

Muzykanci radomscy

Andrzej Bienkowski

Badania nad muzyką ludową i obyczajami muzykantów prowadzę od 1979 roku. Obejmują one regiony: Radomski, Opoczyński, Rawski, Grójecki, Skierniewicki i okazjonalnie Łowicki. Ogółem dotarłem do 608 instrumentalistów ludowych z tych regionów. Kolekcja moja liczy obecnie 200 godzin muzyki instrumentalnej, 170 godzin rejestracji wideo, 15 godzin relacji o czarach muzykantów i ich obyczajach oraz ponad 5 tysięcy fotografii. Filmy i nagrania robione są z reguły w domach muzykantów.

Na terenie ziemi radomskiej dotarłem do 141 skrzypek oraz ponad 100 harmonistów i akordeonistów. Do tej pory udało mi się zarejestrować na taśmie magnetofonowej lub wideo 90 skrzypek i 50 harmonistów z Radomskiego.

Pierwotnym motywem moich badań był brak głębszego zainteresowania muzyką i losami tej licznej rzeszy muzykantów, którzy w większości nie grają już od wielu lat...

Składy kapel weselnych z Radomskiego ulegały w tym stuleciu zasadniczym zmianom, tak więc początek stulecia to przede wszystkim skrzypce z bębniem jednostronnym. Basy 4-strunowe tu występujące brano na bogatsze – liczniejsze wesela. Skrzypek był godzony na wesele sam i zabierał ze sobą „statki”, czyli skrzypce, basy i bębenek. W czasie wesela skrzypkowi bębnił i basowali przygodni goście weselni. Czasem na bardziej prestiżowe wesela skrzypek dobierał sobie bębniście, a basowali weselnicy (informacja – Józef Kędziński, Walenty Mirecki).

Bębni jednostronne były średnicy około 40 cm, miały „cykotki”, czyli blaszki, najczęściej z mosiądzu. Skóra na nich była z psa lub z „porzuconego” (poronionego) cielaka. W czasie II wojny światowej dość rozpowszechniony był obyczaj pokrywania bębniów skórą z Tory, pochodzącej ze zdemolowanych synagog. Bębni takie, często zachowane do dziś, w tym czasie nie były zabierane na wesela, ale bębniło na nich chodząc „po dyngusie” albo na skromniejszych pograjkach. Basy można było kupić na targu w Radomiu; część z nich była fabrycznej roboty, np. basy Józefa Zawiślaka albo robione przez wiejskich lutników – często muzykantów, np. Władysława Dembowskiego i Jana Kózkę – basy takie zamwiano bezpośrednio u wykonawcy. Harmonie pojawiły się po I wojnie światowej, początkowo były to tzw. „półtonówki” – 12-basowe, 2-rzędowe. Trafiły się też tzw. dziesiątki – 2-basowe, używane raczej do nauki gry (informacja – Jan Michalski). Półtonówki dość szybko zostały wyparte przez bardziej nowoczesne i łatwiejsze w grze harmonie 3-rzędowe 24-basowe. Najczęściej jeszcze spotykane instrumenty tego rodzaju pochodzą z wytwórni Meyera, Leonarda, Paulusa. Do rzadziej spotykanych należą harmonie Fijałkowskiego, Kwiatka, Rutkowskiego, Welny, Królaka, Seipelta. W północnej części Radomskiego istniały dwie małe wytwórnie harmonii: Fijałkowskiego – ucznia Meyera, w gminie Mogielnica i Kwatka – ucznia Fijałkowskiego, w gminie Radzanów. Udało mi się dotrzeć do kilku pierwszych harmonistów tego regionu: Józefa Zawiślaka – gmina Potworów, Jana Michalskiego – gm. Klwów i Władysława Gajdy – gm. Radzanów. Są oni bezcennym źródłem informacji o zmianach, jakie zaszły w muzyce ludowej i obyczajowości wraz z wprowadzeniem harmonii do kapel weselnych. Wtedy to zmienił się w kapeli bęben, cichy bębenek został zastąpiony większym, głośniejszym „barabanem”, tj. bębniem dwustronnym z talerzem (zwanym „tacz”), stopniowo zaczynały zanikać również basy 4-strunowe. W wielu kapelach basy zostały zastąpione przez drugie skrzypce, czyli kapela grała w składzie: dwoje skrzypiec i bębenek lub baraban (np. kapele Józefa Września, Stefana Kaczmarka, Antoniego Września). Z wesel basy zniknęły ostatecznie w czasie II wojny światowej (przesiedlenia).

Wyjątkiem jest Józef Kędziński, który grał z basami do końca lat 50-tych.

Wielu skrzypek wycofuje się wtedy z aktywnej gry na weselach, nie będąc w stanie lub nie chcąc przystosować się do gry z harmonią (np. Wacław Neska, Walenty Mirecki, Józef Kietla). Jest interesujące, że dla wielu skrzypek gra weselna była tylko epizodem młodości, porzuconym po założeniu rodziny.

W latach 30-tych pojawiają się kolejne udoskonalone wersje harmonii 3-rzędowych, 80- lub 120-basowych. Tego typu harmonie spotyka się niekiedy jeszcze teraz na weselach; są to instrumenty: „Radek”, „Jędrych”, „Lipiński”, „Nowicki”. Dobre i znane kapele z lat 30-tych występowały najczęściej w składzie: harmonia, skrzypce, kornet i baraban. Pierwsze akordeony pojawiają się w kapelach przez II wojnę. Mówiąc o instrumentalistach okresu międzywojennego trzeba wspomnieć o dość powszechnym „ogrywaniu” skromnych, wiejskich zabaw na organkach solo lub z towarzyszeniem bębni (np. Franciszek Reguła, Jan Kłosiński). Harmonie pedałowe występują tylko w południowej części woj. radomskiego, są to harmonie firmy: „Meyer” „Rutkowski” „Ostrowski”.

Kolejne zmiany w instrumentarium kapel następują w połowie lat 50-tych, kiedy w „lepszyc” kapelach weselnych baraban zostaje zastąpiony przez „dżaz”, czyli prosty zestaw perkusyjny (bęben z pedałem, werbel i talerz), a trąbka





Il. 11. Stefan Kotlimowski i Władysław Bieńkowski (bębni trzonkiem drewnianej łyżki), Radomskie, 1989

stopniowo zastępowana jest saksofonem tenorowym, coraz częściej pojawiają się też akordeony. Trzeba zaznaczyć, że mówiąc o ewolucji kapel mam na myśli kapele, które nadawały ton życiu muzycznemu wsi i ustalały nowe kryteria estetyczne, bo przecież równolegle z tymi kapelami zapraszano na wesela kapele w składzie tradycyjnym, tzn. skrzypce z bębenkiem.

Oczywiście wraz ze zmianami w składach kapel następowały też zmiany w repertuarze, ale to już osobny problem.

Wzmocnienie zaczęły się pojawiać na weselach w końcu lat 60-tych. Kapele grają już wtedy na zewnątrz „domu weselnego”, pod plandeką, a na wesela zaprasza się więcej gości.

Bardzo szybkie zmiany w kapelach zaczęły zachodzić na przełomie lat 1970–80. Skrzypce zaczynają być już rzadkością, a najczęściej spotykane na weselach kapele występują w składzie: akordeon – organy elektryczne, gitara basowa, saksofon i perkusja.

Zmiany te zostały przyspieszone przez inwazję w tym okresie popularnej muzyki rockowej „nowej generacji” (kapele na wesela wybiera i zaprasza pan młody!). Trafiają się jeszcze niekiedy kapele weselne w tradycyjnym składzie, czyli: skrzypce, harmonia lub akordeon, saksofon i „dżaz”, ale kapele takie mają coraz mniejsze wzięcie.

Chciałbym zasygnalizować jeszcze jeden czynnik, który przyczynia się do szybszego wyeliminowania z życia muzycznego wsi tradycyjnych kapel, ale zaczniemy od wydarzenia, które miało miejsce kilka lat temu na wsi. Jedną z kapel, która zdobyła I miejsce na Festiwalu w Kazimierzu, została zaproszona przez sąsiadów na pograjkę. Skończyło się to tym, że przyjechała milicja, która rozpendziła zabawę, a właścicielowi mieszkania, gdzie się to odbywało wlepiła kolegium. Należy przypuszczać, że po takim incydencie nikt więcej kapeli na „pograjkę” nie zaprosi do siebie. Milicja działała zgodnie z przepisami, które zakazywały urządzania nie rejestrowanych zabaw. A chcąc zorganizować zabawę należało złożyć podanie u miejscowych władz i zapłacić podatek.

Współczesny muzykant weselny, aby móc legalnie wykonywać swój zawód, powinien po weryfikacjach wskiego rodzaj „patentu” na wykonywanie zawodu „wiejskiego muzykanta” i płacić z tego tytułu podatki. Poddanie się tej procedurze jest możliwe w wypadku ekspansywnych i zamożnych kapel typu „knajpowego”. Natomiast poważnie utrudnia organizowanie zabaw ludowych z tradycyjnymi kapelami, których już nikt na wesela nie zaprosi.

W Radomskim jest obecnie czynnych zawodowo zaledwie

kilku skrzypków (np. Jan Gaca, Jan Borowiecki, Józef Zaraś, Jan Bielski), grają oni po kilka wesel w sezonie i mają stałe zespoły. Drugą grupę stanowią skrzypkowie dorywczo grywający na weselach lub chrzcinach raz lub dwa razy w roku (np. Piotr Gaca, Piotr Strzałkowski, Józef Papis, Waławek, Jan Matysiak). Natomiast znakomita większość przestała grywać zawodowo przed około 20 laty. Średnia wieku skrzypków wynosi od 60 do 75 lat (stan w 1988 r.). Najmłodszy znany mi skrzypkowie radomscy to: Józef Kmita, Stanisław Lewandowski, Jan Gaca, urodzeni na początku lat 30-tych. Młodszych skrzypków nie udało mi się odnaleźć. Za kilka lat staniemy przed problemem braku skrzypków w tym regionie.

Największą satysfakcję sprawia mi kontakt z najtrudniejszą do odnalezienia i nagrania grupą skrzypków takich, którzy przestali grać 30–40 lat temu. Tym właśnie muzykantom i rekonstrukcją ich kapel poświęciłem ostatnie 8 lat pracy. Obok trudności dotarcia do tych artystów, namówienia ich do gry i skompletowania całej kapeli w jej dawnym składzie wielkim problemem był brak instrumentów muzycznych. Wiele lat szukałem w Radomskim basów i bębna, tropiąc je detektywistycznie, kierując się pogłoskami i plotkami etc. Znalazłem basy rozbite w stodole w gminie Potworów i oddałem je do naprawy u wiejskiego lutnika (nawiasem mówiąc pertraktacje o kupno już rozbitych basów zajęły mi kilka lat, bowiem okazało się, że mają one siedmiu sukcesorów). Podobnie było z bębenkiem i barabanem. Jednocześnie gruntownie badałem teren, robiąc dokładną ewidencję skrzypków grających z basami, basistów i bębniaków. Starałem się zorientować, kto w okresie aktywności muzycznej skrzypków był najbardziej znanym i cenionym muzykantom i jakie w tym czasie oberki, polki, mazurki i walce grywał. Okazało się to bardzo pomocne w nagraniach dla stworzenia klimatu wspólnoty zainteresowań, który bardzo pomaga muzykantom w przypomnieniu sobie w zakamarkach pamięci tych utworów, które przestały być już obiegowe w ich wsi. Szczególnie ważne było to w wypadku nagrań Waławka Neski, nie grającego już od 45 lat, i Jana Kietli, Stefana Kaczmarka, nie grających prawie od 30 lat. Dla niego dochodziło niekiedy po kilku latach pertraktacji i wzajemnym poznaniu się, a warunkiem ich dokonania było dostarczenie kapeli wszystkich instrumentów (np. kapele Walentego Mireckiego, Waławka Neski, Stefana Kaczmarka, Antoniego Września), których już muzykanci od wielu lat nie mieli.

Chciałbym zwrócić uwagę na bardzo ciekawy mikroregion



Il. 12. Wesele w Nieznamierowicach, 1987. Zdjęcie zrobione w drugi dzień wesela, w czasie przeprowadzania gości z domu do remizy. Grają: Józef Porczek i Jan Gaca (ma skrzypce ze wzmacniaczem własnej roboty. Na pasku powieszony głośnik).

muzyczny w Radomskim, zajmuje on z grubsza obszar między miejscowościami – od południa Skrzyńskiem i Drzewicą a Potworowem i Odrzywołem od północy. Muzyka tam grana była nazywana przez muzykantów spoza tego mikroregionu muzyką „kajoków” (od noszonych tam tradycyjnych „swojej roboty” spodni – w przeciwieństwie do bryczesów noszonych już przez wiejskich chłopaków spoza tej strefy (informacja Franciszka Reguły i Wacława Reka). Inna nazwa tej muzyki to muzyka „polna” – inf. Józefa Łudczaka i Józefa Września), w przeciwieństwie do muzyki „Lesiaków” – którą oni grają. Muzykanci grający po „kajocku” często określają swoją muzykę jako „rdzuchowską”. Tych kilku niezwykłych skrzypków grających po kajocku, których można odnaleźć w terenie, ma rodowód muzyczny wywodzący się od znanego muzykanckiego rodu Kędzierskich (np.

Tadeusz Jedynak i Piotr Gaca są uczniami Jana Bogusza, który z kolei uczył się u Jana Kędzierskiego).

Najwspanialszy przedstawiciel muzyki „kajockiej” – skrzypek Józef Kędzierski mówi o swojej grze: „muzyka powinna iść do nieba, musi być tak wyciągana, jak do nieba i tak grana, żeby następnego dnia żaden chłopak nie potrafił zagwizdać mojego obera – bo inaczej jest to łatwizna”. Wydaje mi się, że to wyznanie w niezwykle trafny sposób pokazuje najbardziej istotne cechy tej bardzo emocjonalnej muzyki, gdzie oberki zgrupowane w jakby bloki muzyczne były grane po kilka godzin bez przerwy. Wyróżnia tę muzykę niezwykle rozbudowana improwizacja. Oberki takie, o ile grane są poza tym obszarem, nazwyne są „rdzuchowiakami”.

Problemy dokumentacji wideo

Andrzej Bieńkowski

Rozpoczynając w 1985 r. dokumentowanie folkloru i życia muzycznego na wsi Polskiej centralnej na taśmie wideo nie zdawałem sobie sprawy, jak dalece ten nowy i rewolucyjny wręcz środek przekazu zmieni i rozszerzy moje spojrzenie na folklor i jego przemiany, jak pomoże mi zobaczyć zjawiska, które w dotychczasowym badaniu muzyki ludowej łatwo uchodzą uwadze. Możliwość filmowania we wnętrzach wiejskich domów bez specjalnego dodatkowego oświetlenia i ekipy, która normalnie towarzyszy filmowaniu pozwala na stworzenie sytuacji, która nie peszy mieszkańców wsi, a jednocześnie działa stymulująco na grę i zachowania jej towarzyszące. Stwarza to doskonałe warunki do odtworzenia bądź stymulowania prawie normalnych sytuacji, w jakich odbywały się wiejskie muzykowania i obrzędy.

Aby móc zdokumentować życie muzyczne wsi, niezbędnym warunkiem jest świadomość sytuacji, w jakiej znajduje się kultura wiejska, a w szczególności ten jej rozdział, którym jest muzyka ludowa.

Problem autentyczności kapel ludowych

Jest naturalną skłonnością ludzi zajmujących się muzyką ludową wydobywanie i rejestrowanie tej muzyki, która jest

najstarsza, najbardziej archaiczna i w opinii miejskiej uchodzi za najbardziej wartościową. Postawa taka, mimo oczywistych walorów badawczych, rodzi szereg niebezpieczeństw. Dotyczą one repertuaru kapel ludowych, ich składu instrumentalnego i manier wykonawczych.

Skrzypkowie ludowi Polskiej centralnej to w przeważającej większości ludzie urodzeni w przedziale czasowym lat 1915–1930, a więc pokolenie, które zaczęło grać na weselach w latach 1935–1945.

W latach tych taneczna muzyka weselna w zasadzie nie odbiegała swym repertuarem od muzyki granej na zabawach i pograjkach. W tym okresie kapele wykonywały utwory zgrupowane w blokach muzycznych, po których następowała przerwa na odpoczynek. W takim bloku muzycznym zaczynał się i zakańczany oberkiem grano walce, polki, tanga i fokstroty. Wszystkie te gatunki muzyczne egzystowały na równoprawnych zasadach. Kapele z którymi miałem do czynienia, a które nie otarły się o festiwale, ani o instruktorów z domów kultury, w czasie nagrań grały wszystkie te rodzaje utworów jako muzykę wiejską.

Natomiast, kiedy nagrywa się takie same kapele, które już jednak otarły się o „wymagania fachowców”, zauważa się, iż próbują one eliminować ze swego repertuaru tanga, walce,