

ZBIGNIEW JERZY PRZEREMBSKI

MUZYKUJĄCE ISTOTY NIEZIEMSKIE: KULTUROWE PRZEMIANY OBRZĘDOWEJ ANTYMUZYKI I ANTYINSTRUMENTÓW

Rudymენტarną zgoła cechą kultury ludowej jest podział czasu na zwykły, codzienny i niezwykły, świąteczny, obrzędowy. Niejednolicie kwalifikowana w tej tradycji kulturowej jest również przestrzeń z jej zwykłymi i niezwykłymi obszarami. Chodzi tu zwłaszcza o tzw. czas i miejsca przejścia, wiążące się z obrzędami i zwyczajami cyklu ludzkiego życia i kalendarza, zwanymi też rodzinnymi i dorocznymi. Charakteryzowało je bowiem odwrócenie rzeczywistości, świat przenicowany, „na opak”. Odwróceniu ulegała wówczas także muzyka, stając się swoim zaprzeczeniem – antymuzyką, jak również służące do jej wykonywania instrumenty, przybierając postać antyinstrumentów. Tymi zjawiskami zająłem się bardziej szczegółowo w tekście „Antymuzyka i antyinstrumenty w tradycji kulturowej Polski” (121-140). Tutaj przypomnę tylko, że wykonywanie antymuzyki na antyinstrumentach służyło wywoływaniu obrzędowej wrzawy mającej przepłaskać złe moce, jak wierzono, szczególnie liczne i aktywne w szkodzeniu ludziom w czasie i miejscach przejścia.

Trzeba tu przypomnieć, że istoty nieziemskie, tak dobre jak i złe, w ludzkich wyobrażeniach grały przede wszystkim muzykę i na różnych instrumentach muzycznych, wyjątkowo zaś antymuzykę na antyinstrumentach. Ta druga ich aktywność jest typowa dla tradycji ludowej, dokumentowanej dopiero w now-

Prof. dr hab. ZBIGNIEW JERZY PRZEREMBSKI – Uniwersytet Wrocławski, Instytut Muzykologii, Zakład Muzykologii Systematycznej, kierownik; e-mail: zbigniew.przerembski@uwr.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1871-8331>.

Prof. Dr. habil. ZBIGNIEW JERZY PRZEREMBSKI – University of Wrocław, Institute of Musicology, Department of Systematic Musicology, Head; e-mail: zbigniew.przerembski@uwr.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1871-8331>

szych czasach (głównie od XIX wieku). Tematyka muzykujących istot naziemskich jest obecna w kulturze i sztuce europejskiej co najmniej od czasów antycznych. Przecież już w mitologii greckiej atrybutem olimpijskiego boga Appolla jest lira i jest on uważany m.in. za patrona muzyki. Wygrał muzyczny pojedynek z frygijskim satyrem Marsjaszem, mistrzem aulosu (Parandowski 78). W licznym orszaku Dionizosa, boga m.in. dzikiej natury i płodności, „kozłorogie satyry i pany, syleny o końskim ogonie i centaury mające postać półkońską i półludzką cisnęły się gwarnym tłumem za jego rydwanem, bijąc w bębny i cymbały, grając na fletach i piszczałkach” (Parandowski 136). Należał do tego grona także arkadyjski bożek Pan. Zawdzięcza mu nazwę fletnia Pana, zrobiona przez niego z trzciny, w którą bogowie zamienili nimfę Syrinks uciekającą przed jego zalotami – stąd instrument ten nosił też miano syringi (Parandowski 142-143), a u nas w czasach staropolskich – multanek. Gdy wieczorami Pan grał na syrindze:

żaden ptak nie mógł dorównać słodkiej melodii tego instrumentu, w którym płakała smutna dusza nimfy Syrinks. Gdy grał, zbiegały z gór mgliste boginki, śpiewały lub wzięwszy się za ręce tańczyły na leśnych polanach przy świetle księżyca. Wtedy pasterze budzili się w swoich schroniskach i słuchali w milczeniu muzyki rozkochanego boga. (Parandowski 143-144)

W sztuce średniowiecza już od IX stulecia przedstawiano anioły, zwłaszcza w XV wieku, który z tego względu zyskał nawet miano „siècle des anges” (Thibout 138). Często były to anioły śpiewające, grające – tzw. orkiestry „anielskie”, przedstawiane w scenach nawiązujących do starotestamentowych i nowotestamentowych przekazów, ale też uwzględniających miejscowe konteksty kulturowe, w tym lokalną praktykę muzyczną (Heise 73; Tammen 59). Muzykujące niebiańskie istoty przybierały formę rzeźb i malowideł zdobiących wnętrza lub zewnętrzną powierzchnię świątyń i budowli świeckich. Występowały też w innych przejawach średniowiecznej sztuki, np. w malarstwie miniaturowym czy rytownictwie.

Tematykę „anielskiej muzyki” kontynuowali artyści jeszcze w czasach nowożytnych. Przykładem może być śląskie opactwo cystersów w Lubiążu, gdzie w latach 1681-1696 Matthias Steinl wykonał (ze współpracownikami) w nawie głównej klasztornej kościoła tzw. stalle „anielskie”, ozdobione „pięćdziesięciosześcioosobowym zespołem grających i śpiewających aniołów i puttów, rozmieszczonych w gąszczu akantowych liści. Orkiestra anielska została tu rozbudowana do rozmiarów niespotykanych ani w śląskich, ani w europejskich barokowych stallach (Aengenvoort 139-144; Nowak 29). Niebiańskie istoty

z lubiąskich stalli grają zarówno na instrumentach związanych z tradycją biblijną, jak i znanych z dawnej praktyki muzycznej. Jak piszą Walter i Gabriele Salmen:

Zu den instrumentenkundlich am reichhaltigsten ausgestatteten Bildwerken in Schlesien aus dem 17. Jahrhundert gehört das von Matthias Steinl (um 1644-1727) geschnitzte Chorgestühl mit Inschriften wie „In tympano“ oder „In Cithara“. Diesen Psalmzitate zugeordnet sind musizierende Engel, die neben den biblisch belegbaren Instrumenten aber auch den geraden oder krummen Zinken, die Renaissance-Flöte, den Dudelsack, die Drehleier oder das mit der deutlich dargestellten Flageolettechnik gestrichene Trumscheit spielend halten. (100)

Trzeba zauważyć, że wyobrażenia „anielskich” kapel często nie miały realnego charakteru. W przypadku Lubiąża znaczna część instrumentów była anachroniczna, nie grano już na nich w czasie powstania stalli, lecz znacznie wcześniej – w czasach renesansu, a nawet średniowiecza. Poza tym w praktyce muzycznej w tym zestawieniu raczej nie tworzyły zespołów. „Anielskie” kapele miały zatem charakter wyobrażeń idealnych. Umieszczone w miejscu, gdzie zakonnicy modlili się mową i pieśnią, odpowiadały słowom średniowiecznego chrześcijańskiego teologa Honoriusza Augustodunensisa, zwanego Honoriuszem z Autun, o zgromadzonych w stallach dwóch chórach – anielskim i ludzkim; były też zgodne z regułą św. Benedykta: „w obecności aniołów śpiewamy Tobie” (Aengenvoort 157; Nowak 28-29).

Średniowieczne i nowożytne wyobrażenia plastyczne ukazują także postaci z przeciwnego bieguna metafizycznej rzeczywistości – anioły upadłe. Niekiedy przeciwstawiają wręcz instrumenty związane z sacrum i profanum, Boże i diabelskie. Za przykład może służyć rycina z XII-wiecznego psalterza św. Remigiusza opata z Reims, o której tak pisze Alexander Buchner:

Die Abbildung einer englischen Handschrift aus dem 12. Jahrhundert stellt die vor der Kirche geduldeten und die von ihr verworfenen Instrumente einander gegenüber; sie stellt sogar die Musikanten Gottes gegen die Teufelmusikanten, die als „Kirchendiener Satans“ mit wilden Tieren verglichen wurden. Zu den erlaubten Instrumenten gehörte *Monochord*, *Glockenspiel*, *Orgel*, *Harfe* und *Zink*, während *Rubebe*, *Horn* und *Trommel* als Teufelsinstrumente angesehen wurden, gerade gut genug, um Barentanz und Komödianten zu begleiten. (14)

Na pierwszej z tych grup instrumentów grają postaci z górnej połowy ryciny, na drugich – z dolnej. Zwraca uwagę umieszczony w centrum dolnej części diabeł, który lewą łapą uderza w zawieszony na szyi, na sznurach bęben dwumembranowy, prawą zaś wskazuje na dwie osoby w pozycji „na opak”, do góry

nogami, zapewne potępione. Jego bęben ma obły, beczułkowaty kształt, korpus, wykonany techniką bednarską, przypomina współczesne burczybasy z Kaszub, a więc dawne antyinstrumenty.



Ilustracja 1. Rycina z XII-wiecznego psalterza św. Remigiusza opata z Reims, St. John's College, Cambridge. (Buchner il. 42)

W średniowiecznej, ale i nowożytnej ikonografii demony mogą uaktywniać się muzycznie w osobliwych sytuacjach, np. przygrywając ludziom potępionym. Na miniaturze zdobiącej powstały w 1441 r. satyryczno-dydaktyczny poemat *Des Tüfels Segi* przedstawiono – zgodnie z tytułem tego napisanego w dialekcie górnoszwabskim utworu – zagarniętych do diabelskiej sieci grzeszników, przedstawicieli różnych stanów, łącznie z królem, papieżem i biskupem. Demony ciągną sieć, grają na dudach, także tych małych typu Platerspiel, uderzają w małe kotły. Na dudach i bębnie muzykują diabli na wyobrażającym piekielną czelusć

fragmencie polichromii Sąd Ostateczny z 1524 r. w ewangelickim kościele w Gingen am Fils (Schmidt 54-55). Co ciekawe, wbrew ludowej tradycji kulturowej, w bębny uderzają na tych przedstawieniach niewrażliwi na ich dźwięki diabli, zamiast czmychać przed tym brzmieniem. Nieprzypadkowo natomiast grają na dudach. W ludowych podaniach demony są uważane za wynalazców dud, jak w kosmologicznej legendzie z Huculszczyny:

Kołyś buło, pasły swoi otary na wysokych nedejach Boh ta Czort. Boh pas wiwci ta j ihraw sobi u floeru. „Win” pas kozi ta j słuchaw. Tut oboe założylysia na ciłu otaru, chto sprytniszyj u hri. „Win” prograw ta j zaprowadyw wsoju otaru w koszaru do Boha, ta j zapłakaw. Ałe edno kozene ukraw, złupiw eho ta j zrobyw sobi dudky i zahraw załysno. Widtogdy na zemly dudky. (Saban 44-45)

Gottfried Habenicht zauważył, że mit ten, o Bożym pochodzeniu piszczałki i diabelskim dud, był w Europie szerzej rozpowszechniony:

„Während der Liebe Gott dir Flöte erfand, hat der Teufel die Sackpfeife erfunden; der Böse konnte sie aber erst gebrauchen, nachdem er von den Bienen – die auch Gottesgeschöpfe sind – Wachs zum Stimmen seines Instruments nahm”. So lautet eine früher im Banat (aber auch anderwärts) verbreitete Erzählung. (123)

Sama postać metafizyczna grająca – czy to anioł, czy diabeł – nie musi stygmatyzować instrumentu muzycznego, którego symbolika, hierarchia w średniowiecznej ikonografii mniej zależała od tego, kto na nim gra, bardziej od sytuacji muzycznej, kontekstu kulturowego.

Czasem jednak działalność demonów w stosunku do instrumentów muzycznych była osobliwa – przyczyniały się one do destrukcji niemiłych sobie instrumentów. Márton Scombor, węgierski szlachcic i kalwiński pastor w latach 1616-1617, odbył podróż do Gdańska. Jej przebieg opisał w wydanym w 1620 r. dzienniku tej peregrynacji zatytułowanym *Mártona Scombora podróż po Polsce*. Tam to właśnie, w opisie gdańskiego kościoła pod wezwaniem Najświętszej Maryi Panny, można przeczytać takie oto opisy znajdujących się w nim organów:

W świątyni jest czworo organów. Większe wzniesiono za królowania Stefana Batorego, widnieje więc na nich jego herb. Mają tak ogromne piszczałki, że w niejednej zmieściłby się człowiek. Głos organów zaś jest tak potężny, iż kiedy grają, wydaje się, że rozpada się cały Dom Boży. Drugie organy, stojące po prawej ręce, w pobliżu większych, są bardzo stare i już nieużywane. Mówią, jakoby miały trąby z czystego srebra, lecz kiedyś organista, nie mogąc ich pospiesznie naprawić, przeklął je rzekomo tymi słowy: „A bodajbyście służyły mocom piekielnym, jeśli mnie nie chcecie!” Następnej nocy diabły zabrały się do organów i póty nie dały się wygnąć, póki nie

zepsuły ich ze szczętem. Od tej chwili organy zamilkły po wsze czasy. Trzecie organy, także po prawej ręce, służą jeszcze dzisiaj. Czwarte za mojego tam pobytu stawiano dopiero, od strony bursy żakowskiej. (Scombor 32-33)

Jak z tej legendy wynika, diabły, przyzwane przekleństwem organisty, odważyły się działać nawet w świętej przestrzeni świątyni Bożej.

W tekstach folkloru demony nie tylko grają, ale też tańczą, zwłaszcza z czarownicami podczas sabatów. Čeněk Zíbrt w swej monografii *Jak se kdy v Čechách tancovalo* w trzynastym rozdziale, zatytułowanym „Zkazky o tancích čarodějnic přišer a o tancích dábelkých”, zauważa, że podania o nocnych płasach tego rodzaju były rozpowszechnione w czeskim folklorze. Dla zobrazowania, jak je sobie wyobrażano, przywołuje drzeworyt z dzieła Olaususa Magnusa *Historia de gentibus septentrionalibus* z 1555 r. (Zíbrt 223, 224). Tematyka ta przewija się nie tylko w historycznych źródłach ikonograficznych, ale też w aktach sądowych dotyczących procesów osób posądzanych o praktykowanie czarnej magii. Rozprawy takie miały miejsce jeszcze w XVII stuleciu, i to w rozwiniętej przecież cywilizacyjnie Wielkopolsce. W 1613 r. sądzono i skazano na spalenie na stosie „czarownice” ze wsi Kucharki pod Pleszewem. W aktach procesowych można przeczytać:

Ona też tam dwie godzinie pobywszy, pod którym czasem trzej diabli tam grali, jeden na gajdach, drugi na skrzypicach, a trzeci na bębenku i tańcował z nią diabełek niewielki, wołali nań drudzy, Marcinku, tańcuj z nią, i tańcował z nią obracając ją wkoło z godzinę. (Baranowski 45)

Diabelska kapela miewała też nieco zmieniony skład. Innym razem bowiem:

Gdy tańcowała, grano im na skrzypicach, a drugi na dudkach, trzeci na piszczałce. Na dudkach grał Marcinek, na skrzypicach Kasper, na piszczałce nie może baczyć który; tańcowało ich trzy: ona, Dorota i młynarka. (Baranowski 51-52)

Tematyka muzykujących istot nadprzyrodzonych stała się modna we współczesnej sztuce ludowej w Polsce. Nierzadko przedstawiane są muzykujące anioły z różnymi instrumentami, także ludowymi, jak dudy, mimo ich diabelskiej genezy w folklorze. Trzeba jednak pamiętać, że dudy przez całe wieki miały ambiwalentną symbolikę w europejskiej kulturze i sztuce, rozpiętą między sferami niebiańskimi a czeluściami piekieł. Jeszcze Jan Matejko u schyłku XIX wieku namalował anioła z dudami w polichromii kościoła Mariackiego w Krakowie (Przerembski, *Dudy: dzieje instrumentu* 232, 305, 455).

Niekiedy niebiańskie atrybuty, w postaci anielskich skrzydeł, zyskują pod pędzlem malarzy czy kozikiem ludowych rzeźbiarzy także chłopscy muzykanci.

Już w 1930 r. Jan Wałach, malarz z Istebnej, ozdobił chór muzyczny miejscowego kościoła pod wezwaniem Dobrego Pasterza polichromią przedstawiającą tradycyjną kapelę regionu (Beskidu Śląskiego) – dudziarza i skrzypka w góralskich strojach i z anielskimi skrzydłami (Przerembski, *Dudy: metamorfozy instrumentu* 285, 580). Innym przykładem mogą być „chłopo-anioly” grające na skrzypcach, basach, piszczałce, akordeonie, a nawet „diabelskich” skrzypcach, wykonane w latach 1974-1979 r. przez ludowego rzeźbiarza Tadeusza Żaka z małopolskich Łazów¹.

Tu jednak zajmę się muzykującymi diabłami. Miały one swego „protoplastę” w postaci wspomnianego wyżej antycznego bożka Pana. Jak pisał Jan Parandowski:

W wiekach średnich uważano go za demona i postać jego dała początek znanym wyobrażeniom diabłów. Przedstawiali go bowiem Grecy z brodą, o nogach kosmatych, zakończonych rozczepionymi kopytkami, o uszach spiczastych, z zakrzywionymi rogami na głowie. (146)

Ludowy rzeźbiarz Czesław Kubik z Czechowic Dziedzic, biorący m.in. udział w 2021 r. w targach sztuki ludowej podczas zakopiańskiego Międzynarodowego Festiwalu Folkloru Ziem Górskich, prezentował na swoim stoisku wyrzeźbioną w drewnie i polichromowaną „diabelską” kapelę. Jeden z czortów grał na „diabelskich” skrzypcach, drugi – na tarze, trzeci zaś na pile. Zgodnie z tradycją kulturową na dwóch pierwszych instrumentach czyniono rytualną wrzawę podczas obrzędów przejścia. Stąd też zostały one określone jako antyinstrumenty, a wykonywane na nich manifestacje dźwiękowe – jako antymuzyka (Przerembski, „Antymuzyka i antyinstrumenty” 122-134). Wrzawa obrzędowa miała na celu przepłoszenie demonów, tymczasem na rzeźbach Kubika czorty zdają się antymuzykę wykonywać, a przynajmniej „grają” na służących temu antyinstrumentach (por. ilustracja 2). Zapewne hałaśliwa współczesna epoka przytępiła ich wrażliwość na harmider.

¹ Rzeźby te znajdują się w zbiorach Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu (zob. Przerembski, „Postać muzykanta” 55, 64, il. 32).



Ilustracja 2. Diabły grające na antyinstrumentach, rzeźby w drewnie, wykonał Czesław Kubik z Czechowic Dziedzic. Fot. Zbigniew J. Przerembski

„Diabelskie” skrzypce, używane tradycyjnie do przepędzania złych mocy (wraz z burczybasem), zanim twórcy ludowi wyposażyli w nie diabłów, przechodziły pewien etap pośredni. Zdaje się o tym świadczyć twórczość Jerzego Walkusza z Hopowa na Kaszubach. Ten znany w regionie budowniczy instrumentów nadawał bowiem wykonywanym przez siebie „diabelskim” skrzypcom imiona diabłów z kaszubskiego folkloru. A było ich sporo, jak np. Lubiczek, Pùrtk, Rétnik, Smàtk czy Wëkrëkùs (por. ilustracja 3)².

² W Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie w 2011 r. miała miejsce wystawa „Diabły w kulturze Kaszub”, na której oprócz wyobrażeń różnorodnych miejscowych czartów pokazywano też „diabelskie” skrzypce.



Ilustracja 3. Fragment „diabelskich” skrzypiec wykonanych przez Jerzego Walkusza z Hopowa. Fot. Zbigniew J. Przerembski

Zdarza się niekiedy, że diabelskie skrzypce tracą atrybut „diabelskości” w postaci diabelskiej głowy i są „uczłowieczone” wprawioną na jej miejsce ludzką głową. Takiego zabiegu dokonał Józef Semmerling, znany kaszubski rzeźbiarz z Lisewa nieopodal Krokowej (por. Worzała). Na jego drewnianej, monochromatycznej rzeźbie z 2019 r. standardowo dla współczesnych ludowych rzeźb wyglądający i ubrany chłop „gra” na kaszubskich „diabelskich” skrzypcach z chłopską głową, wyglądającą podobnie do jego własnej, i chyba śpiewającą (otwarte usta), por. ilustracja 4.



Ilustracja 4. Chłop z „diabelskimi” skrzypcami,
rzeźba w drewnie, Józef Semmerling z Lisewa. Fot. Zbigniew J. Przerembski

Trzeba jednak przypomnieć, iż w dobie folkloru scenicznego, folkloryzmu dawne obrzędowe antyinstrumenty – skrzypce diabelskie i burczybas – stały się instrumentami perkusyjnymi w kaszubskich kapelach ludowych. Pełnią one w nich dodatkową, a może podstawową funkcję – znaku tożsamości regionalnej Kaszubów. Zupełnie nieoczekiwanej innowacji w tej dziedzinie dokonał ostatnio Zbigniew Butryn z Janowa Lubelskiego, który (m.in.) w latach dziewięćdziesiątych XX wieku zaczął rekonstruować zaginiony instrument: sukę biłgorajską, a także uczyć jej budowania i gry na niej. Podczas 56. Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym w Klubie Festiwalowym (25 czerwca 2022 r.), prowadząc „Warsztaty tworzenia suki biłgorajskiej”, zaprezentował prototyp „diabelskiej suki” (por. ilustracja 5).



Ilustracja 5. Zbigniew Butryn z „diabelską suką”,
Kazimierz Dolny, 25 czerwca 2022 r. Fot. Zbigniew J. Przerembski

Wydaje się zatem, że oczywisty chyba współcześnie zanik tradycyjnej wiary w ludową, metafizyczną wizję świata umożliwił „wyposażenie” diabłów w anty-instrumenty, które długo były ludzką bronią przeciwko nim. W sztuce ludowej wyobrażenia tego rodzaju nabrały charakteru groteskowego. Muzykujące diabły stały się w pewnej mierze chyba modne w sztuce ludowej, gdyż temat ten podejmują różni twórcy. Nie dorównuje jednak wzięciem tematowi grających aniołów. I chyba słusznie!

BIBLIOGRAFIA

- Aengenvoort, Johannes. „Musikgeschichtliche Einordnung der Instrumente des Engelchores”. Karl Johannes Heyer. *Das barocke Chorgestühl in Schlesien. Eine Darstellung der Chorgestühle und ein Beitrag zur Geschichte von Kunst und Kunsthandwerk im Barock*. Weidlich Verlag, 1977, ss. 139-144.
- Baranowski, Bogdan. *Najdawniejsze procesy o czary w Kaliszu*. Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 1951.

- Buchner, Alexander. *Musikinstrumente von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Artia, 1971.
- Habenicht, Gottfried. „Die rumänischen Sackpfeifen”. *Jahrbuch für Volksliedforschung*, t. 19, ss. 117-150.
- Heise, Birgit. „Darstellungen musizierender Engel in und an mitteldeutschen Kirchen vom 14. bis zum 16. Jahrhundert”. *Ikographische Zeugnisse zu Musikinstrumenten in Mitteleuropa*, t. 18, red. Günter Fleischhauer, Monika Lustig, Wolfgang Ruf i Frieder Zschoch. Stiftung Kloster Michaelstein, 2000, ss. 73-88.
- Nowak, Romuald. „«Orkiestra anielska» w rzeźbie śląskiej XVII i XVIII wieku”. *Musica sacra. Motywy muzyczne w sztuce śląskiej XIII-XVIII w.*, katalog wystawy, red. Maria Zduniak, Romuald Nowak, Aniela Kolbuszewska i Alicja Knast, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 1997, ss. 26-71.
- Parandowski, Jan. *Mitologia: wierzenia i podania Greków i Rzymian*. Czytelnik, 1965.
- Przerembski, Zbigniew Jerzy. „Antymuzyka i antyinstrumenty w tradycji kulturowej Polski”. *Muzyka*, nr 2, 2021, ss. 121-140.
- Przerembski, Zbigniew Jerzy. *Dudy: dzieje instrumentu w kulturze staropolskiej*. Instytut Sztuki PAN, 2006.
- Przerembski, Zbigniew Jerzy. *Dudy: instrument mało znany polskim ludoznawcom*. Instytut Sztuki PAN, Towarzystwo Naukowe Warszawskie, 2007.
- Przerembski Zbigniew Jerzy. *Dudy: metamorfozy instrumentu w odrodzonej Polsce*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2020.
- Przerembski Zbigniew Jerzy. „Postać muzykanta w polskiej sztuce ludowej – od uogólnienia do «studium przypadku»”. *Kulturowe wymiary pogranicza*, red. Bożena Lewandowska, Zakopiańskie Centrum Kultury, 2016, ss. 46-64.
- Saban, Laryssa. „«Dudki» na Huculszczyźnie”. *VI Conferentia Investigatorum Musicae Popularis Russiae Rubrae Regionumque Finitimarum. Materiały*, red. Bohdan Łukaniuk, Ministerstwo Kultury ta Miestectw Ukrainy; Wyszczryj muzycznyj instytut im. M. Lysenka u Lwowi, Kafedra muzycznoji folklorystyki, Naukowodoslidna laboratorija muzycznoji etnologiji; Lwiwska orhanizacija spółki kompozytoriw Ukrainy. Folklorystyczna komisija, 1955, ss. 43- 53.
- Salmen, Walter, i Gabriele. *Bilder zur Musikgeschichte Ostmitteleuropas*. Bärenreiter, 1992.
- Scombor, Márton. *Mártona Scombora podróz do Gdańska*. Tłumaczył Jan Ślaski. Oficyna Gdańska, 2012.
- Schmidt, Ernst Eugen. *Sackpfeifen in Schwaben. Die Wiederentdeckung eines vergessenen Volksmusikinstrumentes*, mit Beiträgen von Georg Balling, Fritz Schneider, Manfred Stingel. Schwäbisches Kulturarchiv des Schwäbischen Albvereins; Verlag des Schwäbischen Albvereins, 1997.
- Tammen, Björn R. „Engel unter Mönchen. Das Chorgestühl der Klosterkirche St. Godehard in Hildesheim (1466)”. *Ikographische Zeugnisse zu Musikinstrumenten in Mitteleuropa*, t. 18, red. Günter Fleischhauer, Monika Lustig, Wolfgang Ruf i Frieder Zschoch. Stiftung Kloster Michaelstein, 2000, ss. 59-72.
- Thibout, Marc. „Le concert d’anges de la chapelle du Château de La Clayette”. *La Revue des arts*, t. 3, 1953, ss. 135-140.
- Worzła, Elwira. *Józef Semmerling – Rzeźbiarz z Krokowskiej Ziemi*. Krokowa 2017.
- Zíbrt, Čeněk. *Jak se kdy v Čechách tancovalo. Dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku od nejstarší doby až do konce 19. století se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec*. F. Šimáček, 1895.

MUZYKUJĄCE ISTOTY NIEZIEMSKIE:
KULTUROWE PRZEMIANY OBRĘDOWEJ ANTYMUZYKI
I ANTYINSTRUMENTÓW

Streszczenie

Artykuł nawiązuje do znamienych dla kultury europejskiej od czasów średniowiecza, przez nowożytność, do współczesności wyobrażeń istot nieziemskich, tak dobrych jak i złych, grających na różnych instrumentach muzycznych. W kulturze ludowej dokumentowano (głównie od XIX wieku) zjawisko rytalnej wrzawy, czynionej także na tzw. antyinstrumentach i zwanej antymuzyką.

Współcześnie, w dobie folkloru scenicznego, na Kaszubach dawne obrzędowe antyinstrumenty: skrzypce diabelskie i burczybas, stały się instrumentami perkusyjnymi w kaszubskich kapelach ludowych. Pełnią one w nich dodatkową, a może podstawową funkcję – znaku tożsamości regionalnej Kaszubów. Tematyka muzykujących istot nadprzyrodzonych stała się modna w współczesnej sztuce ludowej w Polsce. Nierzadko przedstawiane są muzykujące anioły, ale też diabły, różnymi instrumentami, także ludowymi. Zanik tradycyjnej wiary w ludową, metafizyczną wizję świata umożliwił „wyposażenie” diabłów w antyinstrumenty, które długo były ludzką bronią przeciwko nim. W sztuce ludowej wyobrażenia tego rodzaju nabrały charakteru groteskowego.

Słowa kluczowe: muzykujące istoty nieziemskie; antymuzyka; antyinstrumenty; przemiany kultury ludowej.

MUSICAL OTHERWORDLY BEINGS:
CULTURAL TRANSFORMATIONS OF RITUAL ANTI-MUSIC
AND ANTI-INSTRUMENTS

Summary

This article refers to the notions of otherworldly beings, both good and bad, playing on various musical instruments, which have been a significant part of European culture from the Middle Ages through to the present day. This phenomenon of a ritual uproar has been long documented in folk culture, mainly from the 19th century, performed on so-called anti-instruments and termed anti-music.

Nowadays in Kashubia, in the era of stage folklore, the old ritual anti-instruments, i.e. the devil's violin and burczybas, have become percussion instruments in Kashubian folk bands. They play an additional, or perhaps a basic, function, as a sign of the regional identity of the Kashubians. The subject of music-making supernatural beings has also become fashionable in contemporary folk art in Poland. Music-making angels are often presented, but devils too, with various instruments, including folk ones. The disappearance of the traditional belief in the folk metaphysical vision of the world has made it possible to "equip" devils with those anti-instruments that had long been a human weapon against them. In folk art, images of this kind took on a grotesque character.

Keywords: musical unearthly beings; anti-music; anti-instruments; transformations of folk culture.