

MAGDALENA SZYNDLER

OD ŹRÓDŁA DO WSPÓŁCZESNOŚCI –
EWOLUCJA FOLKLORU INSTRUMENTALNEGO
W BESKIDZIE ŚLĄSKIM (PRZYKŁAD TRÓJWSI)

Zachwyty nad ziemią wiślańską, jako częścią Śląska Cieszyńskiego, w postaci poetyckich, wyidealizowanych zapisów Bogumiła Hoffa nie należały do jedynych ani też do pierwszych. Pomimo niewielkiego uszczegółowienia elementów muzycznych są autentycznym źródłem postrzegania ówczesnego świata górali. Badacz wiślański, zachęcony przez Oskara Kolberga, tak opisywał te obszary:

Wieczorami, po załatwieniu swoich czynności przy spędzeniu owiec, wydojeniu ich i zabezpieczeniu w koszarach na noc, z zamiłowaniem i z wielką wprawą zajmuje się muzyką. Dziwisz się, ale rzeczywiście jest tak, a instrument jego, to coś niezwykłego, bo to trąba, drewniana prosta olbrzymiej długości. Z niej wydobywa smętne swe pienia, znajdujące odpowiedź w lasach i dolinach. (Hoff 19)

Prawie sto lat później (lata 60. XX wieku) Gustaw Morcinek pisał o tym regionie, akcentując swoją poetycką wizję:

Ziemia Cieszyńska. Według legendy poczęła się ona w osobliwy sposób. Bo oto gdy Pan Bóg postanowił ją stworzyć, nie rzekł ani słówka, tylko się uśmiechnął. I z tego boskiego uśmiechu miała powstać (...) (Morcinek 5)

Dr hab. MAGDALENA SZYNDLER, prof. UŚ – Uniwersytet Śląski w Katowicach (UŚ), Instytut Sztuk Muzycznych, Dyrektor; adres e-mail: magdalena.szyndler@us.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5805-2979>.

Dr habil. MAGDALENA SZYNDLER, Associate Professor at UŚ – University of Silesia (UŚ) in Katowice, Institute of Music, Head of the; e-mail address: magdalena.szyndler@us.edu.pl, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5805-2979>.

Z kolei Jan Tacina opisywał i analizował beskidzki folklor już w sposób zdecydowanie bardziej wymierny, naukowy i utylitarny:

Wspomniane wioski górskie [Istebna, Koniaków i Jaworzynka (Trójwieś Beskidzka) – M.Sz.], położone nad źródłami Olzy, należą do jednych z najbardziej interesujących w naszym kraju pod względem folklorystycznym. Odróżniają się one od reszty Śląska Cieszyńskiego trzema zasadniczymi cechami. Jedną z nich jest osobliwość materiału muzycznego, którą można określić pojęciem egzotyczności, drugą – oryginalny taniec góralski zwany »owięziokiem«, trzecią – ludowy instrument muzyczny, zwany gajdami. (Tacina 9)

Wielki ów uczony precyzyjnie wyodrębnił te cechy folkloru muzycznego, które do dnia dzisiejszego są wskazówką dla badaczy, dla wykonawców, stanowią punkt odniesienia. Jak pisała Anna Czekanowska (o folklorze muzycznym): „(...) stanowi do pewnego stopnia kotwicę, dzięki której możemy lepiej zrozumieć zachodzące obecnie przemiany” (Czekanowska 13). I rzeczywiście tak jest również we współczesności. Jak pisze Ewa Klekot: „(...) Dzieło sztuki ludowej zawsze miało dwóch autorów: tego, który wykonał je na wsi, i tego który, je wyselekcjonował jako ludowe, a następnie poddał przekształceniu w sztukę” (Klekot 38). Cytat ten można byłoby nieco zmodyfikować – przełożenie materiału źródłowego dla płaszczyzny naukowej.

STAN BADAŃ

Do tej pory wielu folklorystów, badaczy, uczonych, ale też amatorów odwiedzało ziemię cieszyńską, aby zarchiwizować i uchronić od zapomnienia owe „starożytności ludowe”. Już w 1819 r. miała miejsce Akcja Zbierania Folkloru Muzycznego, dzięki której zachowały się pojedyncze warianty pieśniowe, ale przede wszystkim to przedsięwzięcie mogło być wskazówką dla badaczy skoncentrowanych na materiale etnomuzykologicznym, do rozumienia ówczesnych nie tyle metod, co działań okołobadawczych. Zgromadzono kilkanaście pieśni (przeważnie o tematyce obrzędowej – kołedy, weselne, pogrzebowe), które były nadsyłane przez aktywnych wtedy nauczycieli, muzyków i działaczy-pasjonatów (m.in. pieśni ze Skoczowa, Lipowca, Pierścica, Simoradza, Dębowca czy Karwiny; niektóre z nich można odnaleźć w czeskich śpiewnikach i artykułach). Niestety, większość materiałów zaginęła, odnaleziono jedynie ich nikłą część (Julian Pulikowski odnalazł je w latach 30. XX wieku, w archiwum Towarzystwa Przyjaciół Muzyki Cesarstwa Austriackiego w Wiedniu) (Szyndler, *Ludowa*

kultura 100-101). W kolejnych latach zainteresowanie folklorem nie malało. Archiwizowano pieśni i wydawano je w postaci śpiewników (m.in. Andrzej Cinciała¹, Paweł Stalmach, Wiktor Kisza, Andrzej Hławiczka, Karol Piegza, Eugeniusz Fierla, Bernard Pustówka, później Jan Tacina², a wśród czeskich uczonych – m.in. Franciszek Bartoš, Franciszek Sušil, Ivo Stolařík³, J. Gelnar, O. Silrovátka⁴), ale też analizowano w artykułach i rozprawach (m.in. Karol Hławiczka) (Szyndler, *Ludowa kultura* 103-108, 111). Duży wkład do badań etnomuzykologicznych stanowią śpiewniki wydane jeszcze przed wojną pod wspólnym tytułem *Pieśni ludowe z polskiego Śląska*⁵ (Turek 46-51). W latach 70. XX wieku rozpoczęła badania nad cieszyńską pieśnią ludową Alina Kopoczek, które zaowocowały obszernym zbiorem *Śpiewnik Macierzy Ziemi Cieszyńskiej*. Współcześnie można zauważyć, że te dwie ostatnie serie są nie tylko podwaliną do dalszych badań komparatystycznych, ale są źródłem, z którego korzysta środowisko lokalne (zespoły regionalne, śpiewaczki, muzycy ludowi, animatorzy etc.). Bez wątplenia źródłem rzetelnej wiedzy na temat instrumentarium beskidzkiego są do dzisiaj badania Alojzego Kopoczka. Prowadził eksploracje terenowe w latach 70.-80. XX wieku zarówno w Beskidzie Śląskim, jak i Żywieckim (Kopoczek). W 2014 r. ukazała się znakomita monografia, zatytułowana *Gajdosze*, poświęcona instrumentowi, którego specyficzna budowa, barwa i pragmatyzm oddają w pełni wyjątkowość beskidzkich ziem. Chodzi tutaj o gajdy, których zasięg występowania jest dużo szerszy. Autorzy publikacji uwzględnili również część zaolziańską Śląska Cieszyńskiego (obecnie Republika Czeska) oraz częściowy obszar Beskidu Żywieckiego (Szymonowiczowie).

Od 2001 r. komparatystycznymi badaniami etnomuzykologicznymi na tym terenie zajęła się Magdalena Szyndler. Była to niejako kontynuacja badań Aliny Kopoczek, chociaż w pierwszej fazie dotyczyła głównie Zaolzia (Republika Czeska) (Szyndler, *Folklor*), w latach późniejszych objęła cały Śląsk Cieszyński (Szyndler, *Ludowa kultura*), Kysuce, a także fragmentarycznie Vojvodinę (Serbia), gdzie wieś Ostojičvo zamieszkują do tej pory potomkowie Wiślan (emigracja zarobkowa z połowy XIX wieku).

¹ W 1885 r. ukazały się jego *Pieśni ludu Śląskiego z okolic Cieszyna*.

² Jego autorstwa jest śpiewnik *Gronie nasze gronie* z 1959 r.

³ Zwłaszcza jego publikacja poświęcona wiosce Hřava (pol. Herczawa), drugiej położonej najbardziej na wschód miejscowości Czech, która pierwotnie znajdowała się w granicach Polski, a po 1924 r., w wyniku referendum, została włączona do Czechosłowacji.

⁴ J. Gelnar i O. Silrovátka są autorami zbioru *Slezské písně z Třinecka a Jablunkovska*.

⁵ Pierwsza część ukazała się drukiem w 1927 r. pod redakcją J.S. Bystronia. Dzieło kontynuowali Józef Ligęza i Marian Stoiński, a kolejne części wydane były w 1938 i 1939 r. (dokończone już po II wojnie światowej).

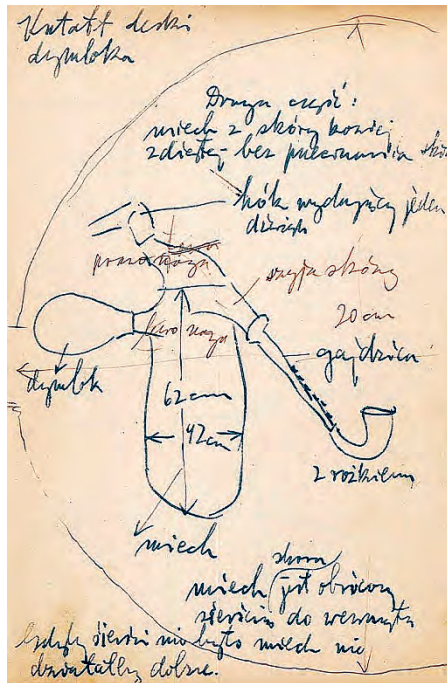
STRAŻNICY TRADYCJI

W każdym środowisku wiejskim funkcjonowali muzycy, którzy pełnili funkcje usługowe. Grali podczas wydarzeń oficjalnych, na jubileuszach, ale też podczas spotkań w karczmie, „na muzyce”. Niektórzy z nich byli autorytetami – stali na straży tradycji, tworzyli też swoje melodie, ale przede wszystkim byli mistrzami-nauczycielami. Jednym z nich był Jan Kawulok (1899-1976). Został zapamiętany jako doskonały muzyk (grał z innym muzykiem ludowym Michałem Sikorą „Sikorką”), budowniczy instrumentów i gawędziarz, a także instruktor w Zespole Regionalnym „Koniaków”. Jak pisze Ewa Cudzych:

(...) Jednak miejscowi górale odnotowują z pamięci jego życiorys zupełnie inaczej. Dla nich to przede wszystkim postać, która swoimi zdolnościami sięgała znacznie dalej, poza muzyczny świat, do anatomii, chirurgicznych umiejętności i sadowniczej pasji” Interesował się medycyną, czytał książki. Amatorsko leczył zwierzęta, a z czasem ta praktyczna wiedza umożliwiła mu pomoc ludziom przy złamanych kończynach. (Cudzych i Kawulok)

Jan Tacina podczas swoich badań terenowych (lata 50.XX wieku) spotkał się z J. Kawulokiem. Skrupulatnie mierzył i notował (także rysował) szczegóły dotyczące budowy prostych piszczałek, trombit, ale też gajd śląskich, opisywał każdy detal (poszczególne części gajd budowanych przez mistrza Kawuloka – „dymlok”, „gajdzica”, „hók” etc. – zob. fot. 1). Prawdopodobnie gajdy te były wzorowane na instrumentach Jana Krężeloka „Skotniorka” (ur. 1897).

Zamiłowanie do muzyki pojawiło się u J. Kawuloka dzięki jego ojcu. Kupował na targach, jarmarkach swoim dzieciom proste instrumenty muzyczne: „jarganki gębowe”, piszczałki. W rękopisach J. Taciny możemy znaleźć wypowiedź J. Kawuloka: (...) „Muzyka wpływa na nastrój psychiczny dziecka i człowieka dorosłego”. Według niego każdy chłopiec powinien śpiewać lub grać (nawet jeśli nie przejawiał zdolności). Był przekonany, że te umiejętności czynią człowieka „szykownym” (grzecznym, ułożonym). Jest to unikatowe studium na temat oddziaływania muzyki na zwierzęta i ludzi (dzieci), jej ważnej roli w wychowaniu, ale też w codziennym życiu pasterzy: „(...) Krowa się lepiej pasie, trzymały się pastucha, jak grał na piszczałce” (fot. 2). W opisach tych można dostrzec niezwykle scalenie świata ludzi, świata sztuki i przyrody. Elementy te w wypowiedziach J. Kawuloka funkcjonują jako naturalnie przenikające się płaszczyzny.



Fot. 1. Karta z niepublikowanych rękopisów z badań terenowych Jana Taciny (Istebna), wywiad z Janem Kawulokiem (26.06.1953)

Istebna 26/VI 1953 Kawulok Jan
 Lokalizacja wywiadu na Istebnej
 lokalna

Pierwszemu zaproszeli nas tylko
 pastusze. Prosa nie lepi pasty, trz-
 maty nie pastuch, jak czoł na pira-
 cacka (prawdziwa). Drugim resulta-
 tem czoł na piraćca. Jeśli to, to
 pastusowi czas przechodzić przedzi-
 i nie udało im się. To samo od-
 mori nas do spisu. Tęci rezultat

Fot. 2. Inny fragment niepublikowanych rękopisów z badań terenowych Jana Taciny (Istebna), wywiad z Janem Kawulokiem (26.06.1957)

WSPÓŁCZESNOŚĆ

Obecnie temat muzyki ludowej wzbudza wiele wątpliwości, szczególnie wśród młodego pokolenia beskidzkich górali. Niestety zdarza się, że dla niektórych kwestie komercyjne są priorytetowe, a dodatkowo niska świadomość repertuarowa nie sprzyja pielęgnowaniu tradycji. Na szczęście ponad tym działa od wielu lat grono muzyków, którzy stoją na straży źródeł – jako pedagodzy, śpiewacy, instrumentalisci, budowniczo instrumentów ludowych. Poprzez tę wiedzę mogą być mostem łączącym tradycje przodków ze współczesną wizją folkloru. Do tej grupy należą autochtoni: Józef Broda, Monika Wałach-Kaczmarzyk i Zbigniew Wałach (od lat grono to zazębia swoje działania – M. Wałach była uczennicą J. Brody, a z kolei Monika i Zbigniew wielokrotnie współpracowali z sobą przy wielu projektach).

Józef Broda (ur.1941) bez wątpienia jest autorytetem jako muzyk, ale przede wszystkim jako pedagog i terapeuta (dla osób z regionu, ale też spoza terenu). Natura i przyroda beskidzka były inspiracjami do tworzenia i podwalinami jego nauczania. Działa bardzo aktywnie – koncertuje, prowadzi wykłady i warsztaty oparte na repertuarze karpackim. Dodatkowo swoją działalność dopełnia własną filozofią życiową, którą czerpie z wartości chrześcijańskich⁶.

Natomiast Monika Wałach-Kaczmarzyk (ur. 1966) pochodzi również z domu, gdzie ważne były tradycje, a muzykowanie, szczególnie śpiew, stanowiło naturalną część życia, było wplecione w codzienność⁷. Wraz z mężem Rafałem Wałachem (niestety już nieżyjącym) powołała do życia grupę „Jetelinka”, która dzisiaj funkcjonuje z sukcesami jako „Mała Jetelinka”.

Zbigniew Wałach (ur. 1961) to ważna postać, która przyczyniła się w dużym stopniu do edukacji młodego pokolenia głównie poprzez własną postawę – silne przywiązanie do domu rodzinnego w Istebnej-Andziolówce, do wartości, jakie przekazał mu jego dziadek Jan Wałach (1884-1979), który był sławnym polskim grafikiem, malarzem, rzeźbiarzem i mistrzem drzeworytu. Od lat edukuje młodych górali – uczy gry na skrzypcach, piszczałkach czy gajdach śląskich. Od ponad trzydziestu lat jest liderem kapeli „Wałasi”, której grono zasilali najczęściej jego uczniowie, a skład zmieniał się (m.in. Jan Wałach – syn, Rafał Wałach, Jan Kaczmarzyk, Stanisław Bafia, byli uczniowie – Marta Matuszna, Rafał Bałaś, Paulina Kupczyk, Karolina Kupczyk, Maria Motyka, Rafał Legierski i inni). Jako jeden z nielicznych dzisiaj w Beskidzie zajmuje się wytwarzaniem

⁶ Jego dzieci – Katarzyna Broda-Firla i Jozsko Broda – w swojej działalności muzycznej również bazują na tradycjach Beskidu Śląskiego.

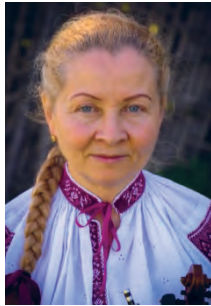
⁷ Współpracowała z wieloma grupami, takimi jak np. „Torka”, „Jetelinka” i „Wałasi”.

narzędzi dźwiękowych (piszczałek, „słomców” itp.) i instrumentów ludowych (rogów, trombit, gajd śląskich, skrzypiec). Parokrotnie budował również dudy żywieckie pospołu ze swoimi uczniami z Beskidu Żywieckiego – Rafałem Bałasiem czy Przemysławem Fickiem (w ramach rocznych stypendiów ministerialnych).

Będąc dojrzałym muzykiem, ma pełną świadomość repertuaru beskidzkiego, ale też – szerzej – karpackiego. Brak wykształcenia muzycznego nie przeszkadza w tworzeniu własnych kompozycji, które często są wykonywane z muzykami również spoza świata folkloru (takimi jak m.in. Józef Skrzek, Marcin Żupański, Wojciech Golec, Krzysztof Lasoń, Stanisław Lasoń, Stanisław Deja, Barbara Pakura i inni).



Józef Broda
(ur.1941)



Monika Wałach-Kaczmarczyk
(ur. 1966)



Zbigniew Wałach
(ur. 1961)



Jan Wałach
(1884-1979)

PRZEMIANY

Do tej pory powstał szereg prac, rozpraw czy też pojawiały się polemiki na temat obecnego funkcjonowania folkloru i jego pochodnych (Burszta; Trębaczevska; Rokosz, *Między mową a śpiewem*). Istnieje wiele, często skrajnych opinii, w ramach których folklor nie funkcjonuje, jest reliktem przeszłości. Można tutaj przytoczyć chociażby znamienne zdanie Piotra Kowalskiego:

Kultura ludowa umarła już dawno, ale – jak się wydaje – trudno znaleźć kogoś, kto spełni ostatnią wobec niej powinność; zapewne wciąż jeszcze zbyt wielkie są możliwe korzyści, jakie można czerpać z podtrzymywania złudzeń co do jej wieczności i wartości niepodlegających destrukcyjnemu działaniu czasu (...). (145)

Dla innych ma postać folkloryzmu czy tzw. drugiego bytu folkloru (m.in. A. Czekanowska) albo też przybiera postać inspiracji – jako folk⁸. Współcześnie badacze są archiwistami i obserwatorami zjawisk kulturowych – zmiany są nieuniknione. Zacytuję tutaj Petera Burke: „Tradycja zmienia się – wręcz musi się zmieniać – w miarę jak przyswaja ją nowe pokolenie” (32).

W Beskidzie Śląskim możemy analizować szereg zjawisk związanych z muzyką ludową. Z jednej strony wspomniani wcześniej *strażnicy*, których ambicją i misją jest zadbanie o „czystość” repertuaru źródłowego, a z drugiej pokolenie młodych górali, którymi kierują po części względy finansowe (zarobkowe granie), ale też ambicje wykonywania modnego repertuaru karpackiego i bałkańskiego. Niestety nie zawsze z pełną świadomością, często ze szkodą dla rodzimej muzyki (łączenie np. melodii beskidzkich z manierami wykonawczymi pochodzącymi z Podhala czy ze Słowacji, co jest sytuacją nagminną).

Według Zbigniewa Wałacha na czystość wykonawczą instrumentów ma na pewno wpływ jeden z czynników, a mianowicie pragmatyzm. W zależności od tego, czy muzyk sam może nastroić gajdy i w każdej chwili naprawić drobną usterkę czy wręcz przeciwnie – nie potrafi tego zrobić, w taki sposób modyfikowany jest instrument.

Czym innym jest, kiedy muzyk gra z pasją na instrumencie, a inna jest sytuacja, kiedy gra i sam buduje instrumenty (...) Tworzy się swoista więź między wykonawcą a instrumentem. (Wywiad z Zbigniewem Wałachem, Istebna, 6.10.2021; dalej: Wywiad)

Pojawiają się nowe wersje stroików używanych w gajdach, które są tworzone ze sztucznych materiałów (poliwęglany). Dzięki temu zostaje rozwiązany problem intonacji – można grać w każdych warunkach, niezależnie od temperatury.

Stroik bywa kapryśny. Na koncercie w zamkniętym pomieszczeniu jest inaczej niż np. na graniu po kołędzie, na polu, na mrozie (...) Każdy instrument musi mieć swoje parametry. Nie można zbudować skrzypiec $\frac{3}{4}$, które nie będą miały zachowanych proporcji dla tego parametru. Jestem tradycjonalistą, w instrumentach nie mogą być stosowane zasadnicze zmiany. (Wywiad)

Zbigniew Wałach jest dzisiaj w zasadzie jedynym budowniczym instrumentów w Beskidzie Śląskim, który może w każdej chwili wspomóc czynnych beskidzkich muzyków np. poprzez stworzenie nowego stroika.

⁸ Powstało wiele prac na ten temat, pisali o tym m.in. J. Burszta, P. Kowalski, J. Stęszewski, A. Czekanowska, W. Grozdew-Kołacińska, T. Rokosz, R. Sulima, E. Wróbel, J. Bartmiński, W. Kuligowski i inni.

Nigdy nie próbowałem budować plastikowych stroików, nie miałem takiej potrzeby (...). Ci, którzy potrafią grać i tworzyć instrumenty, radzą sobie. To ci, którzy tego nie potrafią, zaczynają poszukiwać, tak, aby było im łatwiej. Ja wiem doskonale z doświadczenia, jak ten stroik ma wyglądać (...). Niektórzy mają matryce i wtedy te stroiki wychodzą takie same, ja nie mam. (Wywiad)

Każdy instrument wykonany przez Z. Wałacha jest niepowtarzalny, ma cechy jego twórcy. Dzięki temu posiada unikatowy rys, które jest spuścizną poprzednich pokoleń, jest kontynuacją tradycji. Większość elementów jest tworzona ręcznie, rzadko używa się narzędzi mechanicznych. Budowanie gajd wymaga wielu lat doświadczeń.

Obydwa stroiki w gajdzicy i w hoku muszą pracować na tym samym ciśnieniu, musi być równe ciśnienie. Kiedy robimy stroik do burdonu, to nie zawsze może się to udać. Musi być wykonany z czarnego bzu i wybrany na odpowiednią grubość, komora ma 16 mm, gdzie mieści się stroik, a wylot musi być na 12 mm, tak aby pasował do reszty instrumentu. Trzeba wykonać cięcie w wysuszonym drewnie, pionowo, ostrym nożem i je odszczepić. Nie zawsze się to udaje, niekiedy trzeba wielu prób. Drewno ma różną energię, to zależy też od jego sprężystości (...) należy mieć przygotowane materiały już wcześniej, zawsze staram się gromadzić drewno na różne przeznaczenie – na fujarki, gajdy. (Wywiad)

Zbigniew Wałach, pomimo bardzo radykalnych poglądów związanych z produkowaniem tradycyjnego instrumentarium, podjął również próbę budowy gajdzicy z hebanu:

Traktuję to jako rodzaj eksperymentu, nie rośnie tutaj heban, ale próbę można podjąć. Również myślę o budowie gajdzicy z kości wołowej (...) Kiedyś wprowadzano stroiki trzciniowe – to jest najstarsza technika. Prawdopodobnie sprowadzano je z południa Europy, one były bardzo mocne. Była tak samo zacinana jak w burdonie. (Wywiad I)

W wypowiedziach tego twórcy ostatecznie przebija się dbałość o tradycję, ale jednak jeżeli ma ucierpieć na tym intonacja, to lepsze są wtedy nawet „treści choćby poliwęglanowe”. Według Z. Wałacha

tradycyjne metody konstruowania gajd pozostaną, pomimo tego, że będą powstawały różnego rodzaju hybrydy, nie będzie to jednoznaczne za dwadzieścia lat. (...) Te motywacje są różne – zarobkowe, pragmatyczne (...) Ktoś kto potrafi zrobić tradycyjny stroik, to jeśli podejmie próbę wytworzenia np. wariantu stroika, to nie szkodzi, on wróci zawsze do źródła. (Wywiad)

Zmiany następują również w składach kapel. Dawniej typową kapelą był duet – gajdosz i skrzypek. Te przemiany nastąpiły prawdopodobnie wraz z pojawie-

niem się zespołu „Torka” pod przewodnictwem śp. Kazimierza Urbasia „Kazo” (Wywiad I). Repertuar (biesiadny, pełen szlagierów) i komercyjne wymagania (gajdy wymuszają tonację D) spowodowały przemiany: rozszerzono skład, zwiększono liczbę instrumentów smyczkowych. Zmieniła się również harmonia i manery wykonawcze (choćby słowacki *duvaj*).

To już jest zupełnie inna muzyka, inne granie. Wtedy jest tendencja do zapożyczania. Inaczej jest prowadzony zespół. (...) Wszystko zależy od mądrości muzykanta, od jego przywiązania do regionu, tak aby mógł odróżnić kicz od wartościowego grania. Jedni będą chcieli się spodobać, będą chcieli się popisywać, a inni będą się trzymać tradycji. Jednocześnie w świecie muzyki jest wolność, nikt nie może nikomu niczego zabronić. (Wywiad)

Obecnie w Beskidzie Śląskim funkcjonują grupy młodych muzyków, którzy mają bardzo dobrą świadomość repertuaru źródłowego. W wielu sytuacjach dominuje element komercyjności, który wiąże się z zarabkowaniem. Tworzą kapela w różnych konfiguracjach, w zależności od potrzeb. Jednocześnie porusza w ich wypowiedziach ogromne przywiązanie do regionu, utożsamienie z nim i „wielka duma z bycia góralem i chodzenia w stroju” (Wywiad z Łukaszem Kukuczka i Kacprem Legierskim, 06.2021, Cieszyn). Dzięki jednak mistrzom – pedagogom – ci młodzi ludzie potrafią w każdej chwili odtworzyć melodie beskidzkie takie, jakie poznali podczas lekcji i spotkań z Moniką Wałach, Józefem Brodą czy Zbigniewem Wałachem. Dzięki takim działaniom prawdopodobnie będą przekazywali melodie beskidzkie kolejnym pokoleniom z rozróżnieniem materiału źródłowego i komercyjnego.



Fot. 3. Zbigniew Wałach i Józef Broda, Istebna, 6.11.2021

PODSUMOWANIE

Nie ulega wątpliwości, że folklor Beskidu Śląskiego jest bogaty pod względem źródłowym, ale też posiada długoletnie tradycje badawcze. Dzięki miłośnikom muzyki tradycyjnej, folklorystom, a przede wszystkim edukatorom-autochtonom (J. Broda, M. Wałach-Kaczmarski, Z. Wałach) współczesny przekaz pokoleniowy jest utrzymany, a zarchiwizowane przez badaczy materiały (zapisy melodii, opisy instrumentów etc. – wspomniane wyżej rękopisy J. Taciny) są doskonałą bazą-wzorem, do którego można zawsze powracać. Kultura ludowa ulega jednocześnie zmianie (szczególnie jest to widoczne u młodego pokolenia górali). Warto podkreślić tutaj szczególną rolę pedagogów – dbanie o świadomość repertuaru regionalnego początkujących muzyków i utrwalanie w nich dobrych, źródłowych wzorców.

BIBLIOGRAFIA

- Burke, Peter. *Historia kulturowa. Wprowadzenie*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008.
- Burszta, Józef. *Kultura ludowa – kultura narodowa. Szkice i rozprawy*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1974.
- Cudzych, Ewa, i Michał Kawulok. „«Ujec od Wojtosza» – z muzyką przez sady, ludzkie anatomie. O Janie Kawuloku (1899-1975) z Istebnej”. *Dudziarze.pl*, dudziarze.pl/project/ujec-od-wojtosza-z-muzyka-przez-sady-ludzkie-anatomie-o-janie-kawuloku-1899-1975-z-istebnej/. Dostęp 1.04.2022.
- Czekanowska, Anna. *Kultury tradycyjne wobec współczesności. Muzyka, poezja, taniec*. Wydawnictwo TRIO, 2008.
- Hoff, Bogumił. *Lud cieszyński jego właściwości i siedziby. Obraz etnograficzny [...]. Serya I Górale Beskidów Zachodnich, t. 1: Początki Wisły i Wiślanie*. Księgarnia M. Arcta, 1888.
- Klekot, Ewa. *Kłopoty ze sztuką ludową. Gust, ideologie, nowoczesność*. Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, 2021.
- Kopoczek, Alojzy. *Instrumenty muzyczne Beskidu Śląskiego i Żywieckiego. Aerofony proste i ich repertuar*. Beskidzka Oficyna Wydawnicza BTRSK, 1984.
- Kowalski, Piotr. *Popkultura i humaniści*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2004.
- Morcinek, Gustaw. *Ziemia Cieszyńska*. Wydawnictwo „Śląsk”, 1962.
- Rokosz, Tomasz. *Między mową a śpiewem: słowo, muzyka i obrzęd w kontekście przemian*. Towarzystwo Naukowe KUL, 2020.
- Rokosz, Tomasz. „Oblicza folklorizmu we współczesnej kulturze – prolegomena”. *Gadki*, www.gadki.lublin.pl/encyklopedia/artykuly/oblicza_folklorizmu_we_wspolczesnej_%20kulturze.html. Dostęp 20.03.2022.
- Szymonowiczowie, Maciej i Katarzyna. *Gajdosze*. Fundacja Klamra, 2014.

- Szyndler, Magdalena. *Folklor pieśniowy Zaolzia. Uwarunkowania, typologia i funkcje*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2011.
- Szyndler, Magdalena. *Ludowa kultura muzyczna Śląska Cieszyńskiego ze szczególnym uwzględnieniem Beskidu Śląskiego. Folklor pieśniowy Istebnej, Koniakowa i Jaworzynki – źródła repertuarowe a ich transformacje*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2018.
- Tacina, Jan. *Gronie nasze gronie*. Wydawnictwo „Śląsk”, 1959.
- Trębaczewska, Marta. *Między folklorem a folkiem. Muzyczna konstrukcja nowych tradycji we współczesnej Polsce*. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011.
- Turek, Krystyna. *Sylwetki zbieraczy i badaczy muzycznego folkloru Śląska*. Katowice 2001.
- Wywiad ze Zbigniewem Wałachem, Istebna, 6.10.2021.

OD ŹRÓDŁA DO WSPÓŁCZESNOŚCI –
EWOLUCJA FOLKLORU INSTRUMENTALNEGO
W BESKIDZIE ŚLĄSKIM (PRZYKŁAD TRÓJWSI)

Streszczenie

Współcześnie w kulturze ludowej zaobserwować możemy zmiany o różnym podłożu. Dotyczy to również folkloru muzycznego w Beskidzie Śląskim. Region ten ma bogate tradycje związane z utrwalaniem repertuaru muzycznego, manier wykonawczych i instrumentarium ludowego. Na straży tych wartości stoją muzycy, często autochtoni dla których ważny jest przekaz międzypokoleniowy. Edukują oni młode pokolenie muzyków beskidzkich i dbają o zachowanie tradycji. Jednocześnie następują przemiany w repertuarze czy budowie instrumentów ludowych, które są podyktowane inspiracją twórczą, ale też względami pragmatycznymi czy komercyjnymi (m.in. Stroiki poliwęglanowe w gajdach śląskich).

Słowa kluczowe: folklor muzyczny Beskidu Śląskiego; przemiany beskidzkiego instrumentarium ludowego; gajdy śląskie; przekaz pokoleniowy.

FROM THE EARLIEST ORIGINS TO CONTEMPORARY TIMES:
THE EVOLUTION OF INSTRUMENTAL FOLKLORE
IN THE SILESIA BESKIDS (THE EXAMPLE OF TRÓJWIEŚ)

Summary

Nowadays, in folk culture, various changes can be observed happening. These are also occurring in the musical folklore of the Silesian Beskids. This region has a rich tradition of developing musical repertoires, performance styles and folk instruments. The guardians of this tradition are musicians, frequently local ones, who pass it on to younger generations. They educate the younger Beskid musicians and ensure that the tradition is kept alive. At the same time, the repertoire and the construction of folk instruments are changing. This is taking place for creative, but also pragmatic and commercial, reasons, including, for example, the use of polycarbonate reeds in the Silesian bagpipe.

Keywords: musical folklore of the Silesian Beskids; transformations of the Beskid folk instruments; Silesian bagpipe; passing on traditions from generation to generation.