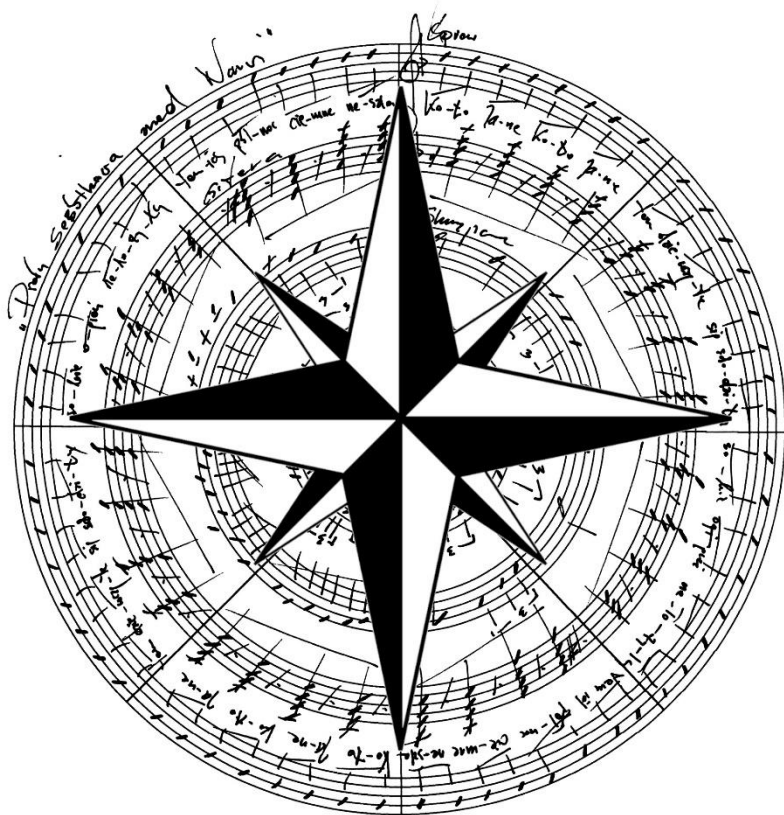


# Przewodnik



## po śpiewaniu Orkiestry św. Mikołaja

Wersja 1.0 / 2024



# Przewodnik

## po śpiewaniu

# Orkiestry św. Mikołaja

Opracowanie: Marcin Skrzypek

Wersja 1.0 / 2024

Nagrania piosenek i plik pdf śpiewnika do samodzielnego wydruku są dostępne na stronie: [pismofolkowe.pl/spiewnik](http://pismofolkowe.pl/spiewnik)

Zrealizowano w ramach stypendium  
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---

Lublin 2024



# Spis treści

Droga .....	9
Kierunek nieznany .....	11
Skąd nazwa zespołu i jaką muzykę gracie? .....	18
Nasze muzyki .....	22
Muzyki w cyrylicy .....	23
Muzyka łemkowska .....	23
A czyja to chyża .....	25
Muzyka bojkowska .....	25
Muzyka „do błogosławieństwa” .....	25
Kołomyjki bojkowskie .....	26
Muzyka huculska .....	27
Tam u lisi .....	27
Sołodeńka jabłoneczka .....	27
Arkan .....	28
Haja, haja .....	30
Kumłykowa śpiewanka .....	31
Ples .....	31
Muzyka polska .....	32
Czas do domu .....	33
Z wysokiego pola .....	34
Pod Kamieńcem .....	36
Żywieckie: .....	36
Muzyka rumuńska .....	38
Ptasie wesele .....	39
Kołomyjki .....	40
Kołomyjka jarocińska .....	40

Konopielki .....	42
Malinowa konopielka .....	42
Marcinkowa konopielka .....	43
Cienki lenek .....	45
Sobótkowe .....	47
Koło Jana .....	47
Sobitka .....	48
Zieleni się górka .....	49
Sutartiny.....	49
Pieśni śratalne.....	49
Pieśni weselne .....	50
Oj, siadaj, siadaj .....	50
Korowajnoje ciasto.....	51
Sosnoweńkie dereweczko.....	52
Łado .....	52
Pieśni dziadowskie.....	53
A w niedzielę.....	53
Smaczki i fascynacje .....	54
Andy .....	54
Werbowaja doszczeczka.....	54
Liptowskie .....	55
Nietypowe rytmy .....	55
Piosenka pasterska.....	55
Masło .....	56
Z Wieniawskiego .....	56
Bydło .....	57
Wyrządzaj się .....	57

Przepióreczka.....	58
Satyra .....	59
Oleś.....	59
Plon.....	59
Przyśpiewki .....	60
Magiczne sylaby.....	60
Z tamtej strony jiziora .....	61
„Pieśni pracy” .....	62
Zielone wino .....	62
Missisipi .....	63
Czarny humor.....	63
Prawdziwa opowieść.....	63
Kasia.....	64
A capella na głosy .....	65
O, chto, chto Nykołaja lubyt.....	65
Gaudete .....	65
Scodroki .....	65
Wpływy romskie .....	69
Ketri, Ketri .....	69
Grosza nie mam .....	69
Kied ja iszoł .....	70
Inne piosenki, o których warto coś powiedzieć.....	70
Z tamtej strony pola i Dunaj.....	70
Na dunaj, Nastuś.....	72
Materman .....	72
Roman i Kateryna.....	73
Pachole .....	74

Andzia .....	74
Bez kochania .....	75
Przyszła z Polski nowina .....	75
Ballada o trzech Rusach .....	76
Czworak dworski .....	76
Zaszło słonko .....	77
Baranki .....	79
Paw .....	79
Sowa .....	80
Czaruchy .....	80
Owce .....	80
Hej, na holi .....	81
Mazureczek .....	81
Hosadyna .....	82
Krakowiak .....	83
Maciek .....	83
Oberek .....	84
Żyd .....	85
Rutka .....	85
Aneks .....	87
МАЛА МАТИ СИНА .....	87
А ТАМ ДОЛОВ, ПІД ЛИПОЮ .....	90
БОДАЙ СЪ КОГУТ .....	91
БОЖЕ, БОЖЕ .....	92
БУД ЗДРАВА ЗЕМЛИЦЕ .....	96
ДУНАЮ, ДУНАЮ .....	95
ГАНЦЮ НЕ ДРИМАЙ .....	100



ГОРА, ГОРА .....	102
ГОРІЛА СОСНА.....	99
ГОРИ, НАШИ ГОРИ.....	100
Я СОЙ БАЧА .....	101
ЛІСОМ, ЛІСОМ.....	102
МАМ Я КРАСНУ ЗАГРАДОЧКУ.....	103
НЕ ПИЙ, ВАНЮ .....	104
НЕСЕ ГАЛЯ ВОДУ .....	105
ОЙ, ХМЕЛЮ.....	109
ОЙ ЧОРНА, Я СИ ЧОРНА .....	108
ЯВІРНИЦКЕ СЕЛО .....	109
ОЙ, МОРОЗ, МОРОЗ.....	112
ОЙ ВЕРШЕ, МІЙ ВЕРШЕ .....	114
В ТЕМНУ НІЧКУ .....	113
Piszof Iwan u potonynu kosyty .....	120
ПОЛЮБИЛА Я СТЕФАНА .....	121
ПОВЕДУ КОНИЧКА .....	123
ПРЕКВІТАЙ, ПРЕКВІТАЙ .....	125
ПАЛИНОЧКА.....	126
СЕРЕД СЕЛА ДИЧКА .....	121
СТОЇТ СОКОЛ.....	124
МАМОЧКА.....	126
ТАМ НА ЛЕМКОВИНІ .....	127
ТИХА ВОДА.....	129
ВЖЕ СОНЦЕ НИЗЕНЬКО .....	128
ВІЛЬХОВЕЦ .....	13
В ЗЕЛЕНИМ ГАЮ .....	14

За поляном чорна роля.....	15
ЖЕНИВ БЫ-М СЪ ЖЕНЫВ .....	13
ЗРОДИЛИ СЯ ТЕРКЫ .....	13

# Droga

*Odbudować w wyobraźni rzeczy, których już nie ma i dopełnić nimi obraz rzeczywistości - to piękne zadanie. Spróbujmy.*

Te słowa Józefa Czechowicza ze szkicu *Słowa o Lublinie - dawnym mieście* w zbiorze *Koń rydzy* najlepiej oddają to, czymś się tu zajmujemy. Bardzo dobrze współbrzmia one ze słowami *Ballady o św. Mikołaju* Andrzeja Wierzbickiego o „malowaniu od nowa wioski w dolinie”, ale żeby nie było, że orkiestra narzuca tu jakiś swój punkt widzenia, proszę bardzo: Czechowicz zupełnie niezależnie od Wierzbickiego wyraził to tak samo i to prostą prozą. Trudno tu nawet coś dodać.

Na początku istnienia Orkiestry niewątpliwie towarzyszyły nam i pewnie wielu innym zespołom różne ambicje i przekonania o swojej wyjątkowości. Przybrało to formę całkiem poważnego sporu, kiedy napotkały one ambicje i przekonania o swojej wyjątkowości środowisk zajmujących się muzyką ludową *in crudo*.

Ze względu na swoją liberalną naturę folkowcy polubownie uważali rekonstruktorów za część folku, na co tamci ze względu na swoją ekskluzywność mogli jedynie odmawiać im honorowego prawa do zajmowania się ludowym dziedzictwem. Po około dekadzie zażartej dyskusji obie strony nieco osłabły, ale nie tylko ze zmęczenia, lecz także dlatego, że na pojawiło się nowe pokolenie idące ich śladami, które nie było zainteresowane kontynuowaniem tego sporu.

Co więcej zapowiadało się, że tak już będzie dalej. Bo inspiracje folklorem nie należą do nikogo, każdy ma do nich dostęp i realizuje je tak jak mu w duszy gra. Okazało się, że folk jest drogą, jakkolwiek banalnie to brzmi.

Może być drogą z koszykiem przez supermarket wcześniejszych dokonań twórców inspirujących się kulturą ludową, zresztą z całego świata. Może być też drogą duchowego i artystycznego rozwoju prowadzącą i kluczącą od źródeł do twórczych opracowań albo w przeciwną stronę: od własnej swobodnej twórczości do zgłębiania i naśladowania twórczości starych mistrzów.

Wszystko to opisałem w tekście [Folk jest podłużny](#) („Gadki z Chatki”, nr 50, kwiecień 2004), do którego odsyłam. A na zachętę jego fragmenty:

Zajmując się folkielem można dojść do wniosku, że nie jest on żadnym konkretnym rodzajem muzyki czy nawet jakąś sztywną filozofią przetwarzania folkloru, ale rodzajem drogi. [...]

Jeżeli wyobrazimy sobie folk jako drogę, przede wszystkim odkryjemy, że każdy ma swoją - do odkrycia, do przejścia. Nastąpi automatycznie relatywizacja kryteriów oceny obserwowalnych zjawisk folkowych i naturalna potrzeba autorefleksji: Na ile ja sam jestem w tę drogę zaangażowany?

Nasz zmysł obserwacji wyrobiony w ocenianiu innych doznaje konfuzji, bo nagle folkowe wydarzenia, takie jak koncerty, płyty czy festiwale, przestają być tylko autorskimi „malunkami”, zamkniętymi dziełami sztuki, ale stają się przede wszystkim stopklatkowymi ujęciami samych autorów w ich relacji do kultury ludowej. Widzimy na nich tylko jakiś statyczny układ, zamrożony ruch. Aby móc go określić, jesteśmy zmuszeni najpierw ocenić własną relację do kultury ludowej i wynikającą z niej folkową kompetencję. [...]

Folk to przede wszystkim refleksja - a refleksji można poszukiwać i wyrażać ją na bardzo wiele sposobów. [...]

Moda jest sferą kultury, gdzie czas płynie szybciej, następuje zmęczenie materiału. Jednak stawką w tej grze na medialnej giełdzie nie są losy show-biznesu czy przemiany masowych gustów, ale coś o wiele subtelniejszego i ważniejszego - pogłębienie naszej wrażliwości na folklor jako przykład tradycji, czyli czegoś, co łączy nas z przeszłością, a czego coraz bardziej będzie brakować.

Odsyłając go do lamusa pozbywamy się potencjalnego źródła własnej tożsamości. Jesteśmy częścią kultury globalnej i nie chcemy izolować się w jednoczącej się Europie, ale spotykać się z innymi bez szkody dla siebie mogą tylko społeczności o silnym poczuciu własnej wartości, wolne od ksenofobii wynikającej ze słabości kulturowego "ja". Tylko tacy ludzie mają też coś do zaferowania innym. Jeśli nie uda się nam odkłamać, ożywić i oswoić wizerunku naszej kultury ludowej, stracimy szansę na zakotwiczenie, zdając się na dryf z prądami światowej kultury masowej.

# Kierunek nieznan

Do dziś nie umiem wyjaśnić, na czym polega nasze muzykowanie. Prawdopodobnie jest czymś zupełnie odrębnym, co nie ma jeszcze swojej nazwy, bo pojawia się w cieniu innych, większych zjawisk muzycznych.

Używając pojęcia z muzyki popularnej, są to ludowe covery, czyli – za Wikipedią - nowe aranżacje czy interpretacje istniejących utworów muzycznych wykonywane przez artystów, którzy nie byli ich pierwotnymi twórcami.

Tutaj wchodzimy na bardzo śliski grunt, z powodu nietypowego charakteru muzyki ludowej. Nie wiadomo, gdzie przebiega granica między jej „pierwotnymi twórcami” a wtórnymi odtwórcami ani jakie są autorskie cechy danego utworu ludowego. Czy są to nagrania bądź zapisy etnograficzne czy też utwór ludowy ma charakter open source, czyli czegoś, co z definicji można interpretować np. na różnych instrumentach?

Nie to jest jednak najważniejsze. We współczesnej interpretacji i aranżacji muzyki ludowej chodzi o to, aby na bazie starego pojawił się zupełnie nowy, oryginalny utwór. To jest pierwotna siła muzyki folkowej. Gdyby chodziło o samo odgrywanie ludowej muzyki, nie miałoby to większej wartości.

Weźmy np. tradycyjną, „kowbojską” balladę *Hangman* (albo *Hangman's Tree* czyli *Szubienica*) w wykonaniu tria Peter, Paul & Mary:



Jest ona zbudowana według tego samego schematu logicznego, co pieśń weselna *Oj, siadaj, siadaj* (nomen omen...). Na początku każdej zwrotki

skazaniec prosi kata, żeby ten wstrzymał się jeszcze chwilę z jego wieszaniem, bo chyba jedzie jego ojciec, to zapłaci za jego ocalenie. Okazuje się, że jednak nie zapłaci. Powtarza się to z matką, siostrą, bratem. Dopiero dziewczyna skazańca przywozi pieniądze i wszystko dobrze się kończy.

Ta ballada ma też nieco wersję melodyczną i tekstową pt. *Gallows Pole* (*Szubienica*), którą możemy posłuchać w wykonaniu czarnego bluesmana Leadbelly'iego i białego amerykańskiego folkowca Williego Watsona (żeby łatwiej złapać melodię):



Porównując te dwa utwory ze sobą – *Hangman* i *Gallows Pole* - można powiedzieć, że są to zupełnie różne piosenki. Ale raczej na pewno nie powstały one równolegle, lecz albo jedna od drugiej, albo od wspólnego przodka. A więc już na tym etapie, w obrębie kultury, którą z naszej perspektywy można uznać za ludową, nastąpiła „coveryzacja” prowadząca do powstania dwóch

autonomicznych piosenek czy – jak kto woli - wersji wspólnego motywu. A teraz zobaczymy najśtywniejszą wersję *Gallows Pole* w wykonaniu Led Zeppelin, która powstała nie kiedyś w przeszłości, ale na naszych oczach, ma swoich konkretnych autorów:



Gdyby zagrać ją na bardziej tradycyjnych instrumentach i bez manieri Roberta Planta wyszłaby czystej wody muzyka folkowa w naszym polskim rozumieniu tego słowa, czyli cover ballady, jaką znamy w wykonaniu Leadbelliego, ale jednocześnie zupełnie nowa, piosenka o wyjątkowych walorach.

Oczywiście, zmiany pierwotnej formy są tu spore i Led Zeppelin mogliby nawet wygrać proces o naruszenie praw autorskich, ale Wikipedia dostarcza nam wielu innych przykładów coverów, które stały się odrębnymi piosenkami a nawet lepszymi od oryginału:

- kompozycja *With a Little Help from My Friends* The Beatles w wykonaniu Joe Cockera
- kompozycja *Knockin' on Heaven's Door* Boba Dylana w wykonaniu Guns N' Roses
- kompozycja *All Along the Watchtower* również Boba Dylana w wykonaniu Jimiego Hendrixa
- utwór *Hurt* "Nine Inch Nails" przerobiony przez Johnny'ego Casha (!).

Na tym tle wyjątkową historię w muzyce pop ma tradycyjna irlandzka piosenka *Whiskey in the Jar*, która najpierw została scowerowana przez folkowych Dublinersów, a potem cover ich wersji zrobiła grupa Thin Lizzy, który

następnie wzięta na swój warsztat Metallica. Każde z tych wykonawców ma własny styl, choć oczywiście palma pierwszeństwa należy się Dublinersom.

W tych przykładach nie chodzi o to, że wszyscy „rzną” od wszystkich zamiast wymyślić coś swojego, tylko, że wśród tych coverów pojawiają się różne wersje: zarówno kopie piosenek grane przez zespoły weselne, jak i nowe wersje autorskie, które jakoś „nie żrą”. Wśród tych ostatnich łatwo odróżnimy wersje całkiem szczerze i autentyczne, które chętnie posłuchamy na koncercie czy płycie i są też takie, w których ewidentnie nowi wykonawcy „silą się” na oryginalność, ale im nie wychodzi.

Nie będziemy jednak wracać ani do jednych, ani do drugich, bo tak naprawdę liczą się niesamowicie świeże wcielenia starych piosenek, które odkrywają w nich zupełnie nowe wymiary. To jest to, co interesuje Orkiestrę św. Mikołaja.

I żeby nie było dyskryminacji, zespoły weselne czy amatorskie też są w stanie taki cover opracować i to może nawet bardziej. Bo gdy już biorą się za twórczość, mają więcej świeżego spojrzenia i samokrytycyzmu niż zmanierowani, zawodowi kompozytorzy.

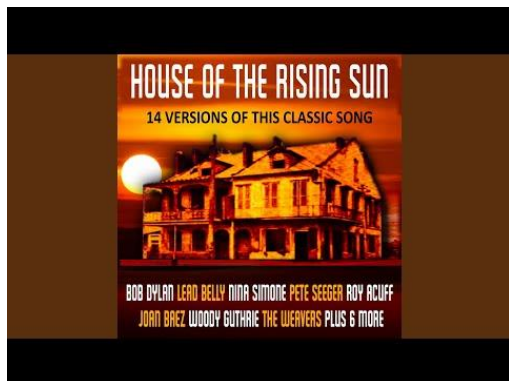
Oczywiście, wszystko to jest bardzo subiektywne i w zasadzie żadna prawdziwa dyskusja na ten temat nie jest możliwa, jeśli ktoś stwierdzi „a mi się podoba”. Różnica jest natomiast zauważalna na poziomie tworzenia. Wtedy również toczą się nieraz zażarte dyskusje, czy jakiś pomysł aranżacyjny jest odkrywczy czy wtórny, ale ostateczny rezultat w postaci nowatorskiego opracowania wynika z indywidualnej lub kolektywnej determinacji w wyczuwaniu odkrywczości.

Tak przynajmniej zawsze było w Orkiestrze. I tak jest w innych zespołach, które mają te sprawy na uwadze, a nie idą na łatwiznę, sklejając nowy utwór ze starego mechanicznie – bo wiadomo, że tak też się da. Zdaję sobie jednak sprawę, że dla osób ceniących sobie w muzyce autentyzm, wszystkie covery, które od niego odchodzą będą do kosza. Podobnie zresztą, jak z chłodnym przyjęciem spotyka się wśród fanów pierwszych albumów Orkiestry, nasza obecna muzyka z perkusją, gitarą basową i przesterowaną akustyczną.

Na koniec jeszcze dwa inne przykłady nowatorskich coverów, które można uznać za bliższe działaniom Orkiestry. Pierwszym z nich jest *The House of the Rising Sun* zespołu Animals albo - raczej – *Rising Sun Blues*, czyli tradycyjny



pierwzór przeboju Animalsów. Obie melodie mają te same melodyczne górki i dołki, ale tradycyjna jest weselsza i w rytmie 3/4. Animalsi, jako zespół operujący w muzyce opartej na rytmach parzystych oderwali melodię od natrętnego walczyka (aczkolwiek nie całkowicie pozbyli się triol) i „zmolowili” ją, otrzymując bardziej dostojny i dramatyczny efekt. Oto *Rising Sun Blues* Clarenca „Toma” Ashley’a i *The House of the Rising Sun* grupy The Animals:



Dokładnie takiego samego zabiegu – ale bez świadomości, że zrobili to też Animalsi – dokonaliśmy w *Mazureczku*. Założeniem albumu *Mody i kody* było meladeklamowanie tekstu w popularnych ludowych piosenkach, co byłoby trudne w oryginalnym rytmie na 3/4. A ponieważ dodatkowo nowy tekst był raczej poważny, o dzieciobójstwie, więc umieściliśmy całość w molowej tonacji. Powstało coś zupełnie innego. Nowa, oryginalna piosenka.

Wracając do początku tego rozdziału, co świadczy od jej oryginalności, odrębności? Trudno powiedzieć. Może jakaś krytyczna liczba nowych, wewnętrznie spójnie powiązanych pomysłów.

I drugi przykład, *Smells Like Teen Spirit* w wykonaniu oryginalnym Nirwany i przerobiony przez the\_miracle\_aligner w klasycznej łacinie:



To oczywiście ukłon w kierunku Odpustu Zupętnego, który co prawda bardziej bazował na tworzeniu nowych piosenek, ale śmiało korzystał ze współczesnych rozwiązań aranżacyjnych w oparciu o dawne brzmienia.

Tego typu przeróbek i parodii w stylu „Bach na heavy metalowo” albo „Metallica na barokowo” jest bardzo dużo. W strumieniu filmików na różnych mediach społecznościowych wydają się one podpadać pod tę samą kategorię zgrzyw i memu. Nie dajmy się zwieść. Wiele z tych prób to co najmniej poważne eksperymenty muzyczne przebrane tak dla lepszych zasięgów.

*Smells Like Teen Spirit* wykonana na dawnych instrumentach i zaśpiewana klasyczną manierą naprawdę brzmi kosmicznie. I znowu: dlaczego? Z jednej strony rozpoznajemy w tym wykonaniu znany na pamięć przebój, a z drugiej piosenka faktycznie brzmi jakby nadawała się na dwór rzymskiego cesarza. Gdzieś tam pobrzmiwa starożytna Grecja i jakieś indoeuropejskie etniczne korzenie. To właśnie połączenie tych dwóch wrażeń jest tak kosmiczne.

Dla tych, co dotąd dobrnęli, nagroda w postaci dwóch utworów, które można sobie spokojnie posłuchać dla przyjemności. Zespół *Żółć* z utworem *Chciałbym ci powiedzieć* grupy disco polo Classic i *Hello Adele* w wykonaniu *Walk off the Earth*, specjalistów od nowatorskich coverów:



W tych wszystkich udanych aranżacjach (nawet w *Mojej muzyce* Bayer Full z muzyką i słowami Karola Płudowskiego) są zawsze jakieś odważne posunięcia eksplorujących nową formułę w sposób już niezależny od pierwowzoru. Muzycy Bardcore są konsekwentni w stosowaniu dawnego warsztatu i stylu do

dopracowania szczegółów tak jak Żółć wykorzystująca do tego wachlarz możliwości muzyki rockowej.

Może to jest również klucz do oryginalności coverów: konsekwentnie i z dbałością o szczegóły korzystać z bogactwa swoich charakterystycznych możliwości. Charakterystycznych, a więc nieco ograniczonych. Może dlatego covery tworzone przez muzyków czy kompozytorów, których warsztat nie jest zbyt charakterystyczny lub jest nazbyt szeroki, nie są ciekawe.

Zatem trzeba to robić artystycznie na poważnie. Czasem wystarczy zagrać tę samą melodię na innych instrumentach albo zaśpiewać inną barwą czy z dodatkowymi głosami, żeby odkryć nieznaną przestrzeń w znanej piosence. Zawsze będzie w tym puszczanie oka do odbiorcy i szczypta a czasem całkiem dużo humoru, ale pod względem kreatywności, musi to być na serio.

Zresztą można sprawdzić na Spotify'ju, że pod hasłem „bardcore”, które figuruje pod utworem *the\_miracle\_alignera*, większość produkcji to... nie to samo, co wspomniany *Teen Spirit*.

Z tych rozważań wyłania się jakiś obraz spójnych cech techniki kompozytorskiej Orkiestry św. Mikołaja czy szerzej w ogóle podejścia obecnego w muzyce folkowej. Jeśli ma to swoją nazwę albo macie pomysł jak ją nazwać, dajcie znać.

## Skąd nazwa zespołu i jaką muzykę gracie?

To najbardziej typowe pytanie zadawane przez dziennikarzy debiutantom, ale nam zadaje się je do dziś. Orkiestra św. Mikołaja to nazwa z opowieścią, więc jeśli ma być krótka, prosimy o kolejne pytanie, bo nie da się tej historii opowiedzieć krótko. O muzyce już trochę było więc teraz o nazwie.

Niestety św. Mikołaj kojarzy się jednoznacznie z okresem zakupowym następującym po Zaduszkach. Żeby wyjaśnić, że to nie o tego Mikołaja chodzi,

trzeba przedstawić cały kontekst: od pieszego ruchu turystycznego z jego piosenką turystyczną, przez Akcję „Wiśła”, która przyczyniła się do wyludnienia Bieszczadów i Beskidu Niskiego i usunięcia z polskiej tożsamości mniejszości narodowych, po historię świadomego odkrycia folkloru w swojej kulturze przez nieświadome wejście na teren kultury ludowej mniejszości Rusinów. Może najlepiej będzie się zapoznać z tymi opowieściami poprzez istniejące już wywiady:

- dla Telewizji Kraków (1997)
- *Rozmowa z Bogdanem Bracha, liderem i współzałożycielem zespołu Orkiestra Świętego Mikołaja* (2023) w Nowym Radiu
- rozmowa z całym zespołem dla Lemko TV (2022)

*Historia polskiego folku - Orkiestra Św. Mikołaja* z Maciejem Szajkowskim na kanale „Kultura otwarta” z Bogdanem, Agnieszką Matecką i ze mną:





W skrócie: nazwa zespołu wynikała organicznie z kontekstu. Dlatego właśnie zapisana w niej historia jest częścią nazwy. Wymyślił ją jeden z członków zespołu EKT Gdynia, kiedy Orkiestra nie miała jeszcze ustalonej nazwy i śpiewała piosenki łemkowskie po różnych przeglądach studenckich, jakby to były najświeższe propozycje do listy przebojów aktualnej muzyki młodzieżowej. Dziś może trudno to zrozumieć, bo muzyka inspirowana kulturą ludową jest dziś mainstreamem. Ale każdy mainstream ma gdzie swoje źródło. Ten miał właśnie wtedy.

Skojarzenie tamtego zespołu, wyglądającego i brzmiącego jak nic znanego wcześniej, z *Balladą o św. Mikołaju* trzeba wziąć dosłownie: Orkiestra naprawdę sprawiała wrażenie, jakby wyszła z tej piosenki, jakby to były owe dzieci „nauczone po łemkowsku”, żeby zebrać ze św. Mikołajem w malowanych wioskach.

A skąd wzięły się te łemkowskie piosenki? Po prostu towarzyszyły piosenkom turystycznym śpiewanym przez ludzi, którzy chodzili po górach.

Ówczesny pieszy ruch turystyczny był zjawiskiem bardzo charakterystycznym dla Polski jako część kultury studenckiej. Nie można powiedzieć, że istniał tylko w Polsce, ale w naszym kraju sprzyjał mu fakt, że Polska była „najwesełszym barakiem” Bloku Wschodniego, więc miał przestrzeń do rozwoju i stał się jednym z ognisk młodej, niezależnej kultury. Odznaczał się masowością i kulturalnym bogactwem. Złożyło się na to wiele powiązanych ze sobą czynników.

Po pierwsze, samo krajoznawstwo i turystyka są związane z odwiedzaniem miejsc ciekawych ze względu na swoją odmienność kulturową. Ta odmienność, już od Wincentego Pola w XIX wieku, nie przeszkadzała łączyć różnorodności kulturowej z polskim patriotyzmem. Nic więc dziwnego, że ruch krajoznawczo-turystyczny gromadził ludzi, których pasjonowało bogactwo kulturowe różnych regionów, wśród których najatrakcyjniejsze miały wielokulturową przeszłość.

Ponieważ PRL powstał na skutek likwidacji wielokulturowości w Polsce i sam się do tego przyczynił po wojnie, zajmowanie się tym tematem leżało na pograniczu działań wolnościowych i antyreżimowych. Choć była to tylko historia, jej zgłębianie było wbrew jedynie słusznej polityce historycznej. Dzięki temu turystyka piesza była dla wielu ludzi procesem formacyjnym, a nie jak dziś, sposobem spędzania wolnego czasu.

Wspólne chodzenie na rajdy miało bardzo społeczny charakter i angażowało całe spektrum doznań człowieka. Ponadto, zainteresowanie chodzeniem po ciekawych terenach szło w tych środowiskach w parze z zamiłowaniem do samoedukacji i twórczości.

Wynikiem tych zamiowań był rozkwit w ruchu turystycznym tzw. piosenki turystycznej. Trudno byłoby właściwie oddzielić jedno od drugiego. Jej śpiewanie, granie i słuchanie miało masowy charakter w porównaniu z tak dobrze kojarzonymi dziś nurtami muzycznymi lat 80-tych jak punk, reggae, czy metal. Zbiory piosenki turystycznej obejmują kilka tysięcy autorskich utworów, wykonywanych na przestrzeni ostatnich 60 lat przez kilkaset grup na kilkudziesięciu dorocznych imprezach.

A piosenkom turystycznym od zawsze towarzyszyły piosenki innych regionów. Może był to wynik integracji między Demoludami, a może wyraz tęsknoty za podróżowaniem, tak jak później górską muzyka była namiastką gór w Lublinie dla Orkiestry? W każdym razie już w spisie treści chyba najstarszego śpiewnika turystycznego, *Śpiewniku Sucharka*, pojawiają się osobne rozdziały piosenek:

A potem w latach 80-tych pojawiły się w obiegu tzw. śpiewniki Konopy autorstwa Leszka Konopnickiego związanego z klubem turystycznym Politechniki Warszawskiej „Styki”. Miały kieszonkowy format, który przypadkiem nawiązywał do podziemnego ruchu wydawniczego, wpasowując się w atmosferę elitarności ludzi, którzy „wiedzieli o co chodzi”.

Na te piosenki przychodził czas w późniejszej części turystycznych śpiewanek. Pojawiały się wtedy hasła: to teraz zaśpiewajmy „po naszymu” albo „po indiańsku”, czyli w języku autochtonów.

W ten sposób banalna turystyka pomogła paru pokoleniom młodych ludzi oswoić nie tylko kulturę rusińskich mniejszości, ale również folklor, którego była częścią. A gdy okazało się, że piosenki łemkowskie są częścią większego „kontynentu” kultury ludowej, wkrótce odnaleźliśmy na nim również nasz rodzimy folklor, szukając w nim tej samej świeżości, co w piosenkach łemkowskich.

Innej drogi prawdopodobnie wtedy nie było, bo jeśli chodzi o muzykę ludową, dziedzictwo PRL-u raczej od niej odstręczało. Cepelia i folklorystyczne zespoły pieśni i tańca, cała ta spuścizna chłopskiej propagandy politycznej, nie miała dla nas żadnego znaczenia.

## Nasze muzyki

Idąc łukiem Karpat śladem muzyki łemkowskiej Orkiestra dotarła do huculskiej i polskiej. Piosenki w tych wszystkich gwarach znalazły się na debiutanckiej kasecie Orkiestry. Na kolejnych albumach poszerzaliśmy teren naszych poszukiwań, robiąc wycieczki w inne okolice i na dłużej zabawiając w Rumunii.



Dzięki temu z czasem w repertuarze Orkiestry św. Mikołaja znalazło się kilka charakterystycznych rodzajów piosenek. Z jednych Orkiestra słynie, w innych się niejako specjalizuje, a jeszcze inne warto wyróżnić z innych względów. Oto one.

## Muzyki w cyrylicy

Dawniej wszystkie piosenki zapisywane cyrylicą i śpiewane w Bieszczadach lub Beskidzie Niskim uważało się „w zaokrągleniu” za łemkowskie, co trzeba zapisać na konto łemkowskiej *soft power*. W rzeczywistości wiele z nich było również trochę lub nawet bardziej ukraińskie, bojkowskie lub słowackie.

Konieczność rozróżniania pochodzenia piosenek i możliwość popełnienia jakiegoś *foux pas* jest dość deprymująca. Wszystkie te piosenki nazywaliśmy kiedyś łemkowskimi, bo istniało duże prawdopodobieństwo, że były śpiewane w łemkowskich wioskach, które działały dla nas jak międzykulturowe portale.

Bo na pograniczu kultur tak już jest, że wszystko zmienia się płynnie i odróżnia na zasadzie kontrastu do czegoś innego. Ta sama piosenka będzie ukraińska dla Polaka z Mazowsza, łemkowska dla nieco bardziej wtajemniczonego turysty pieszego, a bojkowska dla krajoznawcy, przy czym może równolegle występować we wszystkich trzech wersjach ze słowacką na dodatek, różniących się między sobą pojedynczymi słowami i wyrażeniami.

Ściśle mówiąc, w repertuarze Orkiestry są piosenki w cyrylicy – to jest chyba najlepsza kategoria, choć metaforyczna – czyli łemkowskie, bojkowskie i w ogólności po ukraińsku, bez powiązania z żadnym konkretnym regionem.

Według anegdoty z Huculszczyzny, Bojko, to zawsze jest ten, co mieszka w sąsiedniej wiosce na zachód.

## Muzyka łemkowska

Czymś, co mnie osobiście przyciągnęło do tych piosenek – może nie jest to tylko moje doświadczenie – była łemkowska gwara przekazująca treść na granicy zrozumienia przez Polaka. Status „nieoznaczoności” słów łemkowskich

piosenek, oniryczne zawieszenie między sugerowaniem jakichś znaczeń poprzez podobieństwo do języka polskiego czy rosyjskiego (nasze pokolenie miało z niego co najmniej trójki), a niemożnością złożenia ich w całość było wrażeniem jedynym w swoim rodzaju.

Sądzę, że coś podobnego jest w piosenkach śpiewanych po angielsku. Każdy liźnął trochę tego języka, więc rozumie piąte przez dziesiąte, o czym jest mowa, a resztę sobie samemu dopowiada i to nieważne, czy zgodnie z prawdą. Być może jest to ten sam „smaczek”, który powoduje, że zawsze w kulturze jest miejsce na magiczne słowa.

Piosenki łemkowskie – ale może też i te popularniejsze ukraińskie i bojkowskie - są wyjątkowo zgrabne pod względem literackim. Są to po prostu zazwyczaj dość spójne historie z otwarciem i pointą, a nierzadko całkiem poruszające wiersze z sugestywnymi metaforami. W porównaniu z tekstami polskimi oscylującymi między przyspiewką, balladą i pieśnią obrzędową, wydają się bardzo współczesne.

Możliwe, że zadziałał tu filtr przebojowości, tzn. tak naprawdę nie znamy mniej atrakcyjnych piosenek łemkowskich, bo nie były one popularyzowane przez środowiska turystyczne i muzykujące. Sprawa do zbadania przez naukowców.

Niemniej przez tę skonstruowaną czy rzeczywistą atrakcyjność piosenek łemkowskich jako takich, od Łemkowszczyzny wyszliśmy kasetą *Muzyka gór* (1992) i do Łemkowszczyzny doszliśmy na płycie *Muza* (2023). A w międzyczasie zaliczyliśmy dwie płyty poświęcone wyłącznie temu regionowi diametralnie różniące się koncepcją: *Krainę Bojnów* (1998) i *Lem-agination* (2007).

Ta druga została nagrana w okrojonym i wzbogaconym składzie, bo chodziło o zachowanie tradycyjnego składu, czyli wyłącznie smyczkowego. Dwoje-troje skrzypiec, altówka i kontrabas. Zero bębnow, fujarek i szarpańców.

*Kraina Bojnów* natomiast była poniekąd odpowiedzią na dylematy wykonawcze i interpretacyjne związane z relacją do ludowego pierwowzoru. Często podchodziliśmy do ludowych piosenek, zadając sobie pytanie, jak graliby je ich pierwotni wykonawcy, gdyby mieli szerszy dostęp do instrumentów i inspiracji? Może właśnie tak jak my: wypróbując nowe brzmienia i nawiązania stylistyczne.

Była to jedna z form „malowania od nowa wioski w dolinie”. Obraz ten miał przypominać dawną wioskę, ale był przecież również kreacją, jakąś wymyśloną jednak krainą.

Połączenie obu tych ścieżek nastąpiło przypadkiem. Plakacie zapowiadający nasz koncert w krakowskiej Rotundzie głosił: „Orkiestra św. Mikołaja. Muzyka Łemków, Hucutów i Bojnow”. Oczywiście chodziło o Bojków, ale ta literówka była bardzo odkrywczą. Trafnie ujmowała naszą twórczość jako muzykę jakiegoś nieistniejącego ludu żyjącego w alternatywnej, wyobrażonej rzeczywistości. Tak właśnie powstał tytuł tej płyty, który z perspektywy czasu nawet dziś wydaje się dość nowoczesny. Podobno niedawno w krainie Bojnow pojawił się Wiedźmin.

## A czyja to chyża

Dla wielu osób jest to pierwsza łemkowska piosenka. O nieszczęśliwej miłości, ale na wesoło z dystansem. Jak często bywa z piosenkami łemkowskimi, wydaje się mieć ona bardzo przemyślany tekst, który zawiera podział na role i odkrywa przed nami główną bohaterkę niczym kamera filmowa: najpierw widzimy chyżę, potem, że jakaś dziewczyna szyje w niej na maszynie, a wreszcie słyszymy dźwięk maszyny i jej dialog z chłopcem.

## Muzyka bojkowska

To jakby „punkowa” odmiana muzyki łemkowskiej. Jest bardziej dzika, prostsza, gwara bojkowska brzmi jakby bardziej „barbarzyńsko”, co czyni ją atrakcyjną dla polskiego ucha. Oceńcie sami.

## Muzyka „do błogosławieństwa”

Jeden z niewielu utworów instrumentalnych, który zabłąkał się do naszego śpiewnika. Jak sama nazwa wskazuje, była to muzyka towarzysząca obrzędowi zaślubin na etapie błogosławienia młodych przez rodziców.

Mogło to trwać dłużej lub krócej, a muzyka służyła jako tło. Stąd też prostota tego utworu, który dziś może służyć np. do nauki wspólnej gry na arsztatach.

Można go grać w kółko, aż zacznie wychodzić albo się znudzi. Na kasecie i na koncertach Orkiestry pełnił on rolę wstępu do bojkowskich kołomyjek a

dotatkowo sprawdzał się przy różnych okazjach właśnie jako akompaniament towarzyszący, także podczas prawdziwych ślubów i wesel.

## Kołomyjki bojkowskie

Piosenka grana przez Orkiestrę do dziś. Znajdziemy ją na *Z wysokiego pola* z 1994 roku i w nowej wersji na koncertowym albumie *Trzeci koncert* z 2021 roku. Właściwie grana w tym samym duchu, co dawniej, tylko na innych instrumentach.

Pozornie jest to tylko kolejna karpacka śpiewanka, ale jak się bliżej przyjrzeć, ma specyficznie brzmiące słowa. Jest w nich właśnie coś dzikiego, egzotycznie niełemkowskiego i niehuculskiego zarazem. W połowie lat 90-tych ta mowa miała dla nas nieodparty urok. Nie wiadomo, o co chodzi, ale brzmi pięknie:

Pożenemo woły pasty w hłuboky potoky  
Taj budemo wiwcy strichyty, szukaty wołoky.

Oj, pizzoł did, oj, pizzoł did taj połe oraty  
Zakłykałsy staru babu woły pohaniaty.

Staryj ore, staryj ore, stara pohaniaje  
Ne nawerne, perewerne staru zacjeplaje.

Podobnie muzyka - ta do dziś żyje. Melodia jest jakby dopasowana do „piłowania” smyczkiem w obie strony i z tej właśnie motoryczności gry wynika jej taneczność. Energia i radość w prostocie. Nieprzypadkowo powstały basy podhalańskie jako uproszczona wersja wiolonczeli. Nie przez regres instrumentu, ale w celu dostosowania go do gry do tańca i zabawy. Na instrumencie o większych możliwościach też da się zagrać kwinty, ale nie będą miały tego powera. Stąd też taka a nie inna aranżacja tej piosenki - wszyscy grają melodię, żeby było głośno, mocno i wesoło.

Mając w pamięci ten klimat, w najnowszej wersji tych kołomyjek pt. *A w sobotu* zagrałem riff na jednej strunie. Wyobraziłem sobie hipotetyczną bojkowską gitarę elektryczną, w której zostało tylko kilka strun, a z nich najgrubsza okazała się jedyną jako tako brzmiącą.

Idąc dalej w tą historię, ponieważ bojkowski gitarzysta i tak nie umiał na tej gitarze grać, bo normalnie grał na basach, więc zagrał, co umiał, na tej jednej strunie jak na basach.

# Muzyka huculska

O ile muzyka łemkowska jest znakiem rozpoznawczym Orkiestry, ale weszła do folkowego mainstreamu w Polsce, o tyle muzyka huculska – o dziwo – została przez nas „odkryta” i pozostała naszą specjalnością. Chyba nikt inny za bardzo się z nią nie utożsamia, poza oczywiście samymi Hucułami.

Być może dlatego, że jest bardziej endemiczna. Ma trudniejszy, ale przez to też ciekawszy język – wymowę i słownictwo – i trudniejsze techniki wykonawcze. Niemniej, jest to dziwne, biorąc pod uwagę siłę nostalgii za polskimi Kresami.

## Tam u lisi

Zalotna piosenka w formie siedmiu zagadek świetnie nadająca się do wspólnego śpiewania, ponieważ każdy wers się w niej powtarza. Z perspektywy czasu, nie wydaje się już być stricte huculska, ale przez wiele lat spełniała rolę huculskiego konsulatu w naszym repertuarze. Śpiewana przez wiele par orkiestrowych solistów.

Jeżeli zgodnie z modnym sposobem interpretacji naszej ludzkiej kondycji zaloty są formą wyboru partnera o najlepszych genach, to Huculi wyraźnie postawili na te odpowiedzialne za inteligencję.

Ale nie o zwykłą inteligencję tu chodzi. Chłopak zadaje dziewczynie siedem zagadek, np. co rośnie bez korzenia, co kwitnie bez nasienia, co płynie bez przyczyny, co płacze, a nie ma łez. Jak widać tu zwykła bystrość umysłu nie wystarczy. Trzeba znać kulturowy kod, w którym te pytania w ogóle mają sens. Tyle część dydaktyczna piosenki.

Pozostaje ostatnia zagadka, kto tu kogo rzeczywiście sprawdza: chłopak dziewczynę, czy zna właściwe odpowiedzi, a może dziewczyna chłopaka, czy potrafi zadać właściwe pytania?

## Sołodeńka jabłoneczka

Mogłaby to być kołomyjka, ale kiedy melodię tej piosenki zagra się wolniej, to, ponieważ wątek tekstowy obejmuje kilka zwrotek, a nie są to jednozwrotkowe przyśpiewki, powstaje osobna piosenka. Mamy ją w dwóch wersjach: prostszej do nauki na *Z wysokiego pola* i wplecioną między wiele

instrumentalnych motywów kołomyjkowych na młodszych o 12 lat *Huculskich muzykach* z Romanem Kumłykiem i jego kapelą Czeremosz

Jak w wielu piosenkach huculskich, muzyczną atrakcyjność tego utworu podnosi dźwięczna gwara. Dodatkowo powoduje ona, że zrozumiąły sens tekstu – podobnie jak po łemkowsku – to pojawia się w wyrazach zbliżonych do polskiej mowy, to znika w wyrażeniach gwarowych, które pobrzmiewają jednocześnie znajomo i egzotycznie.

Przykładem tego może być charakterystyczny tytuł utworu składający się z dwóch zdrobnień: słodziutka jabłoneczka. Dopiero przetłumaczony na język polski staje się metaforą samej dziewczyny. Najpierw występuje ona w 3 osobie, kiedy narrator opisuje jej zachowanie, a potem mówi już sama za siebie w 1 osobie, jakby odpowiadając przekornie na jego słowa: „Spędziłam noc z muzykantem i wcale się z tym nie kryję; a nawet przespałam świt, gdy tymczasem gdzieś daleko słychać było fajną muzykę”.

W słowach *Jabłoneczki* – trochę jak w *A czyja to chyża* – opis przypomina filmowy montaż: odjazd kamery – słuchacz oczami wyobraźni może zobaczyć szeroki plan, być może krajobraz górskiej doliny w porannych mgłach i rozrzucone na jej stokach huculskie zagrody. Okna jednego z domów są oświetlone, bo tam trwa zabawa. W filmie byłby to dobry moment na cięcie i przeniesienie się do wnętrza chałupy, a w aranżu piosenki jest to czas na przygrywkę, która na *Huculskich muzykach* staje się popisową autonomiczną wiązką kołomyjek granych przez kapelę i solo przez na różnych instrumentach przez Romana Kumłyka.

## Arkan

Jest to utwór instrumentalny, ale warto go tu wspomnieć z kilku powodów. Po pierwsze jest wyjątkowo huculski. Na nim uczyliśmy się trudnej sztuki zapamiętywania progresji poszczególnych części, tak charakterystycznej dla ambitniejszej współczesnej muzyki rozrywkowej. A ja dodatkowo robiłem to na cymbałach... No i wreszcie, w swojej ostatniej wersji jest on przykładem działania coveryzacji otwierającej nowe przestrzenie muzycznych relacji, bo został wpleciony do antywojennego hitu Deep Purple *Child in Time*:



W opisie do klipu czytamy:

Pomysłodawcą projektu muzycznego: Czas Ukrainy '22 / Час України '22 – Child in Time / Аркан, motywowanego stanowczym głosem sprzeciwu wobec bezprzykładnego od zakończenia drugiej wojny światowej w Europie aktu agresji autorytarnej Rosji na demokratyczne państwo ukraińskie, jest historyk i politolog dr Mariusz Zajączkowski. Od lat jako pracownik Instytutu Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk w Warszawie. Mariusz Zajączkowski zajmuje się w swoich badaniach naukowych złożonymi relacjami polsko-ukraińskimi w XX stuleciu. W projekcie muzycznym natomiast wystąpił w roli wokalisty i co-producenta teledysku. [...]

Muzyka płynąca z Lublina powstała z myślą o ukraińskich siostrach i braciach, których od 24 lutego 2022 roku, za sprawą psychopatycznego autokraty z Kremla, dotyka morze bólu i cierpienia. Jest ona gestem solidarności z bohaterskimi mieszkańcami Ukrainy w niezwykle dramatycznym dla nich czasie wojny z rosyjskim najeźdźcą, którą toczą w obronie integralności terytorialnej i niepodległości swojego państwa.

Pomysł połączenia dwóch, wydawałoby się jakże odmiennych światów, czyli klasycznego brytyjskiego hard rocka z muzyką pochodzącą z ukraińskiej części Karpat Wschodnich, a przede wszystkim udziału w projekcie Czas Ukrainy '22 / Час України '22... muzyków z Orkiestry św. Mikołaja, podsunął Mariuszowi Zajączkowskiemu dziennikarz muzyczny i promotor Marcin Puszka. [...]

Trzeba przyznać, że praca nad tą piosenką pomogła nam odreagować bezradność i emocje pierwszych tygodni pełnoskalowej wojny w Ukrainie.

*Arkana* usłyszała w *Child in Time* Anna Kołodziej. Tak to trzeba nazwać, bo on tam po prostu pasuje, jak ulał. Nie trzeba było nic dostosowywać.

## Haja, haja

Piosenka na jednym akordzie i o bardzo banalnym tekście, ale dająca wielkie możliwości interpretacyjne, wciągająca i pobudzająca wyobraźnię. Nic więc dziwnego, że została opublikowana aż w trzech wersjach, a pewnie jeszcze ze dwie dodatkowe można by znaleźć na koncertach.

Historia jest następująca. Pytała matka córki, czy sadziła ogórki. „Nie sadziłam i nie będę, bo Bóg wie, gdzie ja będę. Może pójdę do takiego domu, że już tam zasadzone będą ogórki i nawet buraki.” Koniec.

Piosenka humorystyczna o zamążpójściu w kontekście gospodarstwa domowego; o dziewczynie rezolutnej czy może leniwej? Piosenka o rozstaniu a może i zapowiedź niełatwego współżycia z niegospodarną żoną.

Niewątpliwym magnesem tej piosenki był refren z egzotycznie brzmiącym „haja, haja”. Czy kojarzyło się to z angielskim *high*, wysoki, czy z jakimś indiańskim zaśpiewem – było czymś jednocześnie niezwykle oryginalnym, co chciałoby się samemu wymyślić w przyptywie kreatywności, ale i tradycyjnym, już zastanym w piosence.

Jest to dość charakterystyczne zjawisko na krawędzi odbioru tradycji przez współczesnego odbiorcę, kiedy zauważa on, jak aktualne i – powiedzmy – nowoczesne są jakieś stare słowa, dźwięki czy kształty w sztuce ludowej.

Ponieważ piosenka jest prosta i z sugestywnym wolnym rytmem, daje wiele przestrzeni i możliwości jej aranżowania, dodawania różnych swoich pomysłów i łączenia z innymi melodiami. Jest czymś w rodzaju muzycznego awokado albo tofu.

Można właściwie wydobywać dźwięki w dowolnych miejscach, aby tylko od czasu do czasu spotykały się z innymi. Można nasycać ją różnymi inspiracjami; np. chóralny refren wersji z *Trzeciego koncertu* przywodzi na myśl „szamańskie” joki Saami z wczesnych płyt Mari Boine Persen.

Zdolność do łączenia z innymi melodiami najlepiej słysząc na wersji z *Muzyki gór*, gdzie *Haja, haja* jest właściwie częścią całej muzycznej opowieści. Ale i w części najprostszej, w której Stefan Darda gra na cymbałach, uderzając w



struny między kołkami a mostkiem, dużo partii się ze sobą swobodnie mija i przeplata.

Charakterystycznym instrumentem tej wersji *Haja, haja* jest huculska fłojara, czyli bezgwizdkowa rurka z otworkami, z której dźwięk wydobywa się dmuchając z krawędź.

A jeśli chodzi o zdolność tej piosenki do pobudzania wyobraźni, świadczy o tym następująca anegdota. Kiedyś do Jaworniku przyjechał amerykański skrzypek-samouk. Grał na skrzypcach doprawdy świetnie różnymi technikami jakby to nie były skrzypce tylko plastelina.

Pewnego dnia, kiedy rozmawialiśmy o muzykowaniu minionej nocy, powiedział, że bardzo mu się podobała ta piosenka o śmierci. Jaka piosenka o śmierci? Żadnej takiej nawet nie znamy. Zachodziliśmy w głowę, o jaką to może chodzi piosenkę. A chodziło właśnie o *Haja, haja*.

## Kumłykowa śpiewanka

Ta piosenka miała dwie inne wersje, które odrzuciliśmy. Jedna z nich wróciła na CD *Muza* w piosence *Pro pszono*.

Została wydana na płycie *Mody i kody*, do której wszystkie piosenki zostały zinterpretowane w formie różnych melodeklamacji. I wszystkie też zostały drobiazgowo opisane pod względem metody kompozycji:

Pierwsze zwrotki i pointa pochodzą ze śpiewanek Romana Kumłyka (1948–2014), legendarnego multiinstrumentalisty z Werchowyny, przyjaciela Orkiestry św. Mikołaja. To był kamień węgielny kompozycji. „Rady” zostały wyszukane w Kolbergu: t. 26, *Mazowsze*: nr 281; t. 2, *Sandomierskie*: nr 170, 171; t. 21, *Radomskie*: nr 28; t. 6, *Krakowskie*: nr 271. Są bardzo życiowe. Refren „Chodźcie, chodźcie...” bez trudu rozpozna każdy wielbiciel filmu „Jak rozpętałem II wojnę światową”. Wystąpiła w nim taka właśnie przyśpiewka kolędnicza służąca do zagłuszenia odgłosów kopania tunelu, który miał umożliwić ucieczkę z obozu jenieckiego. Czasem podobne fragmenty chodzą za człowiekiem latami i nagle okazuje się, że pasują, jak ulał w zupełnie innej roli. Ten akurat zamienił piosenkę kawalerską w dialog damsko-męski.

## Ples

Ta huculska piosenka bożonarodzeniowa wymaga opisu, bo jest bardzo ciekawa pod względem etnograficznym.

Ples (inna wymowa: pljes) to rodzaj kolędy śpiewanej na Huculszczyźnie przez kolędników cerkownych, czyli cerkiewnych, parafialnych, wyprawiających się na chodzenie po kolędzie spod swojej cerkwi. Słowo to może się kojarzyć z pląsem, czyli tańcem, choć jego forma w plesie jest dość skromna. Może to być podrygiwanie, podrzucanie bartki (ciupagi) czy przykucanie.

Do zrozumienia przedstawionej w tekście historii, trzeba znać dwa kluczowe znaczenia: *Chrystos wymaliowany* - ikona Chrystusa; *pristoł* - ołtarz. Jest to po prostu historia pojawienia się w cerkwi ikony Chrystusa znalezionej nad Jordanem przez aniołów. Następnie schodzą się „wszyscy Święci” i naradzają, jak nazwać sportretowaną postać (ikonę): może „Boże Narodzenie”, a może „Święty Wasyl”.

Za każdym razem Maryja nie pozwala, smuci się i odchodzi od ołtarza. Dopiero, kiedy pada propozycja „Jezus Chrystus” wszystko kończy się happy endem i można składać życzenia. Jak widać, poetyka tej kolędy przypomina senne marzenie, jak w wielu innych najdawniejszych ludowych piosenkach.

Takich grup kolędników cerkiewnych w jednej wsi jest wiele. Jedno kolędowanie trwa nawet 3-4 godziny, a kolędnicy muszą cieszyć się nieposzlakowaną opinią i dobrym prowadzeniem. W wigilię Wodochreszcza, czyli przed Świętem Jordanu (Chrztu Pańskiego) następuje „rozples” czyli rozwiązanie grup kolędniczych. Zatem słowo ples odnosi do splotu, spotkania, grupy, wspólnoty.

## Muzyka polska

Jak już pisałem, Orkiestra odkryła folklor polski, bo okazało się, że piosenki łemkowskie, oprócz tego, że są łemkowskie, są również ludowe. Polski folklor kojarzył się nam z Cepelią i zespołami pieśni i tańca (tzw. folklorystycznymi). Dopiero, kiedy okazało się, że piosenki łemkowskie, które graliśmy i śpiewaliśmy, są ludowe a mimo to fajne, olśniło nas, że Polska prawdopodobnie też ma jakąś swoją kulturę ludową, która być może jest równie fajna.

Jak się można domyślać, nie istniały wtedy w naszej bańce jakieś przykłady, które o tym świadczyły. Nie należał do nich utwory Kochanowskiego, Szopena czy Skaldów. Dopiero potem można było połączyć te i inne kropki w ogólną

mapę inspiracji kulturą ludową od renesansu co najmniej. To było odkrywanie Ameryki.

Na początku już na *Muzyce gór* pojawiły się dwa utwory z polskich gór, aczkolwiek przepustką była tu ich górskość a nie polskość. Ale już na kasecie *Z wysokiego pola* cała jednak strona była polska. Jej tytuł pochodzi z polskiej ballady i chodziło o to, że jakby zeszlśmy z gór trochę niżej, powiedzmy na Pogórze, gdzie wciąż jest wysoko i pagórkowato, ale już pojawiają się pola.

Najlepiej ten proces wyjaśnia opis piosenki *Krakowiak z Czasu do domu*:

Krakowiak od Rzeszowa z serią żartobliwych przyśpiewek zasłyszanych między innymi u kapeli Sowów. Grany przez Orkiestrę na koncertach od wielu lat, w wielu wersjach. Pochodzi z czasów, kiedy z karpackiego, łemkowsko-huculskiego wątku zainteresowań Orkiestry, związanego bezpośrednio z wędrownkami, wyłonił się wątek zainteresowań folklorem polskim, dotychczas zawłaszczony przez tzw. „cepielę”.

Kryło się za tym następujące rozumowanie. Jeżeli (a) łemkowskie i huculskie piosenki są fajne, (b) są one ludowe, (c) istnieją również polskie piosenki ludowe - to może one również są fajne? Było to genialne w swojej prostocie rozumowanie, którego odkrywczość będzie coraz trudniej zrozumieć nowym pokoleniom słuchaczy folku.

Jeśli chodzi o „pierwszy całkowicie polski album folkowy”, datą wydania ubiegł nas o Zespół Polski z Marią Pomianowską, którego CD *Oj chmielu...* jest oznaczony na 31 grudnia 1996. *Czas do domu* ukazał się w 1997 roku, ale był nagrywany w czerwcu, wrześniu i październiku 1995 i w lutym 1996.

A poniżej kilka przykładów, jakimi ścieżkami można muzycznie „wracać do domu”.

## Czas do domu

Tytułowa piosenka naszego polskiego coming-outu. Z Kurpi. Na tej płycie do każdej piosenki dodałem wprowadzenie z interpretacją tradycyjnego tekstu dotyczącą współczesności i spraw z życia wziętych. Ten utwór kojarzył mi się z niedospanymi nocami:

Dla każdego zmęczonego zgryzotą człowieka ostatecznie pozostaje już tylko wiara w zbawienne „jutro”, kiedy to wszystko na pewno odmieni się na lepsze. Pomiędzy nocą a dniem, na krótko przed nieubłaganym porannym pianiem

koguta, mija właśnie ostatnia okazja, aby zasnąć i zamienić następny dzień w owo sławne „jutro”. Jeszcze można się oszukiwać, że przecież dopiero zaszło słońce. Jeżeli jednak sen nie przyjdzie na czas, nowy dzień nie będzie dobrym „jutrem”, będzie tym samym nieznośnym „dzisiaj”.

Akompaniament do tej piosenki wymyślił Marek Andrzejewski, a potem odtworzył go Stefan Darda. Przez dekady wydawało mi się to niemożliwe do powtórzenia – aż do momentu, kiedy musiałem to zrobić do śpiewnika. Raczej jest to skończone dzieło, które należałoby grać z taką samą pieczołowitością jak *Schody do nieba*.

## Z wysokiego pola

Piosenka będąca znakiem rozpoznawczym Orkiestry, więc została nagrana aż w czterech (!) wersjach. Jej melodia, wbrew temu, co zawsze myśleliśmy i napisałem we wkładce do albumu *Czas do domu*, nie pochodzi od węgierskiej kolędy, lecz z Mołdawii.

[...] słowa są tekstem polskiej ballady z okolic Zamościa. Ze względu na przewijające się w niej wątki, etnografowie skatalogowali ją dość beznamytnie jako „Śmierć obojga kochanków. Przeszkody w małżeństwie. Zamurowana dziewczyna”. Tytułowe „wysokie pole” to gospodarka Niebieskiego Dziedzica, „z wysokiego pola” znaczyć więc może „z wyroku boskiego”. Zła matka egzekwuje swoją rodzicielską władzę do tego stopnia, iż wchodzi w konflikt z prawem boskim.

Konsekwencją tego nie jest jednak kara, jak można by tego oczekiwać, lecz zaburzenie naturalnego porządku, swego rodzaju zwyrodnienie. Kiedy już po śmierci kochanków ich przeznaczenie objawia się symbolicznie poprzez wyrosłe na grobach kwiaty, matka sięga po sierp zmieniając się w swoje przeciwieństwo - z dającej życie, staje się alegorią śmierci.

Najpierw znaleźliśmy słowa bez melodii. Potem na kasiecie [Kati \(Katalin\) Szvorák](#) znaleźliśmy melodię pasującą idealnie do tych słów. A w 1995 roku zaśpiewaliśmy ją razem z nią na Mikołajkach Folkowych. Tak wspomina te czasy Joanna Kijowska („Ejsza” Makaruk), która ją wtedy śpiewała:

Pamiętam, że piosenka powstawała na naszym zgrupowaniu na Roztoczu. Mieliśmy melodię i Bogdan dał mi zadanie dopasowania do niej słów jakiejś polskiej ballady. Szukałam (chyba w zbiorze Polska Ballada Ludowa) takiej, której słowa będą pasowały do melodii węgierskiej. Padło na *Z wysokiego pola*. Jeszcze na zgrupowaniu zaczęliśmy to ćwiczyć z Marcinem i Stefanem. Potem

doszły inne instrumenty. Ćwiczyło się wtedy z walkmanem na kasety i słuchawkami.

Zaśpiewanie z Kati (bo oprócz tamburyna to śpiewam :-)) było czymś niesamowitym. Jednak chyba najbardziej wzruszyłam się kiedyś na koncercie w Warszawie, kiedy takie małe dzieci przed sceną zaśpiewały całą piosenkę razem ze mną.

Pamiętam, że jeszcze w pierwszym składzie Orkiestry śpiewała ją po węgiersku Iza Kuruś.

Kiedyś podeszła do nas jakaś pani i spytała, czy pamiętamy ten koncert w Warszawie i tę dziewczynkę. – „Tak”. – „To byłam właśnie ja”.

Historia o złej matce opowiedziana w piosence sprawia wrażenie jednej z tych, w których nie trzeba się doszukiwać głębszego sensu. Jest tak stara i archaiczna jak brzmieniowy klimat akompaniamentu. Ciekawostka: motyw roślin (głogu) rosnącego na grobach kochanków można znaleźć w historii Tristana i Izoldy.

Z mitami się nie dyskutuje. A jednak, biorąc ją na poważnie, można dojść do ciekawych wniosków, czego przykładem jest poniższa refleksja Krzysztofa Trzałkowskiego, jednego z jej słuchaczy:

Ta piosenka wzbudzała we mnie zawsze pewien niepokój. Chyba ze względu, na niezrozumiałe okrucieństwo matki. Nawet znalazłem wytłumaczenie dla jej postępowania. Mania była nieślubnym dzieckiem, a jej ojcem był ojciec Jasia. Stąd za wszelką cenę chciała niedopuszczyć do tego związku...

Dużo jest w tej piosence transowego burdonu. Jej kręgosłupem są dwa głosy grane przez dutar (właściwie: tar) i mandolę, które grają burdon dzielony na pojedyncze nuty. Dutar przygrywa w ten sposób mandoli a dodatkowo razem z nią drugi głos z mandolą. Na ich dwugłosie nabudowują dynamikę i napięcie: lira korbowa, sopiłka (też grana z własnym burdonem), bębny i taburynko. W oddali lira i sekund skrzypiec tworzą pulsujące jednostajnie tło.

Większość z tych instrumentów świetnie słychać, np. mandolę z jej zróżnicowanym pod względem barwy strunami (miała ona podwójne struny różnej grubości strojone w oktawach). Wszystko tu do siebie pasuje pod kątem naturalnej, miękkiej szorstkości archaicznego brzmienia, przypominającego muzykę dawną, co jest niewątpliwie zasługą węgierskiego pierwowzoru.

Ktoś taki jak Kati Szvorák był wówczas dla nas istotną nierzeczywistością. Z nieosiągalnych wyżyn muzycznych. Nie było wtedy takiej dostępności i mobilności wszystkiego, jak jest dzisiaj. Ale na szczęście mieliśmy Mikołajki Folkowe, które służyły nam do spełniania marzeń. Dzięki nim mogliśmy zaprosić i spotkać osoby i grupy, z których czerpaliśmy inspiracje. To było jedno z takich marzeń i chwil ich spełniania. Aha, i warto też wspomnieć, że połączeniem polskich słów i węgierskiej melodii o wiele lat ubiegliliśmy Brathanki z ich *Czerwonymi koralami w Sopocie*

## Pod Kamieńcem

Jeszcze jedna na tym albumie piosenka z polskimi słowami do niepolskiej melodii.

Roztoczańska ballada z Kunek koło Suśca. Przybyła tam prawdopodobnie razem z wędrownymi dziadami opiewającymi historyczną bitwę. Melodia oparta na motywach z Kazachstanu, podobno dość popularna na terenach niegdyśszego imperium otomańskiego.

Był i jest to sposób na wprowadzanie polskich tekstów, które nie mają zapisanych melodii albo są to melodie – mówiąc uczciwie – takie sobie. Nie mamy żadnych wyrzutów ludowego sumienia z tego powodu, ponieważ jest to praktyka znana w kulturze ludowej, więc uważamy, że możemy ją stosować świadomie i dziś. Wynikiem takich połączeń jest jakiś nowy efekt artystyczny – ważne, aby był ciekawy.

W takich aranżacjach jak *Z wysokiego pola* i *Pod Kamieńcem* można dostrzec początki Odpustu Zupełnego.

## Żywieckie:

We wkładce do *Czasu do domu* czytamy

Tradycyjnie, piosenki takie jak te grane były – a może ciągle są? – na Żywieckźnie przez tzn. kapele baciarskie. W czasie karnawału, wzorem kolędników, żywieccy baciarzy chodzili od chaty do chaty ze śpiewem i muzyką, bo – „kiej muzyka zabrząkoli, wtej człowieka nic nie boli”.

Istnieje hipoteza do sprawdzenia, że inspiracją do zrobienia tej piosenki były próby Zespołu Tańca Ludowego UMCS, które odbywały się wieczorami na korytarzach "Chatki Żaka", a to był ich popisowy numer.

Muzycznie nie jest to zbyt ambitna piosenka – a właściwie trzy - jak wiele innych polskich, ale w repertuarze trzeba mieć też takie zwyczajne, wesole i skoczne utwory. Poza tym, ponieważ miał to być pierwszy 100% polski album folkowy, chcieliśmy podejść do tematu jak najszerzej.

Dlatego też podeszliśmy do tematu ambitnie. Zamiast zagrać te trzy piosenki np. jedną po drugiej i mieć z głowy, trochę je urozmaiciliśmy, stosując trzy tonacje, dwa tempa, pauzy, kilka wariantów przygrywek i podział na partie męskie i żeńskie.

Częściowo te urozmaicenia tonacji wynikały z konieczności dostosowania ich do męskiej skali solisty i żeńskiego chóru. Na przykład zwrotki „Jescem nie widzioł...” i „Hej, przez rajcarskie pola...” mają tą samą melodię, ale Grzesiek Salachna śpiewa ją w G dur i dziewczyny w D dur.

Ostatecznie piosenka składa się z aż 18 różnych klocków, a kto nie wierzy, może sam policzyć:

1. W D
2. P1 D
3. Z1 D x 2
4. p1 D
5. Z1 D x 2
6. z2 D
7. Z2 G
8. P2 D
9. Z2 D
10. P2 G
11. pauza
12. ł C
13. P3 C
14. Z3 C
15. P3 C
16. Z3 C
17. P3 C
18. 1 takt
19. Z3 C akcenty
20. Z3 C

21. 1/2 P3 C akcenty

22. 1/2 P3 C

Legenda:

- duże P, Z to przygrywka i zwrotka
- małe p i z - przerywniki wykorzystujące części przygrywki i zwrotki
- W i Ł to po 4 takty wstępu i łącznika
- 1, 2, 3 - melodie 3 piosenek
- D, G, C - tonacje

Z punktu widzenia finalnego efektu liczą się oczywiście nie tylko same klocki, ale też przejścia między nimi, co najlepiej widać w zmianach tonacji. A więc liczy się też kolejność. Zmiana z G-dur na D-dur daje inny efekt niż w odwrotną stronę.

Najciekawsze, że wcale nie słyhać, aby coś tam było zrobione na siłę. Ale jeszcze ciekawsze jest wyobrazić sobie pracę na próbach, która dała taki wynik. Trzeba pamiętać, że nie posługiwaliśmy się nutami. To wszystko trzeba było przegrać i przetestować na żywo, każde przejście między klockami i ich sekwencje, a więc również zapamiętywać wszystko na bieżąco i ewentualnie notować to w jakiejś formie, jak kto umiał.

## Muzyka rumuńska

Album *O miłości przy grabieniu siana* oparty w całości na muzyce rumuńskiej nie wziął się znikąd. Z Huculszczyzny do Rumunii blisko. Muzyczne inspiracje tą częścią Karpat pojawiły się już w 1994 roku na *Z wysokiego pola* w formie *Kościeliczka* wplecionego w *Malinową konopielkę*. Co prawda piosenka jest polska, ale pochodzi od górali czadeckich, którzy osiedlili się m.in. w północnej Rumunii.

I znowu – jak w przypadku muzyki huculskiej – wypada się zdziwić, że inne polskie zespoły nie poszły w tę stronę. Ogromną popularność – rykoszetem z Bałkanów – zdobyły charakterystyczne dęte zespoły romskie, ale karpacką muzykę rumuńską należy do dziś uznać za łąd czekający na swoje odkrycie w Polsce.



Pierwszą piosenką, w której naprawdę musieliśmy się zmierzyć z muzyką rumuńską było instrumentalne rozwinięcie *Ptaszka* nagranego na *Z dawna dawno*:

Z Lubelszczyzny. Pieśń z Karczmisk koło Nalęczowa poznana przez nas w wykonaniu Heleny Goliszkowej, której charakterystyczny głos towarzyszy Orkiestrze od wielu lat. Do tej jednogłosowej piosenki a'capella dołączyliśmy akompaniament z ukłonem w kierunku muzyki bałkańskiej (akordeon) oraz instrumentalne rozwinięcie, które przywędrowało do nas z Rumunii.

## Ptasie wesele

Kolejnym wyzwaniem było zagranie na instrumentach szarpanych i wyskandowanie rumuńskiej muzyki w *Ptasim weselu*:

3 piosenki w jednej, a jeszcze więcej melodii. Bardzo rzadki temat w ludowej poezji znany nam również od Heleny Goliszkowej, a więc z Karczmisk koło Nalęczowa.

Oryginalna melodia tej piosenki dość wiernie zachowana jest we wstępie. Potem pojawia się melodia rumuńska która z kolei zmienia się w huculski taniec „reszeto”, czyli sito, nazwany tak być może dlatego, że tańczy się go w kole. Krok jest prosty – dreptanie w parach. Najciekawsze są figury zapowiadane przez wodzireja, np. „hołubka” (czyli gołębica - pisk dziewcząt), „hołub” (gołęb - gromki krzyk mężczyzn), żmija (którą trzeba umieć zawiązać) i wreszcie najbardziej widowiskowa i trudna figura zapowiadana komendami „prigotowli-nije” i „wz’iali”. Dziewczęta siadają w niej na splecionych ramionach mężczyzn, tyłem do środka wirującego koła.

Melodię reszeta zmieniliśmy w dwóch miejscach, aby jeszcze urozmaicić to ptasie święto. Skandowanie mężczyzn, w którym pojawia się pies niosący w zębach gęsi pochodzi z kołysanki z okolic Łańcuta.

W tej piosence puściliśmy wodze fantazji, jeśli chodzi o audioizację (dźwiękowy odpowiednik wizualizacji) karpackiego tygła kultur. A reszeto do dziś pozostaje naszym tanecznym emblematem, bo jest to łatwy i efektowny taniec korowodowy, do którego wystarcza fujarka lub skrzypce i coś wybijającego rytm.

# Kołomyjki

Pierwszy raz *Wiqzanę kołomyjek* usłyszałem na żywo gdzieś około roku 1990, znając wyraz kołomyja jako wesoły zamęt i ewentualnie i ewentualnie z refrenu piosenki *Czerwony pas*: „Tam szum Prutu, Czeremoszu Hucułom przygrywa, a wesoła kołomyjka do tańca porywa”. A jest to taniec, od którego żywiołowości najprawdopodobniej wzięło się jego potoczne znaczenie. Raczej nie jest to eponim, jak piszą na stronie NCK [Polszczyzna – dodaj do ulubionych](#), czyli nazwa potoczna zaczerpnięta od nazwy własnej, czyli miasta Kołomyja.

We wspomnianej *Wiqzance* przeplatające się części w d-mol i D-dur wraz ze zmianami tempa dają taki efekt, jakby na zboczach gór przesuwały się cienie chmur na przemian przysłaniając i odsłaniając słońce. Jeśli ktoś był na wędrownie w takich warunkach, poczuje to całym ciałem.

Reprezentantką kołomyjek w tym rozdziale jest tylko *Kołomyjka jarocińska*, bo nie są piosenki do obgadywania tylko do tańczenia. Każda zwrotka to jedna przyśpiewka, nierzadko improwizowana jak przyśpiewki w naszych oberkach. Oprócz niej mamy w dyskografii jeszcze parę innych kołomyjek: łemkowskie *Nową* i *Mykołaju*, *Bojkowską* i *Zakarpackie*. No tak, te pierwsze dwie albo nawet trzy to nasza interpretacja, bo wiadomo, że kołomyjki są tylko huculskie.

## Kołomyjka jarocińska

Piosenka długi czas będąca znakiem rozpoznawczym Orkiestry. Motoryczna i zachęcająca do ruchu lub śpiewu nawet osoby wstydliwe. Nazywa się „jarocińska”, bo powstała na festiwal muzyki rockowej w Jarocinie w 1991 roku.

Kiedy Orkiestra przyjechała do Jarocina, pojawił się problem „co my tu zagramy?”. Cześć ekipy była świeżo po powrocie z Huculszczyzny, osłuchana z kołomyjkami. Wydawały się one pasować duchem do Jarocina, tylko trzeba go było jakoś oddać przy użyciu takich instrumentów jak bałałajka, gitara klasyczna, basy podhalańskie czy sopiłka.

Okazało się, że bałałajka grająca jednostajnie gęste g-mol i C-dur daje transowy groove, który można wzmocnić gitarą i w zasadzie cokolwiek się do tego nie dołączy, samo znajdzie swoje właściwe miejsce: domra, cymbały, bęben i basy. Nie trzeba było za wiele kombinować, brzmienie po prostu nabudowało

się samo różnymi rejestrami i barwami, tworząc falującą rytmicznie ścianę. Na to wystarczyło tylko nałożyć świergocącą sopilkę oraz dialog męskiego i żeńskiego chóru, aby dzieło było skończone.

Podchodząc do ludowej muzyki intuicyjnie i bezkompleksowo (dosłownie, bo muzycy Orkiestry byli amatorami i świeżymi samoukami), wydobyło z niej bardzo nowoczesne wibracje współbrzmiające ze współczesną, miejską wrażliwością. Nawet tak proste pomysły jak solo cymbałów i bębna brzmiały kosmicznie. Było to jedno z większych odkryć muzyki folkowej tamtych czasów – że tak prosto można osiągnąć tak sugestywny efekt.

A jeśli komuś dziś tego za mało, może kombinować z innymi tempami, akcentami, jak my w drugim nagraniu tej piosenki z 2002 roku.

O Orkiestrze na Jarocinie wspomina Wojciech Ossowski w audycji [Wioska Folkowa w Jarocinie](#):

Organizatorzy borykali się [...] z lękiem o to, czy publiczności - melomanom o bardzo skrajnie wyrobionych gustach - przypadnie do gustu taka propozycja. Po drugie, szukali czegoś mocniejszego, folkrockowego. Występ Orkiestry św. Mikołaja entuzjastycznie przyjęto aż około 700 słuchaczy.

Niewątpliwie i miejsce, i czas i sama muzyka były takie, że obawy okazały się płonne. Na początku lat 90-tych Orkiestra była grupą ludzi nie pasującą do żadnych schematów, którą dziś najlepiej można by opisać słowem EKIPA.

Młodzi, urodziwi, stylówka zupełnie odjechana. Publiczność знаła te ludowe ubiory i ludową muzykę, ale z sytuacji aranżowanych: filmów czy występów zespołów pieśni i tańca. Czyli z kulturalnej propagandy PRL-u. To właśnie wtedy słowa folkor-folklorystyczny stały się synonimem słów skansen-konwencjonalny. Ludzie znali ten klimat, ale żeby ktoś traktował go poważnie jako część swojego stylu, publicznie?

Wewnętrzne podobieństwo tej grupy, inne fryzury, nawet typy urody, pewność siebie, autentyzm, swobodna niedbałość – cały ten image przywodził na myśl Beatlesów albo Rolling Stonesów, oczywiście z zachowaniem proporcji, ale jednak.

A Jarocin był naturalnym miejscem dla takich performace'ów. Z pewną nieśmiałością zespół wkroczył między publiczność znaną z wcześniejszych

festiwali: w wyćwiekowanych kurtkach i z kolorowymi irokezami na głowach. Ale oni tylko szturchali jeden drugiego łokciami i mówili z nutką zaskoczenia a może też zazdrości: „Zobacz, ale się poprzebierali!”.

## Konopielki

Konopielki są to życzeniowe pieśni z Podlasia i Suwalszczyzny śpiewane w okresie świąt Wielkiej Nocy, najczęściej dziewczętom przez młodych kawalerów. Stąd występującym w konopielkach postaciom konopielki i lenka (len zdrobnie) przypisuje się znaczenie dziewczyny i chłopaka.

Sensem słów tych pieśni wydają się kierować – niespójne na jawie – logika i poetyka marzenia sennego. Aby więc lepiej zrozumieć treść tych, jak i innych ludowych opowieści w podobnej poetyce, najlepiej czytać je „z zamkniętymi oczami”, przyjmując ich słowa z całym dobrodziejstwem gwary, pięknych archaizmów, typowego dla konopielek bajkowego nastroju i optymizmu zawartego w symbolicie.

W *Konopielce* Edwarda Redlińskiego konopielka to naga kobieta o szpiczastych piersiach, którymi zwabionych w zboże mężczyzn załaskotuje na śmierć. W wersji soft można było konopielkami straszyć dzieci.

## Malinowa konopielka

Ta piosenka, znana również z incypitu „Za sieniami...”, została wydana aż w trzech zupełnie różnych wersjach na albumach: *Z dawna dawnego*, *Czas do domu* i *Folkowa planeta* a potem na składance *Stara muzyka*. Jest to przebój do chóralnego śpiewania na wszelkich wesółych imprezach.

Powstał z dwóch konopielek, jednak granej wolno, drugiej szybko, rozdzielonych wstawką z innej bajki. Pierwszą z nich był *Kościeliczek* Górali Czadeckich. Wolna konopielka ma charakter poetycko-obyczajowy (róża jako motyw symboliczny przechodzi w prozaiczny) a szybka bardziej tradycyjny – od początku do końca to tzw. zazuleńka z motywem złotego pierścienia i pawiego wieńca. Nie wiadomo, czym są „sienie nowe”. Zawsze intuicyjnie zakładałem, że to nazwa własna miejscowości, ale w mianowniku nie brzmi to dobrze.

Chłonność tej kompozycji, jeśli chodzi o skojarzenia z innymi utworami, jest fenomenem. Na przykład początek w pierwszej wersji nawiązuje do zorby, ale, jak pokazują inne wersje, może przyjmować dowolny charakter. Refren

wymyślił Marek Andrzejewski, a było to na zgrupowaniu Orkiestry w Nieznajowej w 1991 lub 1992 roku. Łączy on dziecięcą wyliczankę-przeszkadzającą „skuś baba dziada” z wierszem *W malinowym chruśniaku* Bolesława Leśmiana. W wymowie „maliny” można dopatrzeć nawiązania do lubelskiej wymowy „Lublyn”.

Inspiracją był dla niego rapowy przebój z początku lat 90-tych *Mista Dobalina*. A po wielu latach, okazało się, że kolejny przebój *Makarena* też świetnie się w nim adaptuje i doskonale sprawdza się na imprezach towarzyskich

## Marcinkowa konopielka

Znamy ją z nagrania Joanny „Ejszy” Makaruk (Kijowskiej) z podlaskiego festiwalu konopielek, na którym pojawiło się zachowane w naszej aranżacji „Śpiewać?”. Było to pytanie techniczne solisty ze sceny, który nie był pewien, czy już ma zaczynać. Dzięki temu, oprócz partii solisty i chóru, pojawiła się w utworze pewna sytuacja dramatyczna.

Nie wiem, skąd pochodzi druga część z dialogiem pozwalającym zamknąć całość klamrą kompozycyjną nadającą piosence charakter zalotno-swatający. Początek jest symboliczno-miłosno-erotyczny, a koniec bardziej przypomina przekomarzanie się i swatanie. Bez tego dialogu początek byłby tylko mało znaczącym ozdobnikiem.

Nagrywając drugą wersję tej konopielki na *Czasie do domu*, uznaliśmy, że pomysł na teatralizację można pociągnąć w kierunku wykreowania wyraźnej postaci zapiewają i chóru oraz bardziej dynamicznej relacji między nimi. Zaczęło się od zaimprovizowanego „lii...”.

Pomyślałem sobie, że w tym momencie właśnie to zapiewało powinien powiedzieć, dyrygując chórem. A było mi to potrzebne dla dodania sobie animuszu i zapanowania nad piosenką, bo byłem pełen obaw, czy mi się uda to zaśpiewać. Teatralna konwencja pomogła. Wyobraziłem sobie, że wodzę rej w tej piosence, wczułem się w rolę i poszło. A jak się powiedziało „lii...” to trzeba było też powiedzieć „Hej!” i „Tak!” oraz „Tfu!”. W ogóle okrzyki w tej piosence są dość udane.

Jeśli chodzi o tego typu ozdobniki, odbiorca muzyki lat 90-tych miał kontakt z dwoma wzorcami: cepeliowskim i anglo-amerykańskim o czarnych korzeniach bluesowych. Czuto się, że te estradowe „hu-ha” i poświstywania nie są

naturalne. Zazdrościło się wykonawcom tradycji bluesowej ich naturalności, tego „oh, yeah”. I trochę się udało ją przywołać w tej piosence. Kto wie, czy Bogdana melodeklamacja też nie miała takiej intencji. W każdym razie nie jest to klasyczna melodia.

A mówiąc o bluesowej tradycji, refreny tej konopielki same w sobie też brzmią trochę bluesowo, jak z pieśni pracy na polach bawełny. Pomijając kwestię, że dla ówczesnej młodzieży śpiewanie o winie dawało dreszczyk emocji (coś jak *Whisky, moja żona*), trudno w paru słowach wyjaśnić, dlaczego „konopielkę masz” pobrzmiwało amerykańsko. Może chodziło o zwracanie per „you” do słuchacza?

W ogóle, słowa konopielek to ludowy kosmos. Atmosferę ich narracji pełnej symboli i metafor w poetyce sennego marzenia można porównać do wrażenia, jakie mamy, coś nam się śniło i właśnie się ocknęliśmy. Jeszcze pamiętamy co, ale już uleciał z naszej głowy ten spajający wszystko element, niby trap łączący statek z lądem, który powodował, że we śnie miało to sens, a teraz z każdą sekundą myślenia, jaki to był sens, on się od nas nieubłaganie oddala.

W *Marcinowej konopielce* na poziomie narracji widzimy dziewczynę wijącą wianek (symbol dziewictwa), który wkłada na głowę, ale właśnie wtedy „skądś się bierze” wiatr i zrzuca go do strumienia. Dziewczyna zauważa rybaków i prosi ich o pomoc. Oni zarzucają sieć, żeby wyłowić wianek. I teraz nie wiadomo, czy pytają dziewczynę o nagrodę w zamian za przysługę (morał: warto pomagać), czy też wyciągają z sieci nie tylko wianek, ale i złoty kubek (symbol bogactwa) i ... jakąś kolejną dziewczynę.

Reszta interpretacji ma już bardzo twórczy charakter. Na przykład, dosłownie rzecz ujmując, pierwszemu trafia się cnota dziewczyny, drugiemu korzyść materialna (od losu?), a trzeci z tą dziewczyną się żeni.

Na koniec, kiedy pojawia się dialog, widzimy kolejny epizod tej historii, ale dodany już przez nas. I już nie można powiedzieć, czy dotyczy on jednej z tych dziewczyn czy całej ludzkości. W każdym razie przywołanie w tym miejscu Ewy i proroka Eliasza stawia jakąś matkę, adresatkę tych słów, w porządku biblijnym, który nadaje dalszym wskazówkom ponadczasowy i poważny charakter rozwiewający się w humorystycznym zakończeniu.

Interpretując piosenkę do początku, mamy tu zestawienie „kontroli rodzicielskiej” matki niezbyt chętnej do wydania córki za mąż lub zbyt wymagającej wobec kawalerów, oraz jakiejś niekontrolowanej przez nas siły kierującej naszym losem – przypadku a może życiowego prawa – symbolizowanego przez kapryśny wiatr i dunaj, zawsze płynącą w dół wodę.

Z tego wyłania się nawet spójny morał: pilnujesz dziewczyny, a i tak kogoś spotka, a jak za bardzo ją upilnujesz, to starą panną zostanie (matko Ewo, nie wiesz, co twojej córce trzeba”). Przy czym śpiewa to facet, więc śpiewa w interesie facetów („daj nam nasze staranie”).

Podsumowując, przyglądając się refrenom: życie ma swoje prawa. Winorośl się na wiosnę zieleni, konopielka płynie z nurtem i nic nie poradzisz.

## Cienki lenek

Lekka i pogodna piosenka o miłości pełna kolejnych urokliwych symbolicznych obrazów. Na jej przykładzie widać, że konopielki są też czymś w rodzaju wiosennych kolęd o charakterze życzeniowo-towarzyskim z zabarwieniem damsko-męskim.

Tytułowa cienkość lenka-chłopaka nie określa kształtu, lecz chwali jego urodę. Cienki nie znaczy więc „chudy, mizerny”, lecz „zgrabny, urodziwy”. Konopielka-dziewczyna jest też piękna, co wyraża jej wpływ na otoczenie: kraszi cały dwór i powoduje zakwit róży. Można sobie to wyobrazić niby film animowany.

Lenek blisko konopielki – jak w wielu innych utworach ludowych, erotyzm jest tu ubrany w skromne odzienie symboli.

Pierwiastek męski w postaci lenka, o którym nieustannie przypomina chór, wraca w formie trzech ptaszków. Symbolicznego znaczenia wody nie trzeba chyba wyjaśniać, ale nie tylko dlatego, że skojarzenia same się nasuwają, lecz również dlatego, że ten obraz jest również – a może nawet bardziej – urokliwy również w swojej metaforycznej, sennej tajemniczości. Czujemy, że chodzi tam o „coś więcej”, ale nie wiemy o co, jakby zaraz po obudzeniu senne marzenie uleciało nam z pamięci. Został tylko tak delikatny fragment znaczenia, że strach go „złapać”, żeby go nie zniszczyć.

Dla mnie zawsze taką wymowę miały też słowa refrenu „hej nam łałom, blisko konopielki”. Samo „łałom” było dziwnie swojsko-egzotyczne, a „blisko

konopielki” nasuwało też skojarzenie, że coś się zbliża, nadchodzą jakieś „konopieki”, coś jak żniwa albo jakieś święto. A przy tym, że to lenek jest blisko konopielki. Sensy te trochę się wykluczają, a trochę współlistniają na zasadzie kota Schrödingera. Chodzi o to, żeby NIE otwierać pudełka do końca.

Była to piosenka Magdy Szakiewicz, która śpiewała ją na głosie, czyli normalnie; nie po ludowemu białym głosem, czyli „na gardle”. Bogactwo solowych głosów, i to właśnie wcale w ludowej manierze, jest w ogóle cechą charakterystyczną albumu *Czas do domu*.

*Cienki lenek* może posłużyć za ilustrację, od jak wielu szczegółowych rozwiązań zależy ostateczny rezultat, a także, jak wiele detali muzyk może też opracować tylko dla własnej satysfakcji, bo i tak nie ich nie słyszać.

Przede wszystkim, piosenka ma bardzo prostą formę. Zaczyna się bez wstępu i kończy bez specjalnego zakończenia poza pokreśleniem ostatnich słów. Również środek jest prosty: zwrotka-refren-przygrywka. Tyle tylko, że zwrotki są połączone tematycznie w sceny podzielone suspensami przygrywek.

Rodzajem kulminacji są triolowe wariacje melodii solowej w piątej i szóstej zwrotce oraz na zastosowanie drugiego głosu solo w zwrotce przedostatniej, a także akcenty na końcu każdej repetycji chóru. W chórze nieprzypadkowo też wyróżniono głos Ani „Małej” Łukasiewicz, bo barwowo pasuje do całości.

Za kolejne urozmaicenia odpowiedzialne jest bicie mandoliny i melodie duetu sopiłka-kena (kena, quena – krawędziowy flet andyjski). W piątej zwrotce, kiedy wokale wchodzi triolami, mandolina gra na dwóch niższych strunach (z owijką) oraz strunie A (bez owijki) synkopami, które zaczynają się przeplatać z głównym rytmem „raz i dwa”.

Na zwrotkach nr 9 i 10 włącza się do tego bicia najwyższa struna E i wyraźniej A, a dopiero w ostatniej wraca na mandolinie „raz i dwa” z dominującą rolą strun E i A. Są to o tyle istotne różnice, że mandolina została dość nieszablonowo nagrana. Zapewne jakiś efekt, którego użył Tadeusz Mieczkowski, nasz realizator, nadał właśnie tym strunom lejące się, pełne blasku brzmienie.

Właśnie dzięki temu brzmieniu i również specyfice mandoliny, istotną rolę odgrywa akordowe przejście d-mol -> D-dur. Chodzi o nieustannie pulsującą



sekwencję trzech dźwięków G, F Fis, która nadaje akompaniamentowi transowy szlif.

Kena i sopiłka wtórują śpiewowi odpowiednio w ósmej i dziesiątej zwrotce przed przygrywkami, razem z mandoliną nadając piosence wiolinową lekkość. Warto zwrócić uwagę, że te dwa instrumenty dzięki swojej rozpiętości dźwiękowej tworzą przestrzeń: dołem idzie niższa partia keny o fletowej, aksamitnej i ciemniejszej barwie, a górą wysoka, jasna i bardziej ruchliwa sopiłka. Partie te pasują do siebie na zasadzie kontrastu.

Wszystko to razem wzięte dało finalny efekt „pomykania” piosenki do przodu. Podkreślają go drobnoziarniste grzechotki rozmieszczone w panoramie (raz lewy kanał, raz prawy) oraz wiolonczela pizzicato grana przez Adama Rzeplińskiego, naszego muzyka sesyjnego na tej płycie.

Nawet przygrywki bez repetycji zdają się mówić: lecimy dalej. Jest to coś, co wyróżnia wersję *Cienkiego lenka z Czasu do domu*, a nawet czyni ją lepszą od wersji na *Z wysokiego pola*. Mimo tego, że zagrał tam instrument zwany oddech wampira, czyli sprzęt do okadzania pszczół w kształcie puszk z mieszkami. To jest właśnie ta subtelność, która dała nam dużo radości, choć prawie jej nie słychać.

## Sobótkowe

Mamy ich aż cztery z bonusem: *Koło Jana*, *Łemkowską sobótkową*, *Pieśń sobótkową III* i *Sobitkę* oraz *Zieleni się górka*, która dotyczy tej pory roku w nieco innym kontekście. Pierwsza z nich to chyba największy przebój Orkiestry. Występuje w trzech wersjach, podobnie jak *Malinowa konopiелka*. Dlatego można powiedzieć, że nominalnie jesteśmy Orkiestrą św. Mikołaja, a honorowo również Orkiestrą św. Jana.

### Koło Jana

Na *Czasie do domu* pisaliśmy o niej tak:

Żaden chyba lud na świecie nie przegapił najkrótszej nocy w roku. W kalendarzu chrześcijańskim ma ona miejsce na wigilię św. Jana, ale powszechnie zwana jest z pogańską sobótką. Aby noc sobótkowa mogła się udać, potrzebne jest ognisko, woda, wianki z kwiatów i pieśni. Teraz sobótek nikt już nie

urządza, ale kto wie, gdyby ta tradycja nieprzerwanie trwała do dziś, być może śpiewanie tych starodawnych pieśni znad Narwi, o „kopieli” w „małą” noc i o dziwno-sennej historii "panny Hanny" i jej braci, wyglądałoby właśnie tak.

Tej piosenki nie można spisać w typowy sposób zwrotkami i refrenami, bo tak naprawdę nie ma ustalonej formy, lecz składa się kilku tematów, męskich i żeńskich, które przeplatają się ze sobą.

W podobny sposób jak tekst, dzieli się też linia melodyczna: na poszczególne powtarzające się partie, które się przeplatają i wymieniają. Pod pewnym względem jest to utwór składający się z żywych sampli. Oto poglądowy opis klocków tej układanki, żeby można było się zorientować, o co chodzi:

- Temat męski 1 i 2 jest skandowany i składa się z dwóch taktów skandowania i 2 taktów pauzy w dwóch wariantach tekstowych 1 wersu.
- Temat żeński 1 jest skandowany i składa się z 4 taktów skandowania, ale na 4 różnych wersach
- Temat żeński 2 jest śpiewany i ma tyle samo słów co męski 2, ale rozkładają się one na z 4 takty śpiewu.
- Temat żeński 3 jest skandowany i ma takie same słowa co męski 2, ale są one powtarzane przez wszystkie 4 takty bez pauz.

Oczywiście podział na partie męskie i żeńskie nie jest obligatoryjny. Wszyscy mogą śpiewać wszystko, ale fajniej wychodzi, jak się te tematy przydzielili różnym osobom czy grupom, aby się poszczególne tematy włączały i wyłączały.

*Sobótkowa* na Czasie do domu ma dwa charakterystyczne motywy: „solo na kropelce”, na które wpadł nasz realizator Tedeusz Mieczkowski i po dwie ścieżki mandoliny na początku i końcu, które powstały przypadkiem: po prostu zostały nagrane 2 ścieżki początkowo do wyboru, a potem okazało się, że puszczane jednocześnie dają ciekawy efekt.

## Sobitka

Dość kontrowersyjny i tajemniczy tekst łemkowskiej piosenki sobótkowej. Ciekawa jest historia jej aranżowania.

Najpierw miał to być taka kolęda-kołomyjka czyli szybka melodia z kolędowymi słowami. Potem Ania Kołodziej wymyśliła melodię refrenu do śpiewania jednym słowie „kolada”. Następnie okazało się, że refren ten dobrze przeplata

się ze zwrotką, więc został w nią wpleciony jako chór męski. Na koniec okazało się, że zamiast „kolada” można zaśpiewać „sobitka” oraz że istnieje też dość ciekawy łemkowski tekst sobótkowy o czarnej kitce czyli kocie, którego można z kolei wpleść w refren, żeby nie powtarzać ciągle „sobitka”.

## Zieleni się górka

Ludowa „piosenka turystyczna” Orkiestry, która pojawiła się w filmie *Rzeka. Zapomniany gościnie* Adama Sikorskiego z 1994 roku. Na św. Jana zatrudniano nowych czeladników i parobków. Piosenka nawiązuje do ich wyruszania na wędrowkę za pracą. Jej związki z sobótką zostały odkryte podczas tworzenia śpiewnika, stąd występuje w nim ona jako *Sobótkowa V*.

## Sutartiny

Sutartina to litewska forma wokalna składająca z krótkich, powtarzających się motywów, które nakładając się na siebie tworzą transowe współbrzmienia, często dysonansowe.

Mamy w repertuarze jeden prawdziwie sutartinowy motyw w *Pieśniach śratalnych*, które stały się sławne na YouTube jako starodawna pieśń praślówiańska – przez swój tytuł, ale również przez ten litewski motyw świetnie pasujący do naszego wyobrażenia o przedchrześcijańskiej „krajnie Bojnów”

Drugi z tych utworów, to *Polne II (Sutartina)*, który sutartiną nie jest, ale na tej zasadzie został skomponowany.

## Pieśni śratalne

Pieśń weselna z Woli Sobieskiej koło Lublina. Słowo „śratać” ma skomplikowaną etymologię. W językach słowiańskich jego znaczenie oscyluje wokół „witać, spotykać”, ale lokalnie rozumiane jest jako „żegnać”. Być może dlatego, że pieśni śratalne śpiewano do błogosławieństwa młodych przez rodziców.

W tym momencie obrzędu powitanie i pożegnanie mieszają się ze sobą i przeciwstawność znaczenia tych słów jest w pewnym sensie pozorna. Być może witać, żegnać i błogosławić oznacza tu po prostu jedno – akceptować.

Pieśni śratalne należą do najstarszych w polskim folklorze. Refren „łado, łado” bywa traktowany jako relikw pogańskiego zawołania bożka Łado. Skrzypcowo-

wokalny wstęp do piosenki pochodzi ze wsi Gaj Stary (lubelskie), a po nim pojawia się sutartina opierająca się na sylabach: do-do, de-de i początkowych słowach następującej po niej pieśni śratalnej.

## Pieśni weselne

*Pieśni śratalne* to jednocześnie utwór reprezentujący w repertuarze Orkiestry pokaźny zbiór pieśni weselnych, czyli związanych z różnymi etapami i obrzędami zaślubin. Zacznijmy od najpopularniejszej z nich.

### Oj, siadaj, siadaj

Weselna pieśń z Tarnobrzeskiego na wyprowadzenie panny młodej z domu rodziców do kościoła na ślub. Piosenka, która poprzez folk stała się szlagierem polskiej muzyki ludowej. Bardzo fajnie się ją śpiewa zarówno na spotkaniach towarzyskich jak i na scenie.

Jej zwyczajna forma zwrotka-refren idealnie pasuje do treści, więc wystarczyło ją zaśpiewać bez żadnych dodatkowych zabiegów aranżacyjnych. Chór prawie jak z greckiego dramatu uporczywie ponagla, a panna młoda ociąga się, chcąc pożegnać się z członkami swojej rodziny i domem. I tak w kółko. Jeszcze była zwrotka: „... miła siostró, coś patrzyła na mnie ostro”. Samo życie.

Opis z *Czasu do domu*:

Panna młoda żegna się w niej nie tylko z bliskimi, ale i z wnętrzem izby - przekorna gra na zwłokę, figura poetycka, a może pozostałość wiary w znaczenie przedmiotów martwych, wykraczające daleko poza ich wartość użytkową i zwykłe przywiązanie?" - tak napisałem we wprowadzeniu do piosenki na płycie, ale chyba nie trzeba się doszukiwać drugiego dna. Ślub, zamążpójście, które kojarzymy z ogólną wesołością, dawniej oznaczało rozstanie z domem, z dzieciństwem, z opieką rodziców. Tak jak i oczepiny, wyjście z domu do kościoła było okazją do wzruszenia i płaczu. Piosenka nadaje się na prawdziwy ślub jak i do towarzyskiego śpiewania, bo ma "teleskopową" budowę: można ją skrócić, a można wydłużyć o repetycje i przygrywkę. Tylko najlepiej umówić się przedtem, co powtarzamy albo żeby przynajmniej prowadzący śpiew wiedział, jak ma być.

Słowo o dutarze, który gra tu solówkę. Dutarem nazywamy nasz tar. Jak to się mówi, „kiedyś nie było internetu”, więc nie wiedzieliśmy, że to pudło taru ma

kształt klepsydry, a nie dutaru, który jest w kształcie kropli. Niestety, słowo dutar bardziej do niego pasuje.

W każdym razie jest to perski instrument strunowy z korpusem pokrytym pęcherzem i ze struną burdonową, dzięki którym ma to swoje charakterystyczne brzmienie. Nasz tar po rozdeptaniu przez publiczność w ruinach kazimierskiego zamku zamienił pęcherz na skórę.

Drugi ważny instrument w tej piosence, to cymbały w wykonaniu Stefana Dardy. Słysząc, że umiał grać na fortepianie, bo takich ozdobników nikt z nas nie znał. Piosenka oparta na tych dwóch instrumentach i klawesach - bardzo prosty i skuteczny akompaniament.

## Korowajnoje ciasto

Opis z *Czasu do domu*:

Wesela na wsi były specjalnymi okazjami do śpiewu, tym bardziej że zawsze towarzyszyły im wiele dodatkowych obrzędów. Na Podlasiu jednym z nich był wypiek korowaja - dużego, weselnego ciasta - zwanego tak przez podobieństwo do krowy. Z etapami jego przygotowywania związane były różne piosenki. Na przykład taka.

Piosenka, która w dzisiejszych czasach programów o gotowaniu mogłaby stworzyć nowy trend, ponieważ jej bohaterem jest potrawa – a mianowicie ciasto zwane korowajem, w pierwszych słowach piosenki wymienione w melodyjnie brzmiącym, chachłackim epitecie "korowajnoje ciasto".

Słowa piosenki składają się z dwóch części. W pierwszej korowaj, który jest wypiekiem w kształcie pierścienia, ucieka i zakwita. Jest to jeden z bardziej zapadających w wyobraźnię obrazów ludowej poezji, który przetłumacza wszelkie konwencje. Jest jak z animowanej dziecięcej bajki albo nawet filmu *Żółta łódź podwodna* lub innego obrazu łączącego symbolizm z surrealizmem. Najprościej skojarzyć go z osobą panny młodej lub jej losu. Z tego (psychedelicznego?) wątku wskakujemy do całkiem realistycznej kuchni, gdzie trwa właśnie przedweselna krzątania.

Więcej na te tematy można się dowiedzieć z artykuły Beaty Maksymiuk-Pacek i Joanna Szadura pt. *Miejsce i funkcja pieśni oraz przyśpiewek korowajowych w obrzędzie weselnym na Podlasiu*, Roczniki Humanistyczne, Tom LXX, zeszyt 12 / 2022.

## Sosnoweńkie dereweczko

Weselna piosenka zastilna z Huculszczyny, czyli śpiewana za stołem przy ubieraniu derewcia - weselnego drzewka ([różgi weselnej](#)) niesionego potem na przedzie weselnego orszaku. Występuje w naszym repertuarze w dwóch wersjach: na kasecie *Z wysokiego pola* (1994) oraz jako *Ładkanie* ma CD *Huculskie muzyki* z kapelą Czeremosz Romana Kumłyka (2006).

Nasza – a więc nie ludowa huculska – aranżacja tego utworu wypływa z subiektywnych wyobrażeń nie związanych ściśle z ludowym kontekstem pieśni. Wyobrażenia te biorą się ze słów częściowo tylko rozumianych, a w drugiej części dziwnych i tajemniczych, brzmiących surowo i pierwotnie jak krajobraz, który opisują. Opowiadają one o tym, skąd wzięło się w domu tytułowe weselne drzewko.

Jej atmosferę można porównać do atmosfery w filmie *Cienie zapomnianych przodków*, w którym wątkowi realistycznemu towarzyszy napięcie związane z wątkiem fantastycznym. Słowa piosenki kończą się pięknym porównaniem, w którym wychodzący zza chmury księżyc przypomina, że i pannie młodej czas wyjść zza stołu; iść do ślubu.

Występujące w aranżu klarnety basowe, to były rury z rdestu i PCV z klarнетowymi stroikami, a skoduczaje ([skudućiai](#)) – łodygi rdestu pozbawione przegród z wyjątkiem ostatniej i nacięte pod kątem z jednej strony, aby łatwo było dmuchać w krawędź dla uzyskania dźwięku. Skoduczaj to ludowy instrument litewski, na którym gra się sutartiny.

## Łado

Pieśń oczepinowa z Łubczy koło Biłgoraja. Wciągający utwór do prostego grania i efektownego śpiewania w pięknej podlaskiej gwarze. Jest ściśle związany z tym momentem w życiu ludzi, w którym i śmiech, i płacz są równie na miejscu. Moment oczepin, zmiana stanu, odejście córki od rodziców do męża, to jednocześnie radość i żal, koda i introdukcja, bo koniec starego życia kobiety i początek nowego.

W naszym odwracalnym, bezkierunkowym życiu unika się podkreślania takich momentów, a przecież to z nimi związane są pieśni obrzędowe stanowiące sporą część folkloru muzycznego.

Nagranie tej piosenki krążyło wśród nas od wielu lat. Aż wreszcie pojawiła się okazja by się jej nauczyć i zaśpiewać na oczepinach pewnego orkiestrowego wesela. Potem dopiero powstała się wersja sceniczna. Ożywienie tej piosenki w realnych okolicznościach wymagało wiele zachodu: trzeba było rozpleść włosy i nałożyć czepek z białego lnu, specjalnie uszyty. Asystowali państwo młodzi, ich rodzice i wszyscy weselni goście.

## Pieśni dziadowskie

Jest to odrębny, niezwykle bogaty i ciekawy kulturowo rozdział folkloru:

Cechą wyróżniającą pieśni dziadowskie w kulturze ludowej jest ich utylitarny charakter związany z zarobkowym charakterem występów wędrownych dziadów przed wiejską publicznością. Dlatego też stanowią one zbiór utworów, które można opisywać i porównywać, ale też zapis komunikacji między wędrownymi dziadami i ich publicznością mówiący wiele o łączących obie strony zależnościach. Każdy z tych aspektów wymaga nieco innego podejścia, przy czym dziadowski repertuar i towarzyszące mu relacje wykazują dodatkowo tę samą cechę co jego wykonawcy - skłonność do "wędrowania". Jeszcze za czasów dziadów ich pieśni przekroczyły granicę kultury ludowej i związki, które kiedyś łączyły je z wiejską publicznością, dziś rozciągają się na współczesnych odbiorców. To sprawia, że wychodzi on z ram nauk opisowych, stając się żywym tekstem a nawet obszarem aktywnej twórczości kontynuatorów dziadowskiej tradycji.

Więcej w moim tekście [Pieśni dziadowskie](#) na stronach Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” .

### A w niedzielę

Pieśń dziada wędrownego z Kaliskiego. Ważną część repertuaru wędrownych dziadów stanowiła fonoteka rozmaitych niesamowitych historii, przeważnie opisujących jakieś „prawdziwe zdarzenie z...” – tu pojawiała się nazwa miejscowości.

Wywoływały one u słuchaczy dreszczyk emocji, spełniając rolę podobną do tej, jaką pełnią dziś thrillery i serwisy informacyjne mass mediów. Historie te były śpiewane jednak nie tylko dla rozrywki, ale głównie ku przestrodze.

Aranżacja tej piosenki wynikała z podzielenia tekstu na części durowe (solowe) i molowe (chóralne) z zastosowania zwykłej emisji w chórze żeńskim oraz z

nałożenia nieregularnych dźwięków skrzypiec i fletu na miarowe, kołyszące partie basu, kong i cymbałów. Na nagraniu wydaje się, że tego dźwięku jest więcej, jakby w tle wiał wiatr i prawdopodobnie ten efekt daje gitara, która na żywo prowadzi akompaniament.

Warto w tej piosence zwrócić uwagę na cymbały, które grają dźwiękiem zwykłym i stłumionym (poprzez wytłumienie strun). Ich główny riff nie został skomponowany za pomocą dźwięków, ale wynika z budowy cymbałów, przypadkowo, poprzez granie pasaży na strunach G-C, Gis-Cis i A-D. Są to 3 wiązki strun podzielonych progiem w ten sposób, że z lewej są dźwięki G-Gis-A a z prawej C-Cis-D.

## Smaczki i fascynacje

Oprócz inspiracji regionalnych odpowiedzialnych za dobór wielu piosenek czy aranżacji ich poszczególnych części, w poszczególnych utworach pojawiają się różne stylistyczne smaczki i zamiłowania o różnym charakterze.

### Andy

To bardzo dziwne, że kiedyś muzyka andyjska była tak popularna, a teraz już nie jest. W każdym razie odcisnęła piętno na aranżach Orkiestry, głównie za sprawą Varsovii Manty. Niektóre nawiązania są oczywiste, a inne tak pośrednie że znane tylko ich twórcom.

Oczywistym nawiązaniem jest np. kena (quena) w *Cienkim lenku* – flet krawędziowy o charakterystycznym „andyjskim” brzmieniu. Kiedyś każdy chciał tak grać

Zastosowanie jej w tym utworze jest przykładem ówczesnego folkowego warsztatu, który w tym przypadku polegał na interpretacji melodii znanej z zapisu nutowego czy śpiewu przez instrument ukazujący tę melodię z zupełnie innej strony. Chciało się usłyszeć polską melodię w tak samo atrakcyjnej formie, w jakiej znało się melodie andyjskie, lecz nie wynikało to z kompleksów, ale z zabawy muzyką na zasadzie: a gdyby tak... zrobić to inaczej.

### Werbowaja doszczeczka

Piosenka z innym echem muzyki andyjskiej, które można usłyszeć w partiach mandoliny próbującej grać jak czarango.



Piosenka lubiana i często śpiewana podczas spotkań towarzyskich ze względu na jej melodyjność. Można śpiewać powłóczyście a capella lub skocznie z akompaniamentem, np. gitary według naszego prostego pomysłu.

Na uwagi zasługuje tu prosty akompaniament gitarowy. Powstał spontanicznie podczas grania tej piosenki towarzysko lub został nagrany w ramach małej prowokacji i eksperymentu, na zasadzie łamania schematów. Czemu by nie zagrać tej piosenki ot, tak po prostu? To podejście wynikało stąd, że w latach 90-tych panowały inne obyczaje muzyczne.

Teraz *Werbową* można znaleźć w wielu wykonaniach, ale kiedyś być może główną jej znaną interpretacją była taka jak ta z *Cieni zapomnianych przodków* - patetyczna. W ogóle było więcej patosu i szablonu, więc zagranie i zaśpiewanie czegoś inaczej stawało się prawdziwym odkryciem i innowacją. Ale prosta gitara nie musi oznaczać upraszczania wszystkiego. Stąd partia mandoliny została opracowana tak, aby urozmaicić rytmikę sekcji przez akcent pod prąd, na słabej części taktu.

## Liptowskie

Zabawy dwoma bardzo melodyjnymi i prostymi słowackimi piosenkami. Jedna smutna, druga wesoła. Ta smutna występuje w dwóch zupełnie różnych aranżacjach. Warto zwrócić uwagę na słowacka fujarę i właśnie „andyjską” mandolinę – kto słuchał Varsovii Manty, ten wie, o co chodzi – oraz na „rockowy” rif gitary i współbrzmienie sopiłki z wysokim rejestrem akoreonu.

## Nietypowe rytmy

Nie będę ukrywał, że jest to moje oczko w głowie, ale generalnie w twórczości Orkiestry rytm jest jednym z tworzyw muzycznych, z którego chętnie lepimy aranżacje. Nietypowe podziały rytmiczne są często skutkiem adaptacji melodii śpiewanej a capella do wymogów metronomu. A czasem potrzebą utrudniania sobie życia...

## Piosenka pasterska

Piosenka dla ambitnych gitarzystów ze względu na nieregularny rytm. Na św. Stanisława w niektórych regionach po raz pierwszy w roku wyganiano bydło na łąkę. Był to więc dzień specjalny, okazja do świętowania oraz zjedwania

sobie i bydlu pozytywnych sił, które na wiosnę były potężniejsze niż kiedykolwiek w roku. Warto porównać z bardzo podobną piosenką *Bydło* na CD *Z dawna dawnego*. Są to właściwie dwa rozwiązania tego samego motywu.

Do zaaranżowania tej piosenki zainspirował mnie jej rytm przypominający piosenki bałkańskie na 7/8 czy 5/8. Okazało się, że nieparzystość, a nawet niewymierność rytmiczna nie jest rzadkością w polskiej muzyce ludowej, bo występuje w śpiewie solo, którym kieruje swobodniejsza logika rytmiczna wynikająca z rytmu oddechu niż muzyka do tańca czy w ogóle grana na instrumentach rytmizowana ruchami kończyn.

Długo szukałem bicia pasującego do tej piosenki i w ogóle sposobu na odtworzenie jej rytmiki na gitarze. Ostatecznie okazało się nieparzystość rytmu występuje w niej tylko w zawołaniach na początkach zwrotek i w pauzach między zwrotkami. Echem bałkańskich inspiracji jest też bęben na raz z uderzeniami witkami z wikliny na pozostałe części taktu. Pożądanego brzmienia na nagraniu nie udało się osiągnąć, ale jeśli chodzi o rytm, trzeba trochę czasu, żeby się z nim osłuchać.

## Masło

Spod Rzeszowa. Historyjka humorystyczna, ale tkwi w niej ziarno prawdy. Poznając folklor czasem można odnieść wrażenie, że feminizm i dominacja mężczyzn to wytwór klas wyższych. Na gospodarce, gdzie roboty nie brakowało, mężczyzna czy kobieta - każdy miał własne miejsce i musiał robić swoje. Mało było miejsca na ideologiczne przepychanki, a problem dominacji jednej płci nad drugą rozstrzygał się na bieżąco w drobnych zdarzeniach życia codziennego.

Piosenka jest na 3/4, ale akompaniament na 6/8, co mandolina rozkłada na 12/8 rozliczanych jako 5/8 + 7/8: 32322. To jest oczywiście echo „słyszenia” bałkańskimi rytmami, co podkreśla nieco akordeon.

## Z Wieniawskiego

Kolęda noworoczna z Brzozy Królewskiej k/Leżajska. Ale też piosenka, od której wziął się tytuł płyty *Z dawna dawnego*. Jako kolędę, wykonywały ją grupy kolędnicze chodzące w okresie Nowego Roku po gospodarstwach i goszczone przez domowników w zamian za pieśni i życzenia. Ta była adresowana do

dziewcząt. Dodaliśmy do niej melodię refrenu innej kolędy i ogrywkę zastyszaną u Wieniawskiego.

Kiedyś śpiewaliśmy zwrotki zaczynające się od słów „Z dawna dawnego rzyceńka ciecze...”. Rzyceńska czyli rzeczka. Była to również kolęda, ale pojawiały się w niej motywy mające jeszcze mniej wspólnego z tradycją bożonarodzeniową: wino zielone, dziewczyna gubiąca w rzece wianek i trzech rybaków, którzy jej pomagają.

Motywy te znane są z podlaskich konopielek, pieśni będących dla odmiany częścią wielkanocnego „kolędowania”, która także polegała - jak ta noworoczna - na chodzeniu po domach i śpiewaniu domownikom. Trochę to być może burzy nasze wyobrażenie o kolędach i przejrzystości ludowej tradycji, ale tak było.

Jest to piosenka bez metrum, ponieważ składa się z niepowtarzających się układów taktów. Żeby jej się nauczyć, trzeba było zapamiętać ją w całości.

## Bydło

Bardzo fajne głosy do wspólnego śpiewania. Przyśpiewki pasterskie z Lubelszczyzny. Przyśpiewki pasterskie z Jędrzejówki koło Biłgoraja, z okolic Zamościa i Lublina, znane m.in. od Anny Malec, której głos został pożyczony na płytę Grzegorza z Ciechowa, co wywołało gorącą dyskusję o prawach autorskich do zapisów tradycyjnych wykonań piosenek ludowych. W zasadzie jest to inne opracowanie siostrzanego motywu znanego z *Piosenki pasterskiej* (omówionego powyżej), ale sprowadzonego do bardziej transowego bo regularnego podziału: 3322.

## Wyrządzaj się

Piosenka weselna o nietypowo poważnej treści niosącej życiową, uniwersalną przestrożę i dlatego przesiąknięta niepokojem. Jest to niepokój, który może odczuć każdy, nie tylko panna młoda. Jej kołyszący rytm łagodzi nieco tę powagę i sprawia, że jest bardzo fajna do śpiewania. Mamy do wyboru 2 wersje: studyjną z "Czasu do domu" (1996) i live "Drugiego koncertu" (2010), która zawiera część instrumentalną i drugą piosenkę *Juz ci zionusecek posed na kołeck.*

W tej piosence tar (dutar) bardzo dobrze odnalazł się w roli akompaniatora rodem z Jedwabnego Szlaku, ale dalej na wschód niż Samarkanda, skąd przyjechał do nas. Skojarzenia są sprawą subiektywną, ale jeśli słuchaczom przeszłaby przez myśl Mongolia lub inne stopy z tamtych okolic, to nie byłoby to skojarzenie zupełnie chybione. Weźmy dodatkowo drumle (w tym huculskie, dodane dla urozmaicenia rytmu i oddania klimatu „ludzkich gadek”) oraz litewskie skoduczaje i dżembę, która jest już bębniem uniwersalnym - i okazuje się, że ostateczny aranż objął co najmniej trzy geograficzne „strefy muzyczne”, które harmonijnie się ze sobą połączyły w coś nowego.

Najlepiej o tej piosence opowiada jej opis z albumu. Jest to bardzo twórcza interpretacja, ale zarysowująca bardzo ciekawy i nie do końca tu nazwany aspekt rodzinnego domu, który daje oparcie dla prawdy i własnej tożsamości:

Pieśń kurpiowska towarzysząca wyprawianiu panny młodej do ślubu. Całe jej dotychczasowe życie obracało się wokół matki i ojca, oni to byli dla niej głównym źródłem wiedzy o świecie. Teraz dziewczyna sama będzie musiała wybierać, za czym głosem iść. Może się zdarzyć, że "odstępując" od rodziców, odstąpi od ich życiowej mądrości i nieżyczliwe "gadki" innych ludzi całkiem jej w głowie zamąca. To oczywiście tylko jedna z możliwych interpretacji tej pieśni.

Nietypowość rytmu w tej piosence polega na różnych długościach ostatnich nut i pauz między wersami. Ta nieregularność powstała jedna nie arbitralnie, lecz w wyniku wielokrotnego powtarzania zwrotek w celu wyczucia najlepszego wariantu.

## Przepióreczka

Ze Śląska + fascynacja Bałkanami. Śpiewa Ania Kiełbusiewicz, która na Śląsku mieszkała i która tę wiązanekę w Orkiestrze zaszczepiła. Przepiórką nazywano (w wielu rejonach Polski) ostatni zebrany na żniwach snopek zboża. Znaczenie słowa „znorecki” nie jest dla nas do końca jasne. Wedle słów Ani, były to dziewczęta, które pracowały w polu w nocy, „na trzecią zmianę”, gdy tymczasem chłopcy, czyli „synki”, kradli w sadach jabłka. Być może należeli oni do biedoty żywiącej się resztkami pozostawionymi na ściernisku. Bałkańska przygrywka na 7/8 jest naszego autorstwa, ale kapryśny rytm zwrotek podkreśla autentyczną i często występującą w polskich piosenkach nieregularność metrum.

Opracowanie rytmiczne tej piosenki wynikało z mojej fascynacji nieparzystymi rytmami muzyki bałkańskiej. Słyszałem je w różnych polskich piosenkach. Skąd przygrywka - nie wiadomo, być może to kompozycja. Brzmienie piosenki opiera się na wysoko współbrzmiących partiach sopiłki, skrzypiec i klarnetu oraz silnej sekcji rytmicznej z dwoma gitarami: jednej z szarpanym kciukiem na raz i drugiej granej kostką.

## Satyra

Bardzo lubimy humorystyczny a właściwie prześmiewczy kontekst ludowych piosenek. Czasem sami go tworzymy lub łączymy z czarnym humorem. Poniżej dwa oczywiste przykłady

### Oleś

Piosenka czekająca na swoich „dziadów wędrownych”. Ma ona długi tekst, więc jej nauczenie może być atrakcyjnym celem dla osób o duszy opowiadacza. Prawdziwa historia z Krasewa na Podlasiu opisana w piosence przez Józefa Niebrzegowskiego z Ulana, ku przestrodze. Przedstawia losy niejkiej Agnieszki L., dwukrotnej wdowy, która zadużywszy się w młodzieńcu Aleksandrze W. podarowała mu swoją ziemię w zamian za obietnicę małżeństwa. Oszukana przez konkubenta dożyła sędziwego wieku 93 lat, podczas gdy on zginął śmiercią tragiczną przygnieciony przez wagon, co "Baba" miała skwitować następująco: „Moje przekluny na darmo nie poszły”.

### Plon

Melodia i tekst refrenu – popularne; melodia dodatkowo zasłyszana w czasie dożynek w Orzyszu, na których występowaliśmy w 2013 roku. Tekst zwrotek pochodzi ze zbioru Franciszka Kotuli Folklor słowny osobliwy. Doskonale oddaje ponadczasową atmosferę gminnych festynów, na których często grywamy. Co ciekawe, utrzymany jest w stylu kabaretowej „szopki noworocznej” portretującej miejscowe postacie i rodzajowe sytuacje. W kilku miejscach tego pozornie błahego tekstu otwierają się głębie. Weźmy np. „pokorniutką” panią Jadzię, której „nic złego się nawet nie przyśni”, albo druciarza, który miał zreperować drutem złamane serce (jak to się kiedyś robiło z garnkami), ale „jeszcze nie zdrutował, sam się rozmiłował”.

Melodia zwrotek to, jak nietrudno zauważyć, oberkowa zagrywka, która w wokalnym uproszczeniu świetnie nadaje się do skandowania. Solo piszczałki stroikowej – dodane, aby nieco ostudzić atmosferę – zainspirowane melodią pieśni żniwnej z pomnikowego opracowania „Lubelskie. Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały” (t. 1, s. 492, CD 1/43, zaśpiewała słynna Helena Goliszek, Karczmiska 1976), pod red. prof. Jerzego Bartmińskiego, wydanego przez Instytut PAN, UMCS i Wydawnictwo Muzyczne Polihymnia, Lublin 2011 (dalej „Lubelskie”).

## Przyśpiewki

Są to przyśpiewki niepospolite, bo dość hardcorowe. Młodzież jedzie po bandzie, można powiedzieć, a fachowo chodzi o „Docinki, kpiny z panny/panien” (*Lubelskie*, t. 5, s. 245-250) i „Docinki, kpiny z kawalera” (tamże, s. 252–256). Melodia oryginalna z *Lubelskiego*. Refren z piosenki *Czerwone jabłuszko...*, rozpoznawalny do bólu (podobnie jak „Laj, koniku, laj...” w Krakowiaku z tej płyty), pojawił się w krytycznym momencie próby, kiedy nie wiedzieliśmy, co z tymi przyśpiewkami dalej począć i zaczęliśmy się bez zobowiązań bawić ciągiem dalszym. I znowu wyszedł fajny dialog damsko-męski. Zaloty pod wysokim napięciem. Wreszcie ten oklepany kuplet „Ty mi buzi dasz, ja ci buzi dam...” zabrzmiał autentycznie, aż ciarki przechodzą, jeśli popuścić wodze wyobraźni. Zabawa to najlepsze remedium na wszelkie blokady – polecamy!

Metrum 4/4. Jest to dość ciekawa piosenka pod względem akordów gitarowych, ponieważ wszystkie mają podobny układ palców i oprócz C-dur żaden z nich nie jest zwyczajny, a jest ich w sumie 8. Można powiedzieć, że są to "leniwe" akordy, żeby za dużo nie przestawiać palców. Efektem tego są podobawane do akordów dźwięki, trochę nonszalancko, ale oddaje to lekko rozmarzony, śniący na jawie ton refrenów.

## Magiczne sylaby

Nie wiadomo jak lepiej nazwać ten rodzaj językowej sztuki, który pojawia się w wielu piosenkach w bardzo różnych formach. Przyjrzyjmy się im na przykładzie tej piosenki.

## Z tamtej strony jiziora

Prosta i wesoła piosenka spod Natęczowa. Ma normalne zwrotki i refreny, ale także bardzo spójny tekst z ciekawymi refrenami.

Jest to rzadki przypadek piosenki, która jest tak spójna, że sprawia wrażenie specjalnie skomponowanej. Historia ma swój początek i koniec, przy czym koniec jest metatematyczny: „i bajeczka skończona”. Bo faktycznie jest to taka bajeczka, jakby audiodeskrypcja obrazka naiwnego artysty. Trudno o coś bardziej folkowego.

Do tego dochodzi refren przypominający dziecienną wylizankę, który nie jest w utworach ludowych rzadkością. Zdarzają się wśród nich dziwolągi udające łącinę, np. „żołnierzom-sektom, sekurektom dektom” albo język niemiecki lub jidysz, np. „kopyrajder-bumsztajder”.

Ten refren wydaje się szczególnie sympatyczny, prawdopodobnie przez dobrze brzmiące sylaby, dodatkowo nieco dźwiękonasadowcze, i zdrobnienia. „Czumbur jer-jer” brzmi jak pogięty blaszany talerz, „cymber lictum” jak nieco lepszy talerz, a wyrazy Wojtek i jaworek są pogodne i wesołe. „Cymber lictum Wojtek” dodatkowo przypomina żartobliwe przekleństwo w stylu „taki owaki”; ten Wojtek musi być nicpoń :-)

Niewątpliwie komponowanie takich refrenów miało kilka przyczyn:

- brak słów, sylab
- beat-boxing / scatting
- potrzeba odrealnienia

Oczywiście beat-box i scat to nie to samo, co „czumbur jer-jer”, ale duch ten sam. A co do odrealniania, słuchania piosenek o słowach brzmiących inaczej niż codzienna mowa, tajemniczych jak magiczne zaklęcia, których znaczenia trzeba się domyślać, jest chyba nieobca także i nam.

Nieoczekiwane i niesprecyzowane skojarzenia, które się wtedy rodzą, są nie do osiągnięcia inną metodą. Poza tym „She loves you, yeah, yeah, yeah” znaczy niby to samo co „Ona cię kocha, kurczę, ale fajnie”, a jednak dociera do znaczenia w głowie inną, jakby mniej przetartą drogą i przez to znaczenie wydaje się bardziej odkrywcze, bo wzięte "z zaskoczenia". Cóż, kwestia subiektywna. Tajemnice neeurolingwistyki.

Jest to tzw. samograj, czyli piosenka, która nie daje zbyt wielkiego pola do kreatywności własnej, bo wydaje się już skończoną kompozycją. Dlatego ma zaskakująco prosty, ale i ciekawy aranż: podstawa basowa (bęben i wiolonczela) + 3 szarpane instrumenty akordowe: gitara, białajka i domra. Bardzo fajna sekcja. I na koniec sprawa wiolonczeli: może za sprawą wysokich wymagań naszego realizatora Tadeusza Mieczkowskiego, musieliśmy tu poprosić o pomoc człowieka lepiej wykształconego muzycznie na tym instrumencie.

Jeśli chodzi o "gwary", odsyłam do Żywieckich w albumie "Czas do domu", aczkolwiek te gwary mają cechy swoiste. Po pierwsze zastępują przygrywki (!). Po drugie, zawierają słowa klucze typu: oj da-dana, diri-diri, u-ha-ha i rach-ciach-ciach.

Była to zamierzona twórcza ironia (nie wiem, jak to inaczej nazwać) wobec okrzyków tzw. cepeliowskich. O tym wspomniałem przy okazji "Żywieckich". W zespołach pieśni i tańca śpiewało się "u-ha-ha", więc myśmy do tego nieco prześmiewczo nawiązali, tworząc "portfolio" tego typu okrzyków, żeby było jeszcze bardziej stereotypowo, ale nie sakrastycznie. Tylko, żeby przy okazji osiągnąć jakąś wartość. Niewątpliwie lepiej to słyszeć w wersji na "Z wysokiego pola".

Przypuszczam, że nawet nieco amatorskie gwizdnięcie Małej należy do tego portfolio. Natomiast dzięki temu wszystkiemu gwary te z czasem wyewoluowały do wersji z hop-siup, którą wykonujemy obecnie. Jest już chyba ukoronowanie dojrzewania tego pomysłu :-)

## „Pieśni pracy”

Chodzi o piosenki oparte na schemacie zaśpiewy solowe / odpowiedzi chóru. Coś, co się kojarzy z pieśniami pracy, więc to określenie jest wzięte w cudzysłów. Należą do nich np. omawiane już wyżej *Marcinowa konopielka* i *Cienki lenek*. A oto inne przykłady.

### Zielone wino

Piosenka od Romana Kumyłka. Roman wymawiał „nediliu”. Apostrofy przed „i” oznaczają, że wcześniejszą spółgłoskę wymawia się twardo. Głównym instrumentem solowym jest floyjira, czyli flet bezotworowy. Nie ma on też



gwizdka, tylko dmie się w krawędź. Różne dźwięki osiąga się dmuchając z różną siłą i zatykając dolny otwór. Jest to aranżacja burdonowa, czyli śpiewa się na akompaniamencie jednego dźwięku lub interwału. Z akordami brzmi trochę mniej archaicznie.

## Missisipi

Podlaska pieśń dożynkowa o melodii przypominającej szantę. Słowa „gospodarzem ogrodzili” dotyczą zwyczaju kończącego żniwa zwanego „oborywaniem przepiórki” i polegającego na przeciąganiu właściciela pola po rżysku wokół „przepiórki” czyli specjalnie pozostawionej na polu wiązki nieskoszonego zboża. Więcej o tym zwyczaju: [Dożynkowa przepiórka i inne zwyczaje, które warto znać](#) (Słowińska Agencja Prasowa) oraz [Oborywanie przepiórki i Przepiórka \(zwyczaj\)](#) (Wikipedia)

Płytkowy tytuł tej piosenki *Mississippi* wziął się ze skojarzenia z filmem Rejs wywołanego zastosowaną w aranżacji przez Grześka Lesiaka grą na gitarze techniką slide. Możliwe, że zmiany tonacji w aranżu zastosowaliśmy przez to samo skojarzenie, żeby cała piosenka wiła się i płynęła jak rzeka.

W tej piosence zastosowaliśmy zmianę tonacji, ale można jej też nie zmieniać. Śpiewa się ją a capella, więc dobór akordów do wersji śpiewnikowej został podyktowany chęcią nadania piosence miarowego, prostego rytmu również w zmianach akordów.

## Czarny humor

To podgatunek naszego wątku satyrycznego, ale musimy się z niego wytłumaczyć, bo w naszym repertuarze jest też sporo piosenek o różnych okrucieństwach, do których nie zawsze podchodzimy z odpowiednią powagą.

## Prawdziwa opowieść

Jarmarczny kryminał. Melodia spod Rzeszowa według polki trampelki sławnej muzykującej rodziny Sowów. Słowa pieśni zdarzeniowej z druku ulotnego wydanej w Zamościu w 1927 roku: "Prawdziwa opowieść o wnukach, którzy zamordowali dziadka i babkę". Lipnica leży na północny zachód od Jasła. Są też tam wsie Bączal Górny i Dolny. Kościół z Dolnego można zwiedzić w sarnockim skansenie. Utwory takie jak ten rozpowszechniane często na

pojedynczych kartkach, tzw. drukach ulotnych, śpiewane były przez odpustowych i jarmarcznych śpiewaków - ku nauce, przestrodze i z potrzeby sensacji.

Metrum 2/4. Schemat jest prosty: 2 zwrotki molowe i 2 durowe rozdzielone na przemian molowymi i durowymi przygrywkami. Nadaje to tekstowi zmienny charakter, jakby istniały w tych miejscach jakieś zwroty akcji czy punkty kulminacyjne, których w rzeczywistości nie ma. Ale tak właśnie działa melodia na słowa. Nie jest to wbrew pozorom piosenka łatwa do wykonania, ponieważ więcej w niej skandowania niż śpiewania. Ale tak też można odczytywać tradycję tych jarmarcznych ballad: nie były to już starodawne pieśni dziadowskie, lecz podwórkowe wręcz sensacje podawane prostym, niefrasobliwym często językiem, w którym od czasu do czasu pojawiały się odniesienia do tyłu literackiego, wysokiego, co dla nas daje efekt nieco humorystyczny.

## Kasia

Zgodnie z koncepcją *Modów i kodów*, wykorzystaliśmy melodeklamację i popularne piosenki ludowe. Refren znany jest z wykonń Zespołu Pieśni i Tańca „Mazowsze”. Nic w nim nie zmieniliśmy, pozwoliliśmy jedynie spotkać się wersom „matka śpi, ojciec śpi... jak się zbudzi będzie zły” i odstawiliśmy je na pewien czas jak zaczyn w cieście. Dlaczego będzie zły? Co się tam dzieje? Odpowiedź przyniosła kompilacja wątków skatalogowanych przez etnografów jako „Uwodziciel licznych kochanek zabija dziewczynę”. Samo życie.

Bazowaliśmy wyłącznie na wersjach zawartych w *Lubelskiem*, t. 4. Z braku miejsca podamy tylko strony, miejscowości i lata, z których one pochodzą: s. 49 (Rachanie 1978), s. 50 (Łubki 1965), s. 51 (Nedeżów 1977), s. 51 (Wymysłów 1980). Sekwencja „Kasia-kasa-kasza” pojawiła się jak kropka nad i. Wyszedł z tego czarny humor ze szczyptą gorzkiej ironii. Lubimy te klimaty. Na swoje usprawiedliwienie mamy to, że Starsi Panowie też lubili. Dodatkowy, dramatyczny sens nadaje temu utworowi fakt, że jego melodia została zainspirowana weselną piosenką *Śrataj mnie mamuniu* z Lubelszczyzny. Ku przestrodze.

# A capella na głosy

Jest w naszym repertuarze kilka piosenek, które śpiewa się tylko na głosy a capella. Oto przykłady:

## O, chto, chto Nykołaja lubyt

Ulubiona piosenka dziewczyn do śpiewania a capella w pomieszczeniach z dobrym pogłosem lub dobrym odsłuchem typu cerkiew murowana lub drewniana. W tej też roli wystąpiła w filmie *Rzeka. Zapomniany gościniec* Adama Sikorskiego z 1994 roku.

## Gaudete

Świetna do wspólnego śpiewania kolęda Odpustu Zpełnego, która pomogła nam zdobyć Grand Prix na festiwalu Nowa Tradycja 2003, ale nie została wydana na płycie.

## Scodroki

Kolęda życząca do śpiewania a capella, którą nagraliśmy razem ze *Stała nam się nowina miła* w studiu Polskiego Radia Lublin do jakiegoś świątecznego programu Telewizji Lublin przed 1994 rokiem (?). Utwór można znaleźć w albumie *Z wysokiego pola* na Spotify'u i YouTube'ie, ale nie ma jej na oryginalnej kasecie *Z wysokiego pola*.

„Najlepsza kolęda do kolędowania” (Asia Zarzecka). Piosenka dla bębniaków i wszystkich, którzy chcą pośpiewać bez zahamowań, bo wykonuje się ją a capella unisono albo w prostym tercjowym dwugłosie dającym bardzo przyjemną harmonię. I do tego fajnie brzmią bębny.

Dzięki prostej melodii dziecięcych rymowanek świetnie nadaje się do śpiewania dla każdego. Składa się z 3-krotnego zawołania i 4 prostych skandowanych motywów na 3/4, przy czym 4 jest ad libitum (można dowolnie przeciągać) w D dur, a motyw 2. wraca na końcu.

Źródło melodii i słów: Helena Goliszek, ur. 1928, Karczmiska 1979, zbiór *Kolędowanie na lubelszczyźnie*, s. 49-51, red. Antonii i Maria Bożena Kuczyńscy, Wrocław 1986, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze; 25. rocznik zbioru "Literatura Ludowa" za rok 1981, red. nauk. Jerzy Bartmiński, Czesław Hernas.

Więcej o kolędach: Jan Adamowski, [O typach i odmianach gatunkowych kolęd polskich](#)v, „Pismo Folkowe”.

Szczodraki to coś w rodzaju bożonarodzeniowej waluty: drożdżowe bułeczki (rogalik, drożdżówka) wypiekane na Wigilię, aby obdzielać nimi dzieci chodzące po domach i śpiewające takie właśnie kolędy. Szczodrakami zwano też samych kolędników, a dziś nieformalnie mówi się tak również na owych kolędy, może przez analogię do ukraińskich szczedriwek.

Podobny zwyczaj istnieje na polskiej wsi także na Wielkanoc (chodzenie po dyngusie) i został zapożyczony na Halloween (cukierek albo psikus), ale żeby daleko nie szukać, dokładnie to samo robi ksiądz chodzący po kolędzie. Zmieniają się więc osoby, zmienia się ich performatywne zachowanie i rodzaj datków, które dostają w zamian, ale zasada pozostaje ta sama. Można więc chyba uznać ten zwyczaj za uniwersalną zabawę (pierwotnie może faktycznie dziecięco-młodzieżową ale mającą głębsze korzenie) polegającą po prostu na chodzeniu po domach i proszeniu o przysmaki.

W przypadku kolęd życzących, badacze podkreśli w tym zwyczaju aspekt przekazywania dobrych intencji, ale trudno powiedzieć, co było pierwsze: prośba o datek czy bezinteresowne dobre życzenie. W tekście tej piosenki nie ma żadnych życzeń, jest natomiast mnóstwo argumentów, że szczodraki „się należą”. Warto im się przyrzec bliżej.

Koronnym argumentem jest wplecenie w tekst postaci Maryi Panny na zasa-dzie, że „nawet Maryja dawał dzieciom szczodraki”. Potem jednak następuje coś dużo ciekawszego: typowa dla kultury ludowej fantastyczna jazda fabularna.

Najpierw pojawia się "Piotr Paweł". Nie wiadomo, czy chodzi dwóch aposto-łów czy jest to jakaś jedna postać o dwóch imionach. Piotr Paweł przychodzi do Panny niby anioł, bo aniołowie są znani z pojawiania się w okresie Bożego Narodzenia, więc Panna jest "struchała" - typowa reakcja na anioła. Ale oka-zuje się, że Ona struchała z innego powodu: zabito jest Syna. Jesteśmy już bowiem zupełnie gdzie indziej, a mianowicie w Wielkim Piątku lub Sobocie, zaraz po Ukrzyżowaniu.

Potem znowu następuje nieoczekiwana zmiana i narrator widzi całą akcję jakby z oddali: aniołowie zbierają Krew Chrystusa i niosą do Niebios. Widzimy podniosłą apokryficzną wizję, z której wydaje się, że nie ma powrotu do meritum, ale jednak się to udaje: nagle Ukrzyżowanie, a może już nawet Zmartwychwstanie, staje się "szczodrym dniem", a więc śmierć Chrystusa jest „szczodłą” ofiarą. Ergo, jeśli Jezus dał za nas swoje życie, to wy dajcie „po szczodroczku”. Czy literacko nie przypomina to trochę hip-hopu?

Kolędy życzące były komponowane z różnych fragmentów. Przepuszczalnie ten tekst stworzyła dzieci lub młodzież na zasadzie prostych skojarzeń zaczerpniętych z kościoła, z kazań, przypowieści, oleodruków i rozmów dorosłych, którzy np. mówili, że coś się wydarzy na "Piotra i Pawła", z czego być może wziął się w tej historii "Piotr Paweł" dla dodania jej powagi. Chodziło w tym wszystkim o nasilenie perswazji w celu otrzymania bułeczek, co dzięki tak skonstruowanej retoryce nie mogło się nie udać.

O zwyczaju kolędowania inaczej. Sądzę, że u źródeł kolędowania leży dziecięca towarzysza zabawa i warto spojrzeć na nie oczami dziecka. Dziś znajdziemy ją w poważniejszych sytuacjach kwest i zbiórek darów, ale otrzymywanie i zbieranie wciąż jest tym samym wyzwaniem i współzawodnictwem - kto dostanie więcej? Trzeba się przy tym przełamać, nawiązać kontakt z drugą osobą, poprosić o datek.

To są po prostu challenge, emocje i endorfiny. Niewątpliwie dzieci zyskiwały wtedy poczucie ważności i niezależności, sprawdzały się. Same chodziły do gospodarstw i de facto przeszkadzały dorosłym, ale prowokując ich do pozytywnych dla siebie reakcji. Życzenia uważam tu raczej za rodzaj moralnego szantażu, bo jak tu nie dać komuś czegoś w podziękowaniu za dobre słowo?

Ale kolędowanie niewątpliwie pełniło też inną funkcję: integrującą społeczność. Można zebrać się i przeżyć coś razem, zintegrować się we wspólnym doświadczeniu na zabawie, mszy czy na koncercie. Wtedy stroną mobilną są odbiorcy, którzy schodzą się w jedno miejsce do kapeli, kapłana czy gwiazdy estrady. Ale mobilna może być też ta druga strona - wtedy podejmuje ona peregrynację po domach. Tak robili kiedyś podwórkowi muzykanci czy sztukmistrze, żeby zarobić i tak samo zachowywali się kolędnicy, ale w ich przypadku chodziło o uświęcony tradycją zwyczaj wciągający całą społeczność do wspólnej zabawy towarzyską bez wychodzenia z domu. Jeśli życzenia były

szczerze - tym lepiej. W każdym razie, potem było pewnie o czym opowiadać. Należało tylko zaopatrzyć się na nią bilet w postaci szczodroka.

O aranżacji, muzykach i instrumentach. Pozornie o instrumentach w tym utworze nie można powiedzieć za wiele, bo w nagraniu występują tylko cztery: bęben basowy od Słomy, jakaś mała pseudo konga, pewnie też z Dąbrówki pod Lublinem, pudełko akustyczne i małe marakasy.

Obstawiam, że na nich grała Joanna "Ejsza" Makaruk (Joanna Kijowska). Być może ja grałem na kondze, ale na basowym z pewnością grał Stefan Darda. To była jego partia, zastrzegł ją sobie. Zwykle bum-bum zamienił na prawie melodyczną improwizację, podczas której łokciem napinał membranę, żeby osiągnąć charakterystyczne afrykańskie brzmienie "mówiącego bębna" (zwanego różnie: lokole, dondon, gangan). Warto docenić ten akompaniament, któremu - jak dla mnie - walor afrykańskiego nagrania terenowego nadaje surowe, bardzo proste brzmienie kongi i pudełka akustycznego.

Nie wiem, kto wymyślił to rozwiązanie, żeby śpiew połączyć z bębnami, ale mam nadzieję, że to byłem ja. Pamiętam nagranie wideo zrobione w Kazimierzu, na którym do jakiejś huculskiej piosenki śpiewanej dość powoli przez poprzedni skład Orkiestry spotkani gdzieś tam bębniarze grają transowy rytm serca.

Nie wiem, czy to ono było inspiracją do *Scodroków* czy też usłyszałem je później, ale takich momentów się nie zapomina i chce się do nich wracać. Jestem przede wszystkim wielbicielem bębnów i rytmów, wtedy zafascynowanym Afryką, więc połączenie polskiego śpiewu a capella i a la afrykańskiej perkusji musiało być dla mnie ciekawym eksperymentem i kuszącym sposobem na przybliżenie się do tamtych klimatów.

Podobnie jak w *Stała nam się nowina miła* akompaniament odpowiednio teatralizuje narrację, urozmaica napięcia i podkreśla najważniejsze momenty. Mam przekonanie, że ów prosty, rytmiczny podkład uczynił z tej dziecięcej rymowanki coś zupełnie nowego i intrygującego.

# Wpływy romskie

Co prawda chodzi tu o kilka osobnych piosenek, ale nie jesteśmy uprawnieni, żeby przyznawać się do tej kultury muzycznej tak jak z muzyką łemkowską, huculską i rumuńską. Tym bardziej, że są to piosenki raczej spoza sceny, oprócz *Zahrajte mi huśli*, łemkowskiego klasyka o sprzedawaniu żony z humorystycznym happy-endem. Melodia jej refrenu i słowa le-le-le pochodzą od właśnie węgierskich Romów.

## Ketri, Ketri

Magnetyzujący przebój muzyki romskiej autorstwa grupy Kalyi Jag, dla wielu będący muzyczną ikoną pierwszych fascynacji młodzieży muzyką etniczną w Polsce.

Bez "Ketri, Ketri" nie byłoby u nas Bregovića - to stwierdzenie jest może nieco przesadzone, ale wyraża logikę procesu upowszechniania się muzyki inspirowanej kulturą ludową w naszym kraju.

Piosenka znana z pierwszego repertuaru Orkiestry, ale wydana dopiero na płycie *Się Gra*, bo Orkiestra nie weszła głębiej w repertuar romski no i prawa autorskie...

## Grosza nie mam

Stara piosenka hiposowsko-turystyczna autorstwa Janusza Strąkowskiego, którą zaadaptowaliśmy do melodii zastyszanej również na nagraniu romskiego zespołu Kalyi Jag.

Piosenka z naszego żelaznego repertuaru śpiewankowego nigdy nie wydana, bo nie wiadomo było, czy nie jest to melodia autorska lub zgłoszona gdzieś jako autorska. Pochodzi z CD Kalyi Jag pt. *Gypsy Songs* (Hungarton 1990, Sunset France 1993), gdzie jej autorstwo jest podpisane tak: „Agnès Kunstler, aranżacja Kalyi Jag”.

Nie wiadomo, czy Agnès Kunstler napisała słowa czy melodię, niemniej melodia ta idealnie pasuje do naszych słów, również dlatego, że pochodzi od Romów, a więc ludzi wędrujących, którym „piasek sypie się spod koła” i „są wolni jak ten ptak”.

Piosenka Kalyi Jag jest a-mol, co może być łatwiejszą tonacją, a także ma bogatszą i bardziej płynącą melodię, co jednak jest trudne do odtworzenia z polskimi słowami. Nasza wersja jest bardziej płaska melodycznie, wolniejsza i cięższa rytmicznie.

## Kied ja iszoł

Bardzo wdzięczna do śpiewania piosenka o... kosmetykach. W stylu romskim. Zaczyna się niepozornie od spaceru lasem kalinowym, ale po chwili pojawia się pierwszy symbol: płynąca woda i zachęta, aby dziewczyna się jej napiła. Odpowiedź jest zaskakująca, bo czemu miałyby stracić od tego urodę? Oczywiście odpowiedź kryje się w symbolicznym znaczeniu tego dialogu: chodzi o miłość, utratę niewinności. Klasyka, ale najciekawsze zaczyna się później, kiedy kawaler pociesza dziewczynę, że przecież od czego są kosmetyki.

Utarło się, że pierwsze 2 wersy śpiewa się ad libitum, pod koniec stopniowo przyspieszając tam, gdzie zaczyna się nowy wątek. Całość jest ukłonem w kierunku muzyki romskiej, bo i gitarowe bicie „bym-cyk, bum-cyk” z szarpaniem kciukiem basowych strun na „raz”, i romski boom box, czyli naśladowanie instrumentów perkusyjnych „paszczą” – bardzo do tej piosenki pasują. Trzeba przyznać, że z tym boom boxem trochę się wygłupialiśmy, ale niech to będzie zachętą dla innych.

## Inne piosenki, o których warto coś powiedzieć...

Muzyka ludowa to internet informacji o folklorze. Każdy niemal wers czy motyw prowadzi do jakichś dodatkowych treści, faktów lub interpretacji, czasem nie mniej złożonych niż interpretacje wierszy. Tylko, że... no właśnie: kto jest ich autorem? O tym traktuje pierwsza opowieść.

### Z tamtej strony pola i Dunaj

Są to piosenki siostrzane, których analiza wymaga kontaktu z tekstem. Ale główną Piosenka ta ma świecką „siostrę”: Dunaj (nr 36). Jest to jakby jedna piosenka w dwóch wersjach: opublikowanej w albumie Z dawna dawnego (wersja świecka) i na singlu, który go zapowiadał przed Bożym Narodzeniem



2000 roku (niniejsza wersja kolędowa). Zestawiając je w ten sposób chcieliśmy pokazać, że ludowe piosenki przenikają się, ich teksty migrują, są przekształcane, czerpią od siebie motywy, a ściślej mówiąc, robili to ich anonimowi kompozytorzy.

W naszym repertuarze jako pierwszy został odkryty niniejszy tekst (razem z melodią) o Maryi Pannie wijącej wianki dla Jezusa, który według etnografów wywodzi się z ludowego „swawolnego erotyku”. Słowa piosenki Dunaj są z Kujaw (do melodii z Ciechanek), ale nie wiadomo, które były pierwsze i czy jedno podchodzi od drugich.

Porównywanie interpretacji obu tekstów może nas zaprowadzić do zauważenia płynnych zmian punktu widzenia odbiorcy. Raz patrzymy okiem badacza śledzącego przemieszczanie się motywów między utworami zanotowanymi podczas badań terenowych trochę tak jak genetyk bada migrację cech i genów między organizmami. Innym razem patrzymy okiem czytelnika, który odbiera tekst osobiście, porównując go do własnych doświadczeń albo interpretuje jego treść niczym wiersz mający konkretnego autora, jak nauczono nas w szkole.

Jednocześnie próbujemy domyślić się, jak zawarte w ludowych tekstach motywy i metafory odczytywali jego natywni użytkownicy, czyli mieszkańcy wsi, którzy najczęściej nawet nie umieli pisać i czytać. A jednak to wśród nich byli anonimowi autorzy i autorki tych tekstów. Ktoś kiedyś musiał stworzyć je od zera. Potem kolejne osoby dokonywały w nich niewielkich zmian lub inspirowały się zewnętrznymi wpływami „ze świata”, które były jednak nieporównywalnie mniejsze niż dziś. Każda z tych perspektyw wnosi do interpretacji coś nowego, choć nie bardzo wiadomo, jak te interpretacje ze sobą łączyć albo rozdzielać.

Dunaj opowiada o stracie dziewictwa, ale jest w nim jakieś napięcie, które sygnalizuje, że chodzi o coś więcej, gdyby chciał go interpretować jak wiersz. Można go uznać za ludowy erotyk, ale wszystko, co erotyczne wydarzyło się wcześniej. Widzimy tylko fragment jakieś szerszej sytuacji.

Są jakieś nieznanne powody, że ludzie we wsi niepochlebnie rozmawiają o bohaterce tego utworu, a rodzice zalewają się łzami na widok wianka, który nie zgubił się, nie zniszczył, nie został skradziony czy porwany przez wodę, jak

bywa w innych piosenkach, lecz został niejako rozmyślnie odłożony. Utrata dziewictwa nie wydaje się tu wypadkiem, ale świadomym wyborem.

W Z tamtej strony pola prawie nic nie zgadza z oryginalną historią Bożego Narodzenia. Mamy za to utrzymany w logice snu piękny spłot Bożego Narodzenia, Wielkanocy i... sobótki reprezentowanej przez florę i wianki. Gdyby ostatni wianek nie został posłany tam „gdzie się Bóg narodził”, tematyczny punkt ciężkości tej piosenki byłby już poza granicą kołеды.

Umiejscowienie wicia trzech wianków w Ogrodzie Oliwnym przywołuje skojarzenie trzeciego z nich z Koroną Cierniową. Wówczas „godzenie” Jezusa przez Maryję zaczyna przywodzić na myśl uspokajanie, pocieszanie. Następuje jakby odmiana stereotypowego znaczenia Ogrójca: widzimy go w piosenke po prostu jako apokryficzny ogród kwiatowy, w którym mały Jezus spędza czas ze swoją Matką.

Ma on coś w sobie coś z zapowiedzi Męki Pańskiej, podobnie jak mirra ofiarowana Świętej Rodzinie przez jednego z Trzech Królów. Z drugiej strony jest w nim coś artystycznie twórczego: Ogród Oliwny jako ogród, kwietna łąka.

## Na dunaj, Nastuś

Wiosenna „kołęda” z Lubelszczyzny, super piosenka do wspólnego śpiewania, transowa, wesoła i prosta dla chóru, który powtarza te same słowa. Choć jej rytm jest zwodniczy. Zatem piosenka podpadająca przynajmniej pod trzy inne kategorie.

Wykonujemy ją bardzo okazjnie, bo była ulubioną piosenką prof. Jerzego Bartmińskiego (1939-2022), który odkrył i przygarnął Orkiestrę w ACK UMCS „Chatka Żaka”. Zawsze zwracał w niej uwagę na piękne, archaiczne zdrobienia. Więc po prostu utarło się śpiewać ją właśnie jemu.

## Materman

Na melodię *Ty, horitko*, ale o czymś innym: o żydowskim sprycie, czyli jak sprzedać i kupić żonę. Właściwie nie wiadomo czy nową, odkupić starą... O dziwo, piosenka nigdzie nie publikowana, choć mająca swój klip:



## Roman i Kateryna

Od tej właśnie piosenki łemkowskiej pochodzi ogniskowo-biesiadna, nieprzyzwoita piosenka ze znanym refrenem „A chachary żyja i gorzałkę piją”. Popularności tego utworu nie przeszkadza niewiedza, że „chachary” to regionalizm mający różne znaczenia w różnych częściach Polski, o których pisze Narodowe Centrum Kultury na stronie [Ojczysty – dodaj do ulubionych](#):

- Lwów – łobuz, chuligan
- Śląsk - wólcęga, bezdomny, również mieszcuch (pogardliwie i obraźliwie)
- okolice Krakowa – chuligan, ulicznik (Kombinacja znaczenia lwowskiego i śląskiego)

Nawiasem mówiąc, *Oka*, czyli pieśń 1 Dywizji im. Tadeusza Kościuszki jest również piosenką łemkowską, tzn. istnieje piosenka łemkowska do tej melodii. I tak: melodia *Oki* została zaczerpnięta przez autora tekstu Leona Pasternaka z piosenki *Szumią Oleandry* z wodewilu Stefana Turckiego *Lola z Ludwina* ([Wikipedia](#)). A skąd ta melodia w *Oleandrach* tłumaczy Cyfrowa Biblioteka Polskiej Piosenki:

Melodię i tekst tej powszechnie znanej piosenki znamy chociażby z *Kramu z piosenkami*. Leon Schiller, autor tekstu, opatrzył ten utwór uwagą, że melodia jest czeska, śpiewana przez żołnierzy garnizonu austriackiego na przedmieściach Krakowa. Melodia *Oleandrów* posłużyła Leonowi Pasternakowi do napisania *Oki*. Nie wykluczone jednak, że Pasternak, rodowity lwowianin, znał tę melodię z wcześniejszego niż schillerowskie opracowania.

Należy przypuszczać, że Łemkowie nie znali tej piosenki ani od polskich żołnierzy, ani z wodewilu, tylko raczej było odwrotnie.

## Pachole

Piosenka pochodzi ze zbioru *Pieśni domowe i polne śpiewanki: Idzie sobie pachole*, nr 84, s. 148-149, nagr. z Wierzby 20.06.1987, Maria Niściór ur. 1893 w Chomęciskach.

Jednak najprawdopodobniej powstała ona z wiersza Teofila Lenartowicza *Duch sieroty* ze zbioru *Lirenka* (1855), który przyjął się jako ta właśnie ludowa piosenka. A może został napisany na podstawie jakiejś jeszcze wcześniejszej piosenki ludowej o podobnej treści, która zaginęła?

W rytmie „umarszowionym” na 2/4 oraz z paroma innymi zmianami i dodatkami utwór ten stał się ciekawą mieszanką nastrojów. Tytułowe pachole opowiada smutno o swoim losie na ziemi i wesoło o jego zmianie, czyli swojej śmierci i drodze do Nieba. Charakterystyczna melodia na kobozie jest mojej kompozycji.

## Andzia

Lud był nie tylko autorem ludowych piosenek, ale również ich tłumaczem. Jeżeli spodobał mu się tekst piosenki stworzony w obcej mowie przez inny lud, tłumaczył go na swoją. Tak stało się z piosenką o Ani pasącej pawie i nagabywanej przez przechodzących mężczyzn, która znana jest na Łemkowszczyźnie i Zamojszczyźnie.

Nie wnikając w to, który lud w tym przypadku ściągał od którego, wybraliśmy wersję z łemkowską melodią i polskimi słowami. Łemkowska przygrywka pozostała po orkiestrowym akordeoniście Mirku Dutce.

Początek jest pełen ludowych symboli - a to pawie, a to "czterej kawalerowie" - ale później opada zasłona przenośni, a pojawia się wręcz wątek satyryczny w postaci wikarego, który po prostu zrzuca sutannę i kolokwialnie do Andzi "się bierze". Historia jakby dziś napisana. Na szczęście wszystko dobrze się kończy.

Źródło: *Na zielonej tąca pasła Andzia pawy*, Zabytów, 14.05.1985 Janina Huniczowa 1927 Majdan Sitaniecki, w: *Pieśni domowe i polne śpiewanki*. Zebrała i opracowała Marta Brzuskowska, wyd. Muzeum Zamojskie, Zamość 1990.

## Bez kochania

Zanim piosenka ta znalazła się na płycie *Z dawna dawnego*, żyła długo, chętnie śpiewana na imprezach i wyprawach Orkiestry. Wszyscy, którzy bliżej nas wtedy znali, znają także tę piosenkę. Pochodzi z Kurpi i związana jest z weselnym zwyczajem „swatów”. Można ją traktować jako rodzaj rytualnej gry, obrzędowego odreagowania przez narzeczoną sytuacji, w której resztki panieńskiej niezależności i żalu z jej straty przeplatają się z chęcią zamążpójścia i potrzebą kochania.

Słowa tej piosenki nie wymagają wyjaśnienia, ale warto zwrócić uwagę na to, co czyni ją wyjątkową pod względem literackim. Przypomina ona próbę do spektaklu, który ma odegrać matka przed zięciem i jego rodziną. Córka czyta rolę i przekazuje matce didaskalia i wskazówki reżyserskie, żeby zorientować ją w scenariuszu.

Aranż tej piosenki pojawił się z praktyki jej grania i śpiewania. Do oryginalnego wykonania nawiązuje otwierająca melodia grana ćwierćnutami, a potem pojawia się już synkopowany rytm podkreślający uniwersalny sens refrenu.

Ponieważ Jest to piosenka obrzędowa, takie podskakiwanie rytmu nie powinno do niej pasować. Jednak ten zabieg trochę ją ożywił i zmienił jej wyraz: stała się piosenką i panien, które szykują się do ślubu, i tych obojga płci, którzy czekają na miłość z mieszaniną tęsknoty i nadziei w sercu. Można by nawet uznać – choć nie jest to efekt świadomie założony – że zawieszenia i podciągnięcia dźwięków oraz przeplatanie się głosu solowego i chóru podkreśla tę atmosferę oczekiwania i niecierpliwości.

## Przyszła z Polski nowina

Bardzo ciekawe opracowanie muzyczne jednego z najstarszych wątków balladowych znanego z przeboju [Pani pana zabiła...](#) grupy Szela. Wersja z opolskiego. Piosenka występująca tylko w jednym nagraniu i nigdy nie była wykonana na koncercie. Prawdopodobnie z powodu zbyt trudnych jak na tamte czasy głosów. Ale warto się nauczyć choć jednego z nich, bo piosenka ma świetną motorykę.

## Ballada o trzech Rusach

Muzyka ze Słowacji. Polska wersja słów tej ballady pochodzi z powiatu rybnickiego. Tytułowi egzotyczni wędrowcy, Rusy (znani czasem jako Turcy), pojawiali się w lasach wielu regionów naszego kraju. Ale nigdzie nikt nie wiedział, po co przyszli, dlaczego zła matka zakłęta dziewczynę w drzewo i jak kończy się ta opowieść.

## Czworak dworski

Piosenka ludowa o zaskakująco niebanalnych słowach, bardzo przyjemna i łatwa do zagrania i zaśpiewania, a przy tym dająca duże możliwości interpretacyjne. Pochodzi z pierwszej kasy Orkiestry, gdzie jest błędnie opisana błędnie jako pochodząca z Beskidu Sądeckiego. Co oznacza, że tak naprawdę nie pasuje ona do tego wyboru, bo nie jest z gór... O piosence z wkładki w *Czasie do domu*:

Pieśń z okolic Pszczyny. "Czworak" jest popularną nazwą tańca dla czworga tancerzy lub czterech par. Określenie "dworski" zostało mu nadane prawdopodobnie ze względu na "chodzony", pełen gracji i dostojności rytm. Ów rytm i nostalgiczna, tęskna melodia sprawiły, że na pewno łatwiej jest w tym tańcu stanąć i zadumać się niż "obrać do rana".

Urok tego tekstu wynika z gwary, prostolinijności tonu i poczucia harmonii wśród uczestników zabawy, co podkreśla druga zwrotka, że wszystko jest „gwoli Pana”, a taniec jest „prawdziwy”. Prowadzi to na koniec do pewnej humorystycznej obcesowości wyrażenia, że jeśli jednak ktoś jest smutny, to niech idzie robić coś innego, bo - jak można się domyślać - wprowadza to pewien dysonans do ogólnej atmosfery.

Piosenka ta jest na tyle melodyjna i nośna treściowo, że skłania do prostego wykonania eksponującego te jej walory. Gitara jako podstawa aranżu została odziedziczona po wykonaniu na *Muzyce gór* i razem z klasycznym chórem nadaje jej współcześnie dworski charakter. Taki był też cel: pokazać uniwersalną muzyczność ludowego pierwowzoru. Nie chodziło o to, aby opracować ludowy utwór na nie ludowe instrumenty, lecz zagrać go jak nową piosenkę, aktualną pod względem estetyki i proponującą coś nowego stylistycznie. Dramaturgię wzięły na siebie przygrywki, z których każda ma nieco inny charakter poprzez łączenie różnych instrumentów, głosów czy sposobów gry.

Źródło: Kapela Ludowa z Pszczyny z zespołem śpiewaczym (nazwiska w opisie nagrania na YouTube), *Polskie Kapela Ludowe*; pronit PLP 0022, nagranie: Kazimierz Dolny, 1979.

## Zaszło słońko

Piosenka oczepinowa bardzo skondensowana w treści i formie. Ludowe mini dzieło sztuki a przy tym prostota idąca w parze z dużym potencjałem wykończonym.

Jest to piosenka przesycona znaczeniami do tego stopnia, że można by na jej temat napisać pracę licencjacką. Już pierwsza metafora brzmi intrygująco, bo jak rozumieć obraz „zaszło słońko w rogu pieca”? Czy dosłownie jako znikającą płamę słonecznego światła, a więc coś w rodzaju odczytania godziny na naturalnym słonecznym zegarze? Czy może jest to jakiś symbol? Albo obraz ten przetrwał w ludowym tekście, bo dla jego użytkowników przemawiała estetycznie jego surrealistyczna uroda?

Od strony literackiej tekst tej piosenki jest dialogiem w trybie rozkazującym między dwoma stronami, które przekazują sobie nawzajem instrukcje dotyczące oczepin. Przypomina to zapis zwyczaju albo jego „próbę otwartą” pod kierownictwem czepionej dziewczyny. Podobny sposób przekazu znajdziemy w *Bez kochania*. Najpierw ktoś mówi dziewczynie, co ma robić i czuć, a potem ona zwraca się w ten sam sposób do grupy osób, organizatorów ceremonii oraz do swojej matki. Można się domyślić, że właśnie te osoby mówią w pierwszej zwrotce, niby chór z greckiej tragedii.

Na uwagę zasługuje ostatnia metafora. W języku potocznym „krajania serca” oczywiście nie rozumie się dosłownie. Jednak ze względu na wcześniej podaną konwencję teatralną, czyli performatywną, odbiorca mimowolnie może zobaczyć w swojej wyobraźni dosłownie „krajające się” serce matki. Co pasuje do surrealistycznego otwarcia tekstu ze słońcem, które „zaszło w rogu pieca”.

Czepiec jest symbolem przejścia dziewczyny ze stanu i środowiska panien, dziewcząt, do stanu i środowiska żon, czyli kobiet. Pod czepcem chowa się włosy – atrybut urody i atrakcyjności – której naturalność podkreśla wianek, symbol dziewictwa i czystości, ale też – jak się zastanowić – potencjału i wolności wyboru.

Zastępuje go czepiec jako bardziej zaawansowany „produkt” kultury ograniczający wolność dziewczyny, bo będący znakiem zamężności. Niby jest on „bielusieńki”, a więc również nowy i czysty, lecz kryje się w tym kolorze perspektywa jego przyszłego zużycia. Potem można go wyprać, ale to już nie będzie to samo, co z wiankiem, który co prawda szybko więdnie, ale zachowuje świeżość przez ciągłe odnawianie.

Sam fakt skojarzenia kobiecości z zamążpójściem otwiera przed nami szeroki kontekst feministyczny. Warto zatrzymać się na tym, że pierwsza zwrotka dotyczy aspektu społecznego – czyli relacji dziewczyna-ludzie – a druga osobistego, czyli relacji z matką, do której jednak córka już nie zwraca się wprost.

Pasuje to do ogólnego sensu ceremonii oczepin, podczas którego córka odchodzi od matki, od swojej rodziny, rodzinnego domu. Podkreślają to końcowe instrukcje dotyczących zachowania matki, które są przekazywane w jej kierunku bezosobową partyculą „niechże”.

Końcowe odniesienie do żalu matki z powodu młodego wieku córki – „niechże jej się serce kraje...” – tworzy ramę z zakończeniem pierwszej zwrotki o żalu córki z powodu traconego wianka. Komentarz matki dotyczący wydania córki młodo za mąż brzmi rytualnie, ale mimo wszystko jest w tym sformułowaniu pewna sprzeczność, bo kiedy ma córka wychodzić za mąż, jeśli nie w młodości? Przecież przeciwieństwem młodej panny jest stara panna, bez żadnych stanów pośrednich. Kierując się w interpretacji tego fragmentu ludzką empatią, można donieść wrażenie, jakby słowa te wyrażały jakąś tęsknotę matki za sama sobą w młodym wieku.

Od strony muzycznej, mamy w tej piosence jedną z najlepiej wyeksponowanych brzmieniowo partii mandoli i całej sekcji instrumentów szarpanych. W prosty sposób wykorzystuje możliwości, które daje melodia, a jednak (i dlatego?) podkreśla jej walory. Przy czym, dzięki wolnemu tempu, łatwo ją odczytać i zagrać samemu.

Pizzicato wiolonczeli jest też wyjątkowe, bo przypomina dźwiękowo bas bezprogowy. Ciekawym i wciąż nowoczesnym brzmieniem jest instrumentalne zakończenie ad libitum, o którego skomponowanie podejrzewam Stefana Dardę i Pawła Tymochowicza. Zostało ono jakby doklejone do piosenki, ale dzięki temu ustawiło ją w zupełnie nowym kontekście



muzycznym. Interesujące jest w nim także to, że choć otwiera się w nim zupełnie nowa sytuacja aranżacyjna, pełni ono rolę zakończenia piosenki a nie rozwinięcia.

## Baranki

Piosenka bardzo lubiana i kojarzona z Anią Kiełbusiewicz. Kompozycja Sylwestra Szwedy, słowa zaczerpnięte z katalońskiej pieśni ludowej. Przez dłuższy czas Ania Kiełbusiewicz "używała" jej tylko do sprawdzania mikrofonu, a my zaraz potem o niej zapominaliśmy. Ponieważ jednak robiła to konsekwentnie na każdym koncercie, w pewnym momencie stało się oczywiste, że musimy usłyszeć ją w całości. No więc zaaranżowaliśmy w niej wszystko, czego naszym zdaniem brakowało. Gdzieś w przygrywce pobrzmiewa białoruski motyw, który w pewnym momencie okazał się "katalizatorem", ale chyba nawet najstarsi Białorusini już go nie rozpoznają.

## Paw

Z Zarudzia koło Zamościa. Jak powstawały pieśni ludowe? Niektóre improwizowano (np. przyśpiewki), inne komponowano, by upamiętnić jakieś prawdziwe wydarzenia. Są też i takie, które przypominają rzeczne kamienie - stare, okrągłe, wyszlifowane przez niezliczone wykonania do gładkich symboli. Ich wątki snują się jak sny, czasem nielogicznie, dziwnie. Jak w tej balladzie.

Paw jest ludowym symbolem macierzyństwa, nieśmiertelności i bogactwa, więc piosenka ta jest niewątpliwie ludowym erotykiem. Współcześnie jednak paw bywa również kojarzony z pychą, nieszczęściem i śmiercią. Te konotacje mogą jej nadać nieoczekiwany, niepokojący wymiar.

Tak ewoluują znaczenia symboli a z nimi zakorzeniony w nas sens ludowych ballad. Pojawiają się pytania o konieczność docierania do ich pierwotnych sensów, a z drugiej strony o potrzebę życia ludowych piosenek w nowych kontekstach.

Źródło: *Tam pod borem zieleni się trawa*, Zarudzie 27.09.1987, Eleonora Bykowska 1924 Wielączęca, w: *Pieśni domowe i polce śpiewanki*, zebrała i opracowała Marta Burzowska, wyd. Muzeum Zamojskie, Zamość 1990. Ostatnie zamieszczone tam cztery zwrotki sprowadzają ukazany we wcześniejszych zwrotkach symboliczny obraz do zbyt prozaicznego poziomu. Intertekstualne interpretowanie symboli przez wyedukowanych badaczy nasuwają pytanie,

czy one tak naprawdę są lub były od strony niewydukowanych kompozytorów-użytkowników takich piosenek?

## Sowa

Walczyk z ciekawą historią do prostego grania i śpiewania, czyli "walczyk ulubiony Sowów", kultowej kapeli z Piątkowej w Rzeszowskiem. Obecny w muzykowaniu Orkiestry od dawna, ponieważ do tańca nadaje się jak każdy walczyk, a do śpiewu lepiej niż niejedna piosenka, między innymi ze względu na refren. Długo szukał ostatecznej aranżacji, bo przyjął się w swojej najprostszej formie, w której jest już skończoną całością świetnie nadającą się do zabawy. W wersji "do słuchania" stracił ten swój radosny, nieco ironiczny charakter na rzecz napiętej, mrocznej atmosfery.

## Czaruchy

Wiązanka dwóch piosenek. Najpierw kurpiowska piosenka z charakterystycznym dla tego regionu refrenem i pieśń sobótkowa znad Narwi (również okolicy Kurpi). Splatają się w niej dwa motywy - pogański: o czarach, a właściwie ich odczynianiu i bardziej "współczesny" o paleniu czarownic. W piosence również "biorą udział" autentyczne zaklęcia: pogańskie wezwania o wierność miłego, rachowanie snopków w formie rytualnej wyliczanki, zamówienia bólu brzucha i skuty, bydłęcej choroby, która ma się "wrócić" - odejść, skąd przyszła - "na bajory, na korzenie".

Metrum 3/4. Gra się cały czas naprzemian d-mol i D-dur a potem e-mol i A-dur, a jedyną zmyłką jest tam powrót do e-mol na końcu zwrotki. Oprócz kołyszącego rytmu atrakcją pierwszej z piosenek w tej wiązance jest refren z charakterystycznymi dla Kurpii słowami, egzotycznymi dla osób przyzwyczajonych do „la-la” i „ra-ra”. Mężczyźni śpiewają ten refren cały czas pod zwrotkami. Prosty pomysł na wielość. Obie piosenki pasują do siebie rytmem więc połączyliśmy je oryginalnymi zamówieniami, poczynając od zaklęcia kochanka, co stanowi tematyczną kontynuację pierwszej piosenki. Z tych trzech składników powstała opowieść, która jest bardzo dobrym przykładem metody kompozycji utworów w Orkiestrze św. Mikołaja.

## Owce

Piękna pieśń ze Spiszu z wycieczkami w stronę Podhala – ogólnie rzecz biorąc z polskich gór. Historia stara jak świat i w sumie chyba żartobliwa – mimo

smutnej melodii. „Truc” w gwarze śląskiej: przekora, smutek, upór, złość. Bardzo fajna, spokojna piosenka na gitarę, głos i jakiś instrument melodyczny.

## Hej, na holi

Piosenka z Beskidu Wyspowego. Poszukiwania huculskich klimatów w polskich górach. Warto zwrócić uwagę na nieco inną barwę chóru niż np. w *Wig-zance kołomyjek*. Dziewczęta nawiązały do góralskiego śpiewania.

Dźwięk krowich i owczych dzwonek jest dość oczywistym ozdobnikiem muzycznym, ale nie każdy wie, jak takie dźwięki słyszeć na żywo. Wydaje, że wystarczy nimi poruszać w sposób przypadkowy, natomiast w rzeczywistości ruchy głowy pasącego się zwierzęcia są miarowe, rytmiczne, i także same są odgłosy dzwonek. Dopiero, kiedy bydło przemieszcza się po nierównym terenie to przystając, to przyśpieszając, może wystąpić efekt, który muzycy odtworzą swoją grą

## Mazureczek

Molowy *Mazureczek* okazał się hitem. Tę piosenkę opracowaliśmy jako pierwszą w nowym repertuarze. Po prostu zaczęliśmy od najbardziej osłuchanego standardu, jaki nam przyszedł do głowy, czyli od biesiadnego refrenu, często śpiewanego „u cioci na imieninach”. Z jego pierwszych dwóch fraz zrobiliśmy żywego loopa. Potem wystarczyło przejść z duru na mol i z kołyszącego rytmu trójkowego na parzysty, by motyw nabrał zupełnie innego wydźwięku. Stał się refrenem jakiejś nowej piosenki.

Jej zwrotki odnaleźliśmy w kilku źródłach – motyw „Dziewczyna topi nieślubne dziecko”. Podczas prac nad tą piosenką temat dzieciobójczyni był stale obecny w mediach. Najwięcej zaczerpnęliśmy do „Ma-zureczka” z ważnej dla nas publikacji „Pieśni domowe i polne śpiewanki”, do której materiały zebrała i opracowała Marta Brzuskowska (Muzeum Zamojskie, Zamość 1990). Chodzi o pieśń Marianny Oberdy z Huty Dzierążyńskiej (nr 53, s. 97), z której pochodzi nasze „i raz, dwa, trzy i cztery” budujące pomost między ludową tradycją a hip-hopową nawijką.

Inne ważne dla tego tekstu źródło to *Dzieła wszystkie* Oskara Kolberga – t. 1, *Pieśni ludu polskiego*, Wrocław-Poznań 1961, s. 151, Od Makowa (Zakliczewo, Borowo). Pointa pochodzi z piosenki „Koło Krakowa na polu” zaśpiewanej w

1964 roku przez Annę Monastyrską w Jacni, gmina Adamów (*Lubelskie*, t. 4, s. 82).

Dziadowskie otwarcie „Rozpocznę opowieść...” dodaliśmy przez podobieństwo całej historii do tych dziadowskich ballad, które potem znalazły kontynuację w drukach ulotnych, a dziś znajdują w medialnych serwisach informacyjnych. W sumie „Mazureczek” jest przykładem syntezy, powstającej podczas naszej pracy redakcyjnej (która... rzeczywiście nieco przypomina gotowanie semiotycznej „potrawy”).

Tak z wielości źródeł, na przestrzeni dekad dostarczanych przez wielu wykonawców i zapisanych pracowicie przez wielu zbieraczy, powstało nowe odczytanie historii, która od zawsze porusza wyobraźnię odbiorców.

## Hosadyna

Super szlagier na 2 akordy. Dawny pomysł naszego przyjaciela, Piotrka Rządowskiego. On tak śpiewał *Hosadyne* i bardzo nam się to zawsze podobało. Można powiedzieć, że odkrył jej bluesowy wymiar. Gdzieś w kulturowej podprzestrzeni wiejski chłopak spod Krakowa i Murzyn z Południa, któremu rodzice też odmówili córki, spotkali się w przydrożnym barze.

Pomysł zaśpiewania tylko jednej powtarzanej obsesyjnie zwrotki z zawieszonym zakończeniem był już tylko logiczną konsekwencją tego spotkania. Ta specyficzna echolalia spotykana w utworach bluesowych, czasem prawie mówionych do gitary, lepiej przekazuje niektóre emocje niż wyczerpująca temat polska fabuła. Na dole strony druga wersja *Hosadyny* z CD *Trzeci koncert*.

Na koniec warto wyjaśnić o czym jest teledysk - jest to thriller z happy endem inspirowany twórczością Stefana Dardy, dawnego muzyka Orkiestry. Główny bohater ma halucynacje spowodowane stresem z powodu odrzucenia przez rodziców dziewczyny. Wydaje mu się, że zabiera kolejnych dziwnych autostopowiczów.

Wnętrze auta jest obrazem tego, co dzieje się w jego głowie. Wydaje się, że dojdzie do brutalnego morderstwa, ale udaje mu się nie popełnić tego błędu. Potem odbywa "podróż na wschód", odkrywając uroki województwa lubelskiego i to go uzdrowia. Na koniec spotyka dziewczynę - tamtą albo nową - i jego przyszłość zapowiada się różowo.

## Krakowiak

Ta sama impreza oczami dziewczyny i złośliwych chłopaków. Kto miał rację, nie wiadomo. Refren „Laj, koniku, laj” pojawił się w tej piosence jako ostatni, pełniąc rolę elementu typu 3 w 1: skandowania, nawiązania do stereotypu muzyki ludowej i znaku rozpoznawczego krakowiaka. Bo wcześniej ten utwór mógł być wszystkim.

Główny wariant melodii i tekstu o Krakowiaku zastyszany został w czasie muzykowania pod cerkwią w bieszczadzkiej Łopience. Piosenka zażarła na próbie, bo zamiast typowo C-dur/G-dur zagraliśmy ją akordami C-dur/B-dur. Zabrzmiało szwedzko, szczególnie z nyckelharpą, ale wciąż trochę banalnie. Wtedy pojawili się Gregura z Kotrebarczykiem, prawdopodobnie mieszkańcy Niezdowa w gminie Opole Lubelskie, a piosenkę o nich zaśpiewała w 1960 roku Wiktoria Piłat (ur. 1902) na potrzeby zbiorów prof. Jerzego Bartmińskiego, by pół wieku później znaleźć się w przytaczanym tu zbiorze *Lubelskie* (t. 4, s. 401), należącym do ogólnopolskiej serii nazwanej „Nowym Kolbergiem”.

Był to wariant tekstu opowiadający tę samą historię, ale mniej romantycznie, jakby oczami innego świadka. Powstał w ten sposób przewrotny dialog o tym, że obserwator inercjalny widzi świat inaczej niż nieinercjalny. Całość spointowała „stary” Kolberg: t. 21, *Radomskie*: nr 23a (Czarnylas), nr 23b (Odechów); t. 26, *Mazowsze*: nr 279; t. 22, *Łęczyckie*: nr 139; t. 25, *Mazowsze*: nr 72.

## Maciek

Trudno powiedzieć, co było początkiem tej piosenki. Należy ona do tych, które powstają jak skały metamorficzne. Najpierw osadza się wiele warstw, a potem wszystkie ulegają przeobrażeniom pod wpływem wysokiego ciśnienia i temperatury panujących na próbach.

Niewątpliwie katalizatorem *Maćka* była lutnicza gitara, która pozwalała zagrać ładnie brzmiały na dole i górze gryfu akord E-dur, który – jak wiadomo – na gitarze brzmi najlepiej. Inne inspiracje:

1. parlando to próba naśladowania słynnego wodzireja śpiewaków pogrzebowych z Grodziska Dolnego nagranych w 1982 roku w Kazimierzu, a opublikowanych na CD *Rzeszowskie Pogórze* w serii Muzyka Źródeł Polskiego Radia

2. główna melodia to karpacki klasyk *Kalino, malino*, oczywiście przekształcony metamorficznie
3. „lamenty” pochodzą z absolutnie niezwyklej, śpiewanej wersji oberka *Bqk* w wykonaniu Katarzyny Murawskiej z Kostrzyna w Radomskiem (nr 1 na CD *Mazurki do wynajęcia*, zebrane przez Andrzeja Bieńkowskiego)
4. temat jest jednym z najpopularniejszych polskich motywów ludowych. W dziele „Lubelskie” nazywa się on „Zgon pijaka”, a piosenki o Maćku zajmują cały rozdział. Wykorzystaliśmy dwa motywy stamtąd (t. 3, s. 165 i s. 166), a pozostałe z Kolberga (oczywiście, prawie każdy numer to inna wioska): t. 46, *Kaliskie i Sieradzkie*: nr 493, 494, 495, 496, 498; t. 25, *Mazowsze*: nr 254; t. 21, *Radomskie*: nr 145, 146; t. 48, *Tarnowskie i Rzeszowskie*: nr 126; t. 2, *Sandomierskie*: nr 198; t. 6, *Krakowskie*: nr 364a, 364b, 364c; t. 16, *Lubelskie*: nr 493; t. 26, *Mazowsze*: nr 409.

I tak ziarno do ziarnka, pozostając w klimacie karnawałowej stypy, powstała ta piosenka.

## Oberek

Tekst pochodzi z różnych wariantów zaczerpniętych z *Lubelskiego* (t. 4, s. 165-168) i Kolberga (t. 48, *Tarnowskie-Rzeszowskie*: nr 158, 159; t. 25, *Mazowsze*: nr 338, 339, 340).

Chodzi o tzw. „świat na opak”. Podobne klimaty znamy z wiersza *Na wyspach Bergamutach* Jana Brzechwy, a też trochę z *Lucy In the Sky With Diamonds* Beatlesów. Jest to imaginarium obecne w wielu wersjach ludowych piosenek dziecięcych zwykle o Kusym Janku.

Warianty z *Lubelskiego* zawierają jednak oryginalny motyw „starego dziadka”, dzięki któremu można było zestawić klasycznego oberka i Kusego Janka jako młodzińca z dziwnym dziadkiem i skandowaniem w arabskim rytmie balladi (obaj panowie spotykają się na s. 168).

Sam przeskok zainspirowany płytami ukraińskiej formacji Tanok Na Majdanie Kongo. Tak jakbyśmy nagle przenieśli się wiele lat później, gdy ów Janek jest już „starym dziadkiem”. Zmienił się nie tylko on, ale również jego świat

muzyczny i świat w ogóle. Piosenka, która może być komentarzem do niektórych zjawisk współczesności.

## Żyd

[Kim jest Pan Jezus w czerwonych porteczkach?](#) - to tytuł artykułu, który próbuje wyjaśnić sens tego najdziwniejszego z ludowych tekstów. Z cyklu kolbergiana Orkiestry św. Mikołaja.

Piosenka zaplanowana według hip-hopowego schematu: melodeklamacja podająca treść i śpiewane refreny. Tekst melodeklamacji pochodzi z *Dzieł Wszystkich* Oskara Kolberga, t. 50, *Sanockie-Krośnieńskie*: nr 543 i 544. Jest to chyba najbardziej intrygujący ludowy tekst, jaki znamy. Niektórych gorszy. Ale warto go przypomnieć, bo stanowi ciekawe zjawisko językowe, będące rodzajem eponimu, o czym poniżej.

W logice eponimu „żydowski Pan Jezus” to taki skrót myślowy, jakbyśmy mówili, że niemiecki „Małysz” przegrał z naszym Małyszem albo że Argentyńczycy mają teraz swojego „Jana Pawła II”. Tyle że ten skrót myślowy pochodzi z czasów, kiedy „ciemny lud” był najwyraźniej na tyle ciemny, że nie wiedział ani o tym, że Pan Jezus był żydem (Żydem), ani że Żydzi nie mieli „swojego” Pana Jezusa.

Wygląda na to, że wykonawcy i odbiorcy tej piosenki zakładali, że każda religia ma swojego mesjasza, ale nasz jest najlepszy, a z innych można sobie podkpiwać. Ale jest jednak jeszcze drugie i trzecie dno tego tekstu, m.in. łączące jego bohatera z bocianem i chasydami, o czym można przeczytać we wspomnianym artykule [Kim jest Pan Jezus w czerwonych porteczkach?](#) na stronie „Pisma Folkowego”. Oto jak w obronie własnej wiary można się jej sprzeniewierzyć.

Refren towarzyszył nam od lat, a pochodzi z utworu *Okrężne* na winylu Zespołu Ludowego Polskiego Radia (była taka formacja w latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku). Związek zwrotek z refrenem wynika z niedopowiedzianej fikcji literackiej: jakoś ci Żydzi musieli się podmiotowi lirycznemu narazić.

## Rutka

Piosenka zasłyszana od naszej koleżanki, Włóczki, w czasie powrotu z obozu Romuva na Litwie. Podczas budowania finału wyskoczyła nam trawestacja

*Malowanego dzbanka* Heleny Vondráčkovéj, którą skwapliwie przytuliliśmy jako relikwii przeszłości i daliśmy jej do towarzystwa adekwatne chórki. Jest to piosenka w sumie najbardziej tajemnicza na tej płycie i przez to zbliżona, naszymi dawniejszymi utworami.

Tekst zaczyna się banalnym motywem o wędrowaniu. Tylko potem robi się mroczno: o co chodzi z tym noc-legiem w ciemnym lesie, niewołaniem i poodraniami? „Któż nas tutaj obudzi, kiedy tu nie ma nic ludzi...”. Dekodując ten tekst według klucza tradycyjnych symboli, jest to ładny ludowy erotyk i tak naprawdę wiadomo, o co chodzi: doszło do seksualnego skonsumowania wyprawy. Ładna jest gra metafor w poincju: ona wzywa do jakiegoś działania, ale on już jest spełniony, już osiągnął cel wyprawy. Proza życia. A jeśli ktoś jest zawiedziony, rzeczywistość dopisała aktualny kontekst, z którym zaczęło nam się kojarzyć „wędrowanie w świat”. „Jakże mam z tobą wandrować? Bandom się ludzie dziwować” – tak mogliby rozmawiać imigranci. A chodzi o prostą rzecz: czy są tu jeszcze jacyś ludzie?



# Aneks

Piosenki, które zostały opracowane do pierwszego śpiewnika Orkiestry, a które nie wpasowały się w koncepcję nowego śpiewnika.

## МАЛА МАТИ СИНА

Мала мати сина тай го оженила,  
Молоду невістку дуже не любила.

Її неєєєєєє мати сина у солдати,  
Молоду невістку зелений льон брати.

Як набереш льону, то прийдеш додому,  
Не набереш льону, не вертай додому.

Брала она брала, в полі ночувала,  
І на своїм полі топольом зостала.

Вертає син з війська, вступає до хати,  
Каже: добрий вечер, моя стара мати.

Мамо ж моя мамо, що то за причина,  
Же посеред поля росне тополина?

Не питайся сину, що то за причина,  
Бери топір в руки, рубай тополину.

Зарубав він ей раз, она ся схилила,  
Зарубав другий раз, она прогварила.

Не рубай ня мужу, не рубай ня дуже,  
Бо я не тополя, лише твоя доля.

Бодай твоїй мамі, так легко сконати,  
Шоб нас молоденьких з пари розганяти.

Mała maty syna taj ho ożenyła,  
Mołodu newistku duże ne lubyła.

Posyłała maty syna u sołdaty,  
Mołodu newistku zełenyj lon braty.

Jak naberesz lonu, to pryjdziesz do domu,  
Ne naberesz lonu, ne wertaj do domu.

Brała ona brała, ú poli noczuwała,  
I na swojim poli topolom została.

Wertaje syn z wijska, ústupaje do chaty,  
Każe: dobryj weczor, moja stara maty.

Mamo-ż moja mamо, szo to za pryczyna,  
Że posered pola rosne topołyna.

Ne pytajsia synu, szo to za pryczyna,  
Bery topir ú ruky, rubaj topołynu.

Zarubaú win jej raz, ona sia schyłyła,  
Zarubaú druhyj raz, ona prohwaryła.

Ne rubaj nia mužu, ne rubaj nia duże,  
Bo ja ne topola, łysze twoja dola.

Bodaj twojij mami, tak łehko skonaty,  
Szob nas mołoděńkych z pary rozhaniały.

молоду невістку- młodą synową, льон брати- len gwać  
в полі ночувала- nocowała na polu, тополём została- stała się topolą  
лише твоя доля- tylko twoje przeznaczenieз пари розганяти- rozłączać parę

## Mała maty syna

Musical score for 'Mała maty syna'. The score consists of four staves. The first two staves are instrumental. The third staff contains the vocal line with lyrics: 'Ma - ła ma - ty sy - na taj ho o - że ny - ła, ma - ła ma - ty sy - na taj ho o -'. The fourth staff continues the vocal line with lyrics: '- że - ny - ła, mo - lo - du ne - wi - stku du - że ne lu - by - ła.' Chord symbols (c, H7, e, G, D) are placed above the notes.

## A tam dołou, pid lipoju

Musical score for 'A tam dołou, pid lipoju'. The score consists of two staves. The first staff contains the vocal line with lyrics: 'A tam do - łu pid ty - po - ju, a tam do - łu pid ty - po - ju,'. The second staff continues the vocal line with lyrics: 'sto - jit żou - nir z diu - czy - no - ju, sto - jit żou - nir z diu - czy - no - ju.' Chord symbols (h, G, D, e, h, D, G, D, A7, D, h, Fis7, h) are placed above the notes.

## Bodaj sia kohut

Musical score for 'Bodaj sia kohut'. The score consists of two staves. The first staff contains the vocal line with lyrics: 'Bo - daj sia ko - hut znu - dy, szczo me - ne ra - no zbu - dy.' The second staff continues the vocal line with lyrics: 'Ma - ła - ja ni - czka ma - ła, oj, ja sia ne wy - spa - ła.' Chord symbols (D, A, D, D, A, D) are placed above the notes.

## А ТАМ ДОЛОВ, ПІД ЛИПОЮ

А там долов, під липою,  
Стоїт жовнір з дівчиною.  
Стоїт, стоїт, розмовляє,  
За рученьку потискає.  
Ти дівчино, ти молода,  
Відгадай мі шість загадок.  
Як відгадаш- моя будеш,  
Не відгадаш- дурном будеш.  
А што сходить без насія,  
А што росте без корія?  
А што грає, голос має,  
А што плаче, слез не має?  
А што біжит без прогону,  
А хто любить чужу жену?  
Я молода, я всьо знаю,  
Я всьо тобі відгадаю.  
Камінь росте без корія,  
Сонце сходить без насія.  
Скрипка грає, голос має,  
Серце плаче, слез не має.  
Вода біжит без прогону,  
Жовмір любить чужу жену.

A tam dołoú pid typoju,  
Stojit zoúnir z diúczynoju.  
Stojit, stojit, rozmoułaje,  
Za ruczeńku potyskaje.  
Ty diúczyno, ty mołoda,  
Widhadaj mi szist zahadok.  
Jak widhadasz- moja budesz,  
Ne widhadasz- durnom budesz.  
A szto schodyt bez nasinia,  
A szto roste bez korinia?  
A szto hraje, hołos maje,  
A szto płacze, słez ne maje?  
A szto biżyt bez prohonu,  
A chto lubyt czužu ženu?  
Ja mołoda, ja úšo znaju,  
Ja úšo tobi widhadaju.  
Kamiń roste bez korinia,  
Sonce schodyt bez nasinia  
Skrypka hraje, hołos maje,  
Serce płacze, słez ne maje.  
Woda biżyt bez prohonu,  
Žoúmir lubyt czužu ženu.

стоїт жовмір- stoi żołnierz  
не відгадаш- nie odgadniesz  
дурном будеш- wyjdziesz na głupią  
без прогону- bez porędzania, do przodu

## БОДАЙ СЯ КОГУТ

Бодай ся когут знудив,  
Що мене рані збудив.  
Ìàëàÿ нічка мала,  
Ой я ся не виспала.

Причини Боже ночі,  
На мої карі очі.  
Причини ще другої,  
На мене молоді.

Казала мені мати,  
зелене жито жати.  
А я жита не жала,  
В бороздонці лежала.

Казала мені мати,  
зелений ячмінь жати.  
А в тім ячменю стручки,  
Болять ня мамо ручки.

Казала мені мати,  
З хлопцями погуляти.  
Погуляй собі доню,  
Я тобі не бороню.

А я собі гуляю,  
Як рибка по äунаю.  
Як рибка з оконцями,  
Я молода з хлопцями.

Bodaj sia kohut znudyú,  
Szczo mene rano zbudyú.  
Oj buła niczka mała,  
Oj ja sia ne wyspała.

Pryczyny Boże noczi,  
Na moji kari oczci.  
Pryczyny szcze druhoji,  
Na mene mołodoji.

Kazała meni maty,  
Zełene żyto żaty.  
A ja żyta ne żała,  
Ú borozdonci teżała.

Kazała meni maty,  
Zełenyj jaczmiń żaty.  
A ú tim jaczmeniu struczky,  
Bołat' nia mamu ruczky.

Kazała meni maty,  
Z chłopciami pohulaty.  
Pohulaj sobi doniu,  
Ja tobi ne boroniu.

A ja sobi hulaju,  
Jak rybka po dunaju.  
Jak rybka z okonciamy,  
Ja mołoda z chłopciami

причини - dodaj  
в бороздонці- w bruździe  
ячмінь має стручки- jęczmień ma strączki  
з оконцями- z okoniami

## БОЖЕ, БОЖЕ

Боже, Боже який то жаль,  
Ей, до мня ходив, иншу си взяв,  
Ей, до мня ходив зо два рочки,  
Гей, з иншом буде стискав  
бочкы!

Добрі тому коса косит,  
Ей, кому мила їсти носить,  
Ей, не шкодит му горбок, яма,  
Гей, хоц и коса не клепана!

Иду, иду, не знам кады,  
Ей, дує вітер на мня всяды,  
Ей, дує, дує вшеліякий,  
Гей, бодай нигда не був такий!

Добрі тому, хто ма жену,  
Ей, не подперат людску стену,  
Ей, а я не мам, на мой веру,  
Гей, бо ми гмерла на холеру!

Боже, Боже, ци то не жаль,  
Ей, як попатриц, де я лежав?  
Ей, як попатриц на ту лавку,  
Гей, де я лежав на заглавку!

їсти- jeść  
кады- któřędy  
всяды- zewszęd  
на мой веру- przysięgam  
на заглавку- na zagłówku

Boże, Boże, jakyj to žal,  
Ej, do mnia chodyú, inszu sy úziaú,  
Ej, do mnia chodyú zo dwa roczky  
Hej, z inszom bude styskaú boczky.

Dobri tomu kosa kosyt,  
Ej, komu myła jisty nosyt,  
Ej, ne szkodyt mu horbok, jama,  
Hej, choc i kosa ne kłepana!

Idu, idu, ne znam kady,  
Ej, duje witer na mnia úsiady,  
Ej, duje, duje úszelijakyj,  
Hej, bodaj nyhda ne byú takyj!

Dobri tomu, chto ma ženu  
Ej, ne podperat ludsku stenu,  
Ej, a ja ne mam, na mój weru,  
Hej, bo my hmerła na choleru!

Boże, Boże, cy to ne žal,  
Ej, jak popatryc de ja łęzaú?  
Ej, jak popatryc na tu łauku  
Hej, de ja łęzaú na zahtaúku!

## Boże, Boże...

Bo - że, Bo - że, ja - kj to żal, ej, do - mnia cho - dyu, in - szu sy uziau .

Ej, do mnia cho - dyu zo dwa ro - czky hej, z in - szom bu - de stys - kau bo - czky.

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Boże, Boże...'. It consists of two staves of music in G major and 2/4 time. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The melody is written in treble clef. The lyrics are: 'Bo - że, Bo - że, ja - kj to żal, ej, do - mnia cho - dyu, in - szu sy uziau .'. The second staff continues the melody and lyrics: 'Ej, do mnia cho - dyu zo dwa ro - czky hej, z in - szom bu - de stys - kau bo - czky.' There are chord markings above the notes: 'D' above the first measure, 'A7' above the second measure, and 'D' above the third measure in the first staff. In the second staff, 'D' is above the first measure, 'A' above the second measure, and 'D' above the third measure.

## Bud zdrawa

Bud zdra - wa zem - ty - ce i - du k Ha - me - ry - ce, i - du za -

- ra - biac pi - niaz, bud zdra - wa se - stry - czko, ne płacz - te

ma - mycz - ko i - szczy sia wer - mu da - ko - ly zas.

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Bud zdrawa'. It consists of three staves of music in G minor and 3/8 time. The melody is written in treble clef. The lyrics are: 'Bud zdra - wa zem - ty - ce i - du k Ha - me - ry - ce, i - du za -', '- ra - biac pi - niaz, bud zdra - wa se - stry - czko, ne płacz - te', and 'ma - mycz - ko i - szczy sia wer - mu da - ko - ly zas.' There are no chord markings visible in the image.

## Dunaju, dunaju

Du - na - ju, du - na - ju, bys - tra wo - da u to - bi

ne po - widź diu - cza - tko, ne po - widź diu - cza - tko, że ja byu pry to - bi.

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Dunaju, dunaju'. It consists of two staves of music in G major and 3/4 time. The melody is written in treble clef. The lyrics are: 'Du - na - ju, du - na - ju, bys - tra wo - da u to - bi' and 'ne po - widź diu - cza - tko, ne po - widź diu - cza - tko, że ja byu pry to - bi.' There are chord markings above the notes: 'a' above the first measure, 'd a E7' above the second measure, 'a' above the third measure, and 'd a E7' above the fourth measure in the first staff. In the second staff, 'a' is above the first measure, 'C' above the second measure, 'F C G7' above the third measure, 'a' above the fourth measure, 'd a E7' above the fifth measure, 'a d a E7' above the sixth measure, and 'a' above the seventh measure.

## БУД ЗДРАВА ЗЕМЛИЦЕ

Буд здрава землице  
Иду к Аамерице,  
Иду зарбяц пiняз.  
Буд здрава сестричко,  
Не плачте мамичко,  
Ищи ся верну даколи зас.

Буд здраве миленьке,  
Дiвчатко шварненьке,  
Што-м тя так миловал барз.  
Ждий на ня кусiся,  
Даст Бог, што вернуся,  
I так ся будем миловац зас.

Поiхав за горi,  
За лиси, за море,  
Ждали го барз довгий час.  
Деси в Аамерицe,  
Спочиват в землицe,  
Юж ся не верне ни'да к нам зас.

Bud zdrowa zemlyce,  
Idu k Hameryce,  
Idu zarabiac piniaz.  
Bud zdrowa sestrzyczko,  
Ne placzte mamyczko,  
Iszczy sia wernu dakoły zas.

Bud zdrowe myłeńke,  
Diúczatko szwarneńke,  
Szto-m. tia tak myłowaú barz.  
Żdyj na nia kusia,  
Dast Boh, szto wernu sia,  
I tak sia budem myłowac zas.

Pojichaú za hory,  
Za lisy, za more,  
Żdały ho barz doúhyj czas.  
Desy ú Hamerycy,  
Spoczywat ú zemłycy,  
Już sia ne werne nigdy k nam zas.

зарбяц пiняз- zarabiac pieniądze  
даколи зас- kiedyś tutaj  
ждий на мя кусцiся- poczekaj na mnie trochę  
ни'да – nigdy



# ДУНАЮ, ДУНАЮ

Дунаю, аунаю,  
быстра вода в тобі,  
Не повідж дівчатко,  
Же я був при тобі.

Лем ты так повідай,  
Же я лучку косив,  
Дам я ти перстенец,  
Шо ем го рад носив.

Конику сивавий  
Вынес ня до травы,  
Як ня не вынесеш,  
Стрілю ти до главы.

Стрілю ти до главы,  
И до твого бочка,  
Як ня не вынесеш,  
До того горбочка.

Таке ся мі таке,  
Дівча сподобало,  
Што на áëñòðèì ярку,  
Личко обмывало.

Личко обмывало,  
Хустечком втырало,  
Таке ся мі таке,  
Дівча сподобало.

Dunaju, dunaju  
Bystra woda ú tobi,  
Ne powidź diúczatko,  
Že ja byú pry tobi.

Łem ty tak powidaj,  
Že ja łuczku kosyú,  
Dam ja ty persteneć,  
Szo jem ho rad nosyú

Konyku sywawyj,  
Wynes nia do trawy,  
Jak nia ne wynesesz,  
Strilu ty do gławy.

Strilu ty do gławy,  
I do twoho boczka,  
Jak nia ne wynesesz,  
Do toho horboczka.

Take sia mi take,  
Diúcza spodobało,  
Szto na bystrym jarku,  
Łyczko obmywało.

Łyczko obmywało,  
Chusteczkom útyrało,  
Take sia mi take,  
Diúcza spodobało.

# ГАНЦЮ НЕ ДРИМАЙ

Ганцю не дримай, дверка о́дверай  
Пуст ня на заградку!

Розмарія и лелія на біло  
Преквітала, гей  
Наша Ганичка, лем за Яничка  
Би ся выдавала!

Ой в лісі, в лісі, в лісі на дубі  
Зозуля кувала.

Так мі повідала, так мі повідала,  
Моєй фраїрки мац,  
Же она мі не даст, же она мі не даст,  
Ганцю за жену взяц.

Як она ня не хце, як она ня не хце,  
За зятя узнавац,  
Буду я ей Ганцю, буду я ей Ганцю,  
З корчмичкы выганяц.

Як- ем ся сповідав, як- ем ся сповідав,  
Так мі ксьондз повідав,  
Як не маш фраїрки, як не маш фраїрки,  
Жебы- с си поглядав!

G D G C G D<sup>7</sup> G

Han - ciu ne dry - maj , dze - rka ot - ue - raj pust nia na za - hra - dku !

G D<sup>7</sup> G D

Roz - ma - ry - ja i te - ty - ja na bi - lo pre - kwy - ta - ta ,

G D G C G D<sup>7</sup> G

Na - sza Ha - ny - czka , lem za Ja - nycz - ka by sia wy - da - wa - la !

Hanciu ne drymaj, dúerka otúeraj  
Pust nia na zahradku!

Rozmaryja i łątyja na biło  
Prekwytála, hej  
Nasza Hanyczka, łem za Janyczka  
By sia wydawála!

Oj ú lisi, ú lisi, ú lisi na dubi,  
Zozula kuwała.

Tak mi powidała, tak mi powidała,  
Mojej frajirky mac,  
Że ona mi ne dast, że ona mi ne dast,  
Hanciu za ženu úziac.

Jak ona nia ne chce, jak ona nia ne chce,  
Za ziatia uznawac,  
Budu ja jej Hanciu, budu ja jej Hanciu,  
Z korczmyczky úyhaniac.

Jak- jem sia spowidaú, jak- jem sia spowidaú,  
Tak mi kśondz powidaú,  
Jak ne masz frajirky, jak ne masz frajirky,  
Żeby- s sy pohladaú!

не дримай- nie śpij  
дверка оòверай- otwieraj drzwi  
зозуля кувала- kukułka kukała  
фраірки мац- matka dziewczyny  
за зятя узнавац- uznać za zięcia  
жебы- с поглядав- żebyś poszukał

# ГОРА, ГОРА

Гора, гора, гей и долина,  
Не буду я, гей, материна.

Приспів:

Лем собі за горку зайду,  
Там собі фраїра найду.

Лем я буду, гей, Ваничкова,  
Бо Ваничко, гей, душа моя!

Гора, гора, гей, верх сосновий.  
Не вір дівча, гей, фраїрови ...

Вітер дує, гей, вершок злама,  
А паробок, гей, дівча скламе.

Вітер дує, гей, верх-ы клонит,  
За Ванічком, гей, серце болит ...

Hora, hora, hej i dołyna,  
Ne budu ja, hej, materyna.

Refren:

Łem sobi za horku zajdu,  
Tam sobi frajira najdu.

Łem ja budu, hej, Úanyczkowa,  
Bo Úaniczko, hej, dusza moja!

Hora, hora, hej, werch sosnowyj,  
hej, frajirowy Ne wir, diúcza...

Witer duje, hej, werszok złame,  
A parobok, hej, diúcza skłame.

Witer duje, hej, werchy kłonyt,  
Za Úaniczkom, hej, serce bołyt ...

гора- góra

материна- od: matka, (czyja?)- matki

фраїр- kawaler

не вір- nie wierz

h D h h D h

Ho - ra, ho - ra, hej i do - ly - na, ne bu - du ja, hej, ma - te - ry - na

e A D Fis<sup>7</sup> h Fis<sup>7</sup> h

Łem so - bi za hor - ku zaj - du, tam so - bi fra - ji - ra naj - du .

# ГОРІЛА СОСНА

Горіла сосна і явір  
Сподобав мі ся кавалір.  
Горіла сосна, палала  
Під ньом дівчина стояла.  
Під ньом дівчина стояла  
Русяву косу чесала.  
Ой коси, коси ви мої  
Довго служили ви мені.  
Більше служить не будете  
Під білий вельон підете.  
Під білий вельон під хустку  
Більш не підеш ти за дружку.  
Під білу хустку х френдзями  
Більш не підеш ти з хлопцями.

Horifa sosna i jawir  
Spodobaú mi sia kawalir.  
Horifa sosna, pałala  
Pid ñom diúczyna stojała.  
Pid ñom diúczyna stojała  
Rusiawu kosu chesała.  
Oj kosy, kosy wy moji  
Doúho służyły wy meni.  
Bilsze służyť ne budete  
Pid biłyj welon pidete.  
Pid biłyj welon pid chustku  
Bilsz ne pidesz ty za družku.  
Pid biłu chustku z frendzlamy  
Bilsz ne pidesz ty z chłopciami.

русяву косу - rudy warkocz  
довго - długo  
підете – rójdziecie

Ho - ri - ta so - sna i ja - wir , ho - ri - ta so - sna i ja - wir  
spo-do-baú mi sia ka-wa-lir, spo-do-baú mi sia ka - wa - lir - lir .

# ГОРИ, НАШИ ГОРИ

Гори, наши гори,  
Наши темни гори,  
Де ся то поділи  
Наши ясни зорі.

Hory, naszymy hory,  
Naszy temny hory,  
De sia to podiły  
Naszy jasny zori.

Криєте ви в нідрах  
Золотую долю,  
Ци готовите нам  
Нещасну недолю.

Kryjete wy ў nidrach  
Zołotuju dolu  
Cy hotoúyite nam  
Neszczasnu nedolu.

Нещасну недолю  
Ви нам зготовили  
Ой гори, наши гори  
Што сме провинили.

Neszczasnu nedolu  
Wy nam zhotowyły  
Oj hory, naszymy hory  
Sztosme prouyniły

Чом сте нас ховали  
В зеленых убочах  
Жебысьме плакали  
За вами по ночах.

Czom ste nas chowały  
W zełenyx uboczach  
Żebysme płakały  
Za wamy po noczach.

Чом сте колисали  
В своїх колисанках,  
Ой гори, наши гори  
Вспомните о Лемках.

Czom ste kołysały  
W swoich kołysankach  
Oj hory, naszymy hory  
Úspomnyte o łemkach.

Ци ми ваши діти,  
Ци лем подренчата  
Будь доле горбата  
Лемками проклята.

Cy my waszy dity,  
Cy łem podrenczata  
Bud' dołe horbata  
Łemkamy prokla

зоря - gwiazda  
провинити - przewinić  
убоч - stok  
подренчата - nieślubne dzieci  
нідри - gąszcze

h Fis h Fis

Ho - ry, na - szy ho - ry, na - szy tem - ny ho - ry,

e h Fis 1. Fis

De sia to po - di - ly na - szy jas - ny zo - ri

2. h

jas - ny zo - ri.

## Я СОЙ БАЧА

Я сой бача барз юж старий,  
 На дожию до яри,  
 Не буде мі зозуленька куцац  
 На тім моїм кошарі.

Ja soj bacza bars już staryj,  
 Ne dożyju do jary,  
 Ne bude mi zozuteńka kukac  
 Na tim mojim koszari.

Горе сой овечки,  
 Горе долинами,  
 Я сой бача старий,  
 Не піду за вами.

Hore soj oúeczky,  
 Hore dołynamy,  
 Ja soj bacza staryj,  
 Ne pidu za úamy.

Гей, дзина, дзина, дзина,  
 Дой дом!

Hej, dzyna, dzyna, dzyna,  
 Doj dom!

барз – bardzo, до яри - do wiosny, дой дом - do domu

3 3 3

Ja soj ba - cza bars już sta - ryj, ne - do - ży - ju

3 3 3

do ja - ry, ne bu - de mi zo - zu - leń - ka ku - kac

3 3

na tim mo - jim ko - sza - ri. Ho - re soj o - ue - czky, ho - re

3 3

do - ly - na - my, ja soj ba - cza sta - ryj, ne pi - du za wa - my.

Hej, dzy - na, dzy - na, dzy - na, dzy - na, hej, dzy - na, dzy - na, dzy - na doj dom!

# ЛІСОМ, ЛІСОМ...

Лісом, лісом при долині  
Зозуленька кукат нині.

Lisom, lisom pry dołyni  
Zozuteńka kukat nyńi.

Приспів:  
Гея - гой, леляя,  
Любованя то велика пасія!

Refren:  
Heja-hoj, łetyja  
Lubowania to wełyka pasyja!

Ми зозулі не слухали,  
Лем би - зме ся любовали.

My zozuli ne słuchały,  
Łem by-zme sia lubowały.

Лісом, лісом долинами,  
Подме мила за грибами.

Lisom lisom dołynamy,  
Podme myła za hrybamy.

А ми грибів не збирали,  
Лем би - зме ся любовали.

A my hrybiú ne zbyrały,  
Łem by-zme sia lubowały.

Там на горі узки стежки,  
Подме мила на орішки.

Tam na hori uzky steżky,  
Podme myła na oriszky.

Ми орішків не збирали,  
Лем би - зме ся любовали.

My oriszkiú ne zbyrały,  
Łem by-zme sia lubowały.

велика пасія - wielka namiętność  
узки стежки - wąskie ścieżki

The image shows two staves of musical notation in a 2/4 time signature. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains the melody for the first line of the song. The second staff has a bass clef and the same key signature, containing the melody for the second line. Chord symbols (d, F, g, A, d) are placed above the notes. The lyrics are written below the notes.

Li - som, li - som pry do - ly - ni zo - zu - teń - ka ku - kat ny - ni  
He - ja hoj, le - ty - ja, lu - bo - wa - nia to we - ly - ka pa - sy - ja!



# МАМ Я КРАСНУ ЗАГРАДОЧКУ

Мам я красну заградочку,  
У-ха-ха,  
Мам я красну заградочку,  
Парада, парада,  
А в ній росте фіяёчка,  
Чір, чір, чірада!

Mam ja krasnu zahradoczku,  
U-cha-cha,  
Mam ja krasnu zahradoczku,  
Parada, parada,  
A ú nij roste fijałoczka,  
Czir, czir, czirada!

Фіявочка дрібно сходит,  
Моя миёа смутні ходит.

Fijałoczka dribno schodyt,  
Moja myła smutni chodyt.

Моя миёа лежит хора,  
Треба піти по дохтора.

Moja myła łożyt chora,  
Triba pity po dochtora.

По дохтора и по бабу,  
Жебы даёа даку раду.

Po dochtora i po babu,  
Żeby dała daku radu.

Пришла баба, раду даёа,  
Будеш миёа колісаёа!

Pryszła baba, radu dała,  
Budesz myła kołysała!

Або, бабо, ёа і ё очы,  
Я не спаёа з миёим гночы!

Babo, babo id mi z oczy,  
Ja ne spała z myłym hnoczy!

Ани гводне, ани гночы,  
Лем кусінця попівночы ...

Any húodne, any hnoczy,  
Łem kusincia po piúnoczy ...

даку – jakąś, гводне - w dzień, кусінця попівночы - troszeczkę po rótnocy

Mam ja kra-snu za-hra-do-czku u - cha - cha , mam ja kra-snu za-hra-do-czku  
pa - ra - da, pa - ra - da , a u nij ro - ste fi - ja - ło - czka, czir, czir, czy - ra - da!

# НЕ ПИЙ, ВАНЮ

Не пий Ваню, не пий воду,  
Вода піде ти на шкоду,  
А лем ты ся напий вина,  
То є добра медицина,

Ne pyj Ūaniu, ne pyj wodu,  
Woda pide ty na szkodu,  
A lem ty sia napyj úyna,  
To je dobra medycyna.

Придте хлопці, придте до нас,  
будме пити, вера зас,  
Того винка червеного,  
Што до личка рум'яного.

Prydte chłopci, prydte do nas,  
Budme pyty, wera zas,  
Toho úynka czerúenoho,  
Szto do łyczka rumjanoho.

Налий мила, налий до дна,  
Ты выпити го не годна;  
Мы підеме гори съвітом,  
Черкнеме ся погариком.

Nałyj myła, nałyj do dna,  
Ty wypyty ho ne hodna;  
My pideme hory świtom  
Czerkneме sia poharykom.

вера зас - jeszcze raz, znowu  
личко - liczko  
не годна - nie dasz rady  
ми підеме гори съвітом - my pójdziemy  
Черкнеме ся погариком - stukniemy się kielichami

g D<sup>7</sup> g F B F<sup>7</sup> B  
Ne pyj Ūa-niu, ne pyj wo - du wo-da pi - de ty na szko - du,  
B F<sup>7</sup> B g D<sup>7</sup> g 1 F z g  
A lem ty sia na - pyj uy - na, to je do-bra me-dy - cy - na. - na

## НЕСЕ ГАЛЯ ВОДУ

Несе Галя воду,  
Коромисло гнеться,  
За нею Іванко,  
Як барвінок в'ється.

Галю ж, моя Галю,  
Дай води напитись,  
Ти така хороша,  
Дай хоч подивиться.

Вода у ставочку,  
Та й піди напидься,  
Я буду в садочку,  
прийди подивиться.

Прийшов у садочок,  
Зозуля кувала,  
А ти ж мене Галю,  
Та й не шанувала.

Стелися барвінку,  
Буду поливати,  
Вернися Іванку,  
Буду шанувати.

Скільки не стелився,  
Ти не поливала,  
Скільки не вертався,  
Ти не шанувала.

Nese Hala wodu,  
Koromysło hnetsia,  
Za neju lwanko,  
Jak barwinok w'jetsia.

Halu-ż, moja Halu,  
Daj wody napytsia,  
Ty taka chorośza,  
Daj choc podywytsia.

Woda u stawoczku,  
Ta - j pidy napytsia,  
Ja budu ú sadoczku,  
Pryjdy podywytsia.

Pryjszoú u sadoczok,  
Zozula kuwała  
A ty-ż mene Halu,  
Ta-j ne szanuwała.

Stelysia barwinku,  
Budu poływaty,  
Wernysia lwanku,  
Budu szanuwaty.

Skilky ne stełyú sia,  
Ty ne poływała,  
Skilky ne wertaú sia,  
Ty ne szanuwała

коромисло гнеться - koromysło (nosiłki do wiader) ugina się  
хоч подивиться - chociaż spojrzeć  
не шанувала - nie szanowała  
скільки - ile

## Nese Hala wodu



Ne - se Ha - la wo - du , ko - ro - my - sko hnet - sia ,

za ne - ju l - wa - nko , jak bar - wi - nok w ' jet - sia - sia.

## Oj, chmelu

Oj, chme - luż mij, chme - lu , chme - lu ze - te - neń - kyj , deż ty, chme - lu

zy - mu zy - mu - wau , szczoj ne roz - wy - wał sia - wau' sia

## Oj, czorna ja sy, czorna

Oj, czar - na ja sy czar - na , oj, czar - na ja cy - han - ka ,

Szom sy po - lu - by - ła , szom sy po - lu - by - ła czar - nia - wo - ho l - wan - ka .

# ОЙ, ХМЕЛЮ

Ой, хмелю ж мій, хмелю,  
Хмелю зелененький,  
Де ж ти, хмелю,  
Зиму зимував,  
Що й не розвивався?

Зимував я зиму,  
Зимував я другу,  
Зимував я ,  
В лузі на калині,  
Та й не розвивався.

Ой, сину ж, мій сину,  
Сину молоденький,  
Де ж ти сину,  
Нічку ночував,  
Що й не роззувався?

Ночував я нічку,  
Ночував я другу,  
Ночував я,  
У тої вдовиці,  
Що сватати буду.

Ой, сину ж, мій сину,  
Ти моя дитино,  
Не женися,  
На тій вдовиці,  
Бо щастя не буде.

Бо вдовине серце,  
Як осіннє сонце,  
Воно світить,  
Світить та не гріє,  
Все холодом віє.

А дівоче серце,  
Як весняне сонце,  
Ой, хоч воно,  
Та й хмарнесеньке,  
А все теплесеньке.

Oj, chmelu-ż mij, chmelu,  
Chmelu zełeneńkyj,  
De-ż ty chmelu,  
Zymu zymuwaú  
Szczu-j ne rozwywaú sia?

Zymuwaú ja zymu,  
Zymuwaú ja druhu,  
Zymuwaú ja,  
W łuzi na kałyni,  
Ta-j ne rozwywaú sia.

Oj synu-ż mij synu,  
Synu mołodeńkyj,  
De-ż ty synu,  
Niczku noczuwaú,  
Szczu-j ne rozzuwaú sia?

Noczuaú ja niczku,  
Noczuaú ja druhu,  
Noczuaú ja,  
U toji údowyci,  
Szczu swataty budu.

Oj, synu-ż, mij synu,  
Ty moja dytyno,  
Ne żeny sia,  
Ma tij údowyci,  
Bo szczastia ne bude.

Bo wdowyne serce,  
Jak osinnie sonce  
Wono swityt,  
Swityt ta ne hrije,  
Úse chołodom wijje.

A diwocze serce,  
Jak wesniane sonce,  
Oj, хочz wono,  
Ta-j chmarneseńke,  
A úse tepteseńke.

в лузі- на ґаґе, удовиця – wdowa, хмарнесеньке- pochmurne

## ОЙ ЧОРНА, Я СИ ЧОРНА

Ой чорна я си чорна,  
Ой чорна я циганка,  
Шо - м си полюбила (2)  
Чорнявого Іванка.

У лісі два дубочки,  
Обидва зелененькі,  
Ми такі паровані (2)  
Обое чорнявенькі.

Іванка та Іванка,  
Іванка та й не дурня,  
Як би - м го не збудила (2)  
То спав би до полудня.

Кохання та кохання,  
Дівочее страждання,  
Поки сонечко зійде (2)  
Кохання ся розійде.

Люблю тебе Марусю,  
Люблю я твою вроду,  
Люблю дивитися (2)  
Як ти ідеш по воду.

Oj czorna ja sy czorna,  
Oj czorna ja cyhanka,  
Szo-m sy polubyła (2)  
Czorniawoho lwanka.

Як ти ідеш по воду,  
Як вертаеш з водою,  
Люблю дивитися (2)  
Марусю за тобою.

Iwanka ta lwanka,  
Iwanka ta-j ne durnia,  
Jak by-m ho ne zbudyła (2)  
To spaú by do południa.

Lublu tebe Marusiu,  
Lublu ja twoju úrodu,  
lublu dywytysia (2)  
Jak ty idesz po wodu.

U lisi dwa duboczky,  
Obydwa zeleneńki,  
My taki parowani (2)  
Oboje czorniaweńki.

Jak ty idesz po wodu,  
Jak wertajesz z wodoju,  
Lublu dywytysia (2)  
Marusiu za toboju.

Kochannia ta kochannia,  
Diwoceje straždannia,  
Poky soneczko zijde (2)  
Kochannia sia rozijde.

не збудила - nie zbudziła  
врода - uroda  
дивитися - patrzeć  
два дубочки - dwa dęby  
спаровані - w parze  
дівочо страждання - ból (cierpienie) dziewczyny



Oj, Ja - wir - nyc - cke se - ło, oj, na bi - ło bi - ło - no,  
oj, cho - diat po nim cho - diat, oj, za - ja - ci we - se - ło.

## ЯВІРНИЦКЕ СЕЛО

Ой, явірницьке село,  
Ой, на біло білено,  
Ой, ходят по нім ходят,  
Ой, заяці весело.

Oj, Jawirnycke seło,  
Oj, na biło biteno,  
Oj, chodiat po nim chodiat,  
Oj, zajaci wese

заяці - zające

# ОЙ, МОРОЗ, МОРОЗ

Ой, мороз, мороз, велька зима (2),  
Гей, гей, повідж дівча (2),  
Де перина.

Ой, в коморі є вистелена (2),  
Гей, гей, не ход, шугай (2),  
Бо сут дома.

Ой, повідж дівча, повідж правду (2),  
Гей, гей, як я прийду (2),  
Де тя найду.

Ой, зіайдеш милий, коло двери (2),  
Гей, гей, там ня найдеш (2),  
На постели.

Ой, повідала рибка рибці (2),  
Гей, гей, же палюнка (2),  
Єст в барилці.

Ой, юж ми одталь не підеме (2),  
Гей, гей, покля ми ей (2),  
Не вип'єме.

Oj, moroz, moroz, welka zyma (2),  
Hej, hej, powiedz diúcza (2),  
De peryna.

Oj, ú komori je wystelena (2),  
Hej, hej ne chod szuhaj (2),  
Bo sut doma.

Oj, powiedz diúcza, powiedz praúdu (2),  
Hej, hej, jak ja pryjdu (2),



De tia najdu.

Oj, znajdziesz mytyj, koło dwery (2),

Hej, hej, tam nia najdziesz (2),

Na postety.

Oj, powidała rybka rybci (2),

Hej, hej że palunka (2),

Jest ú baryłci.

Oj, już my odtal ne pideme (2),

Hej, hej, pokła my jej (2),

Ne wyrjeme.

шугай- kawaler

там ня найдеш- tam mnie znajdziesz

одталь- stąd

покля- róki

# ОЙ ВЕРШЕ, МІЙ ВЕРШЕ

Ой верше, мій верше,  
Мій зелений верше,  
Юж ми так не буде,  
Юж ми так не буде,  
Як ми було перше.

Oj úersze mij úersze,  
Mij zełenyj úersze,  
Już my tak ne bude,  
Już my tak ne bude,  
Jak my było persze.

Рідна Лемковино,  
Зелени Карпати,  
Де би Лемко не был,  
Де би Лемко не был,  
Мусит вас згадати.

Ridna Łemkowyno,  
Zełeny Karpaty,  
De by Łemko ne był,  
De by Łemko ne był,  
Musyt was zhadaty.

Бо лемківски гори,  
Долини прекрасни,  
Не мож вас забути,  
Не мож вас забути,  
Ні в біді, ні в щасті.

Bo łemkiúsky hory,  
Dołyny prekrasny,  
Ne moż was zabyty,  
Ne moż was zabyty,  
Ni ú bidi, ni ú szczasti.

Ой верше, мій верше ....

Oj úersze, mij úersze ...

верше мій верше - wierchu, mój wierchu  
згадати - wspomnieć  
забути - zapomnieć

The image shows two staves of musical notation in G major, 8/8 time. The first staff contains the melody for the first line of the song, with lyrics: "Oj uer - sze mij uer - sze, mij ze - le - nyj ue - rsze,". The second staff contains the melody for the second line, with lyrics: "już my tak ne bu - de, już my tak ne bu - de, jak my by - lo per - sze.".

## В ТЕМНУ НІЧКУ

śl. Semem Madzelan

В темну нічку в убочы  
Со́ва гука́т по но́чы,  
Дримлю́т го́ры, лю́де спя́т,  
Лем Га́нічка з Ва́нічком  
По́зераю́т со́й в о́чы,  
По́зераю́т со́й в о́чы, лем.

Прыту́ль же мя, Ва́нічку,  
Да́й ми га́мці, Га́нічко,  
Ту не ви́дит ни́хто на́с,  
Лем ми́сячок на не́бі,  
Прыту́льме ся гу́ собі,  
Прыту́льме ся гу́ собі, лем.

За́йшов ми́сяц за хма́ру  
И не ви́див у́ж па́ру,  
Што ро́били во́ни та́м ?  
Та́м Га́нічка з Ва́нічком  
По́зера́ли на хма́ру,  
По́зера́ли на хма́ру, лем.

Чо́м ты, хма́ро, за́здроси́ш  
То́го ща́стя, лю́босці?  
На́й тя ві́тры ро́зду́ють ге́н ...  
На́й Га́нічка з Ва́нічком  
По́кля хтя́т, ся лю́бую́т,  
По́кля хтя́т, ся лю́бую́т, лем.

В темну нічку в убочы  
Со́ва гука́т по но́чы,  
Дую́т ві́тры го́рама́ ге́н ...  
Лем по́токи па́рыі  
Спо́минаю́т за ни́ми,  
Спо́минаю́т за ни́ми, лем.

Ú temnu niczku w uboczy  
Sowa hukat po noczy,  
Drymlut hory, lude spiat,  
Łem Haniczka z Waniczkom  
Pozerajut soj w oczy,  
Pozerajut soj w oczy, łem.

Prytul że mia, Waniczku,  
Daj mi gamci, Haniczko,  
Tu ne wydyt nychto nas,  
Łem misiaczok na nebi,  
Prytulme sia gu sobi,  
Prytulme sia gu sobi, łem.

Zajszoú miśiac za chmaru  
I ne wydyú už paru  
Szto robyły wony tam?  
Tam Haniczka z Waniczkom  
Pozeraly na chmaru,  
Pozeraly na chmaru, łem.

Czom ty, chmaro, zazdrostysz  
Toho szczastia, lubosty?  
Naj tia wityry rozdujuc hen ...  
Naj Haniczka z Waniczkom  
Pokla chtiat, sia lubujuc,  
Pokla chtiat, sia lubujuc, łem.

W temnu niczku w uboczy  
Sowa hukat po noczy,  
Dujut wityry horamy hen...  
Łem potoky paryji  
Spomynajut za nymy,  
Spomynajut za nymy, łem.

хмара – chmura, ґамці - buzi , покла хтят - doróki chса  
 парії - wąwozy, parowy

Ў te-mnu ni-czku w u-bo-czy so-wa hu-kat po no-czy, dry-mlut ho-ry lu - de spiat,  
 Łem Ha-nicz-ka z Wa-nicz-kom po-ze-ra - jut soj w o - czy po - ze -ra-jut soj w o - czy, łem.

Pi-szoú I-wan ú po-ło-ny-nu ko - sy - ty, Pi-szło za nym de-wiat' di-uok su - szy - ty;  
 Taj po-ko-syu-de-wiat' wa-liu- w o - dyn deń Ne po-su-szat' de-wiat' di-uok za tyż - deń

## Piszół Iwan u połonynu kosyty

Piszóú Iwan ú połonynu kosyty,  
 Piszło za nym dewiat' diúok suszty;  
 Ta-j pokosyú dewiat' waliú walił w odyn deń,  
 Ne posuszat dewiat' diúok za tyż deń

Oj, na hori snih biťeńkyj, heja- hoj,  
 Pryjdy do nia, moja myła, hoja- hoj!  
 Pryjdy, pryjdy na słoweczko, heja- hoj,  
 Pociťuj nia ú biťe łyczko, hoja- hoj!

¿enył bym sia, a bojusia, heja- hoj,  
 A¿ natraflu ¿onu- bisa, hoja- hoj!  
 Szcze dwa roczky poleginiu, heja- hoj!  
 Na majfajnij sia o¿eniu, hoja- hoj!

Ne lubyłam tysz odnoho, heja- hoj,  
Każ ut ludy, hrich za nioho, heja- hoj,  
Ja sia hricha pobojała, heja- hoj,  
Simok zrazu zczaruwała, hoja- hoj!

Lubyłas nia ciły tyćdeń, heja- hoj,  
Zabyłas nia na wosmyj deń, hoja- hoj!  
Newetyka sercu tyha, heja- hoj,  
Ne bydesz ty- byde druha, hoja- hoj!

## ПОЛЮБИЛА Я СТЕФАНА

Полюбила я Стефана, полюбила - м його,  
Лем його, лем його,  
Дайте ня, мамочко, дайте ня за нього,  
Дайте ня за нього!

Гея - гоя, гея, гея, гоя,  
Віддайте ня мамко моя!

Та я собі, любя мамко, лем ягоды брала,  
Зберала, зберала,  
Бо я інших хлопців любити не знала,  
Любити не знала.

Як на мене він погляне, то я аж замлію,  
Замлію, замлію,  
Я його чекала - сказати не вмію,  
Сказати не вмію!

Віддавайте ся дівчата, як вас хлопці просят,  
Як просят, яе просят,  
Най вас злы языки в селі не разносят,  
В селі не разносят!

Polubyla ja Stefana, polubylam joho,  
Łem joho, łem joho,  
Dajte nia, mamoczko, dajte nia za nioho,  
Dajte nia za nioho!

Heja-hoja, heja, heja, hoja,  
Widdajte nia mamko moja!

Ta ja sobi, luba mamko, łem jahody brała,  
Zberała, zberała,  
Bo ja inszych chłopcíu lubyty ne znała,  
Lubyty ne znała.

Jak na mene win pohlane, to ja až zamliju,  
Zamliju, zamliju,  
Ja joho czekała - skazaty ne úmiju,  
Skazaty ne úmiju!

Widdawajte sia diúczata, jak was chłopci prosiat  
Jak prosiat, jak prosiat,  
Naj was zły jazyky ú seli ne roznosiat,  
Ú seli ne roznosiat!

віддайте ня - oddajcie mnie, лем ягоды брала - tylko zbierałam jagody  
він погляне - on spojryz, я аж замлію - ja aż omdlewam

Po - lu - by - la ja Ste - fa - na , po - lu - by - lam jo - ho , łem jo - ho , łem jo - ho  
Daj - te nia , ma - mo - czko , daj - te nia za  
nio - ho , daj - te nia za nio - ho !! He - ja ho - ja ,  
he - ja , he - ja ho - ja , wid - daj - te nia mam - ko mo - ja !

# ПОВЕДУ КОНИЧКА

Поведу коничка на зелену лучку,  
Сам піду гу милой стиха помалючку.

Бо она так думат, же ей не люблюю,  
А я за недовго взяты ей рыхтую.

Як собі засьпівам на враным конычку...  
Милад заплакала, як брала водичку.

Не плач мила, не плач, не на войну иду,  
Лем тоды заплачеш, як до тя не приду.

Юж сонечко зашло за високу гору,  
Засьвітив місячок до нашіго двору.

Засьвіт мі місячку на узку дражечку,  
Піду посмотрити свою фраірочку.

Вершком мила вершком, а я піду крайом,  
Там мы ся зийдеме під зеленым гайом.

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of two systems of music. The first system has two lines of music. The first line contains the melody for the first two lines of lyrics, with a first ending and a second ending. The second line contains the melody for the next two lines of lyrics, also with a first ending and a second ending. Chord markings are placed above the notes: 'd' for D minor, 'A7' for A7, and 'F' for F major. The second system follows the same structure. Chord markings include 'F', 'B' (Bb), 'F', 'A7', '1, F', and '2, A7 d'. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across notes.

1. d A<sup>7</sup> d F

Po-we-du ko-ny-czka na ze-le-nu tu - czku, - nu - tu - czku ,

2. F

F B F A<sup>7</sup> 1, F 2, A<sup>7</sup> d

Sam pi - du gu my-łoj z ty-cha po - ma - lucz - ku - ma - lu - czku .

Powedu konyczka na zefenu łuczku,  
Sam pidu gu mytoj z tycha pomaluczku.

Bo ona tak dumat, że jej ne lubuju,  
A ja za ne doúho úziaty jej rychtuju.

Jak sobi zašpiwam na úranym konyczku,  
Myła zapłakała, jak brała wodyczku.

Ne płacz, myła, ne płacz, ne na wojnu idu,  
Łem tody zapłaczysz, jak do tia ne prydu.

Już soneczko zaszło za wysoku horu,  
Zašwityú misiaczok do naszoho dworu.

Zašwit mi misiaczku na uzku dražeczku,  
Pidu posmotryty swoju frajiroczku.

Werszkom myła werszkom, a ja pidu krajom,  
Tam my sia zyjdemo pid zełenym hajom.

рыхтую – szykuję, узку дражечку - wąską dróżkę, вершком - wierzchem  
крайом – brzegiem

The image shows a musical score for a song in Ukrainian. It consists of three staves of music in G major, 2/4 time. The lyrics are written below the notes, and guitar chords are indicated above the staff. The first staff has chords G, C, G, D7, and G. The second staff has chords G, E7, D7, and G. The third staff has chords D7 and G. The lyrics are: Pre - kwi - taj, pre-kwi - taj, se - me - ra - cka ru - za , ne faj sia diu - cza - tko , ne faj sia diu - cza - tko ej , ne faj sia diu - cza - tko z fra - ji - ra na mu - za .



# ПРЕКВІТАЙ, ПРЕКВІТАЙ

Преквітай, преквітай, семерацка ружа,  
Не фай ся дівчатко, не фай ся дівчатко,  
Ей, не фай ся дівчатко, з фраіра на мужа.

Бо - м я ся фаіла, та - м го не достала,  
Бо він ся оженив, бо він ся оженив,  
Ей, бо він ся оженив, а я так остала ...

Серце моє серце, чом ня поболюеш,  
Ци ти за миленьким, ци ти за миленьким,  
Ей, ци ти за миленьким, так тяжко бануеш.

Prekwitaj, prekwitaj, semeracka ruža,  
Ne faj sia diúczatko, ne faj sia diúczatko,  
Ej, ne faj sia diúczatko, z frajira na muža.

Во-м ја ѕа јаїла, та-м хо не достаła,  
Во win ѕа оженуї, бо win ѕа оженуї,  
Еј, бо win ѕа оженуї, а ја так остаła.

Serce, moje serce, czom nia pobolujesz?  
Cy ty za myleńkym, cy ty za myleńkym,  
Ej, cy ty za myleńkym, tak tiażko banujesz?

не фай ся - nie chwal się, тяжко бануеш - mocno tęsknisz

The image shows a musical score for the song. It consists of two staves of music in 2/4 time. The first staff is in the key of C major and contains the first line of lyrics: "Py - lam pa - ty - nocz - ku, i - szcze bu - du py - ty". The second staff is in the key of G major and contains the second line of lyrics: "mam mu - ża do - bro - ho, ne bu - de nia by - ty. by - ty." The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals, along with chord symbols (C, F, G, C7, G7) and dynamic markings (1. a, 2. a).

# ПАЛИНОЧКА

Іще буду пити,  
Мам мужа доброго  
Не буде ня бити.

Ани ня не лає,  
Ани ня не біє,  
Іще ня над раном  
Перином прикриє.

Перином прикриє,  
Іще поцілує,  
Мам мужа доброго,  
Він мене шанує.

Болит ня головка,  
І межі плечима,  
Треба ми дохтора,  
З чорними очима.

Не того дохтора,  
Шо би знав лічити,  
Лем того дохтора,  
Шо би знав любити.

Заграйте гудаци,  
Я буду платити,  
Мам мужа доброго,  
Не буде ня бити.

Pyła - m pałynoczk-u,  
Iszcze budu pyty,  
Mam muža dobroho,  
Ne bude nia byty.

Any nia ne łaje,  
Any nia ne byje,  
Iszcze nia nad ranom,  
Perynom przykryje.

Perynom przykryje,  
Iszcze pocituje,  
Mam muža dobroho,  
Win mene szanuje.

Bołyt nia hołoúka,  
I meży płeczyma,  
Treba my dochtoria,  
Z czornymy oczyma.

Ne toho dochtoria,  
Szo by znaw liczyty,  
Łem toho dochtoria,  
Szo by znaw lubyty.

Zahrajte hudacy,  
Ja budu płatyty,  
Mam muža dobroho,  
Ne bude nia byty.

палèï÷èà- wódka, не лає - nie gani  
перином прикриє - pierzyną przykryje  
межі плечима - pośrodku pleców, на plecach  
лічити – leczyć, гудаци – muzykanci

## СЕРЕД СЕЛА ДИЧКА

Серед села дичка, гоя - я,  
Обсіяна маком, чугая!  
Болит ня головка, гея - гоя - я!  
За тим єдинаком, чугая!

Ой ти єдинаку, гоя - я,  
Маю на тя дяку, чугая!  
Любити тя важу, гея - гоя - я!  
Лем ти нич не кажу, чугая!

Серед села дичка, гоя - я,  
Розпустила листя, чугая!  
Милий мій голубе, гея - гоя - я!  
Я тя полюбила, чугая!

Прийде до ня милий, гоя - я,  
Коси ми пов'яже, чугая!  
Любила - м, щей буду, гея - гоя - я!  
Хто мені розкаже, чугая!

Sered seła dyczka, hoja-ja,  
Obsijana makom, czuhaja!  
Bołyt nia hołoŭka, heja-hoja - ja,  
Za tym jedynakom, czuhaja!

Oj ty jedynaku, hoja-ja,  
Maju na tia diaku, czuhaja!  
Lubyty tia ważu, heja - hoja - ja,  
Łem ty nycz ne każy, czuhaja!

Sered seła dyczka, hoja-ja,  
Rozpustyła tystia, czuhaja!  
Myłyj mij hołube, heja - hoja - ja,  
Ja tia polubyła, czuhaja!

Pryjde do nia myłyj, hoja-ja,  
Kosy my powjaże, czuhaja!  
Lubyła - m, szcej budu, heja -  
hoja - ja,  
Chto meni rozkaże, czuhaja

серед села - pośrodku wsi  
дичка - zdziczałe drzewo owocowe  
маю на тя дяку - mam na siebie „oko”, podobasz mi się  
коси – warkocze

Se-red se-la dy - czka , ho - ja - ja , ob-si - ja - na ma - kom , czu - ha - ja !  
bo-łyt nia ho - lo - uka , he-ja-ho- ja - ja ! za tym je-dy - na - kom , czu-ha - ja !

# СТОЇТ СОКОЛ

Стоїт сокол на високій драбині,  
Поникуює по малярській країні,  
Гей, ци на жаль, гея - гой,  
Ци на якусь новину,  
Ци на оту файну дівку малярску.

Ци на оту файну дівку малярску,  
Стрилили ми в праву ручку бетярску,  
В праву ручку, гея - гой,  
А лівий бочок, Боже мой!  
Зàречуся фраєречок, гея - гой.

Черешенька од коріння нукає,  
А мій милий за другими шукає,  
Най шукає, гея - гой,  
Най пробує, Боже мой!  
Ще він за мною побанує, гея - гой!

Коли - м давно годувала, гея - гой,  
Верба ружі розвивала, гея - гой,  
А тепер, гея - гой,  
Куди ходжу, Боже мой!  
Ледве з верби листок найду, гея - гой!

малярська країна - kraj „madziarski”  
бетяр - łobuz, cwaniaczek  
він за мнов побанує - on za mną zatęskni



Stojit sokoł na wysokij drabyni,  
Ponykuje po madiarskij krajini,  
Hej, cy na žal, heja-hoj,  
Cy na jakuś nowynu,  
Cy na otu, fajnu diúku madiarsku.

Cy na otu fajnu diúku madiarsku,  
Striłyły mi w prawu ruczku betiarsku,  
W prawu ruczku, heja-hoj,  
W liwyj boczok, Boże moj!  
Zareczu sia frajeroczok, heja-hoj.

Czereszeńka od korinnia pukaje,  
A mij myłyj za druhymy szukaje,  
Naj szukaje, heja-hoj,  
Naj probuje, Boże moj!  
Szczu win za mnom pobanuje, heja-hoj.

Koły-m dawno hoduwała, heja-hoj!  
Werba rużi rozwywała, heja-hoj,  
A teper, heja-hoj,  
Kudy chodżu, Boże moj !  
Łedwe z werby łystok najdu, heja-hoj!

# МАМОЧКА

Так - єс ня мамочко,  
Щасліво оддала,  
Жебы - м ся од жалю (2)  
Під землю пропала.

Дала - с ня мамочко,  
За зелену гору,  
Нігдай ня мамочко (2),  
Не відиш веселу.

Нігдай не веселу,  
Лен âсе засмучену,  
Про того бетяря (2)  
Що ня взяв за жену.

Я вам ту не прішла,  
Ні їсти, ні пити,  
Я вам лен ту прішла (2),  
Мамічку відіти.

Tak-jes nia mamoczko,  
Szczasliwo oddała,  
Żeby-m sia od żalu (2),  
Pid zemlu propała.

Dałaś nia mamoczko,  
Za zełenu horu,  
Nihdaj nia mamoczko (2),  
Ne úidisz wesełu.

Nihdaj ne wesełu,  
Len úse zasmuczenu,  
Pro toho betiaria (2),  
Szczu nia úziaú za ženu.

Ja wam tu ne przisła,  
Ni jisty, ni pyty,  
Ja wam len tu przisła (2),  
Mamiczku úidity.

нігдай – nigdy, не відиш - nie widzisz, про того бетяря - przez tego łobuza  
лен - (tem) tylko

D A D A<sup>7</sup>

Tak jes nia ma-mocz-ko, szczas-li-wo od-da-la,

D A<sup>7</sup> h A

że-bym sia od za-lu, że-bym sia od za-lu,

D A D

pid zem-lu pro-pa-la.

# ТАМ НА ЛЕМКОВИНІ

Там на Лемковині помедже горами,  
Было там селечко зване Полянми.

Чом тото селечко Полянми звали?  
Бо лісами поля карчували.

Лісы карчували, поля управляли,  
А над поточками леник пристеряли.

Леник пристеряли гвечер до місячка,  
Молоденькы хлопци и шварны дівчатка.

А як пристеряли, крашні сой сьпівали,  
Аж ся доокола горы розлігали.

Tam na Łemkowyni, pomedże horamy,  
Było tam sełeczko zwane Polanamy.

Czom toto sełeczko Polanamy zwały?  
Bo medże lisamy pola karczuwały.

Lisy karczuwały, pola uprawwały,  
A nad potoczka my lenyk prysterwały.

Łenyk prysterwały h'úeczter do misiaczka,  
Mołodeńky chłopczy i szwarny diúczatka.

A jak prysterwały, kraszni soj śpiwały,  
Aż sia dookoła hory rozliwały.

селечко - pieszczotliwie: wieś

медже - między

леник пристеряли - len rozścielali

гвечер - wieczorem

розлігали - dudniły

## Tam na Łemkowyni

Musical score for "Tam na Łemkowyni" in 2/4 time, key of D major. The melody is written on a single staff with lyrics underneath. Chords G, D7, and G are indicated above the notes. The lyrics are: "Tam na łem-ko-wy-ni, po-me-dże ho-ra - my, Tam na Łem-ko-wy - ni by - ło tam se - łe-czko zwa-ne Po - la - na - my. po - me-dże ho - ra - my, by - ło tam se - łe-czko zwa-ne Po - la - na - my."

## Tycha woda

Musical score for "Tycha woda" in 2/4 time, key of D major. The melody is written on a single staff with lyrics underneath. Chords a, d, E, F, G, C, and E7 are indicated above the notes. The lyrics are: "Ty - cha wo-da, ty - cha wo - da, taj łem na Bes - ky - di, daw - no, daw-no ja ne by - ła z my - łym na be - si - di. Ra - da by ja, ra - da by ja, tu wo - dy - ciu py - ty, Ra - da by ja, ra - da by ja, z my - łym ho - wo - ry - ty."

## Wże sonce nyżeńko

Musical score for "Wże sonce nyżeńko" in 2/4 time, key of D major. The melody is written on a single staff with lyrics underneath. Chords e, H7, e(G), and a(D) are indicated above the notes. The lyrics are: "Uże son-ce ny - zeń - ko, uże we - czir bty - zeń - ko, tyż mo - je ser - deń - ko, spi - szu ja do te - be. Tyż mo-je ser-deń - ko."



## ТИХА ВОДА

Тиха вода, тиха вода,  
Та й лем на Бескиді,  
Давно, давно я не была,  
З милим на бесіді.  
Рада би я, рада би я,  
Ту водицю пити,  
Рада би я, рада би я,  
З милим говорити.

Казав милий, казав милий,  
Що мене попросит,  
Як на горі, як на горі,  
Пшеницю покосит.  
Він покосив, він покосив,  
Вже осінь минає,  
Він ся женит, він ся женит,  
А мене лишає.

Бодай тебе, мій миленький,  
В боці закололо,  
Що так скоро твоє серце,  
Про мене забуло.  
Не забув я, не забув я,  
Лем собі думаю,  
Де я з тобом, де я з тобом,  
Розмовляти маю.

Не рви милий, не рви милий,  
Солодки малини,  
Ой не дури, ой не дури,  
Нараз дві дівчини.  
Дві дівчини, дві дівчини,  
То велика зрада,  
Одна плаче, одна плаче,  
Друга тому рада.  
на бесіді- na rozmowie, а мене лишає- a mnie zostawia, porzucza,  
не дури- nie bałamuć

Tycha woda, tycha woda,  
Ta-j łem na Beskydi,  
Dawno, dawno ja ne była,  
Z myłym na besidi.  
Rada by ja, rada by ja,  
Tu wodyciu pyty,  
Rada by ja, rada by ja,  
Z myłym howoryty.

Kazaú myłyj, kazaú myłyj,  
Szczó mene poprosyt,  
Jak na hori, jak na hori,  
Pszencyciu pokosyt.  
Win pokosyú, win pokosyú,  
Úže osiń mynaje,  
Win sia ženyt, win sia ženyt,  
A mene łyszaje.

Bodaj tebe mij myteńkyj,  
Ú boci zakołóło,  
Szczó tak skoro twoje serce,  
Pro mene zabuło.  
Ne zabuú ja, ne zabuú ja,  
Łem sobi dumaju,  
De ja z tobom, de ja z tobom,  
Rozmoúlaty maju.

Ne rwy myłyj, ne rwy myłyj,  
Sołodky małyny,  
Oj, ne dury, oj ne dury,  
Naraz dwi diúczyny.  
Dwi diúczyny, dwi diúczyny,  
To wetyka zrada,  
Odna płacze, odna płacze,  
Druha tomu rada.

## ВЖЕ СОНЦЕ НИЗЕНЬКО

Вже сонце низенько,  
Вже вечір близенько,  
Спішу я до тебе,  
Ти ж моє серденько.

Спішу я до тебе,  
Ще й до твої хати,  
Як ти мене впустиш,  
Щоб не чула мати.

А як го пускала,  
За ручку стискала,  
Ой, як випускала,  
Плакала ридала,  
Ой, як випускала,  
Правдоньки питала.

Чи ти мене любиш,  
Ой, чи ти смієшся,  
До другої ходиш,  
Та й не признаєшся.

А я тебе люблю,  
Ще й любити буду,  
Тільки признаюся,  
Що брати не буду.

Ой, Боже мій Боже,  
Що ж я наробила,  
А він жінку має,  
А я полюбила.

А він жінку має,  
Ще й діточок двоє,  
Ще й діточок двоє,  
Чорняві обоє

Úže sonce nyzeńko,  
Úže weczir blyzeńko,  
Spiszu ja do tebe,  
Ty-ż moje serdeńko.

Spiszu ja do tebe,  
Szcze-j do twoji chaty,  
Jak ty mene úpustysz,  
Szczob ne czuła maty.

A jak ho puskała,  
Za ruczku styskała,  
Oj, jak wypuskała,  
Płakała rydała,  
Oj, jak wypuskała,  
Prauđońky pytała.

Czy ty mene lubysz,  
Oj, czy ty smijesz sia,  
Do druhoji chodysz,  
Ta-j ne przyznajesz sia.

A ja tebe lublu,  
Szcze-j lubyty budu,  
Tilky przyznaju sia,  
Szczob braty ne budu.

Oj, Boże mij, Boże  
Szczoz-ż ja narobyła,  
A win żinku maje,  
A ja polubyła.

A win żinku maje,  
Szcze-j ditoczok dwoje,  
Szcze-j ditoczok dwoje,  
Czorniawi oboje.

вже – już, плакала ридала- płakała, szlochała, діточок двоє- dwoje dzieci

## ВІЛЬХОВЕЦ

Вільховец, Вільховец,  
Округле селичко,  
Як би не каменя,  
Било би містечко.

Wilchowec, Wilchowec,  
Okruhłe sełyczko,  
Jak by ne kaminia,  
Było by misteczko.

Як би го змалював,  
Червеним покостом,  
Нихто би не сказав,  
Што то не Коросоно.

Jak by ho zmaluwał,  
Czerúenym pokostom,  
Nychto by ne skazaú,  
Szto to ne Korosno.

Горами, лісами,  
Шкода мі за вами,  
Я не так за вами,  
А за родичами.

Horamy, lisamy,  
Szkoda mi za wamy,  
Ja ne tak za wamy,  
A za rodyczamy.

Іду горі долом,  
Не виджу никого,  
Серце мі ся крає,  
З жалю великого.

Idu hori dołom,  
Ne wydžu nykoho,  
Serce mi sia kraje,  
Z żalu wełykoho.

Горами, лісами,  
Тяжко мі за вами,  
А не так за вами,  
Як за родичами.

Horamy, lisamy  
Tiażko mi za wamy,  
A ne tak za wamy,  
Jak za rodyczamy

÷ервени – czerwony, як за родичами - jak za rodzicami  
не виджу никого - nie widzę nikogo



Wil - cho - wec, Wil - cho - wec, o - kruh - le se - łycz - ko.

Jak - by ne ka - mi - nia, jak - by ne ka - mi - nia by - ło - by mis - tecz - ko.

# В ЗЕЛЕНИМ ГАЮ

В зеленом гаю, дрова рубают,  
Аж до аюнаю, (2) триски падают.

Падают велькы, падают малы,  
Ид их позберай (2) дівчатко шварне.

Ид их позберай, викреш з них вогня,  
І випер милому (2) кошелю до дня.

В п'ятницю намоч, в суботу випер,  
А в неділю рано, (2) милого прибер.

В неділю рано, як сонце сходить,  
Уж мій миленький, (2) під перком ходит.

Як бым я знала, котра му дала,  
Зараз бым я ей, (2) главічку стяла.

Главічку стяла, в аюнай шмарила,  
Най мі не любить, най мі не кохат мого фраїра.

The image shows a musical score for the song 'В Зеленим Гаю'. It consists of two staves of music in a 4/4 time signature, with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a treble clef. The lyrics are written below the notes. The first staff contains the first two lines of the song, and the second staff contains the last two lines. The lyrics are: 'W ze - te - nym ha - ju, dreu - ka ru - ba - jut, až do du - na - ju, až do du - na - ju, tri - sky pa - da - jut.'

W ze - te - nym ha - ju, dreu - ka ru - ba - jut,  
až do du - na - ju, až do du - na - ju, tri - sky pa - da - jut.

W zetynym haju, dreúka rubajut,  
Aż do dunaju, (2) trisky padajut.

Padajut welky, padajut mały,  
Id ich pozberaj (2), diúczatko szwarne.

Id ich pozberaj, wykresz z nych wohnia,  
I úyper myłomu (2) koszelu do dnia.

Ú pjatnyciu namocz , ú subotu úyper,  
A ú nedilu rano (2), myłoho pryber.

Ú nedilu rano, jak sonce schodyt,  
Uż mij myteńkyj (2), pid perkom chodyt.

Jak bym ja znała, kotra mu dała,  
Zaraz bym ja jej (2), hławiczku stiała.

Hławiczku stiała, w dunaj szmaryła,  
Naj mi ne lubyt, naj mi ne kocha Moho frajira.

древка рубают- drwa rąbią  
тріскы падают- drzazgi odskakują  
выкреш з них вогня- rozpal z nich ogień  
до дня- przed świtem, do rana  
під перком ходит- tu: zaręczony (dosłownie: nosi kapelusz z piórkiem)  
главічку стяла- ścięła głowę

## За поляном чорна роля

За поляном чорна роля,  
Я ей орал не буду,  
Сяду собі на коника,  
Та й на війну поїду.

Я на війну, з війны домів,  
А ты ся не видала,  
Повідж же мі моя мила,  
На гогос ты чекала.

Чекала я, мій миленький,  
Чекала я на тебе,  
Же як ты ся з війни вернеш,  
То я піду за тебе.

Ja na wijnu, z wijnu domiú,  
A ty sia ne wydała,  
Powidź że mi moja myła,  
Na kohos ty czekała.

Тоту хустку, шо-с мі дала,  
На онучкы собі взяв,  
Жебы-с собі не думала,  
Же я тебе в серци мав.

Czekała ja, mij myteńkyj,  
Czekała ja na tebe,  
Że jak ty sia z wijny wernesz,  
To ja pidu za tebe.

Той перстеник, шо-с мі дала,  
Я го носив не буду,  
Шмарю я го в быстру воду,  
Зас на війну поїду.

Totu chustku, szo-s mi dała,  
Na onuczky sobi úziaú,  
Żeby-s sobi ne dumala,  
Że ja tebe ú serci maú.

Za polanom czorna rola,  
Ja jej orał ne budu,  
Siadu sobi na konyka,  
Ta-j na wijnu pojidu.

Toj perstenyk, szo-s mi dała,  
Ja ho nosyú ne budu,  
Szmarju ja ho ú bystru wodu,  
Zas na wijnu pojidu.

чорна родя- nieorana ziemia, повідж же мі- powiedz że mi  
онучки – opuse, шмарю я го- rzucę go

Za po - la - nom czor - na ro - la,  
ja jej o - rał ne bu - du.  
Sia - du so - bi na ko - ny - ka, sia - du so - bi na ko - ny - ka,  
taj na wij - nu po - ji - du.

# ЖЕНИВ БЫ-М СЪ ЖЕНЫВ

Женив бы-м ся женыв,  
Кед бы-с за ня аѣѣа,  
Кед бы-с з перинами,  
Сто тисяч принесла.

Ой, мамочко ні, ні, ні,  
Не хочу пияка,  
Бо коло пияка,  
Біда вшеліяка.

Ой, мамочко ні, ні, ні,  
Не піду за нього,  
Я ся не опущу,  
Розуму свого.

Подь за ня Марічко,  
А добре нам буде,  
Нашу працу в полі,  
Все докінчат люде.

Подь за ня Марічко,  
Мам воли, корови,  
Гарный з ня паробок,  
Од ніг до голови.

Ой, мамочко ні, ні, ні,  
Не хочу такого,  
Бо то якийсь лінтяй,  
Не піду за нього.

Ой, мамочко ні, ні, ні,  
Не хочу такого,  
Бо то самохвала,  
Не піду за нього.

Подь за ня Марічко,  
Хоч гроша не маю,  
Працую руками,  
Сьпіваю і граю.

Подь за ня Марічко,  
Добре поживемо,  
Літру самогону,  
В каждый день вип'ємо.

Ой, мамочко так, так, так,  
Дайте ня за нього,  
Бо все малам дяку,  
На мужа такого

Музична партитура пісні «Женив бы-м ся женыв». Музика написана в G-мажорі та 2/4 ритмі. Текст пісні українською мовою:

Же - ну, бим ся же - ну, кед быс за ня выш - ла,  
кед быс з пе - ры - на - мы, сто ты - сяч пры - не - сла.  
Ой, ма - моч - ко, ні, ні, ні, не пи - ду за ніо - хо,  
я ся не о - пуш - чу, ро - зу - му сво - жо - хо.

Ženyú bym sia ženyú,  
Ked by-s za nia wyszła,  
Ked by-s z perynamy,  
Sto tysiacz prynesała.

Oj, mamoczko, ni, ni, ni  
Ne pidu za nioho,  
Ja sia ne opuszczu,  
Rozumu swojoho.

Pod' za nia Mariczko,  
Mam woły, korowy,  
Harnyj z nia parobok  
Od nih do hołowy.

Oj mamoczko, ni, ni, ni,  
Ne chocz takoho,  
Bo to samochwała,  
Ne pidu za nioho.

Pod' za nia Mariczko,  
Dobre pożywemo,  
Litru samohonu,  
Ú každyj deń wypjemo.

Oj, mamoczko, ni, ni, ni,  
Ne chocz pyjaka,  
Bo koło pyjaka,  
Bida wszelijaka.

Pod' za nia Mariczko,  
A dobre nam bude,  
Naszu pracu ú poli,  
Úse dokinczat lude.

Oj, mamoczko, ni, ni, ni,  
Ne chocz takoho,  
Bo to jakyjś lintaj,  
Ne pidu za nioho.

Pod' za nia Mariczko,  
Chocz hrosza ne maju,  
Pracuju rukamy,  
Śpiwaju i hraju.

Oj, mamoczko, tak, tak, tak,  
Dajte nia za nioho,  
Bo úse małam diaku,  
Na muža takoho.



# ЗРОДИЛИ СЯ ТЕРКЫ

Зродили ся теркы за горами,  
Підеме мы на них з кошыками,  
Будеме торгати, будеме ламати  
З конарями, з конарями.

Пришов бы - м я до вас в каждый вечер,  
Пред вашыма дверми велька мочар,  
Прелож мила дручкы, прейду помалючкы  
В каждый вечер, в каждый вечер.

Пришла бы - м я до вас, жебы - м сьміла,  
Жебы сте ми дали што бы - м хтіла,  
Того шугаїчка што ма білы личка,  
То бы - м хтіла, то бы - м хтіла.

Пришов бы - м я до вас, жебы - м я сьмів,  
Жебы сте ми дали, што бы - м я хтів,  
Тото дівча шварне што ма очка чорны,  
То бы - м я хтів, то бы - м я хтів.

The image shows two staves of musical notation in 2/4 time. The first staff contains the first two lines of the song, with lyrics in Ukrainian and their phonetic transcription in Latin script below. The second staff contains the last two lines of the song, also with lyrics and phonetic transcription. Chords are indicated above the notes: d, A7, d, A7, d, F, g in the first staff, and A7, d, A7, d in the second staff. The lyrics are: 'Zro - dy - ty sia ter - ky za ho - ra - my, pi - de - me my na nych z ko - szy - ka - my, Bu - de - me tor - ha - ty, bu - de - me la - ma - ty, z ko - na - ria - my, z ko - na - ria - my.'

Zrodyły sia terky za horamy,  
Pideme my na nych z koszykamy,  
Budeme torhaty, budeme łamaty,  
Z konariamy, z konariamy.

Pryszou bym ja do was ú každyj úeczer,  
Pred waszyma dwermy úelka moczar,  
Prelož myła druczky prejdu pomaluczky,  
Ú každyj úeczer, ú každyj úeczer.

Pryszła bym ja do was żebym śmiła,  
Żeby - ste my dały szto bym chtiła,  
Toho szuhaiczka szto ma biły łyczka,  
To bym chtiła, to bym chtiła.

Pryszou bym ja do was żebym ja śmiú,  
Żeby - ste my dały szto bym ja chtiú,  
Toto diúcza szúarne szto ma oczka czorny,  
To bym ja chtiú, to bym ja chtiú.

теркы - owoce tarniny, tarki  
торгати - wугуwać  
велька мочар - wielkie błoto, moczary  
дручкы - źerdźie  
того шугаїчка - tego kawalera  
білы личка - białe lica