

Ludowe instrumenty muzyczne i sposoby gry muzykantów Opoczyńskiego

Wstęp

Opoczyńskie leży w granicznej strefie kulturowej między Małopolską a Mazowszem, toteż posiada wiele cech wspólnych obu regionów. Szczególny wpływ Mazowsza zaznacza się w opoczyńskim stroju ludowym. Ogólną charakterystyczną cechą tego stroju jest umiar w kroju, w kolorze i ozdobach. Równocześnie jednak strój opoczyński odznacza się bogactwem splotów tkackich i różnorodnych haftów.

Mieszkańcy Ziemi Opoczyńskiej to ludzie nie tylko bardzo pracowici i zapobiegliwi, ale również gospodarni i w większości kultywujący zwyczaje swoich przodków.

Bogata opoczyńska twórczość wokalna-muzyczna i kolorowe stroje stanowiły źródło inspiracji dla wielu zespołów pieśni i tańca, między innymi dla „Mazowsza”.

Opoczno to centrum życia kulturalnego regionu słynącego z bogatej tradycji kultury ludowej, aktywności wielu twórców, szczególnie hafciarek, wycinankarek i muzykantów¹.

Zarówno w ogólnopolskiej literaturze etnomuzykologicznej, jak i literaturze regionalnej Opoczyńskiego, niewiele jest prac dotyczących muzykantów ludowych. Nasuwa się zatem kilka pytań:

1. Jakie względy społeczne decydowały o tym, aby zostać muzykantem?
2. Jaka była jego sytuacja społeczno-bytowa?
3. Co decydowało o powodzeniu muzykanta i prowadzonej przez niego kapeli?
4. Jaka była pozycja muzykanta w dawnej tradycyjnej społeczności lokalnej?
5. W jakim stopniu przyczyniał się on do kształtowania i przekazu tradycji muzycznych, a tym samym jak oddziaływał na folklor regionu?

Aby odpowiedzieć na te pytania, podjąłem badania, których celem było wszechstronne scharakteryzowanie środowiska muzykantów ludowych oraz ich miejsca i roli w kulturze regionalnej. Chciałem to osiągnąć poprzez zbadanie biografii czołowych muzykantów ludowych oraz przebiegu ich kariery zawodowej, poczynając od nauki gry, zdobycia pierwszego instrumentu, okoliczności muzykowania i pozycji społecznej. Ponadto interesowałem się produkcją instrumentów samorodnych, drogami nabywania i wymiany instrumentów oraz ewentualnym stosowaniem praktyk i zabiegów magicznych, a także stopniem zachowania i tradycyjnych instrumentów oraz muzyki ludowej, jak również ich wymiarami.

¹ *Gmina Opoczno. Wczoraj, dziś, jutro*, pod red. B. ŚWIĄTEK-MAZUR, Opoczno 2005, s. 9.

Badania prowadziłem w latach 1983-1986 w 44 miejscowościach należących do 19 parafii, które swym zasięgiem obejmują 70% regionu opoczyńskiego. Ramy czasowe obejmują pierwsze półwiecze bieżącego stulecia. Za okres kończący badania przyjąłem lata pięćdziesiąte ze względu na szybkie zmiany zachodzące na wsi opoczyńskiej po 1950 r., w tym również w zakresie muzykowania (wprowadzenie nowych instrumentów i pieśni, zmieniający się skład kapel i ich repertuar).

W wyniku tych badań stwierdziłem, że muzykanci pełnili w życiu i kulturze wsi opoczyńskiej istotną rolę w przekazywaniu dorobku muzyczno-wokalnego. Ich muzykowanie przyczyniło się zaspokajania podstawowych potrzeb towarzysko-obyczajowych, zarówno w czasie świątecznej i codziennej rozrywki, jak i w czasie czynności obrzędowych. Muzyka pomagała odprężyć się, odpocząć, a przy tym bawiła i rozweselała, a przeżycia z nią związane pozostawały na długo w pamięci.



Ryc. 1. Kapela opoczyńska w tradycyjnym składzie. Autor fotografii nieznanym.
Ze zbiorów Spółdzielni Pracy i Rękodziela Artystycznego i Ludowego w Opocznie.

1. Instrumenty prymitywne używane oraz zarzucone

Ludowe instrumenty muzyczne wytwarzane przez mieszkańców wsi w swoistych warunkach przechodziły, podobnie jak wszystkie inne wytwory człowieka, ciągłe przeobrażenia. Najprostsze z nich, używane do dziś jako zabawki dziecięce, oparte były na prostym dźwięku. Udoskonalone i bardziej skomplikowane służyły nie tylko do zabawy, ale również do odtwarzania melodii.

Instrumenty muzyczne swą budową, formą i właściwościami dźwiękowymi obrazują umiejętności konstruktorów, świadczą o ich zamiłowaniach i wiedzy oraz funkcjonowaniu ich wśród ludowej społeczności.

Do najbardziej prymitywnych instrumentów muzycznych, które można było spotkać na wsi opoczyńskiej, należały instrumenty dęte, takie jak: fujarki, piszczałki, trąbki i gwizdki. Wyrabiali je sami użytkownicy z gałązki, kory, liści, kłosa zbożowego i gęsiich piór. Dzieci, przede wszystkim chłopcy, rzadziej dziewczynki, potrafiły grać na grzebieniu, liściu, gwizdce, czyli tzw. pierdce, piszczałce, trąbce czy fujarce. Na niektórych z wymienionych instrumentów grała również młodzież. Najwięcej wysiłku i zręczności wymagał wyrób fujarek oraz piszczałek².

Użytkowanie tych instrumentów zależało od tworzywa, z którego były wykonane. Muzykowano indywidualnie lub zespołowo, najczęściej wiosną, rzadziej latem, zwykle na pastwisku gromadzkim, czasem w polu lub nad rzeką. Wiosna była najbardziej odpowiednią porą, gdyż łatwo zdobywało się świeże liście i korę. Ponadto w tym okresie dzieci i młodzież mniej wykorzystywano do prac polowych.



Ryc. 2. Bęben ze stalką. Fot. Zbigniew Ocetek.

² J. Łuczkowski, *Prymitywne instrumenty muzyczne i zabawki dźwiękowe na terenie Opoczyńskiego*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. XXVI, Łódź 1984, s. 83-89.

Początkowo samorodne instrumenty muzyczne uchodziły za lepsze i tańsze niż fabryczne. Wielu muzykantów próbowało zrobić samorodny prosty instrument (najczęściej skrzypce). „Prawdziwe” skrzypce przeważnie kupowano na jarmarku i w mieście lub zamieniono u innego muzykanta, czy też odkupywano od przejeżdżających Cyganów.

Ciekawe są relacje muzykantów, którzy wielokrotnie dokonywali różnych zmian, chcąc mieć instrument coraz to lepszy, głośniejszy i lżejszy. Takich przeróbek nie dokonywano z bębnami i bębenkami, które wykonywano samodzielnie lub odkupywano od innych muzykantów. O basy dbano także mniej, gdyż pełniły one mniej ważną rolę w kapeli i basiści często się zmieniali. Stąd też były najczęściej zaniedbane. Z chwilą skompletowania stałych składów osobowych kapel ulegały udoskonaleniu zarówno i basy, jak i bębny, a muzykanci dbali nie tylko o jakość, ale i o wygląd instrumentu.

W okresie międzywojennym na terenie Opoczyńskiego mieszkało 4 lutników wyrabiających skrzypce i basy, którzy zarazem byli wszechstronnie uzdolnionymi muzykantami. Pracowali w prymitywnych warunkach i prostymi narzędziami. Wykonywane przez nich skrzypce, basy i bębniaki miały typowe wymiary i nie odbiegały od instrumentów z innych regionów³. Różnice występowały jedynie w doborze materiałów, uzyskanym brzmieniu i samym wykonaniu instrumentów. Instrumentami wyrabianymi w warsztatach rzemieślniczych lub pochodzenia fabrycznego nie zajmowałem się. Wspominam jedynie te, które w kapelach opoczyńskich stopniowo wyeliminowały dawne instrumenty, takie jak basy, a nawet skrzypce, lub uległy znacznemu udoskonaleniu (bęben).

2. Zmiany – udoskonalanie instrumentów

A. Czekanowska⁴ przypuszcza, że na terenie Opoczyńskiego miejsce dawnego zespołu złożonego z duchów i skrzypiec zajął zespół złożony ze skrzypiec i bębenka lub bębna, co wskazywałoby na kontakty mazowieckie. Powyższy skład kapeli, jak stwierdził Zbigniew Hauke, typowy jest także dla sąsiednich regionów Opoczyńskiego, tj. rawskiego i koneckiego⁵.

W latach 30-tych instrumenty muzyczne występujące na wsi opoczyńskiej, ze względu na rodzaj produkcji i pochodzenie, można podzielić na dwie grupy, tj. na instrumenty fabryczne i na instrumenty samorodne. Częściej występowały instrumenty samorodne i uchodziły za lepsze i tańsze. Przez dłuższy czas konkurowały z powodzeniem z instrumentami fabrycznymi, do których początkowo muzykanci nie mieli większego przekonania. Z czasem, gdy zaczęło przybywać ich coraz więcej, uznano je za „lepsze, lżejsze i ładniejsze”. Nie bez znaczenia było to, że miały futerał i były „ładnie malowane”. W 1953 r. M. Sobieski pisał: „Dla ludowego grajka najważniejsze było to, aby instrument był wygodny do grania, jak i noszenia oraz był związany z tradycją okolic, w których żył. Jeżeli w danej wsi życie jakiś budowniczy instrumentów, wówczas buduje on dla całej okolicy instrumenty według własnego wzoru, co

³ J. P. DEKOWSKI, *Jan Cabała (1895–1954) twórca instrumentów muzycznych*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. I, Łódź 1959, s. 95–102.

⁴ A. CZEKANOWSKA, *Pieśń ludowa Opoczyńskiego na tle problematyki etnograficznej*, „Studium Muzykologiczne”, t. V, 1956, s. 444–553.

⁵ J. P. DEKOWSKI, Z. HAUKE, *Folklor regionu opoczyńskiego*, Warszawa 1974, s. 169–182.

pociąga za sobą pewne jednolitości skal instrumentów na danym terenie. W innych okolicach, gdzie takich domorośli lutników nie ma, każdy muzykant sam musi robić sobie instrument”⁶.

Jak wykazały badania w Opoczyńskim, większość skrzypków w dzieciństwie i młodości robiła sama tzw. skrzypce z deski lub z „klocka”. Pierwsze z nich składały się z płaskiej prostokątnej deski o wymiarach 40 cm długości i 10 cm szerokości oraz 2 cm wysokości podstawki, na której oparta była przybita z dwóch stron druczana struna służąca do brząkania palcem.

3. Nabywanie instrumentów

Wielu muzykantów do dziś wspomina, ile to było wyczekiwana, zanim zdobyło się „prawdziwe” skrzypce, i ile radości po ich nabyciu. Zdarzały się również przypadki odkupywania skrzypiec od starszych muzykantów, którzy zamieniali stary instrument na lepszy. Kilka instrumentów przynieśli do okolicznych wsi wracający z wojska poborowi. Często sami na nich nie grali, gdyż nie „wychodziło im granie”. Sprzedawali je chętnym kolegom lub tylko wypożyczali na określony czas za odpowiednim wynagrodzeniem. Zdarzały się przypadki zamiany instrumentów, zwłaszcza skrzypiec, na lepsze z przejeżdżającymi przez wieś Cyganami. Każdy muzykant dążył do posiadania skrzypiec fabrycznych, bo wtedy czuł się „odpowiednim muzykantem”. Bywały przypadki, że te pierwsze fabryczne skrzypce nie



Ryc. 3. Skrzypek Stanisław Grochulski ze swoją kapelą w 1947. Ze zbiorów Muzeum Regionalnego w Opocznie.
Autor fotografii nieznan.

⁶ M. SOBIESKI, *Oblicze tonalne polskiej muzyki ludowej*, „Studia Muzykologiczne”, t. I, 1953, s. 308-332.



Ryc. 4. Bębniasta z kapeli Wincentego Firmowskiego z Januszewic. Fot. Jan Żelazowski.

dawały „takiego głosu, jak się chciało”. Wtedy szukano okazji, aby raz jeszcze zmienić swoje skrzypce; zamieniano się często z początkującym muzykaniem, który miał mniej wyrobiony gust. Pragnący zamiany dopłacał odpowiednią sumę lub „fundował na zgodę”, czyli stawiał butelkę wódki. Wielu skrzypków dokonywało takiej zamiany nawet pięcio- lub siedmiokrotnie.

Harmonie czy akordeony kupowano lub zamieniano na lepsze (tj. większe i głośniejsze) na bazarach w większych miastach. Muzykanci z Opoczyńskiego w latach 1935–1950 wyjeżdżali zwłaszcza do Łodzi i tam kupowali instrumenty od handlarzy. Natomiast zamiany wszelkie dokonywano w domu lub po zakończonym weselu. Przy zamianie za pożądanym instrumentem dopłacano często pewną sumę pieniędzy⁷.

Bębni i bębny muzykanci w większości wykonywali sami i stopniowo sami je udoskonalali. Robili je przeważnie zdolniejsi, a od nich nabywali inni muzykanci, odpracowując za nie od 2 do 3 dni w polu koniem. W czasie kiedy skrzypek kierował kapelą tradycyjną i obsadzał inne instrumenty

muzykantami pochodzącymi z rodziny lub osób postronnych, dbał najwięcej o skrzypce, na których sam grał, zaś basy i bębenek przeglądał dopiero tuż przed wyjazdem na występ. Stąd też te dwa instrumenty często były podniszczone, a niekiedy i rozlatujące się.

Dbłość o stan i jakość instrumentów pogłębiała się z chwilą, gdy każdy muzykant musiał wnieść do zespołu własny instrument. Basista częściej wtedy zmieniał struny u basów, udoskonalając je też przez wprowadzenie dodatkowej struny czy wykańczał estetyczniej smyczek. Z chwilą skompletowania stałych składów osobowych kapel udoskonaleniu ulega tylko duży bęben.

Znaczne zmiany w składzie instrumentów muzycznych w Opoczyńskim zachodzą po II wojnie światowej. Pojawiają się nowe instrumenty muzyczne, jak trąbka, klarnet i akordeon. Ten ostatni przyczynił się do wyeliminowania harmonii. W tym samym czasie udoskonalone zostały bębny i bębni, tworząc już okazałą perkusję. Pojawiają się wśród nich bębny zaopatrzone w pedały nożny, przy pomocy którego powstaje pełniejsze i szlachetniejsze brzmienie. W związku z rozwojem instrumentów perkusyjnych powstały specjalne warsztaty wykonujące bębny lekkie i estetyczne. Zamiast skór zaczęto do wyroby bębnów używać plastiku, na którym umieszczano długie napięte sprężyny potęgujące brzmienie i wydające metaliczny dźwięk podczas muzykowania.

⁷ J. ŁUCZKOWSKI, *Muzykanci ludowi Opoczyńskiego i ich rola w kulturze regionalnej*, „Zbliżenia”. Kwartalnik Społeczno-Oświatowy nr 1/2/13/14, Piotrków Trybunalski 1995, s. 107–111.

4. Wytwarzanie instrumentów

W okresie międzywojennym na terenie Opoczyńskiego i na pograniczu rawsko-opoczyńskiego powiatu mieszkało czterech lutników wyrabiających skrzypce i basy. Pracowali oni w prymitywnych warunkach: latem na podwórku lub szopie, zimą w izbie. Do produkcji używali prostych narzędzi stolarskich. Wszyscy ci lutnicy byli zarazem dobrymi muzykami. Muzykant – lutnik starannie dobierał deski na skrzypce i basy, zwracając przy tym szczególną uwagę, aby posiadały drobne słoje i były bez sęków. Deski suszył powoli przez 2 lub 3 lata. Na każdą część instrumentu przeznaczał odpowiedni materiał. Na deskę spodnią – drewno bukowe, klonowe lub jesionowe, na deskę górną, szyjkę, gryf i strunnik – sosnowe, zaś na kołki i podstawkę – drewno z jałowca. Najwięcej wysiłku kosztowało go przygotowanie pudła rezonansowego oraz ślimaka u szyjki, co wymagało artystycznej obróbki⁸.

Istotnym warunkiem uzyskania dobrego głosu i barwy skrzypiec był podstawek, wykonywany z drewna lekkiego, zdrowego i sprężystego. Lutnicy opoczyńscy wyrabiający skrzypce czy basy wiedzieli, że wszystkie części instrumentu należy łączyć klejem stolarskim, a w żadnym wypadku nie używać gwoździ. Wbity w skrzypce lub basy gwoździł obniżał ich brzmienie, a tłumaczyli, że to „to samo jakby wbił nóż w płuca”.

Używane przez muzykantów opoczyńskich skrzypce mają najczęściej około 60 cm długości. Budowa basów była podobna do budowy skrzypiec, a różniły się jedynie rozmiarami. Bardzo często mówiono na basy „duże skrzypce”. Średnia długość basów wynosiła około 120 cm.

Struny do skrzypiec i basów muzykanci i lutnicy wyrabiali sami z jelit baranich. Do uzyskania dźwięku ze skrzypiec i basów używano smyczka. Smyczki wyrabiali i naprawiali sami. Przeciętna długość smyczka do skrzypiec wynosiła 75 cm, a do basów około 50 cm. Skrzypce, basy, jak również smyczki lutnicy malowali na kolor wiśniowy.

Jednym z pierwszych i najstarszych instrumentów muzycznych spotykanych w licznych odmianach na terenie Opoczyńskiego były bębenki i bębny. Te instrumenty również w prymitywnych warunkach wykonywali sami muzykanci. Najpopularniejszym z nich był bębenek jednostronny, delikatny i mało zdobiony o średnicy około 42 cm i wysokości 7 cm.

Do instrumentów wyrabianych w warsztatach rzemieślniczych lub pochodzenia fabrycznego zaliczyć należy różnego typu harmonie i akordeony. Najstarsze harmonie spotykane w regionie opoczyńskim to niewielkie jednorzędówki. Dźwięki wydobywane z nich za pomocą miecha były inne przy rozciąganiu, a inne przy ściąganiu, stąd też trudno było na nich grać. Na początku XX wieku pojawiły się w Opoczyńskim harmonie ulepszone, dwurzędówki z dwoma rzędami klawiszy dla prawej ręki i czterema lub sześcioma guzikami basowymi dla ręki lewej. Można było na niej grać już trudniejsze melodie w kilku tonacjach⁹.

W początkowych latach XX wieku muzykanci Opoczyńskiego używali harmonii z dwoma rzędami klawiszy w prawej ręce i sześcioma basami w lewej, zwanych półtonówkami. Po I wojnie światowej pojawiły się ulepszone harmonie trzyczęściowe. Był to instrument wysokiej klasy, który wyeliminował półtonówkę. Harmonie klawiszowe duże o 120 basach można było spotkać na terenie regionu pod koniec okresu międzywojennego. Użycie harmonii spowodowało zubożenie melodyki pieśni ludowej i wykonywanie utworów wyłącznie w tonacjach dur-moll.

⁸ J. ŁUCZKOWSKI, *Ludowe instrumenty muzyczne*, „Nataaniel” nr 66, Opoczno 2005, s. 5.

⁹ J. P. DEKOWSKI, Z. HAUKE, *Folklor regionu opoczyńskiego...*

Pod koniec lat 30-tych coraz częściej na wsi opoczyńskiej zaczął pojawiać się nowy instrument klawiszowy – akordeon. Zdaniem muzyków był on łatwiejszy w obsłudze i szybciej można było nauczyć się na nim grać niż na harmonii. Jednakże akordeon na stałe wszedł do kapel wiejskich w Opoczyńskim dopiero w latach 50-tych XX wieku.

5. Sposoby gry na instrumentach

Muzykant ludowy to często amator, który gra w inny sposób niż obowiązujący w muzyce profesjonalnej. Nie zna pisma nutowego, nie opiera się na nim jako środka przekazu. „Gra z głowy, a nie z nut” – jak sam to określa. Główną drogą dziedziczenia i transmitowania muzycznej schedy pokoleń jest pamięć muzyczna i metoda naśladownictwa. Muzyk ludowy, wolny od obowiązującego w muzyce profesjonalnej rygoru wiernego odczytywania tekstu muzycznego i realizowania go nuta w nutę, muzykuje spontanicznie, swobodnie obraca zapamiętanym wątkiem melodycznym, odmienia go, modeluje i wzbogaca własną inwencją, wedle swoich możliwości muzycznych i technicznych. Tworzy więc nowe wersje i warianty podstawowego wątku melodycznego. Jeżeli zyskują one aprobatę ogółu, gdy nie naruszają przyjętych w środowisku zasad, wówczas wchodzi w obieg i wzbogacają funkcjonujący dorobek muzyczny środowiska.

Muzykanci ludowi Opoczyńskiego stosują najczęściej grę normalną, czyli całym smyczkiem tak na skrzypcach, jak i basach. Tylko w wyjątkowych przypadkach i przez krótką



Ryc. 5. Kapela Wincentego Firmowskiego. Ze zbiorów Muzeum Regionalnego w Opocznie.
Fot. Czesław Wojciechowski.

chwilę grają innym sposobem i to wtedy, kiedy chcą specjalnie zabawić gości. Sposób gry na bębenu z brzękadełkami jest bardzo urozmaicony. Uderza się bowiem pałeczką w skórę, środek i z brzegu, pionowo i ukośnie. Potrząsa się bębenkiem, trzymając go nad głową lub przed sobą. Uderza się nim w kolano, ramię lub dłoń.

Wielu muzykantów twierdzi, że przechodziło kryzys w swojej karierze muzycznej. Spowodowane to było często trudnościami związanymi z biegłym opanowaniem instrumentu, przemęczeniem czy rozbudzonym krytycyzmem w stosunku do własnych umiejętności, a najczęściej wtedy, gdy napotymano na muzykanta „bieglejszego” od siebie. Te wszystkie niepowodzenia związane są z miejscem występu, postawą grającego, zależnie od instrumentu i składu kapeli. Na jakość wykonawstwa muzyki na zabawie czy weselu wpływało wiele czynników, między innymi stan psychiczny i fizyczny samego muzykanta. Czynnikiem utrudniającym granie była wadliwa postawa i niewłaściwe ruchy ciała. Dodatkowe utrudnienie w grze spowodowane było również nadmiernym wybijaniem przez stojącego skrzypka taktu nogą. W grze przeszkadzać mógł niewygodny ubiór, wadliwy układ lewej ręki u skrzypka, zamykanie oczu czy niepożądana koncentracja wzroku lub słuchu. Ostatnim czynnikiem decydującym o powodzeniu muzykanta w grze była właściwa atmosfera na zabawie i weselu.

Najważniejszym momentem w karierze instrumentalisty było rozpoczęcie praktyki w kapeli. We współzawodnictwie z innymi muzykantami rozwijano umiejętności krytycznego oceniania zarówno własnej gry, jak i gry pozostałych kolegów.

Muzykant ludowy nie zna pisma nutowego, uczy się grać drogą naśladownictwa, z pamięci. Zapamiętany wątek muzyczny modeluje i wzbogaca, wykorzystując go według swoich możliwości muzycznych i technicznych. Techniki i sposoby gry na typowych instrumentach kapel opoczyńskich, tj. skrzypcach, basach i bębnie, są proste i nie różnią się od gry profesjonalistów. Uzyskałem jednakże od muzykantów wiele ciekawych informacji o warunkach, w jakich przyszło im muzykować. Od tych warunków zależała ich kariera lub często rezygnacja z dalszego uprawiania grania.

Muzykanci ludowi byli przedmiotem zainteresowania nie tylko na weselu czy zabawie, ale również w życiu codziennym. Zwracano uwagę na ich sposób bycia, majątek, trzeźwość, a przez to wyrabiano im odpowiednią opinię, co znajduje odbicie w wielu przyspiewkach i rymowankach. Zanotowałem około 200 przyspiewek, pełnych sympatii bądź krytyki i drwin, śpiewanych najczęściej w czasie wesela.

Każdy wybitniejszy muzykant miał w swym repertuarze ulubione melodie. Piosenki, którymi popisywał się muzykant, określano w Opoczyńskim *kurantami* lub *śpiewkami*. Natomiast popisowe melodie, przeważnie oberki, określano mianem *nuty*. Przetrwało do dziś wiele *nut* skojarzonych z imionami dawnych muzykantów.

Wśród regionalnych zwyczajów, których nie znalazłem w literaturze, a które przetrwały do naszych czasów, jest zwyczaj dekorowania w czasie wesela poszczególnych instrumentów przez starszą drużynę. Jest to jakby przyjmowanie muzykantów do społeczności weselnej i od tego momentu traktowanie ich jak swoich. Do dziś przetrwało wiele gadek, zagadek, opowiadań i wierzeń o instrumentach i wyróżniających się muzykantach, tzw. guślorzach¹⁰.

Jeżeli chodzi o sposób grania, to muzykowanie zwano w Opoczyńskim *grywaniem*. Polegało ono na urozmaiceniu prowadzonej melodii przez wszystkie instrumenty, przy czym

¹⁰ J. ŁUCZKOWSKI, *Muzykanci ludowi Opoczyńskiego*, „Natanael” nr 65, Opoczno 2005, s. 5.

grano *unissono*. Grę kapel opoczyńskich można określić jako głośną, żywą i pełną ekspresji. Repertuar najczęściej stanowią oberki, polki i mazurki, a także nastrojowe waltzyki. Interesujące są zabawy z inscenizacją, organizowane najczęściej w czasie przerw w występach kapeli. Repertuar kapel opoczyńskich zmieniał się, stale wzbogacany o nowe „modne kawałki”. Po wielu już tańcach, zabawach i melodiach zostały tylko nazwy, których nie udało się odtworzyć.

Wiejski muzykant był „swój”, a jego działalność ukierunkowana była na potrzeby własnego lokalnego środowiska. Pojedynczy muzykant – instrumentalista – był w stanie zaspokoić potrzeby swoich słuchaczy, ale o jego szerszej funkcji społecznej można mówić dopiero wtedy, gdy w grę wchodzi kapela, a nie pojedynczy grajek. Tylko cały skład instrumentów miał pełną siłę oddziaływania na słuchaczy.

6. Repertuar muzyczno-wokalny ludowych kapel opoczyńskich

Muzykowanie w Opoczyńskim żywe było jeszcze w okresie międzywojennym. Wszystkie utwory taneczne kapele opoczyńskie zaczynały jednocześnie po znaku danym przez skrzypka lub harmonistę. Natomiast przy śpiewach obrzędowych lub przyśpiewkach zaczynali soliści, a dopiero potem wtórowała kapela. Nie zawsze zaśpiewaną melodię kapela potrafiła odtworzyć, ale dla słuchających najistotniejsze było, „że kapela od razu złapała melodie”. Najczęściej kapela odgrywała całą zwrotkę zaśpiewanej melodii, rzadziej tylko refren.

Odgrywanie między zwrotekami tego samego tematu odbywało się często w szybszym tempie niż wykonanie wokalne. Nikomu nie przeszkadzało i nie uważano tego za błąd, jeżeli kapela nie odegrała melodii w tej samej tonacji, w której śpiewał solista. Zdarzało się, że tę samą melodię kapela grała w 3-ech lub 4-ech tonacjach. Po prześpiewaniu przez kobietę odgrywano o tercję lub kwintę niżej i odwrotnie – po prześpiewaniu przez mężczyznę odpowiednio wyżej. Bywało tak, że kapela na zakończenie odegrała inną melodię. Był to znak, że poprzednia już się znudziła i należy śpiewać na inną melodię. Czy melodia „przyjmie się” i czy podobała się nowa propozycja – zależało od pierwszego solisty, który zaśpiewał przyśpiewkę na zaproponowaną melodię. Jeżeli nowa melodia była trudna lub „niemelodyjna”, to jej nie akceptowano i śpiewano przyśpiewki na melodię poprzednią. Zdolniejsi śpiewacy najczęściej w takiej sytuacji proponowali „swoją” melodię, która była znana przez pozostałych weselników. Przyśpiewki w przeważającej większości były śpiewane w rytmie oberkowym¹¹.

Na weselu w czasie tańców kapela przeważnie ustawiała się w jednym z rogów mieszkania, a nie pośrodku. Bywało też tak, że prowadzący skrzypek lub harmonista wychodził krok do przodu. Jeżeli skrzypkowi towarzyszył inny instrument, wówczas ustawiał się on z lewej strony, tak, żeby prawa ręka grającego na skrzypcach miała swobodę ruchu. Z takich to względów skrzypek lub basista ustawiali się zwykle skrajnie i pod pewnym kątem do pozostałych muzyków. Skrzypkowie najczęściej lubili stać w pewnym oddaleniu od innych instrumentów, które zagłuszały dźwięk skrzypiec i sprawiały trudności w usłyszeniu wydobytych tonów. Muzykanci najczęściej grali, stojąc, siadali w przerwach lub dopiero wtedy,

¹¹ J. ŁUCZKOWSKI, *Opoczyńscy muzykanci ludowi i ich instrumenty w świetle tradycji folklorystycznych*, „Literatura Ludowa” nr 2/96, Wrocław 1996, s. 45–48.

kiedy byli bardzo zmęczeni. Charakterystyczna dla kapel opoczyńskich, podobnie jak i dla sąsiednich regionów, była gra *unissono*. Wszystkie instrumenty, oczywiście poza bębniem i basami, prowadzą melodię, a przeważnie skrzypce urozmaicają ją w mordenty, triole, ozdóbki i tryle. Konfiguracja w melodii zgodna jest z możliwościami technicznymi każdego instrumentu. Grę kapel opoczyńskich pod względem dynamicznym można określić jako grę *mezzo forte* lub *forte*. Nie grywa się piano oraz nie stosuje się żadnych wyciszeń, chociaż tego wymaga melodia. Kapele grają ciszej tylko przy śpiewie solowym. Stąd też kapele opoczyńskie grają bardzo żywo, głośno i z pełną ekspresją.

Muzykanci rozpoczynając utwór, wymieniali między sobą jego nazwę, która w oberkach i polkach najczęściej pochodziła od imienia (Stachów, Stefanów), nazwy miejscowości (od Gorzałkowa, Sitowskiego), lub podawali jego tytuł – „Jak się chłop zabieł o sosnę”, „A ucieko”, „Nas”, „Krzyżok”, „Oberek z nieba”, „Polka pod jałowcem”, „Polka kołdunka”, „Baba chłopca odesła”.

Do polek i oberków stosowano cztero- lub dwutaktowy wstęp, który orientował, w jakim tempie i rytmie będą one grane. Wstęp był jednocześnie hasłem do rozpoczęcia tańca. Niekiedy jako znak do rozpoczęcia gry skrzypek podawał hasło słowem „roz”. Najczęściej ten sam motyw wplatano między poszczególne części utworu, co sugerowało tańczącym, że kapela kończy melodię.

Choć region opoczyński pod względem tańców w zasadzie mało odbiega od innych centralnych regionów Polski, to jednak w rytmach tańców dają zauważyć się wyraźne różnice. Tempo tańczonych oberków jest bardzo szybkie. Tańczy się skocznie, zamasyście, z dużym temperamentem, często przytupując. Oberkom towarzyszą różnego rodzaju pokrzyki, a nawet rytmiczne skandowania. Są trzy nazwy określające ten taniec: *ober*, *oberek* i *obereczek*.

Ober to najważniejszy z oberków. Kapela grywała go raz, wyjątkowo dwa razy w ciągu wesela lub zabawy. Grywano go na zamówienie lub dla specjalnych gości. *Obera* grano między innymi w czasie „wałnej zabawy” dla jej organizatorów lub tzw. chłopskiego na „odchodne” przyglądającym się zabawie. W czasie wesela *obera* grano dla rodziców państwa młodych i chrzestnych. Według harmonisty Juliana Jarzębia z Różanny charakteryzuje go „szybki rytm i składa się przynajmniej z trzech części, czyli trwa długo, a muzykanci kończą go grać wtedy, kiedy tańczący są już na wyczerpaniu”.

Oberek to taniec szybki i popularny. Większość melodii w rytmie 3/8 obecnie określa się jako oberki.

Natomiast *obereczek* to krótki, bardzo szybki taniec z przyspiewkami.

Muzykalny lud opoczyński dzieli oberki na: „okrągłe” o charakterystycznym niezmiennym rytmie, „w cztery strony” – tańczony swobodnie z różnymi figurami, „odbijane”, w którym okrzyk „odbijany” lub kłaśnienie w ręce oznacza dla tancerza wezwanie do oddania partnerki. Tancerz zostaje sam, wobec czego kłaśnięciem wzywa innego tancerza do oddania partnerki, czyli odbija ją. Oberek „kolebany” – popisowy, w którym tancerz i tancerka jednocześnie wykonują te same figury zgodne z rytmem. Już coraz trudniej ustalić zasadnicze różnice pomiędzy oberkami. Informatorzy pamiętają tylko nazwy oberków, lecz nie potrafią wytłumaczyć różnic między nimi. Najczęściej używa się nazwy oberek. Najtrafniej określiła ich podział Janina Baranowska z Daleszewic: „Obera tańczy się wszystkimi siłami, zapamiętane, oberka tak na ile ma się siły, obereczka – wesoło podśpiewując krótkie przyspiewki”¹².

12 J. ŁUCZKOWSKI, *Opoczyńscy muzykanci ludowi i ich instrumenty...*, s. 46.

Na zabawach muzykanci grali przede wszystkim ulubione przez wieś melodie taneczne, takie jak tradycyjne oberki i polki. Tańce te były różnicowane, gdyż dzieliły się na rozmaite odmiany, które miały swoje lokalne określenia. Polki dzielono na drygane, kucane, biegane, krześlane, mijane, polki-galopki, polki-mazur i poleczki. Wszystkie polki, poza polką-mazur, były w metrum na 2/4. Do swego repertuaru Państwowy Zespół Pieśni i Tańca „Mazowsze” – wprowadził ten taniec pod nazwą „trablanka”. Jest on w rytmie na 3/4 – tańczony wolno ze śpiewem.

Zarówno oberki, jak i polki tańczono ruchem wirowym lub obrotowym, zwykle w szybkim tempie i w rozmaitych układach figuralnych. Miały też w nich zastosowanie przytupy, podskoki oraz obroty to w prawą, to w lewą stronę. Oberkom i polkom towarzyszyły skandowania, wesołe pokrzyki w stylu „u-ha, ha!” albo „a dyć, dyć!”.

W XIX w. na wsi opoczyńskiej były bardzo popularne mazurki, które prawdopodobnie zostały przejęte z Mazowsza. Mazurek jako odrębny taniec z czasem całkowicie znikł z repertuaru wiejskich kapel. Ocalałe relikty mazurka włączone zostały do oberka. Do naszych czasów przetrwały z nich już tylko pewne motywy i nieliczne kroki mazurkowe, które weszły w skład tzw. „polki-mazur”.

Do popularnych tańców w tym regionie należały także nastrojowe walczyki, które tańczono dla odpoczynku, czyli „odetchnienia” między tańcami szybkimi. Tańczono je „szerzej niż oberki, niemal gładko, szurając charakterystycznie podeszwami po podłodze”, toteż nazywane są tu czasem „siurany”. Często walczyki były śpiewane na smętną nutę. Ich wielozwrotkowa treść obrazowała dzieje jakiejś zawiedzionej miłości. Do dobrego taktu należało to, kiedy chłopiec z dziewczyną śpiewali w czasie tańca. Niektóre walczyki swą treścią były ściśle związane z określoną wsią, np. *smardzewicki walc*. W regionie używa się zamiennie nazwy walc i walczyk. Informatorzy nie potrafili wyjaśnić różnic, jedynie określali je tak: „walce to melodie dla kapeli, a walczyki to piosenki ze słowami”.

Z walczykami spokrewnione były dwa tańce: jeden realizowany zgodnie z melodią kujawiaka, drugi krakowiaka. Tak jeden, jak i drugi były melodiami smętnymi w tonacjach molowych, najczęściej łączono je ze śpiewem. Niektórzy krakowiaka nazywają „bieganym”.

Niekiedy grano też melodie marszowe, były one jednak mniej popularne. Kończono nimi niekiedy cały wieczór taneczny.

Tańce wolne określano rozmaicie lokalnie jako „piesze”, „chodzone”, „powolne”, „wolne”. Tańce te są już dziś zapomniane. Były to tańce uroczyste, w metrum na 3/4, najczęściej wykonywane w czasie uroczystości weselnych. Z relacji informatorów wynika, że były to tańce zbiorowe, rozpoczynające lub kończące sekwencje obrzędu. Nikt już nie pamięta ich melodii ani figur tanecznych. „Wolnym” jeszcze do dziś określa się oberka tańczonego z przyśpiewkami. Trwał on tak długo, aż wszyscy wyśpiewali znane przyśpiewki, i stanowił jednocześnie mały odpoczynek po szybkich i siarczystych innych tańcach opoczyńskich¹³.

Jak wynika z badań terenowych, oberki były znane i chętnie je tańczono. Wystarczyło prosić kapelę o oberka, nie podając nazwy. Natomiast gdy chciano tańczyć polkę, nie wystarczyło – gdy ktoś z tancerzy krzyknął lub prosił o nią, lecz należało podać jej nazwę. W polkach obowiązywały różne figury i był to taniec – jak określają muzykanci – „na uzupełnienie, aby wyhulać się”.

¹³ J. P. DEKOWSKI, Z. HAUKE, *Folklor regionu opoczyńskiego...*, s. 169-182.

Zapomniano całkowicie wiele z polek tak popularnych jeszcze w okresie międzywojennym. Nie udało mi się zapisać takich polek jak: *morosek*, *terlotka* i *polka dyngusikowa*.

Repertuar kapel opoczyńskich zmieniał się w ciągu lat. Wchodziły do niego bowiem nowe tańce i tzw. „modne kawałki” cieszące się popularnością w miastach. W okresie międzywojennym grywano polki, oberki, mazurki, polki galopki, trampolki, walce, mazury i krakowiaki. Podobny repertuar zachowały kapale do końca II wojny światowej, stopniowo przyjmując nowe kawałki. Wiele z tych tańców jest już nieznanych. Nieliczni tylko muzykanci nie potrafili zagrać tej melodii, czy jej zanucić.

Najczęściej pamiętają nazwy polek i oberków. Większość muzykantów uważa, że skrzypek mógł założyć kapelę, jeżeli opanował dobrze kilkanaście oberków i polek, bo to był podstawowy repertuar. Kapela wtedy mogła „liczyć się” w środowisku, jeżeli w swoim repertuarze miała wiele polek, oberków i mazurków.

Zakończenie

Podkreślić jeszcze raz należy, że wiejski muzykant był „swój”, a jego działalność zaspakajała potrzeby własnego środowiska. Dodać należy także, iż pojedynczy muzykant instrumentalista nie był w stanie sprostać wymaganiom swoich słuchaczy.

Jak powszechnie wiadomo, okres po II wojnie światowej to czas gwałtownych przemian nie tylko politycznych, ekonomicznych i społecznych, lecz także kulturowych w środowisku wiejskim. Jednym z najważniejszych czynników przemian w środowisku wiejskim zdaje się być jego „otwartość” na wpływy zewnętrzne. Bardzo ważnymi elementami tego procesu są migracje ludności, oddziaływanie środków masowego przekazu, polityka kulturalna państwa w stosunku do wsi.

Muzykant wiejski doby współczesnej to przede wszystkim nie solista instrumentalista, lecz członek większej grupy – kapeli. Muzykowanie staje się nie tylko dodatkiem do zasadniczych źródeł utrzymania, lecz pracą – podstawowym źródłem dochodu (a jako gospodarz-rolnik jest nisko oceniany w środowisku). Zmienia się skład kapeli, wykorzystane w niej instrumenty są łatwe do nabycia, czemu sprzyja między innymi masowa (państwowa) ich produkcja. Powszechność szkolnictwa daje szansę wykształcenia muzycznego, często wykorzystaną przez „wiejskich muzykantów”. Profesjonalizacja zawodu muzyka powoduje, iż coraz częściej styka się on nie tylko ze swoim środowiskiem. Gra więc nie tylko na weselach, zabawach, lecz także akademiach,



Ryc. 6. Zmodernizowana kapela Juliana Jarząba.
Ze zbiorów Muzeum Regionalnego w Opocznie.
Fot. Jan Żelazowski.

przeeglądach, konkursach, festiwalach, itp. I tu zauważyć trzeba niemarginalny problem homogenizacji kultury spowodowany zetknięciem z innymi muzykami, korzystaniem z „cudzych wzorów”. Sprzyja tej sytuacji również wiele audycji radiowych czy telewizyjnych prezentujących osiągnięcia muzyki ludowej. Niemalą rolę odgrywają wydawnictwa nutowe, które publikują pieśni ludowe, a które dawniej znane były tylko z przekazu. Dodać trzeba, iż obok instrumentów czy nut na wyposażenie kapeli składa się magnetofon, kasety z nagraniami i płyty gramofonowe. Zespoły dysponują także zestawem aparatury nagłaśniającej. Ciekawym jednak jest to, iż uczestnicy obrzędu (weselnego) domagają się niejednokrotnie użycia „tradycyjnego” akordeonu – zwłaszcza w domu – a nie organów elektrycznych. Skrzypce, niegdyś wiodący instrument ludowej kapeli, zachowały się tylko w nielicznych przypadkach, a i to ze „wsparciem” przystawki elektrycznej powodującej zubożenie oryginalnego brzmienia tego instrumentu¹⁴.

Repertuar współczesnej kapeli jest kompozycją utworów tradycyjnych, uznanych za tradycyjne a przyjętych z nagrań radiowych i płytowych lub od innej kapeli, a także współczesnych utworów rozrywkowych. Ten fakt jest także przyczyną modernizacji instrumentarium. Zróżnicowanie zbiorowości odbiorców powoduje znaczne zróżnicowanie repertuaru.

¹⁴ J. ŁUCZKOWSKI, *Muzykanci ludowi Opoczyńskiego i ich rola w kulturze regionalnej*, „Inspiracja” nr 27, Warszawa 1995.

Folk musical instruments and the ways of playing of the musicians from the Opoczno region

Summary

In the constant strive for modernity, in a village from the Opoczno region there have been appearing constant changes. Together with that, products of the traditional material, social and spiritual culture are becoming things of the past, including old rites and customs connected with music and singing. That induced me to conduct research over the traditional instruments of folk musicians and their repertoire.

Not only the love for music or the satisfaction of aesthetic experiences, but also social concerns, contributed to becoming a musician.

In old rural tradition the position of musicians in the local community depended only on what they could play. Their repertoire significantly decided about the success of a folk band and the event they played on.

Folk musicians, as the conducted research shows, played an important role in the life of rural community. Thanks to folk tradition based on memory and oral tradition, it was reflected in folklore.

The path from a village player to a "career of a musician" was difficult, even more, the previous obtaining the desired instrument. Overcoming those obstacles often required many years, and difficulties connected with that included the lack of understanding from parents, lack of teachers who could teach how to play on a chosen instrument, mockery and cutting remarks from the community, etc.

The undertaken subject of the role of folk musicians in the regional culture turned out to be complex and interesting. However, we can now state that the folklore of the Opoczno region does not occur in the clear form. The way a song lives, so do opinions (retold, supplemented) about musicians and their wonderful instruments. Passed on information is frequently a product of somebody's imagination. Opinions about outstanding musicians were also varied. People close to them spoke about them in positive terms, even with admiration.

All musicians always talked about one another in positive terms, however after the confrontation with the people opinions about them were varied.

Positive and negative opinions also depended on the way of playing itself, for some it was delightful, for others simple and plain. Thus, even weaker folk bands were received in one village with admiration, and in another they were called weak and arranged in the last moment when the organizers of an event or a wedding could not find anything better. That is way musicians often said "I played in that village on all weddings for 30 years." Others, more self-righteous, claimed that "other bands tried to play in those villages, but none was accepted." This kind of competition between different musicians or bands was needed on the one hand, but on the other it had negative consequences.