

C Z E S Ł A W P I L E C K I

LUDOWY INSTRUMENT MUZYCZNY "GAJDY"

W BESKIDZIE ŚLĄSKIM

Praca magisterska przygotowana
w Katedrze Etnografii Polski
Uniwersytetu Wrocławskiego
pod kierunkiem
doc. dr Adolfa Nasza

W R O C Ł A W 1966

S P I S T R E Ś C I

W s t ę p

- I. Omówienie środowiska geograficznego, krótki rys historyczny i osadniczy oraz cechy charakterystyczne kultury ludowej Beskidu Śląskiego
- II. Analiza konstrukcyjna "gajd"
- III. Surowiec, narzędzia i produkcja "gajd"
- IV. Zdobnictwo instrumentu
- V. "Gajdy" Śląskie na tle porównawczym oraz próba wyjaśnienia ich pochodzenia
- VI. Technika gry, walory tonalne i strojenie instrumentu
- VII. "Gajdy" w życiu towarzyskim i obrzędowym wsi
- VIII. "Gajdy" jako temat w lietrackiej twórczości ludowej

Wnioski końcowe

Bibliografia

Słowniczek nazw gwarowych

Wykaz informatorów

Wykaz rysunków

Wykaz fotografii

W S T E P

Celem niniejszej pracy jest przedstawienie wyników dotychczasowy^{ch} badań, prowadzonych przeze mnie na obszarze Beskidu Śląskiego, nad ludowym instrumentem, znanym na wymienionym obszarze pod nazwą "g a j d y".

"G a j d y" należą do bardziej zróżnicowanej pod względem typologicznym rodziny dud. Jest to instrument dęty drewniany z grupy aerofonów o dwu piszczałkach typu klarnetowego. Składa się on z dwu piszczałek /melo-dycznej i basowej/, miecha ze skóry koziej, który spełnia funkcję rezerwuaru powietrza i z gruszkowatego mieszka, przy pomocy którego wtlacza się powietrze do miecha.

Na obszarze Polski poza Beskidem Śląskim, podobne w budowie do "gajd" dudy występują w Beskidzie Żywieckim, na Podhalu, w Wielkopolsce i na Ziemi Lubuskiej.

W Beskidzie Śląskim i w przylegającej doń części powiatu żywieckiego znane są cztery nazwy na określenie tego instrumentu. Nazwy te to: "gajdy", "dudy", "koza", "kobza".

W powszechnym użyciu i wyłącznie określającą instrument jest nazwa "gajdy". Nazwą "dudy" określają górale śląscy podobny w budowie instrument słowacki, żywiecki i podhalański. Nazwa "koza" na określenie "gajda" jest używana bardzo rzadko i zawsze w żartobliwej formie. Czwarta nazwa "kobza" jest znana, ale zupełnie nie używana.

Przeważająca część materiału znajdującego się w pracy pochodzi z badań terenowych. Badania te prowadziłem w ramach prac terenowych Katedry Etnografii Polski Uniwersytetu Wrocławskiego, w latach 1964 - 1965, pod kierunkiem doc.dr. Adolfa Nasza.

Ogółem przebadalem jedenaście miejscowości /patrz mapa 1/

Siedem z nich leży w administracyjnych granicach południowej części powiatu cieszyńskiego, cztery w zachodniej części powiatu żywieckiego.

Materiały zawierają szczegółową dokumentację techniczną omawianego instrumentu oraz wywiady i nagrania magnetofonowe. Wywiady prowadzone są ze starymi gajdoszami dostarczyły mi ciekawych danych odnoszących się do historii instrumentu, jego produkcji oraz zmian zachodzących w jego funkcji.

Wśród materiałów terenowych nie brak również danych z zakresu literatury ludowej, wśród których szczególną uwagę zwracają opowiadania dotyczące powstania instrumentu oraz opowiadania mówiące o przygodach gajdoszy wracających "z muzyki" do domu.

Wiek przebadanych instrumentów jest różny. Najstarszy egzemplarz "gajd" znaleziony w Kamesznicy pow. Żywiec pochodzi z końca XVIII wieku. Przeważającą jednak grupę stanowią instrumenty wyprodukowane po wojnie światowej przez Jana Kawuloka z Istebny. Mniej liczna grupa instrumentów sięga okresu międzywojennego.

Wszystkie egzemplarze "gajd" pochodzą z obszaru czterech górskich wiosek a mianowicie: z Istebny, Jaworzynki, Kamesznicy i Kaniakowa. Dane dotyczące produkcji procesu "gajd" oparłem¹ na wiadomościach uzyskanych od Jana Kawuloka z Istebny, który na całym obszarze Beskidu Śląskiego jest jedynym żyjącym współcześnie producentem instrumentu.

Wywiady terenowe z informatorami przeprowadziłem na podstawie kwestionariusza. Ogółem przeprowadziłem wywiady z pięcioma gajdoszami. Oprócz Michała Sikory, który zmarł w 1965r. pozostali grają na "gajdach" do dzisiaj. Szóstym "gajdoszem" jest Zuzanna Kawulok, jedyną w Beskidzie Śląskim a prawdopodobnie i jedyną w Polsce kobietą grającą na "gajdach". Przeprowadziłem również dodatkowo wywiady z trzema gajdoszami młodego pokolenia, którzy grają w zespołach regionalnych oraz z dwoma skrzypkami.

Materiał dostarczony przez poszczególnych gajdoszy jest różnorodny pod względem ilości i wiarygodności informacji.

Najwięcej wniosły wywiady przeprowadzone z Janem Kawulokiem. Chcąc uzyskać możliwie pełny obraz badanego zagadnienia przeprowadziłem też rozmowy z grupą około dwunastu osób. Reprezentują one różne grupy zawodowe. Znajduje się wśród nich dwóch malarzy, jeden rzeźbiarz, robotnik leśny, stolarz, pozostali to rolnicy. Wiek informatorów waha się w granicach od 23 - 75 lat.

Materiały terenowe zawierają nagrania magnetofonowe, na które składa się 10 melodii wykonywanych na "gajdach" przez Jana Kawuloka oraz bogatą dokumentację rysunkową i fotograficzną /około 25 rys. i około 100 fot./.

W pracy uwzględniłem również instrumenty znajdujące się w zbiorach muzealnych w Bytomiu, Gliwicach i Poznaniu.

Jedynie Muzeum w Gliwicach posiada kompletny instrument, który w niewielkiej części uzupełnia materiały terenowe.

Muzeum w Bytomiu i Poznaniu posiadają instrumenty niekompletne /z podorabianymi częściami - Bytom/ i /z częściami brakującymi Poznań/. Wszystkie egzemplarze "gajd" znajdujące się w zbiorach muzealnych wymienionych muzeów, pochodzą z Istebny pow. Cieszyn woj. Katowice. Najstarszy egzemplarz "gajd" znajduje się w Muzeum w Gliwicach. /około 100 lat/, "gajdy" z Bytomia i Poznania pochodzą z warsztatu Jana Kawuloka i liczą sobie około 15 lat.

W polskiej literaturze etnograficznej nie ma pracy poświęconej specjalnie "gajdom" śląskim. Rozproszone dane na ten temat występują w niektórych opracowaniach etnograficznych czy też muzykologicznych, poświęconych jakimś szerszym zagadnieniom. Istniejące opisy /w tych opracowaniach/, względnie wzmianki o nich są przeważnie fragmentaryczne i niedokładne.

Stosunkowo najpełniejszy i dokładny opis "gajd" zawarty jest w pracy I. Stolarika pt. "Hroava"/¹.

Jest to monografia poświęcona kulturze materialnej, duchowej i społecznej Hrcavy, dzielnicy Bukowca wioski leżącej na pograniczu czechosłowacko-polskim. Poza pełnym i dokładnym opisem instrumentu autor podaje szereg wiadomości dotyczących stroju i muzycznej skali "gajd". Dla lepszego zilustrowania tekstu, autor na końcu pracy podaje zapisy nutowe pieśni wykonywanych na "gajdach". Na podkreślenie zasługuje bardzo bogata dokumentacja rysunkowa i fotograficzna.

O zdobnictwie "gajd" spotykamy pewne dane zawarte w pracy Mieczysława Gładysza, traktującej o zdobnictwie metalowym na Śląsku.² Omawia on bardzo dokładnie technikę jakimi posługują się ludowi wytwórcy podczas zdobienia tegoż instrumentu oraz szczegółowo rozpatruje motywy zdobnicze.

Zwraca przy tym uwagę na ich wielką różnorodność. Swoje rozważania autor popiera bogatą dokumentacją rysunkową i fotograficzną.

Praca Gładysza jest jedyną pozycją w polskiej literaturze etnograficznej traktującą o zdobnictwie śląskiego instrumentu ludowego.

Omawiając dudy żywieckie, Stefan Marian Stoiński³ zajmuje się częściowo również i "gajdami" śląskimi porównując oba instrumenty.

Będąc z wykształcenia muzykologiem autor zajmuje się szczegółowo muzyczną stroną zagadnienia. Doszukuje się w muzyce wykonywanej na dudach, starych, dziś już oraz rzadziej spotykanych skal muzycznych.

Między innymi zajmuje się tzw. "pieśniami wałaskimi", rozpatrując ich pochodzenie i budowę.

O występowaniu "gajd" na obszarze Beskidu Żywieckiego i części Beskidu Śląskiego w połowie XIX wieku Ludwik Delavaux²

Między innymi podaje on wzmiankę o tym, że ludowa kapela góralska z tego okresu składała się z gajdosza i ze skrzypka, i najczęściej przygrywała na weselach wiejskich.

Omawiając tradycje ~~włoskie~~ wołoskie w kulturze artystycznej górali śląskich Tadeusz Dobrowolski we wstępnej części artykułu mówi:

"Góralskie instrumenty nie są zbyt liczne, kobza czyli "gajdy" używane w kapeli wiejskiej, trąba /fujara/ prosta i kręta, to wszystko".⁵

Poza pracami mniej lub bardziej szczegółowymi, dotyczącymi konstrukcji instrumentu, jego walorów tonalnych, mamy również w literaturze przedmiotu /etnograficznej/ opracowania kartograficzne związane z powyższym tematem. Mam tu na myśli "Atlas kultury ludowej w Polsce" Kazimierza Moszyńskiego.⁶ Zawarte są w nim dwa kartogramy przedstawiające zasięg i nazewnictwo dud i gajd w powiązaniu z regionem w jakim te instrumenty występują. W celach porównawczych wykorzystałem również prace poświęcone szerszym zagadnieniom, w których autorzy między innymi czynią pewne wzmianki na temat dud występujących w innych regionach Polski

I tak Adolf Chybiński⁷ omawiając instrumenty ludowe Podhala zajmuje się również dudami podhalańskimi. Opis dud zawarty w pracy poparty jest analizą muzyki wykonywanej na tym instrumencie. Autor próbuje wyświecić zagadnienie genezy instrumentu opierając się w większości rozważań na badaniach muzykologów niemieckich.

Wartościową okazała się dla mnie, również do celów porównawczych, praca Jadwigi Pietruszyńskiej⁸ traktująca o dudach wielkopolskich. Autorka, muzykolog z wykształcenia, zajmuje się przede wszystkim muzyczną stroną zagadnienia. Również o dudach wielkopolskich traktuje artykuł Jadwigi i Mariana Sobieskich.⁹ Autorzy, charakteryzują tam współczesny stan tradycyjnej muzyki ludowej w Wielkopolsce i na Ziemi Lubuskiej.

Obok dud opisany jest "koziół" lubuski, instrument występujący współcześnie na wyżej omawianym obszarze.

Dokładny opis dud huculskich, a więc instrumentu znajdującego się poza obszarem dzisiejszej Polski, daje Włodzimierz Szuchiewicz w monografii poświęconej Hucułom.¹⁰

Próba syntetycznego ujęcia ludowych instrumentów słowiańskich zawarta jest w "Kulturze Ludowej Słowian" K. Moszyńskiego.¹¹

Autor zajmuje się szczegółowo dudami słowiańskimi omawiając je na szerokim tle porównawczym,

Nieco materiału dotyczącego gajd lub dud, zawarte jest w słownikach i encyklopediach. Tutaj pod hasłem "gajdy", "dudy" czy też "kobza", podany jest najczęściej krótki opis instrumentu z wyszczególnieniem miejsca występowania.

Aleksander Bruckner¹² zajmuje się ponadto wyjaśnieniem, co należy rozumieć pod nazwą "dudy", "gajdy" a co pod nazwą "kobza". Znikoma część materiałów zawarta jest we wszelkiego rodzaju czasopismach takich jak: np.: "Ziemia", "Wisła", "Wierchy", "Zaranie Śląskie", "Polska sztuka ludowa", "Lud".

Są to najczęściej artykuły o treści ogólnej jak np. "O stanie badań nad polską muzyką ludową" ¹³ bądź też różne wzmianki o dudach zawarte we wszelkiego rodzaju sprawozdaniach i opisach.

Dodatkowo wykorzystałem takie prace jak: Franciszka Popiołka "Historia osadnictwa w Beskidzie Śląskim", ¹⁴ artykuł Zygmunta Brockiego "Na czym gra Wielkopolski duda" ¹⁵, Jerzego Banacha "Tematy muzyczne w plastyce polskiej" ¹⁶, Longina Malickiego "Zarys kultury materialnej górali śląskich" ¹⁷, Jana Taciny "Gronie nasze gronie" ¹⁸., Stefana M. Stoińskiego "Pieśni żywieckie" ¹⁹. Prace pozostałych autorów podane w bibliografii zawierają bardzo skromne dane dotyczące omawianego zagadnienia.

P r z y p i s y.

1. I. Stolarik, Hrcava, Ostrava 1958, str. 285 - 297.
2. M. Gładysz, Zdobnictwo metalowe na Śląsku, Kraków 1938, str. 111 - 123.
3. S.M. Stoiński, Dudy żywieckie, Kraków 1964, str. 473 - 502.
4. L. Delavaux, Górali beskidowi zachodniego pasma Karpat, Kraków 1851, str. 40-41, str. 141.
5. T. Dobrowolski, Tradycje wołoskie w kulturze artystycznej górali śląskich, Zaranie Śląskie, R. IX, nr. 3-4, str. 86-114.
6. K. Moszyński, Atlas kultury ludowej w Polsce, Kraków 1936, zesz. III, str. 1-3, mapa nr. 9-10.
7. A. Chybiński, O polskiej muzyce ludowej, Warszawa 1961.
8. J. Pietruszyńska, Dudy Wielkopolskie, Poznań 1936.
9. J. i M. Sobiescy, Pieśń i muzyka ludowa Wielkopolski i Ziemi Lubuskiej w świetle dotychczasowych ~~baznix~~ badań, Polska sztuka ludowa, Warszawa 1950, nr. 1-6, str. 17-35.
10. W. Szuchiewicz, Huculszczyzna, Kraków 1902, T. II, str. 88-91.
11. K. Moszyński, Kultura ludowa Słowian, Kraków 1939, cz. II, zesz. II, str. 1278-1296.
12. A. Bruckner, Encyklopedia staropolska, Warszawa 1938, t. I, str. 611.
13. A. Czekanowska, Badania nad muzyką ludową w ostatnim dziesięcioleciu, Lud, T. XLIII, R. 1956, str. 122-156.
14. F. Popiołek, Historia osadnictwa w Beskidzie Śląskim, Katowice 1939.
15. Z. Brocki, Na czym gra Wielkopolski Żuda, Ziemia, R. II, Kraków 1937, str. 9-11.
16. J. Banach, Tematy muzyczne wplastyce polskiej, Kraków 1956.
17. L. Malicki, Zarys kultury materialnej górali śląskich, Katowice 1936.
18. J. Tacina, Gronie nasze gronie, Wydawnictwo "Śląsk", 1936.
19. S.M. Stoiński, Pieśni żywieckie, Kraków 1964r.

I. OMÓWIENIE ŚRODOWISKA GEOGRAFICZNEGO
KRÓTKI RYS HISTORYCZNY I OSADNICZY
ORAZ CECHY CHARAKTERYSTYCZNE
KULTURY LUDOWEJ
BESKIDU ŚLĄSKIEGO

Obszar Beskidu Śląskiego rozciąga się od Olzy i Przełęczy Jabłonkowskiej, po Sołę i Kotlinę Żywiecką. Najwyższym jego szczytem jest Skrzyczne /1250 m.npm./. Wyróżnić tu można pasma: Czantorii, Stożka i Baraniej Góry, które także zwane jest Wiślańskim. Charakterystyczne jest, że w paśmie Czantorii i Stożka nie ma szczytów przekraczających 1000 m.npm. Pasma Baraniej Góry przedstawia się jako długi wałgórski ciągnący się w kierunku pn-pd. Poprzez przełęcz Koniakowską /720 m.npm./, łączy się ono z głównym wododziałem Karpat na Ochodzitej.¹

Całe Beskidy mają charakterystyczny dla nich klimat. Od strony północnej są wystawione na działanie zimnych i wilgotnych wiatrów zaś ciepłe prądy powietrzne od południa, wstrzymuje sudecko-karpacki wał górski. Klimat ten jest o wiele surowszy i zimniejszy niż innych okolic leżących na tej samej szerokości geograficznej i na podobnej wysokości. Nieomal połowę roku stanowią miesiące deszczowe z czego wynika, że Beskid Śląski jest obfitszy w opady niż Tatry. Wielka ilość opadów wpływa niekorzystnie na podatność i jakość gruntów górskich, które też z tego względu jedynie w suchych latach opłacają jak tako pracę rolnika. Dziwić się więc nie należy, że większość mieszkańców trudni się raczej chowem bydła, mając mało zaufania do roli albo szuka innego zajęcia. Nadmierna wilgoć sprzyja natomiast rozwojowi lasów, które są ważnym środkiem utrzymania górali.

Typowym drzewem jest świerk "smrek" stanowiący połowę drzewostanu. Buk występuje najliczniej w okolicach Ustronia, często spotykany jest również w okolicach Wapiennicy, na Klimczoku, Błatnej i Szyndzielni. Jodła należy do rzadszych gatunków.

W zaraniu państwowości polskiej obszar Śląska Cieszyńskiego jest jego częścią, należy również do państwa Bolesława Chrobrego a więc w XI. w. a później przez cały XII. wiek. Okres rozdrobnienia feudalnego przypadający na XIII wiek dzieli Śląsk na dzielnicę Wrocławską, Legnicką, Głogowską i Naciborsko-Opolską w obrębie której znalazł się obszar Śląska Cieszyńskiego. Za panowania Kazimierza Wielkiego księstwo cieszyńskie stało się lennem królestwa czeskiego. Gdy na początku XVI w. na Ludwiku wygasła rodzina Jagiellonów na tronie czeskim, na mocy małżeństwa Ferdynanda I z siostrą Ludwika i na mocy układów Maksymiliana, Śląsk znalazł się pod panowaniem Habsburgów. Na początku XVII w. zmarł bezdzietnie Fryderyk Wilhelm, kończąc męską linię Piastów Cieszyńskich.

Skuteczny proces wybronił dla jego siostry Lukrecji prawo posiadania księstwa cieszyńskiego, ale tylko dożywotnio. Po jej śmierci księstwo cieszyńskie przeszło w ręce Habsburgów i pozostało w nich do 1918r.²

Pogórze Beskidzkie zaczęto dosyć wcześnie zaludniać. Sprzyjał temu niezbyt wysoki teren i gleby nadające się pod uprawę. Osadnicy przybywali przeważnie z północy. Wśród nich byli także mieszkańcy sąsiednich wsi poszukujący nowych terenów na wypas bydła lub pod uprawę roli. Byli to przeważnie członkowie rodzin, którzy przy podziale dziedzictwa nie otrzymali ziemi a jedynie splatę w postaci bydła czy pieniędzy. Na początku XIII w. przybyli na teren Beskidu Śląskiego Benedyktyni spod Krakowa, którzy zaczęli sprowadzać osadników i zakładać nowe osiedla.

Akcję osadniczą prowadzili równolegle książęta cieszyńscy. W w.XIII. zaczęli napływać osadnicy niemieccy osiedlając się przeważnie w miastach /Cieszyn, Skoczów, Bielsko/ oraz na żyzniejszych gruntach, podczas gdy okolice podgórskie były już zaludnione, osadnictwo przez dłuższy czas nie dotarło w obręb gór, z powodu zalesienia, niedostępności terenu i nieurodzajności gleb. Tereny górskie osadnictwo objęło dopiero w XVI w. Początkowo zaludnione zostały wyloty głównych dolin. W tym też czasie powstał Ustroń Dolny. Dalsze miejscowości powstawały w miarę posuwania się ludności wzdłuż dolin z północy na południe, a więc Ustroń Górny i Polana powstały w XVI wieku.

Wisła powstała w 1615r., Istebna i Jaworzynka w 1620r. zaś Koniaków dopiero w XVIII w.³

Dużą rolę w zaludnianiu Beskidu Śląskiego odegrali Wołosi, którzy w XVI wieku zaczęli masowo napływać z Wołoszczyzny i Siedmiogrodu w poszukiwaniu pastwisk. Z biegiem lat Wołosi mieszały się z miejscową ludnością i zatracili odrębność grupową, przeobrażili jednak gospodarkę w górach wprowadzając pasterstwo sezonowe, które przyczyniło się do polepszenia bytu ludności, żyjącej dotychczas przeważnie z uprawy roli. Zapiski historyczne z pierwszej połowy XVII wieku notują znaczny wzrost pasterstwa w górach. Wszystkie szczyty posiadały już hale pasterskie. Na terenie Wisły było 15 "sałaszków", a ilość kóz i owiec sięgała kilkunastu tysięcy sztuk. Oprócz owiec hodowano znaczne ilości bydła rogatego. W czasach współczesnych czynnych jest zaledwie kilka "sałaszków" pod Skrzyczem, pod Baranią Górą i pod Girową.

Mieszkańcy górskich wiosek Beskidu Śląskiego przeważnie utrzymują się obecnie z pracy na roli i z hodowli bydła. Mniej zamożni i bezrolni pracują w lasach przy wyrębie i obróbce drewna. W dzisiejszych czasach wraz z rozwojem gospodarczym tych obszarów /Kuźnia, Ustroń, Goleszów, Skoczów/ znaczna liczba górali w przewadze ludzie młodzi dojeżdża i pracuje w przemyśle.

Dojeżdżający powiększają liczną już grupę chłopo-robotników.

Odrębność Beskidu Śląskiego w stosunku do sąsiednich regionów przejawia się w budownictwie, ubiorze, sztuce, pieśni oraz w zwyczajach i obyczajach ludowych. Domy mieszkalne są z drewna, budowane na zrąb i kryte gontem. Składają się najczęściej z dwu izb. Dachy są w przewadze dwuspadowe często ozdobione u szczytu tzw. "kozubkiem".

Beskid Śląski słynie z pięknych ubiorów ludowych. Ubiór ten jest obecnie coraz częściej zastępowany przez odzież pochodzenia fabrycznego.

Kultura duchowa górali śląskich wykazuje cechy jeszcze bardziej odrębne i specyficzne od kultury podobnej sąsiednich regionów. Jest to wynikiem odrębności grupy góralskiej stosunkowo silnie zwartej /przynajmniej na terenie wioski/, odrębności psychiki górala, jego poczucia estetycznego.

W muzyce i pieśniach góralskich przewija się nuta tęsknoty, swobody i buntu, jako wspomnienie dawnych czasów poddaństwa. Szczególnie smutne i żałosne są tzw. "melodie wałaskie". Lud ten stworzył również wiele pieśni miłosnych, okolicznościowych, wiele opowiadań i tzw.

"godek". Niektóre z nich mają dużo cech wspólnych z pieśniami czy z opowiadaniem innych regionów Polski, lecz sporą ich grupę spotyka się wyłącznie w Beskidzie Śląskim.

Dawne góralskie instrumenty jak "gajdy", fujarki występują coraz rzadziej, zachowały się one w Jaworzynce, Istebnej, Koniakowie i Kameszniczy.

"Trombita", instrument typowo pasterski zanikła wraz z upadkiem gospodarki szalaśniczej. W naszych czasach daje się zauważyć powolny lecz stały zanik dawnych tradycji. Proces ten wraz z ciągłą urbanizacją wsi i oddziaływaniem środków masowej informacji, jest nieodwracalny.

- P r z y p i s y:
1. M. Sobański, Jak dzielimy Beskidy, Poznaj swój kraj, Rocz. 1959, nr. 7-8, str. 1.
 2. W. Krygowski, Beskidy, Śląski, Żywiecki, Mały i Średni, Warszawa 1964, str. 78.
 3. F. Popiołek, Historia osadnictwa w Beskidzie Śląskim, Katowice 1939, str. 85.

II. ANALIZA KONSTRUKCYJNA "GAJD"

"Gajdy" będące jedną z odmian dud, są jak to już zaznaczyłem we wstępie pracy, instrumentem dętym z rodziny aerofonów, o dwu stroikach typu klarnetowego. Źródłem dźwięku jest w nich drgający słup powietrza. Składają się z piszczałki melodycznej, zwanej w Beskidzie Śląskim "gajdzicą", z piszczałki basowej zwanej "hokiem" albo "hukiem", z miecha z koziej skóry i z gruszkowatego mieszka będącego jak gdyby miniaturą miecha kowalskiego. Każda z wymienionych części "gajd" daje się rozebrać na szereg składowych. /rys.2/.

1/ Piszczałka melodyczna/"gajdzica"/ /rys.3/.

Jest to długa /29-44 cm/ wydrążona od środka a żebrowana na zewnątrz jak gdyby fujarka z sześcioma otworami palcowymi na grzbiecie.

Odległości pomiędzy środkami otworów są zależne od upodobań grającego oraz od grubości jego palców. Podaję przykładowo odległości pomiędzy środkami otworów palcowych "gajd" Pawła Zogaty z Bukowca. Licząc od dołu wynoszą one: 27, 29, 24, 33, 35 mm¹/. Podobnie licząc, na każdy nieparzysty otwór kształt okrągły zaś każdy parzysty, kształt dołem przeciągnięty, jajowaty. Dolna część piszczałki melodycznej jest zakończona miedzianym albo mosiężnym pierścieniem /szer. 1,5 - 3 cm/. Spełnia on dwie zasadnicze funkcje: zdoł i zapobiega pękaniu oraz paczeniu się drewna.

następują
rysunki

W pierścieniu ten włożony jest "przedni rożek" wraz z "konewką".

Jest to łukowato wygięte dolne zakończenie piszczałki melodycznej, wykonane z rogu. W starszych egzemplarzach instrumentu jest obo wykonane z całego krowiego rogu i dodatkowo zdobione ornamentem w postaci rytów oraz nabijane mosiężnymi lub miedzianymi nitami. Róg taki mają "gajdy" z Kamesznicy pow. Żywiec, których wiek ocenia się na około 176 lat.

W nowszych egzemplarzach róg taki składa się z trzech, rzadziej z dwóch lub czterech pierścieni, nasadzonych jeden na drugi i połączonych nitami. Na pierwszym rogowym pierścieniu jest wypalona dziurka zwana "zgłośnica", którą całkowicie lub częściowo zakrywa się ruchomą blaszką. Odkrywając lub zakrywając otwór blaszką reguluje się wysokość tonu piszczałki melodycznej. W nowych "gajdach" produkcji Jana Kawuloka z Istebny, ruchomą blaszkę zastępuje śróbka. Zakręcenie lub odkręcanie śróbki spełnia taką samą rolę jak odkrywanie lub zakrywanie otworu blaszką.

Do zakończenia rogowej piszczałki melodycznej jest przymocowana nitami mosiężna lub miedziana "konewka" z wybitym od wewnątrz wzorem zdobniczym. "Konewka" ta o kształcie zbliżonym do walca, dolną częścią przymocowana jest nitami do zakpnięcia rogu. Górna część "konewki" jest zamknięta wiekiem z otworem w środku. Wysokość "konewki" wynosi 6-10 cm. Średnica wieka od 6,5 - 8 cm, średnica otworu wieka od 2,5 - 3,5 cm.

Do "konewki" i dolnej części piszczałki melodycznej przymocowany jest w starszych egzemplarzach instrumentu łańcuszek, w nowszych rzemień, do końca którego jest przytwierdzony "szparacz, przetykacz". Jest to najczęściej miedziany drut, prosty albo też uformowany na kształt liścia koniczyny i zaostrowany na końcu. Przy pomocy "szparacza" reguluje się szerokość otworu na "zgłośnicy".

Górna część piszczałki melodycznej nosi nazwę "kotka". Jest ona wykonana najczęściej z twardego drewna, dawniej z cisu zaś obecnie z drewna śliwy lub jawora. Jest to bryła kształtem przypominająca odwrócony ścięty stożek. Większa podstawa tego stożka jest tak wytoczona, że tworzy krążek z wyżłobieniem na obwodzie. W owo wyżłobienie zaprawiony jest miech "gajd". Wysokość "kotki" wynosi średnio od 6-9 cm, średnica większej podstawy 6,5 cm, mniejszej podstawy 3,5 - 4,5 cm.

Od wewnątrz "kotka" posiada przewiercony kanał najczęściej do średnicy 2,5 cm. W kanał "kotki" i w górną część piszczałki melodycznej wchodzi trzciniowy stroik typu klarinetowego zwany przez gajdoszy "piskiem". Trzciniowy/stroik typu klarinetowego/ jest to długa /6,5 - 7,5 cm/ część pręta trzciny o wydrążonym kanale. Gajdosze zwracają szczególną uwagę na dokładne oczyszczenie wewnętrznego kanału "piska" a to dlatego, aby nieusunięte nierówności i zadry nie utrudniały przepływu powietrza i aby nie powodowały niepotrzebnych, ubocznych efektów akustycznych. Wlot kanału "piska" jest szczelnie zamknięty pakułami konopnymi i dodatkowo zalany woskiem. Na grzbiecie posiada "pisek" wycięty języczek /właściwy stroik/ w ten sposób, że łączny się on z "piskiem" tylko jedną stroną. Umożliwia to drgania języczka w płaszczyźnie pionowej. Stroik wtłoczony do zwężającego się nieco wlotu piszczałki melodycznej i do dolnej części "kotki", przytrzymują nitki konopne, które równocześnie zamykają boki tworząc wydzieloną komorę.

Ponieważ otwór wlotowy jest zamknięty powietrze przedostaje się wąskimi szczelinami odpowiednio przyciętego stroika, powodując jego wibrację.

Częstotliwość drgań języczka jest regulowana przez odpowiednie obwiązanie nitką języczka stroika /bliżej lub dalej od otworu wlotowego/, lub też przez nałożenie na języczek grudki czystego wosku pszczelego. Tak przygotowany stroik spełnia swoją funkcję od dwóch do trzech miesięcy, po czym wymienia się go na nowy. Delikatność budowy stroików powoduje, że gajdosze chronią je przed wszelkimi możliwymi uszkodzeniami mechanicznymi. /rys.4/ Cała piszczałka melodyczna jest bogato zdobiona metalowymi pierścieniami i oblewana cyną. Otrzymuje ona powietrze z miecha poprzez otwór uciętej szyi kozy.

2. Piszczałka basowa - "hok", "huk". √Rys.5/.

Piszczałka ta zwana w terminologii muzycznej bordunową, otrzymuje powietrze z miecha poprzez otwór przedniej lewej nogi kozy.

Jej kształt, budowa, ornament i nazwa są u "gajd" śląskich i dudź żywieckich jednakowe. Różnią się jedynie wielkością. Piszczałka basowa "gajd" jest przeciętnie dłuższa od piszczałki basowej dud żywieckich o 10 cm. Starsze egzemplarze instrumentu mają piszczałkę basową wykonaną z drewna cisu, natomiast w nowszych i współczesnych "gajdach" jest ona wykonana z drewna gruszy, rzadziej z drewna jawora.

Piszczałka basowa składa się z trzech zasadniczych części: właściwej piszczałki, górnej, kolankowato wygiętej części zwanej "koziczka", w której znajduje się stroik typu klarnetowego i z dolnej części zwanej "zadni róg".

Właściwa piszczałka składa się z trzech /rzadziej czterech/ części zwanych "stawkami". Na zakończenia "stawek" są nasadzone miedziane pierścienie, w nowych "gajdach" pierścienie rógowe. Każda ze "stawek" jest obtaczana na tokarce w ten sposób, że powierzchnia ich tworzy regularne wypukłości i wklęsłości. Średnica górnej "stawki" piszczałki wynosi średnio 4,5 cm, dolnej około 3 cm.

Górna część piszczałki basowej zwana "koziczka" jest wetknięta w otwór uciętej przedniej lewej nogi kozy i bardzo mocno obwiązana dratwą. W piszczałce basowej spełnia ona taką samą funkcję jak "kotka" w piszczałce melodycznej. Odległości około 11-13 cm od miecha, "koziczka" odchyła się pod kątem 90 - 120°. W miejscu tym są wprowadzone kawałki metalu i rogu, które imitują rogi i oczy kozy.

Dolna część piszczałki basowej zwana "zadni róg" jest taka sama jak dolna część piszczałki melodycznej, posiada tylko znacznie większe rozmiary.

Róg piszczałki basowej składa się najczęściej z trzech lub czterech pierścieni nasadzonych jeden na drugi. Łączy się on z częścią drewnianą piszczałki basowej poprzez mosiężny lub rogowy pierścień. Do górnej części rogu jest przybita nitami mosiężna lub miedziana "konewka", taka sama jak przy piszczałce melodycznej. Wysokość "konewki" wynosi średnio 12 cm, średnica wieka 8 cm, średnica otworu wieka 3,5 cm.

"Konewka" piszczałki basowej jest również bogato zdobiona wybitym od wewnątrz wzorem zdobniczym.

Klarnetowy stroik piszczałki basowej nie różni się w budowie niczym od stroika piszczałki melodycznej. Jest jednak większy, grubszy i wykonany z drewna dzikiego bzu. Przeciętna jego długość wynosi 12,5 cm, grubość 1,5 - 2 cm. Języczek stroika basowego w przeciwieństwie do stroika piszczałki melodycznej, nie jest strojony przez obwiązanie "nitką" a jedynie przy pomocy pszczelego wosku. Stroik piszczałki basowej włożony jest w dolną część "koziczki" i w górną część właściwej piszczałki. Cała powierzchnia piszczałki basowej jest bardzo bogato zdobiona cynowymi zdobinami w postaci pasków, ząbków i pierścieni.

3/. M i e c h.

Wykonany ze skóry koziej spełnia funkcję zbiornika powietrza. Posiada ob trzy otwory, jeden wlotowy u krótko przyciętej przedniej prawej nogi, przeznaczony do przytwierdzenia mieszka oraz dwa wylotowe: dla piszczałki melodycznej /w otworze uciętej szyi /i dla piszczałki basowej/ w otworze uciętej lewej przedniej nogi/. Ucięta szyja i przednie nogi kozy, zakończone są w długości około 10 cm. Łączą one gruszkowaty mieszek i obie piszczałki "gajd" z wnętrzem miecha.

Otwór powstały na skutek odcięcia całego tyłu skórki koziej, jest mocno związany dratwą. Część związana jest wetknięta do wnętrza miecha.

Miechy "gajd" występujących w Beskidzie Śląskim są dwójakiego rodzaju: z sierścią na zewnątrz i z sierścią do wewnątrz. Jak podkreślają gajdosze, pierwsze znane im "gajdy" występujące w Beskidzie Śląskim, miały miech z sierścią na zewnątrz. Następnie z niewyjaśnionych przyczyn zaczęto produkować "gajdy" z miechem gładkim, aby w ostatnich latach powrócić do pierwotnego wyglądu miecha. Zaletą gładkiego miecha jest to, że miech taki, jak mówią gajdosze "nie ucieka spod pachy w czasie grania". Wadą jest szybkie brudzenie i przecieranie się miecha. Zaletą miecha z sierścią na zewnątrz jest jego ładny wygląd. Ponad to miech taki nie brudzi się ani nie przeciera tak prędko, wadą natomiast jest jego "uciekanie spod pachy".

Miech "gajd" ma w przybliżeniu kształt prostokąta.

Wielkość jego jest różna, najczęściej przypadkowa, /dług. 53 - 65 cm.
szer. 20 - 35 cm./

4. Gruszkowaty mieszek "demlok", "dymlok" /rys.6./

Jest to jak gdyby miniatura miecha kowalskiego. Ma on kształt gruszkowaty. Przy jego pomocy wtlacza się powietrze do miecha, z którego przez ucisk ramienia wchodzi oho dó obu piszczałek "gajd". Wymiary "demloka" u wszystkich egzemplarzy są bardzo podobne /długość od 30 - 32,5 cm, szer. od 17 - 22 cm/ Kształt "demloka" tworzą właściwie dwie deseczki, wewnętrzna, której koniec zatykany jest za pasek od spodni grającego i zewnętrzna, która przymocowana jest do prawego ramienia grającego.. Część "demloka" przytwierdzona do miecha "gajd", jest bardzo podobna do "kotki", górnej części piszczałki melodycznej. Jej zakończenie, tkwiące wewnątrz miecha przykryte jest skórzaną klapą. Jest to rodzaj wentyla, który nie przepuszcza wtlaczanego powietrza z powrotem. Posiada ona okrągły kanał znajdujący się wewnątrz miecha. Kanał ten przechodzi dalej w prostokąt /50 x 43 mm/. Boki "demloka" są obite bardzo szczelnie miękką, ciętą skórą. W środku "demloka" znajduje się deseczka o takich samych wymiarach jak deseczki tworzące jego kształt. Deseczka ta jest bardzo pomocna w czasie pracy "demloka" gdyż zapewnia mu pewną sztywność. W wewnętrznej deseczce, w jej najszerszym miejscu, znajduje się kwadratowy otwór /4x4 cm/, przez który dostaje się do "demloka" powietrze. Otwór ten jest od wewnątrz zabezpieczony skórzaną klapą /rodzajem wentyla/, zwaną "copkiem". Klapa ta uniemożliwia powrót powietrza z "demloka". Z zewnętrznej strony otwór jest przykryty łukowato wygiętą blachą mosiężną, która chroni go przed ewentualnym zasłonięciem go rękawem i tym samym przed odcięciem dopływu powietrza. Wewnętrzna deseczka "demloka" ma u dołu rękojeść okutą blachą, którą zakłada się za pasek od spodni. Jest to t.zw. "zapasznik". Zewnętrzna deseczka "demloka" ma przyśrubowaną żelazną, rzadziej mosiężną blaszkę /szer. 1,5 - 2 dług. 10,5 - 12 cm/, w ten sposób, że pomiędzy nią a deseczką pozostaje wolna przestrzeń, w którą wchodzi pasek czy rzemień przywiązany do prawego ramienia grającego. Nosi ona nazwę "haszpka" albo "hoćka". "Haszpka", szczególnie w starych instrumentach, posiada często zoomorficzny kształt. Na "demloku" "gajd" z Jawrzynki jest ona uformowana na kształt rozplaszczonej żaby. Na niej bardzo często jest wyryte nazwisko właściciela "gajd".

III. SUROWIEC, NARZEDZIA I PRODUKCJA "GAJDY"

Wszelkie czynności związane z przygotowaniem odpowiedniego surowca na "gajdy", odbywają się poza obrębem domu mieszkalnego a bardzo często i poza obrębem zagrody. Proces produkcji "gajd", jako bardziej pracochłonny i bardziej skomplikowany, odbywa się w wydzielonej części izby mieszkalnej. Część tę nazywa się potocznie "warsztatem". /rys.7/

Na podkreślenie zasługuje fakt, iż wszyscy już nieżyjący producenci "gajd" w takich w Beskidzie Śląskim było kilku, utrzymywali się z pracy na roli. Jan Kawulok, ostatni żyjący producent "gajd", utrzymuje się właściwie z pracy na roli, traktując wyrób instrumentu jako dodatkowy zarobek.

Drugą, zasługującą na podkreślenie rzeczą jest to, że wszyscy producenci "gajd" byli samoukami.

Dobór materiału.

"Gajdy" są wykonane z czterech podstawowych surowców: drewna, metalu, skóry i rogu. Z drewna są wykonane: piszczałka melodyczna, piszczałka basowa i "demlok", ze skóry miech i obszycia "demloka", z metalu zakończenia piszczałki melodycznej i basowej "konewki", z rogu "przedni i zadni róg".

Do czasu, kiedy na obszarze Beskidu Śląskiego cis był drzewem występującym powszechnie, części drewniane "gajd", były wykonane właśnie z niego, gdyż wg. Jana Kawuloka drewno to było "dobre, gęste, twarde o dobrej akustyce". Współcześnie produkowane "gajdy" są wykonane z drewna gruszy, śliwy i jawora. Jeśli idzie o ten ostatni surowiec, to nie jest on tak dobry jak dwa pozostałe. Drewno jawora po wyschnięciu jest koloru białego i trzeba je odpowiednio barwić /"bajcować"/, co nie zawsze się udaje, jako że ludowa praktyka nie zna niezawodnych sposobów twardnienia drewna. Części drewniane "demloka", zarówno w starszych jak i w młodszych egzemplarzach "gajd", są wykonane z drewna lipowego. Jak mówi Jan Kawulok "na demlok" drewno musi być miękkie i lekkie."

Chodzi tu zapewne o zredukowanie do minimum ciężaru "demloka", ażeby zbytnio nie męczyć ręki grającego /drewno lipy jest lekkie/. Częściami metalowymi "gajd" są zakończenia obu piszczałek /"konewki"/.

Są to mosiężne albo też miedziane "konewki", z wybitym na nich od strony wewnętrznej wzorem zdobniczym. Najlepiej na ten cel nadaje się mosiądz czy też miedź ze starych kotłów, jakich do niedawna używano w kurnych chatkach czy na "sałaszu".

Blacha na "konewki" posiada w przybliżeniu grubość 0,7 mm. Z blachy tej są wykonane kotły i dlatego Kawulok najchętniej używa ich do tego celu. Drugim metalem używanym przy produkcji "gajd" jest cyna. Z niej są wykonane zdobiny znajdujące się na obu piszczalkach. Na ten cel przeznaczano dawniej cynę z rurek, którymi karczmarz ciągnął piwo z beczek, znajdujących się w piwnicy. Cyna z takich rurek była pod względem składu chemicznego bardzo czysta i posiadała ładny połysk. Metalowe okucia znajdujące się na "demloku" obecnie są wykonywane z blachy żelaznej albo z mosiądzu. Z mosiądzu były i są nadal wykonywane "zapasznik", "hoćka" i haszpka", zaś w starszych egzemplarzach instrumentu, łańcuszek, który łączył piszczalkę basową z "demlokiem" "gajd". Łańcuszek znajdujący się przy piszczalce melodycznej łączył "konewkę" z właściwą piszczalką. Na końcu łańcuszka znajdowała się metalowa przetyczka 1/2" szparacz, przetykacz"/. Obecnie, przymocowany jest on do piszczalki rzemieniem.

Miech stanowiący rezerwuar powietrza jest najczęściej sporządzany ze skóry koziej. Niektóre egzemplarze "gajd" /np. "gajdy" Michała Sikory z Koniakowa/, posiadają miech wykonany ze skóry samca kozy "capa". Znane jest przysłowie podkreślające tę cechę instrumentu i grającego /"Smerdzisz capem jako gajdosz"/.

Obok drewna i metalu jest stosowany przy produkcji "gajd" róg bydlęcy, używa się do tego celu przeważnie róg krowiego. W starszych egzemplarzach "gajd" zakończenie obu piszczalek stanowi cały róg bydlęcy wydrążony od środka. W nowych "gajdach", róg taki składa się z kilku pierścieni ściśle do siebie dopasowanych.

Przygotowanie surowca.

Przygotowanie surowca do produkcji "gajd" jest bardzo pracochłonne. Już na rok wcześniej zanim zacznie się budować "gajdy", należy zaopatrzyć się w podstawowy surowiec, t. zn. drewno. Jak mówi Jan Kawulok "gruszę należy ściąć, ociosać, wybrać co prostsze kawałki, których słoje biegną równolegle". Następnie, przewierca się w owych kawałkach otwory o średnicy 10 mm i bardzo powoli suszy się je. Grubsze kawałki drewna przeznaczone na piszczalkę basową przecina się na cieńsze, przewierca się w nich otwory o średnicy 10 mm i też się suszy. Proces suszenia drewna trwa około 3 miesięcy. W czasie suszenia dba się o to, aby drewno nie pękało i nie paczyło się. Wysuszone bardzo dokładnie drewno gruszy, śliwy i lipy, poddaje się dalszej obróbce na tokarni. Stroiki typu klarnetowego wykonuje się z trzginy /"sasiny"/, rosnącej na bagnach. Zbiera się je wczesną wiosną kiedy pada dużo deszczów. Trzcina zebrana wiosną jest twardsza a tym samym posiada większą trwałość.

Kożę, ze skóry której wykonuje się miech, kupuje się jesienią, kiedy zwierzę ma mocniejszą skórę. Kawulok sam ją zarzyna a to dlatego, że rzeźnik mógłby ściągnąć skórę nie tak jak należy a przy tym ją uszkodzić. Skórę wyprawia się sposobem garbarskim, Kawulok najpierw moczy ją i myje, aby nie miała w sobie "nic gnilnego", następnie wkłada ją do mydlin i garbuje ałunem /40 l wody, 40% soli i 3 - 4 dkg ałunu/. W jednym naczyniu rozpuszcza sól, w drugim rozpuszcza ałun i oba roztwory wlewa do jednego dużego naczynia dokładnie i długo mieszając je. Najlepsze na ten cel jest naczynie gliniane polewane lub też świeżo wykonane, drewniane naczynie klepkowe. Do naczynia takiego wkłada skórki przeznaczone do garbowania i mocky. Każdego dnia powinno się skórki podnosić i przewracać, ażeby moczyły się równo na całej powierzchni^{ch}. Moczy się je do momentu "aż na słabiźnie szczecina wyjdzie", t. zn. jeżeli z tylnej części skórki daje się łatwo usuwać szczecina. Jeżeli to już nastąpi, to skórki takie moczy jeszcze przez pół dnia płucze i suszy. Wysuszone skórki zawija się w mokre szmaty i składa do piwnicy. Przez noc powierzchnia skórki nawilża się. Następnego dnia takie wilgotne skórki oskrobuje się z miazdzy /"szkafuje"/. "Szkafa", jest to drewniany rodzaj skrobaka, przy pomocy którego zmiękcza się skórę. Czynności te na przemian trwają tak długo, aż skórki staną się zupełnie miękkie.

Mosiądz czy też miedź przeznaczoną na "konewki", tnie się w paski o odpowiedniej szerokości i prostuje się. Cynę z rurek smaruje się oliwą i przetapia w jedną bryłę.

Na tym można zakończyć przegląd czynności związanych z przygotowaniem surowca na "gajdy". Kolejność przygotowania poszczególnych surowców jest dowolna.

Sposób wykonania "gajd".

Sama produkcja instrumentu jest procesem skomplikowanym, wymagającej dużej cierpliwości, dużych umiejętności producenta i odpowiednich narzędzi.

Obciosane i sokładnie wysuszone drewno z przewierconymi wzdłuż otworami, zostaje poddane dalszej obróbce. Grubsze kawałki drewna przeznacza się na piszczałkę basową, cieńsze na piszczałkę melodyczną.

Kawałki drewna przeznaczone na piszczałkę melodyczną są przewiercane wzdłuż /średnica przewierconego otworu wynosi 12 mm/. Podobnie postępuje się z kawałkami drewna przeznaczonego na piszczałkę melodyczną, z tym, że średnica otworu wynosi tu 6mm.

Każdy z przewierconych kawałków drewna zostaje następnie bardzo dokładnie obtoczony na tokarce /piszczalka basowa do grubości 3,5-4 cm, piszczalka melodyczna do grubości 2 - 2,5 cm/.

Na tym etapie pracy poszczególne części obu piszczałek przybierają swój właściwy kształt.

Na drewnianą część "demloka", na którą składają się dwie płaszczyzny /spodnia i wierzchnia/, wybiera się dwie wysuszone deseczki z drewna lipowego. Po wyrysowaniu na nich gruszkowatego kształtu "demloka", wycina się je /do dł. 32 cm i szer. 22 cm/. W spodniej deseczce "demloka" mniej więcej w środku, wycina się kwadratowy otwór na t. zw. "copek". Jest to rodzaj wentyla, który nie przepuszcza z powrotem wpompowanego do miecha powietrza.

Wygarnowaną i wysuszoną skórę kozy przeznaczoną na miech, przycinając się odpowiednio, tzn. obcina się tylną część i dwie tylne nóżki. Odciętą tylną część skórki kozy zawiązuje się mocno dratwą i na zawiązanie nakłada się tzw. "cepek". Powstałe w ten sposób zgrubienie wtłacza się do środka miecha. Przednie nóżki ucinają się w okolicy kolanka, przy czym w lewą nogę przednią zaprawia się "demlok" bardzo mocno obwiązując jego górną część. W prawą nogę przednią, zaprawia się piszczalkę basową również mocno obwiązując górną część zaś w otwór powstały po odcięciu głowy kozy zaprawia się piszczalkę melodyczną mocno ją obwiązując.

Skórę przeznaczoną na mniejszy miech /"demlok"/ przytwierdza się do jego obydwu płaszczyzn /spodniej i wierzchniej/. W ten sposób "demlok" kształtem przypomina miniaturowy miech kowalki. Rogi bydlęce przeznaczone na zakończenie piszczalki melodycznej i basowej czyści się i polewuje przy pomocy odpowiedniego pilnika i papieru ściernego.

Następnie w miazdrze rogu wypala się przy pomocy zakrzywionego pręta żelaznego kanał. Osobnym prętem żelaznym wypala się róg przeznaczony na zakończenie piszczalki melodycznej, osobnym na zakończenie piszczalki basowej. Pręty te różnią się między sobą jedynie wielkością. Oczyszczone i przepalone wzdłuż rogi, tną się na różnej szerokości pierścienie i łączy się je nasadzając pierścień o większej średnicy na pierścień o mniejszej średnicy. Złączenia wzmacnia się dodatkowo nitami.

Blachę miedzianą czy mosiężną przeznaczoną na "konewki" prostuje się i tną na paski o szerokości 5 - 9 cm. Od jej wewnętrznej strony wybija się specjalnym stempelkiem lub z braku takiego, gwoździkiem, odpowiedni motyw zdobniczy.

Tak przygotowaną blachę zwija się łącząc dwa odcięte brzegi nitami przez co przybiera ona postać ściętego stożka.

Ilość narzędzi, którymi posługuje się wytwórca "gajd" jest raczej skromna. W przewadze występują one i w innych pracowniach rzemieślniczych, w których wykonuje się różne przedmioty z drewna, metalu, rogu czy ze skóry. Wszelkie otwory w częściach drewnianych "gajd" wykonuje się przy pomocy różnego rodzaju świdrów. /dł. 20 - 70 cm, średn. 0,5 - 2 cm/.

Obok świdrów do obróbki części drewnianych "gajd" używa się różnych dłut. Przy ich pomocy obtacza się drewno, wycina otwory, oraz rzeźbi się nimi wzory zdobnicze, w które wpuszcza się następnie roztopiony metal /cynę/.

Do przepalania rogów służy, jak to już zaznaczyłem, odpowiednio wykrzywiony pręt.

Najwyższym urządzeniem przy produkcji "gajd" jest tokarka /rys. 8/

rysunek:

Ostatni z żyjących producentów "gajd", Kawulok Jan z Istebny, zastąpił nożny napęd tokarki napędem elektrycznym /silnikiem/, gdyż jak mówi jest zbyt stary i słaby, ażeby napędzać tokarkę nogami. Najważniejszą część konstrukcyjną tokarki stanowi urządzenie w postaci dwóch uchwytów zaopatrzonych w żelazne kły, między którymi umocowuje się obrabiany przedmiot.

Obrót części obtaczanej dokonywał się w starym typie tokarki za pośrednictwem rzemienia otaczającego część obrabianą. Jeden koniec rzemienia był przytwierdzony do sprężynującej żerdki, drugi do pedału nożnego. Naciśnięcie nogą na pedał powodowało pociągnięcie rzemienia a tym samym obrót obrabianej części.

IV. Z D O B N I C T W O I N S T R U M E N T U

W dudach posiadamy prawdopodobnie najbardziej ozdobny instrument jaki zna ludowa praktyka muzyczna w Polsce ¹. Spośród pięciu występujących współcześnie w Polsce typów instrumentów, wyróżniają się śląskie "gajdy" bardzo bogatym zdobnictwem. Najróznorodniej i najbogaciej są zdobione w "gajdach" piszczałka melodyczna i piszczałka basowa./Rys.9/. Zdobiny na piszczałce melodycznej są skoncentrowane w górnej jej części. Szczególnie bogato zdobiona jest "kotka". Piszczałka basowa posiada zdobiny rozmieszczone równomiernie wzdłuż jej całej długości.

Zdobienie części dęwnianych "gajd" odbywa się przy pomocy: drażenia na tokarni /"drekslowania"/, oblewania metalem i inkrustowania rogiem.

Drażenie na tokarni /"drekslowanie"/.

Techniką tą zdobi się piszczałkę melodyczną i basową nadając im właściwy kształt i zdobiąc równocześnie. Wokół całej powierzchni obu piszczałek wytacza się za pomocą dłuta poprzeczne wgłębienia o różnej szerokości i głębokości. W przekroju wygląda to jak pofalowana linia biegnąca wzdłuż całej długości piszczałek. W ten sposób zdobiona jest piszczałka basowa, gdy tymczasem piszczałka melodyczna tylko na pewnym jej odcinku.

Oblewanie metalem.

Przy zdobieniu "gajd" techniką odlewniczą stosuje się cynę, bardzo rzadko ołów. Cynę przeznaczoną do tego celu topiono dawniej w niewielkich tygielkach, obecnie zaś na metalowej łyżce zwanej "cynionką". Tak spławiony metal wlewa się w wydrążone rowki na piszczałkach. Rowek wycięty wokół drewnianego kanału piszczałek ma w przekroju kształt trapezu, podstawą to jest szerszym bokiem skierowanego ku środkowi piszczałki. W ten sposób wtopiony metal, podtrzymywany od góry skośnym bokiem zagłębienia nie wpada mimo tworzących się na nim z czasem, spękań. /Rys.10/.

Samo oblewanie odbywa się w ten sposób, że po wycięciu wgłębienia tzw. "wrzinki" albo "korbki", otacza się ją z dwu stron pierścieniami ze złożonego papieru /dawniej gliny/. Robi się to w tym celu, aby cyna nie rozlewała się na boki tylko aby wlała się do wyciętego wgłębienia.2.

Kawulok owija wgłębieni skórą i następnie bardzo silnie obwiązuje lnianymi niemi. Następnie nad wgłębieniem przecina skórę, w miejsce przecięcia wkłada tekturawy lejek, którego miejsce zetknięcia się z przecięciem, oblepia szczelnie woskiem. Przez lejek ten wlewa do środka roztopioną cynę. W czasie oblewania trzeba uważać, aby znajdujące się wewnątrz rowka powietrze nie utrudniało odlewania jednolitych a także gładkich pierścieni i aby nie tworzyło w metalu porowatych powierzchni. /"Trzeja tak uoblywać, coby powietrzi nie zostało, bo ty uoblywki by były szpatne"/³.

Po zdjęciu skórki lub papieru, nierówności powstałe w odlanych pierścieniach wygładza się pilnikiem i papierem ściernym zaś do wywołania ostatecznego połysku używa się kawałków sukna, polerując metal na tokarni.

Mieczysław Gładysz podaje, że jeszcze przed kilkudziesięciu laty wiele "gajd" miało być zdobionych oblewaniem ze srebra⁴. Z twierdzeniem tym trudno się zgodzić, ponieważ temperatura srebra w czasie topienia dochodzi do 960°C. W czasie oblewania płynne srebro spaliłoby drewno. Jan Kawulok podał, że według tradycji "gajdy" z sąsiedniej Słowacji miały być oblewane złotem. Jest to zupełnie niemożliwe, ponieważ temperatura topnienia złota jest o całe 100°C wyższa od temperatury topnienia srebra. Zdobienia zarówno srebrne jak i złote mogły być wykonane tylko techniką inkrustacji lub też nabijania metalowymi taśmami.

Inkrustowanie rogiem.

Inkrustacja z rogu znajduje się w górnej części piszczałki melodycznej i basowej. /Rys.11/. Ma ona postać regularnych punktów. W drewnie wycina się niewielkie otwory i w ich miejsce wkłada się odpowiednio przycięte kawałki rogu.

Ich powierzchnię szlifuje się pilnikiem i papierem ściernym. Inkrustacji rogowych jest na drewnianych częściach "gajd" bardzo mało.

Zdobienie metalowych części "gajd" odbywa się przy pomocy: wykuwania, wybijania, wybijania techniką stempelkową /tzw. trybowanie/, rytowanie.

Wykuwanie.

Wykute są zazwyczaj metalowe okucia przy "demloku" zwane "zapasznik", "hoćka" lub "haszpka". /Rys.12/. Są to żelazne bądź też mosiężne blaszki o lekko podchylonych pazurach, służące do przyczepiania "demloka" za pasek od spodni i za pasek przywiązany do prawego ramienia grającego. Posiadają one często zoomorficzne kształty /np. "gajdy" z Jaworzynki/. Przeważającą jednak formą "hoćka" jest widlicowato rozdwojona blaszka.

Technika trybowania.

Technika ta ma zastosowanie przy zdobieniu miedzianych czy też mosiężnych "konewek". /Rys.13 i 14/. Zdobienie tą techniką odbywa się w sposób następujący: miedzianą czy też mosiężną blachę przeznaczoną na ten cel tnie się w paski o dł. 8 -15 cm. Następnie kładzie się ją na deskę lub na pień i wybija się różnej wielkości, półkulisto zakończonymi stempelkami wgłębienia, które stanowią orbament.

W podobny sposób zdoi się wieko "konewki".

Motywy wyciskane na "konewkach" "gajd", są wybijane stempelkami punktowymi różnej wielkości lecz jednakowego kształtu, co wpływa na jednostajność wzoru zdobniczego.

Rytowanie.

Rytowaniem zdoi się przeważnie metalowe okucia na "demloku". Zdobiony jest przede wszystkim metalowy "zapasznik". Czasami ozdabia się rytym metalowe pierścienie znajdujące się na piszczałce melodycznej i basowej. Ryt występujący tutaj jest w postaci rowku różnej szerokości i głębokości.

Każda piszczałka melodyczna zaopatrzona jest w "szparacz, przetykacz", to jest iglicowatą przetyczkę zakończoną ozdobną główką, uwiątą zazwyczaj z kółeczek, esownic lub ślimacznic. Niektóre "szparacze" są bardzo podobne do zakończenia trójlistnej koniczyzny. Sporządzone głównie z drutu miedzianego lub mosiężnego, umocowane są mosiężnym ozdobnym łańcuszkiem przytwierdzonym jednym końcem do pierścienia piszczałki melodycznej. Łańcuszki złożone są z podłużnych ogniwek lub też pierścieniowatych zwojów, nacinanych równoległymi kreskami.

Wszystkie motywy zdobin znajdujące się na "gajdach" posiadają kształty geometryczne. /Rys.15/. Między innymi jest to jedna z charakterystycznych cech różniących "gajdy" śląskie od dud słowackich, na których obok motywów geometrycznych spotyka się i motywy roślinne.⁶

Poszczególne motywy, zarówno odlewane jak też wybijane i inkrustowane posiadają zazwyczaj układ symetryczno-rytmiczny. Całość kompozycji, głównie zaś motywów znajdujących się na piszczałce basowej nie przybiera wyraźnego układu. Chodzi tu zapewne o wydobyć jak największą różnorodność a nie o porządek zdobniczy. Przy zdobieniu "gajd" różnorodność motywów nie posiada zbyt wielkiego znaczenia, ponieważ chodzi tu przede wszystkim o skonstrastowanie srebrzystej barwy metalu z ciemno lub jasno-brązowym tłem drewna. Mimo to, na tak niewielkiej przestrzeni, jak obszar czterech wąsów górskich, występuje sto odrębnych motywów zdobniczych⁷. /Rys.16/.

P r z y p i s y.

1. A.Chybiński, O polskiej muzyce ludowej, Warszawa 1961.
str.284 - "W XVII i XVIII wieku, gdy we Francji dudy /cornemuse, musette/ stały się modnym instrum̄entem a gra na nich znalazła wirtuozów wśród takich znakomitych muzyków jak: Hotteterre, Philidor, Destouches, Charpentier, Dubuisson, Chedeville i inni a Lully i Rameau posługiwali się dudami w swej operowej i baletowej orkiestrze, obierano dla ozdobienia ich kosztowne materiały jedwab, atlas, kość słoniową, złoto, srebro i drogie kamienie."
2. M.Gładysz, Zdobnictwo metalowe na Śląsku, Kraków 1938, str.118.
43. Podał Jan Kawulok z Istebnej.
4. M.Gładysz op.cit.str.115.
5. L.Pauling, Chemia ogólna, Warszawa 1963, str. 481.
6. M.Gładysz op.cit.str. 121.
7. M.Gładysz, tamże str. 121.

V. "G A J D Y" Ś L A Ś K I E N A T L E P O R O W N A W C Z Y M O R A Z
P R O B A W Y J A Ś N I E N I A I C H P O C H O D Z E N I A.

Ze względu na sposób zadymiania dud, możemy je podzielić na
dwie grupy: 1/ dudy zadymane sposobem mechanicznym,

2/ " " " " " ustnym.

Biorąc za kryterium podziału wyżej wymienione sposoby zadymiania
w świetle dotychczasowej literatury, Europę można podzielić na cztery
prowincje: Zachodnią, obejmującą terytorium Niemiec, Włoch, Francji
i Szkocji, gdzie występują dudy zadymane są sposobem mechanicznym
i sposobem ustnym.¹ Południowa prowincja obejmuje Słowację, Rumunię,
Bułgarię i Jugosławię, gdzie również występują dudy zadymane sposo-
bem mechanicznym i sposobem ustnym.² Czyli ten obszar Europy południo-
wej podobnie do Europy Zachodniej stanowi teren współwystępowania
dud zadymanych zarówno ustnie jak i mechanicznie. Dudy zadymane tylko
sposobem ustnym występują na obszarze Europy Wschodniej, tzn. na tery-
torium południowo-wschodniej Polski, Ukrainy, Litwy i Wielkorusi.
Ostatni wyróżniony obszar obejmuje południowo-zachodnią część Polski
a w szczególności terytorium Beskidu Śląskiego, Wielkopolskę i charak-
teryzuje się występowaniem dud zadymanych tylko mechanicznie.
Zróżnicowanie terytorialne dud ze względu na sposoby zadymiania,
pozwala przypuszczać, że dudy zadymane ustnie reprezentują starszą
formę instrumentu w przeciwieństwie do dud zadymanych sposobem mecha-
nicznym. Obszar bowiem występowania dud zadymanych ustnie jest bar-
dziej rozległy, ale utrzymuje się tylko na terenie Europy Wschodniej
a reliktoowo na pozostałym obszarze. Ponaście, jak podaje Adolf Chy-
biński, mechaniczny sposób zadymiania zalicza się do stosunkowo nowych
zjawisk.³ Uwzględniając rodzaj stroika znajdującego zastosowanie
w dudach, Europę wg. A. Chybińskiego można z kolei podzielić - "na
prowincję zachodnią i wschodnią. Dudy występujące w tych prowincjach
różnią się między sobą tym, że w zachodnich dudach znajdujemy równo-
cześnie piszczałki mające stroiki klarnetowe /piszczałki bordunujące/
i obojowe /szalamaja/, gdy tymczasem dudy wschodnie posługują się tylko
stroikami klarnetowymi, nadto zaś dla zakończenia obu piszczałek używają
wydrażonych rogów bydlęcych. Do grupy wschodniej należą wyłącznie
dudy słowiańskie."⁴

W dalszej części pracy A. Chybiński stwierdza, że "grupę wschodnią można z kolei podzielić na północną i południową, z tym, że dudy grupy północnej przedstawiają bardziej zwarty obszar" 5.

Wg. takiego zróżnicowania terytorialnego, obszar Polski należy do północnego obszaru dud słowiańskich. W świetle pracy A. Chybińskiego można więc sądzić, że dla obszaru słowiańszczyzny typowe są dudy posiadające wyłącznie klarnetowe stroiki.

Mimo określonego w przybliżeniu zasięgu terytorialnego dud w Europie, w literaturze etnograficznej nie jest dotychczas wyjaśnione zagadnienie pochodzenia dud na tym obszarze, nie przesądzono bowiem czy jest to instrument rodzimego, tzn. europejskiego pochodzenia, czy też zostały one przeniesione na ten obszar. W związku z tym, pozostaje również niewyjaśnione pochodzenie dud słowiańskich. W prawdzie K. Moszyński wyjaśnia ogólnie genezę dud, wywodząc je z prostej linii od fujarek ale nie podaje czy ewolucja miała miejsce na obszarze słowiańszczyzny. 6

Jak już zaznaczyłem wyżej, ze względu na sposób zadymania dud, podzielić je można na dwie grupy /zadymane sposobem mechanicznym i dudy zadymane sposobem ustnym./ W świetle takiego podziału "gajdy" śląskie należą do pierwszej z wymienionych grup. Do grupy tej obok "gajd" śląskich należą również dudy wielkopolskie i koziół lubuski. Wszystkie wymienione wyżej instrumenty zadymane są mechanicznie a ze względu na budowę charakteryzują się następującymi elementami: piszczałką melodyczną, piszczałką basową, miechem i gruszkowatym mieszkem. W porównaniu zaś do instrumentów zadymanych ustnie, grupa ta wyróżnia się ponadto: a/ możliwością zwiększenia skali muzycznej tzw. przedęcia, przez co skala ich dochodzi do duodecymy. Cecha ta nie odnosi się do "gajd", b/ stroją przeważnie w tonacji D-dur i Es-dur, c/ wyróżniają się dużymi rozmiarami /np. piszczałka basowa "gajd" dochodzi do 116 cm/. d/ zwartym zasięgiem występowania na terenie Wielkopolski i Beskidu Śląskiego. Dodać tu należy, że koziół i dudy występują w zwartym zasięgu w kilkunastu wsiach na terenie Wielkopolski i Ziemi Lubuskiej, zaś "gajdy" tylko w kilku wsiach na terenie Beskidu Śląskiego.

"Gajdy" Śląskie poza charakterystycznym sposobem zadymania mechanicznego i wymienionymi wyżej elementami odznaczają się jeszcze dodatkowo cechami drugorzędnymi. Do tych ostatnich należy zaliczyć:

- a/ brak możliwości tzw. przedęcia, przez co skala ich dochodzi tylko do septymy,
- b/ posiadanie w górnej części piszczałki melodycznej "kotki", zamiast rzeźbionej głowy kozy lub kozicy,
- c/ bogate zdobnictwo szczególnie piszczałki basowej,
- d/ "gajdy" śląskie nie są ~~niekiedy~~ instrumentem typowo obrzędowym?

Dla uzyskania materiału porównawczego przejdę z kolei do omówienia dud zadymanych sposobem ustnym, które występują w Żywieckim i na Podhalu. Ta forma dud poza obszarem Polski poświadczona jest z terenu Huculszczyzny.⁸

Ze względu na budowę dudy zadymane ustnie a występujące na obszarze Polski charakteryzują się następującymi elementami: piszczałką melodyczną, piszczałką basową, miechem i ustnikiem przez który wtlacza się powietrze do miecha.

W porównaniu natomiast do instrumentów zadymanych mechanicznie, ta grupa wyróżnia się ponadto:

- a/ małymi rozmiarami /w porównaniu np. z "gajdami" śląskimi
- b/ strojem, przeważnie w tonacji F-dur:
- c/ posiadają na piszczałce melodycznej siedem otworów palcowych, /sześć na grzbiecie i jeden od spodu/
- d/ górna część piszczałki melodycznej wykonana jest na podobieństwo głowy kozy lub kozicy.

Sumując powyższe dane można stwierdzić, że "gajdy" śląskie w porównaniu do dud występujących na pozostałym obszarze Polski, reprezentują pod względem walorów tonalnych, najprymitywniejszy instrument. Przy czym dodać należy, że mimo prymitywizmu walorów tonalnych, "gajdy" śląskie są doskonałym instrumentem pod względem technicznym, co przejawia się przede wszystkim w mechanicznym sposobie zadymania.

Na tej podstawie można przypuszczać, że "gajdy" śląskie w pierwotnej swojej formie reprezentowane były jako instrument zadymany sposobem ustnym, o czym świadczyć mogą zachowane prymitywne walory tonalne. Mimo udoskonalenia technicznego "gajd", polegającego na mechanicznym sposobie zadymania, te prymitywne walory tonalne, utrzymały się do dziś. Orientację o czasie zmian technicznych daje nam zarejestrowany w terenie instrument, datowany około 1789 rok /Kameszlica pow. Żywiec/, który już posiadał w tym czasie mieszek umożliwiający zadymanie instrumentu.

Wcześniejszych danych odnośnie wprowadzenia tego udoskonalenia technicznego u "gajd" śląskich, brak zarówno w literaturze jak i źródłach historycznych.

Zagadnienie pochodzenia "gajd" śląskich w polskiej literaturze etnograficznej nie zostało dotychczas wyjaśnione.

Na podstawie zebranych danych z literatury i źródeł historycznych można przypuszczać, że "gajdy" na teren Beskidu Śląskiego przedostały się z niżowych terenów Polski wraz z osadnictwem pracującym z tych ziem. Przypuszczenie to znajduje potwierdzenie w źródłach ikonograficznych, które świadczą o powszechności występowania dud na obszarze Polski już w XIV wieku.⁹ I tak, na polichromii kościoła św. Jakuba w Mierowicach pow. Jędrzejów, pochodzącej z 1330 roku, przedstawione są trzy postacie, z których jedna /w koronie/ gra na dudach¹⁰.

Z późniejszego okresu, to jest z XV wieku pochodzi jedna z rzeźb na¹¹ Ratuszu Wrocławskim przedstawiająca niedźwiedzia grającego na dudach. Już z XVI wieku pochodzi tryptyk kościoła parafialnego św. Andrzeja, z Połajewa pow. Czarnków, który przedstawia pokłon trzech pasterzy, z których jeden /na pierwszym planie/, trzyma w rękach dudy¹².

Nie brak też wzmianek o tym instrumencie w literaturze pięknej pochodzącej z XVI wieku. Na przykład Mikołaj Rej pisze, że "lud prosty najlepiej lubi skrzypce, dudy i bęben z brzękadłami"¹³. Natomiast Jan Kochanowski w "Pieśni Świętojańskiej" pisał:

"Tam goście tam i domowi
sypali się ku ognidwi
b ą k i naraz troje grały
a rody się sprzeciwiały." ¹⁴

Dla początku XVII wieku występowanie dud poświadcza obraz "Alegoria handlu gdańskiego" namalowany w 1608 roku, przez malarza Izaaka vom dem Blocke. Obraz ten przedstawia grupę tańczących flisaków, którym przygrywają do tańca skrzypki i dudziarz.¹⁵ Także z XVII wieku /około 1633 roku/ pochodzi ornament trumny Zygmunta III Wazy, gdzie na jednym jej boku przedstawiono dudy.¹⁶ Występowanie dud w Polsce dla XVII wieku potwierdza także Jakub Haur, który między innymi pisze - "karczmarz ma mieć muzykę zwyczajną, dudę i skrzypka, którym tanecznicy płacą, osobliwie ci, którzy w tańcu przodują. Karczmarz ma też jednak pewnych czasów utraktować muzykę, aby się od niego gdzie indziej nie oddalała, albowiem szynk bez muzyki, wóz bez smarowidła, taniec bez dziewczki, za nic nie stoi".¹⁷

Jak zaś podaje Aleksander Bruckner za wcześniejszymi autorami, dudy w Polsce do XVII w. były instrumentem powszechnym - "schłopiały szlachcic bez dud nogą do tańca nie ruszył. Sobótce świętojańskiej jak i innym uroczystościom czy zabawom wiejskim przygrywali dudarze a wyuczony niedźwiedź wedle dud podskakiwał."¹⁸

Już w XVIII wieku dotyczy obraz Canaletta namalowany przed 1777 rokiem a zatytułowany "Komedianci z tresowanymi zwierzętami". Przedstawia on grupę tańczących komediantów przy akompaniamencie piszczałki i dud.¹⁹ Z tego samego okresu /z około 1780 roku/ pochodzi obraz Jana Piotra Norblina zatytułowany "Dudarz". Przedstawia on wieśniaka grającego na dudach²⁰. Dodać tu należy, że namalowane przez Norblina dudy, różnią się nieco od współczesnych dud polskich, ponieważ posiadają one dwoistą piszczałkę melodyczną i podwójną piszczałkę basową.

Najstarsze opisane "gajdy" w czasie badań terenowych prowadzonych dla potrzeb niniejszej pracy, pochodzą z Kamesznicy pow. Żywiec, z około 1789r. Na tej podstawie można więc sądzić, że "gajdy" na terenie Beskidu Śląskiego występowały już w XVIII wieku. Jak już wspomniano wyżej, dudy na teren Beskidu Śląskiego mogły się przedostać wraz z osadnictwem idącym z niżowych terenów Polski, oczym może świadczyć, jak wykazano wyżej, rozpowszechnienie tego instrumentu na tym obszarze już od XIV wieku /porównaj strona 47/.

Niemniej należy zaznaczyć, że w świetle zgromadzonych materiałów zarysowuje się i druga możliwość pochodzenia "gajd" śląskich, a mianowicie z terenów Słowacji. Wprawdzie w tym zakresie brak tak wyraźnych źródeł historycznych jak w odniesieniu do możliwości pochodzenia "gajd" śląskich z terenów północnej Polski, niemniej trzeba zaznaczyć, że w "gajdach" zaznaczają się pewne cechy /wspólna nazwa dla piszczałki mel. "gajdzica", budowa obu piszczałek, walory tonalne/nawiązujące bardzo wyraźnie do dud słowackich.

Kończąc powyższe uwagi można stwierdzić, że "gajdy" śląskie na teren Beskidu Śląskiego przeniknęły prawdopodobnie z niżowych obszarów Polski niemniej pozostawały one pod oddziaływaniem wpływów południowych /Słowacji/, co znalazło wyraz w podobieństwie "gajd" śląskich i dud słowackich.

P r z y p i s y

1. A. Chybiński, O polskiej muzyce ludowej, Warszawa 1961, str. 391,
2. Według informacji ustnej przekazanej przez dr. Bronisławę Jaworską z Łodzi.
3. A. Chybiński, op. cit. str. 392.
4. Tamże, str. 392.
5. Tamże, str. 393.
6. K. Moszyński, Kultura ludowa Słowian, Kraków 1939, str. 1286.
7. J. i M. Sobiescy, Pieśń i muzyka Ludowa Wielkopolski i Ziemi Lubuskiej w świetle dotychczasowych badań, Polska sztuka ludowa, Warszazwa 1950, nr. 1 - 6, str. 28.
8. W. Szuchiewicz, Huculszczyzna, T. II. Kraków 1902, str. 88-91.
9. J. Banach, Tematy muzyczne w plastyce polskiej, Kraków 1956, ilustracja 3.
10. Tamże.
11. M. Zlat, S. Arczyński, Ratusz Wrocławski, Warszawa 1960, str. 3-4.
12. J. Banach, op. cit. ilustracja 30.
13. J. i M. Sobiescy, op. cit. str. 23.
14. J. i M. Sobiescy, tamże, str. 24.
15. J. Banach, op. cit., ilustracja 33.
16. Tamże, ilustracja 35.,
17. J. Haug, Skład abo skarbiec znakomitych sekretów o ekonomiey, Kraków 1693, str. 155.
18. A. Bruckner, Encyklopedia staropolska, Warszawa 1937, T. I, str. 262.
19. J. Banach, op. cit. ilustracja 43.
20. Tamże, ilustracja 47.

VI. TECHNIKA GRY, WALORY TONALNE I STROJENIE INSTRUMENTU

Gajdosz, który chce zagrać na "gajdach" powinien przede wszystkim sprawdzić czy klarnetowe stroiki /"piski"/, znajdują się na swoim miejscu, tzn. w wewnętrznych kanałach piszczałki melodycznej i basowej i czy są w stanie nadającym się do gry. Następnie powinien sprawdzić czy z miecha i "demloka" nie uchodzi powietrze. Po wykonaniu tych czynności "gajdosz" bierze miech "gajd" pod lewą pachę i zarzuca na lewe ramię piszczałkę basową tak, że jej koniec sterczy daleko poza ramieniem grającego. Zakłada zakończenie "demloka" za pasek od spodni i za ramię zaciśnięty na prawym ramieniu. Następnie poruszając "demlokiem" wtlacza powietrze do miecha i jednocześnie trzymając przed sobą piszczałkę melodyczną zakrywa na niej bardzo dokładnie wszystkie sześć otworów palcowych. Prawa ręka grającego obsługuje trzy otwory palcowe licząc od dołu, lewa ręka trzy otwory palcowe licząc od góry.

Powietrze wtlaczane bez przerwy "demlokiem" do miecha, przez ucisk lewego ramienia spręża się częściowo i dostaje się do górnej części piszczałki melodycznej i basowej, gdzie znajdują się klarnetowe stroiki. Nie mogąc cofnąć się z powrotem, musi ono przejść przez języczek "piórko" stroika i wprawia go tym samym w drgania.

Pożądaną wysokość tonów otrzymuje się poprzez zakrywanie i odkrywanie odpowiednich otworów palcowych na piszczałce melodycznej. Piszczałka basowa brzmi stale jednakowym tonem, który jest jak gdyby podstawą do gry piszczałki melodycznej. Grający na "gajdach" wykonuje jednocześnie trzy rytmy.

Porusza rytmicznie prawym ramieniem pompując powietrze do miecha, lewym ramieniem naciska rytmicznie miech i jednocześnie stuka nogą w takt wykonywanej melodii. Dokładne zsynchronizowanie tych trzech rytmów sprawia najwięcej trudności początkującym gajdoszom.

W skład zespołów muzycznych, w których "gajdy" występują wspólnie wchodzi: dwie pary "gajd" i dwie pary skrzypiec. Jedne "gajdy" grają melodię razem ze skrzypcami, drugie wraz ze skrzypcami podkładają pierwszym. Jako instrument solowy "gajdy" prawie że nie występują. Rola ich ogranicza się przeważnie do akompaniowania. W okresie międzywojennym i wcześniej skład zespołów był następujący: "gajdy", skrzypce.

Skrzypek grał melodię a gajdosz mu akompaniował.¹ W sąsiedniej Kamesznicy pow. Żywiec skład zespołu był nieco odmienny. Przeważamy zespoły o składzie: dwie pary skrzypiec i "gajdy" a czasem to i basetla. Jeżeli skrzypkowie znali się, to grali melodię, jeżeli nie, to jeden z nich grał melodię, drugi mu "sekundował" a "gajdy" grały z "prymem".²

Głos "gajd" śląskich jest ostry, donośny i podobny do głosu dud żywieckich. Jako dowód przytaczam słowa Ludwika Delavaux, który mówi - "Nigdzie nie słyszałem gardłowych instrumentów tak donośnych . . . jeden kobziarz /gajdosz/ i jeden skrzypek potrafią zagłuszyć całą gawieź pijanych biesiadników." ³ Przy rozpoczynaniu i kończeniu melodii w "gajdach" słychać zawsze charakterystyczne "beknięcie". Zjawisko powyższe jest spowodowane tym, że początkowo mała ilość powietrza w momencie rozpoczynania melodii jest gwałtownie zwiększana w czasie nadymania instrumentu. Właśnie ta zwiększona fala powietrza, przepływając przez języczki stroików powoduje to zjawisko.

Absolutna wysokość stałej nuty basowej w piszczałce bordunowej, decyduje o stroju całego instrumentu. "Gajdy" śląskie będące obecnie w użyciu stroją przeważnie w tonacji ES-dur. Starsze egzemplarze stroją w tonacji E-dur albo w D-dur. Występujące na sąsiednim terenie dudy żywieckie stroją przeważnie w tonacji F-dur, przy czym nie spotyka się dud strojących wyżej.⁴ Według Mariana S. Stoińskiego, dolna granica stroju "gajd" dochodzi do ES-dur. Twierdzenie to wydaje się mało prawdopodobne, ponieważ Stoiński zajmował się badaniem dud żywieckich a nie "gajd" śląskich, z drugiej zaś strony, jak podaje I. Stolarik, "gajdy" Pawła Zogaty z Bukowca stroją w tonacji D-dur, czyli o pół tonu niżej od ES-dur.⁵ W "gajdach", które stroją w tonacji D-dur przy postępującym odkrywaniu zawsze tylko jednego otworu w głównej piszczałce od góry do dołu brzmi część stopnia D: h', a', g', fis', e', d,' przy zakryciu wszystkich otworów palcowych piszczałki melodycznej brzmi małe "a". Piszczałka bordunowa brzmi stale toniką w wielkiej oktawie.⁶

Współcześnie produkowane przez Kawuloka "gajdy" stroją w tonacji ES-dur. W tym przypadku przy postępującym odkrywaniu zawsze tylko jednego otworu piszczałki melodycznej, licząc od góry do dołu, brzmi część stopnia ES: c', b', as', g', f', es',. Zakrywając wszystkie otwory palcowe na piszczałce melodycznej brzmi małe "b". Piszczałka basowa brzmi stale toniką w wielkiej oktawie.

Następnym zagadnieniem, któremu poświęca uwagę, jest strojenie instrumentu. "Gajdy" stroi się po to, aby uzyskać jednakową wysokość tonu piszczałki melodycznej i basowej z tym jednak, że ton stroika piszczałki melodycznej jest o oktawę wyższy od tonu stroika piszczałki basowej.

W czasie strojenia "gajd" można wyróżnić trzy następujące po sobie czynności:

- 1/ strojenie stroików piszczałki melodycznej i basowej,
- 2/ zestrąbianie ze sobą poszczególnych otworów palcowych na piszczałce melodycznej,
- 3/ zestrąbianie "gajd" ze skrzypcami.

Strojenie stroików obu piszczałek odbywa się dwoma sposobami, a mianowicie: strojeniem przy pomocy "nitki", strojenie przy pomocy pszczelego wosku.

ad.1.a / Strojenie przy pomocy "nitki".

Języczek stroika klawietowego obu piszczałek jest obwiązany nitką konopną. Przesuwając obwiązanie w kierunku wlotu powietrza do stroika, otrzymujemy ton wyższy, przesuwając w odwrotnym kierunku otrzymujemy ton niższy.

b/ Strojenie przy pomocy pszczelego wosku.

Nakładając na języczek stroika grudkę pszczelego wosku otrzymujemy ton niższy, ujmując z języczka stroika wosk otrzymujemy ton wyższy.

Poprzez przesuwanie nitki i poprzez nakładanie lub ujmowanie pszczelego wosku, reguluje się częstotliwość drgań języczka stroika a co za tym idzie wysokość tonu piszczałki melodycznej.

ad.2. Odległości pomiędzy otworami palcowymi i ich wielkość w instrumentach dętych drewnianych produkowanych fabrycznie, oblicza się na drodze matematycznej. Ze zrozumiałych względów wytwórca ludowy nie może znać zasad rozmieszczenia otworów palcowych, dlatego też odległości pomiędzy nimi jak i ich średnica są najczęściej przypadkowe. Instrument tak wyprodukowany nie stroi w sobie.

W "gajdach" nie stroi drugi licząc od dołu otwór palcowy, dlatego zachodzi konieczność dostrojenia go do pozostałych otworów. Odbywa się to poprzez nakładanie lub ujmowanie na światło otworu pszczelego wosku. Nakładając wosk podwyższamy wysokość tonu otworu, ujmując wosk, obniżamy go.

P r z y p i s y.

1. Podał Jan Kawulok z Istebny pow. Cieszyn.
2. Podał Józef Szczotka z Kamesznicy pow. Żywiec.
3. L. Delavaux, Górale beskidowi zachodniego pasma Karpat,
Kraków 1851, str. 40 - 41.
4. S.M. Stoiński, Dudy żywieckie, Kraków 1964, str. 489 - 491.
5. I. Stolarik, Hrcava, Ostrava 1958, str. 293.
6. I. Stolarik, tamże, str. 294.

VII. "GAJDY" W ŻYCIU TOWARZYSKIM
i OBRZĘDOWYM WSI.

W czasach współczesnych "gajdy" w życiu towarzyskim i obrzędowym wsi, nie odgrywają żadnej roli. Można je jeszcze spotkać na coraz rzadziej urządzanych "szkubaczkach", równie rzadko bawi się przy ich akompaniamencie ludność góralska na weselach i zabawach wiejskich. Muzyka wykonywana na "gajdach", towarzyszyła jeszcze do niedawna obrzędowości rodzinnej /narodziny -wesele/, obrzędowości dorocznej/Boże Narodzenie, obrzędowość rolniczo-pasterska/, oraz na zabawach wiejskich o charakterze towarzyskim /zabawy urządzane w karczmie, "szkubaczki"/. Po urodzeniu dziecka, co bogatszy "gazda" urządzał przyjęcie dla uczczenia nowonarodzonego, bardzo często na takim przyjęciu przygrywała kapela wiejska składająca się z gajdosza i ze skrzypka. Zdarzało się również, że przygrywał sam gajdosz.

Natomiast na uroczystości weselnej kapela wiejska była konieczna. Była ona jednym z czynników, który decydował o randze całej uroczystości. Muzycy grający na takim weselu /gajdosz i skrzypek/, otrzymywali podwójne wynagrodzenie, płacił im sam gospodarz oraz poszczególni uczestnicy, za każdy taniec. Tańce i zabawy urządzane w czasie trwania uroczystości weselnej, ciągnęły się nieraz przez kilka dni. O tym, że na weselu grali gajdosze pisze w połowie XIX wieku Ludwik Delavaux - "zaproszeni na wesele goście przynoszą różną żywność, wódka jest tylko obowiązkową na kieszeń gospodarza, orkiestra nieliczny bywa ale głośna, jeden kobziarz /gajdosz/ i jeden skrzypek potrafią zagłuszyć całą gawiedź pijanych biesiadników".¹

W czasie trwania Świąt Bożego Narodzenia, dzieci i starsza młodzież chodziła od domu do domu składając życzenia.

Razem z nimi chodził gajdosz.

Na zakończenie prawie każdej większej pracy polowej /żniwa, kopanie ziemniaków/, urządzano zabawę połączoną z tańcami. Do tańca przygrywali gajdosze. Gajdosze brali również czynny udział w uroczystości miśniania owiec i wypędzania ich na pierwszy wypas. Można powiedzieć, że gajdy są też instrumentem pasterskim /choć nie tak typowym jak trombita/. Zdarzało się bardzo często, że młody parobek idąc paść owce zabierał ze sobą "gajdy".

Np. Michał Sikora jak też Jan Kawulok, przebywając na "sałaszu" mieli ze sobą "gajdy". Podczas organizowanych w karczmie zabawach wiejskich, do tańca przygrywała kapela wiejska /gajdosz, skrzypek/. W karczmie mieli one swoje miejsce zwane "stolica" /rys. 17/. Było to urządzenie przypominające schody. Na wyższym stopniu siedzieli muzykanci, na niższym trzymali nogi. Z braku "stolicy" muzykantów sadowiono na beczkach po piwie.

Szeroko poza granicami Beskidu Śląskiego są znane "szkubaczki", na których obowiązkowo musiała być muzyka. Wspomina o nich Gustaw Morcinek - "Nadejdą jesienne pluły i pierwsze dni zimowe a wraz z nimi długie wieczory, zbierają się wtedy sąsiedzi bliżsi i dalsi na "szkubaczki". Gaździnka raczy gości buchtą i warzoneczką, stara jakaś kobieta opowiada bajki i powiastki, młodzi chichoczą i prześmiewają się, jedni grają na gajdach, drudzy śpiewają przeróżne pieśni. Wypełniają w ten sposób długie zimowe wieczory, chodząc pilnie na "szkubaczki" urządzone w "domach", gdzie jest dziewczyna "na wydaj".²

Bez przesady można powiedzieć, że do pierwszej wojny światowej, "gajdy" obok skrzypiec, różnego rodzaju fujarek i trombit były jedynym znanym instrumentem na terenie Beskidu Śląskiego. Ten stan rzeczy zaczął się zmieniać na niekorzyść "gajd" po pierwszej wojnie światowej, kiedy to na wieś zaczęły coraz częściej przenikać instrumenty pochodzenia fabrycznego /trąbka, klarnet, harmonia/. Po drugiej wojnie światowej proces ten posunął się tak daleko, że obecnie "gajdy" można spotkać jedynie w zespołach regionalnych działających na terenie wsi beskidzkich.

P r z y p i s y.

1. L.Delavaux, Górale beskidowi zachodniego pasma Karpat,

Kraków 1851, str. 40.

2. G.Morcinek, Ur0da Beskidu Śląskiego, Wierchy, R.IX.

Kraków 1931, str.16.

VIII. "GAJDY JAKO TEMAT W LITERACKIEJ
TWÓRCZOŚCI LUDOWEJ".

Obok dużej ilości pieśni dziadowskich, kolęd i pastorałek, pasterskich, rolniczych, miłosnych, weselnych, humorystycznych i wielu innych, znane są w Beskidzie Śląskim pieśni, których treść mówi o "gajdach" i gajdoszach.

Są to przeważnie jedno i dwu-zwrotkowe pieśni-przyśpiewki.

W całych Beskidach istnieje zwyczaj, że na weselach lub zabawach wiejskich, za muzykę płaci się nieomal po każdym tańcu, rzucając muzykantom /gajdoszowi lub skrzypkowi/, monetę do kapelusza.

Tylko na terenie czterech wiosek górskich /Istebny, Jaworzynki, Kamieszniczy i Koniakowa/ zanotowałem takich pieśni-przyśpiewek 15.

Podzieliłem je na dwie grupy: a/ pieśni, których treść mówi o gajdoszach, b/ pieśni, których treść mówi o "gajdach".

Do pierwszej grupy zaliczyłem następujące pieśni:

"Gajdziczki, husliczki
toby ja chwaliła
kondzielki z przesliczką
to by ja spaliła".¹

"Zagregcie gajdziczki, ze siwej koziczki
Co sie mi utopiła, gdy wodziczka piła. /bis/
Zagregcie mi słuszenie, jaworowe huśle
Aże mi moja miła na łóżeczku uśnie. /bis/²
"Sprzedom gajdy, sprzedom skrzypce /bis/
Kupie pierścień mojej dziwce. /bis/ " 3.

"Wszystkie dziewczeczki doją krowiczki
a ta nasza Hanka jeszcze śpi.
Jak pójdziem do gronia nakopiem korzenia
urobim gajdy śni." 4

Jako do ślubu pojedymy
Jako se zagrać kożemy
czy na gajdach, czy na basie
usz że dziewczce, uż że nasze." 5.

Do drugiej grupy zaliczyłem następujące pieśni:

"Zagraj mi gajdoszu /bis/

pikną piesniczkę

a ja dam ci za to /bis/

moją cericzkę". 6

"Gajdoszu z gajdami zmiłuj się nad nami,

Jako się zmiłował wilczek nad owcami.

Gajdoszu z gajdami zmiłuj się nad nami,

Jak się nie zmiłujesz dostaniesz gajdami." 7

"Grejcie mi gajdosze, wineczko we dzbanie

a gajdosze grają, aż się trzęsą gronie." 8

"Jo by ciebie dziewczce nie chciół, bo przy tobie gajdosz leżół,

leżół, leżół ale mało, bo mu pary brakowało." 9

"Gajdosze, gajdosze gdybyście mi grali,

tobyście odemnie gembierki dostali.

Zagrali gajdosze od ucha do ucha,

musiała dać giemby, szikowna dzioucha." 10

"Ej, gajdoszu z gajdami, ej zabirej się z nami,

ej, bendziesz nam gajdował, ej między dolinami." 11.

"Był tu gajdosz z Korbielowa, miał gajdy, miał gajdy,

grał w pendziołek i we wtorek, groł zawdy, groł zawdy,

a on sobie figi migi, po kozie, po kozie." 12.

"Gajdoszu z gajdami zabirej się z nami

a bendziesz nam gajdował, między dolinami." 13.

"Ty gajdoszu piknie grosz, choć nie swoje gajdy mosz,

gdybyś swoje gajdy miał, tobyś jeszcze pikniej groł." 14

"Ty gajdoszu dobrze gajduj,

na dziewczki się nie zapatrzuj,

ty gajdoszu źle gajdujesz,

na dziewczki się zapatrzujesz." 15.

Oprócz pieśni-przyśpiewek, których treść mówi o gajdach lub o gajdoszach w Beskidzie Śląskim popularne są również opowiadania związane z tym tematem.

Opowiadania te podzieliłem na dwie grupy: a/ treść opowiadań pierwszej grupy mówi o przygodach gajdoszy wracających z "muzyki";

b/ treść opowiadań drugiej grupy przedstawia z czego i w jaki sposób powstały "gajdy" oraz wyjaśnia skąd się wzięły niektóre przerwiska gajdoszy.

Do pierwszej grupy zaliczyłem następujące opowiadania:

"Przigiody gajdziorzy"

"Jeden gojny chciał chycić wilka na chodniku w lesie kany wilki przechodziły, wykopał głęboka dziurę, przikruł lachko gałęziami, posypał kapke ściela i myśli się - poczkej jak pódzie wilk to do tej dziury wpadnie-. I tak się też stało. Wilk sioł, do dziury wpod, dziura była głęboka, wilk z tej dziury wysoczyć nie mógł. Został se siedzieć po cichu, aż tu naroz idą gajdosze z muzyki. Jako gajdosze pod kropką, grają na całego, ale przysłowie powiada - nie wywołuj wilka z lasu-. Na poły śpiące wpadli do dziury do kierej przed chwilą wpod wilk. Wilk się wylękoł, zaczął wyć, gajdosze też się wylękali i zaczęli grać, ale to na całego. I nie wiem jak długo by tam siedzieli, może by ze strachu pomrzili, gdyby nie gojny. Nad ranem przichodzi gojny podziwiać się ci mu się wilk nie chycił do paści. Stanął nad dziurą i prawdziwy cimperbal. Gajdosze grają, wilk tańcuje, a smrodu a to wszystko ze strachu. Gojny widzi, że gajdosze mało żywi ze strachu, wziął flintę, wymierzył i rip do wilka. Gajdoszich wyciągnął a gajdosze za retunek gojnemu zagrali, zaspiewali i poszli doma. 16.

"W dziedzinie Istebne jest jedno osiedle, kiere się nazyyo Wilczy. Tam też był hań dawni gajdosz kiery na tych gajdach doma grywał. Ta jego chałupa stała na polanie a dokoła był las. W tem lesie było kupa wilków. Toż jak gajdosz groł przeważnie w nocy, toż wilki przichodziły pod som dom, bo myślały że tam som kozy. Roz ten gajdosz groł se wedle izby na pnioku, pogroł, pogroł, kapke mu się zdrzymło. Gajdy zostawił a posiel do izby spać. Usnoł a jego baba jeszcze się plentała po izbie jako to baby, dziecka położyć do łóżnice, zimniaków na rano naskrobać. Naroz czuje, że sosi na polu na gajdach gro. Zapoliła światło, wyszła przed sień a tu wilki targają gajdami. Gajdy grają, wilki wyją a baba mało żywa jak wrzeszczi, Jura ty zdechlino, ty se leż a wilki ci na gajdach grają. Jura dopod siekiere i 17 jak wywinoł, dwa wilki zabił, trzeciego pokaliczył a ostatek uciekło!"

Do drugiej grupy zaliczyłem następujące opowiadania:

"Byli dwa owczorze na sałaszu, paśli owce i koza. Ogromnie się im podobał głos kozy. Chwycili koze za ucho, mocno kręcili a koza beczala, me, me, me. Drugi chwycił koze za chwostek i też mocno kręcił toż koza zmieniła głos, zamiast me, me, zanuciła be, be.

Później tę kozę zabili, ze skóry uszili miech, do tego zaprawili dwie fujarki, jedną o tonach grubych, drugą o tonach cienkich. A jak to zaczęło grać, toż niewart żywo koza. Okropnie się im to zdało i ten miech z tymi piszczałkami krziwymi nazywają do dnia dzisiejszego gajdy." 18.

"Był sobie kiedyś owczorz na sałaszu, kiery pasoł kupa owiec, ale temu owczorzowi było bardzo smutno, spiwał wiele, mógł, aż na trzy dziedzię chłasy mu odpowiadały. Jednak tego było mało. Wziół wierbe, zmajstrował piszczałkę i na tej piszczalce tyrlikał rozmaite piesniczki. Ale mu jedna nie wystarczała, zrobił drugą, potem trzecią, a jak już tego miał sporo, ni mógł to ze sobą zawsze nosić, zabił koza, ze skóry uszył worek do tego worka wszistki ty piśczzałki zapakował a tom największą wsadził do worka tem końcem, co sie do niego ducha. I tak chodził za owieckami po groniach. Pewnego razu było mu za ciężko, rucił workiem na ziem i o dziwo, jak worek upod na ziem, skurcił sie a powietrzi uciekało dziurą, w którą była włożono to to największo piszczałka. Powietrzi zatknęło się z piszczałką i samo od siebie wydało głosy. Owczorz siednył na ziemi i kombinuje, jakby tu co wymyślić. Wybroł wszystkie pászczółki z worka, a tom największą wsadził tym końcem co sie ducho, obwiązał korzeniem od świerka i próbuje swojego instrumentu. Udało mu sie, bo kiedy naciskał na worek piszczałka grała a un se jeno palcami przedrobił. I tak kombinował nad tym, aż z tego zrobił instrument kiery dziś nazywo sie gajdy." 19

Skąd powstała nazwa "Gajdek".

"Usz temu jest bardzo dawno, kiedy u karczmarza na groniu była muzyka, tam grali gajdziorze, jeden na gajdach, drugi na huślach. Karczma po brzegi przepełniona, ludziska tańczą a kaczmorz cały czas ludzi warzoneczką częstuje. Przisła północ, ludzie sie rozeszli a kaczmorz powiada do gajdoszy - zostańcie na chwile, dobrzeście grali, jo też dobrze zarobił, toć se coś lizneme, a gajdoszi nie trza dwa razy pytać. Zawieśli gajdy na klin, poszli za szynkwas, kieluszek za Kieluszkim pół literek jeden, drugi i tak se kropili, że ocziświeciły sie im jak kocurowi. Pożegnali sie z kaczmorzem, zabrali gajdy i walą ku chałupie a przł tym se przigrywają i śpiwają. Niedaleko odeszli, aż tu naroz po śniegu cosi czarnego ku nim leci.

Staneli, dziwają się a tu tego okropna kupa. Chnet wytrzeźwieli. Gajdosz powie - źle z nami, wilki, uciekajmy -. Jednak do najbliższych domów było jeszcze dość daleko. Bliżej było do buka, który stał niedaleko przy ceście. Toć jeden za drugim na buka a wilki usz za nimi. Teroz znowu już nie będzie nic. Niech se tam skoczą a my im zagrejmy i zaczęli grać, wilki tańczyły i prawdziwy bal. Ale jako pijani na poły śpące, gajdosz popuścił gajdy a gajdy bęc na ziem oddały swój głos kozi. Wilki myślały, że to koza porwały gajdy i wala kupą do lasa. Gajdosze zeszli z drzewa i w nogi ku chałupie. Do rana nie wiele spali, ani się jeść nie chciało, bo gajdów nie było. Na drugi dzień poszli za torami wilków, szukali gajdów. Cały dzień chodzili jednak gajdów nie naszli. Nakurziło śniega i chładani przepadło, gajdów nie naszli. Jak śnieg złożył zaś poszli chladać, nie naszli, no usz ich nie będzie, a szkoda ich było, bo fajnie grały. Minął rok, drugi, piąty, aż jeden chłopiec pasł krowy pod lasem i poszedł na grzyby, dziwo się za grzybami, a tu coś błyszczący pod gaczkiem, klękną na kolana, wyciąga rękę i ciągnie ku sobie. Jak to wysmucił okropnie się uradował, bo zamiast grzybów znalazł tacikowe gajdy. Ale co, gajdy już były zgnite. Tera miech się już na nic nie godził, a te rure przewiesił przez pleca i wali ku chałupie. Jego sąsiad, stary Jura, pos gęsi i widzi, że z sąła coś idzie, dziwo się i widzi, że idzie gajdosz ale że ten gajdosz był mały toż woła na niego - hej ty gajdek, kaj żeś to naszeli. - W lesie pod gaczkiem - ale przebocz chłopcze żech ci powiedział gajdek, boś jeszcze mały ale jak urośniesz to już będzie z ciebie nie gajdek ale gajdosz. I tak się też stało. Dziśka z małego gajdka wyrósł porządny gajdosz, który mieszka w Czechosłowacji, w miejscowości Bukowiec, na Zaolziu a z nowymi gajdami jakie się dał zrobić, chodzi po całej Republice i przigriwa na gajdach swoje ulubione jaworzińskie piesniczki. Pomimo, że wyrósł na dużego chłopca, żoden o nim nie gwarzi gajdosz, ale gajdek." 20.

Obok pieśni znane są w Beskidzie Śląskim również porzekadła i powiedzenia ludowe, które przyrównują najczęściej niektóre cechy gajd do cech ludzi i w ten sposób wyśmiewają i jedno i drugie. Np. podchodząc pod górę każdy człowiek mniej lub więcej męczy się. Wyśmiewają się z takiego mówiąc: "fuczisz jak dziurawe gajdy". Z nieszczelnych lub dziurawych gajd, powietrze uchodzi ze świstem żywo przypominającym przyspieszony oddech ludzki.

Z człowieka, który jest otyły i chodzenie sprawia mu trudność, naśmiewają się mówiąc: "to som gajdy". Tego, kto nie ma słuchu muzycznego i dobrego głosu, a usiłuje śpiewać, uciszają mówiąc: "beczisz jako gajdy". Podobnie mówi matka, chcąc uciszyć płaczące dziecko: "cichaj, bo beczisz jako gajdy". Człowieka, który chodzi dumny, nadęty, wyśmiewają mówiąc o nim, że "chodzi nadęty jak gajdy". Tym samym porównują go do miecha gajd, który w czasie grania jest zawsze mocno nadęty. Jeżeli chcą kogoś zdenerwować, to mu mówią: "jak kiedyś umrzesz, to z twoi skóry będą porządne gajdy". O dziecku, które z niewiadomych przyczyn głośno i prze-
rażliwie wrzeszczy, mówią: "Isto zjod sto gajdów, że sie tak rozdziro".

Obok porzekadeł, gajdosze i ludność zamieszkująca górskie wioski Beskidu Śląskiego, zna i używa do dzisiaj przekleństw: "a sto gajdów" i "a trzysta gajdów". Jeżeli podczas jakiejś pracy, robota nie wychodzi, pracujący najpierw cicho mruczy "a sto gajdów, a sto gajdów" a jeżeli to nie pomaga rozzłoszczony woła głośno "a trzysta gajdów", a trzysta gajdów".

P r z y p i s y .

1. Podał Jan Kawulok iz Istebny, lat 66, czerwiec 1964r.
2. Jak wyżej.
3. Podał Paweł Rudzki, lat 60, Jaworzynka, październik 1964r.
4. Jak wyżej.
5. Podał Jan Sikora, lat 27, Koniaków, czerwiec 1965r.
6. Podał Paweł Rudzki, lat 60, Jaworzynka, sierpień 1964r.
7. Jak wyżej.
8. Jak wyżej.
9. Jak wyżej.
10. Jak wyżej.
11. Podał Józef Szczotka, lat 65, Kamesznica, sierpień 1964r.
12. Jak wyżej.
13. Podał Jan Kawulok, lat 66, Istebna, czerwiec 1964r.
14. Jak wyżej.
15. Podał Michał Sikora, lat 67, Koniaków, sierpień 1964r.
16. Jak wyżej.
17. Podał Jan Kawulok, lat 66, Istebna, czerwiec 1964r.
18. Podał Paweł Rudzki, lat 60, Jaworzynka, sierpień 1964r.
20. Jak wyżej.

WNIOSKI KOŃCOWE

pierwszą

Niniejsza praca jest próbą przedstawienia śląskiego instrumentu ludowego, jakim są "gajdy" w powiązaniu z całym szeregiem zagadnień z nimi związanych.

- 1/ "Gajdy" instrument dęty, drewniany z grupy aerofonów, o dwu piszczałkach typu klarnetowego, składający się z miecha, gruszkowatego mieszka, piszczalki melodycznej i basowej, występuje w kilkunastu egzemplarzach na terenie Beskidu Śląskiego.
- 2/ W połączeniu z dudami żywieckimi i z dudami słowackimi, które w budowie są podobne do "gajd" śląskich, tworzy jeden śląsko-żywiecko-słowacki region występowania.
- 3/ "Gajdy" są zadymane sposobem mechanicznym przy pomocy gruszkowatego mieszka /"demloka"/, nawiązują tym samym do występujących współcześnie w Polsce dud wielkopolskich i do kozła lubuskiego.
- 4/ Problem pochodzenia "Gajd" w Beskidzie Śląskim nie został dotychczas wyjaśniony w polskiej literaturze etnograficznej. Z jednej strony mogły się one przedostać na w/w. obszar wraz z osadnictwem pracującym z niżowych terenów Polski już w XIV wieku, z drugiej zaś strony pozostawały pod wpływem dud słowackich.
- 5/ "Gajdy" są współcześnie produkowane przez ostatniego żyjącego w Beskidzie Śląskim producenta. Jest nim Jan Kawulok z Istebny. W okresie międzywojennym i przed I. wojną światową, gajdy były produkowane przez około sześciu wytwórców instrumentu, dziś już nieżyjących. Najbardziej znanym spośród nich, był Jan Juroszek z Istebny, zwany "Przigionioł".
- 6/ Pod względem walorów tonalnych, "gajdy" są najprymitywniejszym instrumentem spośród wszystkich występujących współcześnie dud polskich. Skala ich ogranicza się do septymy. Nowe egzemplarze instrumentu, produkowane w warsztacie Jana Kawuloka, stroją w tonacji Es-dur. Stare egzemplarze pochodzące z warsztatów innych producentów, stroją w tonacji D-dur, Es-dur i E-dur.
- 7/ Instrument ten ze względu na ograniczoną skalę, nie był i nie jest instrumentem solowym. Jego rola w zespole, ogranicza się do akompaniowania skrzypkowi.

- 8/ na terenie Beskidu Śląskiego przeważają zespoły muzyczne, składające się z jednego gajdosza i z jednego skrzypka. Zdarzało się czasami, że na większych uroczystościach przygrywała kapela składająca się z dwóch gajdoszy i dwóch skrzypków.
- 9/ "Gajdy" jako instrument towarzyszący, występują na terenie Beskidu Śląskiego w obrzędowości rodzinnej /narodziny, wesele/, w obrzędowości dorocznej /Boże Narodzenie/ w obrzędowości rolniczo-pasterskiej /"pobaby, mieszanie owiec/ oraz w życiu towarzyskim wsi /zabawy wiejskie, szkubaczki/.
- 10/ "Gajdy" są także tematem szeregu pieśni, opowiadań i porzekadeł ludowych. Na szczególną uwagę zasługują opowiadania, których treść wyjaśnia w jaki sposób powstał instrument oraz opowiadania mówiące o przygodach gajdoszy wracających z "muzyki".
- 11/ W czasach współczesnych daje się zauważyć powolny lecz stały zanik instrumentu. Proces ten jest nieodwracalny. Coraz bardziej popularne na terenie wsi beskidzkich są instrumenty pochodzenia fabrycznego. takie jak: harmonia, gitara, saksofon, perkusja.
- Duży wpływ na taki stan rzeczy ma stale postępujący proces urbanizacji wsi oraz rozwój turystyczny Beskidu Śląskiego a co za tym idzie, powolne lecz stałe przejmowanie wzorów miejskich.

B I B L I O G R A F I A

- 1/ Adalberg Samuel, Księga przysłów, przypowieści i wyrażen przysłowiowych polskich, Warszawa 1889 - 1894.
- 2/ Banach Jerzy, Tematy muzyczne w plastyce polskiej, Kraków 1956.
- 3/ Bazieliówna Barbara, Współczesna twórczość ludowa w Cieszyńskim, "Zaranie Śląskie", R.XXII, zesz.1.
- 4/ Beskidzkie gajdy, "Polska Zachodnia", R.V.nr.26,3,VII.1949r.
- 5/ Brocki Zygmunt, Na czym gra Wielkopolski duda, "Ziemia", R.II.nr.9. Warszawa-Kraków 1957.
- 6/ Bruckner Aleksander, Encyklopedia staropolska, T.I. Warszawa 1938, str.611.
- 7/ Bystron Jan Stanisław, Z zakresu muzyki ludowej, "Echo muzyczne i teatralne, R.VIII, Warszawa 1891.
- 8/ Bystron Jan Stanisław i Szramek Emil, Pieśni ludowe z polskiego Śląska, Kraków 1929.
- 9/ Chybiński Adolf, O polskiej muzyce ludowej, Warszawa 1961, str.245-423.
- 10/ Chybiński Adolf, Instrumenty muzyczne ludu polskiego na Podhalu, Kraków 1924.
- 11/ Zińciała Andrzej, Pieśni ludu Śląskiego, Kraków 1885.
- 12/ Czartoryski Adam, Słowniczek wyrazów polskich oznaczających narz; dzie muzyczne, Czasopismo Biblioteki Ossolińskiego, nr,1.
- 13/ Czekanowska Anna, Badania nad muzyką ludową w ostatnim dziesięcioleciu Lud, T.XLIII, str.122 -156.
- 14/ Delavaux Ludwik, Górale beskidowi zachodniego pasma Karpat, Kraków 1851.
- 15/ Dobrowolski Tadeusz, Tradycje wołoskie w kulturze artystycznej górali Śląskich, Zaranie Śląskie, R.VII. nr.3-4, str. 86-114.
- 16/ Dygacz Adolf, Pieśni górnicze, Studium i materiały, Katowice 1960.
- 17/ Działek Jerzy, Beskid Śląski, Warszawa 1953.
- 18/ Fischer Adam, Rusini, Lwów 1928.
- 19/ Gajdzik Bonifacy, Wisła i okolice, Warszawa 1953.
- 20/ Gloger Zygmunt, Encyklopedia staropolska, Warszawa 1900-1903.
- 21/ Gloger Zygmunt, Księga rzeczy polskich, Lwów 1898.
- 22/ Gładysz Mieczysław, Góralskie zdobnictwo drewniane na Śląsku Kraków 1935.
- 23/ Gładysz Mieczysław, Zdobnictwo metalowe na Śląsku, Kraków 1938.
- 24/ Gołębiowski Łukasz, Gry i zabawy w dawnej Polsce, Warszawa 1831.
- 25/ Habela Jan, Słowniczek muzyczny, Warszawa 1956.
- 26 Haur Jakub, Skład abo skarbiec znakomitych sekretów o ekonomicy, Kraków 1693.
- 27/ Hławiczka Karol, Melodie ludowe Śląska Cieszyńskiego, Zaranie Śląskie, R.XIII, zest.1, str. 35-52.

- 28/ Hoff Bogumił, Lud cieszyński jegowłaściwości i siedziby, obraz etnograficzny, T.I. Początki Wisły i Wąsłanie, Warszawa 1888.
- 29/ Karłowicz Jan, Słownik gwar polskich, T.I. Kraków 1900.
- 30/ Karłowicz Jan, Kobza i skrzypce, Wisła T.I. 1890 str. 417.
- 31/ Kleczyński Jan, Melodie zakopiańskie i podhalańskie, Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego, T.XII. 1882.
- 32/ Kondracki Michał, Współczesna muzyka góralska na Podhalu i Żywiecczyźnie, Kwartalnik muzyczny, nr. 14-15, 1932.
- 33/ Kopczyńska-Jaworska Bronisława, Gospodarka pasterska w Beskidzie Śląskim, PIM. E.T.XIII Łódź - Lublin 1951.
- 34/ Kosiński Wł., Materiały do etnografii górali beskidowych, Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej, T.VII. Kraków 1883.
- 35/ Krygowski Władysław, Beskidy, Śląski-Żywiecki-Mały i Średni Warszawa 1964.
- 36/ Kultura muzyczna Polski Ludowej, 1934-1955, Państwowy Instytut Sztuki, Kraków 1957.
- 37/ Lenartowicz Stanisław, Biała-Bielsko-Mikuszowice, Warszawa 1951r.
- 38/ Łada Kazimierz, Historia muzyki, Warszawa 1861.
- 39/ Malicki Longin, Zarys kultury materialnej górali śląskich, Katowice 1936r.
- 40/ Malinowski Lucjan, Powieści ludu na Śląsku, Kraków 1953.
- 41/ Malinowski Lucjan, Zarysy życia ludowego na Śląsku, Warszawa 1877.
- 42/ Michałowski Kornel, Bibliografia polskiego piśmiennictwa muzycznego, Kraków 1955.
- 43/ Morcinek Gustaw, Uroda Beskidu Śląskiego, Wierchy, R.IX. Kraków 1931r.
- 44/ Moszyński Kazimierz, Kultura ludowa Słowian, Część II, zesz. II. Kraków 1939.
- 45/ Moszyński Kazimierz, Atlas Kultury ludowej w Polsce, zesz. 3, Kraków 1936.
- 46/ Oblicze Ziemi Odzyskanych, Dolny Śląsk, Przyroda i gospodarka, T.I, Wrocław 1948.
- 47/ Pietruszyńska Jadwiga, Dudy Wielkopolskie, Poznań 1936.
- 48/ Poliński Aleksander, Zarys do dziejów muzyki polskiej, Lwów 1907.
- 49/ Popiołek Franciszek, Powstanie najmłodszych wsi beskidzkich, Zaranie Śląskie, R.XII. zesz. 1.
- 50/ Popiołek Franciszek, Historia osadnictwa w Beskidzie Śląskim, Katowice 1939.
- 51/ Reiss Władysław, Mała encyklopedia muzyki, Warszawa 1960.

- 52/ Sobański Marian, Jak dzielimy Beskidy, Poznaj swój kraj,
nr. 7-8, 1959, str. 1-5.
- 53/ Sobiescy Jadwiga i Marian, Pieśń i muzyka ludowa Wielkopolski
i Ziemi Lubuskiej w świetle dotychczasowych badań, Pol.szt.lud.,
Nr.1-6, Warszawa 1950, str.17-35.
- 54/ Sobiescy Jadwiga i Marian, Szlakiem kozła lubuskiego, Kraków 1954.
- 55/ Sobieski Marian, Ogólnopolski festiwal muzyki ludowej,
Pol.szt.lud., nr.6, Warszawa 1949r.
- 56/ Sosnowski Kazimierz, Przewodnik po Beskidzie Zachodnim, Kraków 1914
- 57/ Stoński St.Marian, Dudy żywieckie, Żywiec 1938.
- 58/ Stoński St.Marian, Pieśni żywieckie, Kraków 1964.
- 59/ Stolarik Ivo, Hrcava, Ostrava 1958.
- 60/ Szuchiewicz Włodzimierz, Huculszczyna, Kraków 1902 - 1908.
- 61/ Szurmiak-Bogudzka, Bogudzki, Stan badań nad folklorem muzycznym
i tanecznym na terenie polskich Karpat, Etnografia Polski, T.V.
str. 277 - 286.
- 62/ Tacina Jan, Gronie, nasze gronie, Wydawnictwo Śląsk, 1936.
- 63/ Wozaczyńska Antonina, Stan badań w zakresie etnografii
muzycznej w Polsce, Lud, T.XXXVII.
- 64/ Wójcik-Keuprulan Bronisława, Polska muzyka Ludowa,
Lud Słowiański, T.III, zesz.2.
- 65/ Zaremba Aleksander, Stare pogodki gorolskie łód Żywca, Żywiec 1931.

S Ł O W N I C Z E K N A Z W G W A R O W Y C H

- bacza - baca, przełożony nad juhasami.
barzina - moczar, trzęsawisko
buł - był
brni - brzmi, rozbrzmiewa
choc - uchoć, choć
chwośt - ogon
cynionka - metalowa łyżka, na której roztopia się cynę
demlok - mieszek o kształcie gruszkowatym, przy pomocy którego
włacza się powietrze do miecha
doma - w domu
dreksłować - toczyć
duchać - dmuchać, dąć
dudy - instrument dęty, drewniany, z rodziny aerofonów, składa się
z dwu piszczałek typu klarnetowego, ustnika, i skórzanego
miecha, niewłaściwie nazywany kobzą.
dyby - gdyby
dycki - zawsze
dziedzina - wieś
dziśka - dzisiaj, obecnie
dziwać się - patrzeć
ffyzować - zdobić
gajdosz - grający na gajdach
gajdy - odmiana dud, występują w Beskidzie Śląskim
gajdzica - piszczałka melodyczna
groń - góra
hań - tam
haszka - rozwidlona blaszka, często o kształtach zoomorficznych,
do której grający na gajdach przymocowuje pasek, zaciś-
nięty na prawym ramieniu
hladać - szukać
hlawa - głowa
hoćka - patrz haszka
hok - piszczałka basowa
housle - skrzypce
hruby - gruby
huk - patrz hok
jedliczka - jodełka
jisty - prawdziwy

jeny - tylko
kany - gdzie
kapke - trochę
kiery - który
kobza - instrument strunowy, niewłaściwa nazwa na określenie dud
kotka - górna część piszczałki melodycznej
konewka - metalowe zakończenie piszczałki melodycznej i basowej
korbek - element zdobniczy
koza - pogardliwa nazwa na określenie gajd
koziczka - górna część piszczałki basowej
lachki - lekki
łożnica - łóżko
miech - skórzany worek gajd
pięknie - pięknie
piscek - trzcinowy stroik piszczałki melodycznej i basowej
pobaba - tłoka
podle - według
przedni łożek - dolne zakończenie piszczałki melodycznej
przetykacz - esowato wygięty drut, przy pomocy którego nakłada się
pszczeli wosk na języczki stroików
sałasz - szalas
sasina - trzcina
smrek - świerk
stawka - jedna z czterech części piszczałki basowej
szikowny - zgrabny
szkubaczki - darcie pierza
szparacz - patrz przetykacz
tacik - dziadek
tyrlikać - przebierać na otwprach
uoblywki - ozdoby oblewane na gajdach
usz - już
zadni róg - zakończenie piszczałki basowej
zapasznik - metalowa blaszka, zatykana za pas w czasie grania.
zgłośnica - druga, licząc od dołu dziurka na piszcz. melodycznej.

W Y K A Z I N F O R M A T O R O W

Gajdosze

- 1/ Bury Jan, ur. w 1910 r. Jaworzynka, pow. Cieszyn, woj. Katowice.
Na gajdach zaczął grać po II. wojnie światowej. Obecnie zaprzestał gry.
- 2/ Kawulek Zuzanna, Istebna, pow. Cieszyn, woj. Katowice. Córnka Jana Kawuloka. Na gajdach zaczęła uczyć się jako kilkunastoletnia dziewczynka. Jedyna w Beskidzie Śląskim a prawdopodobnie i w Polsce kobieta grająca na gajdach.
- 3/ Kawulek Jan, ur. 1899. Istebna, pow. Cieszyn, woj. Katowice.
Ostatni z żyjących współcześnie producentów gajd. Na gajdach gra od szesnastego roku życia.
- 4/ Sikora Michał, ur. 1898. Koniaków, pow. Cieszyn, woj. Katowice.
Na gajdach zaczął grać od osiemnastego roku życia. Najbardziej znany w Polsce gajdosz, pochodzący z Beskidu Śląskiego.
Zmarł 1965 roku.
- 5/ Sikora Jan, ur. 1937. Koniaków, pow. Cieszyn, woj. Katowice. Syn Michała Sikory. Na gajdach zaczął uczyć się grać mając 10 lat.
- 6/ Słowik Ferdynand, ur. 1903. Kamesznica, pow. Żywiec, woj. Kraków.
Na gajdach zaczął grać po II. wojnie światowej

Pozostali informatorzy

- 1/ Błazek Lucjan. Szare, pow. Żywiec, woj. Katowice. Posiada gajdy po ojcu, sam grać nie umie.
- 2/ Jaworski Paweł, Brenna, pow. Cieszyn, woj. Katowice. Rzeźbiarz.
Rzeźbi m. i. postacie gajdoszy.
- 3/ Kaczmarczyk Jan, Jaworzynka, pow. Cieszyn, woj. Katowice. Rolnik.
Zna wszystkich żyjących gajdoszy z Jaworzynki, Istebny i z Bukowca.
- 4/ Michałek Jan, Jaworzynka, pow. Cieszyn, ~~pow.~~ woj. Katowice. Kowal.
Uprawia kowalstwo artystyczne. Zna całą technikę zdobienia metalem i inkrustacji.
- 5/ Michałek Jan, Koniaków, pow. Cieszyn, woj. Katowice. Stolarz i rzeźbiarz. Rzeźbi m. i. postacie gajdoszy. Nastawił się na masową produkcję pamiątek dla turystów.
- 6/ Małyjurek Mieczysław, Istebna-Andziółówka, pow. Cieszyn, woj. Katowice.
Pracownik leśny. Zna wszystkich okolicznych gajdoszy.
- 7/ Rudzki Paweł, Jaworzynka, pow. Cieszyn, woj. Katowice. Rolnik.
Znakomity gawędziarz i bajarz. Zna bardzo dużo pieśni, opowiadań i porzekadeł ludowych. W organizowanych co roku Dniach Kultury Beskidzkiej, zajmuje czołowe miejsce na najlepszego gawędziarza w rozgrywanych konkursach.

- 8/ Suszka Paweł, Jaworzynka, pow.Cieszyn, woj.Katowice. Rolnik.
Zna wszystkich okolicznych gajdoszy.
- 9/ Szczotka Józef, Kamesznica, pow.Żywiec, woj.Kraków. Rolnik. Gra na
skrzypcach. Przez dłuższy czas grał z nieżyjącymi już gajdoszami
takimi jak: Kielbasa Jan, Kuźma Alojzy, Pietryś Kuba.
- 10/ Wałach Jan, Istebna-Andziolówka, pow.Cieszyn, woj.Katowice. Malarz.
Posiada gajdy i czasami gra na nich. Namalował cały szereg obrazów
przedstawiających gajdoszy.
- 11/ Wolna Franciszka, Istebna-Andziolówka, pow.Cieszyn, woj.Katowice.
Rolnik. Żona zmarłego w 1964r. gajdosza Jana Wolnego. Posiada
gajdy po mężu.
- 12/ Worek Franciszek, Koniaków, pow.Cieszyn, woj.Katowice, Rolnik.
Dodatkowo zajmuje się malarstwem. Zna wszystkich koniakowskich
gajdoszy .
- 13/ Tałonoczor Paweł, Jaworzynka, pow.Cieszyn, woj.Katowice. Rolnik.
Bliski krewny gajdosza Pawła Zogaty z Bukowca. Dostarczył o nim
cały szereg informacji.

W Y K A Z R Y S U N K O W

- 1/ Mapa przebadanych miejscowości.
- 2/ Schematyczny rysunek gajd.
- 3/ Przekrój przez piszczałkę melodyczną "gajd".
- 4/ Klarinetowy stroik - "piscek"
- 5/ Przekrój przez piszczałkę basową gajd.
- 6/ Przekrój przez "demlok" gajd.
- 7/ Plan izby mieszkalnej z lokalizacją warsztatu.
- 8/ Tokarka
- 9/ Ozdobne części gajd.
- 10/ Oblewanie gajd
- 11/ Górne zakończenie "hoków".
- 12/ Okucie "demloka" i szparacze".
- 13/ Motywy wytłaczane na mosiężnych okuciach "gajd"
- 14/ Motywy wytłaczane na mosiężnych okuciach "gajd".
- 15/ Motywy odlewane na gajdach.
- 16/ Mapa zasięgu zdobienia gajd, obuszków i siekier.
- 17/ Stolica.