

GABRIELA GACEK

MIĘDZY STARĄ A NOWĄ OJCZYZNĄ – MUZYCZNA AKTYWNOŚĆ CYMBALISTÓW NA DOLNYM ŚLĄSKU W LATACH 50. XX WIEKU

Na problem braku bądź niesatysfakcjonującej ilościowo dokumentacji folkloru muzycznego przesiedleńców z Kresów Wschodnich, zwłaszcza w okresie pierwszych kilkunastu lat po zakończeniu II wojny światowej, zwracało uwagę wielu etnomuzykologów, np. Piotr Dahlig (*Cymbaliści w kulturze polskiej* 13, 345), Tomasz Nowak (212-213) czy Bogusław Linette (168). Kluczową stratą okazało się niezarejestrowanie repertuaru pieśniowego, instrumentalnego oraz tanecznego przywiezionego w stanie świeżości i oryginalności na tzw. Ziemię Odzyskane przez pierwsze pokolenie migrantów. W efekcie uniemożliwiło to dokładniejsze przesłedzenie kolejnych faz procesu jego funkcjonowania i przeobrażeń w nowym środowisku.

Bogusław Linette upatrywał przyczyn tej sytuacji w błędnych założeniach metodologicznych badań nad folklorem muzycznym na ziemiach zachodnich i północnych powojennej Polski (167), zwłaszcza podczas ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego, prowadzonej w latach 1950-1954 przez Państwowy Instytut Sztuki przy technicznej pomocy Polskiego Radia. Badając teren tzw. Ziemi Odzyskanych, skupiano się na terytoriach zamieszkałych przez ludność autochtoniczną. Było to podyktowane dwoma czynnikami: uzupełnieniem braku zapisów repertuaru muzycznego niegdysiejszej Polonii oraz realizacją założeń polityki kulturalnej. Należało do nich przedstawianie historycznych praw Polski do ziem zachodnich poprzez wykazanie ich bliskości pod względem kulturowym (Simonides, „Etnospołeczne potrzeby” 36). Folklor muzyczny ludności napływowej, zwłaszcza z Kresów Wschodnich, pomijano w tym dyskursie,

Dr GABRIELA GACEK – Uniwersytet Opolski, Katedra Muzykologii; e-mail: gabrielaalicjagacek@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2676-2308>.

GABRIELA GACEK, PhD – University of Opole, Department of Musicology; e-mail: gabrielaalicjagacek@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2676-2308>.

a blokujące zapisy cenzury nie sprzyjały ponadto ewentualnej publikacji wyników badań (Dahlig, *Cymbaliści w kulturze polskiej* 345). Szerzej zakrojoną dokumentację, siłą rzeczy o charakterze retrospektywnym, rozpoczęto dopiero w latach 60. (Linette 168). Był to już jednak czas, w którym społeczność kresowiaków wypracowała wiele praktyk adaptacyjnych na polu muzyki.

Biorąc pod uwagę przytoczony wyżej kontekst historyczno-polityczny, niezwykle ważnym źródłem do badań okazują się nagrania repertuaru trzech cymbalistów urodzonych na Kresach Wschodnich, zrealizowane w drugiej połowie lat 50. przez Józefa Majchrzaka (1909-1985), muzykologa, folklorystę i pracownika wrocławskiej rozgłośni Polskiego Radia. Podjął się on dokumentacji folkloru muzycznego występującego na Dolnym Śląsku, co relacjonował w licznie realizowanych przez siebie audycjach radiowych. Chociaż głównym tematem jego badań był przede wszystkim folklor muzyczny autochtonicznej polskiej ludności na Dolnym Śląsku (poświęcił temu zagadnieniu wiele publikacji, m.in. swoją rozprawę doktorską, opublikowaną przez PWN: *Polska pieśń ludowa na Dolnym Śląsku*), zajmował się także muzyką dolnośląskiej ludności napływowej.

Niewielką część wspomnianych nagrań stanowią audycje dotyczące folkloru muzycznego przywiezionego z Kresów Wschodnich, w tym nagrania repertuaru i wywiadów z trzema cymbalistami pochodzącymi z północnej, jak i południowej części Kresów. Zostały opatrzone przez Majchrzaka komentarzem słownym, tworząc cztery audycje radiowe (zob. tabela). Przechowywane są obecnie w taśmotece Polskiego Radia we Wrocławiu¹.

Tabela 1. Wykaz audycji radiowych zrealizowanych przez Józefa Majchrzaka z zarejestrowanym repertuarem muzycznym cymbalistów z Kresów Wschodnich

TAŚMA/ NUMER AUDYCJI	TYTUŁ AUDYCJI	MIEJSCE NAGRANIA	NAGRANI CYMBALIŚCI	MIEJSCE URODZENIA CYMBALISTÓW	ROK NAGRANIA	DŁUGOŚĆ AUDYCJI
605/2595	Koncert Jankiela	Stary Wołów	Franciszek Kaduszkiewicz z zespołem cymbalistów	Czerniaty (woj. Wileńskie, pow. Postawy)	1956	15'
615/6149	Zespół cymbalistów ze Starego Wołowa	Stary Wołów	Franciszek Kaduszkiewicz z uczniami	Czerniaty	1958	17'

¹ W 2008 r., dzięki staraniom autorki artykułu, ich kopie wraz z kopiami innych nagrań terenowych i audycji zrealizowanych przez Majchrzaka trafiły do biblioteki Instytutu Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego.

615/6334	Jeszcze jeden cymbalista	Płoski	Józef Marzec	Skałat (woj. Tarnopolskie, pow. Skałat)	1959	15'
607/3581	Gierałtowski muzykanci	Gierałtów	Józef Komar	Świrz (woj. Tarnopolskie, pow. Przemysławany)	1957	14'

Majchrzak tak pisał o swojej pracy:

Oddzielnym zagadnieniem, cechującym bodaj wyłącznie ziemie zachodnie, jest folklor naniesiony przez ludność polską, przesiedloną na Dolny Śląsk z byłych województw wschodnich. Ścierają się tutaj przeróżne wpływy. (...) To pomieszanie folkloru tubylczego z napływowym daje sporo ciekawego materiału do wrocławskich audycji radiowych. Występują w nich ciekawi śpiewacy i muzykanci z całą kolekcją instrumentów ludowych, jak: cymbały spod Wilna, fujarki z ziemi rzeszowskiej, dudy z Wielkopolski oraz instrumenty góralskie. (Majchrzak, „Folklor na antenie” 62)

Omawiane nagrania pozostają szerzej nieznane etnomuzykologom. Co prawda w ostatnich latach były wzmiankowane w artykułach autorki (Gacek, „Nieznane nagrania muzyki”, z CD zawierającym urywki przykładów muzycznych wykonanych na potrzeby audycji Majchrzaka, oraz „Muzyka tradycyjna Dolnego Śląska”), niestety informacje na ich temat nie mogły pojawić się w najważniejszej i najobszerniejszej monografii dotyczącej muzyki cymbałowej na obecnych i dawnych ziemiach polskich, autorstwa Piotra Dahliga (*Cymbaliści w kulturze polskiej*). Publikacja ta, będąca podsumowaniem wieloletnich badań autora w środowisku polskich cymbalistów działających na Podkarpaciu i tzw. Ziemiach Odzyskanych, została bowiem wydana w 2013 r., przed opublikowaniem prac autorki artykułu. Można więc uznać, że niniejszy tekst stanowi istotne uzupełnienie i rozszerzenie wiedzy podanej we wszystkich przytoczonych wyżej publikacjach.

Piotr Dahlig swoje badania rozpoczął w latach 80. Prowadził je m.in. w południowo-zachodniej Polsce („Cymbaliści w Polsce południowo-zachodniej”) wśród cymbalistów, których repertuar i sposób prowadzenia muzycznej aktywności dotknęły w dużej mierze przemiany postmigracyjne. Nagrania Majchrzaka powstały wcześniej, w latach 50., dokumentowały zatem zupełnie odmienną fazę kontynuacji tradycji gry na instrumencie w nowym miejscu zamieszkania – około dekadę po doświadczeniu migracji. Nastąpiła ona na skutek zmian, jakie dotknęły Polskę po II wojnie światowej. Dawne wschodnie ziemie przyłączono do

Związku Radzieckiego, a polską ludność przymusowo przesiedlono na tereny należące dawniej do Niemiec. Odbywało się to na ogół zgodnie z układem równoleżnikowym, tzn. na tereny podobne do miejsc pochodzenia przesiedleńców pod względem klimatu i krajobrazu.

Wśród migrantów znaleźli się też muzykanci grający na cymbałach. Najwięcej ich osiedliło się w północnej Polsce: na Warmii i Mazurach. W nieco mniejszej populacji, ale w zwartych grupach osiedlali się na Pomorzu Zachodnim w okolicach Szczecina (Dahlig, *Cymbaliści w kulturze polskiej* 333). Pochodzili z Wileńszczyzny, gdzie cymbały, mimo że wychodziły już z mody, były jeszcze przed wojną użytkowane w muzykowaniu tradycyjnym. Muzyczna aktywność tych ludzi była rejestrowana przez regionalne rozgłosnie Polskiego Radia, począwszy od końca lat 50. Duże zasługi miała w tej dziedzinie szczególnie Maryna Okęcka-Bromkowa, związana z rozgłosnią olsztyńską (Kuczek 5), ale również redaktorzy z innych rozgłosni, np. Stanisław Świrko, Paweł Billert czy Anna Jachnina.

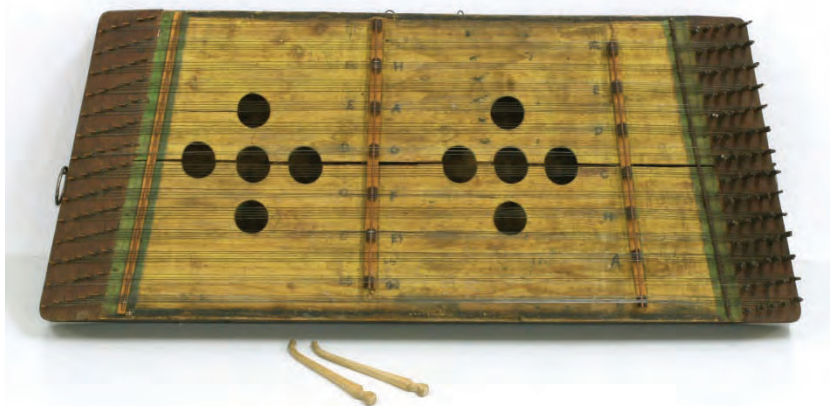
Na teren Dolnego Śląska przybyli w dużej mierze cymbaliści pochodzący z Galicji Wschodniej, zdarzali się jednak przesiedleńcy z Wileńszczyzny. Osiedlali się i działali w znacznym rozproszeniu, nie znali się nawzajem. Było ich liczebnie znacznie mniej niż na północy kraju, ponadto byli otoczeni przesiedleńcami o bardzo różnym pochodzeniu regionalnym.

Spośród nagranych przez Majchrzaka cymbalistów najślawniejszym oraz wielokrotnie wzmiankowanym w publikacjach o charakterze naukowym i popularnonaukowym był Franciszek Kaduszkiewicz, urodzony w 1905 r. we wsi Czerniaty, pow. Postawy, na Wileńszczyźnie (obecnie na terytorium północnej Białorusi w pow. Międzyrzki; biał. Чарняты). Informacje na jego temat, choć z błędnie podanym imieniem „Wincenty” (w innych źródłach Franciszek) można znaleźć w publikacjach: Kordylewska 526; Klukowski, „Instrumenty ludowe” (nr 4) 231; Golla 15; Sielicki, „Folklor dziecięcy i młodzieżowy” 166), przede wszystkim jednak w monografii Piotra Dahliga *Cymbaliści w kulturze polskiej* (233-234, 367-368) oraz jego artykule „Cymbaliści w Polsce południowo-zachodniej” (56, 58-59). Są to już jednak relacje z drugiej ręki, gdyż cymbalista zmarł w 1974 r.², tuż przed podjęciem badań terenowych przez autora dwóch ostatnich wymienionych prac. Z wywiadów przeprowadzonych przez niego ze znającymi go muzykantami

² Wydaje się, że Piotr Dahlig w swych publikacjach podaje błędny rok śmierci muzykanta – 1976 (Dahlig, *Cymbaliści w kulturze polskiej* 367 i „Cymbaliści w Polsce południowo-zachodniej” 59). Inne źródła temu przeczą. Najpewniej był to 1974 r. (tak na fotografii przedstawiającej Franciszka Kaduszkiewicza w Grobonet), Franciszek Sielicki podaje jednak jeszcze inną datę – 1971 („Folklor dziecięcy i młodzieżowy” 166).

wiadomo jednak, że Kaduszkiewicz pochodził z biednej rodziny, a od 1945 r. mieszkał w Starym Wołowie koło Wrocławia. Pracował jako drogomistrz, a także w szkole w Wołowie. Zarówno przed jak i po wojnie uprawiał muzykowanie na cymbałach (Kordylewska 526). Oprócz tego umiał grać na skrzypcach. Muzykował głównie na potańcówkach i weselach jako muzykant w pięciosobowej kapeli rodzinnej, przy czym jego ojciec również był cymbalistą.

Budował instrumenty. Jeden z nich zachował się w zbiorach Muzeum Etnograficznego we Wrocławiu (nr inw. MNWr E-5436). Został zakupiony od Kaduszkiewicza w 1972 r. i jest obecnie elementem wystawy stałej poświęconej kulturze ludowej powojennych przesiedleńców z Wileńszczyzny (zob. fotografia 1).



Fot. 1. Czternastopasmowe cymbały typu wileńskiego zbudowane przez Franciszka Kaduszkiewicza ze zbiorów Muzeum Etnograficznego we Wrocławiu, nr inw. MNWr E-5436 (Golla 14)

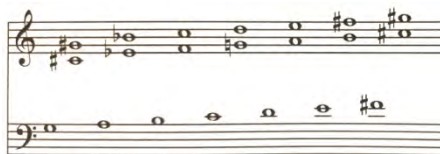
Fotografia 1 przedstawia cały instrument wraz z palcatkami. Cymbały posiadają kilka okrągłych otworów rezonansowych tworzących wzór dwóch krzyży. Co nietypowe, a bardzo przydatne do badań, na pudle rezonansowym wypisano strój instrumentu. Jest on identyczny z podanym przez Piotra Dahliga półchromatycznym strojem instrumentu Franciszka Sielickiego, muzykanta z Wołowa (zob. fotografia 2 i rysunek 1), który z inicjatywy Mieczysława Ciepłego, kresowego krajana Kaduszkiewicza, kupił w 1980 r. wyremontowany i nastrojony instrument Kaduszkiewicza pochodzący z lat 50. (Dahlig, *Cymbaliści w kulturze polskiej* 234, 681).

Piotr Dahlig szczegółowo opisał budowę instrumentu posiadanego przez Franciszka Sielickiego, a także uzyskał wiadomości na temat wytworzonych przez Kaduszkiewicza instrumentów. W jego rodzinnych stronach do budowy

cymbałów używano takich drzew, jak jodła (świerk), klon, buk. On sam palcatki wykonywał z drzewa grabowego, a w swych czternastopasmowych instrumentach, których zbudował około czterdziestu, umieszczał po pięć lub – częściej – po cztery struny w każdym paśmie (Dahlig, *Cymbaliści w kulturze polskiej* 233-234).



Fotografia 2. Franciszek Sielicki grający na cymbałach zbudowanych przez Franciszka Kaduszkiewicza (Dahlig, *Cymbaliści w kulturze polskiej* 559-560)



Rysunek 1. Strój cymbałów Franciszka Sielickiego, zbudowanych przez Franciszka Kaduszkiewicza (Dahlig, *Cymbaliści w kulturze polskiej* 681)

Spośród zachowanych audycji radiowych Józefa Majchrzaka, postaci Franciszka Kaduszkiewicza poświęcone są dwie: *Koncert Jankiela* (605/2595) i *Zespół cymbalistów ze Starego Wołowa* (615/6149). Pierwszą rozpoczyna recytacja opisu koncertu Jankiela z XII Księgi *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, której

towarzyszy muzyczne tło – gra Kaduszkiewicza na cymbałach. Zestawienie muzyki przez niego wykonywanej z literackim opisem muzykowania słynnego bohatera polskiej epopei narodowej związane jest zapewne nie tylko z faktem, że obie postacie były cymbalistami-solistami, wirtuozami; obaj muzykanci pochodzili wszakże z obszaru historycznej Litwy i poprzez swoją grę mogli być postrzegani jako ambasadorzy wiedzy o polskiej tradycji i historii, jako wehikuł kultury polskiej (kresowej).

Według Piotra Dahliga, „w osobie Jankiela widzimy stadium pośrednie między użytkową grą do tańca a kunsztem wirtuoza wynoszonego na piedestał” (*Cymbaliści w kulturze polskiej* 29). Cymbaliści stanowili według niego ponadto pograniczny dział praktyki muzycznej między miastem (miasteczkiem) a wsią, między nurtem komponowanym a ustno-pamięciowym. Te wszystkie aspekty zawierają się również w działalności Kaduszkiewicza, „wołowskiego Jankiela”. Grywał on bowiem po weselach, ale również na scenie ze swoimi uczniami czy przy okazji realizacji nagrań do audycji; pochodził ze wsi, ale działał i w mieście wykonując zarówno repertuar wileński zapamiętany z młodych lat, jak i własne opracowania różnych pieśni. W audycjach jako solista zaprezentował dwa tańce: polkę i krakowiaka (zob. przykład 1).

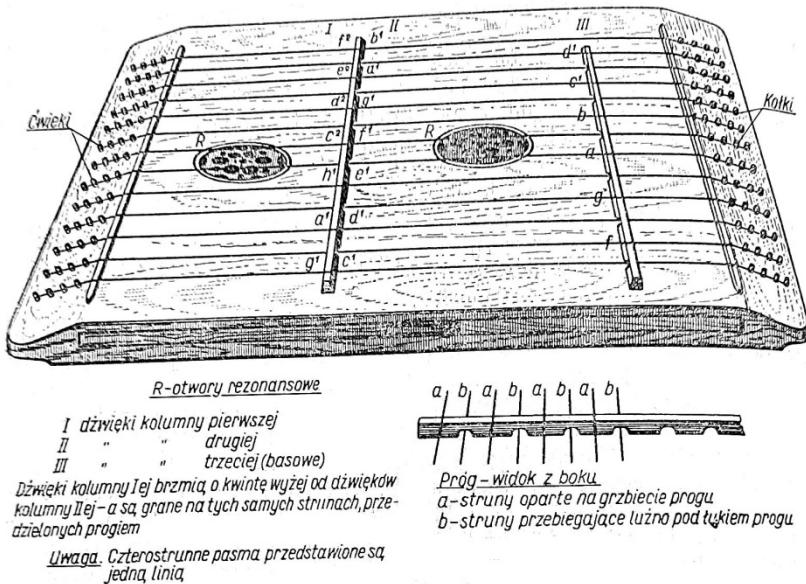


Przykład 1. Krakowiak wykonany przez Franciszka Kaduszkiewicza w audycji *Zespół cymbalistów ze Starego Wołowa* (615/6149)

Po osiedleniu się na Dolnym Śląsku, Kaduszkiewicz egzystował nie tyle z przedstawicielami różnych narodowości jak na Wileńszczyźnie (Białorusinami, Żydami, Litwinami), lecz z Polakami o różnym pochodzeniu regionalnym. W audycji *Koncert Jankiela* (605/2595) został nagrany przykład praktyki asymilacyjnej: dwie kołomyjki wykonane ze skrzypkiem Józefem Pronoszko (ur. 1896)

pochodzącym z Wołynia. Jakkolwiek repertuar wykazuje proveniencję ukraińską, skład wykonawczy skrzypce + cymbały był spotykany na Wileńszczyźnie i uważany za skromniejszy (Nowak 157; Sielicki, *Białoruskie obrzędy i pieśni* 140). Cymbalista zachowuje heterofoniczny styl akompaniamentu charakterystyczny dla tradycji północnokresowej: cymbały realizują wraz ze skrzypcami główną melodię, silnie ją ornamentując (np. tremolo, zdwojenia oktawowo). Dłuższe wartości rytmiczne są rozdrabniane, a instrument nie dodaje akompaniamentu akordowego mogącego stworzyć bogatsze podłoże harmoniczne, co było praktyką w grze cymbałów w kapelach południowokresowych.

W latach 50. Kaduszkiewicz rozpoczął pracę z młodzieżą. Uczył gry w Domach Kultury we Wrocławiu i Wołowie oraz w świetlicy Technikum Chemicznego w Brzegu Dolnym. Zbudował około dwudziestu cymbałów nieco mniejszych rozmiarów niż swoje. Instrumenty te miały skalę półtorej oktawy, posiadały trzynaście pasm strun, po cztery struny w paśmie (zob. Rycina 2).



Ryc. 2. Cymbały dziecięce budowane przez Franciszka Kaduszkiewicza (Klukowski, *Instrumenty ludowe... (dokończenie)*, 290)

Wiadomo, że zespół przez niego prowadzony występował na centralnych dożynkach w Lublinie w 1954 r. z repertuarem złożonym z instrumentalnych aranżacji pieśni rewolucyjnych, w tym *Mazura Kajdaniarskiego* (Sielicki, *Folklor dziecięcy i młodzieżowy* 166, Kordylewska 526), co było częste w programach

zespołów świetlicowych na Ziemiach Odzyskanych w latach 50. (Nowak 214). W drugiej połowie lat 50. Kaduszkiewicz odnosił sukcesy prezentując z uczniami tradycyjny repertuar muzyczny Wileńszczyzny, zdobywał parokrotnie laury na festiwalach muzyki ludowej, m.in. drugie miejsce w eliminacjach wojewódzkich Konkursu Kapel Ludowych, Śpiewaków i Piosenkarzy w 1958 r. we Wrocławiu (Kordylewska 526). Dzieci grały unisono w kilkunastoosobowej grupie (Klukowski, *Instrumenty ludowe* 231). Kaduszkiewicz aranżował także melodie pieśni z innych regionów Polski, w tym dolnośląskich autochtonów zebrane i wydane w 1955 r. przez autora audycji, Józefa Majchrzaka (*Dolnośląskie pieśni ludowe* [1955], 11, *Dolnośląskie pieśni ludowe* [1970], 29). Wielogłosowe, instrumentalne opracowanie na orkiestrę cymbalistów jednej z nich, *Wrocławskie zygary* (zob. Ryc. 3), zostało nagrane na potrzeby audycji *Koncert Jankiela* (605/2595).

2 *Wolno (16")*

Wroc - ław - skie zy - ga - ry smu - tno bi - ją,

Wroc - ław - skie zy - ga - ry smu - tno bi - ją, bo mi tod - mo - wia - ją,

bo - mi tod - mo - wia - ją, mo - ją mi ta.

Rys. 3. *Wrocławskie zygary smutno biją* – pieśń ze zbioru Józefa Majchrzaka (*Dolnośląskie pieśni ludowe* [1970], 29)



Fot. 3. Franciszek Kaduszkiewicz z uczniami podczas zajęć w Powiatowym Domu Kultury w Wołowie, lata 50. Źródło: polska-org.pl/8713749,foto.html

Kaduszkiewicz uczył grać ze słuchu. Zarejestrowany w audycjach repertuar obejmuje tańce ludowe popularne na Wileńszczyźnie szczególnie na przełomie XIX i XX wieku (kadryl, chodzony), w dwudziestoleciu międzywojennym (polka, walc), marsza oraz opracowania pieśni. Jest wykonany w różnej obsadzie i składach osobowych, np. duet uczniów cymbalistów, orkiestra cymbalistów czy sekundowanie Kaduszkiewicza na skrzypcach do gry uczennicy bądź kilkorga uczniów (znani z imienia i nazwiska: Danuta Juszkiewicz, Edward Świrski, Kazimierz Just). Pomimo starań i sukcesów nauczyciela, po jego śmierci zespół rozpadł się, nikt z jego uczniów nie muzykował publicznie, a większość instrumentów uległa zniszczeniu (Dahlig, *Cymbaliści w Polsce południowo-zachodniej* 59).

Majchrzak, w swoich poszukiwaniach wiejskich muzykantów, natrafił także na dwóch cymbalistów pochodzących z południowej części Kresów Wschodnich. Ich nazwiska nie pojawiają się w pracach Piotra Dahliga, są jednak wspomniane w jednym z artykułów autorki (*Nieznane nagrania muzyki* 65-66). Nagrania zrealizowane w latach 50. przez Józefa Majchrzaka to zatem niezwykle istotny i jedyny muzyczny ślad ich działalności.

Pierwszym z cymbalistów jest Józef Marzec urodzony w 1887 r. nieopodal Tarnopola („w skałackim powiecie”) w muzykanckiej rodzinie, zamieszkały od 1946 r. we wsi Płoski koło Góry. Z audycji *Jeszcze jeden cymbalista* (615/ 6334) wiadomo, że w wieku dwunastu lat zaczął grać na bębnie, później również na klawercie. Przed II wojną światową grywał z braćmi na weselach, przy czym to najstarszy brat muzykował na cymbałach – instrumencie, który już wtedy zaczął wychodzić z mody. Po przyjeździe na Ziemię Odzyskane w 1946 r., Marzec kontynuował działalność muzyczną. W wywiadzie nagrany po trzynastu latach od przyjazdu 72-letni cymbalista informuje, że „obecnie” grywa jedynie solo na cymbałach i bębnie „stare kawałki” podczas potańcówek odbywających się we wsi co niedzielę wmawiając przy tym niezorientowanym, młodszym, pochodzącym z innych regionów tancerzom, że to nowe melodie. Równoczesna gra na dwóch instrumentach jest możliwa dzięki pedałowemu przymocowanemu do bębna – obie ręce grającego są w ten sposób zaangażowane tylko do gry na cymbałach. W audycji zarejestrowano kołomyjki, kozaka, poleczkę i walczyka (zob. przykłady 2 i 3) – wszystkie wykonane solo, wyłącznie na cymbałach (bęben uległ awarii). Instrument Marca jest dość szczegółowo opisany w audycji. Wykonany przez niego wspólnie z „majstrem”, charakteryzuje się bardzo silnym dźwiękiem i szerokim diapazonem. Jest to spowodowane jego dość nietypową budową: instrument posiada aż dziewięć strun w każdym z osiemnastu pasm (sic!).

t = 36' ♩ = 160

Przykład 2. Kozaczek wykonany przez Józefa Marca
w audycji *Jeszcze jeden cymbalista* (615/6334)

t = 26' ♩ = 155

Przykład 3. Poleczka wykonana przez Józefa Marca
w audycji *Jeszcze jeden cymbalista* (615/6334)

W audycji *Gieraltowscy muzycanci* (607/3581) przedstawiono tradycyjny repertuar muzyczny wykonany przez mieszkańców wsi Gieraltów koło Bolesławca, którzy przesiedlili się w 1945 r. razem z jednej miejscowości – Świrza

koło Lwowa. Homogeniczność pochodzenia mieszkańców pozwoliła przeszczepić repertuar muzyczny oraz skład instrumentalny i osobowy rodzinno-sąsiedzkiej kapeli ludowej, jaka istniała na Kresach w składzie: troje skrzypiec, trąbka oraz studwudziestostrunowe cymbały wykonane z drewna świerkowego i gruszy przez wirtuoza tego instrumentu i zarazem członka kapeli, Józefa Komara.

W audycji zaprezentowano przyspiewki weselne wykonywane wspólnie (*O Boże mój Boże*) i naprzemiennie (*A nasze drużbowie to są bardzo pyszni*) z kapelą oraz repertuar taneczny: kołomyjkę, polkę, ogrodnika. Ten ostatni jest opisywany przez Majchrzaka jako taniec „podobny do śląskiego trojaka”, ze względu na sposób ustawienia tancerzy względem siebie (dwie kobiety i mężczyzna) oraz towarzyszącą muzykę (taniec dwuczęściowy o zmiennym metrum wykonywany przy akompaniamencie kapeli złożonej z cymbałów i skrzypiec, składający się z części wolnej w metrum 3/4 i szybkiej w metrum 2/4). Cymbały realizują stronę harmoniczną i rytmiczną wykonania, co jest typowe dla roli tego instrumentu w kapelach Kresów Południowo-Wschodnich.

Zaprezentowany repertuar kapela wykonuje w niezmienionej formie dwunasty rok po przesiedleniu. Jest to spowodowane faktem jednorodności pochodzenia regionalnego mieszkańców Gierałtowa. To rzadko spotykana sytuacja na Dolnym Śląsku. W miejscowościach, w których zamieszkała ludność o różnym pochodzeniu regionalnym, wykonawstwo muzyczne było poddawane modyfikacjom repertuarowym i stylistycznym w związku ze zderzeniem się wielu tradycji muzycznych.

ZAKOŃCZENIE

Piotr Dahlig zauważył, że niewiele wiadomo, poza przypadkiem Pomorza Zachodniego, jak muzycy adaptowali się na Ziemiach Odzyskanych po 1945 r. (*Cymbaliści w kulturze polskiej 13*). To zaniedbane pole badawcze – badania nad tradycjami muzycznymi pierwszego pokolenia cymbalistów przesiedleńców sięgających pamięcią do muzykowania międzywojennego – doskonale wypełniają nagrania Józefa Majchrzaka zrealizowane dla wrocławskiej rozgłośni Polskiego Radia.

Cymbały już przed wojną były instrumentem, który na Kresach powoli wychodził z mody, zaś na Dolnym Śląsku po 1945 r., w nowym miejscu osiedlenia, szybko ustępował miejsca w kapelach ludowych akordeonowi lub instrumentom dętym. Z jednej strony, biorąc pod uwagę zarejestrowany repertuar oraz wywiady z muzykantami, omówione nagrania są unikalnym, retro-

spektywnym dokumentem do badań nad przedwojenną, ludową praktyką muzyczną polskich cymbalistów w Galicji Wschodniej i na Wileńszczyźnie, nieraz, jak w Gierałtowie, „zastygła” w nowym miejscu zamieszkania. Z drugiej strony, niektóre z nich dokumentują przemiany, jakie zaszły w związku z migracją. W tej kwestii na szczególną uwagę zasługują audycje z udziałem Franciszka Kaduszkiewicza. Skonstruowanie i zbudowanie przez niego cymbałów dziecięcych oraz prowadzenie w kilku miejscach szkoły gry na cymbałach wyprzedziło ruch revival, jaki pojawił się w północnej Polsce dopiero dwie dekady później za sprawą takich cymbalistów, jak Waclaw Kułakowski, Edward Makasewicz, Jan Hołubowski na Warmii i Mazurach oraz Edward Mojsak na Pomorzu Zachodnim (Dahlig, *Cymbaliści w kulturze polskiej* 352-253, 360, 404; Kuczek 12-15; Matłowski 142-143). Na przykładzie Kaduszkiewicza widać również innego rodzaju proces asymilacyjny: łączenie się do muzykowania w nowym otoczeniu z muzykantami z innych regionów – w jego przypadku ze skrzypkami z Wołynia.

Kolektywizacja i uscieniczenie wykonawstwa muzyki cymbałowej dokonane przez Kaduszkiewicza, jak również wzbogacenie repertuaru o pozycje z innych regionów Polski, w tym Dolnego Śląska, było z jednej strony wyrazem zmian w muzykowaniu ludowym. Z drugiej, mimo że w kontekście miejskim, pozwoliło na trwanie tradycyjnego repertuaru muzycznego z Wileńszczyzny. Istotna wydaje się tu także zmiana funkcji muzykowania: z użytkowej na widowiskowo-rozrywkową.

Piotr Dahlig wyróżnił cztery fazy przemian tradycji muzycznych przesiedleńców z Kresów Wschodnich (*Cymbaliści w kulturze polskiej* 348); okazuje się jednak, że na Dolnym Śląsku w latach 50. występowały one symultanicznie (Fakt, że granice faz istnienia tradycji muzycznych przesiedleńców trzeba traktować umownie, zauważał w odniesieniu do sytuacji na Pomorzu Zachodnim Bogdan Matłowski (54)), co ma odzwierciedlenie w materiale zarejestrowanym w audycjach Józefa Majchrzaka z udziałem cymbalistów:

1) okres spontanicznej kontynuacji (1945-1948) gdy pierwsze pokolenie migrantów cymbalistów żyło w zawieszeniu, niejako pomiędzy starą a nową małą ojczyzną, a muzycy i wykonywany przez nich repertuar wpływały łagodząco i stabilizująco w nowym otoczeniu – za przykład może służyć kapela z Gierałtowa, która na nowy teren przeszczepiła swoją muzyczną tradycję

2) izolacja (1950-1970) gdy cymbaliści, także ze względów politycznych, byli ograniczeni tylko do prywatnego muzykowania albo zmienili instrumenty i repertuar – w ten sposób funkcjonował Józef Marzec, który w latach 50. Muzykował sam, okazjonalnie, na potrzeby lokalne (potańcówki)

3) reinwencja i pewna nowa ciągłość (od 1971) gdy muzycy zaczęli występować na scenach publicznych oraz zaczęły powstawać szkoły gry na cymbałach – analogia występuje w działalności pedagogicznej i artystycznej Franciszka Kaduszkiewicza

4) wymiana pokoleniowa wraz z zamieraniem tradycji „pierwszej”, przesiedleńczej (od przełomu XX i XXI wieku).

Na Dolnym Śląsku, gdzie cymbaliści działali w znacznym rozproszeniu, trudno było o kontynuację tradycji muzykowania na ich instrumencie. Pozostawał on ponadto dla wszystkich zarejestrowanych w audycjach muzykantów namacalnym łącznikiem z przeszłością, nawet mimo pewnych modyfikacji czynionych w repertuarze muzycznym przez Franciszka Kaduszkiewicza i prowadzenia szkoły gry, czyli próby przekazania tradycji następnemu pokoleniu. Muzyka nagranych w latach 50. cymbalistów odeszłąby wraz z nimi, gdyby nie zachowane fonogramy.

Obecnie muzykowanie cymbalistów z przedwojennych Kresów Wschodnich, także nagranych w późniejszym niż lata 50. czasie przez Piotra Dahliga, to zamknięty rozdział historii muzyki ludowej na Dolnym Śląsku (Dahlig, *Cymbaliści w kulturze polskiej* 353, 451). Niniejszym artykułem chciałabym przywrócić pamięć o ludziach, którzy ją tworzyli.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PODMIOTU

Cymbały zbudowane przez Franciszka Kaduszkiewicza zakupione 29.02.1972 r., nr inw. MNWr E-5436, zbiory Muzeum Etnograficznego we Wrocławiu.

Fotografia przedstawiająca Franciszka Kaduszkiewicza z uczniami, polska-org.pl/8713749,foto.html, dostęp 21.03.2022.

Grobonet. Ogólnopolska wyszukiwarka osób pochowanych. Cmentarz komunalny w Wołowie wołow. grobonet.com/grobonet/start.php?id=detale&idg=5789&inni=0&cinki=1, dostęp 21.03. 2022.

Nagrania audycji przechowywane w archiwum Radia Wrocław:

Taśma nr 605, audycja nr 2595 *Koncert Jankiela*; miejsce nagrania: Stary Wołów koło Brzegu Dolnego; wykonawcy: zespół cymbalistów, Franciszek Kaduszkiewicz (przesiedleńca z Wileńszczyzny), przesiedleńcy z Polesia i Wołynia; nagranie z 1956 r.

Taśma nr 607, audycja nr 3581 *Gierałtowski muzykanci*; miejsce nagrania: Gierałtów koło Bolesławca; wykonawcy: zespół ludowy z Gierałtowa (przesiedleńcy z Lwowskiego); nagranie z 1957 r.

- Taśma nr 615, audycja nr 6149 *Zespół cymbalistów ze Starego Wołowa*; miejsce nagrania: Stary Wołów koło Brzegu Dolnego; wykonawcy: zespół cymbalistów, Franciszek Kaduszkiewicz (przesiedleńca z Wileńszczyzny); nagranie z 1958 r.
- Taśma nr 615, audycja nr 6334 *Jeszcze jeden cymbalista*; miejsce nagrania: Płoski koło Góry Śląskiej; wykonawcy: Józef Marzec (przesiedleńca z Tarnopolskiego), kapela ludowa Jana Minty; nagranie z 1959 r.

Majchrzak, Józef. *Dolnośląskie pieśni ludowe*. Wydział Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej we Wrocławiu i Rozgłośnia Wrocławska Polskiego Radia, 1955.

Majchrzak, Józef. *Dolnośląskie pieśni ludowe*, w serii: „Prace i Materiały Etnograficzne”, t. 21, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze i Dolnośląskie Towarzystwo Muzyczne, 1970.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTU

- Dahlig, Piotr. *Cymbaliści w kulturze polskiej*. Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, 2013.
- Dahlig, Piotr. „Cymbaliści w Polsce południowo-zachodniej”. *Instrumenty muzyczne w polskiej kulturze ludowej*, red. Ludwik Bielawski, Piotr Dahlig, Alojzy Kopoczek, Ludowy Instytut Wydawniczy, 1990, ss. 55-60.
- Dahlig, Piotr. *Tradycje muzyczne a ich przemiany. Między kulturą ludową, popularną a elitarną Polski międzywojennej*. Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1998.
- Gacek, Gabriela. „Muzyka tradycyjna Dolnego Śląska lat 50. XX w. w nagraniach Józefa Majchrzaka”. *Polska muzyka tradycyjna – dziedzictwo fonograficzne. Stan aktualny – zachowanie – udostępnianie*, t. II, red. Jacek Piotr Jackowski, Instytut Sztuki PAN, Stowarzyszenie Liber Pro Arte, 2019, ss. 14-49.
- Gacek, Gabriela. „Nieznane nagrania muzyki przedwojennych polskich mieszkańców Galicji Wschodniej ze zbiorów archiwum Polskiego Radia we Wrocławiu”. *Etnomuzykologia na przełomie tysiącleci: historia, teoria, metodologia/Етномузикологія на зламi тисячоліть: історія, теорія, методологія*, red. Zbigniew Jerzy Przerembski, w serii: Musicologia Wratislaviensia, nr 12, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2015, ss. 63-71.
- Golla, Hanna. „Wprowadzenie”. *Instrumentarium tradycyjne. Wystawa ze zbiorów Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydlowcu*, red. Dorota Szechińska, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 2019.
- Klukowski, Józef Tadeusz. „Instrumenty ludowe, ich twórcy i budowa oraz możliwości wykorzystania w zespołach szkolnych i amatorskich”. *Wychowanie Muzyczne w Szkole*, nr 4, 1976, ss. 230-233.
- Klukowski, Józef Tadeusz. „Instrumenty ludowe, ich twórcy i budowa oraz możliwości wykorzystania w zespołach szkolnych i amatorskich (dokończenie)”. *Wychowanie Muzyczne w Szkole*, nr 5, 1976, ss. 289-294.
- Kolbuszewski, Jacek. „Oswajanie krajobrazu. Z problematyki integracji kulturowej na Ziemiach Odzyskanych”. *Symbolika regionów: studia etnologiczno-folklorystyczne*, red. Dorota Simonides, Instytut Śląski w Opolu, 1988, ss. 67-82.
- Kordylewska, Mirosława. „Amatorska twórczość artystyczna na Dolnym Śląsku”. *Kultura na Dolnym Śląsku*, red. Jan Trzynałowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977, ss. 509-572.

- Kuczek, Piotr, redaktor. *Cymbaliści wileńscy z warmińsko-mazurskiego*. Centrum Kultury Gminy Ełk z siedzibą w Stradunach, 2012.
- Linette, Bogusław. „Folklor muzyczny w procesie integracji społeczno-kulturowej na ziemiach zachodnich i północnych”. *Etнология i folklorystyka wobec problemu tworzenia się nowego społeczeństwa na ziemiach zachodnich i północnych (materiały z sesji 10-11.10.1986 r.)*, red. Dorota Simonides, Instytut Śląski w Opolu, 1987, ss. 165-179.
- Majchrzak, Józef. „Folklor na antenie Rozgłośni Wrocławskiej P.R.”. *Literatura Ludowa*, nr 1, 1958, s. 62.
- Majchrzak, Józef. *Polska pieśń ludowa na Dolnym Śląsku*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1983.
- Matłowski, Bogdan. *Cymbaliści na Pomorzu Zachodnim po 1945 roku. Spadkobiercy Jankiela*. Książnica Pomorska, 2006.
- Nowak, Tomasz. *Tradycje muzyczne społeczności polskiej na Wileńszczyźnie*. Towarzystwo Naukowe Warszawskie, 2003.
- Sielicki, Franciszek. „Białoruskie obrzędy i pieśni weselne we wsi Mikulino”. *Slavica Wratislaviensia*, z. 18, 1979, ss. 111-144.
- Sielicki, Franciszek. „Folklor dziecięcy i młodzieżowy na Wileńszczyźnie w okresie międzywojennym”. *Slavica Wratislaviensia*, z. 71, 1992.
- Simonides, Dorota. „Etnospołeczne potrzeby tworzenia się nowych regionów kulturowych na ziemiach zachodnich i północnych”. *Symbolika regionów: studia etnologiczno-folklorystyczne*, red. Dorota Simonides, Instytut Śląski w Opolu, 1988, ss. 29-43.
- Simonides, Dorota. „Folklor jako odzwierciedlenie tworzenia się nowych społeczności regionalnych na ziemiach zachodnich i północnych”. *Etнология i folklorystyka wobec problemu tworzenia się nowego społeczeństwa na ziemiach zachodnich i północnych (materiały z sesji 10-11.10.1986 r.)*, red. Dorota Simonides, Instytut Śląski w Opolu, 1987, ss. 133-150.

MIĘDZY STARĄ A NOWĄ OJCZYZNĄ –
MUZYCZNA AKTYWNOŚĆ CYMBALISTÓW
NA DOLNYM ŚLĄSKU W LATACH 50. XX WIEKU

Streszczenie

W artykule omówiono zagadnienie muzycznej aktywności cymbalistów, którzy zmuszeni byli do migracji z przedwojennych kresów wschodnich (Wileńszczyzny, Galicji Wschodniej) na Dolny Śląsk po II wojnie światowej. Będąc nowymi osadnikami na tzw. Ziemiach Odzyskanych, otoczeni ludnością o różnym pochodzeniu regionalnym, cymbaliści próbowali w nowych warunkach kontynuować muzyczną działalność. W tekście ukazane są różne sposoby adaptacji do nowej sytuacji wykonawczej w nowym miejscu zamieszkania: budowanie kolejnych instrumentów, granie w kapelach ludowych składających się z członków o różnym pochodzeniu regionalnym, próby indywidualnego muzykowania oparte na wykonywaniu muzyki tanecznej z regionu pochodzenia czy założenie zespołu składającego się z uczniów szkoły średniej uczących się wykonywać aranżację melodii pieśni ludowej z Dolnego Śląska i repertuar z Wileńszczyzny. Za bazę źródłową służą archiwalne przykłady muzyczne nagrane w latach 50. XX wieku przez Józefa Majchrzaka (1909-1985), polskiego folklorystę, muzykologa i redaktora radiowego pracującego w Polskim Radiu Wrocław.

Słowa kluczowe: cymbaliści; Dolny Śląsk; kresy wschodnie; migracja; nagrania archiwalne.

BETWEEN THE OLD AND THE NEW HOMELAND:
DULCIMER PLAYERS MUSICAL ACTIVITY
IN LOWER SILESIA IN THE 1950S

S u m m a r y

In this article, I would like to describe the musical activity of the dulcimer players who moved to Lower Silesia after World War II as a result of being expelled from the pre-war Polish eastern borderlands: the Vilnius region and East Galicia. Being new settlers in the so called Recovered Territories, surrounded by people who came both from their native and other regions, dulcimer players tried to continue their musical activity. I examine their different ways of adapting to a new situation and new place of residence, by building new dulcimers, joining interregional folk bands, attempting individual music-making based on the performance of dance music from their own region, or establishing an ensemble consisting of high school students. In my article, I draw on examples from archival recordings from the 1950s made by Józef Majchrzak (1909-1985), the Polish folklorist, musicologist and radio editor who worked for Polish Radio Wrocław.

Keywords: dulcimer players; Lower Silesia; eastern borderlands; migration; archival recordings.