instytut muzyki i tańca

Polska kultura ludowa w świadomości społeczności polskiej na Grodzieńszczyźnie

Niniejsza praca jest efektem badania przeprowadzonego w ramach programu „**Muzyczne białe plamy**” Instytutu Muzyki i Tańca

Anastasiya Niakrasava

Warszawa 2014

SPIS TREŚCI

Wstęp 2

Rozdział 1

Charakterystyka etnomuzyczna regionu Poniemnia 7

Rozdział 2

Tradycyjny muzyczny repertuar społeczności polskiej w rejonie grodzieńskim 12

Rozdział 3

Badania empiryczne świadomości ludności polskiej

3.1. Ankietowanie wśród uczniów placówki Polska Macierz Szkolna 15

3.2. Metoda kwestionariusza dźwiękowego 21

3.2.1. Konstrukcja kwestionariusza dźwiękowego 22

3.2.2. Opis uzyskanych wyników. Analiza komentarzy werbalnych 25

Zakończenie 29

Bibliografia 30

Aneks 1. Nagrany repertuar 32

Aneks 2. Teksty i transkrypcje wybranych pieśni 38

Niniejsza praca objęta jest ochroną prawa autorskiego i jej wykorzystanie w jakiejkolwiek formie wymaga zgody autora lub Instytutu Muzyki i Tańca w Warszawie

Wstęp

Na Białorusi mieszka największe skupisko Polaków poza granicami Polski w Europie. Spis ludności przeprowadzony w roku 1999 wykazał, iż w dziesięciomilionowym[1] kraju mieszka 396 tysięcy obywateli narodowości polskiej, a spis z 2009 roku dał liczbę 294,5 tysięcy Polaków. To oznacza, że w strukturze narodowej Białorusi Polacy stanowią 3,1 proc. wg ostatniego spisu. W każdej grupie mniejszości narodowej zauważalny jest spadek liczby osób, co tłumaczyć można spadkowym trendem demograficznym oraz wyjazdem do Ojczyzny m.in. Polaków.

Skupiska Polaków tradycyjnie koncentrują się w zachodniej części kraju, przy granicy z Polską i Litwą, przede wszystkim w obwodzie grodzieńskim. Mniejszość polska w obwodzie grodzieńskim w 1999 roku liczyła 294 tysiące osób, to jest 24,8 proc. ludności obwodu, a w roku 2009 było to 230 810 osób, co stanowiło 21,5 proc. mieszkańców obwodu.

W niektórych rejonach Grodzieńszczyzny Polacy są grupą dominującą – jak na przykład w rejonie werenowskim (woronowskim), gdzie ich liczba wynosi 24 615, co stanowi 80,8 proc. ogółu mieszkańców.

W pozostałych rejonach Polacy również stanowią liczącą się mniejszość narodową. Rejon grodzieński (wraz z Grodnem) jest czwarty na Białorusi pod względem odsetka zamieszkującej go ludności polskiej – 33,6 proc. Jednakże, zważywszy na liczbę ludności rejonu w liczbach bezwzględnych (ok. 128 tys.), jest to rejon zamieszkany przez największą liczbę Polaków na Białorusi. Właśnie ten obszar podległ mojej obserwacji.

Na potrzeby tej pracy muszę zdefiniować dwa pojęcia zasadnicze dla prowadzonych badań. Pierwszym z nich jest mniejszość. Zgodnie z definicją encyklopedyczną, chodzi o społeczność trwale zamieszkującą pewne terytorium (zwłaszcza państwa), różniącą się od większości jego mieszkańców lub od społeczności panującej politycznie cechą (lub cechami), która powoduje uznawanie ich w świadomości społecznej za odmienne, a w stosunkach społecznych wywołuje nieraz dyskryminację; cechami takimi bywają zwłaszcza: religia, język, świadomość narodowa, kultura itd.[2] Powyższą definicję można z powodzeniem odnieść do mniejszości polskiej na Białorusi tak, jak czynią to historycy i publicyści zajmujący się tą problematyką.

[1] Wg Państwowego Komitetu Statystycznego Białorusi 10,045 mln w 1999 i 9,507 mln mieszkańców w 2009 r.
[2] Na podstawie hasła encyklopedycznego opracowanego przez Wydawnictwo Naukowe PWN, umieszczonego w „Encyklopedii Gazety Wyborczej" t. 11, Warszawa 2005, s. 97.

Drugim ważnym pojęciem jest Grodzieńszczyzna. Choć nazwa ta pojawia się na kartach wielu publikacji, nie jest ona terminem ściśle naukowym – próżno szukać definicji „Grodzieńszczyzny" we współcześnie wydawanych w Polsce encyklopediach lub atlasach geograficznych. A jednocześnie pojęcie to powszechnie występuje we wspomnieniach czy tekstach publicystycznych. Na potrzeby niniejszego opracowania przyjmuję zatem, że Grodzieńszczyzna odpowiada w przybliżeniu obwodowi grodzieńskiemu (biał. Hrodzienskaja wobłasć): jednostce administracyjnej o powierzchni 25 tys. km kw., z ośrodkiem administracyjnym Grodno, zamieszkanym przez największe na Białorusi skupisko Polaków[3]. Nie oznacza to jednak ścisłego odzwierciedlania granic administracyjnych, lecz bardziej pewne poczucie „grodzieńskiej" tożsamości, jakie ma miejscowa ludność oraz niektórzy autorzy prac o charakterze historycznym. Z punktu widzenia geografii centralną część Grodzieńszczyzny zajmuje Nizina Niemeńska, dookoła znajdują się wyżyny Grodzieńska, Wołkowyska, Słonimska, Nowogródzka, Oszmiańska. Z kolei nazwa Poniemnie (biał. Paniamonie lub ros. Priniemanskij kraj) – ewentualnie Nadniemnie – pochodzi, jak łatwo się domyślić, od nazwy rzeki Niemen, i funkcjonuje jako nazwa krainy historycznej i etnograficznej, o specyficznych cechach[4]. Terytorialnie granice Poniemnia niemal idealnie pokrywają się z granicami obwodu grodzieńskiego, w obu przypadkach z ośrodkiem centralnym w Grodnie.

Historia tych ziem była bardzo burzliwa: w XII wieku (wtedy pojawiają się pierwsze wzmianki na ich temat) ziemiami władali książęta litewscy, w XVI w. były one częścią wspólnego państwa polsko-litewskiego. Po rozbiorach Rzeczypospolitej Obojga Narodów tereny białoruskie znalazły się w granicach Imperium Rosyjskiego, w XX w. najpierw pod okupacją niemiecką, później w składzie ZSRR, następnie w składzie II Rzeczypospolitej, jeszcze później w Związku Radzieckim, aż w 1991 r. – po rozpadzie ZSRR i powstaniu Republiki Białoruś – stają się częścią Białorusi.

„Na terytorium Białorusi nie ma innego regionu, gdzie tak mocno splatałyby się losy rozmaitych elementów etnicznych, jak pogranicze białorusko-polsko-litewskie" – pisze N.L. Ulejčyk[5]. Poniemnie – a zatem również Grodzieńszczyzna – było obszarem, na którym

[3] „Encyklopedia Geografii Świata, Europa Wschodnia, Azja Północna i Środkowa, Zakaukazie". Warszawa 1997, s. 189.

[4] Pozostałe pięć regionów etnograficznych to: Pojezierze, Polesie, Przydnieprze i Centralna Białoruś. Ich granice w dużym stopniu pokrywają się z podziałem administracyjnym kraju, przy czym w skład Polesia wchodzą dwa obwody – brzeski i homelski.

[5] N. L. Ulejčyk: *Etnogenez i etničeskaâ istoriâ Grodnenskogo Poneman´â*. W: *Etnokulturnye procesy Grognenskogo Poneman´â v prošlom i nastoâščem*. Minsk 2014, s. 9.

krzyżowały się wpływy różnych cywilizacji, wchodzącym w skład różnych organizmów państwowych, podlegającym migracjom rozmaitych grup etnicznych, a wreszcie – leżącym na przecięciu szlaków handlowych. Ten swoisty tygiel kultur, religii i języków w dużej mierze determinował losy Poniemnia i jego mieszkańców.

Badania nad kulturą ludową tego obszaru odbywały się w różnych kierunkach, pod różnymi auspicjami i z różną intensywnością. Wraz z pracami największego badacza kultury muzycznej Zachodniej Białorusi, Michała Federowskiego, prace Z. Dołęgi-Chodakowskiego, O. Kolberga, K. Moszyńskiego, P. Bobrowskiego, A. Janczuka i kilku innych autorów stanowią punkt wyjścia do badań nad spuścizną kulturową oraz muzyczną Grodzieńszczyzny. Problematyka polskiej kultury muzycznej na Białorusi bądź tradycji muzycznych Polaków na Grodzieńszczyźnie – nie mówiąc o całej Białorusi – nie doczekała się do tej pory jakiegokolwiek całościowego opracowania. Poszczególne „wyspy wiedzy" na ten temat to przede wszystkim prace polskich badaczy[6] – z reguły powstałe w ciągu ostatnich dwudziestu lat, co najwyraźniej wynika z większych możliwości prowadzenia badań na terenie Białorusi po rozpadzie Związku Radzieckiego i proklamacji niepodległości w 1991 roku, co samo w sobie stanowi dowód na wpływ uwarunkowań społeczno-politycznych na życie kulturalne oraz badania w tym zakresie.

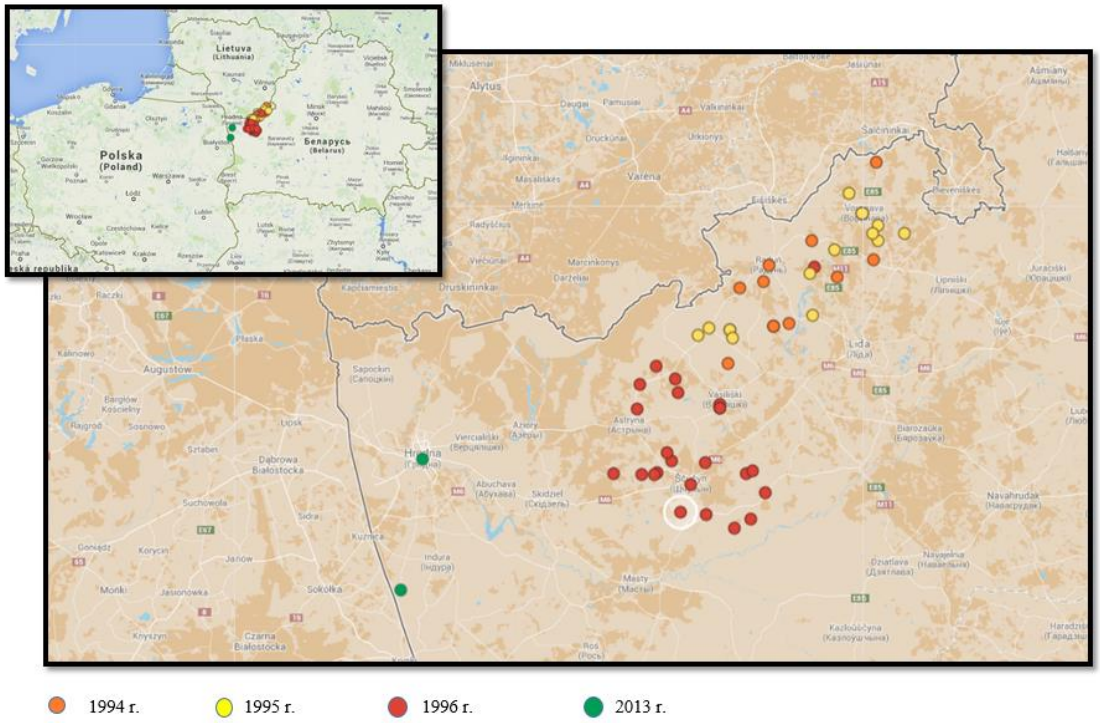
Na gruncie etnomuzykologicznym szczególne zasługi należą się poznańskiemu ośrodkowi muzykologicznemu. W latach 1994, 1995 i 1996 pracownicy i studenci ówczesnego Zakładu Muzykologii (obecnie Katedra Muzykologii) pod kierunkiem prof. Jana Stęszewskiego i prof. Bożeny Muszkalskiej prowadzili badania na Grodzieńszczyźnie. W pierwszych dwóch latach penetracji podlegał rejon werenowski, a w 1996 roku – głównie rejon szczuczyński i częściowo wsie w rejonie werenowskim (oba rejony znajdują się w obwodzie grodzieńskim)[7]. Również w 2013 r. poznańscy i wrocławscy studenci muzykologii pod

[6] Iwona Kabzińska: *Wśród kościelnych polaków.* Warszawa 1999; Iwona Kabzińska: *Między pragnieniem ideału a rzeczywistością. Polacy na Litwie, Białorusi i Ukrainie w okresie transformacji systemowej przełomu XX i XXI stulecia*. Warszawa 2009; Anna Engelking: *Nacje, to znaczy grupy religijne. O wynikach badań terenowych na Grodzieńszczyźnie,* „Kultura i Społeczeństwo", t. XL, nr. 1, 1996; Anna Engelking: *Boh adzin, wier mnoha. Z badań etnograficznych na Grodzieńszczyźnie*. W: „Konteksty", z. ¾, 1996. Piotr Eberhardt: *Polska ludność kresowa. Rodowód, liczebność, rozmieszczenie.* PWN, Warszawa 1998.

[7] Bożena Muszkalska, Łukasz Smoluch*: Tradycje muzyczne Polaków na obczyźnie. Wybrane regiony*. W: *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej.* Red.: Weronika Grozdew-Kołacińska. Warszawa 2014, s. 225–226. Na podstawie tych badań powstały także dwie prace magisterskie. Zob.: Dorota Niemczyk: *Ustna tradycja muzyczna a świadomość narodowa polskiej mniejszości na zachodnich terenach Białorusi na przykładzie wsi Mikiańce i Narkuny.* Praca magisterska pod kier. prof. dr hab. J. Stęszewskiego. Zakład Muzykologii IHS UAM. Poznań 1997.; Renata Urbaniak: *Śpiewy pogrzebowe Polaków z okolic Werenowa na Białorusi.* Praca magisterska pod kier. prof. dr hab. J. Stęszewskiego. Zakład Muzykologii UAM. Poznań 1997.

kierunkiem prof. Bożeny Muszkalskiej znowu przeprowadzili badania terenowe na Grodzieńszczyźnie w rejonie grodzieńskim oraz szczuczyńskim.

Il. 2. Badania prowadzone przez Katedrę Muzykologii UAM w Poznaniu[8]

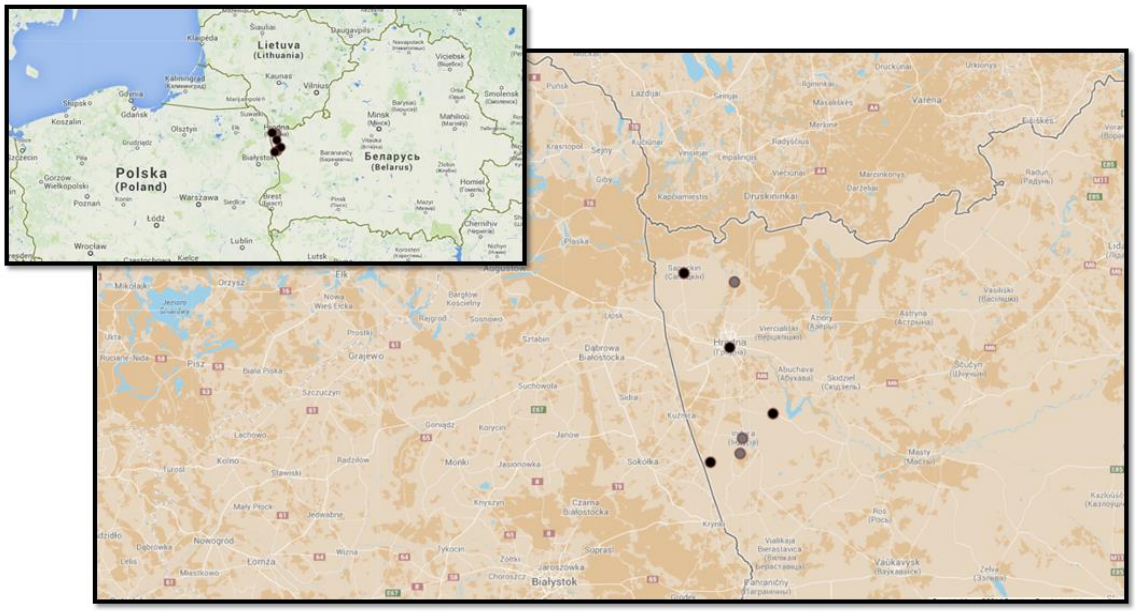


W świetle dotychczasowych badań rejon grodzieński, stanowiący jeden z 17 rejonów obwodu grodzieńskiego, jest obszarem najmniej zbadanym przez etnomuzykologów. Ponieważ Polacy w rejonie grodzieńskim nie stanowią większości, ich tożsamość kulturowa jest poddana znacznie większym wpływom zewnętrznym, niż np. w rejonie woronowskim, w którym stanowią zdecydowaną większość. Teren ten był pomijany przez muzykologów prawdopodobnie ze względu na słabą zachowawczość polskich tradycji muzycznych.

Dla przeprowadzenia własnych badań zostały wybrane cztery większe bądź mniejsze miejscowości w rejonie grodzieńskim: Odelsk – agromiasteczko, Kwasówka – wieś, Sopoćkinie – osiedle typu miejskiego, oraz Grodno – stolica obwodu grodzieńskiego. Pojedynczych nagrań dokonano także we wsiach: Hoża, Wielka Żornowka, Indura, oraz na terenie osiedla Fabryczny koło Grodna. Respondentami były osoby deklarujące się jako Polacy, zaliczani do grupy polskiej mniejszości narodowej na Białorusi.

[8] Mapę tę sporządziłam na podstawie protokołów z badań terenowych.

Il.1. Obszar przeprowadzonych badań (rejon grodzieński obwodu grodzieńskiego)



Celem niniejszej pracy jest ukazanie najważniejszych cech kultury muzycznej polskiego społeczeństwa rejonu grodzieńskiego w obwodzie grodzieńskim, oraz przedstawienie sposobu funkcjonowania tej kultury w świadomości badanej grupy społecznej.

Rozdział 1

Charakterystyka etnomuzyczna regionu Poniemnia

Specyficzną cechą etnomuzycznego regionu Poniemnia jest przewaga pozaobrzędowego repertuaru pieśniowego, oraz bardzo słabo zachowany, w porównaniu z innymi regionami etnograficznymi Białorusi, folklor obrzędowy. Ta najstarsza warstwa folkloru przedstawiona jest głównie przez kalendarzowe pieśni cyklu wiosennego oraz letniego, z kolei w cyklu rodzinnym najlepiej zachował się repertuar weselny. Białoruska etnomuzykolog Varfalamiejeva zaznacza, że obrzędowość weselna w porównaniu z innymi regionami Białorusi jest tu skromniej przedstawiona. Jeżeli na Pojezierzu czy Polesiu prawie każdemu momentowi rytuału towarzyszy pieśń, to na Poniemniu tylko najważniejszym etapom obrzędu weselnego towarzyszy muzyka. Nie oznacza to jednak muzycznej pustyni na nadniemeńskim weselu, bowiem repertuar obrzędowy uzupełniają pieśni liryczne oraz żartobliwe, odpowiadające nastrojowi poszczególnych momentów ceremonii.

Białoruscy badacze kultury Poniemnia rejestrują ogromną liczbę pieśni wołoczebnych, których miejscowe nazewnictwo jest także przebogate: „walakudnyja", „walykonnyja", „walykalnyja", „halakalnyja", „halkadnyja", „kukalnyja", „vino"[9]. Osobiście w terenie zarejestrowałam także kilka odmian wspomnianych nazw: „halokannie", „haliokannie", „walokać", „wielkanocne". Taka różnorodność nazw dla pieśni obrzędowego obchodzenia domów z pieśniami w okresie Wielkanocy jest specyfiką regionu Poniemnia.

Typowymi muzycznymi cechami obrzędowości kalendarzowej Poniemnia są: tercjowa struktura żniwnych pieśni (podobnie, jak i na obszarze całej Białorusi), neutralna tercja, subkwarta i jej brak.

Najstarsza warstwa tradycyjnego folkloru – cykl kalendarzowo-obrzędowy – określana jako tradycyjna warstwa wczesno-klasyczna[10], pod wpływem czasu i wymagań nowych treści, wchodzących w obieg ustnej ludowej twórczości, ulegała zmianom i przekształceniom, w wyniku czego powstała nowa warstwa folkloru. Elementy języka muzycznego późniejszej warstwy (np. intonacja muzyczna, skala, rytm) uległy „nowelizacji", „modernizacji". Nowa

[9] Za: Tamara Varfalameeva: *Narodnyâ pesni Belaruskaga Panâmonnâ*. CD, C32. Książeczka dołączona do płyty. Minsk 2003.
[10] Zob.: M. I. Michajliuk: *O formirovanii melosa narodno-pesennoj klassiki na Grodnienščine*. Maszynopis. Praca dyplomowa pod kier.: Lidii Mucharinskiej. Belorusskaâ Gosudarstvennaâ Konservatoriâ im. Lunačarskogo. Minsk 1979.

treść poetycka pociągnęła za sobą nowe środki muzycznego wyrazu, w wyniku czego przynależność gatunkowa do konkretnych formuł melodyczno-rytmicznych zaczęła się rozmywać, co stało się początkiem indywidualizacji form i gatunków. Taki podział ustno-poetyckiej twórczości jest charakterystyczny zarówno dla Poniemnia, jak i Białorusi w całości[11].

Pieśni późniejszej warstwy w odróżnieniu od wczesno-tradycyjnego folkloru muzycznego mają bardziej zarysowaną indywidualizację muzyczną. Wewnętrzne skontrastowanie osiąga się dzięki zwiększonemu ambitusowi melodii, różnorodności struktur rytmicznych oraz skal – w ostatnim czasie także dur-mollowej harmonizacji melodii. Ważną cechą regionu Poniemnia jest także zmieniająca się stylistyka: od wielogłosowości (dwu- i trzygłos) na południu do jednogłosu oraz heterofonii na północy. W ostatnim czasie jednak coraz częściej pojawiają się elementy chórowego bądź zespołowego dwugłosu, a nawet trzygłosu na całym obszarze Grodzieńszczyzny.

Na formowanie się repertuaru pozaobrzędowego duży wpływ miały uwarunkowania polityczne. W odróżnieniu od Białorusi Centralnej i Wschodniej, na terytorium Białorusi Zachodniej, w tym na Poniemniu, dłużej trwał okres „przedsowiecki" – aż do 1939 r. Jeśli wierzyć źródłom omawianym w rozdziale 1, paradoksalnie przyczyniło się to do rozwoju gatunku pieśni rewolucyjnej oraz „literackiej" do słów białoruskich poetów. Jak zaznaczają białoruscy historycy muzyki, konsekwencją był rozwój miejskiego stylu pieśniowego (miejskiej tradycji), który w porównaniu z innymi regionami Białorusi występuje tu szczególnie wyraziście. Do takiej późnej tradycji zaliczamy pieśni socjalne, powstańcze, rekruckie, liryczne.

Bogaty pozaobrzędowy repertuar składa się głównie z pieśni lirycznych. Przykłady wczesnej liryki cechuje jednogłos, natomiast dla późnej tradycji charakterystyczny jest wielogłos. Najbardziej rozpowszechnionym typem wielogłosu na Poniemniu jest tzw. dwugłos z „wtorą" (*wtora*). Podział na górny i dolny głos jest bardzo wyraźny, a w świadomości śpiewaków i śpiewaczek głosy te mają swoje odrębne nazwy. I tak dolny głos jest nazywany „pierwszym", „grubym", „basem", „dołem", a górny nazywa się „drugim", „cienkim", „padvodką"[12]. Ostatnie z tych określeń funkcjonuje również w ludowej terminologii śpiewaków i śpiewaczek białoruskiego Polesia, gdzie górny głos – „padvodka" – odgrywa

[11] Zob.: *Istoriâ belorusskoj muzyki.* Red.: Lidiâ Muharinskaâ. Minsk 1976.
[12] Za: Tamara Varfalameeva: *Narodnyâ pesni ...*

podrzędną rolę, stanowiąc kontrapunkt do dolnego. Na Poniemniu jednak określa się tak górny głos, który ma równorzędną funkcję wobec dolnego. W takiej „muzycznej partyturze" najważniejsza jest całość brzmienia w pionie. Cytując za białoruską etnomuzykolog Varfalamejevą samych wykonawców: „Našy halasy schodziacca jak harmonik" („Nasze głosy schodzą się jak harmonia")[13].

Utrzymuje się, że na Poniemniu większa powszechność pieśni nieobrzędowych wpłynęła na styl repertuaru obrzędowego. W rezultacie pieśni obrzędowe często brzmią nie jak lapidarne formuły pieśniowe, lecz są podobnie do lirycznych pieśni, mających swobodniejszą melodykę, wykonywanych na długim oddechu.

W muzyce instrumentalnej największą popularność zdobyła harmonia, która do dnia dzisiejszego towarzyszy nie tylko występom zespołów folklorystycznych, ale także brzmi na uroczystościach domowych. Pozostałe instrumenty – takie jak skrzypce, cymbały, harmonijka ustna, akordeon, klarnet, gitara, bałałajka, bęben, baraban mały i wielki (z talerzem, pałeczką, brzęczącymi miedzianymi listkami), łyżki, brzękadełka – dzisiaj mają przede wszystkim zastosowanie w zespołach przy domach kultury. Wcześniej jednak podstawowe składy kapel reprezentowały się następująco: skrzypce, harmonia, bęben; harmonia i bęben uderzany pałeczką; harmonia, skrzypce, klarnet, baraban z talerzem i pałeczką; cymbały, skrzypce, harmonia; akordeon, klarnet i bęben obręczowy (*bubien*); skrzypce, cymbały, akordeon; harmonia, baraban, klarnet i piszczyk.

Na repertuar muzyków grodzieńskiego Poniemnia wpłynęła kultura polskiego etnosu – jak zaznaczają białoruscy badacze[14]. Tu bardziej, w porównaniu z innymi regionami Białorusi, rozpowszechnione były różnorodne warianty oberków, mazurków, krakowiaków, kujawiaków, które „wchodziły do repertuaru niemal każdego zachodniobiałoruskiego wiejskiego muzyka". Wraz z asymilowanymi tańcami ruskimi („barynia", „ruskaha", „rečańka", „miesiac", „karobačka", „sierbijanka", „nočka" i in.) i zachodnioeuropejskimi (walc, tango, fokstrot, pas de quatre), stanowią one o specyfice repertuaru miejscowych muzyków[15].

Powszechnie funkcjonująca w białoruskiej etnomuzykologii wyżej opisana charakterystyka etnomuzyczna terenu Poniemnia w niewielkim stopniu uwzględnia folklor polskiego etnosu.

---

[13] Ibidem.
[14] *Tradycyjnaâ mastackaâ kultura Belarusaŭ*. T. 3. *Grodzenskae Panâmonne*, kn. 1, 2. Red.: Tamara Varfalameeva. Minsk 2006, s. 540–543.
[15] Ibidem.

Generalnie nie wyróżnia się poszczególnych grup mniejszościowych, chociaż to one nadają cechy szczególne wielokulturowej muzycznej tradycji tej części kraju. Próby ujęcia polskich lokalnych tradycji były czynione jedynie przez polskie ośrodki badawcze, głównie po 1991 r., kiedy to w związku z nową sytuacją polityczną wjazd na terytorium Republiki Białoruś stał się łatwiejszy.

Ogólnemu zagadnieniu „polskiego folkloru muzycznego Kresów Wschodnich" poświęcony jest artykuł dr Tomasza Nowaka, z którego chciałabym przytoczyć tu wyszczególnione przez niego cechy charakterystyczne dla polskiego folkloru na Białorusi.

Zasadniczą część polskiego repertuaru stanowią polskie pieśni religijne: są to pieśni żałobne, wielkopostne, kolędy, pieśni wielkanocne, litanie, godzinki, różaniec – śpiewane także poza kościołem. Na drugim miejscu znajduje się obiegowy repertuar pieśni długich: ballady (ludowe oraz literackie) oraz pieśni historyczne (główne wątki tematyczne odnoszą się do wojny z Turkami, okresu zaborów oraz okresu I i II wojny światowej). Bogaty repertuar pieśni lirycznych składa się w większości z pieśni miłosnych. Jak twierdzi autor, repertuar powszechny „przywędrował tu zapewne wraz z emigrującą drobną szlachtą pochodzącą z Mazowsza i Podlasia" i był rozpowszechniany przez nią[16]. Jak zauważa Nowak, „przyniesione wątki treściowe i melodyczne nałożone na lokalne konwencje uległy pewnym przekształceniom, wytwarzając w efekcie nową jakość muzyczną"[17]. Ta nowa jakość odnosi się nie tylko do samego repertuaru, ale także kontekstu wykonywania, tak np. pieśń legionowa *Wojenko, wojenko* dzisiaj jest wykonywana w sytuacjach towarzyskich i zabawowych. Duża część repertuaru śpiewana przez społeczność polską, zarówno na Białorusi, jak i Litwie, jest w języku tzw. *prostym* (w przypadku Białorusi – jest to lokalny dialekt języka białoruskiego).

Miejscowy polski repertuar posiada następujące cechy muzyczne: przewaga metrum parzystego, dość wolne tempo, przedłużone wartości rytmiczne formuł kadencyjnych, niewielka ilość melodii wąskozakresowych, przewaga skal dur-moll (niewielką grupę stanowią melodie heksachordalne i bardzo nieliczna grupa pieśni opartych na skalach modalnych: eolska, miksolidyjska oraz jońska). Charakterystycznym zjawiskiem jest także apokopa, melizmaty z kolei są rzadkim zjawiskiem. Wokalny repertuar przeważnie stanowią

[16] Tomasz Nowak: *Polski folklor muzyczny Kresów Wschodnich*. W: *Folklor muzyczny w Polsce. Suplement do podręcznika Jadwigi Sobieskiej – rozwój badań 1980–2005*. Red.: Piotr Dahlig. Warszawa 2006, s. 324.
[17] Ibidem, s. 324.

pieśni dwugłosowe, gdzie nadrzędną rolę ma dolny głos, a *wtór*[18], czyli o tercję wyższy górny głos, nie ma znaczenia równorzędnego względem dolnego głosu, jak w przypadku tradycyjnego białoruskiego repertuaru Poniemnia. Ważnym jest wskazanie sposobu wykonywania polskiego repertuaru przy wykorzystaniu rejestru głowowego, co potwierdzają również moje badania.

[18] Wtora.

Rozdział 2

Repertuar muzyczny społeczności polskiej w rejonie grodzieńskim

Wyżej opisana ogólna charakterystyka etnograficznego regionu Poniemnia daje się całkowicie zastosować do rejonu grodzieńskiego, który objęłam swoimi badaniami. Ze względu na brak dotychczasowych dostępnych źródeł na temat kultury muzycznej polskiej mniejszości tego rejonu, stałam przed zadaniem opisu współczesnego obrazu świata muzycznego (wraz z jego pojęciami, prawami, racjami) białoruskich Polaków.

Specyfiką repertuaru Polaków na Grodzieńszczyźnie jest przewaga repertuaru religijnego. Funkcjonowanie w postaci zapisanej odręcznie (zeszyty) oraz w drukowanych formach (kantyczki, modlitewniki) zapewnia temu repertuarowi trwałą formę bytowania. Oprócz zachowanych starych kantyczek coraz częściej społeczność posługuje się współczesnymi wydaniami pieśni religijnych, wydawanych przez grodzieńską diecezję oraz ośrodki kościelne w Polsce.

W repertuarze[19] przeważają pieśni powszechne: pieśni miłosne, liryczne oraz ballady. Drugą obszerną grupę stanowią pieśni popularne, do których zaliczamy także folklor miejski, zarówno ten starszy, jak i współczesny. Na ten ostatni składają się pieśni zaczerpnięte ze środków masowego przekazu, które na gruncie miejscowym szeroko rozpowszechniły się najpierw w miastach, a następnie przeniknęły na wieś. Repertuar ten charakteryzuje się wysokim udziałem pieśni białoruskich oraz rosyjskich, które jednak w tyglu kulturowym, jakim jest Grodzieńszczyzna, stanowią swoistą mieszankę językową.

Ciekawym zjawiskiem muzycznym jest miejski folklor, tworzony przez grodzieńskich bliżej nieznanych twórców, opowiadających o życiu w rodzimym mieście. Sama nazwa „folklor grodzieński" wydaje się wiele mówić o proweniencji tej twórczości. Określeniem tym posługuje się Janina Węcławowicz, a ja wprowadziłam je także do klasyfikacji gatunkowej zarejestrowanego przez nas podczas badań terenowych repertuaru. „Mieszczańskim romansem"[20] z kolei nazywam pieśni o bardzo wyrazistej mieszance językowej i treści nawiązującej do relacji miłosnych, ale też codziennego życia mieszkańców mniejszych i większych miasteczek.

[19] Cały nagrany repertuar został dołączony w postaci płyty CD do niniejszej pracy. Opisy utworów znajdują się w aneksie.
[20] Zob.: Alena Kukreš: *Žorstki ramans.Falklornyâ pesni.* Minsk 2010.

Kolejną grupę w repertuarze powszechnym stanowią pieśni historyczne, patriotyczne oraz żołnierskie. W dzisiejszej, zmieniającej się rzeczywistości nabrały one dodatkowego znaczenia. Śpiewane niegdyś przez legionistów w okolicznościach odświętnych już w drugiej połowie XX w., dzisiaj są częścią składową obrzędu weselnego. Zmiana kontekstu funkcjonowania z czasem rozmyła pierwotne znaczenie.

Zgodnie z etnomuzyczną charakterystyką całej Grodzieńszczyzny, najstarsza warstwa folkloru, czyli cykl obrzędowo-kalendarzowy jest dość ubogo przedstawiony – także w rejonie grodzieńskim. Wielkanocne kolędowania głównie pozostały w pamięci osób starszych, wraz ze stosunkowo dużą liczbą pieśni i oracji. Z kolei praktykowane do dzisiaj kolędowania bożonarodzeniowe zachowały jedynie religijną treść tego pogańskiego w swojej podstawie obrzędu. Dzisiaj pastorałki w okresie bożonarodzeniowym brzmią jeszcze, zarówno w kościele, jak i na klatkach schodowych z ust przebranych mędrców z gwiazdą.

Z moich obserwacji wynika, że na proporcje tego czy innego repertuaru osobistego w dużej mierze wpływają dwa czynniki: wiek oraz działalność koncertowa. Oba te czynniki są ze sobą związane, jednak nie są warunkującymi się wzajemnie. Im młodszy jest wykonawca, tym „współcześniejszy" jest jego repertuar (wyniki badań ankietowych, prowadzonych z młodzieżą polskiego pochodzenia opisuję w następnym rozdziale). Z kolei działalność koncertowa jako forma aktywnego uczestniczenia w życiu kulturalnym swojego kraju lub regionu jest czynnikiem warunkującym poniekąd zasób repertuaru. Wśród moich rozmówców byli tacy, którzy co najmniej od 20 lat nie są członkami żadnego zespołu czy chóru (oprócz chóru kościelnego) oraz tacy, którzy ciągle są aktywni na lokalnych bądź krajowych scenach. Do tej pierwszej grupy należą cztery starsze panie ze wsi Kwasówka (Jadwiga Zacharewicz, Jadwiga Sawośko, Jadwiga Sańko, Stefania Szota), które mają wspólny repertuar i chętnie się nim podzieliły. Około dwóch trzecich całego ich repertuaru stanowią pieśni religijne, nazywane „świętymi" albo „kaścielnymi". Repertuar obrzędowy pamiętają słabo, a wśród pieśni powszechnych znajduje się wiele pieśni białoruskich bądź rosyjskich. Proporcje te znajdują odzwierciedlenie w upodobaniach osobistych samych rozmówczyń, gdyż na pytanie, jakie pieśni najbardziej lubią, odpowiadają one: „*Jak nam – to kaścielnyja*", „*Jak na nasz wiek, to uże kascielnyja lepiej, kaniesznie*".

W podobnym wieku są panie z zespołu Adelczanka (Amelia Jodel, Marianna Gałambieuskaja, Marianna Kandrusiewicz, Jadwiga Szupickaja, Anastazja Galewskaja), działającego przy Centrum Kultury i ludowych tradycji rejonu grodzieńskiego

w agromiasteczku Odelsk. W repertuarze zespołu znajdują się i polskie i białoruskie pieśni, które wykonawcy traktują jednakowo i uznają za swoje. Ponad trzy czwartej repertuaru stanowią pieśni powszechne. Pozostałą część zajmują pieśni obrzędowości rodzinnej oraz popularne pieśni folklorystyczne. Jak widać, w porównaniu do poprzedniej grupy, proporcje repertuaru są w dużej mierze odmienne. Z jednej strony pięć lat[21] funkcjonowania w zespole, regularne wystąpienia pozwoliły na zachowanie rodzimego repertuaru, choćby poprzez wykorzystanie go do prezentowania podczas występów. Z drugiej strony osobisty repertuar każdego z członków wzbogacił się o nowe pieśni, dzięki wymianie repertuaru między członkami zespołu, mającymi różne pochodzenie i doświadczenie muzyczne. Prowadząc badania wśród członków sformalizowanego zespołu ludowego, badacz musi zdawać sobie sprawę, że przed nim są przede wszystkim artyści, dla których również badacz jest taką samą publicznością, jak ta na sali. Dlatego rozmówczynie odruchowo prezentowały swój koncertowy repertuar. Odstąpienie od zazwyczaj wykonywanego repertuaru koncertowego – wskutek prośby o przypomnienie pieśni dziecięcych – przyniosło rezultaty badawcze.

Rzeczywistość sceniczna kreuje wąskie spektrum nowych rozwiązań muzyczno-scenicznych w celu zwiększenia „atrakcyjności" twórczości ludowej, zarówno dla słuchaczy, jak i samych wykonawców. Dlatego tradycja muzyczna Grodzieńszczyzny, podobnie jak i w całym kraju, została wystawiona na próbę i musi odnaleźć swojego miejsca w życiu społeczności.

Żeby przybliżyć kulturę muzyczną polskiej społeczności na Grodzieńszczyźnie (rejon grodzieński) postanowiłam dotrzeć do jej obrazu w świadomości jej przedstawicieli. Na potrzeby tych badań zastosowałam dwie metody badawcze. Pierwsza – metoda badania ankietowego (zastosowana tylko w odniesieniu do uczniów placówki edukacyjnej Macierz Szkolna w Grodnie). Druga – to metoda kwestionariusza muzycznego bazująca na metodzie i założeniach opisanych przez prof. Sławomirę Żerańską-Kominek. Każdą metodę oraz wyniki badań opisuję w następnym rozdziale.

[21] Zespół Adelczanka powstał w 2009 r.

Rozdział 3

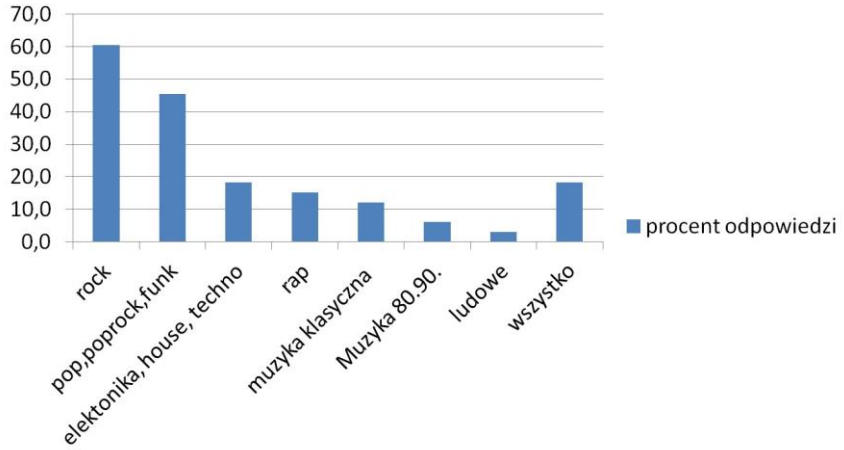
Badania empiryczne świadomości ludności polskiej

3.1. Ankietowanie wśród uczniów placówki Polska Macierz Szkolna

Dla zbadania stanu świadomości muzycznej wśród młodego pokolenia białoruskich Polaków przeprowadziłam badania ankietowe wśród młodzieży uczęszczającej na zajęcia edukacyjne w placówce Polska Macierz Szkolna w Grodnie. Jest to stowarzyszenie oświatowe, legalnie działające na terytorium Republiki Białoruś od 1995 r., którego głównym celem jest „szerzenie oświaty polskojęzycznej na terenie Białorusi w duchu narodowym, chrześcijańskim i obywatelskim”[22]. Obok Polskiej Szkoły Średniej nr 36 Polska Macierz Szkolna pozostaje jedynym ośrodkiem edukacyjnym w Grodnie, gdzie młodzież ma możliwość rozpoczęcia nauki języka polskiego na zajęciach pozaszkolnych.

W badaniach wzięły udział 33 osoby z dwóch klas o różnym poziomie zaawansowania nauki języka polskiego: 10. klasy (17 osób) – poziom B1 i 9. klasy (16 osób) – poziom A2. Osoby odpowiadające na pytania urodziły się w latach 1997–2000, a więc są to nastolatkowie w przedziale wiekowym 13–16 lat. Ankieta zawierała 10 pytań, wyniki odpowiedzi na które przedstawiam poniżej w formie diagramów.

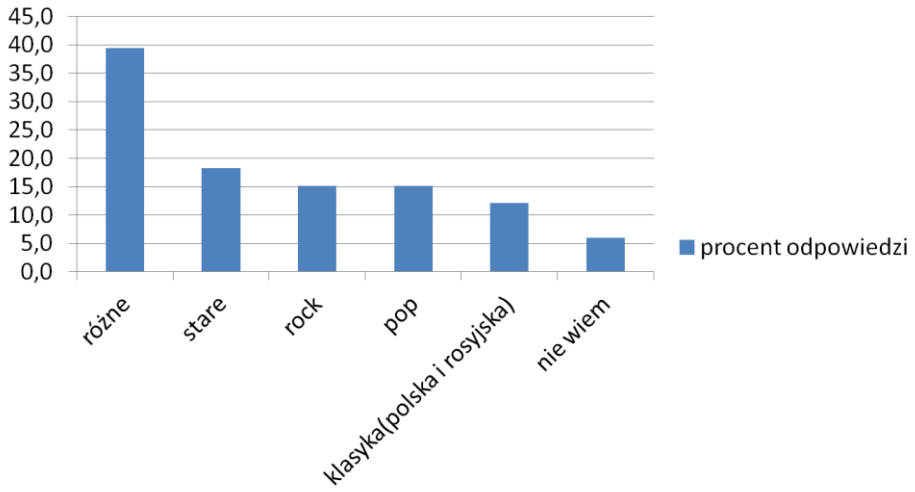
1. Jakiej muzyki słuchasz?



[22] Stanisław Sienkiewicz: *Polska Macierz Szkolna na Białorusi.* Online: < http://www.pmsgrodno.org/content/view/13/10/ >. Dostęp: 20.01.2014. Więcej zob.: Barbara Grabowska: *Poczucie tożsamości młodzieży uczącej się w szkołach z polskim językiem nauczania na Białorusi, Ukrainie i w Republice Czeskiej – studium porównawcze.* Toruń 2013.

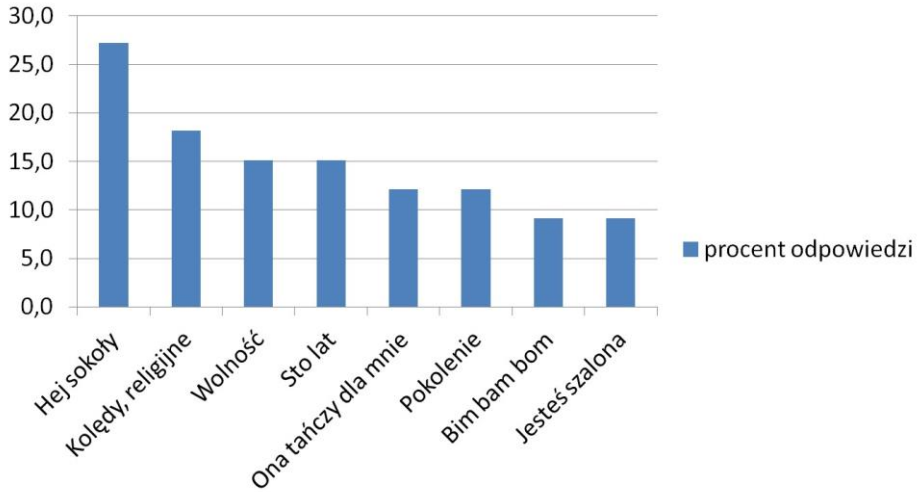
W wykresie zgrupowałam odpowiedzi w kategorie gatunków pokrewnych. Rock zawiera również hardrock i metal, rap również hip-hop i „trap”.

2. Jakiej muzyki słuchają twoi rodzice?



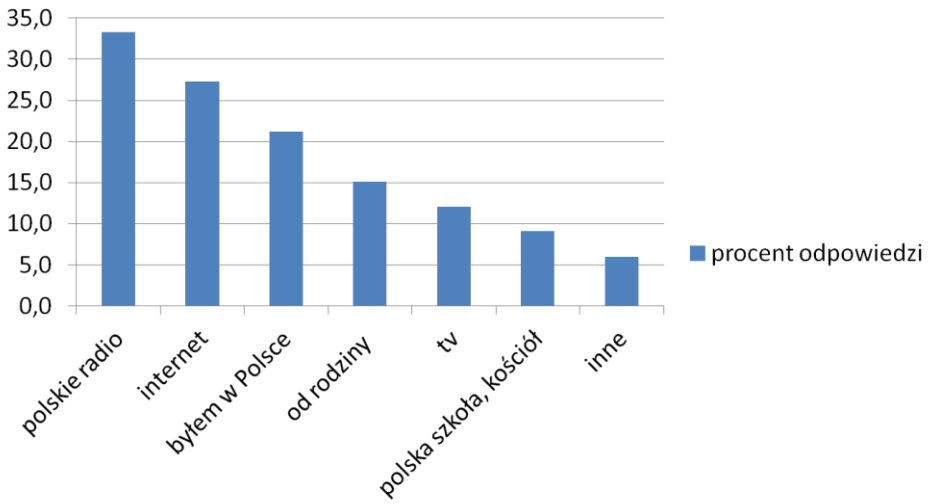
W kategorii „stare” zgrupowałam pojedyncze odpowiedzi obejmujące zarówno Wysockiego czy Bernesa, jak i muzykę lat 80. czy nawet 90. Za muzykę „starą” respondenci uważali każdą muzykę rozrywkową, która powstała przed ich urodzeniem się.

3. Jakie znasz polskie piosenki?



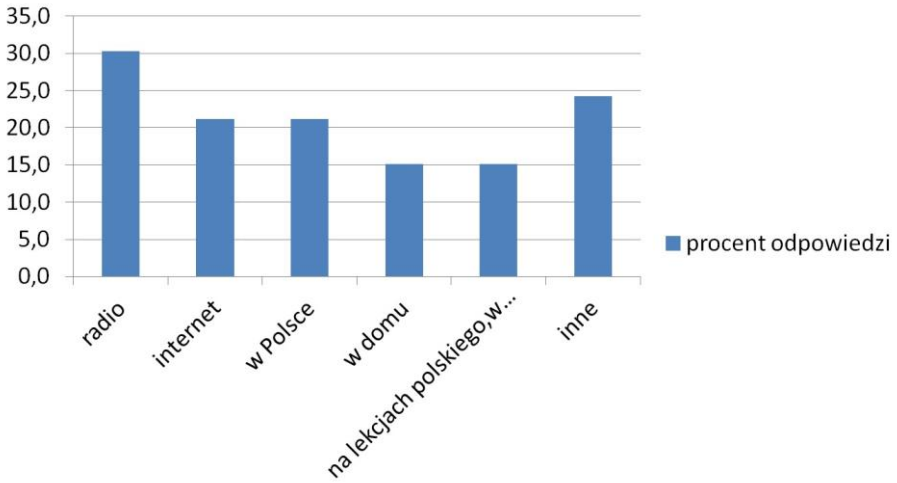
W diagramie uwzględniłam tylko utwory mające 3 lub więcej wskazań (>9%) respondenci podawali często różne tytuły czy fragmenty tekstu zamiast tytułu, ale te błędy zostały poprawione w diagramie.

4. Skąd znasz polskie piosenki?



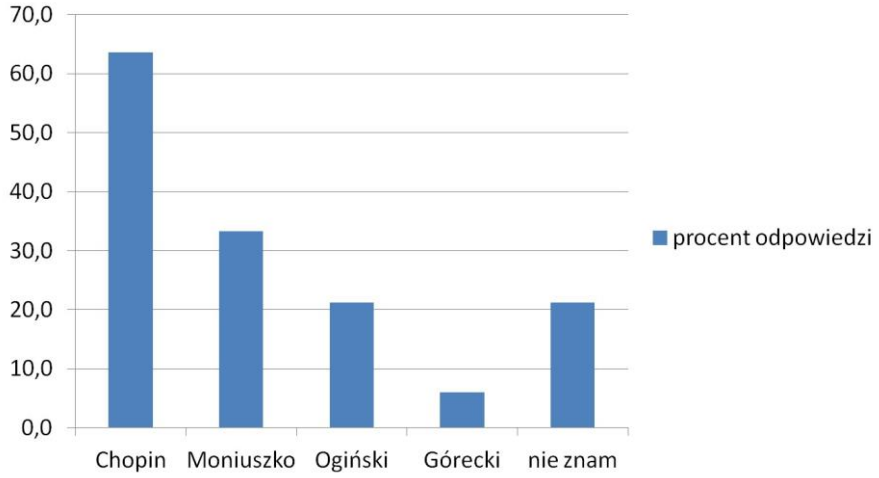
Tu poprzez „polskie radio" respondenci rozumieli wszystkie stacje radiowe nadające z Polski, w tym komercyjne, np. RMF czy ZET.

5. Gdzie słuchasz polskiej muzyki?

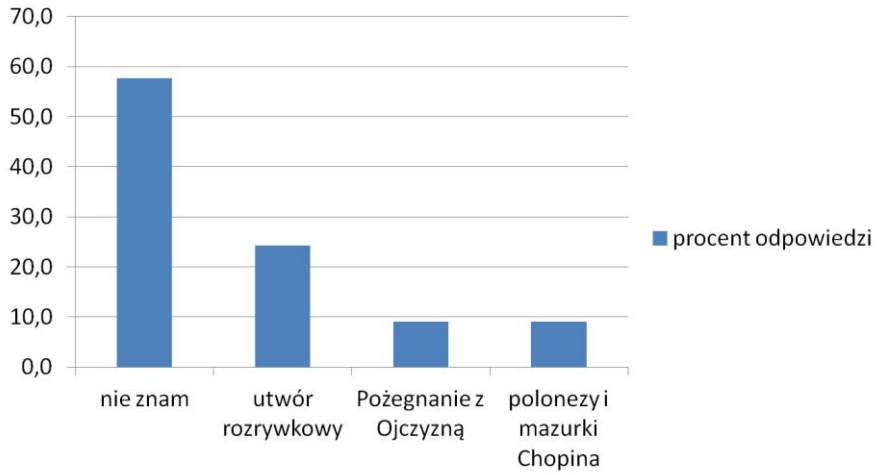


Radio – polskie rozgłośnie wymienione przez ankietowanych to ZET, RMF, Radio Eska. W jednej kategorii zgrupowane zostały odpowiedzi: „lekcje polskiego", „zajęcia w Macierzy" i „z kościoła".

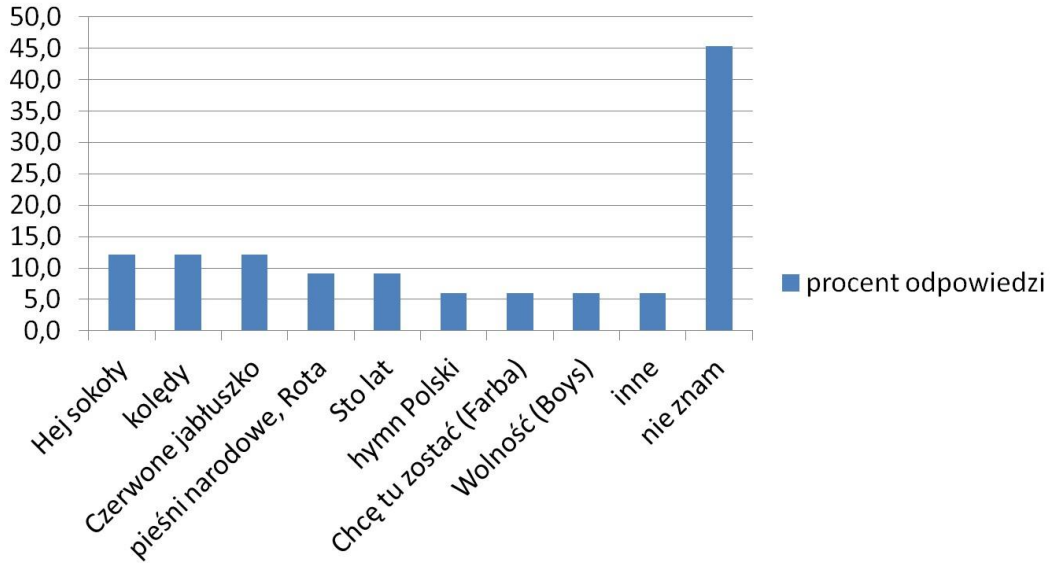
6. Jakich znasz polskich kompozytorów muzyki poważnej?



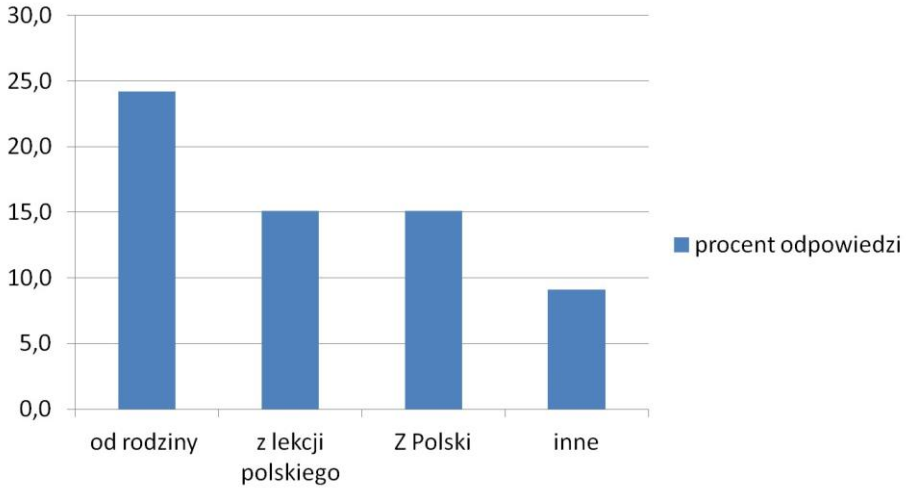
7. Jakie znasz utwory polskiej muzyki poważnej?



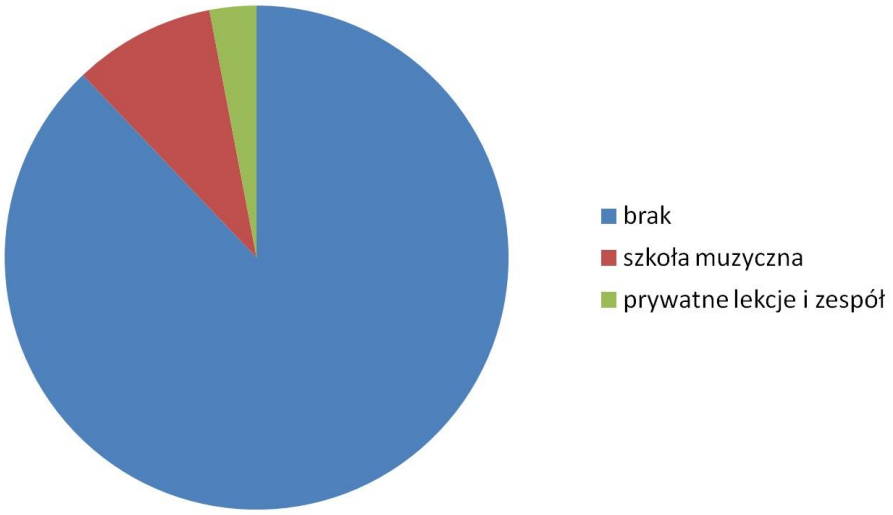
8. Jakie znasz polskie pieśni ludowe?



9. Skąd znasz polskie pieśni ludowe?



10. Jakie masz doświadczenie muzyczne?



Przedstawione powyżej diagramy odzwierciedlają dosyć niski poziom świadomości polskiej kultury muzycznej, zarówno tradycyjnej tak i współczesnej. Do młodych ludzi poprzez komercyjne media trafia muzyka popularna często niskiej jakości, a starsze pokolenie przekazuje im głównie popularne pieśni biesiadne. Jednakże uważam, że nie jest to tylko specyfika mniejszości polskiej na Białorusi, ale raczej rzeczywistość obecnego pokolenia nastolatków oraz wynik zaniedbań w edukacji muzycznej młodych Polaków na Białorusi.

3.2. Metoda kwestionariusza muzycznego

Podstawą badań nad świadomością etnomuzyczną jest założenie, że każdy członek określonej grupy posiada intuicyjną kompetencję muzyczną, pozwalającą na spontaniczną identyfikację rodzimego stylu, poprawności i zgodności z istniejącym idiomem – wzorcem wewnętrznej organizacji struktury muzycznej. W zakresie kompetencji muzycznych ciekawe eksperymenty prowadziła białoruska etnomuzykolog Zinaida Możejko[23]. Dla zbadania rozpoznawalności pieśni obrzędowych i ich gatunkowej typizacji, a następnie zbadania zależności oceny estetycznej od jej gatunkowej przynależności zastosowała ona takie narzędzie badawcze jak „zwuczaszczaja ankieta" (dźwięcząca ankieta). Był to kwestionariusz muzyczny, składający się z trzech bloków muzycznych, z których każdy zawierał pieśni obrzędowe i związane z obrzędami pieśni tradycyjne jednego z trzech etnograficznych regionów Białorusi. Zasadą było zaprezentowanie ankietowanym (białoruskim ludowym muzykom) tej części ankiety, która nie pochodziła z ich regionu. Na podstawie wyników badaczka wskazała gatunki od najbardziej do najmniej rozpoznawalnych, a także wskazała korelację pomiędzy oceną estetyczną pieśni, a prawidłowym ich zaklasyfikowaniem.

Wśród polskich etnomuzykologów problemem świadomości etnomuzycznej zajęła się prof. Sławomira Żerańska-Kominek[24]. Teoretyczną podstawą jej badań była definicja grupy etnicznej. Problematyka własnego wizerunku grupy etnicznej jest analogiczna do problematyki autowizerunku etnomuzycznego, a podział na członków i nie-członków grupy (*swoich i obcych*) w podobny sposób zachodzi na gruncie muzyki. Otóż, w wyniku zetknięcia się z muzyką *obcego* powstaje stereotyp *obcości* w muzyce, „który stanowi negatywną i wyolbrzymioną projekcję kilku najważniejszych cech determinujących poczucie obcości w muzyce". Prof. Żerańska-Kominek wyprowadza z tego bardzo ważną wykładnię: „wizerunek własnego stylu muzycznego jest odwróconym obrazem stylu obcego". Obraz ten funkcjonuje w postaci zwerbalizowanego idiomu muzycznego, na który składa się zbiór najważniejszych dystynktywnych cech danego stylu.

Swoimi badaniami pani profesor objęła społeczność litewską w Polsce (Puńsk). Narzędziem badawczym był kwestionariusz muzyczny, który zawierał pieśni tożsame z miejscowym repertuarem, pieśni posiadające część cech wspólnych oraz pieśni stylistycznie różniące się

[23] Zinaida Możejko: *Kalendarno-pesennaâ kultura Belorussii. Opyt sistemno-tipologičeskogo issledovaniâ.* Minsk 1985, s. 63 – 70.
[24] Sławomira Żerańska-Kominek: *Muzyka w przemianach tradycji etnicznej Litwinów w Polsce.* W: *Kultura muzyczna mniejszości narodowych w Polsce. Litwini, Białorusini, Ukraińcy.* Red.: Sławomira Żerańska-Kominek. Warszawa 1990, s. 13–97.

od cech badanego regionu. Po zaprezentowaniu ankietowanym każdej pieśni respondenci mieli odpowiedzieć na trzy pytania: 1) czy słuchaczowi znana jest ta pieśń? 2) czy jest to pieśń tutejsza? 3) czy słuchaczowi podoba się ta pieśń? Stopień uznania bliskości danej pieśni równał się stopniowi identyfikacji grupy Litwinów z rodzimym stylem. W tym celu została dokonana analiza statystyczna, która potwierdziła hipotezę dużego stopnia identyfikacji z rodzimym stylem. Dokonano także analizy semantycznej wypowiedzi w celu określenia stereotypu grupy obcej w świadomości badanych[25].

W swoich badaniach nad świadomością muzyczną mniejszości polskiej na Grodzieńszczyźnie (rejon grodzieński) także zastosowałam metodę kwestionariusza muzycznego bazującą na metodzie i założeniach opisanych przez prof. Żerańską-Kominek. Celem moim było zdefiniowanie odmiennych idiomów stylistycznych istniejących w świadomości badanej grupy. Narzędziem badania był kwestionariusz muzyczny, a uzyskane wypowiedzi zostały poddane tylko jednego rodzaju analizie – analizie semantycznej. Polegała ona na skonfrontowaniu reakcji ankietowanych i ich komentarzy do muzyki *obcej* z reakcjami na muzykę *swoją*.

3.2.1. Konstrukcja kwestionariusza

Mój kwestionariusz składał się z piętnastu fragmentów muzycznych (dziesięciu wokalnych, jednego – wokalno-instrumentalnego oraz czterech instrumentalnych[26]). Siedem pieśni i jeden utwór instrumentalny pochodziły z Poniemnia (rejony szczuczyński, dziatłowski, woronowski); jedna pieśń, wokalno-instrumentalny utwór oraz melodia taneczna – z terenu Wielkopolski i Mazowsza; trzy pieśni i jeden instrumentalny utwór z Podlasia. A więc przykłady dźwiękowe pochodzą z trzech różnych regionów etnograficznych – od pokrywającego się z badanym terenem poprzez częściowo podobnym i najdalej położonego i najmniej pokrewnego. Wszystkie utwory są reprezentatywnymi przykładami określonych regionów.

[25] Na tej autorskiej metodzie prof. Żerańskiej-Kominek bazują także badania Anny Szewczuk-Czech nad świadomością etnomuzyczną ludności białorusko- oraz ukraińskojęzycznej Podlasia. Zob. więcej: Anna Szewczuk-Czech: *Świadomość etnomuzyczna ukraińskojęzycznej ludności Podlasia*. Praca magisterska pod kier. prof. dr hab. Sławomiry Żerańskiej-Kominek. Instytut Muzykologii UW. Warszawa 1996.

[26] W dotychczasowych badaniach stosujących tę metodę nie uwzględniano w ankietach dźwiękowych muzykę instrumentalną. Postanowiłam włączyć do „pytań" muzykę instrumentalną, aby sprawdzić stopień *swojskości* bądź obcości rytmów dwumiarowych stabilnych oraz trójmiarowych w tempie rubato. Poza tym muzyka bez tekstu śpiewanego kieruje całą wagę na takie elementy muzyczne, jak tempo, barwa instrumentu, sposób wykonania, możliwość zatańczenia do tej melodii, czyli elementów pozawerbalnych.

Il. 3. Zawartość kwestionariuszu dźwiękowego

Suwalskie. Podlasie. PRCD 158. Polskie Radio SA. Warszawa 1997. *Pieśni z Podlasia:*
1. *Oberek weselny* – utwór instrumentalny. Skład kapeli: harmonia pedałowa, skrzypce. Trójmiar. Grają: Stanisław Kąkolewski ur. 1939, Jan Kąkolewski ur. 1942. Podlasie – wieś Sępochów, woj. mazowieckie. 2. *Polka cyganeczka* – utwór instrumentalny. Rytm parzysty. Skład kapeli: harmonia 3-rzędowa, bębenek. Wieś Dobryń Duży, woj. lubelskie. 3. *Korowajnoje ciasto* – weselna pieśń śpiewana podczas pieczenia korowaja. Śpiew solowy. Przykład zmiennego rytmu. Bardzo „ozdobny" śpiew. Gatunek typowy dla białoruskiej tradycji śpiewnej. Wieś Dokudów, woj. lubelskie. 4. *Oj już niedaleczko czerwone jajeczko* – pieśń wiosenna wielkanocna, śpiewana w okresie postu. Śpiew zespołowy. Unisono. Język polski. Śpiewa: zespół kobiet. Wieś Dołhobrody, woj. lubelskie.
Kresy I. Wileńszczyzna – Grodzieńszczyzna. PRCD 163. Polskie Radio SA. Warszawa 1998.
5. *Z tamtej strony jeziora stoi lipa zielona* – pieśń miłosna. Pieśń solowa. Wyk.: Teresa Pietul, ur. 1940. Nagr.: 1995 r. Wieś Surkonty, obwód grodzieński. 6. *Oberek „Pod Lidą"* – utwór instrumentalny. Cymbały. Trójmiar. Gra: Tekla Wincukiewicz, ur. 1929. Nagr.: 1992 r. Miasto Ejszyszki, rejon solecznicki, Litwa. 7. *Dobry wieczór panianeczka, winszujem wiankiem zielionym* – kolęda życząca wielkanocna. Śpiew zespołowy. Zaśpiew solowy, następnie dwugłos. Zespół śpiewaczek (10 kobiet). Nagr. 1995. Wieś Katowiczi i Kukli, rejon woronowski, obwód grodzieński.
Narodnyâ pesni Belaruskaga Panâmonnâ. CD, C32. Wstęp: Tamara Varfalameeva. Belaruskaâ dzâržaŭnaâ akademiâ muzyki. Kabinet narodnaj muzyki. Minsk 2003.
8. *Da my Jurja pačynajem* – obrzędowo-kalendarzowa – na św. Jerzego. Nadzieja Burak, 1926. Solowa. Przykład śpiewu piersiowego, donośnego, bardzo obszernego. Wieś Achonawa, rejon dziatłowski, obwód grodzieński. 9. *Chadzili-bludzili valačobnički* – wielkanocna. Obrzędowo-kalendarzowa, wołoczebna. Śpiew zespołowy. Zaśpiew – solo, refren – zespół, dwugłos. Typ: zwrotkowy. Wykonuje: zespół 7 kobiet. Wykonuja: Nina Liaŭkievič ur. 1927; Maryja Prytulik ur. 1926; Sofja Misan ur. 1934; Nina Liaŭkievič ur. 1934; Viera Prytulik ur. 1947; Darja Žylinskaja ur. 1938; Sofja Lagun ur. 1935. Zespółowa. – przykład zespołowego śpiewu obrzędowego, gdy zwrotki spiewane przez tzw. *zapiewajło*, natomiast refreny śpiewane przez cały zespół. Właśnie w refrenach prowadzony jest dwugłos: dolny – cały zespół, tercja wyżej – jedna osoba. Wieś Studzierowszczyna, dziatłowski rejon, obwód grodzieński. 10. *I pahaniaj valy u sad višniovy* – obrzędowo-kalendarzowa, wiosenny korowód. Śpiew zespołowy. Zaśpiew, dwugłos. Stopniowe dołączenie do śpiewu pozostałych członków zespołu. Śpiewa: zespół sióstr Kanievicz. Wieś Powołoka, rejon woronowski, obwód grodzieński. 11. *Zastukacieli, zahrukacieli varanyja koni na dvare* – obrzędowa-rodzinna, weselna. Zespołowy śpiew. Unisono. Wąski zakres: 3. Śpiewają: Ksienija Nienartovič ur. 1926; Alena Rymko ur. 1924; Viera Pazniak ur. 1933; Taisija Novik ur. 1930; Lidzija Rymko ur. 1942; Antanina Novik ur. 1931; Lilija Nienartovič ur. 1947. Wieś Saroki, rejon szczuczyński, obwód grodzieński. 12. *Ŭže sonce zakacilasio* – pozaobrzędowa, liryczna. Zaśpiew, dwugłos oraz epizodyczny trzygłos. Przykład późnej tradycji wielogłosowej. Ambitus duodecymy. Śpiewają: jak w p. 11.
Polish folk Music. Songs and music from various regions. Polskie Nagrania. Warszawa 1990.
13. *Oberek z przyśpiewkami* – Śpiew, na przemian gra kapela. Skład kapeli: skrzypce, basy trzystrunne, barabanik z talerzami. Przykład rytmu mazurkowego i tempo rubato. Wieś Glina, woj. mazowieckie. 14. *Polka* – utwór instrumentalny. Rytm parzysty. Skład kapeli: skrzypce podwiązane, dudy. Pow. Rawicz i pow. Gostyń., woj. wielkopolskie. 15. *A jak wum sie nie podobo, że nieładnie śpiywom* – przyśpiewka. Śpiew solowy. Przykład rytmu mazurkowego w śpiewie, styl rubato. Franciszka Ciesiółkówna 1881. Miasto Kościan, woj. wielkopolskie.

Prezentacja kwestionariusza polegała na przedstawieniu słuchaczom krótkich fragmentów, po czym byli oni proszeni o odpowiedź na następujące pytania 1) czy słuchaczowi znana jest ta pieśń (melodia instrumentalna)? 2) Czy ta pieśń (melodia instrumentalna) jest tutejsza? 3) Czy słuchaczowi podoba się ta pieśń/(melodia instrumentalna)?

Il. 4. Mapa kwestionariusza dźwiękowego

Należy zaznaczyć, że badania te mają wybitnie jakościowy charakter. Często prosiłam respondentów o komentarz do wysłuchanej pieśni czy melodii instrumentalnej, co ankietowani chętnie robili. Komentarze, niekiedy bardzo obszerne, oraz pozawerbalne formy wyrażania stosunku do przedstawianych pieśni i muzyki tanecznej posłużyły za podstawę do analizy semantycznej oraz próby sformułowania wizerunku kultury muzycznej funkcjonującej w świadomości społeczności polskiej na badanym obszarze. Dzięki tej metodzie udało się przynajmniej w jakimś stopniu wyartykułować najważniejsze cechy muzyki funkcjonującej w świadomości muzycznej badanej grupy.

3.2.2. **Opis uzyskanych wyników. Analiza komentarzy werbalnych**

Na podstawie analizy komentarzy werbalnych i pozawerbalnych można stwierdzić, że żaden z zasłyszanych stylów reprezentujących jeden z trzech regionów etnograficznych nie został w całości uznany przez respondentów za *swój*. Hipotetyczne założenie o uznaniu za *swój* przez badanych któregoś spośród trzech prezentowanych stylów nie potwierdziło się (w tym wypadku założenie dotyczyło polskojęzycznego repertuaru grodzieńskiego Poniemnia). Co ciekawe, żaden z prezentowanych regionów etnograficznych nie został w całości określony także jako *obcy*. Odrzucone zostały nawzajem także odległe etnomuzycznie regiony Poniemnia i Wielkopolski z Mazowszem.

Muzyka *obca* spotykała się z natychmiastową reakcją, co potwierdza założenie spontaniczności i intuicyjności identyfikacji muzyki własnej. Styl *obcy* zawsze był określany mianem „*nie nasza”*, często na zmianę z określeniem *biełaruskaja, niejkaja biełaruskaja*. Znajdujące się na dwóch różnych biegunach określenia *nasza* i *biełaruska* wyrażały także szersze wypowiedzi o charakterze analizującym:

> *„U nas inakszy akcent, a u ich inakszy akcent. My możam daże zaśpiawać pa etomu, a u nas akcent druhi.* – A jaki u was? – *Nu, wo, bolieje... Jak u nas adna u kaściele śpiawaje tak „U-o!”* [śpiewa wysoko, falsetem] *Tam* [na nagraniu] *na krzyk...i tak ciahnuć, a my chutczej śpiawajem. U nas tak nie ciahnuć tak* [pokazuje jak]. *A jany tak zaciahwajuć”.*

> „*Ot! To takie «e-e-e», wot to, Pani słyszała, to ja nazywam zaciągnięciem. Ot, te według mnie jest bardzo charakterystyczne dla tutejszych Biełarusinów*”.

Poprzez negację *obcego* stylu rozmówcy potrafili wyartykułować także własny styl:

> *„Krzyk* [w odniesieniu do zasłyszanego nagrania z Poniemnia]. *A u nas bardziej gowor. My takija zusim nie śpiawajem”.*

Kolejną opozycję cech składających się na wizerunki *obcego* i *swojego* jest para: *krzyk* a *inteligencja* odpowiednio. Określenia te wiążą się także ze sposobem bycia, który ma bezpośredni wpływ na tworzoną kulturę muzyczną.

„Zależy od tego, od kogo pochodzą te piosenki. Są białoruskie piosenki, które mogą taki dźwięk mieć okrągły, jeżeli to inteligencja. Inteligencja krzyczeć nie budzie. To ona coś ma innego w sobie, niż prosty naród".

Świadomość nietutejszości odmiennego stylu nie przeszkadzała jednak ankietowanym w uznaniu walorów artystycznych twórczości.

„Nie... to pa biełarusku śpiawajuć... ale ż karasiwo jany śpiawajuć. Dobra".

„O, na głosy! Dobrze śpiewaje. To już po białorusku. Teraz tego nie śpiewają. To jest ludowe śpiewanie, ludowe głosy".

Idiom *ludowego głosu* w większości ma konotacje narodowościowe, przy czym w stosunku do polskojęzycznych pieśni z kwestionariusza tylko raz użyto sformułowania *ludowy głos.* Ważnym jest to, że idiom *polski* jest pojęciem przestrzennym i, owszem, w miejscowej tradycji jest on zwerbalizowanym poczuciem *swojskości* wobec *białoruskiego.* Jednak, gdy perspektywa oceny się rozszerza, *polski* przede wszystkim oznacza coś w Polsce, a dopiero później na Białorusi.

„*O, to typiczne polskie. Dla tych kresowych*"

„*Eta u Polszczy, kalia Sokółki baby śpiewają*"

Inną kwestią jest śpiewanie na głosy, które, jak słychać w komentarzach badanych, wiąże się z tradycją *obcą*.

„Wedlug mnie, to chyba na jeden głos tu śpiewano. [...] Białorusini śpiewają na głosy".

Reakcje i komentarze dotyczące muzyki instrumentalnej dają bardzo ciekawy obraz funkcjonowania instrumentów muzycznych w kulturze miejscowej – bądź polskiej w ogóle. Otóż cymbały nie są odbierane jako instrument ludowy, lecz zaliczane do współczesnego instrumentarium profesjonalnego. Brzmienie dud nie jest rozpoznawane w ogóle, a w swoich przypuszczeniach respondenci mówili, że na pewno nie jest polskie. Wśród tańców polka była rozpoznawana bardzo szybko. Oberki były uznawane za polskie, czyli *swoje*, ale tylko te wykonywane na harmonii zostały rozpoznane jako oberki.

Wśród pieśni obrzędowych rozpoznawane były pieśni wielkanocne, których refreny często były podchwytywane przez ankietowanych. Jednym z ważnych dla respondentów kryteriów różnicowania pieśni było kryterium językowe. Język polski w tym wypadku świadczył o pochodzeniu pieśni. Jednak pieśń śpiewana po polsku nie zawsze była uznawana za *swoją*, co wprowadzało informatorów w zakłopotanie. Śmiem uważać, że zachodziła reakcja typu: słyszę język polski → jest to polska pieśń → śpiewają ją Polacy → jestem Polakiem → ale nie jest to nasza pieśń → jestem innym Polakiem. Świadomość swojej odrębności jako grupy potwierdza się także w komentarzach na temat własnej „polskości": „*...my to takija – horszyja paliaki, a tam wo [w Polsce] praudziwyja*".

Wyniki kwestionariusza muzycznego w konfrontacji z wykonywanym przez respondentów repertuarem muzycznym, nagranym podczas badań terenowych, przedstawiają się jeszcze trochę inaczej. W tym przypadku dochodzą cechy repertuaru białoruskiego, nieuwzględnione w kwestionariuszu muzycznym, najczęściej ujawniające się w trakcie właściwych badań terenowych,. Analiza zebranych materiałów pozwoliła mi scharakteryzować polską kulturę (do której zalicza się *swoją*) i białoruską, funkcjonującą w świadomości moich informatorów.

Oto jej niektóre najważniejsze cechy[27]:

1. Wyższy status kultury polskiej. Większa wartość repertuaru religijnego.
2. Cechy polskiej kultury muzycznej = „bardziej *swoje*" = akceptowane. J**ęzyk polski, „spokojny" – „łagodny" – „akademicki" śpiew. Chóry (świeckie, ludowe, kościelne, zespoły z kierownikiem). Unisono.** Rubato. **Repertuar doroczny: pieśni wołoczebne (wołokajne), pieśni dożynkowe. Cykl rodzinny: wesele, pogrzeb.**
3. Cechy białoruskiej kultury muzycznej = „bardziej *obce*" = niski stopień akceptacji. **Język białoruski, „ludowe".** Wielogłos. Szerokie śpiewanie samogłosek, donośny śpiew, piersiowy tembr. Krzykliwość. **Stabilne metrum, brak swobody poruszania się wewnątrz metrum.**

Zastosowanie ankiety dźwiękowej w badaniu nad pograniczem kulturowym, jakim jest obszar Grodzieńszczyzny, jest bardzo dobrym narzędziem do badań nad autowizerunkiem muzycznym określonej grupy społecznej. Wyniki ankiety dźwiękowej oraz stricte muzyczna

[27] Grubą czcionką zostały zaznaczone cechy charakterystyczne dla własnej kultury muzycznej polskiej społeczności w rejonie grodzieńskim, objętej badaniami.

analiza właściwego repertuaru własnego badanej grupy dają mi podstawę do myślenia o specyficznym i odrębnym wizerunku kultury muzycznej społeczności polskiej na Grodzieńszczyźnie. Wpisując się w ogólną tradycję muzyczno-etnograficzną Poniemnia, wszystkie cechy są nieco rozmyte, zatarte, brak w nich definitywnych rys. Nie jest to ani białoruska kultura grodzieńskiego Poniemnia, ani też macierzysta polska kultura w postaci spotykanej na terytorium Polski. Wymowna jest pewna prawidłowość: gdy na koniec wywiadu prosiłam respondentów o zaśpiewanie swojej ulubionej pieśni, najczęściej słyszałam któryś z popularnych w latach 60.–80. XX w. szlagierów rosyjskich. Funkcjonowanie obrazu własnej kultury w świadomości polskiej mniejszości narodowej wydaje się być w rzeczywistości zupełnie inne. Ale m.in. za pomocą tego kreowanego autowizerunku podtrzymuje się poczucie własnej polskiej tożsamości. Ważnym wydaje się tu podkreślenie odmienności ich własnej kultury od polskiej w Polsce.

Zakończenie

Z perspektywy ewolucji polityki wobec mniejszości, w większości dawnych krajów socjalistycznych Europy Środkowej można wyróżnić trzy etapy. Pierwszy trwał do końca lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku i przejawiał się w działaniach zmierzających do asymilacji mniejszości narodowych w życiu codziennym. Nie uwzględniano odrębności kulturowej, likwidowano bądź ograniczano działalność etnicznych organizacji, tworzono bariery uniemożliwiające awans społeczno-zawodowy członkom mniejszości. Czasami na pokaz utrzymywano kilka zespołów artystycznych o charakterze świąteczno-skansenowym. Etap drugi rozpoczął się wraz z transformacją ustrojową i wiązał się z kształtowaniem polityki zmierzającej do upodmiotowienia mniejszości narodowych i etnicznych w sferze instytucjonalnej, w prawie i w dostępie do polityki. O trzecim etapie można mówić wtedy, gdy społeczności mniejszościowe uświadamiają sobie potrzebę i podejmują działania mające na celu ochronę tożsamości etnicznej swojej grupy i występują na forum publicznym o przyznanie lub respektowanie ich praw. Właśnie na tym etapie znajduje się polska mniejszość na Białorusi. Jej dalszy los zależy od uwarunkowań politycznych Białorusi, własnej determinacji, ale też od pomocy i przemyślanej polityki państwa polskiego.

Bibliografia

„Encyklopedia Gazety Wyborczej”, t. 11. Warszawa 2005.

„Encyklopedia Geografii Świata, Europa Wschodnia, Azja Północna i Środkowa, Zakaukazie”. Warszawa 1997.

Alena Kukreš: *Žorstki ramans.Falklornyâ pesni.* Minsk 2010.

Anna Engelking: *Boh adzin, wier mnoha. Z badań etnograficznych na Grodzieńszczyźnie*. W: „Konteksty”, z. ¾, 1996.

Anna Engelking: *Nacje, to znaczy grupy religijne. O wynikach badań terenowych na Grodzieńszczyźnie,* „Kultura i Społeczeństwo”, t. XL, nr. 1, 1996.

Anna Szewczuk-Czech: *Świadomość etnomuzyczna ukraińskojęzycznej ludności Podlasia*. Praca magisterska pod kier. prof. dr hab. Sławomiry Żerańskiej-Kominek. Instytut Muzykologii UW. Warszawa 1996.

Barbara Grabowska: *Poczucie tożsamości młodzieży uczącej się w szkołach z polskim językiem nauczania na Białorusi, Ukrainie i w Republice Czeskiej – studium porównawcze.* Toruń 2013.

Bożena Muszkalska, Łukasz Smoluch*: Tradycje muzyczne Polaków na obczyźnie. Wybrane regiony*. W: *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*. Red.: Weronika Grozdew-Kołacińska. Warszawa 2014.

Dorota Niemczyk: *Ustna tradycja muzyczna a świadomość narodowa polskiej mniejszości na zachodnich terenach Białorusi na przykładzie wsi Mikiańce i Narkuny.* Praca magisterska pod kier. prof. dr hab. J. Stęszewskiego. Zakład Muzykologii IHS UAM. Poznań 1997.

Istoriâ belorusskoj muzyki. Red.: Lidiâ Muharinskaâ. Minsk 1976.

Iwona Kabzińska: *Między pragnieniem ideału a rzeczywistością. Polacy na Litwie, Białorusi i Ukrainie w okresie transformacji systemowej przełomu XX i XXI stulecia.* Warszawa 2009.

Iwona Kabzińska: *Wśród kościelnych polaków.* Warszawa 1999.

M. I. Michajliuk: *O formirovanii melosa narodno-pesennoj klassiki na Grodnienščine*. Maszynopis. Praca dyplomowa pod kier.: Lidii Mucharinskiej. Belorusskaâ Gosudarstvennaâ Konservatoriâ im. Lunačarskogo. Minsk 1979.

N. L. Ulejčyk: *Etnogenez i etničeskaâ istoriâ Grodnenskogo Poneman´â*. W: *Etnokulturnye procesy Grognenskogo Poneman´â v prošlom i nastoâščem*. Minsk 2014.

N. L. Ulejčyk: *Etnogenez i etničeskaâ istoriâ Grodnenskogo Poneman´â*. W: *Etnokulturnye procesy Grognenskogo Poneman´â v prošlom i nastoâščem*. Minsk 2014.

Piotr Eberhardt: *Polska ludność kresowa. Rodowód, liczebność, rozmieszczenie.* Warszawa 1998.

Renata Urbaniak: *Śpiewy pogrzebowe Polaków z okolic Werenowa na Białorusi.* Praca magisterska pod kier. prof. dr hab. J. Stęszewskiego. Zakład Muzykologii UAM. Poznań 1997.

Sławomira Żerańska-Kominek: *Muzyka w przemianach tradycji etnicznej Litwinów w Polsce.* W: *Kultura muzyczna mniejszości narodowych w Polsce. Litwini, Białorusini, Ukraińcy.* Red.: Sławomira Żerańska-Kominek. Warszawa 1990.

Tamara Varfalameeva: *Pesni Belaruskaga Panâmonnâ*, CD, C32. Książeczka dołączona do płyty. Minsk 2003.

Tomasz Nowak: *Polski folklor muzyczny Kresów Wschodnich*. W: *Folklor muzyczny w Polsce. Suplement do podręcznika Jadwigi Sobieskiej – rozwój badań 1980–2005.* Red.: Piotr Dahlig. Warszawa 2006.

Tradycyjnaâ mastackaâ kultura Belarusaŭ. T. 3. *Grodzenskae Panâmonne*, kn. 1, 2. Red.: Tamara Varfalameeva. Minsk 2006.

Zinaida Možejko: *Kalendarno-pesennaâ kultura Belorussii. Opyt sistemno-tipologičeskogo issledovaniâ.* Minsk 1985.

Stanisław Sienkiewicz: *Polska Macierz Szkolna na Białorusi.* Online: <http://www.pmsgrodno.org/content/ view/13/10/ >. Dostęp: 20.01.2014.

Aneks 1.

Nagrany repertuar

Cykl obrzędowo-kalendarzowy:

– zimowy

1. *Mesyjasz przyszedł na świat prawdziwy* – pastorałka.
   (Jadwiga Zacharewicz, Jadwiga Sawośko, Jadwiga Sańko, Stefania Szota; Kwasówka)
2. *Narodzenia Pana dzień dziś wesoły* – pastorałka, „na Boże Narodzenie".
   (Jadwiga Zacharewicz, Jadwiga Sawośko, Jadwiga Sańko, Stefania Szota; Kwasówka)
3. *Stała nam się nowina miła* – pastorałka, „śpiewa się i w domu i w kościele na koliady".
   (Jadwiga Zacharewicz, Jadwiga Sawośko, Jadwiga Sańko, Stefania Szota; Kwasówka)
4. *Stała nam się stała nowa nowina* – pastorałka, „śpiewano na Boże Narodzenie".
   (Sinkiewicz Edward; Sopoćkinie)

– wiosenny

5. *Dobry wieczor, młoda panieneczko* – wielkanocna, „śpiewano podczas wielkanocnego kolędowania".
   (Sinkiewicz Edward; Sopoćkinie)

– żniwo

6. *Plion, niesiem plion, gospodarzu w dom* – pieśń dożynkowa.
   (Antanina Jurczenia, Stanisław Zmitrowicz; Sopoćkinie)

Cykl obrzędowo-rodzinny:

– wesele

7. *Biała sukienka, złoty pas* – pieśń weselna, „kiedy panna młoda wyjeżdża z domu".
   (Antanina Jurczenia, Stanisław Zmitrowicz; Sopoćkinie)
8. *Mamuniu moja, ładne córy masz* – pieśń weselna.
   (Antanina Jurczenia, Stanisław Zmitrowicz; Sopoćkinie)

9. *Nie jedź, synu, nie jedź, ciemna chmura idzie* – pieśń weselna, „śpiewano przy stole weselnym”.
   (Antanina Jurczenia, Stanisław Zmitrowicz; Sopoćkinie)

10. *Panie i panowie, proszę posłuchać* – weselne przemówienie swata, „wianek”.
    (Sinkiewicz Edward; Sopoćkinie)

11. *Siądaj, och, siądaj, moje kochanie* – pieśń weselna, „śpiewano podczas odjazdu młodych do domu młodego”.
    (Antanina Jurczenia, Stanisław Zmitrowicz; Sopoćkinie)

12. *Słońce hreje, viecier vieja* – pieśń weselna, w języku białoruskim.
    (Amelia Jodel, Marianna Gałambieuskaja, Marianna Kandrusiewicz, Jadwiga Szupickaja, Anastazja Galewskaja; Odelsk)

13. *Sucha kolina w dole stoi* – pieśń weselna, „jak młoda się zbiera do wyjazdu z domu”.
    (Romualda Tolkina; Grodno)

14. *W zielonym gaiku kanareczek nuci* – pieśń weselna.
    (Amelia Jodel, Marianna Gałambieuskaja, Marianna Kandrusiewicz, Jadwiga Szupickaja, Anastazja Galewskaja; Odelsk)

– pogrzeb

15. *Już dobranoc* – pieśń pogrzebowa.
    (Sinkiewicz Edward; Sopoćkinie)

16. *Już idę do grobu* – pieśń pogrzebowa.
    (Sinkiewicz Edward; Sopoćkinie)

17. *Ogromny głosie* – pieśń pogrzebowa.
    (Sinkiewicz Edward; Sopoćkinie)

18. *Ostatni dzwon* – pieśń pogrzebowa.
    (Sinkiewicz Edward; Sopoćkinie)

19. *Przypatrzcie się moi mili* – pieśń pogrzebowa.
    (Sinkiewicz Edward; Sopoćkinie)

20. *Różańcowa Pani nieba, ziemi* – pieśń pogrzebowa.
    (Sinkiewicz Edward; Sopoćkinie)

21. *Żegnam Cię, mój świecie wesoły* – pieśń pogrzebowa.
    (Sinkiewicz Edward; Sopoćkinie)

Repertuar powszechny:

– ballady

22. *Cztery mili od Warszawy* – ballada miłosna.
    (Antanina Jurczenia, Stanisław Zmitrowicz; Sopoćkinie)

23. *Liubiŭ kazačeńka charošu dziaŭčynu* – ballada miłosna.
    (Antanina Jurczenia, Stanisław Zmitrowicz; Sopoćkienie)

– zalotne i miłosne

24. *Wyganiała Kasia wołki* - miłosna / zalotna.
    (Amelia Jodel, Marianna Gałambieuskaja, Marianna Kandrusiewicz, Jadwiga Szupickaja, Anastazja Galewskaja; Odelsk)

25. *Dzievulia maja, zaręnczonaja* – miłosna, w języku białoruskim.
    (Amelia Jodel, Marianna Gałambieuskaja, Marianna Kandrusiewicz, Jadwiga Szupickaja, Anastazja Galewskaja; Odelsk)

26. *Idzie Leon miedzą, a Kasieńka w sadzie* – miłosna.
    (Antanina Jurczenia, Stanisław Zmitrowicz; Sopoćkinie)

27. *Jak ja jechał przez las do dziewczyny* – miłosna.
    (Sinkiewicz Edward; Sopoćkinie)

28. *Nese Halia wodu, koromysła hnetsia* – miłosna, w języku ukraińskim.
    (Amelia Jodel, Marianna Gałambieuskaja, Marianna Kandrusiewicz, Jadwiga Szupickaja, Anastazja Galewskaja; Odelsk)

29. *Nyczinka jasna, zirońki zzjajuć* – miłosna, w języku ukraińskim.
    (Amelia Jodel, Marianna Gałambieuskaja, Marianna Kandrusiewicz, Jadwiga Szupickaja, Anastazja Galewskaja; Odelsk)

30. *Przyjechał Jasio na siwym koniu* – miłosna.
    (Amelia Jodel, Marianna Gałambieuskaja, Marianna Kandrusiewicz, Jadwiga Szupickaja, Anastazja Galewskaja; Odelsk)

31. *Rasła ŭ sadu višnia, ci ja u vas, mamu, lišnia* – liryczna, „śpiewali na weselu, żeby młoda popłakała”, w języku białoruskim.
    (Jadwiga Zacharewicz, Jadwiga Sawośko, Jadwiga Sańko, Stefania Szota; Kwasówka)

32. *Ty pójdziesz góro, a ja dolino* – miłosna.
    (Antanina Jurczenia, Stanisław Zmitrowicz; Sopoćkinie)

– patriotyczne, partyzanckie, żołnierskie

33. *Jak dobrze nam zdobywać góry* – harcerska.
(Amelia Jodel, Marianna Gałambieuskaja, Marianna Kandrusiewicz, Jadwiga Szupickaja, Anastazja Galewskaja; Odelsk)

34. *Płynie Wisła, płynie, po polskiej krainie* – patriotyczna.
(Jadwiga Sawośko, Jadwiga Zacharewicz; Kwasówka)

35. *O mój rozmarynie rozwijaj się* – żołnierska/legionowa, „śpiewa się na weselach, za stołem".
(Jadwiga Zacharewicz, Jadwiga Sawośko, Jadwiga Sańko, Stefania Szota; Kwasówka)

36. *Przybyli ulani pod okienko* – żołnierska/legionowa, „śpiewano podczas biesiady".
(Jadwiga Zacharewicz, Jadwiga Sawośko, Jadwiga Sańko, Stefania Szota; Kwasówka)

37. *Rozszumiały się wierzby płaczące* – partyzancka, sł. Roman Ślęzak, na melodię marszu *Żegnanie Słowianki* (muz. Vasilij Agapkin), „grano i śpiewano na weselach".
(Sinkiewicz Edward; Sopoćkinie)

38. *Wspomnienia wygnańców polskich* – wiersz patriotyczny.
(Stanisław Zmitrowicz; Sopoćkinie)

– dziecięce

39. *A-a, a-a, kotki dwa* – kołysanka.
(Amelia Jodel; Odelsk)

40. *Andza, dzwandza* – wyliczanka, „po żydowsku".
(Amelia Jodel; Odelsk)

41. *Enara, fenara, daj mana* – wyliczanka, „po żydowsku".
(Marianna Kandrusiewicz; Odelsk)

42. *Kaciłasa torba* – wyliczanka.
(Marianna Kandrusiewicz; Odelsk)

43. *Kocik, kocik, gdzie ty byŭ* – wyliczanka, w języku białoruskim.
(Amelia Jodel; Odelsk)

44. *Stary niedźwiedź mocno śpi* – zabawa dziecięca.
(Amelia Jodel; Odelsk)

45. *Wlazł kotek na płotek* – zabawa dziecięca. (Amelia Jodel; Odelsk)

– przyśpiewki

46. *Kanareczek* – przyśpiewki.
(Antanina Jurczenia, Stanisław Zmitrowicz; Sopoćkinie)

47. *Mam chusteczkę haftowano* – przyśpiewka do zabawy tanecznej z chustką.
(Amelia Jodel, Marianna Gałambieuskaja; Odelsk)

– biesiada

48. *A ŭ paniedzialek rano kosił ᵘojciec siano* – pieśń biesiadna. Wykonawca nauczył się pieśni w szkole na zajęciach z muzyki.
(Witalij Ruksza; Wielka Żornowka)

49. *Wszystkie rybki śpią w jeziorze* – pieśń biesiadna.
(Amelia Jodel, Marianna Gałambieuskaja, Marianna Kandrusiewicz, Jadwiga Szupickaja, Anastazja Galewskaja; Odelsk)

– folklor miejski, popularny

50. *O France* – popularna piosenka, sł. Ewa Bonacka, muz. Ryszard Sielicki. Wykonawca nauczył się piosenki, słuchając Polskiego Radia w latach 70.
(Antanina Jurczenia, Stanisław Zmitrowicz; Sopoćkinie)

51. *Panna Franciszka* – popularna piosenka.
(Antanina Jurczenia, Stanisław Zmitrowicz; Sopoćkinie)

52. *Ach, liuby Janku, jak zasmucony* – ballada miejska.
(Jadwiga Zacharewicz, Jadwiga Sawośko, Jadwiga Sańko, Stefania Szota; Kwasówka)

53. *Różyczka biała, liście zielone* – ballada miejska.
(Sinkiewicz Edward; Sopoćkinie)

54. *Na solnce cylinder swierkajet* – mieszczański romans, w języku rosyjskim.
(Amelia Jodel, Marianna Gałambieuskaja, Marianna Kandrusiewicz, Jadwiga Szupickaja, Anastazja Galewskaja; Odelsk)

55. *Służył ja liotczikam* – mieszczański romans, w języku rosyjskim.
(Jadwiga Sańko, Jadwiga Sawośko; Kwasówka)

56. *Tango nadniemeńskie* – „folklor grodzieński”.
(Janina Węcławowicz; Grodno)

57. *Piosenka o Grodnie* – „folklor grodzieński”.
(Janina Węcławowicz; Grodno)

Repertuar religijny:

58. *Barka* – religijna, sł. ks. Stanisław Szmidt.

(Jadwiga Zacharewicz, Jadwiga Sawośko, Jadwiga Sańko, Stefania Szota; Kwasówka)

59. *Czarna Madonna* – religijna.

(Jadwiga Zacharewicz, Jadwiga Sawośko, Jadwiga Sańko, Stefania Szota; Kwasówka)

60. *Kto się w opiekę odda Panu swemu* – religijna.

(Jadwiga Zacharewicz, Jadwiga Sawośko, Jadwiga Sańko, Stefania Szota; Kwasówka)

61. *Salve Regina* – religijna, w języku łacińskim.

(Jadwiga Sańko; Kwasówka)

62. *Do Ciebie Matko szafarko łask* – maryjna.

(Jadwiga Zacharewicz, Jadwiga Sawośko, Jadwiga Sańko, Stefania Szota; Kwasówka)

63. *Maryja, Maryja najczystsza lilija* – maryjna.

(Jadwiga Zacharewicz, Jadwiga Sawośko, Jadwiga Sańko, Stefania Szota; Kwasówka)

64. *Nie płacz już dziecino* – maryjna.

(Jadwiga Sawośko; Kwasówka)

65. *Trzej ptaszkowie śpiewają, Maryję wychwalają* – maryjna.

(Jadwiga Zacharewicz, Jadwiga Sawośko, Jadwiga Sańko, Stefania Szota; Kwasówka)

66. *Ty jesteś milo Matko, każdego bóle znasz* – maryjna.

(Jadwiga Zacharewicz, Jadwiga Sawośko, Jadwiga Sańko, Stefania Szota; Kwasówka)

Aneks 2.
Teksty i transkrypcje wybranych pieśni

Cykl obrzędowo-kalendarzowy:

Narodzenia Pana dzień dziś wesoły

Narodzenia Pana dzień dziś wesoły,
wyśpiewujo chwała Bogu żywioły.
Radość, ludzi wszędzie słynie,
anioł budzi przy dolinie,
pasterze, co paśli pod borem woły.

Wypada śród nocy ogień z obłoku,
dumajon pasterze w takim widoku.
Każdy pyta: co się dzieje?
Czy nie świta, czy nie dnieje,
skąd ta łuna bije, tak miła oku?

Aniegdy anielie głosy słyszeli,
zaraz do Betlejem prosto bieżeli.
Tam witali w żłobie Pana,
poklękali na kolana
i oddali dary, co z sobo wzieli.

Brak dalszej części słów

Stała nam się nowina miła

Stała nam się nowina miła,
Panna Maryja Syna powiła.
Powiła go z wielkim weseliem,
będzie naszym Zbawicieliem.
Zbawicieliem.

Król Herad sień zafrasował,
wszystkie dziatki wycięć kazał.
Maryja sień dowiedziała,
z swoim synkiem uciekała.
Uciekała.

I napadła w poliu chłopka orzący,
swojom pszeniczka z ręki siejący,
Siejże chłopku w imię moje,
jutro będzie źbierać swoje.
Źbierać swoje.

Nie powiadaj chłopku, że ja tędy szła,
maleńkie dzieciątko na ręku niesła,
Żydowie sień dowiedzieli,
Za Maryjej pobieżeli.
Pobieżeli.

I napadli w poliu chłopka sień żący,
swojom pszeniczka w snopki wiażący.
– Powiedzże nam, chłopku miły,
czy ż tu nie widział Maryi.
Ach, Maryi.

Widziałem jej a o lonie,
już Maryi nie dagonie.

Jeszcze ta święta pszeniczka siała,
kiedy Maryja wtędy bieżała.
Ach, bieżała.

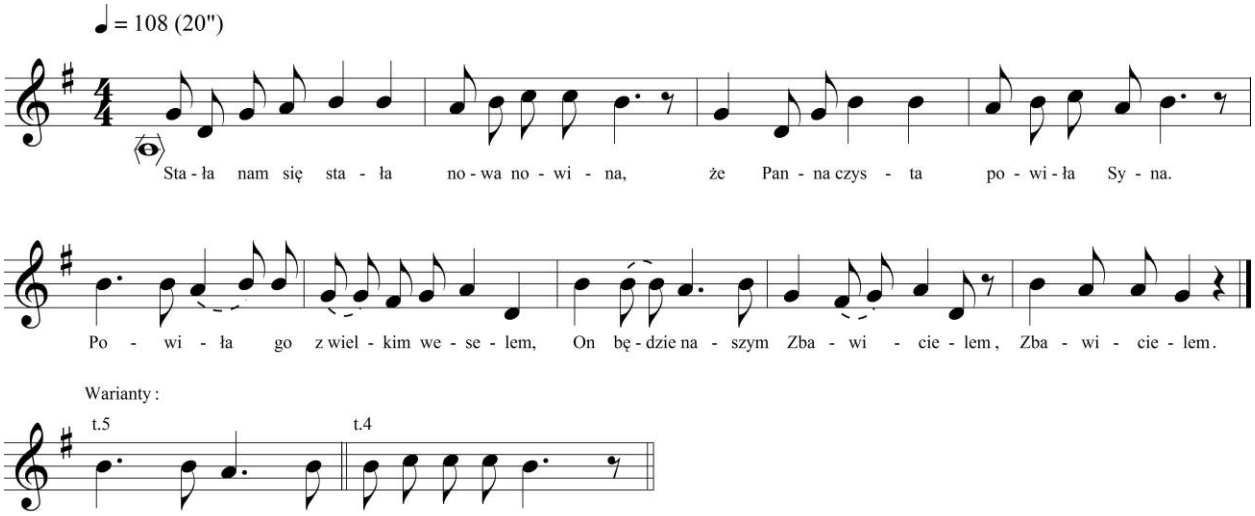
I żydzi stanęli, jakby ich ścina,
bo ich pomoc Boska bardzo zaćmiela.
Maryja się dowiedziała,
w ciemnym liasku nocowała.

Z liodu ogień okrzesała,
Pana Jezuska ogrzewała,
U pieliuszki go owijała
I do siebie przytuliała.
Przytuliała.

Ach, liuliaj że, mocny Boże,
Twójmo jesteś ścielę łóże.
Ach, liuliaj że, mój mocny Boże,
Twójmo jesteś ścielę łóże.
Ściele łoże.

Śpiewaczki nie są pewne, czy istnieje dalszy ciąg pieśni

Stała nam się stała nowa nowina



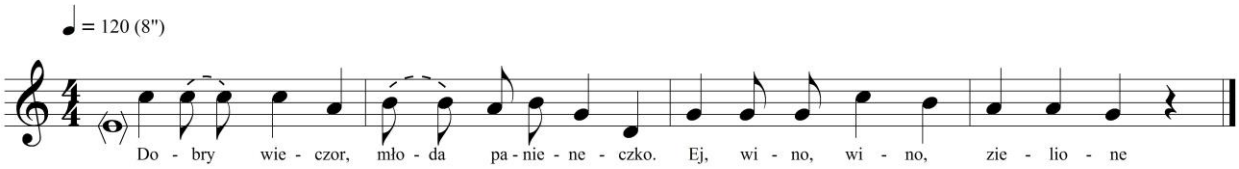
Stała nam się stała nowa nowina,
że Panna czysta powiła Syna.
Powiła go z wielkim weselem,
On będzie naszym Zbawicielem,
Zbawicielem.

Kiedy król Herod o tym dowiedział,
wszystkie dzieciątka wyciąć ich kazał.
A Maryja o tym dowiedziała,
z małym Jezusem uciekała,
uciekała.

Napotkała chłopa u polu stojącym,
swoją pszeniczka z ręki siejący.
Siejże, chłopie, w imie moje,
jutro będziesz zbierał swoje,
zbierał swoje.

Wykonawca nie pamięta dalszej części słów

Dobry wieczor, młoda panieneczko



Dobry wieczor, młoda panieneczko.

Ej, wino, wino, zielione.[28]

Prosze otworzyć nam okieneczko.

Panna okno nam otworzyła.

Swojom pięknościo nas ozdobiła.

Cóż tak panna smętnie wyglądasz?

Ten przyjedzie, którego ty żądasz.

Jego konik złotem kryty.

Pod kopytem srebrem bity.

– (i)Cóż nam, panno, za nagroda będzie?

– Co śpiewają kawalerzy.

Czterdzieści jajek nam na talerzu.

Polski liter postawiŭszy.

Kilbasoju okrużyŭszy.

Czterszisći groszy nam na papierosy.

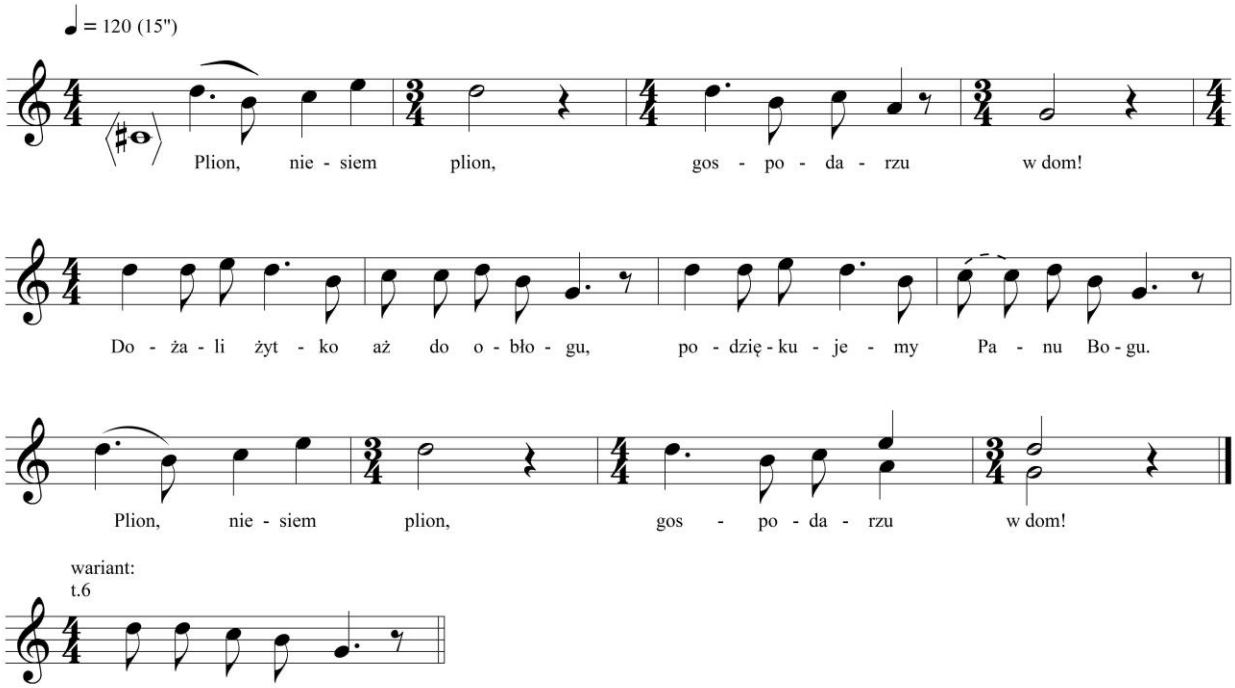
Cztery doliary nam na cygary.

My to wszystko spożyjemy.

I dla panny podziękujemy.

[28] Refren jest śpiewany po każdej zwrotce.

Plion, niesiem plion, gospodarzu w dom!



Plion, niesiem plion, gospodarzu w dom![29]

Dożali żytko aż do obłogu,
podziękujemy Panu Bogu.

Dożęli żytko aż do granicy,
wypili piwa aż dwie szklianicy.

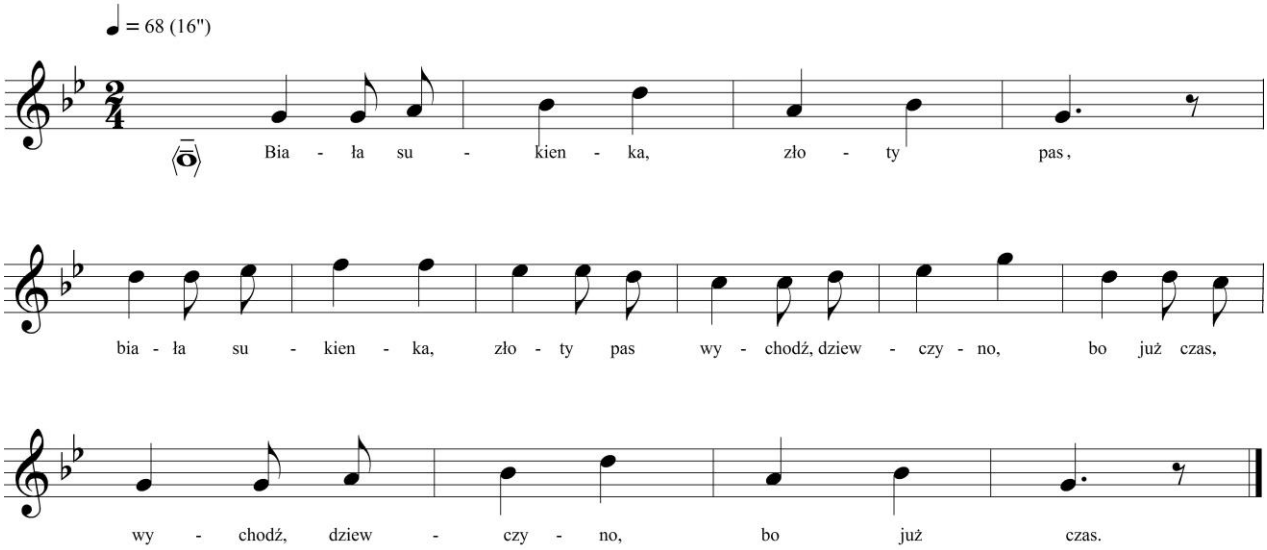
Otwieraj, pani, szeroko wrota,
niesiem Ci wieniec z szczerogo złota.

Dożęli żytko dożniemy jarki,
nie żałuj, panie, piwa, gorzałki.

[29] Refren jest śpiewany po każdej zwrotce.

Cykl obrzędowo-rodzinny:

Biała sukienka, złoty pas



Biała sukienka, złoty pas[30],
wychodź, dziewczyno, bo już czas.

Wychodź dziewczyno w te progi,
padnij rodzicom pod nogi.

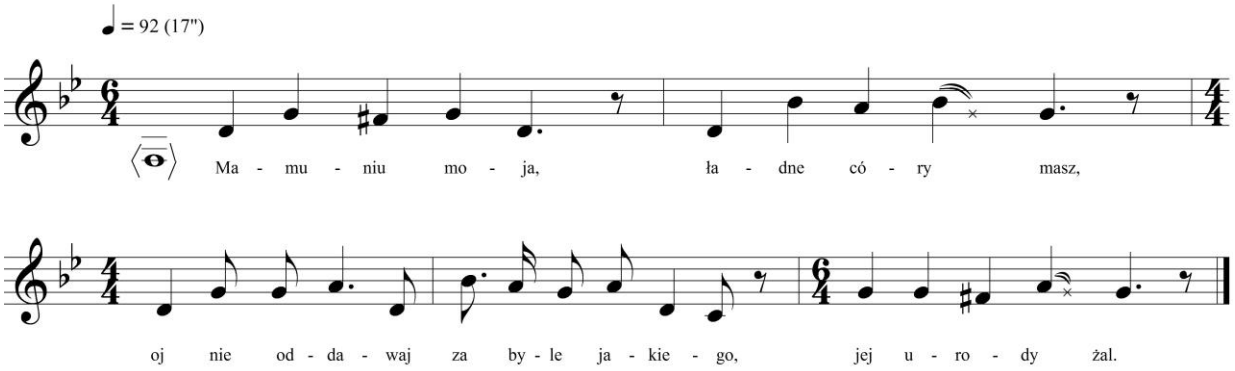
Podziękuj, że Cię chowali,
i tak serdecznie kochali.

O moje miłe sąsiadki [...]

Wykonawca nie pamięta dalszej części słów

[30] Każdy wers śpiewany jest dwa razy.

Mamuniu moja ładne córy masz



Mamuniu moja, ładne córy masz,
oj nie oddawaj za byle jakiego, jej urody żal.

Bo jej uroda, jak bystra woda,
a jej policzki slicznie rozkwitają, jak w sadzie róża.

Ja róże zerwie, nie będzie rosła,
a do mojej mamy, do mojej rodzonej, ścieżka zarosła.

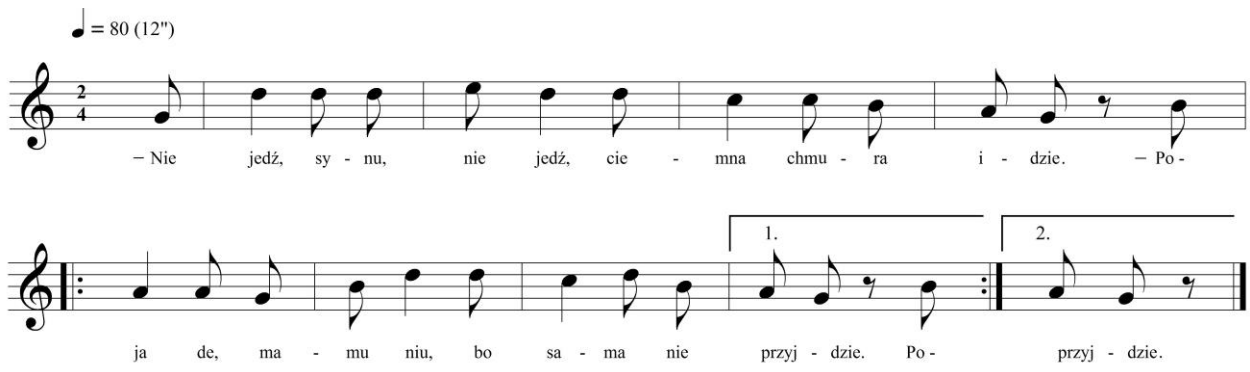
Ścieżka zarosła, śniegiem zawiała,
oj, nie wie moja rodzona matula, gdzie mnie oddała.

Oddała mama w ręce tyrana,
a ja opłakuje swoje młode lata z rana do rana.

On w karczmie pije, mnie młode bije,
oj, nie wie moja rodzona matulia, jak ja tu żyje.

On sie upije, za dźwi wypycha,
oj płacze, płacze małe dzieciąteczko w kolebce ścicha.

Nie jedź, synu, nie jedź



– Nie jedź, synu, nie jedź, ciemna chmura idzie.
– Pojade, mamuniu, bo sama nie przyjdzie.

– Nie jedź synu, nie jedź, bo drobny dożdż pada,
– Pojade, mamuniu, bo mnie dziś wypada.

– Nie jedź synu, nie jedź, bo na dwórku rzeczka,
– Pojade, mamuniu, bo ładna dzieweczka.

– Nie jedź synu, nie jedź, bo tam psy szczekają.
– Pojade, mamuniu, bo mnie tam czekają.

– Nie jedź synu, nie jedź, na podwórku błoto,
– Nie dacie mnie konia, to pójde piechoto.

Panie i panowie, proszę posłuchać (*Przemowa swata przed wyjazdem do ślubu*)

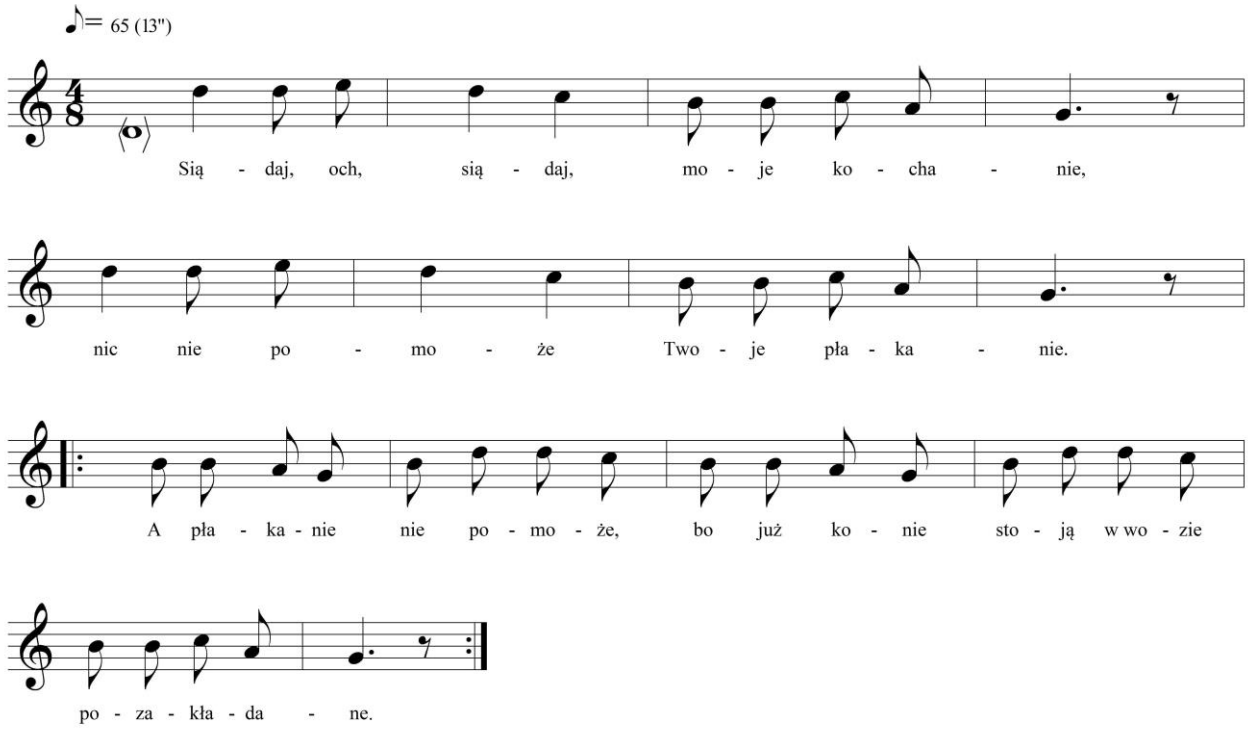
„daje się pochwalonego”:
Panie i panowie,
proszę posłuchać pani młodej.
Niechaj będzie pochwalony Jezus Chrystus.

Ponad wszystkie dni radosne,
ponad wszystkie piękne dni,
w dniu dzisiejszym uroczystym
najpiękniejsza jesteś ty.
Najdroższa koleżanko oraz państwo młodzi!
Dziś nadeszedł dzień wesela.
Dziś Bóg święty w wasze progi wchodzi.
Sakramentu wam udzielio.
jak pójdziecie do kościoła,
będziesz w miłym otoczeniu,
chwile piękne i wesołe.
Dzisiaj ksiądz wam ręce zwiąże
stuło święto przed ołtarzem
i te dwa kwitniące serca połączone będo razem.
Raz ostatni się znajdujesz w swym rodzinnym gronie,
cała szczęściem upojona,
jak róża w fliakonie,
jak się rumień róży w zieleń.
Za mała chwila wszystko sień źmieni.
za mało chwila będziesz mężatko,
więc nie smęć się ojcze i nie płacz matko.
Jak Ciebie twoja mama ślicznie chowała,
jest piękna, młoda jak lilija biała.
Pielęgnował Cię twój ojciec,
jak w oltanie kwiaty świeże.
Teraz niech Cię pielęgnuje ten,
co Cie za żonę bierze.

Ten, co dzisiaj Ci przysięga
miłość, wierność aż do zgonu.
Niech te słowa idą w górę,
do Bożego w niebie tronu.
Niech te słowa idą w górę
do sklepienia niebieskiego.
Niech Wam jaśniej słońce świeci,
dziś Wam wszyscy życzo tego.
Chwila piękna i wesoła,
pojedziemy do kościoła.
Niech Wam kwitno pęki białych róż,
a orkiestra niech zagra wesoło.

Następnie muzykanci grają marsza (na melodię Żegnanie Słowianki), a panna młoda żegna się z krewnymi.

Siądaj, och, siądaj, moje kochanie



Siądaj, och, siądaj, moje kochanie,
nic nie pomoże Twoje płakanie.
A płakanie nie pomoże,
bo już konie stoją w wozie pozakładane[31].

Jeszcze nie będę na wóz siądała,
jeszcze ja siostrze nie dziękowała.
A dziękuję, moja siostro,
że my żyli z Tobo ostro – więcej nie będziem.

Siądaj, och, siądaj, miłe kochanie,
nic nie pomoże Twoje płakanie.
A płakanie nie pomoże,
bo już konie stoją w wozie pozakładane.

[31] Dwa ostatnie wersy każdej zwrotki są śpiewane dwa razy.

Jeszcze nie będę na wóz siądała,
jeszcze ja bratu nie dziękowała.
Dziękuję Ci, miły bracie,
że my żyli w jednej chacie – więcej nie będziem.

Oj, siądaj, siądaj, miłe kochanie,
nic nie pomoże Twoje płakanie.
A płakanie nie pomoże,
bo już konie stoją w wozie pozakładane.

Jeszcze nie będę na wóz siądała,
jeszcze ja progom nie dziękowała.
Dziękuję Wam, moje progi,
gdzie stąpali moje nogi, więcej nie będą.

Oj, siądaj, siądaj, miłe kochanie,
nic nie pomoże Twoje płakanie.
A płakanie nie pomoże,
bo już konie stoją w wozie pozakładane.

Słońce hreje, viecier vieja

Słońce hreje, viecier vieja,
žyto palavieja.
Maładaja dzievulieńka
rabotać nia ŭmieja.

A rabici – nie prybici,
žaci – ni začaci.
Jak zahrajuć muzykanty,
ni moža ŭstajaci.

Zarikała korovańka,
da j z polia idučy.
Zapłakała dzievulieńka
da šliubu idučy.

Sucha kolina w dole stoi

Sucha kolina w dole stoi,
pełna kolina suszy boi.

Żeby ja suszy ni bojała,
to by w tym dole nie stojała.

Stojała by ja na tej górzy,
wiła b wianeczek z białej róży.

A ten wianeczek lilijowy,
dzisiaj go zdejmu z mojej głowy.

A ten wianeczek zboże, ziellia,
wiła go sobie na weselia.

A wianeczek lilijowy,
dzisiaj go zdejmu z mojej głowy.

A ten wianeczek z mirtu-miaty,
będziesz podobna do kobiety.

Pobłogosław matko droga,
[prawą ręce na krzyż].

Zagraj muzyka coś smętnego,
bo już ostatni dzień panieństwa mego.

W zielonym gaiku kanareczek nuci

W zielonym gaiku kanareczek nuci,
do Ciebie, mężatko, panieństwo nie wróci[32].

Nie wróci, nie wróci, i wrócić nie może,
twe serce zamknięte, klucz rzucony w morze.

Nieszczęsna ta stuła, co ręce związała,
byłaby panienko, po świecie guliała.

Nieszczęsna ta rybka, co wodę zmęciła,
nieszczęsna ta panna, co chłopców liubiła.

Przeżegnaj mnie, matuś, prawo rączko na krzyż,
może ostatni raz na mój wianek patrzysz.

Matula żegnała, córeczka płakała:
O córuś, ma córuś, czegoś doczekała.

[32] Ostatni wers śpiewany jest dwa razy.

Już dobranoc

Już dobranoc, już dobranoc,
ani mnie samemu,
tylko memu Jezusowi
ukrzyżowanemu[33].

Już dobranoc, już dobranoc,
cierniowa korona,
niech w mych myślach nie wychodzi
aż do mego zgonu.

Już dobranoc, już dobranoc
i wam święte ręce,
a żebym ja miał w pamięci
o Twej świętej męce.

Już dobranoc, już dobranoc,
bok przebity włócznią.
Kochaj, Jezu, moją duszę,
jako swego ucznia.

Już dobranoc, już dobranoc,
krew z wodą ciecząca,
już dobranoc, już dobranoc,
dla was spływająca.

Już dobranoc, już dobranoc,
nogi przykowane,

[33] [33] Dwa ostatnie wersy każdej zwrotki są śpiewane dwa razy.

wszystka boleść, drogi Jezu,
w mej duszy uznana.

Już dobranoc, już dobranoc,
krzyżu sromotności,
co na tobie Jezus konał,
lecz za nasze złości.

Już dobranoc, już dobranoc
i Matuchnie Jego,
która stojała pod krzyżem,
zemdlała dla niego.

Już dobranoc, już dobranoc,
ciało krzyża zdjęte.
Proszę Jezu, by ma dusza
była w niebo wzięta.

Już dobranoc, już dobranoc,
mój stróżu-aniele,
ratuj, ratuj moją duszę,
póki w moim ciele.

Już dobranoc, już dobranoc,
Józefie patronie,
a gdzie że mnie poprowadzisz
po mem życiu zgonie?

Już dobranoc, już dobranoc
najświętszej Panience.

Już dobranoc, już dobranoc
tej rannej jutrzence.

Już dobranoc, już dobranoc
i wam, wszyscy święci.
Miejcie że mnie w swej opiece,
miejcie na pamięci.

Już dobranoc, już dobranoc,
mój kwiecie różany,
już dobranoc, już dobranoc,
mój Jezu kochany.

Już idę do grobu

Już idę do grobu ciemnego, smutnego,
tam będę spoczywał aż do dnia sądnego.

Wielmożni panowie kości swe składają,
książęta, królowie w proch się obracają.

W te drogę odchodzę, nic nie biorę z sobą,
posłanie pokrycie śmiertelne żałobą.

Tylko cztery deski siedem łokci szata,
to wszelka zasługa z mizernego świata.

Już słońce i księżyc świecić mi przestaną,
robactwo, zgnilizna te przy mnie zostaną.

Gdzie mądry Salamon podział się z mądrości,
krezus i aswerus ze swą wspaniałością.

Gdzie Samson jest silny i mężna Judyta,
gdzie jest sławny Arkadiusz, niech się ktoś spyta.

A jaskini pod ziemią śmierć wszystko ukryła
i że ze mną nędzną to wszystko sprawiła.

Już od was odchodzę i żegnam się z wami,
z ojcem i swą matką, z braćmi i siostrami.

Żegnam się z synami córkami posiebrami,

z całą familiją i z przyjacielami.

Żegnam się z tobą, mężu mój kochany,
dziękuję żeś byłeś w mem życiu wybrany.

Już Cię pozostawiam w Boskiej opatrzności,
sama się zabieram do wiecznej ciemności.

Łaskawym sąsiadom dziękuję stokrotnie,
żeście na mój pogrzeb przybyli ochotnie.

Już od was odchodzę, zdrowi zostawajcie
i o mojej duszy nie zapominajcie.

Każdemu Bóg płaci zdrowiem i fortuną,
wspiera i nagradza niebieską koroną.

Otrzyjcie łzy z oczu, żałujcie za złości,
w życiu i w spokoju, w niebieskiej światłości.

Ogromny głosie

Ogromny głosie, smutna nota jego,
która wynikła z ognia czyścowego.
Tak duszy w czyśćcu smutnie narzekają,
które zostają.

Bo kiedy więźnia za kłódkę oddadzą,
czeka rychło jeść albo pić podadzą.
Tak dusza w czyśćcu pragnie pocieszenia
i wybawienia.

Bo każdy człowiek, co się na świat rodzi,
umierać musi, a dusza odchodzi.
Nikt o tem nie wie, gdzie się obróciła
i gdzie trafiła.

Daleki to świat, trudno o nim wiedzieć,
żaden nie przyjdzie stamtąd, nie powiedzie.
Ani na poczcie listów nie podają,
jak się tam mają.

Bo Ci, którzy na tem świecie żyli
i ten straszliwy termin odprawiły,
jednak im droga przez czyściec do nieba,
ratunku trzeba.

Możni panowie, książęta, królowie,
odkupiliby życie swojej głowie.
A przecież każdy z nich umierać musi,

śmierć go zadusi.

Skarby te wielkie, wszystkie tu zostaną,
komu innemu w ręce się dostaną.
Nie, tam nie weźmie dusza w drogę sobie,
a ciało będzie pogrzebane w grobie.

Więc ciało w krótce w ziemię się obróci,
a dusza w czyśćcu taką piosnkę nuci:
Ach podajcież mi szczedrobliwej ręki
i wybawcie mnie z tak okrutnej męki.

Bo co mnie dzisiaj, to Wam będzie potem,
nie wykupisz się srebrem ani złotem.
Wszystko nie Twoje, gdy śmierć zajrzy w oczy
w dzień albo w nocy.

Czasu pewnego nie powie nikomu,
ani we dworze ani w prostym domu.
Idzie przez wartę, chociaż żołnierz stoi,
nic się nie boi.

Idzie bezpiecznie na pańskie pałace,
ni drzwi otwiera ani też kołacze.
Nabawi smutku i wielkiej żałości,
gdzie ona gości.

I doktor zdrowia nie da już nikomu,
ani przedłuży więcej czasu jemu.
Śmierć naznaczona od Boga każdemu:

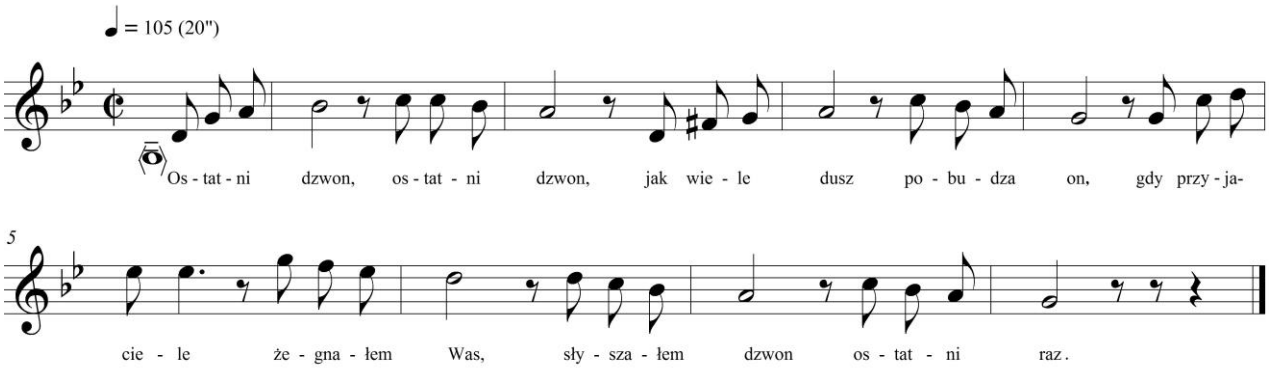
jak ubogiemu, tak i bogatemu.

Nikt się od śmierci wykupić nie może,
bo sam na krzyżu umarłeś, mój Boże.
W mękach okrutnych umarłeś dlatego,
ażeby zbawić człowieka każdego.

Więc rozmyszlajmy mękę Pana tego
i wychwalajmy święte imię Jego.
Z Ojcem i Synem i Duchem społecznie
na wieki wiecznie.

Boże łaskawy, nasz Panie nad pany,
prosimy Ciebie przez Twe święte rany,
daj duszom zmarłym odpoczynek
wieczny, w niebie bezpieczny.

Ostatni dzwon



Ostatni dzwon, ostatni dzwon, jak wiele dusz pobudza on,
gdy przyjaciele żegnałam Was, słyszałam dzwon ostatni raz.

Nie ujrzę już radosne dni, choć pamięć ich świeżo tkwi,
i wiele, ach, nie żyje już wesołych tych młodzieńczych róż.

Podobny też mnie czeka los, żałobna pieśń i smutku głos,
w dolinie wiatr rozniesie wzdłuż i śladu was nie będzien już.

W mogiłę ciemną położą mnie i żółtym piaskiem zasypią mnie,
słońca promienie ogrzeją grób, kochany bracie, spoczywaj tu.

Brak dalszej części słów

Przypatrzcie się moi mili

Przypatrzcie się moi mili,
co mnie dziś spotkało.
Oto w trumnie już w tej chwili
leży moje ciało.

Śmierć się do mnie przybliżyła,
życie odebrała,
dusza ciało opuściła,
stąd się precz wybrała.

Co o śmierci ja słyszałam
z pisma Świętego,
na sobie samej doznałam
już wszystkiego tego.

Ach, jak prędko przeminęły
moje młode lata.
Od śmierci mnie nie odkupiły
te bogactwa świata.

Pracowałam, siliłam się
w pocie czoła mojego,
teraz opuszczam wszystko,
nie mając własnego.

Nie żałuję w cale tego,
chociaż żyć przestałam,
taki wyrok Boga mego
na wszystko się zdawam.

Dobrze już się zakończyły
ziemskie prace moje.

Oto mój zbawiciel miły
przyjmie w niebo swoje.

Żegnam ja Was, dziatki moje,
i Cię, mężu kochany.
Dziękuję za wspólne życie,
nad świat byłeś wybrany.

Już Was teraz pozostawiam
w Boskiej opatrzności,
a sama już się wybieram
do wiecznej ciemności.

Łaskawym swoim sąsiadom
dziękuję stokrotnie,
żeście na mój smutny pogrzeb
przybyli ochotnie.

Żegnam ja Was, bracia, siostry,
złączone przyjaciele.
Wszystkich, którzy tu stoicie
przy tym moim ciele.

Żegnam ja Was i Bogu oddaję,
wszystko dobre winszuję.
Odpuśćcie moje ułomności,
za wszystko Wam dziękuję.

Jeszcze jedno Was upraszam –
Boga za mnie błagajcie,
a stojąc przy zwłokach moich,
z tego się nauczajcie.

Że śmierć, która mnie spotkała,
nie ma względu żadnego,
jak mnie wzięła z tego świata,
tak weźmie was każdego.

Na mnie często pamiętajcie,
bądźcie zawsze gotowi,
na zdrowie się nie spuszczajcie,
ani wierzcie światowi.

Żegnam ja cię, mój kościele,
te Boskie mieszkanie,
które święta i niedziele
słuchałam mszy kazanie.

A ty, Jezu miłościwy,
przyjmij sługa Twego,
bądź mi wierny, miłościwy,
nie zgub nas każdego.

A Ty, Panno nad panami,
na niebieskim tronie
oręduj się za grzesznikami
w życiu i po zgonie.

Różańcowa Pani nieba, ziemi

Różańcowa Pani nieba, ziemi,
pozdrawiamy Cię głosy naszemi.
Do Ciebie się cały świat ucieka,
przez różaniec Twej pomocy czeka [...].
Przyszłaś do nas z matczynym staraniem
przestrzec ludność przed Boskim karaniem.
Do Ciebie ...
Mówisz, że chcesz być dla nas obroną
i ratować duszy, które toną.
Do Ciebie ...
Rzekłaś, że świat grzechem jest zatruty,
więc nadałaś po trzykroć pokuty.
Do Ciebie ...
Bernardce wskazałaś różaniec,
dla grzeszników to obrony szaniec.
Do Ciebie ...
Tajemnica różańca świętego
jest to droga zbawienia naszego.
Do Ciebie ...
Wtedy serce jej zatryumfuje,
kiedy duszy grzesznych uratuje.
Do Ciebie ...
Różańcowa Maryja Królowa,
nie zapomni na Jezusa słowa.
Do Ciebie ...
Choć królewską masz już w niebie postać,
Tyś nam jednak musisz Matką zostać.
Do Ciebie ...
O, Dziewico, w różańcu wybrana,
Tyś za Matkę jesteś nam oddana.
Do Ciebie ...

Żegnam Cię, mój świecie wesoły

Żegnam cię, mój świecie wesoły,
już idę w śmiertelne popioły,
rwie się życia przędza,
czas mnie w grób zapędza.
Bije pierwsza godzina.
Żegnam Was, rodzice kochani,
znajomi krewni i poddani.
Za łaskę dziękuje,
z opieki kwituje.
Bije druga godzina.
Żegnam Was, mili przyjaciele,
mnie pod głaz czas grobowy ścieli.
Już śmiertelne oczy
sen wiecznie zamroczy
Bije trzecia godzina.
Żegnam Was, królowie, książęta,
cieszcie się w swem życiu panięta.
Ja służyć nie moge,
wybieram się w droge.
Bije czwarta godzina.
Żegnam Was, mitry i korony,
czekajcie swoich rządców trony,
ja w progi grobowe
zniżyć muszę głowę.
Bije piąta godzina.
Żegnam Was, pozostali słudzy,
tak moi, jako też i drudzy.
Idę w śmierci ślady
bez waszej porady.
Bije szósta godzina.
Żegnam was, przepyszne pokoje,
już w wasze nie wnijde podwoje.

Już czas mej żałobie
dał gabinet w grobie.
Bije siódma godzina.
Żegnam was, pozostałe stroje,
już o was bynajmniej nie stoję.
Mól będzie posłanie,
robak kołdrą stanie.
Bije ósma godzina.
Żegnam was, wszystkie elementa:
żywioły, powietrze, ptaszęta.
Już was nie zobaczę,
w dół grobowy skacze.
Bije dziewiąta godzina.
Żegnam was, niebieskie planety,
do swojej musze dążyć mety,
innym przyświęcajcie,
mnie dokonać dajcie.
Bije dziesiąta godzina.
Żegnam was, najmilsze zabawy,
wewnętrzne powierzchowne sprawy.
Już nie wolno będzie
jeść, pić na urzędzie.
Bije jedenasta godzina.
Żegnam was, godziny cukrowe,
momenta i dni kanarowe.
Już zegar wychodzi, indech nie zawodzi,
do wiecznego spania śmierć dusze wygania.
Bije dwunasta godzina.

Repertuar powszechny:

Cztery mili od Warszawy

Cztery mili od Warszawy[34],
starsza siostra wyszła za mąż.

Wyszła za mąż za rolnika,
za starszego rozbójnika.

On po borze, on po lesie,
on mnie zawsze coś przyniesie.

Raz przynosi chuste biało,
cało we krwi wymazano.

Masz mi żono, wypierz mi jo,
na słoneczko wysusz mi jo.

Żona prała i płakała,
po chusteczce poznawała.

Ta chusteczka brata mego,
wczoraj wieczór zabitego.

[34] Każdy wers śpiewany jest dwa razy.

Liubiŭ kazačeńka charošu dziaŭčynu

Liubiŭ kazačeńka charošu dziaŭčynu,
chacieŭ jaje ŭziaci – nie davala maci.
Liubiŭ kazačeńka charošu dziaŭčynu,
chacieŭ jaje ŭziaci – nie davala maci.

– Kazača-sakolie, treba heta znaci,
da svajho sadeńka druhuju šukaci.
– Šukaju, šukaju i budu šukaci,
pajdu na mahilu sabie dol kapaci.

– Kapaj, kazačeńka, kapaj šyračeńka,
moža ja pryliahu pry tvaim bačeńku.
Kapaj, kazačeńka, šyrokuju jamu,
pajdu ja da domu – razvitajuś z mamaj.

Pryšla ja da domu bielu sukniu sklaści,
ružovuju stužku da boku viazaci.
Pryšla maja mama, z mianie naśmiajalaś,
– Oj, čaho ž ty dočka choraša prybralaś?

– Oj, nie smiejsia mama, nia śmiejś nada mnoju,
apošniu hadzinu bačymsia z taboju.
Oj, nie smiejsia mama, nia śmiejś nada mnoju,
apošniu hadzinu bačymsia z taboju.

Liubiŭ kazačeńka charošu dziaŭčynu,
chacieŭ jaje ŭziaci – nie davala maci.

Wyganiała Kasia wołki

Wyganiała Kasia wołki,
rozwidniało sie.
Raz, dwa, trzy,
rozwidniało sie.

Oj, ty, Kasiu-Kasiuleńka,
co za gości masz?
Raz, dwa, trzy,
co za gości masz?

Że tak rano, raniusieńko
wołki wyganiasz?
Raz, dwa, trzy,
wołki wyganiasz?

A cóż ż, Jasiu, mój Jasieńku,
do moich gości?
Raz, dwa, trzy,
do moich gości?

Ja wyganiam swoje wołki
dla przyjemności.
Raz, dwa, trzy,
dla przyjemności.

A mnie mama zakazała
czarnu sukniu szyć.
Raz, dwa, trzy,
czarnu sukniu szyć.

A ja wcale nie myślała
zakonnicą być.

Raz, dwa, trzy,
zakonnicą być.

Bo w zakonie, o mój Boże,
trzeba rano wstać.
Raz, dwa, trzy,
trzeba rano wstać.

A ja młoda, jak jagoda,
lubie długo spać.
Raz, dwa, trzy,
lubie długo spać.

Dzievulia maja, zaręczonaja

Dzievulia maja, zaręnczonaja,
čaho chodzisz pa sadočku zasmuconaja.

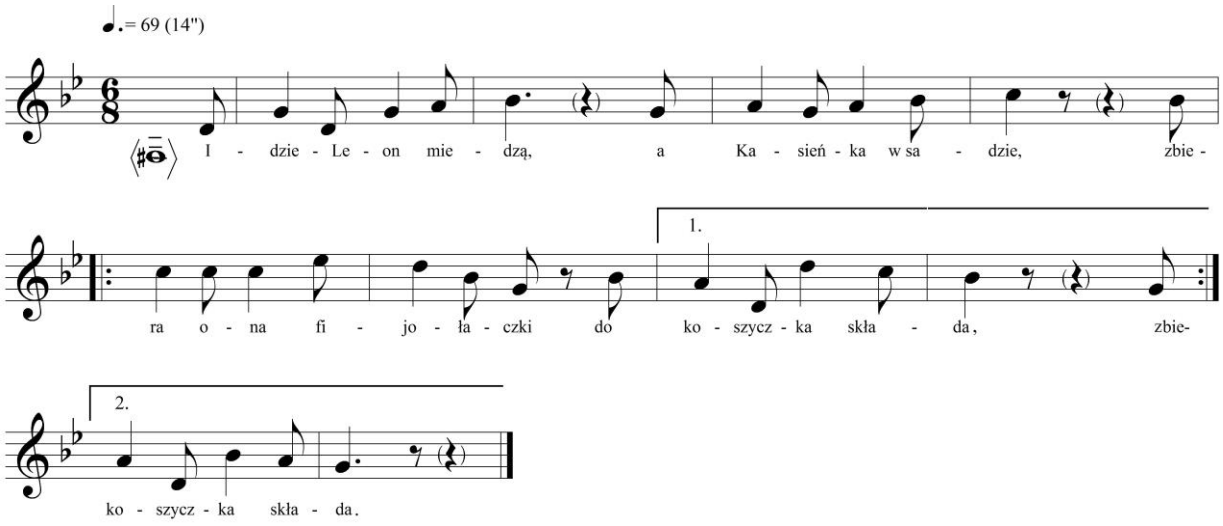
Jak mnie nie chadzić, smutnieńkaj nie być,
a ja młoda, mładziulieńka nie ŭmieju rabić.

A dubovy list navučyć rabić,
a biełaja bierazeńka rano pabudzić.

Jeszcze ŭziać – nie uziaŭ, abiecaješ bić,
nie daj Boże, nie daj Boże mnie z taboju żyć.

Kab ja hetu biedu znała, što zamužem licha,
da siadziela by bul'bu jela by u matulieńki cicha.

Idzie Leon miedzą, a Kasieńka w sadzie



Idzie Leon miedzą, a Kasieńka w sadzie,
zbiera ona fijołaczki do koszyczka składa[35].

Nie zbieraj fijołki, niech sie rozkwitają,
pamiętasz, Kasiu, mówiła, że ty będziesz moja.

Ty widzisz, chłopaku, wiele gwiazd na niebie,
jak ty te gwiazdy policzysz, to wyjdę za Ciebie.

Ty widzisz, dziewczyno, ten kamień nad wodo,
jak ten kamień pójdzie z wodo – ożenie sie z Tobo.

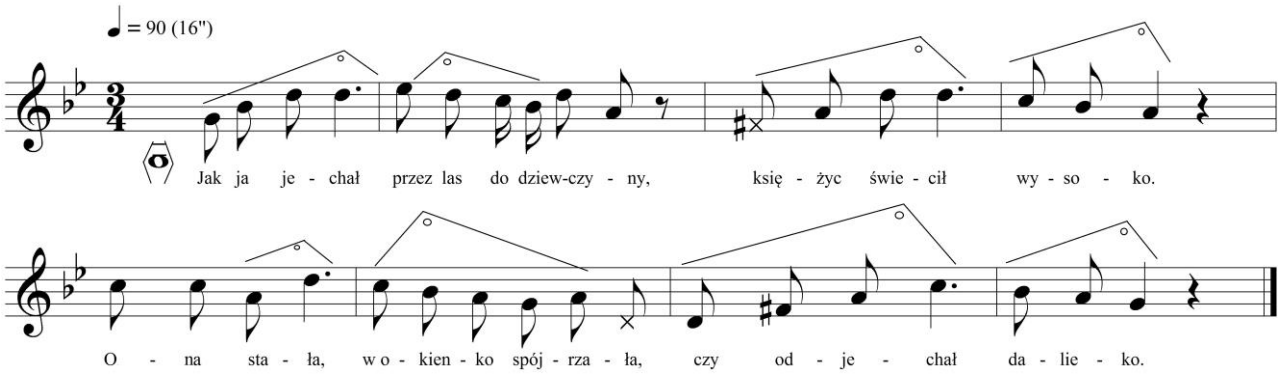
Gdzież ty, durniu, widział, żeby kamień pływał
a po cóż ty, a po cóż ty, do mnie przychodzywał?

Przychodzywał do Cie dla ludzkiego oka,
a żebyś ludzi mówili, że ja Ciebie kocham.

A ty głupia była i mnie uwierzyłą
i teraz swoje młode liata na próżno spędziła.

[35] Drugi wers śpiewany jest dwa razy.

Jak ja jechał przez las do dziewczyny



Jak ja jechał przez las do dziewczyny,
księżyc świecił wysoko.
Ona stała, w okienko spójrzała,
czy odjechał dalieko.

Jak odjechał sto dwadzieścia kroki,
ona jego wołała:
„Wróć że, wróć że, serce najmilejsze.
Czegoś tak rozgniewało?”

„Oj, nie wróce, nie wróce do Ciebie,
ty wiesz sama dlaczego.
Wczorej byłem pod twoim okienkiem,
a tyś miała innego”.

„Chociaż miała, miałam, rozmawiałam,
lecz ja kocham pierwszego.
Chociaż miała, miałam, rozmawiałam,
lecz ja kocham pierwszego”.

Wykonawca nie pamięta dalszej części słów

Nese Halia wodu, koromysła hnetsia

Nese Halia wodu, koromysła hnetsia,
a za nejw, jak barwinak wjetsia.[36]

– Haliu ż, moja Haliu, daj wody napytsia,
ty taka chorosza, daj choć podywytsia.

– Woda u stavoczku, prydy da napysia,
ja budu ŭ sadoczku, pryjdy, podywysia.

Pryszoŭ u sadoczak, ziaziulia kuwała,
a ty ż mene, Haliu, da j nie szanowała.

Stelisia barwinku, budu poliwaty,
wernysia Iwanko, budu szanowaty.

Skilki ne wertaŭsia, ty ne poliwala.
skilki ne wertaŭsia, ty nie szanowała.

Nese Halia wodu, koromysła gnetsia,
a za nej Iwanko, jak barwinak wjetsia.

[36] Druga zwrotka śpiewana jest dwa razy.

Nyczinka jasna, zirońki zziajuć

Nyczinka jasna, zirońki zziajuć,
cicho po moru czowen plywe.
W czowni dziwczyna pieśniu spiwaje,
a kozak czuje, serdeńko mre.

Ta piśnia miła, ta piśnia liuba,
wse pro kochannia, wse pro liubow.
Jak my kochalyś, taj razyszlysia,
teper nawiki zyszlisia znow.

Oj, oczi, oczi, kari dziewoczi,
ciemny jak niczka, jasny jak deń.
Oj, oczi, oczi, kari dewoczi,
de ż wy nawczylyś zwodyć liudej.

Przyjechał Jasio na siwym koniu

Przyjechał Jasio na siwym koniu
pod zielony ganeczek.
I tak ładnie prosił, czapeczkę podnosił
o zielony wianeczek.[37]

Ona mu dała, nie żałowała
ten zielony wianeczek,
a on jej za to ślicznie podziękował,
odjechał kochaneczek.

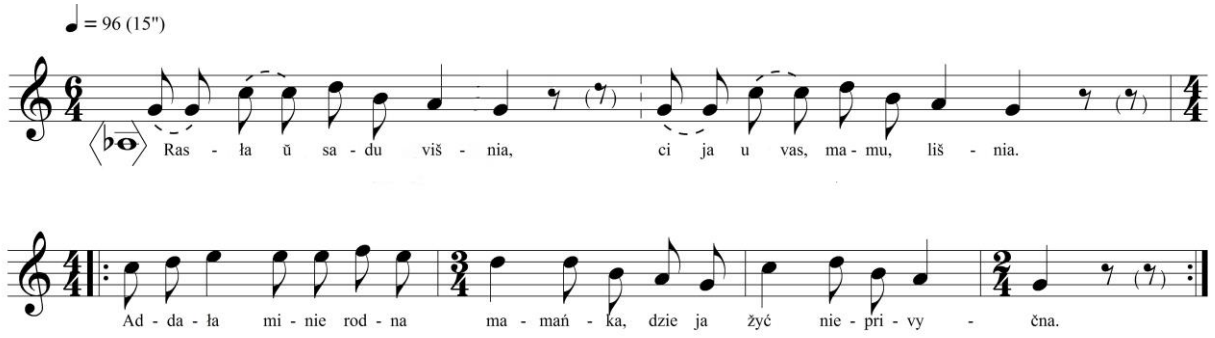
Nie minęło więcej, jak para miesięcy,
Ona listy pisała:
„Czy ty nie był w domu, czy ty nie miał konia,
czy Ci mama wzbraniała?”

„Byłem ja w domu, miałem ja konia,
mama mnie nie wzbraniała,
tylko moja liuba, serce najwierniejsze,
ona nie dozwalała”.

„Po cóż do mnie chodził, po cóż ty mnie zwodził,
jak nie miałam twoją być?
Nie wyjde za Ciebie, przydam się drugiemu,
ach, mój Boże, tak ma być”.

[37] Ostatnie dwa wersy śpiewane są dwa razy.

Rasła ŭ sadu višnia, ci ja u vas, mamu, lišnia



Rasła ŭ sadu višnia, ci ja u vas, mamu, lišnia.
Addała minie rodna mamańka, dzie ja žyć nieprivyčna.

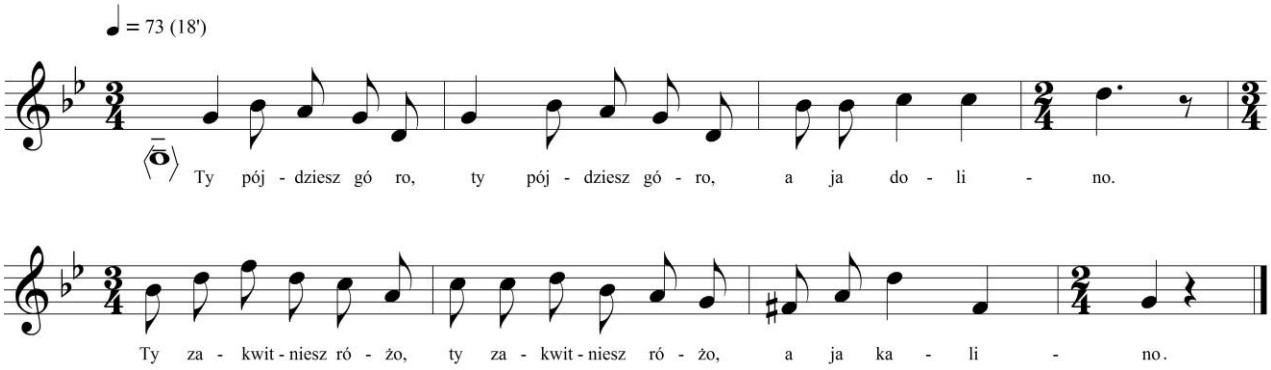
Nieprivyčna, nieprivyčna, pryvykaci ja muszu,
Jak malieńkamu, tak stareńkamu dahadžaci ja mušu.

A u zautra ranieńka, jeszcze slońce nie schodzić,
a maja mama, a maja rodna pa padvorańku chodzić.

Pa padvorańku chodzić, daj na śviet pahliadaja,
što ŭsie dočańki jduć ŭ haścinačku, a maja ni dumaja.

Što b ja miela ptaški kryl'ja, sakalovyje očy,
pryliatala by da Cie, mamańka, každaj ciomnieńkaj nočy.

Ty pójdziesz góro



Ty pójdziesz góro, ty pójdziesz góro, a ja dolino.
Ty zakwitniesz różo, ty zakwitniesz różo, a ja kalino[38].

Różyczki będo, różyczki będo panienki rwały.
A kaliny będo, a kaliny będo ptaszki dziobały.

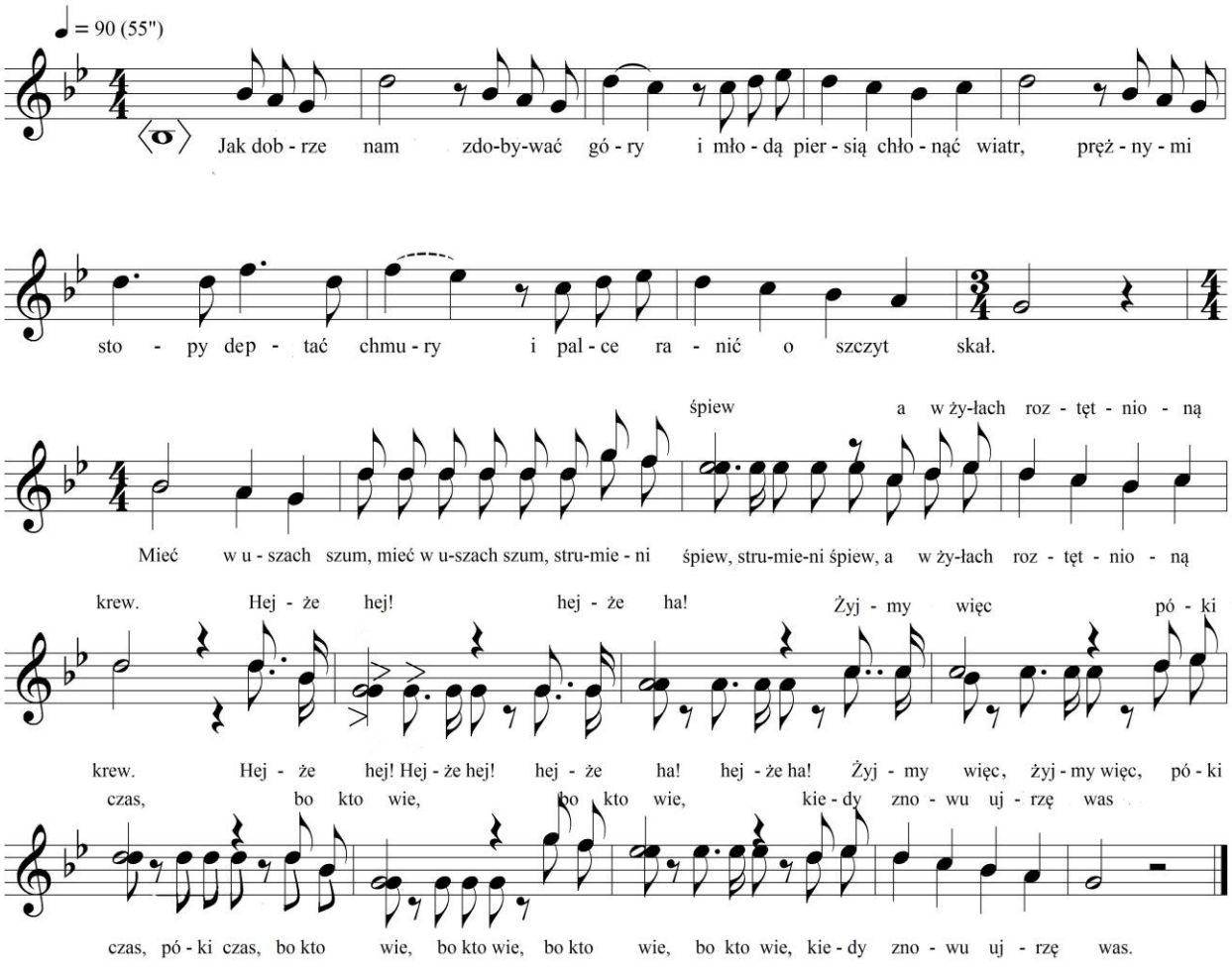
– Ja będe paniom, ja będe paniom w tym wielkim dworze.
– A ja będe księdzem, a ja będe księdzem w cichim kliasztorze.

A jak my pomrzemy, a jak my pomrzemy każemy sobie
złote litery, czarne numery wybić na grobie.

A kto będzie tam szedł, pomyśli sobie:
Co za wielka miłość, niezłączona miłość leży w tym grobie.

[38] Dwa ostatnie wersy każdej zwrotki są śpiewane dwa razy.

Jak dobrze nam zdobywać góry



Jak dobrze nam zdobywać góry
i młodą piersią chłonąć wiatr,
prężnymi stopy deptać chmury
i palce ranić ostrzem skał.

Refren:
Mieć w uszach szum, strumieni śpiew,
a w żyłach roztętnioną krew.
Hejże hej! hejże ha!
Żyjmy więc póki czas,
bo kto wie, bo kto wie,
kiedy znowu ujrzę was.

Jak dobrze nam głęboką nocą
wędrować jasną wstęgą szos,
patrzeć jak gwiazdy niebo złocą
i czekać, co przyniesie los.

Refren:
Mieć w uszach szum...

Jak dobrze nam, po wielkich szczytach
wracać w doliny, progi swe,
przyjaciół jasne twarze witać.
O, młoda duszo, raduj się.

Refren:
Mieć w uszach szum...

Płynie Wisła, płynie

Płynie Wisła, płynie, po polskiej krainie, po polskiej krainie.
A dopóki płynie, Polska nie zaginie[39].

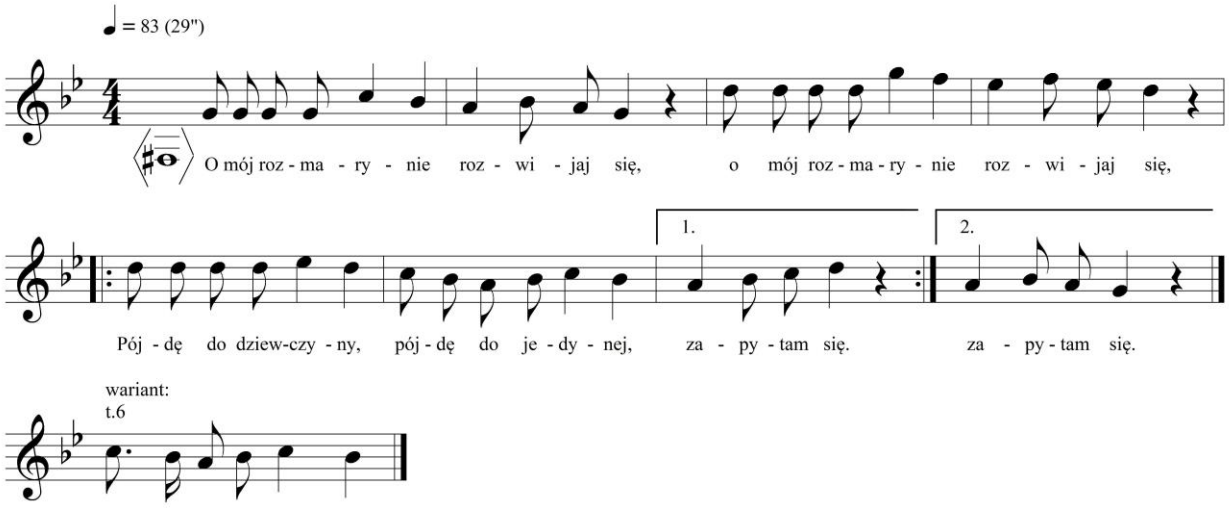
Nad moją kolebką matka sień schylała, matka sień schylała.
I po polsku pacierz mówić nauczała.

Ojcze nasz i zdrowaś i skład apostolski,
Przy tym by miłował biedny naród polski.

Bo ten naród polski, ma ten urok w sobie, ma ten urok w sobie,
Kto go raz pokocha, nie zapomni w grobie.

[39] Ostatni wers śpiewany jest dwa razy.

O mój rozmarynie



O mój rozmarynie rozwijaj się[40],
Pójdę do dziewczyny, pójdę do jedynej, zapytam się.

A jak mie odpowie: „Nie kocham Cię”,
ułani wędrujo, strzelcy maszerujo – zaciągno się.

Dadzo mi konika cisowego,
i ostrą szabelke, i ostrą szabelke do boku mego.

Dadzo mi buciki z ostrogami,
i siwy kabacik, i siwy kabacik z wyłogami.

Dadzo mi konika cisowego,
i ostrą szabelke, i ostrą szabelke do boku mego.

Dadzo mi [uniform popielaty],
ażeby nie tęsknił, ażeby nie tęsknił do swojej chaty.

Dadzą mi manerkę z gorzałczyną,
ażebym nie tęsknił, ażebym nie tęsknił za dziewczyną.

Powiodo z okopów na bagnety,
bagnet mnie ukłujo, śmierć mnie ucałujo, ale nie ty.

[40] Każdy wers śpiewany jest dwa razy.

Przybyli ułani pod okienko

Przybyli ułani pod okienko,[41]
stukają, pukają: Puść panienko.

– O Jezu, a cóż to za wojacy?
– Otwieraj, nie bój sie my Poliacy.

Przyszliśmy napoić nasze konie,
za nami piechota cała błonie.

O, Jezu, a dokąd Bóg prowadzi,
Warszawa odwiedzić byśmy radzi.

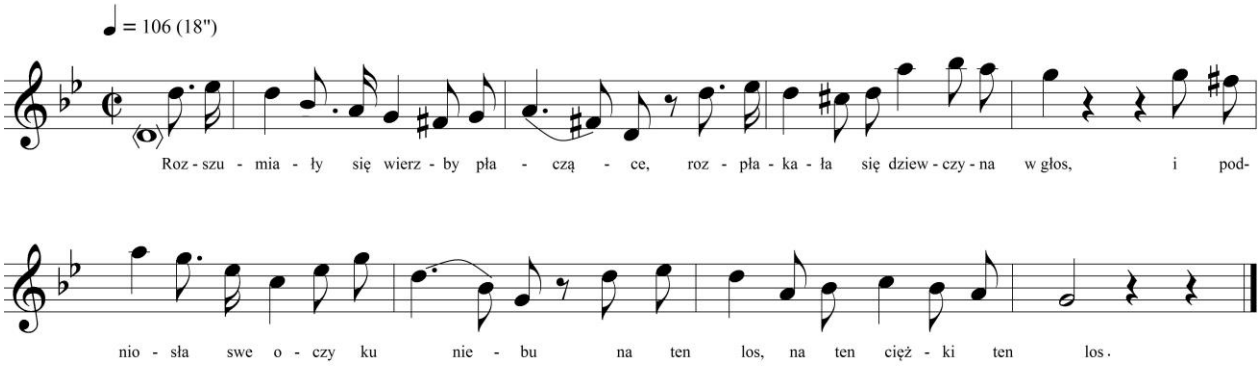
Z Warszawa pojedziem do Krakowa,
zobaczyć, czy Polska jest gotowa.

A z Polski pojedziem już na pilno.
zobaczyć to nasze stare Wilno.

A z Wilna pojedziem do Berlina,
zobaczyć, czy wojna już skończyła.

[41] Każda zwrotka śpiewana jest dwa razy.

Rozszumiały się wierzby płaczące



Rozszumiały się wierzby płaczące,
rozpłakała się dziewczyna w głos,
i podniosła swe oczy ku niebu
na ten los, na ten ciężki ten los.

Wykonawca nie pamięta dalszej części słów

Wspomnienia wygnańców polskich

Był cichy wieczór, zmrok już zapadał,
gwiazdka na niebie zawisła,
to tradycyjny wieczór opłatka,
noc wigilijna to była.
Pamiętna dla nas ta noc zostanie
do zgonu życia naszego,
to wieczór bólu, smutku, żałoby,
całego ludu polskiego.
Ile tu wspomnień, ile tęsknoty,
ile łez cichych i łkania,
ile próśb próżnych, ile modlitw,
ile do Boga wołania?!
Tu lamentuje twoja żona po mężu,
którego od niej wyrwano,
szeregu dziatek spod własnej strzechy,
gdzieś heń daleko zagnano.
Tam opłakują rodzice syna,
co zginął śmiercią rycerza,
tu łkają dzieci, łamiąc chleb z matką.
Ach, smutna, smutna wieczerza.
Wre walka wszędy,
ziemica nasza strogami krwi establana,
płoną kościoły, w gruzach ołtarze
wołają pomsty do Pana.
Ojcowie nasi, rodziny całe
są rozrzucone po świecie,
Kraj zrujnowany, lud wyniszczony,
choroby, głód, bieda gniecie.
Polsko, Białoruś i Litwo!
Drogie krainy!
Klęska nad wami zawisła.
Krwią płynie Niemen, urocza Wilia,

krwią się rumieni też Wisła.
Cały horyzont nad Europą
wciąż jest pokryty chmurami,
mordom, pożogom nie widać końca,
krew bratnia płynie strugami, drży ziemia.
Ludzkość w krwawych zapasach
wzajem się niszczy, morduje.
Daremnie oko, zmęczone w walkach blasku,
zorzy wypatruje.
Płyną tygodnie, dni i miesiące –
już czwarty rok na wygnaniu.
Więdnie nam serce,
usycha dusza w tym, tak powolnym konaniu.
Ojczyzna nasza! Kraj ukochany!
Kiedy ż my Cię oglądamy?
Kiedy swe pole i swe lany,
zagrody swe powitamy?
Smutno i ciężko nam na obczyźnie,
serce pożera tęsknica.
Boże!
Jak wielka między ta strona a krajem naszym różnica!
Tam słonko świeci jaśniej, weselej,
tam księżyc w pełni piękniejszy,
tam gwiazdki jaśniej i raźniej migocą,
tam wietrzyk nasz łagodniejszy.
Tam lud poczciwy i pracowity,
szczery, życzliwy, wierzący,
mniej w nim obłudy, więcej pokory,
praw boskich przestrzegający.
Widzę was, wioski, widzę, kochane.
krzyżem znaczone obórki.
Widzę zagrody kwieciem ubrane,
bielone szlacheckie dwórki.
A jak piękna nasza Kasia i Basia,

niosąca wodę w dzbanuszkach,
w krasnych chuścinach, barwnych staniczkach,
bieluchnych jak śnieg fartuszkach.
A dziarskie nasze Bartki i Waldki,
zdolne odważne chłopaki,
zdatne do kosy i do mazura,
jeżdżące konno jak ptaki.
Powróć mię Pani do mojej zagrody,
do słomą krytej mej chatki,
daj mi oglądać ojczyste me progi,
poczciwe oblicze matki.
Daj mi oglądać krzyż mój przy drodze
z rozpostartymi ramiony,
widzieć kościołek swój parafialny,
słyszeć znajome mi dzwony.
I drogi dla mnie cmentarz przy drodze,
porosły brzoza, lipami,
niech temu klęknę przy drodze szczątkach,
zroszę mogiły ich łzami.
Chcę widzieć pola, swe niwy, łany,
słyszeć szemranie strumyka
i klekotanie boćków na gnieździe,
śpiewy ważniaka-słowika.
Kto nas odłączył od drogiej Wisły,
Niemna, uroczej Wilii,
od Częstochowy i Ostrej Bramy,
Matuchny naszej Maryi?
Nie ma tej siły, nie ma oręża,
które by nas powstrzymały,
które by wrócić nam do Ojczyzny,
do siedzib swoich nie dały!

A-a, a-a, kotki dwa

A-a, a-a, kotki dwa,
Szare-bure obydwa.
Nic nie będą robiła,
tylko dzieci bawiła.

Wyliczanka („po żydowsku”)

Andza, dzwandza, tryndza, lyndza,
Tacha, lacha, kiry kok!

Wyliczanka („po żydowsku”)

Enara, fenara, daj mana,
Eks, peks, puli, puk.
Wychodzisz!

Kaciłasa torba (wyliczanka)

Kaciłasa torba
z vysokava gorba,
v etaj torbie chlieb-pšenica,
z kiem želaješ, s ciem dzielisa.

Wyliczanka

– Kocik, kocik,
gdzie ty byŭ?
– Za garoju vodku pił,
vypiŭ riumku,
vypiŭ dvie –
zašumiala v gałavie.

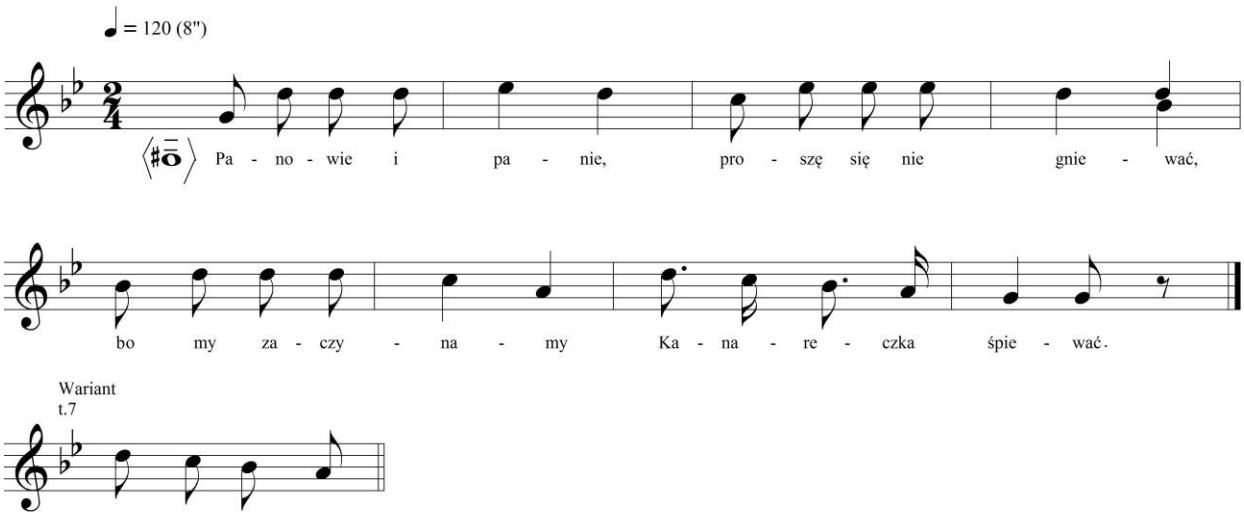
Stary niedźwiedź mocno śpi

Stary niedźwiedź mocno śpi,
stary niedźwiedź mocno śpi.
my się go boimy, po cichu chodzimy,
jak się zbudzi, to nas zje.

Wlazł kotek na płotek

Wlazł kotek na płotek
i mruga, i mruga.
Wyjdzi do myszka,
jedna i druga, i druga.

Kanareczek



Panowie i panie, proszę się nie gniewać,
bo my zaczynamy Kanareczka śpiewać.

Kanareczka śpiewać i Słowika nucić,
panowie i panie, proszę się nie smucić.

Po tym Kanareczku rozmaicie bywa:
jeden się zasmuci, drugi się zagniewa.

Ładna ty dziewczyna, ładne twoje oczy,
ale to nie ładnie, że chodzisz po nocy.

Ładny ty, chłopaku, ładny i nadobny,
siedzi kot na piecu, na Ciebie podobny.

Ładna ty dziewczyna, ładne Twoje usta,
ale to nie ładnie, że trochę za tłusta.

Czego ty tu przyszedł, czego ty tu stoisz,
Ciebie panny nie chcą, bo ty krowy doisz.

Żeby ty, dziewczyno pracowitsza była,
to by przyszła do mnie – krowy podoiła.

Czego ty tu przyszedł, czego ty tu tupiesz,
Ciebie panny nie chcą, bo ty kury szczupiesz.

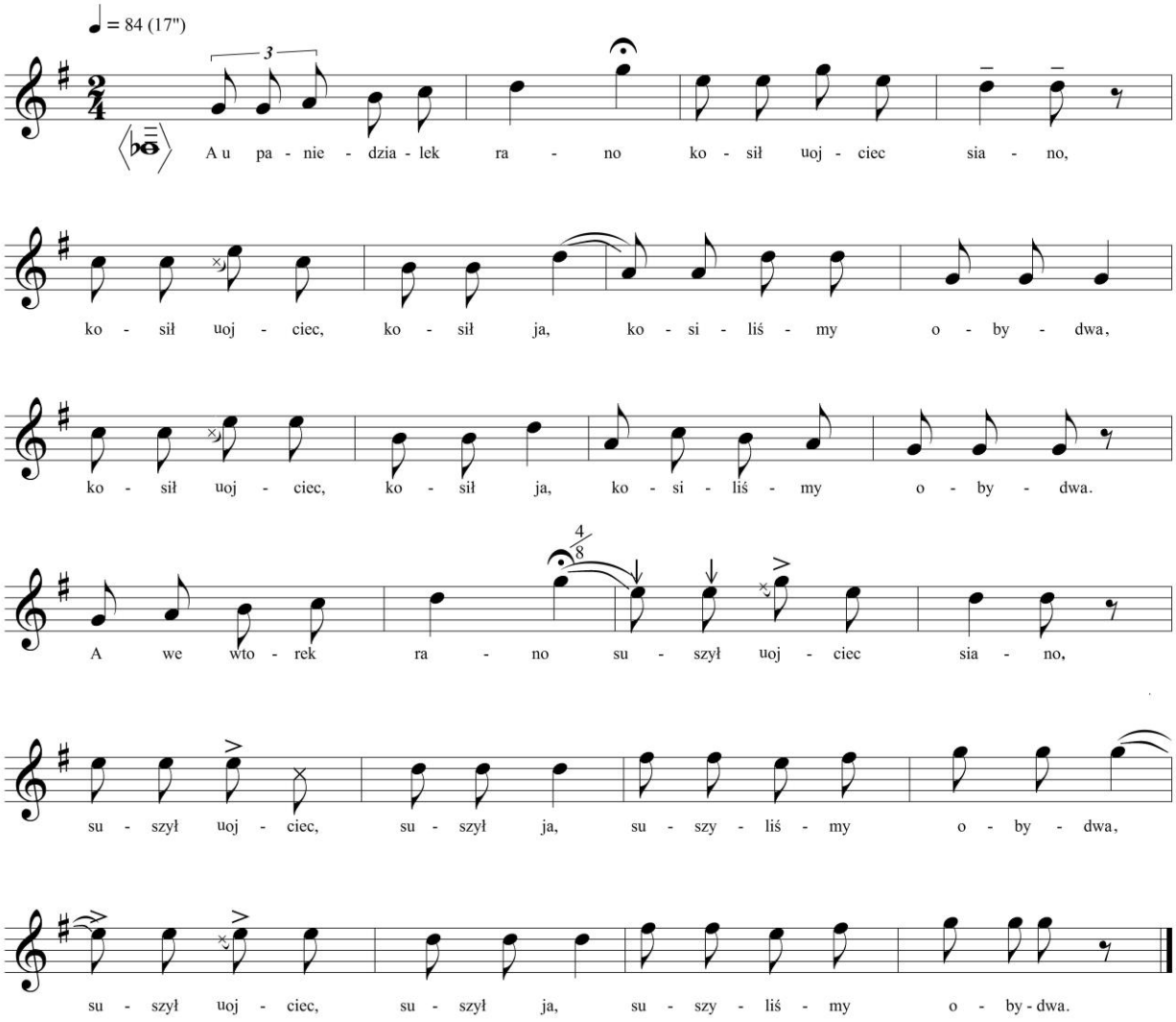
Panowie i panie, Kanarek skończony,
niechaj każdy będzie tym zadowolony,
niechaj każdy będzie tym zadowolony.

Mam chusteczkę haftowaną

Mam chusteczkę haftowano,
wszystkie cztery rogi.
Kogo kocham, kogo lubię,
rzucę mu pod nogi.

Cię nie kocham, Cię nie lubię,
Cię nie pocałuje.
A chusteczkę haftowaną
Tobie ofiaruje.

A ŭ paniedziałek rano kosił ᵘojciec siano



A ŭ paniedzialek rano kosił ᵘojciec siano,
kosił ᵘojciec, kosił ja, kosiliśmy obydwa[42].

A we wtorek rano suszył ᵘojciec siano.
Suszył ᵘojciec, suszył ja, suszyliśmy obydwa.

A we środa rano grabił ᵘojciec siano.
Grabił ᵘojciec, grabił ja, grabiliśmy obydwa.

[42] Ostatni wers każdej zwrotki jest śpiewany dwa razy.

A we czwartek rano woził ^{u}ojciec siano.
Woził ^{u}ojciec, woził ja, woziliśmy obydwa.

A we piątek rano sprzedał ^{u}ojciec siano.
Sprzedał ^{u}ojciec, sprzedał ja, sprzedeliśmy obydwa.

A ŭ subotu rano przepił ^{u}ojciec siano.
Przepił ^{u}ojciec, przepił ja, przepiliśmy obydwa.

A ŭ niedzielu rano ...
Płakał ^{u}ojciec, płakał ja, płakaliśmy obydwa.

Wszystkie rybki śpią w jeziorze

Wszystkie rybki śpią w jeziorze,
oj- ra-ra, oj-ra-ra-ra.
nasza pani spać nie może,
oj-ra-ra, oj-ra-ra-ra.

Bo cygan – wielki pan
kupił se fortepian,
nie umiał na nim grać,
poszedł do łóżka spać.

Brak dalszej części słów

O France

Jak długo mam tu stać na ulicy,
pod oknem Franki, tej cholernicy?
I ja tu stoje, i kumple stojo,
od tego stania już nogi bolo.

Ach, Franka, Franka, powiedzże, Frania,
co z nami będzie względem kochania?

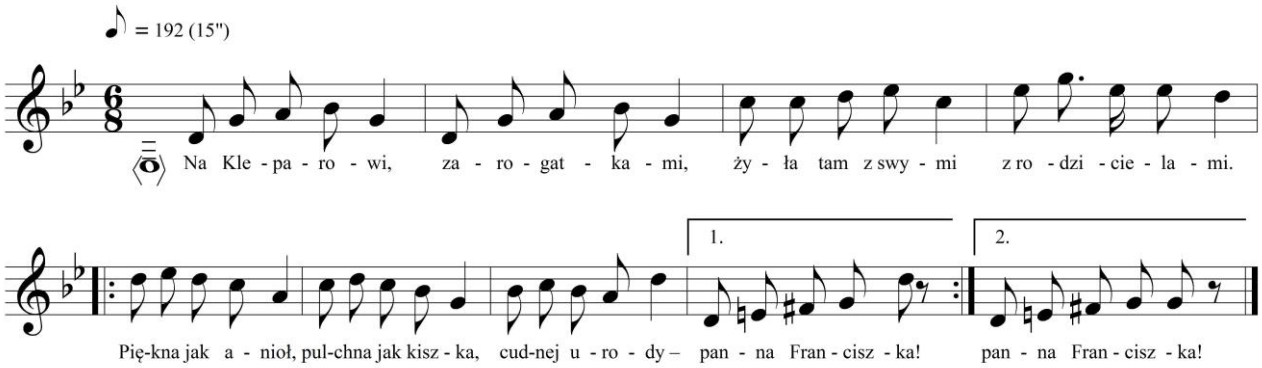
Z tego stojenia nicom nie,
anim są najadł, anim są wyspał,
tylkom na Ciebie pieniądze stracił,
wódke fundował, muzykę płacił!

Ach, Franka, Franka, powiedzże, Frania,
co z nami będzie względem kochania?

Ach, Franka, Franka, co ci mam zrobić?
Czy ci kark skręcić, czy możem zabić?
Nimżem tu przyszedł pod twoje progi,
bodajbym złamał obydwie nogi.

Ach, Franka, Franka, wyglądasz pięknie,
chyba z tej złości serce mi pęknie!

Panna Franciszka



Na Kleparowi, za rogatkami,
żyła tam z swymi z rodzicielami.
Piękna jak anioł, pulchna jak kiszka,
cudnej urody – Franciszka!

A matka panny za ladą stała,
co ojciec zabił, to sprzedawała.
I sprzedawała kiełbasy j kiszki –
to była matka panny Franciszki!

Tam niedaleko od tej zagrody
mieszkał jak mieszkał fryzjerczyk młody.
On co dzień z rana kupował kiszki,
bo bardzo lubił panny Franciszki.

A jak to ojciec, dowiedział o tym,
to tego chłopca chciał zabić młotem.
Nie psu kiełbasa, nie kotu kiszka,
nie dla fryzjera panna Franciszka!

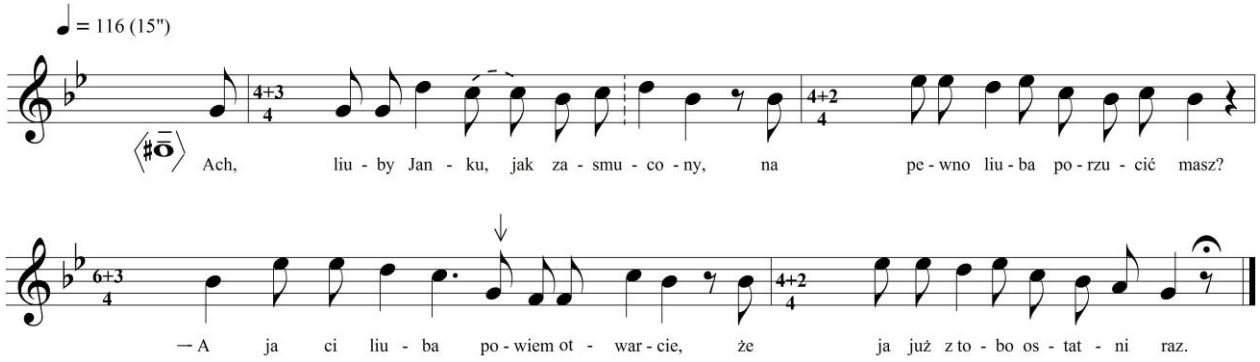
Wtedy fryzjerczyk zalił się łzami
i kupił kiszki ze strechlinami.

I kupił ci jej dwa metry blisko,
i razem zjedli z panno Franciszko.

A jak to zjedli, to i poczuli,
że tamto kicho, na amen struli,
Że kres ich życia nadchodzi blisko
i to był romans panno Franciszko.

A z tej piosenki morał wynika,
nie kochaj nigdy córki rzeźnika,
bo możesz życie zakończyć licho
i jak fryzjerczyk otruć się kicho.

Ach, liuby Janku, jak zasmucony



Ach, liuby Janku, jak zasmucony,
na pewno liuba porzucić masz?
– A ja ci liuba powiem otwarcie,
że ja już z tobo ostatni raz.

Wpierw byłaś mojom ty żoneczka,
a teraz prosza druhenko być.
Na mem weselu są kawalery,
wybieraj, liuba, którego chcesz.

– Na twym weselu ja być nie moga,
bo moje serca umiera już.
Jak tylko spójrzy na ciebie, liuby,
to moje serca umiera już.

Przyszła do domu, suknia włożyła
i w biały walion stroiła sień.
I sama przyszła tak do kościła
i przed ołtarzem modliła sień.

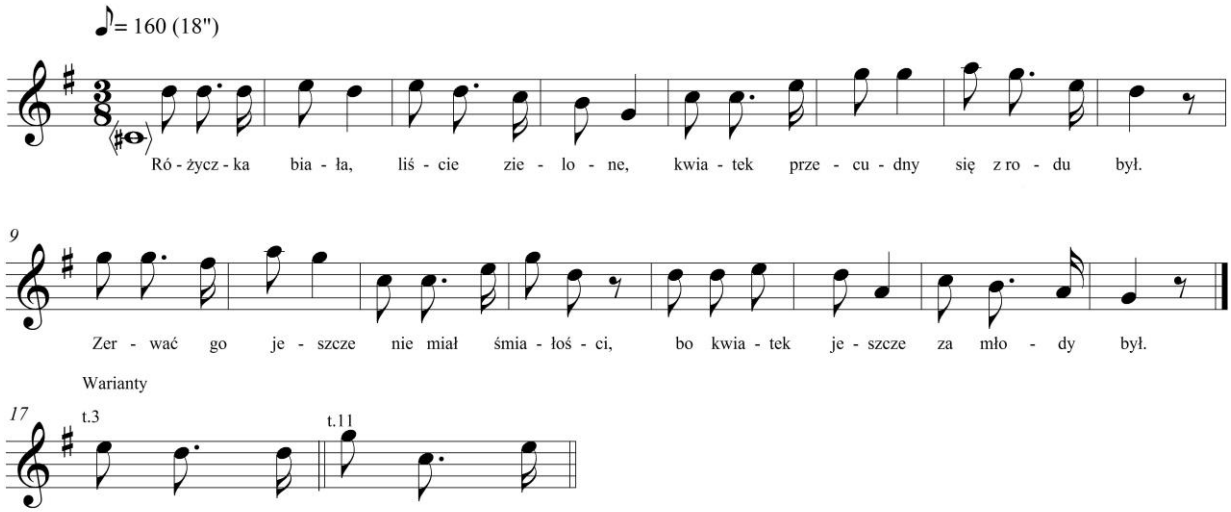
Marsza zagrali, ja usłychała,
Na pewno jedzie kochanek mój.
Przyszłam, stanęła przy boku jego

i zawołała: „Ach, liuby mój!”

A ksiądz przychodzi, młodego pyta:
– A cóż ja, cóż ja poradzić mam?
Widzę przed tobo dwie panny młode,
a z któro, z któro ja Ci szliub dam.

A młody na to nic ni powiedzieł,
bo jego serca umiera już.
Skłonił on głowa na pierwsza liuba
i tak zakończył weselny szliub.

Różyczka biała, liście zielone



Różyczka biała, liście zielone,
kwiatek przecudny się z rodu był.
Zerwać go jeszcze nie miał śmiałości,
bo kwiatek jeszcze za młody był.

A gdy wróciłem, kwiatka nie było,
licha go ręka zerwała mnie.
Po coś mówiła, jeśli nie chciała,
i młode życie zatrułaś me.

Ty jest trucizna życia mojego,
Ty pierwszym gwoździem do truny mej.
Niechaj że Panie, porwe Twę duszę,
A ja Cię kochać nie będę, nie.

[Po coś mówiła, jeśli nie chciała,
I młode życie zatrułaś me].

Wykonawca nie pamięta dalszej części słów

Na solnce cylinder swierkajet

Na solnce cylinder swierkajet,
ja w sierom kaściumie idu.
Pa preżniemu w sadu guliali,
gdzie wstrietil ja Szuru swaju.

Ja s niej był znakom w Lieningradzie,
ana gimnazistkaj była.
Patom ana stała dziencistkaj,
imieła dziplomy wracza.

Ana mienia kriepka liubiła,
a ja jej wział – izmienił.
Ja wstriecił wtaruju blandzinku
i kriepczie jejo paliubił.

Adnażdy wiesienniaj paroju,
karonku, ja zub zastudził,
i z hetym muczicielnym boliem.
k zubnomu wraczu ja paszoł.

A wracz minie bystra schwaciła
i ruki swiazała nazad,
czetyrie zdarowyje zuba
ana wyrywała padriad.

I zuby lieżat gdzieś na stolie,
a ja zarydał kak dzicia,
a żenszczina wraz zaśmiejałaś,
zdzieś Szury ja gołas uznał.

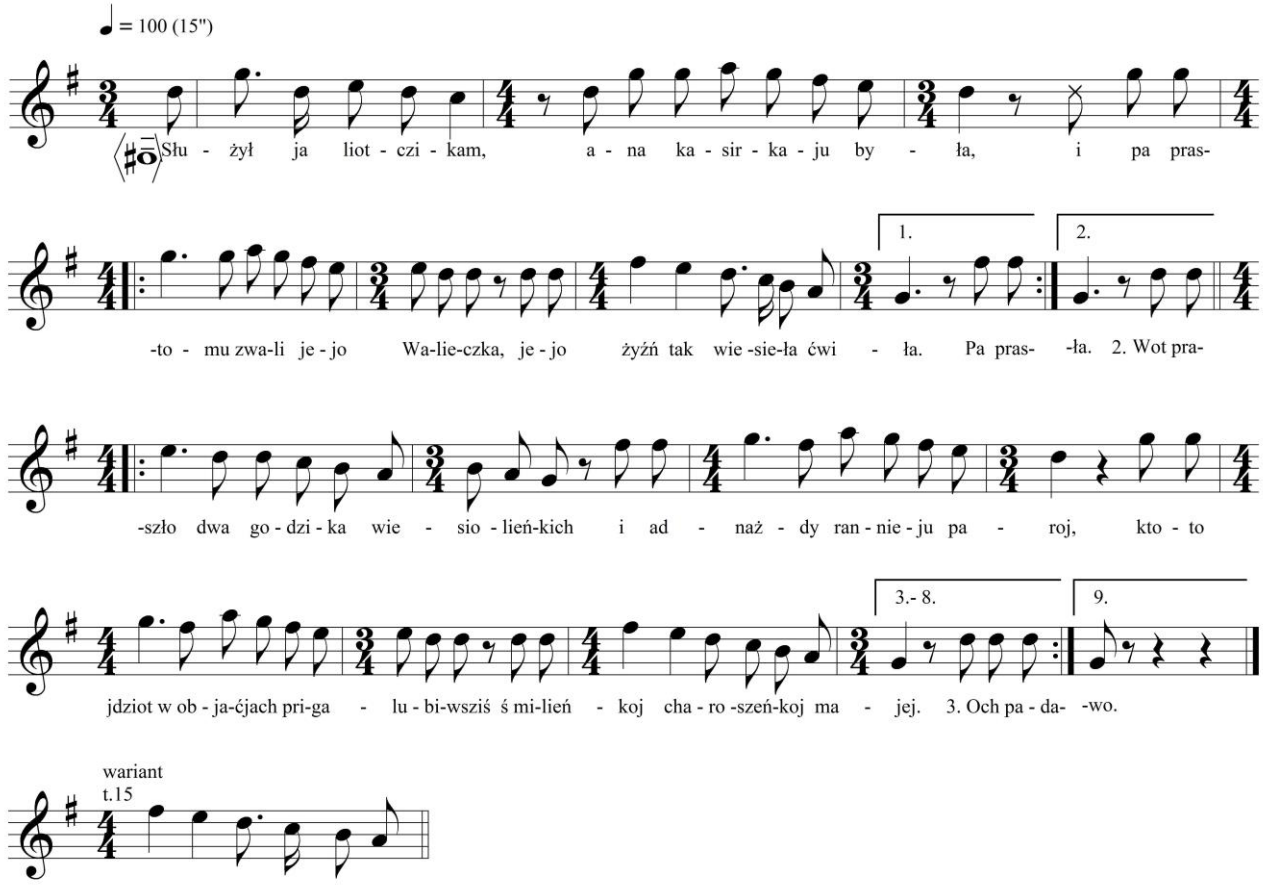
Idzicie z maho kabineta
i zuby bierycie z saboj.

nasi ty ich pri żaliecie,
i wspomni dentysty abman.

Na solnce celinder swierkajet,
da domu ja szol biez zuboŭ.
I tak adamścilaś mnie Szura
za etu prakliatu liuboŭ.

Ni nada na szutku wliubliacca,
ni nada na szutku liubić.
Liubow nie umiejet smiejacca,
liubow nie umiejet szucić.

Służył ja liotczikam



Służył ja liotczikam, ana kasirkaju była,
i pa prastomu zwali jejo Walieczka, jejo żyźń tak wiesieła ćwiła[43].

Wot praszło dwa godzika wiesiolieńkich i adnażdy rannieju paroj,
kto-to jdziot w objaćjach prigalubiwsziś ś milieńkoj charoszeńkoj majej.

Och, padaszli i sieli na skamiejeczkie, jasna słyszał ja jejo sława:
„Liotczika dwa godzika duriła, no Cibia moj milieńkaj ždala”.

Och, zakipiela krow maja gariaczaja, ja ni pomniu kak damoj daszoł,
a na zawtra bystroju pachodaczkaj, na swidańje k Waliečkie paszoł.

[43] Drugi wers śpiewany jest dwa razy.

Ana wstrieciła mienia wesiolieńkaj, no i ja i wida nie padał:
kak bywala rańsze w samaliocikie prakatacca ja jejo pazwal.

Och, padaszli my k samaliotu wiesieła, ja kak preżdzie pasmatrieł mator,
pasadził w kabinu swaju Walieczku i wzlieciel czuć-czuć pawysze gor.

Wot gawarit ana mnie wsio wiesiolieńka: „Ech, pasmatri-ka milaj druh tuda –
tam żywiot, żywiot moj druh iz dziectwa, on prijechał tol'ka lisz wcziera".

Sam spustilsia ja na paraszucikie, choć i Waliu żalka byla mnie,
ja za samaliocik i za Walieczku prasidzieł dwa godzika w ciurmie.

Och, zaigraj gitara siemistrunnaja, ja skażu wam, dziewaczki, a tom,
jeśli parniu zakrużyła gołowu, to wliubliajsia tolka w odnawo.

Tango nadniemeńskie

Tango mnie zagrajcie nadniemeńskie,
oj, w ta pora tango jest grodzieńskie.
Jak zaduje na harmoszce Mićka fajny
Dla swej ferajny.
Oj-joj-joj-joj.
Nie pomoże tobie żadna słowa,
siorbnij samogonki – i gotowa.
Ach, jak ta [tanga] brzmi morowa,
I względem tego – nie martw się!

Piosenka o Grodnie

Wszak każda wie istota, że Paryż słynie z mód,
Indura słynie z błota, a Druskienniki z wód.
Wenecja ma gondole, Warszawa słynie z ciast,
zgadnijcie, które wolę z tych najpiękniejszych miast.

To Grodno – znad bystrych Niemna fal.
Grodno – w nim co dzień koncert i bal,
Grodno, kochane Grodno,
o tobie marzyć, o tobie tylko śnić.

W Bombaju panny bledną,
Ty do nich rzeknij: Bej!
Znam miasto tylko jedno,
gdzie panny wiodo rej.

To Grodno – znad bystrych Niemna fal,
Grodno – w nim co dzień koncert i bal,
Grodno, kochane Grodno,
dziecięcych serc i urok ich to tylko tu.

Repertuar religijny:

Barka

Pan kiedyś stanął nad brzegiem,
szukał ludzi gotowych pójść za Nim;
by łowić serca
słów Bożych prawdą.

Refren:
O Panie, to Ty na mnie spojrzałeś,
Twoje usta dziś wyrzekły me imię.
Swoją barkę pozostawiam na brzegu,
razem z Tobą nowy zacznę dziś łów.

Jestem ubogim człowiekiem,
moim skarbem są ręce gotowe
do pracy z Tobą
i czyste serce.

Ty, potrzebujesz mych dłoni,
mego serca młodego zapałem,
mych kropli potu
i samotności.

Dziś wypłyniemy już razem,
łowić serca na morzach dusz ludzkich
Twej prawdy siecią
i słowem życia.

Czarna Madonna

Jest zakątek na tej ziemi,
gdzie powracać każdy chce,
gdzie króluje Jej Oblicze,
na Nim cięte rysy dwie.
Wzrok ma smutny, zatroskany,
jakby chciała prosić cię,
byś w matczyną Jej opiekę oddał się.

Refren:
Madonno, Czarna Madonno,
jak dobrze Twym dzieckiem być!
O, pozwól, Czarna Madonno,
w ramiona Twoje się skryć!

W Jej ramionach znajdziesz spokój
i uchronisz się od zła,
bo dla wszystkich swoich dzieci
ona serce czułe ma.
I opieką cię otoczy,
gdy Jej serce oddasz swe,
gdy powtórzysz Jej z radością słowa te:

Dziś, gdy wokół nas niepokój,
gdzie się człowiek schronić ma,
gdzie ma pójść, jak nie do Matki,
która ukojenie da?
Więc błagamy, o Madonno,
skieruj wzrok na dzieci swe
i wysłuchaj, jak śpiewamy prosząc Cię.

Kto się w opiekę odda Panu swemu

Kto się w opiekę odda Panu Swemu,
a całym sercem szczerze ufa Jemu,
śmiele rzec może: Mam obrońcę Boga,
nie przyjdzie na mnie żadna straszna trwoga,
żadna straszna trwoga.

Ciebie On z łowczych obierzy wyzuje
i w zaraźliwym powietrzu ratuje,
w cieniu Swych skrzydeł zachowa cię wiecznie,
pod Jego pióry uleżysz bezpiecznie,
uleżysz bezpiecznie.

Stateczność Jego tarcz i puklerz mocny,
za którym stojąc, na żaden strach nocny,
na żadną trwogę ani dbaj na strzały,
którymi sieje przygoda w dzień biały,
przygoda w dzień biały.

Stąd wedle ciebie tysiąc głów polęże,
miecz nieuchronny ciebie nie dosięże,
a ty zdumiały oczyma swoimi
niechybną pomstę ujrzysz nad grzesznymi,
ujrzysz nad grzesznymi.

Iżeś rzekł Panu: "Tyś nadzieja moja,
iż Bóg Najwyższy jest ucieczka twoja".
Nie padnie na cię żadna zła przygoda
ani się znajdzie w domu twoim szkoda.

Aniołom Swoim każe cię pilnować,
gdziekolwiek stąpisz, będą cię piastować,

na ręku nosić, abyś idąc drogą,
na ostry kamień nie ugodził nogą,
nie ugodził nogą.

Będziesz bezpiecznie po żmijach zjadliwych
i po padalcach deptał niecierpliwych;
na lwa srogiego bez obawy wsiądziesz
i na ogromnym smoku jeździć będziesz,
smoku jeździć będziesz.

Słysz, co Pan mówi: "Ten kto Mnie miłuje
i ze Mną sobie szczerze postępuje,
i Ja go także w jego każdą trwogę
i nie zapomnę i owszem – wspomogę,
i owszem – wspomogę.

Głos jego u Mnie nie będzie wzgardzony,
Ja mu w przygodzie udzielę obrony.
Niech pewien będzie szczęścia i zacności,
i lat sędziwych, i Mej życzliwości,
i Mej życzliwości.

Salve Regina

Salve Regina,
mater misericordiae,
vita, dulcedo
et spes nostra, salve.
Ad te clamamus,
exsules filii Hevae.
Ad te suspiramus
gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eia ergo,
advocata nostra,
illos tuos
misericordes
oculos ad nos converte.
Et Jesum, benedictum
fructum ventris tui,
nobis post hoc
exsilium ostende.
O clemens, o pia,
o dulcis Virgo Maria.

Do Ciebie, Matko, szafarko łask

Do Ciebie Matko szafarko łask,
błagalne pienia wciąż płyną.
Twa dobroć świeci nad słońca blask,
nadzieją Tyś nam jedyną.
W cierpienia czas pomocą darz
w nieustannie ratuj nas!

Gdy Twojej chwały niebieski tron,
daleki duszy cierpiącej,
spoglądnij na nas przez obraz on,
pomocy nieustającej.
W cierpienia czas pomocą darz
w nieustannie ratuj nas!

Twe oczy jakże łaskawe są,
pociąga słodycz z nich Twoja,
ufamy mocno, że ulżysz łzom
i wsparciem staniesz się w znojach.
W cierpienia czas pomocą darz
w nieustannie ratuj nas!

Maryja, Maryja, najczystsza lilija

Maryja, Maryja, najczystsza lilija,
Ty świecisz wysoko na niebie.
Wśród grzechów niewoli i w niebie znajdź dolę,
do Ciebie, o Matko, do Ciebie.

My ludzie ułomni, lecz łask Twoich pomni,
błagamy: nie odrzuć tych próśb.
Wśród morza płaczących umacniaj błądzących
i strzeż nas od ciosów i gróźb.

I ciała i pycha i szaty skruszyta
i przepaść przed nami tuż, tuż.
Pod Twoją obronę, pod rąk Twych zasłonę
biegniemy, by chronić skarb dusz.

Jak z góry prąc rogi, tak nasze nałogi.
spychają, spychają nas w głąb,
Twych dłoni szukamy, ratunku wołamy,
splecieni przez linie Twych dróg.

My słabi, zgnębieni, błędami ześnieni,
straceni i w ducha rozterce.
O pomoc błagamy i postanawiamy,
że czcić będziem zawsze Twe serce.

Maryja, Maryja, najczystsza lilija,
Królowa najczystsza i droga.
Ach wstaw się za nami swoimi prośbami,
bo wszystko Ty możesz u Boga.

Nie płacz już dziecino

Nie płacz już dziecino, choć cię pali ból,
Maryja twa matka, pod płaszcz jej się tul.
Ona Ci uzdrowi wszystkie rany twe,
nie płacz już dziecino, nie płaczże już nie.
Nie, nie, nie, nie – bo Matka twa
zawsze dla swych dzieci czułe serce ma[44].

Pewnie Cię przyciska ciężar twoich win,
biegnij więc do Matki, jako dobry syn.
Nie próżno ucieczki grzeszników się zwie,
Nie płaczże, dziecino, nie płaczże już, nie.
Nie, nie, nie, nie – bo Matka twa
zawsze dla swych dzieci czułe serce ma.

Może Cię odepchnął ten niewdzięczny świat,
zwróć się do Maryi, a nie doznasz strat.
Maryja wyleje na Cię skarby swe,
nie płaczże dziecino, nie płaczże już, nie!
Nie, nie, nie, nie – bo Matka twa
zawsze dla Swych dzieci czułe serce ma.

Czasem Cię powieki chorobę Bóg Pan
na łożu boleści i wśród twoich ran,
ufajże swej matce, nie gniewaj się nie,
nie płaczże dziecino, zgoję rany twe.
Nie, nie, nie, nie – bo Matka twa
zawsze dla swych dzieci czułe serce ma.

[44] Dwa ostatnie wersy każdej zwrotki są śpiewane dwa razy.

Trzej ptaszkowie śpiewają

Trzej ptaszkowie śpiewają,
Maryję wychwalają,
słowiczkowie wdzięcznym głosem
śpiewają, ach, śpiewają[45].

I my też zgromadzeni
pokłon dajmy Maryi.
czyste serce Bożej Matce
darujmy, ach, darujmy.

Brak dalszej części słów

[45] Dwa ostatnie wersy każdej zwrotki są śpiewane dwa razy.

Ty jesteś milo Matko

Ty jesteś milo Matko, każdego bóle znasz,
Ciebie gorąco prosim, uzdrów każdego z nas.

Refren:
Zabierz nam nasze bóle, zabierz nam nasze łzy,
zostaw nam tylko zdrowie i te słoneczne dni[46].

Nie raz w życiu błądzimy, Matko kochamy Cie,
dziś Ci obiecujemy poprawić życie swe.

Weź nas w swoje objęcie, przytul jak dzieci swe,
Matko, Ci przyrzekamy poprawić życie swe.

W życiu ile przeżyli bólu i łez,
jednak ty nadźwigałaś, Ty sama o tym wiesz.

Cóż Tobie, nasza Matko, podarak chcemy dać,
weź nasze biedne serca, bo w nich jest ciężki żal.

Kochaj nasze rodziny i biedne dzieci swe,
bądź Ty dla nas pomocą, bo my prosimy Cie.

Kiedy zdążycie, przyjdzie, odejść musimy już.
przy śmierci bądź nam synem, powieki dla nas złóż.

[46] Refren śpiewany jest dwa razy po każdej zwrotce.

Anastasiya Niakrasava

Nasta Niakrasava – wokalistka i badaczka kultur ludowych. Ukończyła szkołę muzyczną w klasie cymbałów. Jest dyplomową dyrygentką chórów ludowych, ukończyła Uniwersytet Pedagogiczny w Mińsku na specjalizacji *Historia sztuki. Folklor*. Skończyła studia I stopnia w Instytucie Muzykologii na Uniwersytecie Warszawskim, gdzie obecnie w Zakładzie Etnomuzykologii pod kierunkiem prof. Piotra Dahliga pisze pracę magisterską.

Od 2009 r. prowadzi badania terenowe Polesia Białorusi i w Polsce. Uczestniczyła w badaniach terenowych prowadzonych przez białoruskich naukowców (dr Aleś Lozka, dr Larisa Kaściukaviec) w brzeskim i witebskim obwodzie na Białorusi oraz polskich naukowców (prof. Piotr Dahlig, prof. Bożena Muszkalska) w Tomaszowie Mazowieckim i na Grodzieńszczyźnie na Białorusi. Podjęła także samodzielne badania terenowe w rejonie pińskim obwodu brzeskiego na Białorusi (2010, 2011) oraz w obwodzie wołgogradzkim w Rosji – wspólnie z Magdaleną Klembą (2011). W 2013 r. w ramach programu IMiT „Muzyczne białe plamy" wraz z Piotrem Baczewskim przeprowadziła własne badania nad kulturą muzyczną mniejszości polskiej na Grodzieńszczyźnie (rejon grodzieński).

W ramach działalności naukowej jako przewodnicząca Koła Naukowego Etnomuzykologii (od 2011 – do 2013 roku) zainicjowała i wspólnie z członkami KNE przeprowadziła I i II Studenckie Seminarium Etnomuzykologiczne. Była także redaktorką naczelną Studenckich Zeszytów Naukowych KNE (Instytut Muzykologii UW) w 2013 r. Uczestniczka studenckich seminariów oraz międzynarodowych konferencji naukowych. Dotychczas opublikowała kilka artykułów, m.in. w naukowym czasopiśmie Musicology Today (Instytut Muzykologii UW). Współpracowała przy tłumaczeniach na język rosyjski tekstów etnomuzykologicznych przygotowanych przez polskich badaczy w ramach obchodów Roku Oskara Kolberga.

Anastasiya Niakrasava jest jedną z pierwszych młodych artystek białoruskich, która z tradycyjnymi pieśniami białoruskimi *a cappella* wyszła na profesjonalną scenę. W swojej praktyce muzycznej odwołuje się do tradycyjnych manier wykonawczych, które stanowią znak rozpoznawczy projektów, w które wokalistka się angażuje. W ramach zespołu *Kviecień* rekonstruuje ludowe pieśni i tańce białoruskie, z zespołem *FolkRoll* w sposób awangardowy podchodzi do interpretacji ludowej poezji, a wraz z zespołem *R.U.T.A.* za pomocą tradycji tworzy sztukę zaangażowaną. Prowadzi także warsztaty z emisji głosu i pracy umysłu nad dźwiękiem. Laureatka wielu festiwali międzynarodowych i zdobywczyni specjalnej nagrody im. Ani Kiełbusiewicz dla najlepszej wokalistki (2008). Wraz z zespołem *FolkRoll* otrzymała Grand Prix oraz specjalną nagrodę im. Czesława Niemena na XII Festiwalu Folkowym Polskiego Radia "Nowa Tradycja 2009".

Dyskografia: *NHS* (2008), *Vir* (Polskie Radio SA, 2011), *Na Uschod* (Karrot Kommando, 2012), *400 lat* (Karrot Kommando, 2013).

Składanki: *Moj siabra aniolak* (Todar, 2009), *Z wiejskiego podwórza* (Stowarzyszenie Miłośników Kultury Ludowej, 2009), *Antologia polskiego folku XV lat Festiwalu Folkowego Nowa Tradycja* (Polskie Radio SA, 2012), *Taste of East* (Transetnika, 2012), *Podróż dookoła mózgu* (Warner Music Poland, 2014) *Don't Panic! We're From Poland nu-folk AD 2014* (Culture.pl & Transetnika, 2014).