

ZOFIA BUGAJSKA

DOKUMENTOWANIE SPUŚCIZNY MUZYCZNEJ GÓRALI BABIÓGÓRSKICH (BABIÓGÓRCÓW) PRZEZ RODZINĘ BUGAJSKICH*

Pracę w Zawoi rozpoczęliśmy z mężem w 1958 roku – mąż na stanowisku zastępcy nadleśniczego, a ja na stanowisku kierownika Szkoły Podstawowej nr 5 w Zawoi Gołyni i jako nauczycielka śpiewu. W krótkim czasie, bo już na początku roku 1959, po „uroczystości choinkowej” i bardzo udanych występach dzieci w szkole, spotkałam się z dużą aprobatą dla moich działań regionalnych i wdzięcznością rodziców. Porównywano moją pracę i mnie do Franciszka Gazdy (1910–1966) – „budziela babiogórskiego folkloru” z okresu międzywojennego¹.

Wśród rodziców były osoby, które w okresie międzywojennym należały do regionalnego zespołu „Zawojanie” prowadzonego przez wspomnianego F. Gazdę. Tak się to zaczęło moje zainteresowanie regionem babiogórskim, o którym wcześniej niewiele wiedziałam. Był to początek mojego „małego kolbergowania” prowadzonego w latach 1963–1977, a potem kontynuowanego wspólnie ze synem Zbigniewem i córką Małgorzatą w latach 1977–1980. Wynikiem tej pracy są przygotowane przez nas wydawnictwa: *Babiogórskie pieśni i tańce z Zawoi* – śpiewnik zawierający 118 pieśni i 18 szczegółowo opracowanych tańców², *Wesele w Zawoi*³, *Pastorałki babiogórskie*⁴ oraz liczne pieśni obrzędowe i pasterskie zamieszczone m.in. w „Pracach Babiogórskich” i innych wydawnictwach.

* Referat wygłoszony na IV Sympozjum Stowarzyszenia Gmin Babiogórskich, 2002 r. Rodzina Bugajskich od prawie 50 lat związana jest z Zawoją, gdzie prowadzi działalność na rzecz regionu oraz propagowania miejscowego folkloru. Zofia Bugajska to wieloletni dyrektor Szkoły Podstawowej nr 5 w Zawoi-Gołyni (w latach 1958–1999), jej córka Małgorzata Bugajska-Bogacz pracuje obecnie w tejże szkole jako dyrektor, zaś syn Zbigniew mieszka i pracuje aktualnie w Kętach, prowadząc równocześnie rodzinną kapelę prezentującą muzykę Górali Babiogórskich. Kapelę tworzą: Zbigniew Bugajski i jego czworo dzieci: Anna, Katarzyna, Małgorzata, Wojciech.

¹ L. Rydel, *Z kroniki działań społecznych pod Babią Górą. Zawojski budziela babiogórskiego folkloru-Franciszek Gazda*, „Prace Babiogórskie”. R. 1982 (1983), s. 37–42.

² Z. Bugajska, Z. Bugajski, M. Bugajska-Bogacz, *Babiogórskie pieśni i tańce z Zawoi*, seria: *Gdy do tej Babiej Góry przyjdiesz...*, Bielsko-Biała – Sucha Beskidzka 1987 (wznowione pod tym samym tytułem: Kraków 1994 i 1997).

³ Z. Bugajska, Z. Bugajski, M. Bugajska-Bogacz, *Obrzęd weselny w Zawoi*, Kraków 1993.

⁴ Z. Bugajska, M. Bugajska-Bogacz, *Pastorałki babiogórskie*, Kraków 2001.

Od początku pobytu w Zawoi zapraszano nas na odbywające się w okolicy wesela. Tańczyłam ze starszymi „zaczynnymi gospodarzami” tutejsze tradycyjne tańce: siustanego, wydziwanego, wywodzonego oraz walce, polki, krakowiaki itp.; słuchałam śpiewu i gry kapeli. Byłam zafascynowana pięknem obrzędów i folkloru muzycznego, jego bogactwem. To sprawiło, że w 1962 roku zaczęłam spisywać melodie, obrzędy, opowiadania, legendy.

Na prośbę miejscowej społeczności w 1963 roku zgodziłam się założyć zespół regionalny „Babiogórcy”, jako kontynuację wspomnianego już zespołu „Zawojanie” F. Gazdy z okresu międzywojennego. Był to trudny okres, bowiem do początku lat 60-tych od okresu międzywojennego w Zawoi nie było żadnego zespołu, poza muzykantami weselnymi⁵.

Rozpoczynając pracę z zespołem musiałam zapoznać się z regionem, jego historią, zebrać w terenie materiał. Brak prądu i urządzeń do nagrań utrudniały notowanie. Zapisywałam nuty melodii ze słuchu, z czasem także na magnetofonie walizkowym, bardzo ciężkim i nieporęcznym do noszenia. Od początku moim celem było zapisanie melodii nie tylko śpiewanej, ale także granej. Brak takich zapisów był dużym utrudnieniem w przygotowywaniu programów zespołu. Opracowałam też charakterystykę obrzędów, szczególnie obrzędu weselnego, z uwzględnieniem ich strony muzycznej, czyli pieśni, tańców i muzyki instrumentalnej. Tradycje muzyczne i obrzędowe w Zawoi są (a raczej były) bogate i odległe; sięgają prawdopodobnie początków osadnictwa, a pielęgnowano je przez następne pokolenia. Tutejsze obrzędy, tańce i pieśni tworzone były daleko od głównych dróg, w odległych nieraz przysiółkach, a o ich odrębności regionalnej decydowało właśnie położenie osiedla, a także poziom życia oraz zajęcia mieszkańców.

Podjmując obszerne (i w zasadzie trudne) zadanie zbieractwa, notowania i opracowania pieśni i tańców Babiogórców, kierowałam się głównie tym, iż wobec braku opracowań z zakresu folkloru muzycznego tego regionu, oraz coraz szybciej zanikającej tradycji ludowej, istniała potrzeba udokumentowania tego, co można nazwać bogactwem kultury narodowej. Nie takie to odległe czasy, gdy mieszkańcy Zawoi zbierali się, jak to mówią, *byle kiedy i byle ka*, w izbie, bądź na klepisku w stodole i *cupkali krakowiaki*,

⁵ Zespół „Babiogórcy” Zofia Bugajska założyła wspólnie z mężem Władysławem w marcu 1963 r. W skład zespołu wchodziły 4 pary gazdów i gazdzin, 6 par młodzieży, a od 1965 roku włączono trzecią grupę wiekową – dziecięcą. Repertuar zespołu: *Wesele w Zawoi, Hej chłopcy na Mazury, Dożynki pod Babią Górą, Na muzyce w izbie, Na polanie leśnej, Kołędowanie pod Babią Górą*. Pierwszy występ zespołu złożonego z dwóch grup wiekowych: gazdów i młodzieży odbył się 22 lipca 1963 r. Przedstawiono *Wesele w Zawoi* (tak się podobało, że w ciągu lipca i sierpnia zespół wystąpił z *Weselem...* 16 razy na terenie gminy i w domach wczasowych). Najstarsza grupa wiekowa, czyli gazdów, zakończyła swoją działalność w grudniu 1974 r., grupa młodzieżowa została przekazana Gminnemu Ośrodkowi Kultury w Zawoi, który powstał w 1975 r., a grupa dziecięca działa nadal. W 2003 r. zespół obchodził 40-lecie istnienia. Przez zespół przewinęły się 3 pokolenia z rodzin: Dyrzców, Marków, Tomczaków. Skojarzyły się dwie rodziny: Stefania i Stefan Szczurkowie, Stanisława i Jan Drwałowie. W latach 1963–1974 zespół wystąpił ok. 600 razy na różnego rodzaju imprezach i przeglądach. Program „Babiogórców” był nagrywany i emitowany przez Polskie Radio w 1967, 1968 i 1979 r. W roku 1974 zespół występował w programie *Wesołego autobusu*, transmitowanym przez telewizję. W 2002 r. TV Kraków nagrała i transmitowała dwa programy: w maju *Majówkę w Zawoi* oraz w grudniu *Kołędowanie pod Babią Górą*.

polki itd., przy dźwiękach miejscowych samorodnych kapel. Wielu ludzi nie tak jeszcze starych, z którymi się rozmawia, z żalem wspomina tamte dawne czasy. Należało więc jak najwierniej zanotować to, co przekazywali mi informatorzy – rdzenni mieszkańcy Zawoi i Skawicy, z których przeważająca większość nigdy nie należała do żadnego zespołu regionalnego i nie wyjeżdżała poza miejsce zamieszkania.

Spuścizna jaką zastałam na tym terenie to:

1. Bogactwo pieśni i tańców zachowanych jeszcze wśród mieszkańców regionu oraz tutejszych muzykantów, tradycje pielęgnowane przez osoby starsze, żyjące w tym okresie, przekazywane mi podczas kontaktów z nimi. Jak mówił wybitny etnograf i folklorysta prof. Roman Reinfuss – „czerałam z czystego źródła”. To „czyste źródło” z upływem czasu wysychało, bo starsi odchodzili i zabierali „skarby” ze sobą.

2. Wspomnienia o F. Gaździe wypowiedane przez mieszkańców Zawoi z ogromnym szacunkiem oraz materiały po nim, które mi przekazał. Był to jego zbiór 15. pieśni z okolic Zawoi, opracowanych na chór 3-głosowy (wydanych w 1938 roku)⁶ oraz wiele innych wartościowych melodii, szczególnie dożynkowych, a także tekst widowiska pt. *Hej, chłopcy na Mazury*⁷. Moje osobiste spotkanie z F. Gaźdą miało miejsce w 1966 roku w Gdyni, na kursie nauczycielskim dla działaczy kultury. Następnie napisał do mnie list, który był jakby nakazem i testamentem aby kontynuować jego dzieło z okresu międzywojennego⁸. List ten dodawał mi sił w pokonywaniu wielu trudności związanych z prowadzeniem zespołu oraz w spisywaniu melodii pieśni i tańców, kompletowaniu strojów itp. Z pracą tą borykałam się sama, równocześnie kierując szkołą. W tym czasie młodzież wstydziła się gwary, stroju i wiejskiego pochodzenia, masowo opuszczała wieś uciekając do miasta. Był to także trudny okres cenzury, której poddawano nawet takie teksty, jak ludowe pieśni, tańce, opisy obrzędów itp.

3. Dokumentacje wcześniejsze:

a) Pierwszym, który opisał ten region pod względem kultury ludowej, a zwłaszcza muzyki i tańca, był wybitny ludoznawca i folklorysta Oskar Kolberg. Materiały zebrane przez niego w Zawoi i okolicy zostały opublikowane w tomie 44 i 45 *Dzieł wszystkich pt. Góry i Pogórze*⁹. Oprócz legend, podań, opisu zwyczajów zanotował on 13 pieśni oraz 27 jednogłosowych melodii instrumentalnych zebranych w Zawoi Welczy. Nie są one w pełni reprezentatywne dla kultury muzycznej Babiogórców. Prawdopodobnie Kolberg nigdy w Zawoi nie był, a jedynie skorzystał z jednego lub dwóch informatorów muzycznych. Nie wiadomo też kim byli ci informatorzy; czy byli to rodowici zawojanie stale zamieszkujący na terenie wsi, czy wysłani w teren badacze. Takie przypuszczenia wynikają z charakteru zapisanych melodii, z których tylko kilka można by przypisać do regionu babiogórskiego.

⁶ F. G a z d a, *Babiogórskie pieśni z Zawoi w układzie na 3 i 4 głosy*, Kraków 1968.

⁷ F. G a z d a, *Hej, chłopcy na Mazury*, Zbiory Archiwum Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie, nr inw. I/217.

⁸ Patrz: *Aneks*.

⁹ O. K o l b e r g, *Góry i Pogórze*, t. 1 i 2 [w:] *Dzieła wszystkie*, t. 44 i 45, Wrocław–Poznań 1966.

b) W XIX stuleciu luźne notatki o babiogórskich pieśniach i tańcach zamieścili w swoich opracowaniach krajoznawcy i ludoznawcy: Ludwik de Laveaux (1785–1870)¹⁰, Bronisław Gustawicz (1852–1916)¹¹, Wincenty Pol (1807–1872)¹², Antoni Schneider (1825–1880)¹³.

c) Na przełomie XIX i XX wieku Wawrzyniec Szkolnik – „babiogórski Sabała” notował zwyczaje, podania i legendy z rodzinnej Zawoi, opisał też obrzęd weselny podając nieco tekstów pieśni, niestety bez nut¹⁴.

d) Na początku XX wieku, w latach 1906–1912, Seweryn Udziela (1857–1937), wybitny ludoznawca, twórca Muzeum Etnograficznego w Krakowie, zebrał na terenie Zawoi 114 pieśni z zapisem nutowym, przekazując je do zbiorów w/w Muzeum¹⁵. Duża część tych pieśni to pieśni, których uczono w szkole do zabaw dziecięcych i nie należą do pieśni regionu.

e) W połowie XX stulecia krótka informacja o babiogórskim folklorze muzycznym ukazała się w sprawozdaniu Włodzimierza Poźniaka pt. *Akcja zbierania folkloru muzycznego na Podhalu*¹⁶. Czytamy tu: „Mały stopień samodzielności posiada okręg babiogórski – Zawoja. Krzyżują się tu cechy pieśni żywieckiej, podhalańskiej a nawet krakowskiej”¹⁷. Jest to moim zdaniem uwaga nieścisła. Autor prawdopodobnie nie zadał sobie trudu, aby bliżej poznać ten region. Można by się zgodzić, że istnieją tu pewne wpływy np. krakowskie, czego przykładem mogą być śpiewane i grane w Zawoi krakowiaki, specyficzne i osobliwe dla tego regionu, ale czyż krakowiaki gra się i śpiewa tylko w okolicach Krakowa? Nie mogę się natomiast zgodzić co do „małego stopnia samodzielności” tego obszaru, a pewne cechy wspólne np. z regionem żywieckim, wynikają tu choćby z obecności osadnictwa wołoskiego na terenie całych Beskidów i z bliskiego sąsiedztwa obu tych grup¹⁸.

¹⁰ L. de Laveaux, *Górale bieskidowi zachodniego pasma Karpat: rys etnograficzny zwyczajów i obyczajów włościan okolic Żywca*, Kraków 1851.

¹¹ B. Gustawicz, *O górach podbabiogórskich: rozważania i spostrzeżenia ludoznawcze*, „Lud”, t. 12, 1897, s. 3–14.

¹² W. Pol, *Prace z etnografii północnych stoków Karpat*, „Archiwum Etnograficzne”, nr 29, 1966.

¹³ A. Schneider, *Encyklopedia do krajoznawstwa Galicji pod względem historycznym, statystycznym, topograficznym, orograficznym, etnograficznym, handlowym, przemysłowym, sfragistycznym, etc.*, hasło: *Babiogorce*, t. 2, Lwów 1871.

¹⁴ W. Szkolnik, *O Zawoi*, „Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego”, 1904, t. 25, s. 44–57; *O Babiej Górze*, „Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego” 1905, t. 26, s. 55–59.

¹⁵ S. Udziela, *Pieśni z Zawoi*, Zbiory Archiwum Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udziela w Krakowie, nr inw. I/960. (informatory tych zbiorów nie zajmowali się pieśnią regionalną, śpiewali to, czego nauczyli się w szkole).

¹⁶ W. Poźniak, *Akcja zbierania folkloru muzycznego na Podhalu*, „Wierchy”. R.: 1954, t. 23, s. 219–224.

¹⁷ Ibidem, s. 221.

¹⁸ Wymieniona notatka wiąże się z akcją zbierania przez studentów Uniwersytetu Jagiellońskiego i Akademii Muzycznej w Krakowie pieśni z okolicy Zawoja-Mosorne.

Poza wymienionymi wyżej materiałami innych, aż do końca lat 50. XX wieku, nie było. Dopiero ja ze swoją rodziną zebrałam około 300 pieśni, tańców i melodii instrumentalnych, z tego 165 posiadających zapis nutowy; 18 tańców to melodie instrumentalne. Materiały te zostały wydane w latach: 1987, 1993, 1994, 1997. Jest to największy z dotychczasowych dorobek zbieracki – jak podaje Leon Rydel (1910–2002) w swoim opracowaniu *Folklor muzyczny po obu stronach Babiej Góry*¹⁹. Tym zbiorem starałam się udowodnić, że region Babiogórców chociaż jest może małym obszarem to jednak cechuje się dużą samodzielnością kulturową i wyraźnie różni się od innych regionów. Niestety nie doczekał się on do tej pory większych opracowań ze strony muzykologów. Wynikało to być może z przypisania go do regionu żywieckiego. Różni się on jednak od Żywiecczyny choćby np. historią, w tym przynależnością administracyjną oraz widocznymi tu w większym stopniu niż na terenie żywieckim wpływami małopolskimi, między innymi w muzyce, gdzie mamy do czynienia z różnorodnością metrycznymi krakowskiej.

Prowadząc pracę w terenie metody zapisu muzyki babiogórskiej konsultowałam ze wspomnianym już prof. R. Reinfussem z Krakowa, prof. Adolfem Dygaczem (1914–1996) i prof. Ryszardem Gabrysiem z Uniwersytetu Śląskiego oraz z prof. Czesławem Robotyckim z Instytutu Etnologii Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Moim celem było jak najwierniejsze udokumentowanie samodzielności regionu i uważam, że cel ten, przy życzliwej pomocy wymienionych profesorów, osiągnęłam.

Efektom mojej wieloletniej pracy są wspomniane wyżej publikacje. Najobszerniejsza z nich to cytowany już zbiór pt. *Babiogórskie pieśni i tańce z Zawoi*. Właśnie głównie na nim opierałam się przeprowadzając w tym artykule charakterystykę tutejszego folkloru muzycznego. Jest to materiał mogący służyć do rozważań, analiz i omówień etnomuzykologom i animatorom kultury ludowej. Analizę naszych rodzinnych zbiorów robiliśmy pisząc prace magisterskie: córka Małgorzata Bugajska-Bogacz: *Obrzęd weselny w Zawoi*, syn Zbigniew Bugajski: *Pieśń ludowa w Zawoi w świetle zbiorów własnych*²⁰.

Na 118 pieśni i 18 tańców (razem 136) zamieszczonych we wspomnianym wyżej zbiorze (wydanym w 1987 r.) 59 melodii to pieśni i tańce regionu babiogórskiego, przy omawianiu których uwzględniono:

1. poetykę tekstów,
2. charakterystykę muzyczną,
3. melodykę,
4. metryczność,
5. budowę formalną,
6. związki i analogie z sąsiednimi regionami²¹.

¹⁹ L. Rydel, *Folklor muzyczny po obu stronach Babiej Góry*. „Gdy do tej Babiej Góry przyjdiesz...”, t. 2, Bielsko-Biała – Sucha Beskidzka 1986, s. 275–290.

²⁰ M. Bugajska-Bogacz, *Obrzęd weselny w Zawoi*, praca magisterska, Uniwersytet Śląski – Filia w Cieszynie, Wydział Pedagogiczno-Artystyczny, Katedra Teorii Muzyki i Folklorystyki Muzycznej, 1982; Z. Bugajski, *Pieśń ludowa w Zawoi w świetle zbiorów własnych*, praca magisterska, Akademia Muzyczna, Wydział – Wychowanie Muzyczne, Kraków 1981.

²¹ Z. Bugajska, Z. Bugajski, M. Bugajska-Bogacz, *Babiogórskie pieśni i tańce...*

Jego współautor – Z. Bugajski analizując całość zbioru wywodzi, że melodyka pieśni oparta jest na pentatonice i skalach modalnych (lidyjska, miksolidyjska, dorycka i eolska) – 19% zbioru, dalej na skalach durowych, w których występują skale defektywne – 74,4% zbioru i na skalach mollowych – 6,4% zbioru. Ambitus melodii sięga od kwarty do undecymy. Jeżeli chodzi o tematykę pieśni Z. Bugajski wyszczególnił następujące grupy:

1. obrzędowe (weselne, dożynkowe, sobótkowe) – 21,6% zbioru;
2. powszechne (refleksyjne, o życiu, społeczne, rodzinne, zalotne, miłosne, pijackie, komiczne) – 57,5% zbioru;
3. zawodowe (gospodarczo-rolnicze, pasterskie, myśliwskie, żołnierskie, zbójnickie) – 19,6% zbioru.

Widać tu wyraźnie, że w muzyce ludowej można zaobserwować ściśle powiązanie jej gatunków z przejawami życia.

W niniejszym artykule omówię melodykę oraz związki i analogie z sąsiednimi regionami (bardzo skrótowo) 57 pieśni i tańców wybranych z całego zbioru.

Melodyka

W odniesieniu do melodyki analizuję podłoże tonalne melodii, ich skalę, strukturę linii melodycznej (między innymi ambitus melodii), metrykę – w której podaję sposób obliczenia przeciętnego tempa toku dźwiękowego, omawiam dwumiar, cztermiar i trójmiar z ich ugrupowaniami rytmicznymi oraz sylabami budowy formalnej – z rozbięciem na frazy i zdania muzyczne.

Dla poznania istotnych cech utworu muzycznego, należy uwzględnić wszystkie jego współczynniki. Ważnym jest niewątpliwie problem tonalności muzyki ludowej, która rzutuje na jej odrębność regionalną, czyli na uchwycenie specyficznych cech, zarówno pod kątem rozmieszczenia geograficznego, jak i jej przejawów rozwojowych. Prócz tego właściwości tonalne wyznaczają w dużym stopniu charakter utworu oraz są wyrazem pewnego typu emocjonalności, co pozwala wkroczyć w zagadnienie dyspozycji psychicznych ludu. Dlatego też wybitni badacze etnografii muzycznej szczególną uwagę zwrócili na problem tonalności w muzyce ludowej. Niewątpliwie w całej problematyce tonalności duży wpływ na melodykę ludową mają nowe cechy, które zacierają dawne (tonalne).

W strukturze melodycznej melodii pieśni i tańców (z omawianego zbioru) nie zawsze są wykorzystane wszystkie stopnie skali. Są wśród nich melodie o mniejszym ambitusie w obrębie kwarty i kwinty, a także o większym, które nie wykorzystują wszystkich stopni skali, mają natomiast bardziej zdecydowane podłoże tonalne, możliwe do zauważenia poprzez bliżej określoną przynależność do danej skali. Melodie, które w swej skali użytkowej nie wyczerpują wszystkich stopni właściwej sobie skali materiałowej zaliczane są do melodii o tzw. skalach defektywnych²². Kierując się najważniejszą z zasad, czyli rozmiarem ambitusu z uwzględnieniem dźwięków subtonicznych w stosunku do *finalis*

²² M. Sobieski, *Oblicze tonalne polskiej muzyki ludowej* [w:] *Polska muzyka ludowa i jej problemy*, Kraków 1973, s. 361–362.

(wg Anny Czekanowskiej)²³ zakwalifikowałam 17 melodii o ambitusie – wg położenia finalis – od tercji do kwinty. Stanowią one 28% omawianego zbioru (liczącego 57 melodii pieśni i tańców, w tym taniec wywodzony składa się z pięciu melodii: a, b, c, d, e). Tylko 8 melodii mieści się całkowicie, łącznie z dźwiękami subfinalis, w ambitusie do kwinty. Są to zapisane w zbiorze melodie nr: 12, 62, 99, 101, 103, 104, 120, 132–b. Znajdują się tu też dwa przykłady melodii (nr 12 i 62), których ambitus sięga kwarty z występującym w nich dźwiękiem subtonicznym w stosunku do finalis zwanym subsemitonium modi, którym to mianem określa się „dźwięk prowadzący” w siedmiostopniowej skali jońskiej. Występowanie tego dźwięku nie tylko w tych melodiach, ale również i w innych, mimo zabarwienia durowego w trichordzie tercji wielkiej, a w innych – tetrachord i pentachord durowy – nie jest równoznaczne z nowszym pochodzeniem tych melodii. Są to melodie „wąskozakresowe” posiadające ambitus kwarty zwiększonej, czyli opartej na tetrachordzie lidyjskim.

Analizując tonalność melodii omawianego zbioru można stwierdzić zdecydowaną dominację skali durowej nad pozostałymi skalami. Tylko część melodii pieśni i tańców cechuje się tzw. „oryginalnością”, którą etnomuzykolodzy przypisują skalom modalnym. W omawianym zbiorze jest to 17,5% – niedużo jak na rejon górski. Niemniej jednak obecność ich świadczy o ciągłej jeszcze żywotności tych skal, które niegdyś były w powszechnym użytku. Spośród melodii opartych na skalach modalnych sporą część można przypisać skali lidyjskiej, charakterystycznej dla muzyki góralskiej. Cechuje się ona rozmieszczeniem półtonów między IV i V oraz VII i VIII stopniem skali, czyli kwartą zwiększoną występującą w obrębie pierwszego tetrachordu.

Na pełnej skali lidyjskiej opartych jest kilka pieśni, między innymi pieśń nr 55. Rozpoczyna się zawołaniem „hej”, co jest charakterystyczne dla pieśni pasterskich. W dwutaktowych frazach o rytmie descendentnym eksponowany jest interwał kwarty zwiększonej, który nie występuje bezpośrednio między dwoma dźwiękami, lecz przedzielony jest interwałami mniejszymi, a mimo to wyraźnie słyszalny. Pieśń ta ma tendencje do swobodnej rytmiki, pomimo iż została zapisana w metrum zmiennym 2/4 na 3/4.

Kilka pieśni np. nr 96, 120, 132-a b c opartych jest na heksachordzie lidyjskim, który może być również wycinkiem skali góralskiej. Charakterystyczne dla tych melodii są niezróżnicowane kadencje, w kilku przypadkach opadające z III na I stopień, a w innych schodzące od stopnia IV krokami sekundowymi na I stopień.

Następną ze skal występującą w omawianych melodiach jest skala miksolidyjska, która jest materiałem dźwiękowym dla pieśni nr 52, 67, 132-d. Skala ta charakteryzuje się rozmieszczeniem półtonów między III i IV oraz VI i VII stopniem – oraz zwrotem melodycznym septymy małej tzw. septymy miksolidyjskiej.

Odmierna do poprzednich przykładów jest melodia pieśni nr 56. Występuje tu połączenie dwu skal: eolskiej z półtonami między II i III oraz V i VI stopniem, w oparciu o którą zbudowany jest poprzednik zakończony na V stopniu skali, natomiast w następniku występuje dwutaktowa fraza w oparciu o dźwięki skali frygijskiej wraz z charakterystyczną sekundą małą na I stopniu uzyskaną przez alteracje II stopnia, posiada ona półtony

²³ A. Czekanowska, *Etnografia mityczna. Metodologia i metodyka*, Warszawa 1971, s. 115.

między I i II oraz V i VI stopniem skali, po czym następuje powrót do skali eolskiej – również w dwutaktowej frazie kończącej melodię z charakterystyczną dla tej skali kadencją.

Podsumowując można stwierdzić, że w całym omawianym zbiorze zdecydowaną dominację posiadają melodie durowe. Wśród nich znajdują się zarówno nowsze melodie durowe, jak i starsze.

Analogie muzyki Górali Babiogórskich z sąsiednimi regionami

Aby w przybliżeniu ocenić stopień samodzielności oraz wpływy innych regionów na region Babiogórców sięgnęłam do materiałów źródłowych (częściowo publikowanych) zawierających pieśni regionów sąsiednich.

Niejednokrotnie zdarza się, że w odległych od siebie regionach występują podobne wątki literackie lub muzyczne. Określenie miejsca powstania pieśni czy melodii jest więc bardzo trudne. Zjawisko takie mogło między innymi powstać w wyniku ruchów migracyjnych ludności. W przypadku Zawoi tutejsza ludność, przede wszystkim mężczyźni, wyruszała w inne strony w poszukiwaniu pracy. Po jej powrotach we wsi mogły się pojawiać nowe pieśni i melodie, przekształcone z czasem na swoisty styl. Wyjątkiem wśród pieśni, które swoje powstanie zawdzięczają zarobkowym migracjom są dwie: *Góra się z górą rozlewo* i *Do gór chłopcy, do gór*. Zostały one ułożone przez zawojan opuszczających wieś w poszukiwaniu pracy²⁴. Również działalność zbójników na Podhalu i w Beskidach mogła wpłynąć na wędrówki pewnych melodii czy tekstów.

Liczne podobieństwa odnoszą się także do pieśni obrzędowych i samych obrzędów. Porównując np. zebrane przeze mnie materiały dotyczące wesela w Zawoi z obrzędem weselnym regionu żywieckiego, opisanym przez Marię Romowicz²⁵, można zauważyć pewne podobieństwa w jego przebiegu. Podobnie jak w Zawoi, również w okolicach Żywca, na tydzień przed weselem goście znosili do domu weselnego najczęściej nabiał: masło, sery i jaja. Obchodzono też w przeddzień wesela kawalerski wieczór pożegnalny u pana młodego, a u młodej – paniński. Stawiano również młodym *bramy* w drodze do kościoła, przy których stali przebierańcy np. *cygan*, *cyganka*, *dziad* itd., zatrzymujący orszak weselny do momentu otrzymania okupu. Podobnie przebiegały też *ocepiny*, w Zawoi urządzone nie tylko w *komorze*, jak w Żywieckiem, ale także na środku izby weselnej; po *oczepinach* w *komorze* młodą panią w Zawoi wyprowadzały do izby starościny (w Żywieckiem družbowie), które tańczyły z nią dopóki młodemu nie udało się jej wykupić. Pozostałe elementy obrzędu weselnego różnią się zarówno pod względem ich scenariusza jak i nazewnictwa: np. zapraszanie gości (*sprosiny*) w okolicach Żywca dokonywane jest przez družbów, w Zawoi – przez państwa młodych z pomocą družbów (sami družbowie zapraszali jedynie w dniu ślubu). Pan młody w Zawoi przyjeżdżał po pannę młodą z družbami do jej domu lub na odwrot – młoda pani z drużnami przybywała do domu młodego, w zależności od tego, gdzie mieli zamieszkać po ślubie. Różnice

²⁴ Z. Bugajska, *Dwie pieśni*, „Hale i Dziedziny”, 1991, z. 9, s. 7.

²⁵ M. Romowicz, *Folklor górali żywieckich*, Warszawa 1978, s. 267–295.

występują także w sposobie pożegnania młodej z jej domem rodzinnym przed wyjazdem do ślubu. Inny też był podział stołów dla gości weselnych – w Zawoi sadzano ich przy stołach: *przednim*, *zadnim* i *tylnim*, według zamożności, młodzież siedziała w kuchni (*pikarniku*), państwo młodzi zajmowali miejsca pomiędzy starostami, natomiast drużbowie praktycznie nie mieli swoich miejsc, gdyż cały czas byli zajęci przy obsłudze i bawieniu weselników²⁶.

W opisie wesela żywieckiego czytamy natomiast, że mieli oni swoje stałe miejsca przy młodych. Inne są też tańce weselne tańczone w Zawoi. Prócz *polek* i *krakowiaków*, które występują również w innych regionach górskich, tańczony był tu po *oczepinach* taniec *chodzony*, taniec *ze skrzynią* (w skrzyni było wiano panny młodej), który wykonywało zawsze czterech drużbów; tańce te nie występują w regionie żywieckim. Nie tańczono natomiast w Zawoi popularnego w Żywieckiem *konia*.

Z zamieszczonych tekstów przyśpiewek w opisie żywieckiego obrzędu weselnego siedem z nich jest analogicznych do podanych w moim zbiorze, np.:

– Żywieckie:

Ej, nie płac, Hanuś, nie płac,

Ej, nie bierę cie smarkoc.

Ej, bierę cie uroda.

Ej, chłopiec jak jagoda²⁷.

– Zawoja:

Nie krzyc, Maryś, nie krzyc

Nie bierę cie smarkoc,

Bierę cie uroda,

Chłopiec jak jagoda²⁸.

Przyśpiewki te śpiewane są na różne melodie: w metrum dwudzielnym w przykładzie podanym z Żywieckiego, w metrum trójdzielnym w Zawoi. Podobnie rzecz się ma z pozostałymi podobnymi „śpiewkami”, które z drobnymi różnicami tekstu różnią się zasadniczo charakterem swoich melodii. Odnosnie melodii tylko w dwóch przypadkach można się doszukać podobieństwa. Odpowiadające sobie melodie, wykazujące podobieństwo melodyczne i rytmiczne to *krakowiaki*. Różnią się one jednak ogólnym charakterem muzycznym pod względem samej struktury interwałowej czyli zwrotami motywicznymi oraz sposobem zakończenia melodii. Odpowiedniki powyższych przykładów w moim zbiorze to pieśni nr: 63, 107, 108, 170²⁹. Pozostałe pieśni obrzędu weselnego z okolic Żywca odbiegają charakterem od pieśni zebranych przeze mnie w Zawoi, w których jest wyraźny

²⁶ Z. Bugajska, Z. Bugajski, M. Bugajska-Bogacz, *Obrzęd weselny...*, s. 20–21.

²⁷ M. Romowicz, *Folklor Górali...*, s. 273.

²⁸ Z. Bugajska, Z. Bugajski, M. Bugajska-Bogacz, *Babiogórskie pieśni i tańce...*, s. 66.

²⁹ Ibidem.

wpływ i przewaga rytmów krakowiakowych, czego nie ma w pieśniach żywieckich. Różnice te są zauważalne również w podłożu tonalnym i metrycznym, co w ogólnym, odbiorze choćby poprzez sposoby zakończeń odróżnia je od melodii zawojskich.

Warto tu także przytoczyć pojedyncze przykłady odpowiadające przyśpiewkom zanotowanym w omawianym zbiorze *Pieśni orawskich* Emila Miki.

– Orawa:

Kiebyście dziwynta, kiebyście wiedziały,
Jako tuo zaraza, kie paruobek stary³⁰.

– Zawoja:

Uoj, zebyście wy dziewczęta, uoj wiedziały, wiedziały,
Jako to jes strasno byda kiedy parobek stary.

Odpowiedniki melodii mojego zbioru do powyższego przykładu to nr 22 i 104³¹. W przypadku tekstów i melodii zachodzą tu podobne relacje, jak przy porównaniu pieśni zawojskich z pieśniami z okolic Żywca – różne melodie do podobnych tekstów, sposoby zakończeń itd.

Z kolei w zbiorze Józefa Konopki *Pieśni ludu krakowskiego* wśród pieśni weselnych z Zawoi tylko w jednym przypadku odnotowałam analogiczny (identyczny) tekst przyśpiewki (nr 111 w moim zbiorze)³².

Jak cie bedo cepić, poźryj do powały,
Żeby twoje dzieci corne ocka miały³³.

Pozostając przy regionie krakowskim, analogie z tekstami pieśni zbioru znalazłam też w opracowaniu *Wesele krakowskiego* autorstwa Piotra Płatka.

– Krakowskie:

Jedwabno chustecka,
Złoty pas, złoty pas,
Wyjeżdżajcie młodzi
Bo już czas, bo już czas³⁴.

– Zawoja

Bioło sukiynka złoty pas,
Bioło sukiynka złoty pas,
Włóż ze jo Maryś bo już cas.
Włóż ze jo Maryś bo już cas³⁵.

³⁰ E. M i k a, *Pieśni orawskie*, Kraków 1934, s. 57.

³¹ Z. B u g a j s k a, Z. B u g a j s k i, M. B u g a j s k a - B o g a c z, *Babiogórskie pieśni i tańce...*

³² Ibidem, s. 75.

³³ J. K o n o p k a, *Pieśni ludu krakowskiego*, Kraków 1840, s. 57.

³⁴ P. P ł a t e k, *Wesele krakowskie* [w:] *Uroki polskiego roku*, Kraków 1981, s. 117.

³⁵ Z. B u g a j s k a, Z. B u g a j s k i, M. B u g a j s k a - B o g a c z, *Obrzęd weselny...*, s. 17.

lub:

– Krakowskie:

Porachuj se Maryś
Ile krokiew w dachu,
Tyle bedzies miała,
W pierwszo nocke strachu³⁶.

– Zawoja:

Polic ze Marysiu te gonty na dachu,
Telo bedzies miała w pyrso nocke strachu³⁷.

W omawianym zbiorze znajduje się pieśń nr 16 *Od Orawy dysc idzie* mająca swoje analogie w regionie żywieckim, a także i w innych, opisana przez Janinę Bobrowską, która określa ją mianem „pieśni wędrującej”, np. *Od Mujncoła desc idzie*, *Od Krakowa deszcz idzie*, *Od Opola dysc idzie*, itd.³⁸. Melodia tej pieśni zanotowana przez mnie jest inna niż podana przez J. Bobrowską jako żywiecka.

Związki i analogie opisanych przeze mnie przykładów nie oddają w pełni powiązań z innymi regionami. Chciałam tylko zaznaczyć, że takie występują podając tych kilka przykładów. Sam temat związków i analogii mógłby być materiałem do rozważań na oddzielny artykuł.

Podsumowując opisaną w dużym skrócie problematykę dokumentowania muzyki ludowej Babiogórców należy jeszcze nadmienić, że o indywidualności stylistycznej pieśni rodzimej decyduje grupa pieśni lokalnych. Właściwości stylistyczne pieśni z Zawoi, które mimo iż zostały czasem przyjęte z zewnątrz, są jednak głównie elementem twórczości lokalnej. Zbiór pieśni i melodii zanotowanych przez mnie jest dla regionu babiogórskiego charakterystyczny i typowy.

Warto tu jeszcze wspomnieć, że miejscowi ludzie nie przywiązywali większej wagi do ścisłego powiązania tekstu z melodią. Wniosek taki można było wysnuć po przesłuchaniu dokonanych nagrań, gdzie np. ta sama *śpiewka* śpiewana była na różne *nuty*. Potwierdzają to również sami informatorzy mówiąc, iż śpiewali na melodię jaką sobie w danej chwili przypomnieli. Często też w trakcie wesela, stosownie do chwili, na poczekaniu wymyślano przyśpiewki. Były też stałe pieśni, przeważnie ściśle związane z obrzędem, np. weselnym. Swoboda dobierania melodii do tekstów i na odwrót, miała jednak swoje granice.

Pieśni wykazywały zgodność danego typu muzycznego z danym typem wersyfikacyjnym wiersza; wyraźnie zauważalny jest dobór melodii ruchliwych i wesołych pod treści komiczne i przeciwnie – powolnych, nostalgicznych pod teksty smutne. Pewna swoboda zaznaczała się również w samej interpretacji pieśni, tzn. przy śpiewaniu

³⁶ P. Płatek, *Wesele krakowskie...*, s. 134.

³⁷ Z. Bugajska, Z. Bugajski, M. Bugajska-Bogacz, *Obrzęd weselny...*, s. 20.

³⁸ J. Bobrowska, *Pieśni ludowe regionu żywieckiego*, Kraków 1981.

nie zawsze starano się wiernie odtworzyć linię melodyczną lecz przerabiano daną *nute* na swój sposób, nawet w obrębie kilku zwrotek, stwarzając tym samym liczne warianty.

Przy wykonywaniu pieśni, zarówno kobiety jak i mężczyźni śpiewali w swoim naturalnym środkowym rejestrze głosowym, dowolnie sobie skracając lub wydłużając poszczególne dźwięki, a nawet frazy muzyczne, co jest wyrazem bogatej interpretacji wykonawcy ludowego. W śpiewie grupowym większość pieśni wykonywana jest jednogłosowo i tylko w nielicznych przypadkach w dwugłosie. Również tempa przy śpiewie nie są zbyt szybkie – do 144 MM, zmieniają się one na szybsze przy wykonywaniu instrumentalnym – do 160 MM w metrum dwudzielnym i 213 MM w metrum trójdzielnym.

Kultura ludowa jest „ruchoma” – ciągle ulega nowym wpływom i modom, z wyraźną tendencją upodabniania się do miasta. Proces ten jest trudny do całkowitego wyeliminowania, co utrudnia zachowanie folkloru w pierwotnym kształcie. Niemniej należy czynić zabiegi, aby to co wartościowe i piękne – autentyczne, przetrwało jako ciągłość historyczna przekazywana następnym pokoleniom. Cieszy fakt, że moje zbiory służyły i służą studentom uniwersytetów przy pisaniu prac magisterskich oraz przedstawicielom innych placówek kulturalnych przygotowujących się do pracy z zespołami regionalnymi; myślę, że przydatne są także pracownikom nauki, pedagogom i animatorom kultury ludowej przy opracowywaniu programów dla zespołów folklorystycznych. Jest to bogate źródło materiałów związanych z regionem Babiogórców.

A N E K S

List Franciszka Gazdy do Zofii Bugajskiej

Pani Koleżanko!

Przesyłam przyobiecane pieśni dla zespołu. Przepisałem Wam także to widowisko, które wystawialiśmy w 1937 r. na Święcie Gór we Wiśle.

Sądzę, że jeszcze tam ktoś pamięta, jak to wyglądało z naszego dawnego zespołu. Poza tym 14 pieśni dożynkowych, które bądź to w Zawoi wykonywaliśmy wtedy, gdy był gen. Kasprzycki, bądź też w innych okolicznościach ich stosowałem. Część jest zanotowana w Zawoi, a inne z pod krakowskich wsi.

Cieszę się, że „dawne nute góralsko” nie ginie, że podjęliście tamtejsze pieśni kultywować, co szczególnie w obecnych czasach, gdy szlagiery zalewają wszystkie zabawy, uroczystości, piosenki wasze, oryginalne, które przetrwały wiele setek lat, przekazywane z ust do ust – chociaż w swej treści są może dla niejednego banalne i nie modne, to jednak są świadectwem naszej starej kultury ludowej. Pieśń *Do gór, chłopcy, do gór* prof. Romaniszyn i prof. Chybiński oceniali jej wiek na podstawie melodii opartej na trytonie, na dwa tysiące lat. A więc jest się czym szczyć.

Szkoda, że z wielkim trudem odgrzebane w archiwach Akademii Umiejętności przez prof. Seweryna stroje góralskie w czasie wojny zaginęły. Starajcie się ich przywrócić – nie na codzienny użytek wprowadzić, lecz na święta i różne uroczystości. Spodziewam się, że

będą budziły zainteresowanie i podobać się na pewno będą swoją barwnością i oryginalnością. Przed wojną gdzieś się pokazali w nich – a byliśmy w wielu miejscach, jak w Krakowie, Katowicach, Warszawie, Gdyni, Wilnie, Sanoku, we Wiśle, u Prezydenta na Zamku Warszawskim, u Prezydenta m. Warszawy Starzyńskiego, u Marszałka Rydza-Śmigłego i przy wielu różnych okazjach – budziły one przyjazne uśmiechy i zachwyty same przez się. Dzięki tym strojom nasz zespół babiogórski budził większe zainteresowanie i mieliśmy większe powodzenie, niż zespoły podhalańskie, czy wiele innych.

Szkoda, że koleje życiowe mnie osobiście rozdzieliły od tamtejszych górali, których zawsze jak najmilej wspominam. Przeżyłem w Zawoi moją największą życiową przygodę, najbarwniejszą, w którą włożyłem cały romantyzm młodości i... proszę mi wierzyć, że zawsze z dumą wspominam chwile spędzone na Przysłopiu z dzielnymi chłopakami i dziewczętami i ze starszymi także. Często pokazuję resztki zdjęć, które mi wojna nie zabrała swoim córkom i opowiadam im, cośmy to w tych prymitywnych warunkach robili, żeby pokazać światu, że i w tych zapomnianych groniach żyje dzielny lud mający swój „góralski honor”, a jego własna kultura ma takie wartości, które nie giną. Nie raz wybierałem się do Zawoi, lecz hamowała mnie myśl, że czułbym się dziwnie, jak na własnym pogrzebie młodości, krępowałoby mnie to, że ktoś mógłby pomyśleć sobie, że szukam uznania za dawne wyczyny. Daleki jestem od zamiaru szukania jakiejś problematycznej chwały, nie przez skromność ale po prostu dla mnie ma wartość to, co przeżywam, a nie to, co się wspomina. Zdaję sobie sprawę, że w obecnej sytuacji osobistej, rodzinnej nie wiele mógłbym zdziałać dla tamtejszego środowiska i to mnie najwięcej krępuje. Wojnę przeżyłem w różnych więcej i mniej groźnych okolicznościach. Nie walczyłem z bronią w rękę, lecz walczyłem na tysiąc innych sposobów, starałem się bronić tych, których nikt nie starał się bronić, aby mogli żyć, jak i ja...

Po wojnie znalazłem się na Śląsku, żeby nie żyć w tych miejscach, gdzie się przeżyło wiele smutnych i groźnych dni. Przez 3 lata pracowałem w Pielgrzymowicach, gdzie moim poprzednikiem na stanowisku kierownika szkoły był przez 15 lat Karol Miarka. W tej całkowicie zniszczonej wojną wsi odbudowałem Mu szkołę Jego imieniem nazwaną z pomocą zmarłego generała Zawadzkiego, b. wojewody śląskiego. Od 1948 r. jestem w Raciborzu kierownikiem szkoły. Pracuję w dzielnicy Raciborza, gdzie mieścił się sławny w walce z germanizacją Związek Polaków w Niemczech. Siedziba tego związku była znana z historii powstań śląskich jako „Strzecha”, którą odbudowano po wojnie. Szkoła, w której pracuję, jest obecnie najstarszym budynkiem szkolnym w Raciborzu, przed dwoma laty odremontowanym. Cieszę się, że do szkoły przychodzą tutejsi ludzie śmiało i z zaufaniem do nas – od przedszkolaków, przez podstawczaków, do wszystkich starszych Ślązaków włącznie, gdyż wszelkie zebrania polityczne, gospodarcze, kulturalne nie gdzie indziej, ale tylko w tej szkole odbywają się, choć innych sal nam nie brak. Obok jest druga szkoła, ale w niej żadne zebranie nie uda się, bo ta szkoła była podczas zaboru niemieckiego najdłuższą polską szkołą.

Racibórz jest bardzo ładnym i bogatym miastem, choć prawie całkowicie odbudowanym z gruzów. Mamy tutaj duży przemysł: fabrykę kotłów, fabrykę elektrod, jedyną w Polsce, cukrownię, i wiele innych mniejszych. Przywykłem do Raciborza, że trudno mi go opuścić, chociaż rodzinę mam we własnym domku w Zebrzydowicach koło Cieszyna.

Rozpisałem się dużo o sobie. Proszę Was napisać mi, czy żyje któryś z naszych starych „zbójników” – Jędrzek albo Stefan Spyрка, Władek Toczek, Michał Polok, Bartyzel – dziewcząt imiona i nazwiska zapomniałem.

Proszę uprzejmie serdecznie pozdrowić Koleżanki i Kolegów, którzy mnie pamiętają, doktora Erbenę i wszystkich, którzy się z nami przed wojną w zespole cieszyli. Życzę Wam sukcesów w pracy zespołu regionalnego.

Racibórz, dnia 19 sierpnia 1966 r.

Gazda Franciszek
Racibórz, ul. Kozielska 19
Szkoła nr 3