

Skrzypce w muzyce ludowej

material do nauki samodzielnej
Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Szczecińskiej „Krag”

Pracownia Tradycji Polskiej
Pałac Młodzieży – Pomorskie Centrum Edukacji w Szczecinie

Grupa „Krag Senior I”, 25.11.2020 r., 20:15-21:45
prowadzący: Artur Kotwas, Kapela Zespołu w składzie: Dariusz Skrobania,
Joanna Hajkiewicz, Paweł Sokołowski, Ewa Kuźmińska i Natalia Skrobania

Skrzypce - dawniej



Sposoby gry na skrzypcach w XVI, XVII czy XVIII wieku możemy częściowo tylko poznać na podstawie źródeł ikonograficznych i pisanych (traktatów teoretycznych). Wprawdzie niewiele można z nich wywnioskować o samym brzmieniu tego instrumentu czy technice gry, przekazują jednak pewne informacje – np. odnoszące się do samego wyglądu skrzypiec i smyczków (co można zweryfikować w oparciu o zachowane egzemplarze historycznych instrumentów), ich trzymania podczas gry, atakże pewnych podstawowych elementów odnoszących się do gry skrzypcowej. Wydaje się prawdopodobne, że niektóre z tych cech, zwłaszcza w odniesieniu do XVI stulecia, gdy skrzypce, jak też technika gry na nich dopiero się kształtowały i stabilizowały w pewnym stopniu przetrwały w praktyce wykonawczej skrzypków ludowych. Za przyjęciem takiej hipotezy przemawia także niezmienna przecież w tak krótkim przedziale czasu anatomia i fizjologia człowieka, a w tym przypadku skrzypków, oraz podobne okoliczności gry – najczęściej akompaniowanie do tańca, z czym wiąże się podobny sposób gry, związany z rodzajem repertuaru. W pisanej nurcie tradycji dominująca taneczna funkcja skrzypków odnosi się głównie do XVI i w pewnej mierze też XVII wieku.

Skrzypce w tradycyjnej praktyce muzycznej zaczęły się rozpowszechniać od drugiej połowy XVII wieku. Przedtem głównym instrumentem tego rodzaju aktywności muzycznej były dudy. Jednak kataklizmy, które ściągnęły na Rzeczpospolitą właśnie w środkowych dekadach XVII stulecia – powstanie kozackie Bohdana Chmielnickiego (1648-54), zaraza morowa (1652-1653) czy najazd szwedzki podczas północnej wojny (1655-60) – spowodowały znaczne wyludnienie i zubożenie społeczeństwa (zwłaszcza w miastach), ruinę ekonomiczną kraju. Dudziarze, zawodowi już wówczas muzycy, dobrze dotąd zarabiający, tracili miejsca pracy i emigrowali – głównie do krajów niemieckojęzycznych. Ich miejsce w tradycyjnej praktyce stopniowo zajmowali **skrzypkowie**, by już w XIX wieku stać się podstawowymi instrumentalistami kapel ludowych, niezależnie od regionu kraju.



Znamienną cechą muzyki ludowej jest znaczna wariantowość, co odnosi się zarówno do instrumentów, w tym skrzypiec, wykonywanych przez ludowych wytwórców, jak też samej gry.



Rok wykonania:
1970-1982

Opis obiektu:
spodnia płyta pudła rezonansowego, boczki, szyjka, komora kółkowa, główka (ślimak), guzik wyżłobione w monolicie; podstrunnica, spodnia i wierzchnia płyta pudła rezonansowego płaskie; cztery struny



Rok wykonania: 1953

Opis obiektu:
instrument prymitywny; spodnia płyta pudła rezonansowego, boczki, szyjka, komora kółkowa wyżłobione w monolicie; spód korpusu płaski; wierzchnia płyta gruba, przybita gwoździami do boczków; efy nierówne, bez poprzecznych nacięć; trzy kółki; cztery struny; o niejednakowej długości, dłuższa przechodzi przez otwór w górnej płycie rezonansowej wspierając się na płycie dolnej, spełniając funkcję duszy



- **Rok wykonania:** 1941
- **Opis obiektu:** instrument nieco odbiega od skrzypiec profesjonalnych (szeroki korpus, efy bez poprzecznych nacięć)

Ludowe skrzypce są zróżnicowane co do swoich parametrów konstrukcyjnych: kształtu oraz wymiarów instrumentu i jego części składowych, sposobu ich wykonania, wykorzystanych materiałów. W zasadzie można powiedzieć, że pewien model konstrukcyjny istniał wprawdzie w świadomości ludowych lutników, ale jego realizacje przybierały postać licznych wariantów, a stopień standaryzacji był nieznaczny. Podobnie było w minionych wiekach, zwłaszcza w XVI stuleciu.





Warto też wspomnieć, że w ludowym instrumentarium skrzypcowym naszego kraju zachowały się pewne dawne cechy konstrukcyjne. Dotyczy to skrzypiec, ale też **basów**, których korpus, z szyjką, komorą kolkową, główką, a nawet guzikiem, żłobiony był w monolicie, a tylko górna płyta pudła rezonansowego wykonywana oddzielnie i doklejana.



mazanki



złóbcoki



oktawka

Podobnie zbudowane są wielkopolskie **mazanki** i podhalańskie **złóbcoki** czy beskidzka **oktawka**. Archaiczną formę zachowały też podstawki mazanek i dawnych basów we wschodniej Wielkopolsce (Kaliskie) czy Małopolsce (Kieleckie), w których nóżki mają różną długość – krótsza opiera się na górnej płycie pudła rezonansowego, dłuższa zaś przechodząc przez otwór wycięty w tej płycie wspiera się na spodzie korpusu, pełniąc tym samym funkcję duszy.

Tego rodzaju cechy konstrukcyjne miały też związane z nurtem niepisany tradycji muzycznej fidele kolanowe, współcześnie rekonstruowane, jak tzw. fidel plocka z połowy XVI wieku czy tzw. suka bilgorajska, znana z przekazów ikonograficznych w XIX wieku.



fidele



suka bilgorajska



Różnorodność budowy dotyczyła także smyczków, które prawie do naszych czasów zachowały się w ludowej praktyce skrzypcowej w różnych formach, odpowiadających różnym etapom ich historycznego rozwoju (niejednokrotnie w poszczególnych regionach kraju) – od stałego połączenia włosia z drzewcem, bez możliwości regulacji napięcia, przez niewielkie możliwości skokowej regulacji napięcia dzięki ruchomej żabce z zaczepami o karby na pręcie, do regulacji naciągu za pomocą śruby w żabce, jak we współczesnych smyczkach profesjonalnych. Najstarsze rodzaje smyczków były wygięte na zewnątrz, co sprzyjało bardziej naturalnej artykulacji dźwięków.

Skrzypce ludowe, podobnie jak te historyczne, zaopatrzone były dawniej w struny jelitowe. Były one słabiej napięte, co przekładało się na słabsze brzmienie instrumentu, jednak wystarczające wobec zwyczajowych miejsc muzykowania skrzypków – tak w niepisanym, jak i w pisanim nurcie tradycji muzycznych (stosunkowo niewielkie pomieszczenia: karczmy, komnaty dworskie).



Wspólną cechą praktyki skrzypcowej obydwu nurtów tradycji są wokalne wzory dla granego repertuaru, jak też stylu wykonawczego, sposobów artykulacji. Śpiew bowiem długo pozostawał ideałem sztuki muzycznej, zwłaszcza w muzyce religijnej. Jeszcze u schyłku XVIII wieku Wacław Sierakowski, proboszcz krakowskiej katedry, pisał: „Kościół Boży do wychwalania Stworcy Naszego, Pana Zastępów, na Nabożeństwach w Świątyniach swoich potrzebuje ludzkiej piersi tylko”. W wykonaniach wokalnoinstrumentalnych skrzypkowie grali (dwoili) partie śpiewaków. Co ciekawe, repertuar instrumentalny polskiej muzyki ludowej w znacznym stopniu opiera się na pieśniowym – innymi słowy: skrzypkowie (i inni muzykanci) grają instrumentalne warianty melodii pieśniowych – solowo lub w kapelach, oddzielnie lub wspólnie ze śpiewakami, co zależy od regionu czy rodzaju repertuaru.

Dla muzyki dawnej istotna była improwizacja. Muzycy nie zawsze grali z nut, zapisy nutowe nie były powszechnie stosowane, co przede wszystkim odnosi się do jej nurtu tradycyjnego. Granie „z pamięci” stało się podstawową wręcz cechą muzyki ludowej. Wiąże się to z charakterystycznym dla niej zjawiskiem wątku muzycznego. Wątek to idea muzyczna, pewien abstrakcyjny wzór melodii, znany muzykom ludowym dzięki ich kompetencji kulturowej. Wątek jest poznawalny praktycznie tylko poprzez jego realizacje w postaci wariantów, których liczba, tak jak liczba potencjalnych wykonań, jest niepoliczalna. Zatem improwizacje, twórczy sposób wykonania to specyfika tradycyjnych muzykantów, w tym skrzypków. Trzeba też podkreślić, że w ten sposób grano nie tylko solowo, ale też w kapelach, w których każdy z muzykantów realizował twórczo własny wariant wykonawczy, co określane jest mianem heterofonii wariacyjnej.



Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 1-F-204



Specyficzną manierą obydwu nurtów tradycji muzycznej jest tempo rubato, różnie realizowane w praktyce wykonawczej. W nurcie niepisanim rubato zachowało się do naszych czasów, chociaż na ogół tylko w niektórych regionach – głównie na Mazowszu i w północnej Małopolsce (Radomskie), gdzie realizowane jest w obrębie taktów, oraz na Podhalu, gdzie przebiega w ciągu frazy muzycznej.

Prawdopodobnie w XVI wieku znano różne sposoby gry na skrzypcach, co w muzyce ludowej ma miejsce jeszcze współcześnie i zależy od lokalnej tradycji regionu, subregionu, a nawet indywidualnych upodobań skrzypka. Skrzypkowie XVI-wieczni grali głównie do tańca. Również w muzyce ludowej wtórowanie tańcom stanowi postawową i nieomal wyłączną część praktyki muzykantów – w tym skrzypków. Jest nawet miarą ich oceny – dobry muzykant „gra pod nogi”, zły - „podcina nogi”, czyli przy grze „dobrego”, dzięki odpowiedniej realizacji metrorytmicznej i akcentowej tańczy się dobrze, podczas gdy w grze „złego” skrzypka cechy te nie są dostatecznie eksponowane, co utrudnia tańczenie. Jest to zresztą oddzielna umiejętność, która nie musi być zależna od ogólnych zdolności i sprawności technicznej skrzypka.

