

Muzycy, muzycy, coż po was ostanie...

**Nagrania archiwalne tradycyjnych pieśni i muzyki Podhala ze Zbiorów
Fonograficznych Instytutu Sztuki PAN.**

Aleksandra Szurmiak Bogucka

1

Podhale – ziemia leżąca po północnej stronie najwyższego pasma Karpat – Tatr; kraina, w której tradycyjna, ludowa kultura muzyczna wciąż żyje w praktyce wykonawczej; zmieniła się jednakże dość istotnie jej funkcja obyczajowa. Przypomnijmy słynne słowa Karola Szymanowskiego:

Góralską muzykę taneczną albo się rozumie i odczuwa tajemnym jakimś instynktem rasy: wówczas kocha się ją, tęskni się do jej tętniącego uniesieniem życia, utajonego w chropawej, prostokątnej, w kamieniu jakby wykutej formie. Albo się jej nie rozumie: wówczas niema mowy nawet o obojętności, o pobłażliwym „braniu pod uwagę” jej *sui generis* wartości, jak każdego innego objawu ludowej sztuki. Wówczas jej się nie znosi, uważa się ją za brzydką *par excellence*, za natrętne, obrażające cywilizowane uszy i nerwy

barbarzyństwo, za cokolwiek zresztą, co stanowi odwrotny biegun normalnych naszych pojęć o pięknie muzycznym (Szymanowski 1930b: VII).

Zrozumienie oryginalności i specyfiki muzykowania podhalańskiego może w pewnym stopniu ułatwić poznanie historii osadnictwa na Podhalu. Źródła piśmiennicze odnotowują trzy fale migracyjne: w XII w. dotarła w nowotarską dolinę ludność rolnicza z ziemi krakowskiej i sandomierskiej; w XIV w. od strony Spisza południowego przybyli Niemcy spiscy – Sasi; w ciągu wieków od XV do XVII wędrowały z Bałkanów, grzbietami Karpat (aż do Bramy Morawskiej), gromady koczowniczej ludności pasterskiej, o różnym składzie etnicznym (Arumuni z domieszką Słowian i Albańczyków oraz liczni Rusini), osiedlając się na dogodnych dla wypasu bydła i owiec terenach górskich. Zwano ich Wołochami. Wołosi wnieśli ze sobą odmienną kulturę materialną i duchową, prężną i żywotną, mocno oddziałującą na obyczajowość wcześniejszych osadników w całym paśmie karpackim.

W wyniku zderzenia się tych różnych kultur – procesu przenikania i przetwarzania dziedziczonych cech – zaistniały nowe wartości, nowe charakterystyczne cechy, znajdujące swój wyraz w *zywobyciu* mieszkańców nowych ośrodków regionalnych. Ich kultura duchowa, oryginalna w muzyce, śpiewie, tańcu, w swoim podłożu jest spójna wśród wszystkich grup etnicznych kręgu karpackiego.

W dalszym ciągu na kształtowanie się charakterystycznego stylu wśród góralskiej grupy Podhalańców wpływ miały ówczesne uwarunkowania polityczne, kontakty mieszkańców z góralami państw ościennych i częste wędrowki w poszukiwaniu pracy. Ale równocześnie zwarty teren, otoczony górami, i odległość od większych skupisk miejskich ułatwiały utrzymanie góralskiego *zwyku*. Przede wszystkim jednak umiłowanie swojszczyzny nie pozwalało góralom zatracić jed-

nalitego, tradycyjnego stylu. Dowodem znamienym mogą tu być przykłady tzw. „zgóralizowania”, czyli przetworzenia przyniesionych „ze świata” melodii, na swoisty sposób wykonania podobającej się *nuty* (melodii).

Szczególne zainteresowanie regionem Podhala, jego folklorem muzycznym, rozpoczęło się na przełomie XIX i XX w. Wśród muzykantów góralskich wyjątkową postacią był wówczas – już w podeszłym wieku – Jan Krzeptowski-Sabała (1809-1894) z Kościeliska. Przede wszystkim doskonały gawędziarz, zapalony myśliwy, a jako muzykant „stojący na straży” staroświeckich nut. Grał je na niewielkim instrumencie strunowym zwanym *złóbcokami* (samorodne, małe skrzypce). Towarzysząc Tytusowi Chałubińskiemu w jego wyprawach tatrzańskich, grywał głównie dla siebie, zamyślony i zapatrzony w dal, nieobecny dla otoczenia. Spośród różnych góralskich *nut* najczęściej grywał te ulubione, dawne, bogato je interpretując. Melodie te, określone przez następców *Sabałowymi*, łączą wspólne cechy muzyczne, świadczące o ich archaizmie i powiązaniu z melodyką pieśni kręgu karpackiego. W wyprawach tatrzańskich nieodzownym towarzyszem był także Bartłomiej Obrochta (1850-1926) z Zakopanego, wybitny talent muzyczny, wspaniały skrzypek góralski, bardzo zaangażowany w góralskie muzykowanie. Grywał *do słuchu* i do tańca z *muzyką* (kapelą), prezentował *nuty* i te *Sabałowe* przejęte od Sabały, i mnóstwo innych. Jego gra na skrzypcach (cenił je wyżej od *złóbcoków*), biegła technicznie, ostra i żywiołowa, z bogatą ornamentyką, ale bez wibrata i z odmienną interpretacją przy powtórzeniach melodii, stała się impulsem dla wielu góralskich muzykantów do doskonalenia swojego wykonawstwa. Dzięki Obrochcie muzyka Podhala nabrała rozgłosu, zwłaszcza wśród przebywających w Zakopanem w okresie Młodej Polski artystów różnych dziedzin sztuki.

Wielu było skrzypków góralskich, którzy z zamiłowaniem kontynuowali tradycyjną muzykę. Stanisław Mierczyński (skrzypek profesjonalny), zapisując muzykę Obrochty, notował ją także od jemu współczesnych *prymistów*: Józefa Gąsienicy z Lasu i Jędrzeja Tatara. Bartek Obrochta przekazał swoją wiedzę uzdolnionej muzycznie rodzinie, wśród której szczególnie wyróżnił się syn Jan i wnuk Władysław [numery ścieżek na płycie: 1-5] – a także bardzo wielu uczniom. Jego gra została w 1914 r. nagrana na wałki fonograficzne Edisona, dzięki staraniom Juliusza Zborowskiego, wielkiego znawcy folkloru podhalańskiego. *Nuty* Bartusia zostały przetranskrybowane przez profesora Adolfa Chybińskiego i doczekały się wydania w 1961 r. (Chybiński 1961). Odnalezione w muzeum zachowane nagrania zostały odczytane i wydane na płycie CD¹.

4

Wspaniałymi następcami Obrochty, by wymienić tylko tych kilku wybitnie uznanych w swoim środowisku, są: Stanisław Szczepaniak-Bajscorz, Bronisława Konieczna-Dziadoń [21-30], Stanisław Nędza-Chotarski [79-97], Władysław Zarycki, Bolesław Karpiel-Bułecka [5, 78, 83, 87, 95-96] i syn Jan, Adam Kuchta, Eugeniusz Wilczek, Władysław Trebunia-Tutka i syn Krzysztof, Jan Stoch, Andrzej Krzeptowski, bracia Styrczulowie-Maśniakowie [64-80, 87-89, 95-96].

W czasie II wojny światowej zniszczone zostały archiwa i zbiory pieśni ludowej z terenu całej Polski. Koniecznością stało się ratowanie tradycji naszej narodowej kultury. Dzięki decyzji rządowej zorganizowano w 1950 r. Akcję Zbierania Folkloru Muzycznego pod kierownictwem Państwowego Instytutu Sztuki

1 Płyta CD „*Rozpoczął tedy fonograf zbieranie melodii podhalańskich...*”. *Pierwsze nagrania muzyki tradycyjnej na Podhalu* (seria: *The Oldest Sound Documents of Polish Traditional Music* vol. 1). Autorzy: Aleksandra Szurmiak-Bogucka, Jacek Jackowski. Warszawa-Zakopane 2015: Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem i Instytut Sztuki PAN.

w Warszawie. Powstały Ekipy Regionalne. Krakowska Ekipa Regionalna objęła swym badaniem południową Polskę – w tym cały teren Podhala. Przy współpracy z Polskim Radiem nagrano na taśmy magnetofonowe pieśni i muzykę góralską, zwłaszcza od starszego pokolenia, a więc od tych mieszkańców, którzy byli spadkobiercami tradycji z okresu rozkwitu sztuki podhalańskiej w latach międzywojennych. Okazało się, że tradycyjny zwyczaj był nadal żywy mimo ciężkich przeżyć w latach wojny.

Z uzyskanych wówczas nagrań, zgromadzonych w Zbiorach Fonograficznych Instytutu Sztuki PAN w Warszawie, została wybrana i zamieszczona na płycie – siłą rzeczy – bardzo niewielka, ale reprezentatywna ich część (decydował tu także poziom techniczny nagrania). Pochodzą one z lat 1950-52 i z 1957 r., a ich wykonawcy urodzeni są pomiędzy 1880 a 1931 rokiem (wśród nich siedmiu najstarszych). Prezentują oni pieśni, określając je według swojego, rodzimego nazewnictwa i podziału. Nazwy odnoszą się do imienia wykonawcy, którego była ulubioną *nutą* np. *Sabałowa* [2], *Wojciecha Błaszaka* [56], czy też do nazw regionów lub wsi – sugerując tym samym jej ewentualne pochodzenie – np. *luptowska* [83], *orawska* [84], *czarnodunajecka* [71] a także do funkcji, jaką spełnia w obrzędowej obyczajowości, np. *pytacka* [28, 44], *na wyjazd do ślubu* [54], *cepowiny* [29]. Z kolei pieśniom balladowym, których treść wiąże się z dziejami słynnego zbrojnika, nadają nazwę *Janosikowa* [77, 88, 89]. Warto tu zaznaczyć, że charakterystyczną i istotną cechą wykonawczą jest dowolność w łączeniu śpiewek (bardzo licznych i o różnej treści) z różną *nutą*. Pozwala na to ich zwrotkowa budowa dwuwiersza lub czterowiersza, zgodna z jednolitą rytmiką (formą) wielu melodii.

Równocześnie wykonawcy określają poszczególne typy *nut* nazwą związaną z ich taneczną funkcją. Nazwy: *ozwodne*, *drobne*, *krzesane*, *zielone* są złączone



1. Pracownicy i studenci muzykologii UJ. Od lewej: Stanisław Haraschin, Zofia Sokołowska, Kazimierz Bogucki, Alicja Haraschin, dr Włodzimierz Poźniak, Maja Malankowa, Edwin Kornel Stadnicki. Autor fotografii nieznan. Kraków 1951 lub 1952 r. Fotografia z prywatnych zbiorów Aleksandry Szurmiak-Boguckiej.

z tymi samymi nazwami kroków tanecznych w tańcu góralskim. Śpiewem *nuty ozwodnej* [7, 14] tancerz, zwracając się do *muzyki*, rozpoczyna krokiem *ozwodnym* taniec jednej pary. Jest to popis jego junackości i zręczności przed wybraną przez siebie *bockującą* mu dziewczyną. W tańcu tym występuje szczególne zjawisko korelacji *nuty ozwodnej* w rytmie dwucwerciovym z krokiem *ozwodnym* wykonywanym w rytmie trzycwerciovym (tzw. polirytmia). W *nutach drobnych i krzesanych* [62, 81], zmiana funkcji harmoniczej w ostinatowej linii basu, wyznacza zmiany w krokach *krzesanych*. *Nuta zielona* [25], nazywana tak od incipitu: *Zielona lipka i jawór* jest grana na zakończenie tańca, zarówno jednej pary, jak i zbójnickiego. Marsze (których melodie wskazują na wyraźne pokrewieństwo z muzyką w kręgu karpackim), odgrywają określoną rolę: są grane na powitanie gości, np. zaproszonych na wesele, i są związane z figurami w tańcu zbójnickim [5a, 5f, 95, 96]. Pieśni podhalańskie są wykonywane głównie zespołowo i wielogłosowo. Od rodzaju ich wykonywania Podhalańskie określają je *wierchowymi*. Można przypuszczać, że jest to tradycja dawnej, samorodnej, prymarnej wielogłosowości, która z biegiem wieków przekształcała się stopniowo, dołączając wertykalne współbrzmienia w prowadzeniu głosów. Śpiew zaczyna i prowadzi jeden głos, do niego dołączają się głosy wtórujące (towarzyszą z reguły w odległości tercji, niekiedy w końcowej frazie rozchodzą się na współbrzmienie kwinty, czasem kwarty). *Nuty* wykonywane są w tempie wolnym, ametrycznie i kończą się na unisonie. W przebiegu melodii często występuje skala tzw. *walaska*, charakterystyczna dla muzyki kultury pasterkiej. Mężczyźni śpiewają głosami przesilonymi, w wysokich rejestrach, kobiety zaś głosem tzw. białym, nisko, dorównując wysokością głosom męskim [6, 15, 39].

Śpiewacy, prezentujący w nagraniach pieśni, wykonują je tradycyjnie *a capella* – bez podkładu instrumentalnego. *Muzyka* podejmująca zaśpiewaną *nutę*

odgrywa tu w zasadzie rolę usługową, grając po przyśpiewce do tańca w rytmie z reguły szybszym niż tempo śpiewu. Forma ta, już dzisiaj przeważnie zagubiona, odzwierciedla dawną obyczajowość muzyczną kiedy, wykonawca mógł zaprezentować śpiew swobodny z własną interpretacją i niezrytmizowany przez instrumentalne towarzyszenie.

W latach 50. ubiegłego wieku, gdy dokonywano prezentowanych tu nagrań, skład instrumentalny w *muzyce* był wyłącznie smyczkowy – troje skrzypiec z jednym basem tzw. małym, 3-strunowym w formie wiolonczeli. Często był to instrument wykonany przez góralskich twórców. Wśród skrzypków wyłącznie jeden gra *prym*, czyli melodie wszystkich *nut*, bogato je ozdabiając figuracjami. Dwóch sekunduje, ale często tylko jeden towarzyszy *prymiście* rytmicznym, dwudźwiękowym, harmonicznym dopełnianiem melodii. Drugi sekundzista, przy wolno granych *nutach* podpira linię melodii, podgrywając jej krótkie fragmenty niższym głosem. Ten rodzaj *sekundu* rozbudowała szczególnie interesująco Bronisława Konieczna-Dziadoń z Bukowiny Tatrzańskiej.

Dokumentacja muzyki podhalańskiej w połowie XX wieku wykazała w większości jednolitość stylistyczną na obszarze regionu. Pewne różnice dały się zauważyć głównie w manierze wykonawczej. Większa ostrość i energia w sposobie gry cechowała instrumentalistów mieszkających w obrębie tzw. Skalnego Podhala, gdzie żyła wciąż tradycja muzykowania Bartka Obrochty – gra zaś wolniejsza, z częstym stosowaniem legata, charakteryzowała *prymistów* z Niżnego Podhala, na którego terenie działało mniej muzyk góralskich. Niewielki wpływ wykonawstwa muzycznego górali pienińskich pojawiał się we wsiach leżących na wschodnich terenach ziemi nowotarskiej, tu w wykonaniu śpiewu wielogłosowego *nutę* kończono czasem we współbrzmieniu tercji [46].



2. Akcja Zbierania Folkloru Muzycznego. Wóz transmisyjny Polskiego Radia w okolicach Morskiego Oka. 1952 r. Fotografia z prywatnych zbiorów Aleksandry Szurmiak-Boguckiej.

Bogaty repertuar melodii podhalańskich znany był pełniej wśród *prymistów* muzykujących na Skalnym Podhalu, bezpośrednich czy pośrednich spadkobierców okresu rozkwitu góralskiego muzycznego zwyczaju z początków XX wieku. Z biegiem lat, dzięki działalności regionalnego ruchu, znajomość muzyki rozprzestrzeniła się i dziś niejedną oryginalną staroświecką *nutę* można jeszcze usłyszeć w odległej wsi.

Dokumentacja fonograficzna tradycyjnej muzyki Podhala

(do końca lat 50. XX w.)

dr Jacek Jackowski

10 Pierwsze rejestracje fonograficzne na Podhalu, dokonane w 1904 r., są dziełem filologa i etnografa z krakowskiej Akademii Umiejętności – Romana Zawilińskiego. Dokument ten – dwa wałki fonograficzne Edisona, na których zarejestrowane zostały: oracja weselna oraz pieśni wykonane przez Jana Sabałę syna – są uznawane zarazem za pierwszą rejestrację fonograficzną polskiego folkloru muzycznego (pierwszych nagrań muzyki tradycyjnej w Europie dokonano na Węgrzech w 1896 r.). Zawiliński nagrywał Sabałę z myślą o badaniu gwary podhalańskiej. Muzyczny repertuar Sabały syna utrwalony w nagraniu z 1904 r. – cenny dokument historyczny, nie stanowi jednak pełnowartościowego źródła do poznania muzyki podhalańskiej, a wykorzystanie nowoczesnej wówczas rejestracji dźwiękowej było tylko epizodem w badaniach Zawilińskiego (i precedensem na gruncie polskim w zakresie dokumentacji gwary i muzyki). Fonograf, przy pomocy którego badacz zrealizował swoje nagrania, został prawdopodobnie wypożyczony z Wiednia. W pierwszym dziesięcioleciu XX w. Ministerstwo Wyznań i Oświaty w Wiedniu realizowało akcję zbierania literatury i muzyki ludowej na terenach należących wówczas do Austro-Węgier (z ramienia Galicji odpowiedzialnym za dostarczanie materiału do Wiednia był wówczas Seweryn Udziela, w lokalnej ko-



3. Akcja Zbierania Folkloru Muzycznego. Dr Włodzimierz Poźniak (w środku) z informatorami. 1952 r. Fotografia z prywatnych zbiorów Aleksandry Szurmiak-Boguckiej.

misji akcji działał także Zawiliński). Dwa nagrane przez Zawilińskiego w 1904 r. wałki przechowywane są obecnie w Zbiorach Fonograficznych Instytutu Sztuki PAN w Warszawie i stanowią najstarszy zabytek tej kolekcji. Fragmenty tego dokumentu dźwiękowego zostały opublikowane na płycie CD *Muzyka Tatr* oraz na płycie „*Rozpoczął tedy fonograf zbieranie melodii podhalańskich...*” (Dahlig 1994, 1997; Jackowski, Ładygin 2006; Jackowski 2014: 46-53)².

2 Dwupłytkowy album CD *Muzyka Tatr* – dodatek do czasopisma „Tatry” (wyd. Tatrzański Park Narodowy we współpracy z Polskim Radiem i Instytutem Sztuki PAN), nr 4 (18)/2006, Zakopane 2006; Płyta CD „*Rozpoczął tedy fonograf zbieranie melodii podhalańskich...*”. *Pierwsze nagrania muzyki tradycyjnej na Podhalu*, op. cit.

W Zakopanem, w 1906 r., w ramach prac dla Museum für Völkerkunde w Lipsku, muzykę góralską nagrywał przy pomocy fonografu Willy Blossfeld. Na czternastu wałkach fonograficznych zarejestrował on zbiór śpiewów i instrumentalnej muzyki podhalańskiej. Materiały te znajdują się w Lipsku, a ich kopie w berlińskim Phonogrammarchiv. Nagrania te zostaną wkrótce opublikowane (Jackowski 2014: 53-58).

12 Tuż przed pierwszą wojną światową zamieszkał w Nowym Targu i podjął pracę nauczyciela gimnazjalnego Juliusz Zborowski. Jego „emigracja” z uniwersyteckiego Krakowa była podyktowana zamiarem prowadzenia badań nad gwarami podhalańskimi. W 1913 r., pod wpływem kontaktów i współpracy z Bronisławem Piłsudskim (Piłsudski, jak wiemy, nagrywał w latach 1902-1905 muzykę i śpiewy rytualne ludu Ajnów), narodził się pomysł dokumentacji fonograficznej gwary oraz muzyki Podhala i utworzenia w ten sposób załączka „Polskiego Archiwum dźwiękowego”. Zborowski był świadom europejskich dokonań w dziedzinie dokumentacji i archiwizacji dialektów i muzyki tradycyjnej, czym argumentował kierowane do krakowskiej Akademii Umiejętności prośby o zakup odpowiedniego wyposażenia. Ostatecznie Zborowski, w obliczu braku wsparcia finansowego, fonograf oraz wałki zakupił z własnych środków.

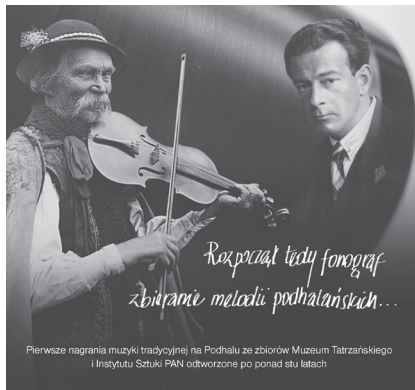
Rozpoczął tedy fonograf zbieranie melodii góralskich, wałki napełniały się szybko, a na pierwszy ogień szedł grajek nad grajki, boży talent muzyki Podhala, Bartuś Obrochta. Trzeba go było widzieć, jak z całą satysfakcją przysłuchiwał się nagraniem przez siebie wałkom, jak co chwila przygadywał „Dobrze, dobrze” – i jak przytupując nogą do taktu, wygłosił swoją opinię: „Wiécie, panie profesórze, to niegłupio tromba!” (Zborowski 1934: 8).

Nagrania Zborowskiego wykorzystał w 1920 r. Adolf Chybiński do sporządzenia muzycznych transkrypcji nagranych melodii. Zachowało się do dziś 48 wałków fonograficznych nagranych przez Juliusza Zborowskiego. Znajdują się one w Muzeum Tatrzańskim w Zakopanem. W 2015 r. piszący te słowa wraz z inż. Franzem Lechleitnerem z wiedeńskiego Phonogrammarchiv dokonali odtworzenia i digitalizacji tych nagrań, a materiał opublikowano na wspomnianej płycie pt. „*Rozpoczął tedy fonograf zbieranie melodii podhalańskich...*” (Jackowski 2014: 66-89).

Potrzebę dźwiękowej dokumentacji muzyki podhalańskiej, kapel, śpiewaków i instrumentalistów wykonujących muzykę w dawnym,



4. Kazimierz Bogucki podczas nagrania śpiewaka ludowego na Podhalu lub w Pieninach. 1952 r. Autor fotografii nieznan. Fotografia z prywatnych zbiorów Aleksandry Szurmiak-Boguckiej.



powoli wypieranym przez stylizację i ulegającym deformacji stylu, sformułował w 1922 r. nawet Karol Szymanowski:

Kategoryczny nakaz przechowania owej historycznej tradycji muzycznej bodaj na walcach fonografu, tanecznej zaś na kinematograficznym filmie, staje się z dniem każdym sprawą coraz większej wagi. [...] Ołówek w ręku badacza utrwala tylko słowo, zatracając jego intonację

– lub wysokość tonu bez jego barwy. Natomiast igła fonografu lub obiektyw kinematograficznego aparatu w beznamiętnej swej nieomyślności, przechowują w sobie na zawsze życie, nie zatracając nic z najłżejszych, najbardziej nieuchwytnych jego odcieni! (Szymanowski 1947: 1-2).

W latach 1928-1929 powstały w Chicago pierwsze komercyjne nagrania kapeli góralskiej. Na płytach szybkoobrotowych utrwalono grę kapeli Karola Stocha-Waki, której członkowie znaleźli się w Ameryce wśród licznej grupy polskich emigrantów. Pierwsze próby rejestracji kapeli Stocha przeprowadzono już w 1927 r., jednak kontekst tych najwcześniejszych nagrań odbiegał od oryginalnego brzmienia muzyki góralskiej (uczestniczył w nich jako śpiewak Stefan Jarosz, aktor i geograf). W późniejszych nagraniach jako śpiewak wziął udział



5. Kazimierz Bogucki podczas prowadzenia wywiadu. Wywiad notuje Ludomira Stawowy. Podhale 1952 r. Autor Fotografii nieznany. Fotografia z prywatnych zbiorów Aleksandry Szurmiak-Boguckiej.

Stanisław Bachleđa. Nagrania te, uzupełnione kilkoma przykładami zarejestrowanymi na początku lat 50. XX w., zostały opublikowane na płytach CD *Fire in the Mountains* staraniem Timothy'ego J. Cooleya.

W 1930 r., z inicjatywy Łucjana Kamińskiego, powstało przy Zakładzie Muzykologii Uniwersytetu Poznańskiego Regionalne Archiwum Fonograficzne (RAF), w którym do wybuchu drugiej wojny światowej zgromadzono ponad 4000 fonogramów. Była to pierwsza w Polsce instytucja zajmująca się syste-

matycznym nagrywaniem i gromadzeniem zapisów dźwiękowych muzyki ludowej. Badacze skupiali się głównie na dokumentacji materiału z Wielkopolski, Pomorza, Kaszub, Śląska, a także środkowej Polski. Choć nagrań na samym Podhalu RAF nie realizowało, wiemy, że w 1933 r. odbyła się dokumentacja fonograficzna w Pieninach. Łucjanowi Kamińskiemu, zainteresowanemu diafonią – charakterystyczną techniką wykonań śpiewów pieniąskich (i nie tylko) – towarzyszył wówczas Zygmunt Sitowski. Nagrania zgromadzone w RAF zaginęły podczas wojny (Jackowski 2014: 160-171).

16

Od 1934 r., niezależnie od ośrodka poznańskiego, działała w Warszawie druga placówka gromadząca nagrania muzyki tradycyjnej z terenów Drugiej Rzeczypospolitej – Centralne Archiwum Fonograficzne (CAF), założone przez Juliana Pulikowskiego i działające w strukturach Biblioteki Narodowej. Pulikowski zorganizował w latach 1935-1939 akcję dokumentowania folkloru muzycznego (związaną z konkursem Polskiego Radia na zbieranie i notowanie melodii ludowych), w której udział wzięli nauczyciele i amatorzy. Niektórzy z nich, oprócz gromadzenia materiałów pisemnych, zapisów tekstów i melodii, nagrywali również przy pomocy fonografów Edisona. Ze szczątków ocalałej po wojnie dokumentacji CAF dowiadujemy się, że w lutym i w marcu 1938 r. na terenie województwa krakowskiego, w powiecie nowotarskim, w miejscowościach Biały Dunajec, Olcza i Poronin nagrywał muzykę góralską Antoni Turczyn. Zapisał on wówczas na 73 wałkach Edisona niemal czterysta przykładów podhalańskiej muzyki wokalne i instrumentalnej. Kolekcja fonograficzna CAF została spalona w Powstaniu Warszawskim (Dahlig 1993, 1998: 622; Jackowski 2014: 211).

Zrekompensowanie strat wojennych w dziedzinie dokumentacji fonograficznej polskiego folkloru muzycznego stało się ideą działań Jadwigi i Mariana So-

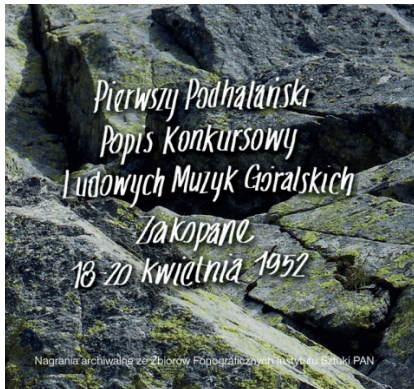


8. Akcja Zbierania Folkloru Muzycznego. Podhale 1952 r. Pierwszy z prawej – spiker ekipy realizującej zapowiadający nagrania. Fotografia z prywatnych zbiorów Aleksandry Szurmiak-Boguckiej.

bieskich (przed wojną związanych z RAF-em), którzy już od 1945 r. w trudnych warunkach i przy użyciu niedoskonałej aparatury rozpoczęli nagrania terenowe. Ze względu na ograniczony obszar objęty dokumentacją (brak środków transportu oraz trudny teren i niespokojny czas tuż po wojnie), nie udało się przez kolejne pięć lat zorganizować nagrań na Podhalu i w wielu innych regionach. Pierwsze powojenne rejestracje muzyki góralskiej – których część prezentujemy na niniejszej

plycie – zrealizowano już w ramach ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego (AZFM), przygotowanej merytorycznie przez Sobieskich, finansowanej przez rząd i prowadzonej przy współpracy technicznej Polskiego Radia. Akcja, rozpoczęta w 1950 r., nie tylko wyrównała straty wojenne, lecz w ciągu 4 lat trwania wielokrotnie pomnożyła przedwojenny stan nagrań, obejmując dokumentacją znaczny teren Polski. Na Podhalu pracowała jedna z ekip terenowych AZFM, tzw. Ekipa Krakowska, której kierownikiem był Włodzimierz Pożniak. W skład ekipy, działającej na szerokim terenie obejmującym m.in. Podhale, Orawę, Spisz, Sądeczynę, wchodził: Marian Ambros, choreograf Kazimierz Bogucki – autor większości nagrań zaprezentowanych na niniejszej płycie, Aleksandra Szurmiak, Hanna Czajkówna (wówczas zatrudniona była w Nauczycielskiej Szkole Muzycznej w Nowym Targu), Władysław Dylağ, Jan Krzywacz, kompozytor Włodzimierz Kotoński, Józef Miks, Zbigniew Soja, Janina Sroka (zatrudniona jako sekretarka ekipy), Józef Szczotka i Ewa Zagrodzka. Ekipa pierwotnie składała się z trzech grup, z których grupa o nazwie „Podhale” nagrywała na Podhalu Skalnym, w dolinie Dunajca, na Spiszu oraz w Beskidzie sądecko-krynickim. Pierwszych nagrań dokonano w Zakopanem na Cyrhli 23 września 1950 r. Przez następne dni ekipa dokumentowała również materiał muzyczny z Brzegów, posuwając się następnie w stronę Spisza. Tylko z tych dwóch miejscowości uzyskano ponad sto nagrań muzyki wokalne i instrumentalnej wykonanej solo lub zespołowo. Kolejne nagrania z omawianego obszaru pochodzą z 1951 r. W marcu podwojono ilość nagrań podhalańskich: udokumentowano m.in. kapelę Bronisławy Koniecznej-Dziadoz z Bukowiny Tatrzańskiej i ponownie przeprowadzono rejestrację w Brzegach, dokąd ekipa zawitała jeszcze w czerwcu tego samego roku. W tym czasie wzbogacono kolekcję fonogramami z Białki Tatrzańskiej, Nowego Targu, Czarne-

Dunajca, Ostrowska, Waksmundu, Witowa, Szaflar, Bańskiej Dolnej oraz Kościeliska. Wybór i układ przykładów na prezentowanej płycie częściowo odzwierciedla prace zbierawcze i dokumentacyjne Ekipy Krakowskiej AZFM. Nagrania zrealizowane w czerwcu 1951 r. wzbogaciły zbiory o ponad 230 nowych pozycji. W październiku 1951 r. dokonano kolejnych dwustu nagrań w Zakopanem – utrwalono wówczas m.in. kapelę Styrzulów-Maśniaków z Kościeliska.



Z roku 1952 (kwiecień) pochodzą nagrania z Szaflar, Poronina, Murzasichla, Olczy, Cyhrli a także dokumentacja pierwszego Festiwalu Muzyk Góralskich w Zakopanem (wybór najstarszych nagrań festiwalowych został opublikowany na płycie *Pierwszy Podhalański Popis Konkursowy Ludowych Muzyk Góralskich*³). Na wrzesień 1952 r. przypadły ponowne nagrania materiału muzycznego z Brzegów, a także z okolic Nowego Targu – z Waksmundu i z Łopusznej. W tym samym roku, w listopadzie, sporządzono ponad 200

3 Płyta CD *Pierwszy Podhalański Popis Konkursowy Ludowych Muzyk Góralskich. Zakopane 18–20 kwietnia 1952 r. Nagrania dokumentalne ze Zbiorów Fonograficznych IS PAN* (seria *IS PAN Folk Music Collection* vol. 8). Autorzy: Aleksandra Szurmiak-Bogucka, Jacek Jackowski. 2012 Warszawa: Instytut Sztuki PAN.



9. Akcja Zbierania Folkloru Muzycznego. Włodzimierz Kotoński oraz Kazimierz Bogucki. Podhale 1952 r. Autor fotografii nieznan. Fotografia z prywatnych zbiorów Aleksandry Szurmiak-Boguckiej.

nowych fonogramów muzyki z Kościeliska – m.in. kapeli Stanisława Nędzy-Chotarskiego.

Opisane powyżej nagrania stanowią tylko część podhalańskich dokumentów dźwiękowych przechowywanych w Zbiorach Fonograficznych Instytutu Sztuki PAN. Oprócz nagrań dokonanych w ramach AZFM muzyka podhalańska była dokumentowana w czasach późniejszych, np. w 1955 r. zbiory fonograficzne Państwowego Instytutu Sztuki powiększyły się o nagrania z Uroczystości Sa-

bałowych – Drugiego Popisu Konkursowego Ludowych Muzyk Góralskich oraz o dokumentację z eliminacji zespołów ludowych na Światowy Festiwal Młodzieży, wśród których znalazły się zespoły z Podhala⁴. Do 1956 r. ilość zebranego materiału muzycznego z terenu ówczesnego powiatu nowotarskiego osiągnęła liczbę ponad 3100 pozycji. Z 1957 r. pochodzą nagrania muzyki Adama Kuchty z Bukowiny Tatrzańskiej. Na prezentowanej płycie zamieściliśmy cenne nagrania sporządzone w maju tegoż roku w Chochołowie przez Aleksandrę Szurmiak-Bogucką.

Prezentowane na płycie dźwiękowe zapisy muzyki Podhala (z wyjątkiem nagrań z 1957 r.) zostały zrealizowane w ramach ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego. Nagrania dostarczyły repertuaru, który został następnie opublikowany lub omówiony w licznych artykułach, opracowaniach i śpiewnikach. Transkrypcje znalazły się m.in. w drugim tomie *Wyboru polskich pieśni ludowych* w rozdziale *Podhale* (Sobieski 1955), w zbiorku *Piosenki z Podhala* (Kotoński 1955), w antologii *Pieśni Podhala* (Sadownik 1957). Na podstawie materiałów zebranych m.in. w ramach AZFM na Podhalu powstało studium autorstwa W. Kotońskiego *Góralski i zbójnicki* (Kotoński 1956) oraz bogato ilustrowany zbiór pieśni *Górole, górole, góralsko muzyka* (Szurmiak-Bogucka 1959).

Jak wspomniano w ramach AZFM uczestniczyły wozy transmisyjne Polskiego Radia. Materiał był zapisywany na profesjonalnej taśmie magnetycznej (tzw. studyjnej) przy prędkości 76,2 cm/s. Celem dokumentacji było stworzenie nagrań *in crudo*, jak najbardziej zbliżonych w brzmieniu do wykonań w naturalnym kontekście. Mikrofony umieszczano zatem w domach wykonawców lub na terenie

4 Aktualnie trwają prace nad przygotowaniem tych nagrań do wydania na płycie.



10. Akcja Zbierania Folkloru Muzycznego. Śpiewaczki z Olczy. Podhale 1952 r.
Autor fotografii nieznan. Fotografia z prywatnych zbiorów
Aleksandry Szurmiak-Boguckiej.

gospodarstwa. Utrwalanie w małych izbach sytuacji muzycznych połączonych z żywiołowymi i ekspresyjnymi śpiewami oraz okrzykami i gwizdami, a nawet z tańcem niejednokrotnie powodowało usterki techniczne w nagraniu. W wielu miejscowościach brakowało prądu, więc sprzęt nagrywający zasilano agregatem prądotwórczym wywołującym silne zakłócenia w zapisie. Takie warunki z jednej strony sprzyjały autentyczności wykonania muzyki i śpiewów, z drugiej strony powodowały znaczne różnice w jakości technicznej poszczególnych rejestracji.

Jednak ze względu na nieocenioną wartość dokumentalną nagrań zdecydowaliśmy się na zaprezentowanie jak największej ich ilości w oryginalnym brzmieniu i stanie technicznym. W niniejszym drugim wydaniu płyty *Muzycy, muzycy, coż po was ostanie*, które publikujemy po niemal dziesięciu latach od pierwszej edycji, prezentujemy oryginalne nagrania poddane digitalizacji i rekonstrukcji przy użyciu znacznie nowocześniejszych i zaawansowanych metod.



Charakterystyka wybranych wykonawców i muzyk

Ewelina Grygier

Przedstawione poniżej notki biograficzne wybranych muzyków i śpiewaków oraz opisy kapel zaczerpnięto w szczególności z towarzyszącej nagraniom dokumentacji – tzw. materiałów nienagranych ze Zbiorów Fonograficznych IS PAN, a także z wywiadów z niektórymi wykonawcami prezentowanymi w audycjach Polskiego Radia; korzystano również z literatury przedmiotu.

24

Region i muzyka Podhala cieszą się niezwykle popularnością, jednakże nierzadko brak jest pogłębionych informacji biograficznych i charakterystyk poszczególnych wykonawców. Zastane dane biograficzne często były niepełne, a ich uzupełnienie jest nadal zagadnieniem otwartym, dlatego poszczególne notki mają różną objętość oraz są zróżnicowane pod względem szczegółowości opisu danego artysty. Dołożono wszelkich starań, by dla każdego z wykonawców przedstawić możliwie najwięcej istotnych szczegółów. Prezentowane tu krótkie charakterystyki wykonawców mogą być skromnym przyczynkiem do pełniejszych, bardziej szczegółowych opracowań w przyszłości. W nawiasach kwadratowych podano numery utworów zaprezentowanych na płycie, a wykonywanych przez danych muzyków i śpiewaków.

Jan i Maria Bafia [14,15, 19], Jan – ur. w 1882 r. w Brzegach, pow. Nowy Targ – śpiewak i skrzypek. Z zawodu rolnik, całe życie spędził w Brzegach. Śpiewał z wielkim zamiłowaniem, grał także na skrzypcach. Śpiewaczką była także jego żona Maria, ur. w 1926 r. również w Brzegach i tam zamieszkała. Pochodziła z muzycznej rodziny, jej babka była znaną na okolicę śpiewaczką. Maria Bafia śpiewała zarówno pieśni obrzędowe (weselne), jak również kościelne.

Stanisław Baran [34, 35], ur. w 1921 r. w Gronkowie, pow. Nowy Targ, zam. tamże – śpiewak. Z zawodu rolnik, z zamiłowania śpiewak; grał także na organach. W czasie, kiedy był nagrywany przez Ekipę Krakowską Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego, uczył

do Miejskiej Szkoły Muzycznej w Nowym Targu (obecnie Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. F. Chopina).

Józef Bigos [20-22, 30], ur. 20 października 1890 r. w Brzegach, pow. Nowy Targ – skrzypek. Józef Bigos nie tylko muzykował. Oprócz tego utrzymywał się z rozmaitych prac, m.in. prowadził schronisko w Dolinie Pięciu Stawów, a także wykonywał pasy i kierpce. W celach zarobkowych wyjeżdżał także za granicę.

Jan Bryja [49], ur. w 1915 r. w Waksmundzie, pow. Nowy Targ, zam. tamże – skrzypek. Poza pracą na roli zajmował się muzykowaniem podczas wesel. Pochodził z rodziny z tradycjami muzycznymi, jego matka była znaną śpiewaczką.

Franciszek Czernik – ur. w 1915 r. Brzegi pow. Nowy Targ – skrzypce. Z zawodu rolnik; był *prymistą* własnej kapeli, grał na bogato inkrustowanych skrzypcach, których producentem był, według informacji podanej przez muzyka, Jacobus Stainer. Pochodzący z XVII w. instrument został zakupiony przez Czernika okazyjnie w Nowym Targu.

Kapela Chotarskich z Kościeliska [80-87, 89-97], – kapela powstała około 1910 r., a jej *prymistą* był skrzypek **Stanisław Nędza-Chotarski** ur. 4 lipca 1983 r. w Kościelisku-Chotarzu, zm. 2 lutego 1972 r. tamże¹. Ukończył czteroklasową szkołę podstawową; jako dziecko pomagał rodzicom w gospodarstwie. Grać uczył się u wujka Franciszka Fatli (1853-1933) i swojego brata Jana. Stanisław Nędza-Chotarski muzykował najpierw w kapeli z braćmi, potem był *sekundzistą* u boku samego Bartłomieja Obrochty, Andrzeja Tatara i Józefa Stopki-Dziadziusia. W czasie I wojny światowej muzyk walczył na froncie w Serbii i Czarnogórze; podczas działań wojennych został ranny w policzek. W 1929 r. zagrał w Kościelisku dla ówczesnego prezydenta Rzeczypospolitej Ignacego Mościckiego, a w 1935 r. wystąpił na Święcie Gór w Zakopanem, podczas którego otrzymał nagrodę indywidualną.

1 Krzysztof Trebunia-Tutka: *Nędza Chotarski Stanisław* (<http://www.muzykatradycyjna.pl/pl/lekykon/mistrzowie/articles/nedza-chotarski-stanislaw>, dostęp: listopad 2018 r.).



Muzyka Bronisławy Koniecznej-Dziadoń z Bukowiny Tatrzańskiej. Od lewej siedzą: Franciszek Wodziak-Chudok (*sekund*), Bronisława Konieczna-Dziadoń – *prym*, Stanisław Budz-Tereszczak – bas, Józef Wodziak-Chudok – *sekund*. Lata 50. XX w. Autor fotografii nieznan. Fotografia ze zbiorów Bukowiańskiego Centrum Kultury „Dom Ludowy”.

sześć w filmach: *Czarci żleb* (reż. T. Kański, A. Vergano 1949 r.), *Błękitny Krzyż* (reż. A. Munk 1955 r.) czy *Jadą goście jadą* (R. Dobraczyński, G. Zalewski, J. Rutkiewicz, 1962 r.). W 1977 w Kościelisku powołano zespół „Polaniorze” im. Stanisława Nędzy-Chotarskiego.

Bronisława Konieczna-Dziadoń, pseud. „Dziadońka” [21-30], ur. 1 lipca 1894 r. w Łysej Polanie, pow. Nowy Targ; mieszkała w Bukowinie Tatrzańskiej, zm. 28 listopada 1968 r. – skrzypaczka. Jej rodzicami byli Jędrzej Dziadoń (leśnik) i Maria, z domu Hajgel (Heigel). Bronisława była najmłodszym dzieckiem w wielodzietnej rodzinie – miała liczne rodzeństwo: sześciu braci i cztery siostry. Część jej rodzeństwa osiadła na Słowacji.

Muzyka Chotarskiego czynnie działała do 1939 r., występując lokalnie (między innymi na weselu rodziców Mariana Styrzuli-Maśniaka), ale także dając koncerty za granicą (Wiedeń, Berlin). W czasie II wojny światowej Nędza-Chotarski pracował jako bartnik oraz leśnik. W 1952 r. podczas I Popisu Konkursowego Ludowych Muzyk Góralskich w Zakopanem wraz z kapelą zdobył II nagrodę. Wkrótce potem został instruktorem muzyki góralskiej w Domu Ludowym w Kościelisku.

Kapelę Stanisława Nędzy-Chotarskiego można usłyszeć

Dziadońka pochodziła z muzykanckiej rodziny – grali ojciec, bracia, wuj Jakub, a w domu często gościli także inni muzycy, m.in. Bartuś Obrochta, u którego Dziadońka pobierała lekcje gry na skrzypcach, a także jego żona – Zofia Obrochta, która była matką chrzestną Bronisławy Koniecznej. Początkowo ojciec sprzeciwiał się, by jego córka uczyła się grać, jednak ostatecznie Dziadońka już jako dwunastoletnia dziewczynka została *prymistką* rodzinnej kapeli, z którą muzykowała między innymi w prowadzonej przez rodziców karczmie ulokowanej przy drodze do Morskiego Oka. Dzięki wsparciu hrabiego Władysława Zamoyskiego, hrabia Baczyński przywiózł jej z Wiednia skrzypce, które jak głosi legenda, miały ulec zniszczeniu w trakcie bijatyki, jaka rozpętała się na jednym z wesel, na których grała Dziadońka.

W wieku dwudziestu dwóch lat Bronisława wyszła za mąż za Kazimierza Koniecznego i zamieszkała w Bukowinie Tatrzańskiej na Olczańskim Wierchu, łącząc od tego czasu obowiązki domowe z muzykowaniem. Już jako mężatka, Dziadońka założyła własny zespół, z którym w międzywojniu często grywała na weselach i zabawach. Nieznany jest dokładny skład ówczesnej kapeli, grywać w niej mieli m.in. niejaki Rusin ze Spiskiego Wierchu oraz Józef Bigos. Dziadońka muzykowała także w zespole działającym przy Domu Ludowym oraz uczyła gry na skrzypcach młodych muzykantów. W 1952 r., na Pierwszym Podhalańskim Popisie Konkursowym Ludowych Muzyk Góralskich w Zakopanem, jej zespół zajął II miejsce, a ona sama zdobyła specjalną nagrodę „dla Najlepszego Prymisty”. Obecnie w Domu Ludowym w Bukowinie Tatrzańskiej odbywają się Spotkania Muzyk Podhalańskich „Dziadońcyne Granie”, których nazwa upamiętnia Bronisławę Dziadoń-Konieczną.

Dziadońka była doskonałym pedagogiem, wśród jej uczniów byli między innymi: Stanisława Galica-Górkiewicz, Adam Kuchta, Józef Koszarek czy Eugeniusz Wilczek. Na jej pogrzebie mowę pożegnalną wygłosił Adam Pach. O skrzypczyce barwnie pisał Antoni Kroh w *Sklepie potrzeb kulturalnych* (Kroh 1999: 11-15) – wspomnieniach autora z czasów młodości spędzonych w Bukowinie Tatrzańskiej i okolicach.

Władysław Gromada [36-42, 50], ur. w 1923 r. w Ostrowsku, pow. Nowy Targ, zam. tamże – skrzypek. Z zawodu rolnik oraz muzykant grywający po weselach. Repertuaru pieśniowego nauczył się od swojego ojca. Gromada był w okolicy uważany za „skarbnicę

dawnego repertuaru”. W Miejskiej Szkole Muzycznej w Nowym Targu (obecnie Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. F. Chopina) uczęszczał do klasy organów.

Zespół „Maśniaki” (Muzyka Styruczulów-Maśniaków) [64-78], – wielopokoleniowy zespół rodzinny, założony został w 1967 r. przy Zarządzie Głównym Związku Podhalań jako „Ludowy Teatr Ziemi Podhalańskiej”, później działał jako Zespół Pieśni i Tańca „Maśniaki”. Zespół koncertował w Polsce i za granicą, także podczas konkursów muzyki tradycyjnej, na których zdobywał liczne nagrody, m.in. I nagroda na Festiwalu Górali Polskich w Żywcu, I nagroda na Międzynarodowym Festiwalu Folkloru Ziem Górskich w Zakopanem (obydwie w 1969 r.) czy I nagroda na Festiwalu Krajów Naddunajskich w Kalocsa (Węgry 1975 r.). Zespół został także odznaczony Złotą Odznaką za zasługi dla Ziemi Krakowskiej (w 1975 r.), Złotą Odznaką za zasługi dla Miasta Zakopanego (1977 r.) i in. (Styrzcza-Maśniak 2010: 134-137). Zespół eksperymentował z podwojonym składem (dwa *prymy*, cztery *sekundy*, dwa basy), z którym po raz pierwszy wystąpił w 1959 r. w Nowym Targu. W repertuarze Maśniaków znajdowały się widowiska „Prządki”, „Miądlenie lnu”, „Bacówka”, „Obrzęd świętojański na hali”, „Posiady na Nędzówce” i inne, które napisał Marian Styrzcza-Maśniak. Zaprezentowanie „Prządek” podczas Międzynarodowego Festiwalu Folkloru Ziem Górskich w 1969 r. poskutkowało zmianami w regulaminie konkursu. Odtąd festiwal ma charakter konkursu przeprowadzanego w trzech równorzędnych kategoriach: tradycyjnej, artystycznie opracowanej bądź stylizowanej.

W latach 70. XX w. do zespołu dołączyli synowie Józefa Styrzczi-Maśniaka: Stanisław, Władysław oraz Andrzej. W 1978 r. zespół nagrał dwupłytowy album opublikowany nakładem wydawnictwa Muza, na którym znalazły się dwa słuchowiska *Bacówka* i *Wesele Góralskie*. Zespół zawiesił działalność w 1981 roku, od czasu do czasu grając jednak sporadycznie koncerty, aż do momentu wyjazdu kierownika artystycznego oraz organizacyjnego Mariana Styrzczi-Maśniaka do USA.

Marian Styrzcza-Maśniak, ur. 18 grudnia 1935 w Kościelisku, z zawodu stolarz meblarstwa regionalno-artystycznego i sakralnego (najpierw pracował pod okiem mistrza Jana Tyłki w Zakopanem, a w latach 1957-1966 działał indywidualnie). Jego prace można



Muzyka Styrczulów-Maśniaków z Kościeliska: Od lewej siedzą: Józef Styrczula-Maśniak – sekund (złóbcoki); Stanisław Styrczula-Maśniak – prym (złóbcoki); Tadeusz Styrczula-Maśniak – bas; Józef Frączysty-Karbowiec – sekund; Andrzej Sobczyk-Kiernia – sekund. Autor fotografii nieznany. Lata 70. XX w. Fotografia z prywatnych zbiorów Edwarda Styrczuli-Maśniaka.

podziwiać w zbiorach muzealnych oraz w budowach sakralnych (np. wystrój wnętrza kaplicy księży Pallotyńów na Krzeptówkach czy wystrój kaplicy polonijnej pw. M. Kolbego w Milwaukee w USA). Pracował także jako nauczyciel muzyki tradycyjnej w Państwowej Szkole Muzycznej I stopnia w Zakopanem (w latach 1973-1984) oraz stolarstwa artystycznego w Zespole Szkół Zawodowych w Zakopanem (w latach 1980-1985). Jego prace lutnicze obejmują wiele instrumentów: skrzypce (ponad 20 egzemplarzy), *złóbcoki* (ponad 120 egzemplarzy), basy, wiolonczele, kontrabasy, gitary akustyczne, trombity, piszczałki oraz dudy.

Muzykować zaczął w wieku ośmiu lat, pierwszy zespół stworzył z kolegami jeszcze w szkole zawodowej. W latach 1957-1966 był członkiem Zespołu Regionalnego im. Klim-

ka Bachledy, następnie był współzałożycielem, kierownikiem, instruktorem i reżyserem zespołu „Maśniaki”. Grywał na weselach i zabawach tanecznych – *muzykach*.

W latach 80. XX w. wyjechał do USA, gdzie poza pracą jako stolarz działał aktywnie jako muzyk i instruktor. Opracowywał programy muzyczne i szkolił polonijne zespoły, m.in. Zespół działający przy Związku Podhalan w Północnej Ameryce (Koło nr 43 Chochółów) czy zespół Krywań (założony w 1981 przez Kazimierza i Piotra Zubków, którzy wcześniej grali w zespole „Maśniaki”). W latach 1985-1987 był instruktorem szkoły tańca przy Zarządzie Głównym Związku Podhalan w Chicago. W 1986 roku wystawił w Domu Podhalan w Chicago widowisko „Jadwisia spod Regli” Juliana Reimschüssela, które opracował muzycznie oraz wyreżyserował. Za działalność na rzecz krzewienia kultury i muzyki tradycyjnej został uhonorowany wieloma nagrodami. Swoje wspomnienia zawarł w publikacji *Podhalański rodowód muzycznej i artystycznej twórczości górali* (Styrczula-Maśniak 2010).

30

Józef Styrczula-Maśniak, ur. w 1922 r. w Kościelisku, zam. tamże, zm. 1998 – śpiew, *sekund*. Przed wojną uczęszczał do liceum stolarskiego w Zakopanem, a po wojnie pracował w warsztacie galanterii drzewnej mistrza Spytki, gdzie zajmował się snyderką i rzeźbieniem. Później zaczął działać sam, a następnie z teściem, Józefem Szczepaniakiem, który także był muzykantom. Józef Styrczula-Maśniak grywał m.in. w zespołach Związku Leśników w Kościelisku i w zespole im. Klimka Bachledy w Zakopanem; wielokrotnie zdobywał najwyższe laury podczas konkursów muzycznych. Wraz z żoną Władysławą i dziećmi tworzył rodzinny zespół muzyczny, któremu kres przyniosła śmierć w wypadku samochodowym ich najmłodszego syna Andrzeja.

Józef Styrczula-Maśniak często używał głosu (śpiew, gwara) do produkcji filmowych i telewizyjnych, dzięki rekomendacjom Włodzimierza Kotońskiego, który w latach 1950-1955 był kierownikiem artystycznym w Twórczości Ludowej w Kościelisku.

Stanisław Styrczula-Maśniak ur. w 1927 r. Kościelisko, zam. tamże – *prymista*; z zawodu krawiec (specjalizacja krawiectwo regionalne). Naukę gry na skrzypcach rozpoczął w wieku siedmiu lat, trzy lata później ogrywał już wraz z ojcem i bratem Józefem swoje

pierwsze wesele. Po latach został pierwszym *prymistą* Maśniaków. Posiadał bogaty repertuar, poza muzyką góralską potrafił zagrać wszystkie aktualnie modne przeboje.

Józef Szczepaniak, ur. w 1900 r. w Kościelisku, zam. tamże; z zawodu stolarz. Pochodził z rodziny o tradycjach stolarskich i muzycznych. Grywał z Bartusiem Obrochtą, a następnie wraz z bratem Stanisławem Szczepaniakiem oraz Stanisławem i Antonim Chotarskimi. Po wojnie skład kapeli uległ zmianie: Stanisław Szczepaniak zginął w Auschwitz, a Antoni Chotarski zmarł, zaś do zespołu dołączył Józef Styrzczula-Maśniak, prywatnie zięć Józefa Szczepaniaka.

Stanisław Nowobilski [21, 31-32], ur. w 1921 r. w Białce [obecnie Białka Tatrzańska], pow. Nowy Targ – skrzypek. Z zawodu rolnik i muzykant, pochodził z rodziny z tradycjami zbójnickimi. Uczył się grać na organach w szkole muzycznej w Nowym Targu. W swoim środowisku uchodził za wybitnego skrzypka i dobrego śpiewaka, pamiętającego wiele dawnego repertuaru; grywał jako muzykant na weselach.

Władysław Obrochta [1-4], ur. 7 listopada 1914 w Zakopanem, zm. 21 listopada 1993 r. tamże – skrzypek. Pochodził z rodziny o bogatych tradycjach muzycznych – był wnukiem słynnego Bartusia Obrochty (od niego uczył się grać) i synem wybitnego skrzypka Jaśka Obrochty-Bartkowego. Matka Władysława była również muzykalna i bardzo dużo śpiewała. Już jako ośmiolatek grywał w rodzinnej kapeli na basach u boku dziadka grającego pierwsze skrzypce i *sekundującego* ojca. Od piętnastego roku życia sam został *prymistą*. Gry rodzinnej kapeli Obrochtów chętnie słuchał Karol Szymanowski. Kapelą zainteresował się także (nie tylko słuchał, ale i spisywał jej wykonania) Stanisław Mierczyński (Mierczyński 1930), a później również Jan Maklakiewicz oraz Henryk Mikołaj Górecki. Zapowiadająca się interesująca współpraca kapeli z kompozytorem dobiegła końca z powodu śmierci twórcy opery *Wiatr halny*.

W latach 30. ubiegłego wieku, pracując jako dorożkarz w Zakopanem, miał okazję wozić m.in. Karola Szymanowskiego; pracował także jako przewodnik i ratownik górski. Po II wojnie światowej występował w Zespole im. Sabały. Przez blisko dwie dekady grywał z Zespo-



Muzyka Władysława Obrochty z Zakopanego. Od lewej siedzą: Stanisław Obrochta – sekund; Stanisław Gąsienica Jałowcy – bas; Władysław Obrochta – prym; Jan Obrochta (syn Bartusia) sekund.

Fot. Mikołaj Alojzy Kaszyn. Zakopane 1952 r.
Fotografia ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem.

śpiewak. Leśniak całe życie spędził w Kościelisku, pracował na roli. Był znany nie tylko jako śpiewak, ale także jako wyśmienity tancerz; był członkiem Zespołu Regionalnego z Kościeliska.

Ludwik Leśnicki [33], ur. w 1924 r. w Gronkowie pow. Nowy Targ – śpiewak. Zajmował się wypasem owiec, w szczególności bacował w okolicach Szczawnicy.

łem im. Klimka Bachledy (założonym w 1952 r.), a następnie, aż do śmierci, z Zespołem im. Obrochty. W 1978 r. otrzymał Nagrodę im. Oskara Kolberga. Wśród jego uczniów znaleźli się między innymi Józef Gąsienica-Brzega, Andrzej Gacek oraz Tomasz Skupień. Nagrania Obrochty zostały wydane m.in. przez Polskie Radio², a muzyk, poza licznymi nagrodami w konkursach, został uhonorowany także Złotym Krzyżem Zasługi (w 1955 r.).

Józef Leśniak [1, 5, 84, 88, 93, 95], ur. 16 lutego 1918 r. w Kościelisku, pow. Nowy Targ, zm. 12 lutego 2003 r. –

2 Maria Baliszewska: *Obrochta Władysław* (<http://www.muzykatradycyjna.pl/pl/leksykon/mistrzowie/articles/wladyslaw-obrochta>, dostęp: listopad 2018 r.); zob. też: płyta *Podhale* z serii Polskiego Radia *Muzyka Źródła* (vol. 2), Warszawa 2012.

Ludwik Łojas [45-48], ur. w 1909 r. w Szlembarku, pow. Nowy Targ, zm. 11 kwietnia 1992 r. – skrzypek. Od dziesiątego roku życia grał na skrzypcach; uczył się grać od swojego ojca, który także był muzykantom. Z zawodu rolnik, prawie całe życie spędził w Łopusznej i okolicach. W 1931 r. wyjechał na półtora roku do Nowego Sącza, by odbyć służbę wojskową. Łojas, wraz z kapelą której był *prymistą*, grywał na weselach przede wszystkim w najbliższej okolicy.

Adam Pach [2, 3, 5], ur. 7 grudnia 1907 r. w Kasinie Wielkiej, pow. Limanowa, zam. Zakopane, zm. 5 lipca 1980 r. w Zakopanem – śpiewak, gawędziarz, poeta ludowy. Z zawodu był stolarzem, pracował jako kontroler sanitarny w Wydziale Sanitarnym w Zakopanem. Pochodził z rodziny o długich tradycjach muzycznych, był wnukiem słynnego Jana Krzeptowskiego-Sabały; w 1938 ożenił się z wnuczką Bartusia Obrochty.

Pach był działaczem społecznym i kulturalnym, kierownikiem artystycznym Regionalnego Zespołu z Kościeliska (współpracował także z zespołami z innych miejscowości); był członkiem Związku Podhalan; przez wiele lat był też radnym miejskim. Poza śpiewaniem zajmował się wyrabianiem drewnianych świątków, był także pisarzem i poetą ludowym. Jego pisane gwarą gawędy zostały wydane w tomach: *Bajdy przy wiatrze* (1957 r., z W. Jarzębowskiem), *Drzewiej pod Giewontem* (1977 r.) i in.; tworzył także pastorałki i kołędy – *W cornej izbie* (1977 r.). Napisał także libretto do opery Jana Maklakiewicza *Wiatr halny* (nieukończona z powodu śmierci kompozytora). W 1952 r. był konferansjerem Podczas Pierwszego Podhalańskiego Popisu Konkursowego Ludowych Muzyk Góralskich odbywającego się na scenie teatralnej hotelu *Morskie Oko*.

Jan Pawlikowski [37-39, 50-51], ur. w 1921 r. Buflaku, pow. Nowy Targ (obecnie dzielnica Nowego Targu) – skrzypek. Z zawodu rolnik i muzykant – grywał na weselach w kapelach góralskich. Muzyką interesował się od dziecka, w swojej okolicy miał opinię bardzo dobrego muzyka. W czasie II wojny światowej ukrywał się w lasach i został postrzelony w nogę, co odbiło się później na jego zdrowiu. Planował podjąć naukę w szkole muzycznej, jednak ogrom pracy w gospodarstwie i na roli nie pozwoliły mu zrealizować tych marzeń.

Antoni Walkosz [52], ur. w 1919 r. w Szaflarach pow. Nowy Targ, zam. tamże – śpiewak. Z zawodu rolnik. Pieśni – jak wspominał – znał z przekazu ustnego od starszych ludzi, śpiewał bardzo często na weselach.



Wybrana literatura:

Chodurska Elżbieta; Judycka Agata; Judycki Zbigniew

2005 *Styczula-Maśniak Marian*, w: *Podhalanie. Słownik biograficzny*, t. 1. Vaudricourt-Zakopane: Instytut Badań Biograficznych, s. 169-170.

Chybiński, Adolf

1961 *O polskiej muzyce ludowej*. Wybór prac etnograficznych, przygotował do druku Ludwik Bielawski, Kraków 1961: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

Dahlig, Piotr

1993 *Julian Pułikowski i akcja zbierania folkloru muzycznego w latach 1935-1939*, w: „Muzyka” nr 3-4, s. 119-156.

1994 *Najstarsze źródło fonograficzne folkloru polskiego (1904)*, w: „Twórczość Ludowa” nr 3-4, s. 11-13.

1997 *Pierwszy zapis fonograficzny folkloru polskiego (1904)*, w: „Muzyka”, nr 2, s. 57-70. 35

1998 *Tradycje muzyczne a ich przemiany. Między kulturą ludową, popularną i elitarną Polski międzywojennej*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.

Jackowski, Jacek

2011 *Digitalizacja, opracowanie i udostępnianie dokumentalnych nagrań dźwiękowych zarejestrowanych w ramach Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego (1950-1954): Historyczne i ideowe uwarunkowania ogólno polskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego. Digitalizacja, opracowanie i udostępnianie dokumentalnych nagrań*, w: *Chrońmy dziedzictwo fonograficzne. Druga i Trzecia Ogólnopolska Konferencja Fonotek*, Radom 2008, Gdańsk 2009. Warszawa: Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich. Sekcja Fonotek. Biblioteka Narodowa, s. 67-115.

2014 *Zachować dawne nagrania. Zarys historii dokumentacji fonograficznej i filmowej polskich tradycji muzycznych i tanecznych*, cz. 1 (przełom XIX i XX w. – do drugiej wojny światowej). Warszawa: Instytut Sztuki PAN.

2015 *Zachować dawne nagrania. Zarys historii dokumentacji fonograficznej i filmowej polskich tradycji muzycznych i tanecznych*, cz. 2 (1945 r. – do współczesności).

Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Stowarzyszenie Liber Pro Arte.

Jackowski, Jacek; Ładygin, Zbigniew

2006 *Głosy z przeszłości*, w: „Tatry”, nr 4, s. 61–63.

Kąś, Józef

2017 *Ilustrowany leksykon gwary i kultury podhalańskiej*, t. IV: Gu–Kol, Kraków: Astraia.

Kotoński, Włodzimierz

1955 *Piosenki z Podhala*. Podał Włodzimierz Kotoński. Kraków: PWM.

1956 *Góralski i zbójnicki. Tańce górali podhalańskich*. Kraków: PWM.

Kroh, Antoni

1999 *Sklep potrzeb kulturalnych*. Warszawa: Prószyński i Spółka.

Mierczyński, Stanisław

1930 *Muzyka Podhala*. Zebrał i ułożył S. Mierczyński, ilustrowała Zofja Stryjeńska, wstęp napisał Karol Szymanowski. Lwów-Warszawa: Książnica Atlas.

Nowak, Tomasz

2007 *Postać Bartusia Obrochty i jego spuścizna w czasach współczesnych, w: Karol Szymanowski w perspektywie kultury muzycznej przeszłości i współczesności*. Studia pod redakcją Zbigniewa Skowrona, Kraków: Musica Iagellonica, Warszawa: Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, s. 377-393.

2016 *Music culture of Podhale region (Poland) in ancient and contemporary opinions. The case of Bartek Obrochta*, w: *Crossing Bridges: Music, Intergenerational Transmission and Transformation*. Prague: Charles University Prague, Faculty of Humanities. s.103-114.

Rak, Maciej

2016 *Materiały do etnografii Podhalań*. Biblioteka „LingVariów”, t. 22, red. naukowy serii: Mirosław Skarżyński. Kraków: Księgarnia Akademicka.

Sadownik Jan (red.), Jaworska Zofia, Mioduchowska Aurelia, Śledziewski Antoni, Szurmiak-Bogucka Aleksandra

1957 *Pieśni Podhala. Antologia.* Kraków: PWM.

Sobieski, Marian

1955 *Wybór polskich pieśni ludowych*, t. 1 i 2 (oprac. M. Sobieski, red. T. Strumiłło). Kraków: PWM.

Stopka, Andrzej

1897 *Sabała. Portret, życiorys, bajki, powiastki, piosnki, melodey.* Kraków: L. Zwoliński.

Stryczula-Maśniak Marian

2010 *Podhalański rodowód muzycznej i artystycznej twórczości górali.* Zakopane: Rudolf Klimek.

Szurmiak-Bogucka Aleksandra

1959 *Górołe, górołe, góralsko muzyka. Śpiewki Podhala* (red. W. Dulęba; A. Szurmiak-Bogucka wybór melodii i tekstów). Kraków: PWM.

Szymanowski, Karol

1930 *Przedmowa*, w: S. Mierczyński: *Muzyka Podhala.* Książnica Atlas. Lwów-Warszawa.

1947 *O muzyce góralskiej*, w: „Poradnik Muzyczny” nr 2, s. 1–2.

Wójcik, Wiesław A.

2009 *Sabała.* Zakopane: Wydawnictwa Tatrzńskiego Parku Narodowego.

Zejszner, Ludwik

1845 *Pieśni ludu Podhalań czyli górali tatrowych polskich.* Warszawa: W drukarni pod fir. J. Kaczanowskiego przy ulicy Długiej nr 543.

Zborowski, Juliusz

1934 *Wspomnienia I*, w: „Ziemia” (Ilustrowany miesięcznik krajoznawczy), nr 1–2, s. 5–9.

Musicians, Musicians, what will be left behind when you are gone...

Archival recordings of traditional songs and music of Podhale region from the Phonographic Collection of The Institute of Art of the Polish Academy of Sciences.

This CD presents archival recordings of traditional music of Podhale region situated in southern Poland and surrounded by the Tatra mountains. The region with its traditional shepherds' culture and very specific music constitutes a distinct ethnographic area. Inhabitants of the region are called Górale (*Highlanders* or *Gorals*). Podhale consists of few subregions, such as: Skalne Podhale (Rock Podhale), Orawa, Pieniny and Spisz, all of them differing in traditional culture and music. The material chosen for the CD represents Skalne Podhale and the areas situated around the town of Nowy Targ.

38

Understanding the quaintness and character of Podhale style of music making can, to an extent, help to understand the history of settlement in the region. Written sources note down subsequent migrant waves lasting from 12th to 17th century – firstly it was the farming population from Cracow and Sandomierz surroundings, and later, in 14th century, from the side of southern Spisz there came Spisz Germans, the Saxons. Between 1400s and 1600s the Carpatian ridges witnessed migrations of nomadic shepherds of various ethnic set who settled down in the mountain areas convenient for cattle and sheep grazing. They were called the Vlachs (*Włosi*). The Vlachs brought with them distinct material and spiritual culture that was supple and irrepressible, strongly influencing the manner of the anterior settlers in the whole Carpatian range.

As a result of the differing cultures' clash new values, new characteristics came into being, and all of them found their own expression in the culture of the inhabitants of those new regional centres which was cohesive for all ethnic groups of the Carpatian circle.

Forming of the characteristic style of the Gorals group of the inhabitants of Podhale was also influenced by the contemporary political conditioning, connections with the

Gorals inhabiting neighbouring countries and frequent work migrations. Yet, at the same time, a compact terrain surrounded by the mountains as well as the distance from larger cities, made it easy to preserve the customs and rituals of the Gorals. However, it was mainly the love of what was owned, that did not allow the Gorals to lose their unique, coherent and traditional style.

Particular interest in the region of Podhale and its music folklore began on the verge of 19th and 20th century. An exceptional figure amongst the region musos was Jan Krzeptowski Sabała (1809-1894) from Kościelisko. When accompanying Tytus Chałubiński during his Tatra trips, having the choice of various Gorals' *notes* (the local name for a melody) he most often chose his favourite ones, the old ones, and interpreted them lavishly. These melodies, defined by his followers as *sabała melodies*, join common music features that proved their archaism and linkage to the melodics of the Carpatian circle. The indispensable companion of the Tatras hikes was also Bartłomiej Obrochta (1850-1926) from Zakopane – a remarkable musical talent. He played to listen and to dance with *muzyka* (the local name for the band), he presented the *notes* and *Sabała melodies* borrowed from Sabała as well as the magnitude of others. His violin performance, exceptional technical proficiency, sharp and impetuous with abundant ornamentation, yet without a vibrato, but with different interpretation of each repetition of the melody, became an impetus for many Gorals musos to perfect their performance. It was because of Obrochta that the music of Podhale was given more publicity, especially among the artists of various forms of art, staying in Zakopane in the period of Young Poland. Three years ago preserved recordings of Obrochta were found and published – as one of the oldest phonographic sources of Podhale music – in a form of a CD¹.

The oldest preserved recordings of Podhale music, made in 1904, are at the same time the earliest sound documents of traditional music in Poland. Both these and subsequent recordings (of 1914) cannot be recognized as systematic phonographic documentation. It

1 CD album: „*Rozpoczął tedy fonograf zbieranie melodii podhalańskich...*”. *Pierwsze nagrania muzyki tradycyjnej na Podhalu* (seria: *The Oldest Sound Documents of Polish Traditional Music* vol. 1). Authors: Aleksandra Szurmiak-Bogucka, Jacek Jackowski. 2015: Tatra Museum in Zakopane & Institute of Art of the Polish Academy of Sciences.

was only after World War II that the National Campaign of Music Folklore Collecting (1950-1954) was conducted by the Institute of Art in Warsaw with technical help of Polish Radio and financial support of the Ministry of Culture. The Campaign resulted in several thousand recordings from all over Poland, including Podhale. The material presented on the CD is only a modest selection of recordings made at that time.

Presented recordings come from 1950-52 and 1957 and are performed by singers born between 1880 and 1931. They present songs defining them by their own, homebred criteria and nomenclature. The titles refer to the names of the performers and their favourite *notes*, eg. a *note by Sabala* [track 2], a *note by Wojciech Blaszak* [track 56], or to the names of regions or villages, thus suggesting the melody's possible provenience, eg. *luptowska* [a melody from Luptów - 83], *orawska* [a melody from Orawa - 84], *czarnodunajecka* [a melody from Czarny Dunajec - 71] as well as to the melody's function it served in the ritual tradition, eg. *pytacka* [a wedding song, sung by the best men when inviting guests - 28, 44], *when leaving to the wedding* [54], *cepowiny* [when putting a cap on a bride's head - 29]. On the other hand, ballad songs which lyrics are associated with the history of a renowned highwayman Janosik, are given the title *Janosikowa* [77, 88, 89]. It is worth to point out that a distinctive and crucial performing feature is discretion in joining short songs (numerous and of various content) with various *notes*. The number of possible song lyrics, which are often improvised, is much higher than that of melodic patterns, so that one melody can serve a great number of texts.

At the same time performers define specific types of *notes* by the name connected with their dance function. Names such as: *ozwodne*, *drobne*, *krzesane*, *zielone* are joined to the same names of dance steps in Gorals dances. Singing the *ozwodna note* [7,14] a dancer, approaching a *muzyka*, using the *ozwodny* step begins the dance of one couple. It is a display of his brave youth and agility in front of a chosen girl. In *drobne* and *krzesane notes* [62, 81], the change of a harmonic function in the ostinato bass line determines the changes in *krzesane* steps. A *green note*, from the incipit of a chant [25] is played to end the dance, both of one couple and the bandits' dance. Marches (whose melodies point out to a clear relationship with the music of the Carpatian circle), serve a given function: they are played

to welcome guests (eg. those invited to a wedding) and are connected with dance figures in the bandits' dance [5a, 5f, 95, 96]. The most popular traditional dances of Skalne Podhale are *zbojnicki* (*brigand dance*) and *goralski* (*Gorals' dance*). The latter is accompanied by mentioned above lively melodies *ozwodna* or *krzesany*.

Podhale songs are performed mainly collectively and polyphonically. The inhabitants of Podhale call them *wierchowe*, according to the style of performance. The singing is started and led by one person, then joined by accompanying voices. The *notes* are performed in a slow tempo, counter-metrically and end in unison. Men sing using exhausted voices and high pitch, while women sing with, so called, white voices that are low and almost at the same register as men's voices [6, 15, 39].

Peculiarity of Podhale music lies in the raw sound of local folk bands as well as singing in harmonies and vivid, expressive dancing. Typical bands (called *muzyka*) of Skalne Podhale consist of string instruments: main violin (*prym*), two or three second violins (*sekund*) and a local small bass of the cello type. Members of local bands are often the whole families. Other traditional instruments were pipes (*piszczałki*), long shepherds' horns (*trombita*) and bagpipes (*koza*). An archaic kind of a local fiddle (*złóbcoki*) was carved out of one piece of wood.

Translated by Klaudia Dulińska

Transkrypcje półfonetyczne tekstów wybranych pieśni

1.

Wiérške, chłopcy, wiérške, drobnym jafericke¹.
Bedziéme zbiérali piniązki kłabucke².

Zalécáć sie k^ogut kurze,
chodzić ku niéj na pazdurze.
Kurecka sie radowała,
skrzydełka mu rozkładała.

Ej z góry jade, z góry jade,
zbiérám dziewki, na wóz kłade.
Nazbiérátek pełnom fure,
Przyseł diaboł, wtrzepáć w dziure.

Taká sie mi podobá,
co syrokie krzyze má.
A nie takie fífido,
co má zadek jak sydło.

W Dziadusiowym dworze,
Jędrék Dziaduś orze,
Ale jesce nie śniádáć.
Moja kochaneckó, nieś mu śniadaneckó,
bo se jesce nie śniádáć.

1 *jafermicek, jaferý* – krzaki czarnych jagód.

2 *klabucek* – kapelusz.

8.

Ej, z ^uorawskiego zamku, ej, chłopcy poziérajo,
Ej, cy sie popod regle, ej, bucki rozwijajo³.

10.

Ej, edyc se na Cyrhli, ka se bez las ch^uodzi,
Ej, urosła dziewczyna, siuhaj ku niej ch^uodzi.

15.

Hej, syćko sie mi widzi, syćko sie mi zdaje,
!Hej, ze te nozki moje,
pódom w cudze kraje.:!

20.

!Spod tego jawora woda kapka.:!
Pódzze sie jej napić Katarinko miła,
budzies zdrowa.

!Ej, nie budu, frajeru, nie budu pić.:!
Ta bystra wodzicka mogłaby mi z licka
krasu zhubić.

21.

Ej, byli chłopcy, byli, ale sie minyli,
Ej, i my sie miniemy po malućkiej kwili⁴.

3 Jan Sadownik podaje wariant tej śpiewki pod numerem 197 (Sadownik 1957: 61).

4 *kwili* – chwili.

30.

Ej, ni ma se to, ni ma, jak na Buk^uowinie,
Ej, npryndzy śnieg kurzy, na ^uostatku ginie.⁵

60.

Witów nas, Witów nas, piekne połozenie,
Bo se bez ten Witów bystrą woda płynie

61.

Hejze ino, po dwa razy,
na dziywczynie ni mo skazy.
Ani znacku, ani znacku,
bo se lyga na okacku⁶.

44

62.

Ni ma téz to jak juhasom,
nic nie robiom, ^uowce pasom.
Pozierajom do doliny,
c;i sie pasom te zdechliny⁷.

63.

Idzie, idzie ku zimie,
trzeba rubac korzynie.

5 Jan Sadownik podaje wariant tej śpiewki pod numerem 27 (Sadownik 1957: 33).

6 *okacek* – snopek słomy nie targanej. Jan Sadownik podaje wariant tej śpiewki pod numerem 1207 (Sadownik 1957: 225)

7 Jan Sadownik podaje wariant tej śpiewki pod numerem 243 (Sadownik 1957: 73). Również Maciej Rak (Rak 2016: 144, nr 53) podaje wariant tej śpiewki za rękopisem Franciszka Lenarta *Pieśni z Odrowaz* z 1907 r. (sygn. PAU I–29r. w Archiwum Nauki PAN i PAU – teki Komisji Etnograficznej PAU) i rękopisem z Robow (dziś czec Nowego Targu) z 1914 r. Juliusza Zborowskiego, spisaneo według wykonania Jana Jaskierskiego (*Pieśni ludowe z lat 1860–1864, 1898–1914*, sygn. AMEK I/18).

Trzeba rubać jedlicki,
coby miały⁸ kozicki.

79.

Wesoła bywała, nigdy nie płakała,
p^ookielak sie z tobom, chłopce, nie poznała.

81.

Ej chłopciska w karcmie pijo,
pod kosiarem⁹ wilki wyjo.
Pod kosiare niedźwiędź bec-i,
okocięt sie, má tam dzieci.

88.

!Idzie Janko lasem, wysoko się niesię,:!
mało mu dorówna które drzewo w lesie,
ej, które drzewo w lesie.

!Idzie Janko lasem, kukučka mu kuká,:!
siumná jego drózka, "od buka do buka,
ej, "od buka do buka.

!Idzie Janko lasem, kłabuk¹⁰ blachom dzwoni,:!
Ks sie bucka chyci, buk sie mu pokłoni,
ej, buk sie mu pokłoni.

8 Alternatywnie: *coby jady*, por. Zejszner 1845: 131, nr 13.

9 *kosor* – zagroda dla owiec.

10 *kłabuk* – długi, wąski pasek ozdobiony rzędem metalowych guzów; jedna jego część podtrzymuje portki w pasie, druga wypuszczona z tyłu, pełni funkcję ozdobną.

91.

Ej, wałasom, wałasom, tomaniarskim juhasom,
pocekájciez, juhasi, srajdompierda¹¹ zapłaci.

92.

Ej, se ino po hajducku,
zimná rosa na kłabučku.
Zimná rosa, ciepłá farba,
kochájze mnie, djabłaś zjadła.

¹¹ Wulgaryzm, którym być może juhas określa w tej śpiewce starego i niedołęznego a zarazem złośliwego bacę, który nie chce płacić na czas za pracę.

Józef Leśniak ur. w 1918 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; **Muzyka Władysława Obrochty** w składzie: **Władysław Obrochta** ur. w 1914 r. Zakopane, zam. tamże – *prym*, **Stanisław Obrochta** ur. w 1916 r. Zakopane, zam. tamże – *sekund I*, **Józef Szczepaniak**, ur. w 1927 r. Kościelisko, zam. tamże – *sekund II*, **Stanisław Gašenica** z Jałowcy, ur. w 1895 r. Zakopane, zam. tamże – *bas*; nagr. 24 września 1950 r. Zakopane

1. Taniec góralski według ujęcia Józefa Leśniaka: Wiérške, chłopcy, wiérške (*ozwodna*); Zalécáć sie k^oogut kurze (*krzesana po trzy – ze starej*); Ej, z góry jade, z góry jade (*krzesana po trzy*); Taká sie mi podobá (*krzesana po trzy a raz*); W Dziadusiowym dworze (*zielona*) [03:13]

Adam Pach ur. w 1907 r. Kasina Wielka, zam. Zakopane – śpiew; **Muzyka Władysława Obrochty**; nagr. 24 września 1950 r. Zakopane

2. Hej, Sabała zaśpiewáć (*Sabałowa*) [00:47]

3. A kie já se umre, moja dusa wstanie (*ozwodna*) [00:48]

Muzyka Władysława Obrochty; nagr. 24 września 1950 r. Zakopane

4. Kiebyś se ty beła mojom (*drobna staroświecka*) [00:29]

Józef Leśniak ur. w 1918 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; **Bolesław Karpel-Bułecka** ur. w 1927 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; **Stanisław Styczula-Słodyczka** ur. 1921 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; **Władysław Staszek-Szymaniak**, znany też jako Szymaniak (b.d., zam. Kościelisko) – śpiew; **Adam Pach** ur. w 1907 r. Kasina Wielka, zam. Zakopane – śpiew; **Muzyka Władysława Obrochty** (zob. nr 1); nagr. 24 września 1950 r. Zakopane

5. *Zbójnicki* wg wersji z Kościeliska: Tańcyli zbójnicy w Mikułasie (marsz – w tańcu *ozwodna do zbójnickiego*); Tańcowali zbójnicy/Ty sy, Janko, ty sy chłop/Tańcowáłyk, kiebyk móg (*zbójnicki*); Ej, idzie zima ku ziemie (*krzesana i zielona do zbójnickiego*); Hej, idem w las (Marsz Chałubińskiego i marsz *jaworzyński*) [04:56]

Śpiewa zespół kobiet z Zakopanego; nagr. 24 września 1950 r. Zakopane

6. Ozlégáj sie, głosie (*wierchowa*) [01:08]

Józef Majerczyk ur. w 1870 r. Poronin, zam. Olcza Huty – śpiew; nagr. 19 kwietnia 1952 r. Olcza Huty

7. Idom se owiecki, idom w góre pyrciem (*ozwodna*) [00:27]

Śpiewa zespół z Cyrhli pod kier. Jana Krzysztofa; Muzyka Toporów-Futrów w składzie: **Józef Topór-Futer** ur. w 1897 r. Zakopane-Cyrhla, zam. tamże – *prym*, **Franciszek Topór-Futer** ur. w 1914 r. Zakopane-Cyrhla, zam. tamże – *sekund*, **Andrzej Topór-Futer** ur. w 1916 r. Zakopane-Cyrhla, zam. tamże – *sekund*, **Franciszek Topór-Futer** (syn Józefa) ur. w 1938 r. Zakopane-Cyrhla, zam. tamże – bas; nagr. 23 września 1950 r. Zakopane-Cyrhla

8. Ej, z ʹorawskiego zamku, ej, chłopcy poźierajo (*ozwodna*) [00:31]

Jan Krzysztof ur. w 1915 r. Zakopane, zam. tamże – śpiew; **Muzyka Toporów-Futrów** (zob. nr 8); nagr. 23 września 1950 r. Zakopane-Cyrhla

9. A śtarydy, a śtajrom, sto tysięcy kacek mom (*krzesana trzy a raz*) [Sadownik 1957: 96, nr 563] [00:28]

48 **Stanisław Kowal** ur. w 1908 r. Zakopane, zam. tamże – śpiew; **Muzyka Toporów-Futrów** (zob. nr 8); nagr. 23 września 1950 r. Zakopane-Cyrhla

10. Ej, edyć se na Cyrhli, ka se bez las chʹodzi (*ozwodna*) [00:24]

Antonina Walkosz-Jambor ur. w 1925 r. Zakopane, zam. Zakopane-Cyrhla – śpiew; **Muzyka Toporów-Futrów** (zob. nr 8); nagr. 23 września 1950 r. Zakopane-Cyrhla

11. Janicku, luterán, ja za cie wóle mám (*wierchowa*) [00:27]

Muzyka Toporów-Futrów (zob. nr 8); nagr. 23 września 1950 r. Zakopane-Cyrhla
12. *Nuta wierchowa* [00:37]

Wiktoria Galica ur. w 1917 r. Zubsuche, zam. Zakopane-Olcza – śpiew; **Stanisław Bartol** ur. w 1923 r. Zubsuche, zam. tamże – śpiew; nagr. 8 października 1951 r. Zakopane

13. E, dyć se w Kondrátowej (*wierchowa*) [00:31]

Jan Bafia ur. w 1882 r. Brzegi, zam. tamże – śpiew; nagr. 24 września 1950 r. Brzegi

14. Hej, nie było mnie w domu, hej, byłek za górami (*ozwodna*) [Sadownik 1957: 141, nr 944] [00:25]

Maria Bafia ur. w 1926 r. Brzegi, zam. tamże – śpiew; **Maria Brzeszczak** ur. w 1927 r. Brzegi, zam. tamże – śpiew; nagr. 29 marca 1951 r. Brzegi
15. Hej, syćko sie mi widzi, syćko sie mi zdaje (*wierchowa*) [Sadownik 1957: 39, nr 102] [00:40]

Jan Mąka ur. w 1903 r. Brzegi, zam. tamże – śpiew, **Muzyka Franciszka Czernika** w składzie: **Franciszek Czernik** ur. w 1915 r. Brzegi, zam. tamże – *prym*, **Jan Mąka** (b.d., zam. Brzegi) – *sekund I*, **Jan Babiarcz** (wg protokołu: Babiacz) ur. w 1925 r. Brzegi, zam. tamże – *sekund II*, **Jan Wojtanek** ur. w 1925 r. Brzegi, zam. tamże – *sekund III*, **Mieczysław Michalik** ur. w 1914 r. Brzegi, zam. tamże – bas; nagr. 29 marca 1951 r. Brzegi
16. Krzyżu na Giewoncie (*wierchowa*) [00:38]

Jan Mąka – śpiew; **Muzyka Franciszka Czernika** (zob. nr 16); nagr. 29 marca 1951 r. Brzegi
17. Sabała, Sabała, sabałowe dzieci (*ozwodna*) [00:50]
18. Te moje owiecki narobiły skody (*ozwodna*) [00:47]

49

Maria Bafia ur. w 1926 r. Brzegi, zam. tamże – śpiew; nagr. 29 marca 1951 r. Brzegi
19. Syćko já sie, syćko naśmiéwała ś niego (*wierchowa*) [00:39]

Józef Bigos ur. w 1890 r. Głodówka (przysiółek wsi Brzegi), zam. Brzegi – śpiew; nagr. 29 marca 1951 r. Brzegi
20. Spod tego jawora woda kapka (ballada) [00:46]

Józef Bigos – śpiew; **Muzyka Bronisławy Koniecznej-Dziadoń** w składzie: **Bronisława Konieczna-Dziadoń** ur. w 1894 r. Łysa Polana, zam. Bukowina Tatrzańska – *prym*, **Józef Wodziak-Chudok** ur. w 1922 r. Bukowina Tatrzańska, zam. tamże – *sekund I*, **Jakub Budz-Terescarz** ur. w 1914 r. Bukowina Tatrzańska, zam. tamże – *sekund II*, **Stanisław Budz-Terescarz** ur. w 1906 r. Bukowina Tatrzańska, zam. tamże – bas; nagr. 29 marca 1951 r. Bukowina Tatrzańska (słyszalny stukot pochodzi od tupania nogą blisko mikrofonu)
21. Ej, byli chłopcy, byli, ale sie minyli (*wierchowa*) [00:57]

Józef Bigos – śpiew; **Muzyka Bronisławy Koniecznej** (zob. nr 21); nagr. 29 marca 1951 r. Bukowina Tatrzańska

22. Na holi wysokiej orzeł sie podnosi (*ozwodna*) [00:56]

Muzyka Bronisławy Koniecznej (zob. nr 21); nagr. 29 marca 1951 r. Bukowina Tatrzańska

23. *Krzesany po dwa* [00:30]

24. *Krzesany po dwa* [00:32]

25. *Zielona* [00:32]

26. Marsz *Bartos* [00:59]

27. Marsz [00:48]

28. *Pytacka (pytacka od dołu i pytacka od góry)* [00:46]

29. *Cepowiny* [01:08]

Józef Bigos – śpiew; **Muzyka Bronisławy Koniecznej** (zob. nr 21), **Józef Wodziak-Chudok** – *prym*; nagr. 29 marca 1951 r. Bukowina Tatrzańska

50 30. Ej, ni ma se to, ni ma, jak na Buk^owinie (*wierchowa*) [00:41]

Stanisław Nowobilski ur. w 1921 r. Białka Tatrzańska, zam. tamże – śpiew, skrzypce; nagr. 16 czerwca 1951 r. Białka Tatrzańska

31. Posed góról za chlebym w doliny (*ozwodna*) [00:33]

32. Ej, kiedy góról umre, ej, nik za nim nie płące (*czorsztyńska*) [00:34]

Ludwik Leśnicki ur. w 1924 r. Gronków, zam. tamże – śpiew; nagr. 8 października 1951 r. Zakopane

33. Ni mom nic, ni mom nic, w^oda mi zabrała (*wierchowa*) [00:27]

Stanisław Baran ur. w 1921 r. Gronków, zam. tamże – śpiew; nagr. 8 października 1951 r. Zakopane

34. Góry nase góry, hále nase, hále (*ozwodna*) [00:17]

35. Wesele, wesele, wesele téz to tu (weselna) [Sadownik 1957: 161, nr 1106] [00:18]

Władysław Gromada ur. w 1923 r. Ostrowsko, zam. tamże – śpiew; nagr. 16 czerwca 1951 r. Ostrowsko

36. O, ty moja rodzino, dyc jo wás podziele (*Sabałowa* – fragment *Testamentu starego górala*) [00:31]

Władysław Gromada – śpiew; *Muzyka Władysława Gromady* w składzie: **Władysław Gromada** – *prym*, **Jan Pawlikowski** ur. w 1921 r. Nowy Targ-Buflak, zam. Nowy Targ – *sekund I*, **Czesław Kojs** ur. w 1925 r. Czarny Dunajec, zam. tamże – *sekund II*, **Jan Staszal** ur. w 1926 r. Nowe Bystre, zam. tamże – bas; nagr. 16 czerwca 1951 r. Ostrowsko
37. Poznać téz to, poznać, fto kogo rád widzi (*wierchowa*) [Sadownik 1957: 122, nr 777] [00:41]

Władysław Gromada; nagr. 16 czerwca 1951 r. Ostrowsko
38. Dziewcyzna konała, jesse sie pytała (*ozwodna*) [00:49]

Władysław Gromada – śpiew; **Jan Pawlikowski** – śpiew; **Czesław Kojs** – śpiew; **Jan Staszal** – śpiew; nagr. 16 czerwca 1951 r. Ostrowsko
39. Já ni mom piniązków, ty se ni más pola (*wierchowa*) [Sadownik 1957: 132, nr 862] [00:47]

51

Władysław Gromada – śpiew, skrzypce; nagr. 8 października 1951 r. Zakopane
40. Ej, já se móm konicki (*ozwodna*) [00:35]
41. Zebyście wy wiedzieli, jaki já rád niedzieli (*drobna*) [00:25]
42. Ej, ty dziewcyzna piérsá, tys mi jest nájmiłsá (*ozwodna* – *czarnodunajecka*) [Sadownik 1957: 128, nr 827] [00:44]

Karol Walczak ur. w 1880 r. Łopuszna, zam. tamże – śpiew; nagr. 19 września 1952 r. Łopuszna
43. "Owiecki becały, kiej sie łącyc miały (przyśpiewki pasterskie – *wierchowe*) [Sadownik 1957: 57, nr 232] [00:31]

Ludwik Łojas ur. w 1909 r. Szlembark, zam. Łopuszna – śpiew; **Kazimierz Maciasz** [wg protokołu: Maciarz] ur. w 1916 r. Łopuszna, zam. tamże – śpiew; *Muzyka Ludwika Łojasa* w składzie: **Ludwik Łojas** – *prym*, **Stefan Ambroź** [wg protokołu: Amróż] ur. w 1924 r. Łopuszna – *sekund I*, **Antoni Szumal** (b.d.) – *sekund II*, **Jerzy Ambroź** [wg

protokołu: Amróż] ur. w 1926 r. Łopuszna – bas; nagr. 19 września 1952 r. Łopuszna
44. Nie smućcie sie, Tatry, hej, zeście takie stare (*pytacka*) [Sadownik 1957: 28, nr 13]
[00:54]

45. Dyć te Kościeliska to piękna dolina (*ozwodna*) [00:38]

46. Z kónisia kaštanka nájlepsá furmanka (*ozwodna*) [00:45]

47. Pasło dziywce owiecki w zielonej ubocy (*ozwodna – spiska*) [01:15]

Ludwik Łojas – śpiew; Muzyka Ludwika Łojasa (zob. nr 44); nagr. 19 września 1952 r.
Łopuszna

48. Ej, sum sum sum po sosynie, ej, sum sum sum po lesie (polka) [00:28]

Jan Bryja ur. w 1915 r. Waksmund, zam. tamże – śpiew; **Muzyka Jana Bryi** w składzie:
Jan Bryja – prym, Ludwik Bryja ur. b.d., Waksmund, zam. tamże – *sekund*, **Bronisław Rogala**,
ur. b.d., Waksmund, zam. tamże – bas; nagr. 16 czerwca 1951 r. Waksmund
49. Moja kochanecka w lesie sie stracięła (*wierchowa*) [00:40]

Jan Pawlikowski ur. w 1921 r. Nowy Targ-Buflak, zam. Nowy Targ – śpiew; **Muzyka Jana Pawlikowskiego** w składzie: **Jan Pawlikowski – prym, Władysław Gromada** ur. w 1923 r. Ostrowsko, zam. tamże – *sekund I*, **Stanisław Nowobilski** ur. w 1921 r. Białka Tatrzańska, zam. tamże – *sekund II*, **Jan Staszek** ur. w 1926 r. Nowe Bystre, zam. tamże – bas; nagr. 16 czerwca 1951 r. Nowy Targ-Buflak

50. Spodobały sie mi u zajonca usy (*wierchowa*) [00:37]

51. Hej, já se górálícek, siwy mój kónícek (*ozwodna*) [00:41]

Antoni Walkosz w 1914 r. (wg innych źródeł w 1919 r.) Szaflary, zam. tamże – śpiew; **Muzyka Franciszka Polaka** w składzie: **Franciszek Polak** ur. w 1909 r. Szaflary, zam. tamże – *prym*, **Piotr Walkosz** ur. w 1911 r. Szaflary, zam. tamże – *sekund*, **Józef Rzepka** ur. w 1905 r. Szaflary, zam. tamże – bas; nagr. 18 kwietnia 1952 r. Szaflary

52. Kieby nie te mury, ej "okna za kratami (*ozwodna i zielona*) [01:17]

Muzyka Franciszka Polaka (zob. nr 52); nagr. 18 kwietnia 1952 r. Szaflary

53. Rubaj, rubaj, pokiél mozes (*krzesany po styry*) [00:42]

Franciszek Polak – śpiew; nagr. 17 czerwca 1951 r. Szaflary

54. Zbiéráj sie, zbiéráj, moje kochanie (weselna – na wyjazd do ślubu) [00:28]

Leopold Krupa ur. w 1914 r. Chochołów, zam. tamże – śpiew; *Muzyka Wojciecha Blasza*, znanego również jako Blaszak, w składzie: **Wojciech Blaszak** ur. w 1899 r. (wg innych źródeł w 1898 r.) Nowy Targ, zam. Chochołów – *prym*, **Józef Obrochta** ur. w 1907 r. Chochołów, zam. tamże – *sekund I*, **Leopold Krupa** – *sekund II*, **Franciszek Szczurek** ur. w 1912 r. Chochołów, zam. tamże – bas; nagr. 7 maja 1957 r. Chochołów

55. Janosik, Janosik, kaś podziął wałasik¹ (*ozwodna – luptowska*) [01:11]

56. *Nuta* Wojciecha Blasza (*ozwodna*) [00:32]

57. *Nuta staroświecka* Jacka Krupy (*ozwodna*) [00:35]

Muzyka w składzie: Wojciech Blaszak – prym, Józef Obrochta – sekund; nagr. 7 maja 1957 r. Chochołów

58. *Nuta stara krzesana bardyjowska (krzesana po trzy)* [00:40]

Wojciech Blaszak – skrzypce; nagr. 7 maja 1957 r. Chochołów

59. *Nuta Sabalowa (ozwodna czarnodunajecka)* [00:32]

Śpiewa zespół mężczyzn z Witowa; Muzyka Wojciecha Szwaba-Bojora w składzie: **Wojciech Szwab-Bojor** (w protokołach: Schab jak również Szwab-Bojar, Bajor) ur. w 1901 r. Witów, zam.: b.d. – *prym*, **Andrzej Miętus** (znany też jako Jędrzej i Jakub) ur. w 1921 Witów (zam. b.d.) – *sekund I*, **Jan Skorusa** ur. w 1900 r. – *sekund II*, **Tadeusz Bajor-Szwab** ur. 1926 r. (b.d.), zam. Witów – bas; nagr. 17 czerwca 1951 r. Chochołów

60. Witów nas, Witów nas, piękne położenie (*ozwodna*) [00:43]

61. Hejże ino, po dwa razy (*krzesana po trzy*) [00:41]

62. Ni ma téz to jak juhasom (*drobna – zakopiańska*) [00:25]

Śpiewa zespół mężczyzn z Witowa; Muzyka Wojciecha Szwaba-Bojora (zob. nr 60).
Nagr. 17 czerwca 1951 r. Witów

63. Idzie, idzie ku ziemie (*krzesana po trzy*) [00:30]

1 *Wałasik* – kontaminacja *pałasika* (zdr. od pałasz) i rzeczownika *wałaska* oznaczającego ciupagę.

Muzyka Styrczulów-Maśniaków w składzie: **Stanisław Styrczula-Maśniak** ur. w 1927 r. Kościelisko, zam. tamże – złóbcoki *prym*, **Andrzej Styrczula-Maśniak** ur. w 1932 r. Kościelisko, zam. tamże – złóbcoki *sekund I*, **Józef Frączysty-Karbowiec** ur. w 1926 r. Kościelisko, zam. tamże – złóbcoki *sekund II*, **Józef Styrczula-Maśniak** ur. w 1922 r. Kościelisko, zam. tamże – bas; nagr. 24 czerwca 1951 r. Kościelisko
64. *Nuta* rodowa Maśniaków (*wierchowa*) [00:30]

Muzyka Styrczulów-Maśniaków (zob. nr 64); nagr. 7 października 1951 r. Zakopane
65. *Nuta* Kamińskiego (*wierchowa*) [00:23]
66. *Nuta* Symka Zaryckiego – przewodnika tatrzańskiego (*wierchowa*) [00:20]
67. *Nuta* juhaska (*wierchowa*) [00:27]
68. *Nuta krzesana ze starej* [00:26]
69. *Nuta krzesana brzezowicka* [00:33]
70. Dyc se Kościelisko ładne położenie (*ozwodna*) [00:27]
71. *Nuta czarnodunajcka* (*ozwodna*) [00:34]
72. *Nuta sobczykowska* (*ozwodna*) [00:18]
73. *Nuta* po dwa razy w drugim tonie (*drobna*) [00:28]
74. *Nuta polaniarska* (*ozwodna*) [00:27]
75. *Nuta staroświecka* (*ozwodna*) [00:28]
76. Popod regle (*nuta Kubińcowa-ozwodna*) [00:38]

Muzyka Styrczulów-Maśniaków (zob. nr 64); nagr. 24 czerwca 1951 r. Kościelisko
77. *Nuta żałobno Janosikowo* (ballada) [00:48]

Muzyka Styrczulów-Maśniaków (zob. nr 64); nagr. 7 października 1951 r. Zakopane
78. Marsz Duchów *Ej wara wám dunajcanie* (ballada) [00:37]

Jan Chotarski ur. w 1906 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; **Józef Chotarski** ur. w 1919 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; **Józef Styrczula-Maśniak** ur. w 1922 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; nagr. 8 października 1951 r. Zakopane
79. Wesoła bywałak, nigdyk nie płakała (*wierchowa*) [00:40]

Bolesław Karpiel-Bulecka ur. w 1927 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; *Muzyka Stanisława Nędzy-Chotarskiego* w składzie: **Stanisław Nędza-Chotarski** ur. w 1893 r. Kościelisko, zam. tamże – *prym*, **Antoni Nędza-Chotarski** ur. w 1920 r. Kościelisko, zam. tamże – *sekund I*, **Andrzej Styrzczula-Maśniak** ur. w 1932 r. Kościelisko, zam. tamże – *sekund II*, **Józef Szczepaniak-Sywarny** ur. w 1897 r. (wg innych źródeł w 1900 r.) Kościelisko, zam. tamże – bas; nagr. 14 listopada 1952 r. Kościelisko
80. Juz to dziewce zemreło, co nom dobrze cynięło (*Sabałowa*) [00:29]

Jan Staszel-Szymaniak ur. w 1897 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; *Muzyka Stanisława Nędzy-Chotarskiego* (zob. nr 80); nagr. 14 listopada 1952 r. Kościelisko
81. Ej chłopc-iska w karcmie pijo (*krzesana po dwa*) [00:33]
82. Kosięł ociec, kosięł stryk, a syn lezãł jako byk (*krzesana trzy a raz*) [00:38]

Bolesław Karpiel-Bulecka ur. w 1927 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; *Muzyka Stanisława Nędzy-Chotarskiego* (zob. nr 80); nagr. 14 listopada 1952 r. Kościelisko
83. Ej, kiebyś, dziewce, ej, kiebyś nie ty (*Sabałowa – luptowska*) [00:52]

55

Józef Leśniak ur. w 1918 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; *Muzyka Stanisława Nędzy-Chotarskiego* (zob. nr 80); **Stanisław Nędza-Chotarski** – skrzypce (prezentuje, na prośbę dokumentalistów, partię prymu solo po *muzyce*); nagr. 14 listopada 1952 r. Kościelisko.
84. Kieby było nie świtało, byłoby mi dziewce dało (*drobna orawska*) [01:19]

Stanisław Styrzczula-Słodyczka ur. w 1921 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; *Muzyka Stanisława Nędzy-Chotarskiego* (zob. nr 80); nagr. 14 listopada 1952 r. Kościelisko
85. Pódź do domu, Dora, bo cie mama wołã (*ozwodna*) [00:37]

Jan Staszel-Szymaniak ur. w 1897 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; *Muzyka Stanisława Nędzy-Chotarskiego* (zob. nr 80); nagr. 14 listopada 1952 r. Kościelisko
86. Abo mie zabijom, abo já k"og"osi (*ozwodna*) [00:44]

Józef Styrzczula-Maśniak ur. w 1922 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; *Muzyka Stanisława Nędzy-Chotarskiego* (zob. nr 80); nagr. 14 listopada 1952 r. Kościelisko.
87. W těj dolinie sucharynie sumi tam (*krzesany po osiem – grzybowa*) [00:35]

Józef Leśniak ur. 1918 Kościelisko, zam. tamże – śpiew; **Bolesław Karpień-Bulecka** ur. w 1927 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; **Józef Styrzczula-Maśniak** ur. w 1922 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; **Jan Staszcz-Szymaniak** ur. w 1897 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; **Stanisław Styrzczula-Słodyczka** ur. w 1921 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; nagr. 14 listopada 1952 r. Kościelisko

88. Idzie Janko lasem, wysoko się niesieć (ballada – żałobna *Janosikowa*) [01:18]

Józef Styrzczula-Maśniak ur. w 1922 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; **Muzyka Stanisława Nędzy-Chotarskiego** (zob. nr 80); **Stanisław Nędza-Chotarski** – skrzypce (prezentuje, na prośbę dokumentalistów, partię prymu solo po *muzyce*); nagr. 14 listopada 1952 r. Kościelisko

89. Co się stało, Boże, w Bardyjowym dworze (ballada – *Janosikowa*) [01:20]

Muzyka Stanisława Nędzy-Chotarskiego (zob. nr 80); nagr. 14 listopada 1952 r. Kościelisko

56 90. Ej, przyjdź, przyjdź, Janicku, cni mi się bez tobie (*ozwodna*) [00:43]

Stanisław Nędza-Chotarski – śpiew; **Muzyka Stanisława Nędzy-Chotarskiego** (zob. nr 80); nagr. 14 listopada 1952 r. Kościelisko

91. Ej, wałasom, wałasom, tomaniarskim juhasom (*krzesana po trzy*) [00:29]

92. Ej, se ino po hajducku, zimná rosa na kłabučku (*krzesana po trzy*) [00:31]

Józef Leśniak ur. w 1918 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; **Muzyka Stanisława Nędzy-Chotarskiego** (zob. nr 80); nagr. 14 listopada 1952 r. Kościelisko

93. Powiedz, powiedz, nie bój się, komuś dała gembusie (*drobna staroświecka*) [00:41]

Muzyka Stanisława Nędzy-Chotarskiego (zob. nr 80); nagr. 14 listopada 1952 r. Kościelisko

94. Ni ma téz to, jak juhasom: nic nie robiom, owce pasom (*krzesana po dwa*) [00:25]

Józef Leśniak ur. w 1918 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; **Bolesław Karpień-Bulecka** ur. w 1927 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; **Józef Styrzczula-Maśniak** ur. w 1922 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; **Jan Staszcz-Szymaniak** ur. w 1897 r. Kościelisko, zam.

tamże – śpiew; **Stanisław Styrzula-Słodyczka** ur. w 1921 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; **Muzyka Stanisława Nędzy-Chotarskiego** (zob. nr 80); nagr. 14 listopada 1952 r. Kościelisko

95. Dyć my przyjechali, jakoś sama fciała (marsz *jaworzyński*) [01:00]

Bolesław Karpel-Bulecka ur. w 1927 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; **Józef Styrzula-Maśniak** ur. w 1922 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; **Jan Staszek-Szymaniak** ur. w 1897 r. Kościelisko, zam. tamże – śpiew; **Stanisław Styrzula-Słodyczka** ur. w 1921 r., Kościelisko, zam. tamże – śpiew; **Muzyka Stanisława Nędzy-Chotarskiego** (zob. nr 80); nagr. 14 listopada 1952 r. Kościelisko

96. Ej, Madziar pije, ej, Madziar płaci (marsz) [00:52]

Muzyka Stanisława Nędzy-Chotarskiego (zob. nr 80); nagr. 14 listopada 1952 r. Kościelisko

97. Wiązanka polek [01:40]

