, „Odrze”, „De Musica/Krytyka Muzyczna”, „Twórczości Ludowej” i „Gadkach z Chatki”. Interesuje się historycznym obliczem polskiej muzyki ludowej (zwłaszcza na Dolnym Śląsku, w Beskidach i na Podhalu) oraz jego współczesnymi przemianami. Brała udział w badaniach nad stanem zachowania folkloru muzycznego brazylijskiej Polonii, zorganizowanych przez Katedrę Muzykologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz Katedrę Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego. Obecnie jest członkiem zespołu merytorycznego opracowującego tom *Podlasie* w serii *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały* wydawanej przez Instytut Sztuki PAN w Warszawie.

[gabrielagacek@poczta.onet.pl](mailto:gabrielagacek@poczta.onet.pl)