

ZBIGNIEW JERZY PRZEREMBSKI  
UNIwersytet Wrocławski

---

ANTYMUZYKA I ANTYINSTRUMENTY W TRADYCJI KULTUROWEJ  
ZIEM POLSKICH

W tradycji muzycznej należącej do jej niepisanego nurtu przekazywanego międzypokoleniowo w relacji mistrz–uczeń bez pośrednictwa pisma (zwłaszcza nutowego), oprócz manifestacji dźwiękowych mieszczących się w szeroko pojętym zakresie muzyki, istniało zjawisko określane mianem antymuzyki, rozbrzmiewającej zazwyczaj podczas różnego rodzaju rytuałów przejścia<sup>1</sup>. Antymuzyka zawiera się w szerszym pojęciu wrzawy obrzędowej rozumianej jako aktywność akustyczna inicjowana w celu apotropaicznym<sup>2</sup>. Stanowi ona odwrotny biegun zjawisk dźwiękowych, które konwencjonalnie przyjęło się uważać za muzykę, stanowiąc wobec niej swego rodzaju opozycję. Związana jest w kulturze tradycyjnej z czasem obrzędowym, będącym, zgodnie z szerzej pojętą teorią karnawalizacji Michaiła M. Bachtina<sup>3</sup>,

- 1 Arnold van Gennep (*Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przekł. Beata Biały, Warszawa 2006, s. 45) w obrzędach przejścia („rites de passage”) wyróżnia trzy etapy: preliminalną (wyłączenie ze „starego świata”), liminalną („stan przejściowy, zawieszenie między starą a nową rzeczywistością”) i postliminalną (włączenie do „nowego świata”).
- 2 Działanie apotropaiczne przypisywano nie tylko wrzawie, ale też ciszy. W szerszym znaczeniu muzyka, antymuzyka, obrzędowa wrzawa była rozumiana jako środek łączności z bytami metafizycznymi, zob. m.in.: Anna Zadrożyńska, *Powtarzać czas początku*, cz. 1, *O świętowaniu dorocznych świąt w Polsce*, Warszawa 1985, s. 126; Piotr Kowalski, „Apotropeion”, w: *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa–Wrocław 1998, s. 22–25; Barbara Ogrodowska, *Zwyczaj, obrzędy i tradycje w Polsce. Mały słownik*, Warszawa 2000, s. 172; Piotr Kowalski, „Modlitwa i milczenie. Wprowadzenie do antropologii ciszy”, *Literatura Ludowa* 48 (2004) nr 4–5, s. 8. Pokrewnego rodzaju zjawiska określa się w etnologii francuskiej jako *charivari*, włoskiej: *mattinata*, w Polsce (w szesnastowiecznej polszczyźnie) – szarwark, zob.: Zygmunt Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 4, Warszawa 1903, s. 305–306, czy „kocia muzyka”. Odnoszą się one jednak do różnego rodzaju manifestacji akustycznych czy muzycznych, zob.: Ludwik Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.*, Warszawa 1986, s. 168–169. Na dworze króla Augusta II realizowali *charivari* wspólnie królewscy czy wojskowi dudziarze, oboiści, trębacze, pałkierzy (kotliści) wraz z kapelą janczarską, zob.: Alina Żorawska-Witkowska, *Muzyka na dworze Augusta II w Warszawie*, Warszawa 1997, s. 142.
- 3 Michaił M. Bachtin, „Ludowe formy świąt karnawałowych”, w: Leszek Kolankiewicz, *Antropologia widowisk*, Warszawa 2005, s. 375–385.

odwróceniem czasu „normalnego”, nieobrzędowego. Egzemplifikacje teorii etnologicznych, antropologicznych, literaturoznawczych czy kulturoznawczych można odnaleźć w praktyce folklorystycznej. Tezę o „przenicowaniu” czasoprzestrzeni dobrze oddaje oracja wykonywana w ostatki przez kolędników z Zagłębia Dąbrowskiego, wędrujących z Zapustem: „Prowadzimy Zapusta z dziwnego kraju, gdzie psy ogonami szczekają, ludzie łokciami gadają, a jedzą uszami, gdzie deszcz z ziemi do nieba spada...”<sup>4</sup>. Z kolei w Beskidzie Śląskim kolędujący 6 XII Mikołaje mieli w swoim orszaku Medulę noszącą na plecach zegar, chodzący na wspak<sup>5</sup>. Muzyka „normalna” zostaje „przenicowana”, odwrócona na opak, staje się swoją parodią. Jak pisze Ludwik Bielawski w odniesieniu do używanych w czasie przejścia idiofonów i membranofonów:

Kołatki, bębny – dziwna to muzyka. Ich głuche dźwięki, bez blasku, bez brzmienia, matowe są wyrazowym zaprzeczeniem muzyczności, są silniejszym kontrastem do normalnej muzyki niż brak muzyki w ogóle. W obrzędowości symbolizują one załamanie się normalnego czasu, pustkę, nieznaną. Są wyrazem sytuacji, w której normalny czas został zawieszony, a nowy się nie pojawił<sup>6</sup>.

W kulturze polskiej i europejskiej (ale też innych kontynentów) od wieków utrzymywało się przekonanie, że różnego rodzaju głośne manifestacje akustyczne należą do szerokiego spektrum zabiegów ochronnych przeciwko złym mocom, które, jak wierzono, miały wykazywać wzmogoną aktywność w czasie i miejscach interpretowanych w etnologii i antropologii kulturowej jako graniczne, przejściowe, znamienne zawieszeniem dotychczasowego porządku, powrotem do pierwotnego chaosu i otwarciem kontaktu z zaświatami<sup>7</sup>. W tradycyjnym cyklu rocznym, zwanym też kalendarzowym, ważny był zwłaszcza przełom starego i nowego roku, okres niepewny, opanowany, jak wierzono, przez szkodzące człowiekowi demony, które mogły sprawić, że nowy rok nie nadejdzie. Na co dzień przełomowe były pory doby: o wschodzie i zachodzie słońca, w południe czy o północy. Obrzędowa wrzawa mogła też być wzniesiona podczas sprawowania różnych zwyczajów i obrzędów cyklu rocznego, m.in. kolędowania, rytuałów zapustnych, śródpościa, wielkopostnych, wielkanocnych, wiosennych, sobótkowych, dożynkowych czy zaduszkowych<sup>8</sup>. W cyklu ludzkiego życia, określanym też mianem rodzinnego, przejściowe były czas narodzin, inicjacja seksualna, ślub, zgon. Za miejsca przejścia uważano

- 4 Dobrawa Skonieczna-Gawlik, *Tropem badaczy z Zagłębia Dąbrowskiego*, Katowice 2016, s. 182.
- 5 Katarzyna Szyszka, „Dej Pón Bóg wieciór, dziyń wiesioły». O kolędowaniu w Beskidzie Śląskim”, *Polski Rocznik Muzykologiczny* 11 (2013), s. 184.
- 6 Ludwik Bielawski, *Tradycje ludowe w kulturze muzycznej*, Warszawa 1999, s. 122.
- 7 Mircea Eliade, *Aspekty mitu*, przekł. Piotr Mrówczyński, Warszawa 1998, s. 91–92; Piotr Kowalski, *Kultura magiczna. Przesąd, omen, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 72.
- 8 Jak podaje Paweł Szełka (*Narzędzia i instrumenty muzyczne z Kaszub i Kociewia*, Wejherowo 1982, s. 11–12), opierając się na relacjach kaszubskich informatorów, ostatnie praktyki zaduszkowej gry na diabelskich skrzypcach, burczybasie i terkotkach na cmentarzach w Swarzewie, Luzinie i Sierakowicach miały miejsce w l. 1898–1908.

lokalne granice, rozstaje dróg, ale też pustkowia, cmentarze, wzgórza czy duże drzewa, o czym już w 1890 r. pisał James George Frazer<sup>9</sup>. Jednak demony czyhały też w miejscach związanych z czasem przejścia, jak np. wesele – w drodze do ślubu, do kościoła i z powrotem.

Wrzawa obrzędowa, antymuzyka może mieć postać wokalną lub instrumentalną, a częściej quasi-instrumentalną, z użyciem antyinstrumentów, narzędzi dźwiękowych czy nawet różnych przypadkowych przedmiotów. O tej pierwszej wzmiankował Kazimierz Moszyński w monumentalnej *Kulturze ludowej Słowian*, w odniesieniu do górali, którzy w święta, o świcie, na wzgórzach czynili wrzawę w kierunku wschodu słońca<sup>10</sup>. W przypadku drugiego rodzaju wrzawy trąbiono, dzwoniono, bębniiono, kołatano, uderzano w drewniane i metalowe przedmioty (demony nie znosiły metali), tłuczono naczynia (złe moce odstraszały ostre przedmioty), strzelano z bicia czy z broni palnej. Jak pisał James George Frazer, w Europie Środkowej w wieczór Trzech Króli, ale też w wigilię 1 V, gdy „wypędzano wiedźmy” (noc Walpurgii) nieodzowne było czynienie wrzawy „biczami, dzwonekami, garnkami i patelniami [...] za pomocą rogów, dzwonek i biczą” [...] bijąc w kotły i hałasując na wszelkie sposoby<sup>11</sup>. W dwudziestolecium międzywojennym na Żuławach, ale też w Gdańsku w wigilię Bożego Narodzenia strzelano z biczą<sup>12</sup>. Podobnie czynią do dziś w czasie godów kołędniczy z Żywiecczyny. Dźwięki dzwonek, narzędzi dźwiękowych, antyinstrumentów czy ogólnie wrzawa obrzędowa wyznacza, jak pisze Piotr Kowalski, „granice w sensie czasowym (czas rozbrzmiewania dźwięku i jego ustanie) oraz przestrzennym (zasięg głosu), tym samym może stawać się zaporą przed działaniem złych mocy, służyć wyznaczaniu magicznej ochrony człowieka i jego świata<sup>13</sup>. O tej m.in. funkcji dzwonek informowały umieszczane na nich napisy. Wspomniał o tym Henryk Biegeleisen:

Na jednym z dzwonek pobernardyńskich na górze Kalwarii (pod Czerskiem) czytamy napis łaciński, tłumaczący nam cel dzwonienia: „Boga chwalebę, lud zwoluję, demonów odpędzam, mgłę rozpraszam, zmarłych oplakuję” 1663<sup>14</sup>.

Wcześniej Oskar Kolberg przytoczył inskrypcje w oryginalnym języku: „Deum laudo, populum convoco, demones fugo, nebula spargo, defunctos deploro, anno D-ni 1663<sup>15</sup>.”

Dźwiękami trąb i rogów odstraszano demony w różnych stronach Europy, także w naszym kraju. Na Mazowszu grano na tych instrumentach o wschodzie słońca

9 James George Frazer, *Złota galęz*, Warszawa 1993, s. 561.

10 Kazimierz Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. 2, *Kultura duchowa*, cz. 1, Warszawa 1967, s. 588.

11 J.G. Frazer, *Złota galęz*, s. 436–437.

12 Karl Brunner, *Ostdeutsche Volkskunde*, Leipzig 1925, s. 205.

13 P. Kowalski, *Kultura magiczna*, s. 121.

14 Henryk Biegeleisen, *U kolebki. Przed ołtarzem. Nad mogiłą*, Lwów 1929, s. 71.

15 Oskar Kolberg, *Mazowsze. Obraz etnograficzny*, t. 1, *Mazowsze polne*, cz. 1, Kraków 1885, s. 24.

w dzień Bożego Narodzenia. Na Kaszubach na wzgórzach i rozstajach dróg „witano” ich dźwiękami Nowy Rok<sup>16</sup>. Kaszubscy pasterze w Wielkim Tygodniu dęli w bazy, idąc przez wieś, gospodynie zaś wynosiły im datki (chleb, mięso)<sup>17</sup>. Na zakończenie obrzędu ścinania kani na Kaszubach, „na znak wejścia wiosennego urodzaju do wsi” grano na bazonach<sup>18</sup>. Na Mazurach grano na drewnianych trąbach w czasie wielkocnego chodzenia po dyngusie.

W czasie przejścia lub na co dzień chronić miały też brzękadła, dzwonki, janczary, kołatki – przy stroju panny młodej, na berle i różdze weselnego starosty, na obrzędowym stroju szamanów czy znachorów. Nosiły je na szyi dzieci, zawieszano przy uprzęży, na karkach zwierzętom (koniom, bydłu, owcom). Wierzono, że te idiofony w roli magicznych akcesoriów przeciwdziałają też chorobom, wywoływanym przez demony.

Wrzawą obrzędową, brzmieniem narzędzi dźwiękowych i innych przedmiotów, nawet wystrzałami, starano się zabezpieczyć przed siłami demonicznymi weselników, a zwłaszcza młodożeńców i osoby sprawujące rytualne funkcje. W wieczór przedślubny wrzawę wspomagało tłuczenie naczyń ceramicznych – również dla celów apotropaicznych<sup>19</sup>. Na Śląsku ten rytuał przejścia zaczął się rozpowszechniać od końca XIX w., nazywano go tam „polterabend”, „poltowanie”, „trzaskanie skorup” czy „trzaskany wieczór”<sup>20</sup>. W podobnym zapewne czasie podobny zwyczaj zyskał popularność w Wielkopolsce, gdzie nosił nazwy: „pulteram” lub „polterabend”<sup>21</sup> i gdzie nadal jest żywą tradycją<sup>22</sup>. Znany był czy jest także na Kujawach<sup>23</sup>, Ziemi Chełmińskiej<sup>24</sup>, Pomorza – zarówno wśród Kaszubów<sup>25</sup>, jak i gdańskich mieszczan, przy czym w dawnym Gdańsku miała mu towarzyszyć „kocia muzyka”<sup>26</sup>. Od XIX w. wystę-

16 Jednocześnie w tych ważnych apotropaicznie miejscach „żegnano” stary rok. Czyniono obrzędową wrzawę, także za pomocą „diabelskich skrzypiec”, kołatek, terkotek, grzechotek, lemiesz, batów, nawet broni palnej, zob.: P. Szeffka, *Narzędzia i instrumenty*, s. 54–55.

17 Bożena Stelmachowska, *Rok obrzędowy na Pomorzu*, Toruń 1933, s. 121.

18 P. Szeffka, *Narzędzia i instrumenty*, s. 47.

19 Por.: Małgorzata Sawicka, „Pulteram / polterabend w polskiej tradycji – zasięg terytorialny, analiza adaptacji kulturowej, stan badań w poszczególnych regionach”, w: *Pulteram – żywa tradycja w Wielkopolsce*, red. Arkadiusz Jełowicki, Szreniawa 2017, s. 37–53.

20 Henryka Wesołowska, „Zwyczaje i obrzędy rodzinne”, w: *Kultura ludowa śląskiej ludności rodzimej*, red. Dorota Simonides przy udziale Piotra Kowalskiego, Wrocław–Warszawa 1991, s. 235.

21 Aleksandra Wojciechowska, „Zwyczaje i obrzędy weselne”, w: *Kultura ludowa Wielkopolski*, red. Józef Burszta, t. 3, Poznań 1967, s. 146.

22 Arkadiusz Jełowicki, „Pulteram – fascynująca tradycja w Wielkopolsce”, w: *Pulteram – żywa tradycja w Wielkopolsce*, red. Arkadiusz Jełowicki, Szreniawa 2017, s. 97, 98, 100, 108–111.

23 Ryszard Kukier, *Ludowe obrzędy i zwyczaje weselne*, Warszawa–Poznań 1975, s. 76–77.

24 Władysław Łęga, *Ziemia Chełmińska*, Wrocław 1961, s. 162–163.

25 Ryszard Kukier, *Kaszubi bytowscy. Zarys etnograficzny*, Gdynia 1964, s. 265.

26 Edmund Kizik, *Wesele, kilka chrztów i pogrzebów: uroczystości rodzinne w mieście hanzeatyckim od XVI do XVIII wieku*, Gdańsk 2001, s. 55–56.

pował też na Kociewiu i Żuławach<sup>27</sup>, Warmii i Mazurach<sup>28</sup>, Pomorzu Zachodnim, Krajnie, Pałukach, Dolnym Śląsku, Śląsku Opolskim. Zapewne jest to rytuał pochodzenia niemieckiego. Polacy kultywowali go prawdopodobnie od przełomu XIX i XX w., początkowo na ziemiach pod pruskim zaborem<sup>29</sup>.

I rzeczywiście, *polterabend* (*polternacht*) znany był również w miastach hanzeatycznych, w okolicach Osnabrück czy Szlezewiku<sup>30</sup>, ale też w innych stronach Niemiec. Niemcy rytuał ten urządzali co najmniej od początku XVI w., a liczniej potwierdzają go źródła od dwustu lat. Z mniejszą lub większą częstotliwością na obszarze tego kraju kultywowany jest do naszych czasów<sup>31</sup>. W Europie jednak *polterabend* znany był chyba już od późnego średniowiecza, podobne jak i inny zwyczaj ślubny – *charivari*<sup>32</sup>. Ten drugi urządzano po ślubie, zwłaszcza gdy nie do końca były spełnione pewne obowiązujące lokalnie normy społeczne (np. duża różnica wieku małżonków). Obrzędową wrzawę czyniono m.in. „przez uderzanie w rondle i patelnie”<sup>33</sup>, czy też „dzwonienie dzwonek, bicie bębnow, brzęk garnków, patelni i innych kuchennych utensyliów”<sup>34</sup>. Na różne przejawy i szeroki zakres tej akustycznej manifestacji, znanej już w średniowieczu, wskazywał Arnold van Gennep<sup>35</sup>. W niektórych regionach (np. na Kaszubach czy Huculszczyźnie) grano w czasie wesela na trąbach<sup>36</sup>. Wszystkie te apotropaiczne działania miały też zapobiec bezpłodności panny młodej (co wiązano z aktywnością demonów).

27 Por.: *ibid.*, s. 55.

28 Anna Szyfer, *Zwyczajne, obrzędy i wierzenia Mazurów i Warmiaków*, Olsztyn 1975, s. 87; teź: „Ludowe zwyczaje, obrzędy, wierzenia i wiedza”, w: *Kultura ludowa Mazurów i Warmiaków*, red. Józef Burszta, Wrocław 1976, s. 421.

29 Arkadiusz Jełowicki, „Cymper (mięsupusty) w Łomnicy i okolicznych miejscowościach”, w: *Podkoziółek, bery, cymper – żywa tradycja w Wielkopolsce*, red. Arkadiusz Jełowicki, Szreniawa 2019, s. 99.

30 E. Kizik, *Wesele, kilka chrztów i pogrzebów*, s. 55.

31 Zob.: Anne Remberg, *Wandel des Hochzeitsbrauchtums im 20. Jahrhundert dargestellt am Beispiel einer Mittelstadt. Eine volkskundlich-soziologische Untersuchung*, Münster–New York 1995 (= Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland 90), s. 119; Sylwia Geelhaar, „Polterabend. Geneza i współczesność obyczaju ślubnego w niemieckim kręgu kulturowym”, w: *Pulteram – żywa tradycja w Wielkopolsce*, red. Arkadiusz Jełowicki, Szreniawa 2017, s. 15–16. Już w samej niemieckiej nazwie zwyczaju zawarte jest odniesienie do wrzawy urządzonej w wieczór przedślubny (Polter = huk, Abend = wieczór).

32 Waldemar Kuligowski, „Hałas, wesele i kontrola społeczna: współczesny wielkopolski polteram wobec tradycji ludowych Europy”, w: *Pulteram – żywa tradycja w Wielkopolsce*, red. Arkadiusz Jełowicki, Szreniawa 2017, s. 59–60.

33 Peter Burke, *Kultura ludowa we wczesnonowożytnej Europie*, przekł. Robert Pucek, Michał Szczubiałka, Warszawa 2009, s. 231.

34 Frank W. Wadsworth, „«Kocia muzyka» w *Księżnej d'Amalfi*: Websterowski taniec szaleńców a tradycja charivari”, w: *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturowego*, red. John J. MacAloon, przekł. Katarzyna Przyłuska-Urbanowicz, postłowie Wojciech Dudzik, Warszawa 2009, s. 108.

35 Arnold van Gennep, *Manuel de folklore français contemporain*, t. 1, cz. 2, Paris 1946, s. 614–628.

36 Na Kaszubach grano na trąbach (bazunach) w weselny poranek, zob.: P. Szeffa, *Narzędzia i instrumenty muzyczne*, s. 52.

Podobną aktywność brzmieniową podejmowano w ostatecznym czasie przejścia ludzkiego życia. Przede wszystkim działano zapobiegawczo: krzyczano i płakano przy umierającym człowieku, aby nie dopuścić do jego zgonu<sup>37</sup>. Gdy do tego doszło, podczas obrzędów pogrzebowych dzwoniono, m.in. żeby rozproszyć demony czyhające na duszę zmarłego. Wiązało się to z wiarą, że złe moce mogą przebywać tylko tam, gdzie nie rozbrzmiewają dzwony<sup>38</sup>.

Gdy w Wielkim Tygodniu dzwony milkły, gdyż obowiązywał zakaz ich dzwonięcia (od mszy Wieczerzy Pańskiej aż do Wigilii Paschalnej), co w praktyce kościoła katolickiego wprowadzono już w średniowieczu, zastępowano je kołatkami, terkotkami, na których chłopcy (na ogół) wydobywali odstraszające demony brzmienia, biegając po wsiach, miasteczkach, wokół kościołów – miejsca te nie mogły pozostać przecież bez apotropaicznej ochrony. Było tak w wielu krajach Europy i Ameryki Łacińskiej. Używano dawniej, a nierzadko także nadal, różnych tego rodzaju idiofonów, np. na Morawach, w Czechach, Niemczech, Włoszech, Hiszpanii, Portugalii, Francji, Anglii, Ukrainie, ale też w Polsce, mogły to być duże, skrzynkowe terkotki z korbą (korpus był pudłem rezonansowym, wzmacniającym i pogłębiającym ich brzmienie) czy taczkowe<sup>39</sup>.

Apotropaiczne właściwości dzwonów kościelnych, ale też mniejszych dzwonek, np. loterańskich, miały zastosowanie także w innej sferze magicznych działań dźwiękowych. Chodzi o zapobieganie niekorzystnym zjawiskom atmosferycznym, zwłaszcza burzy i gradobiciu, wywoływanym, jak wierzone, przez dusze wisielców i topielców (czy innych gwałtownie zmarłych, zwłaszcza samobójców), zwanych planetnikami, chmurnikami, obłocznikami<sup>40</sup>. Dźwięki dzwonów miały te demoniczne istoty odstraszać<sup>41</sup>.

Rytualna wrzawa mogła też służyć innym celom, np. magii płodnościowej. Miała zastosowanie także w czasie przejścia: między zimą a wiosną, gdy, po pierwszym grzmocie, za jej pomocą wyganiano zimę i pobudzano moc witalną przyrody, roślinność<sup>42</sup>. Na Kaszubach w przeddzień Bożego Narodzenia czy Nowego Roku, o zmroku manifestacjami akustycznymi pobudzano po zimowym zastoju drzewa owocowe, bijąc w dzwony, strzelając z batów, dmąc w rogi i trąby pasterskie

37 Julian Talko-Hryniewicz, *Zarysy lecnictwa ludowego na Rusi południowej*, Kraków 1893, s. 419.

38 Jan Witort, „Filozofia pierwotna (Animizm)”, *Lud* 6 (1900), s. 333.

39 Por.: Curt Sachs, *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*, Leipzig 1930, s. 26–32. Tego rodzaju idiofonów od średniowiecza używano też powszechnie w wielu krajach w celach sygnalizacyjnych – w przypadku kataklizmów (np. pożar, epidemie, zagrożenia wojenne), podczas polowań (naganianie zwierzyny łownej), ale też podczas ceremonii religijnych.

40 Por.: Andrzej Szyjewski, *Religia Słowian*, Kraków, 2004, s. 66–67; Jerzy Strzelczyk, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Poznań 2007, s. 139.

41 Zob.: Zbigniew J. Przerembski, „Dźwiękiem w niepogodę, czyli o dawnych sposobach na burzę, gradobicie etc.”, *Więś Radomska* 9 (2011), s. 213–219.

42 L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej*, s. 168.

(bazuny)<sup>43</sup>. Służyła temu też gra na burczybasie, podobnie jak w przypadku bębnow pocieranych z innych stron świata<sup>44</sup>. Z tej samej przyczyny kołędnicy strzelali biczami i mocno tupali podczas obrzędów kołędniczych.

Antymuzyka towarzyszyła obrzędowości dorocznej, zwłaszcza tej czasu godów, a więc okresu Bożego Narodzenia przedłużonego o zapusty. Wprowadzała w rzeczywistość rytualną, opozycyjną w stosunku do normalnej, powszedniej, wtedy zawieszanej. Świat „stawał się” na opak, rzeczy miały odwrócone znaczenia. W czasie przejścia zawieszenie „normalnego” porządku świata symbolizowała nie tylko „antymuzyka”, lecz także jej wykonawcy, nawiedzający domostwa kołędnicy. Przybywali z tajemniczego „interioru”, w niektórych regionach (Kaszuby, Warmia, ale i inne regiony Prus Wschodnich, Śląsk) już od Adwentu, i jeszcze od Nowego Roku do święta Trzech Króli (6 stycznia), gdy kołędowali Trzej Królowie, zwani też herodami. Śpiewali oni lub deklamowali, często przy wtórce burczybasa, ludowe kołеды życzeniowe, kierowane do gospodarza, gospodyni, chłopca lub dziewczyny. Na Kaszubach teksty wykonywano w języku polsko-kaszubskim. Było w nich odniesienie do burczybasa (w różnych wariantowych odmianach nazwy), jak np.:

Niech państwa nam pozwoli przyńść do swego pokoju,  
a mi wam zaśpiwami i zagrami na naszym bembasu...<sup>45</sup>.

Ich odpowiednikami były niemieckie *Brummtopflieder*<sup>46</sup>, z których pierwszą na Kaszubach zapisał Alexander Treichel, także przywołującą burczybasa (*Brummtopf*):

Wir kommen aus aller Welt.  
Einen schönen guten Abend giebt uns Gott,  
Eine fröhliche Zeit, wer uns Brummtopf bereit't...<sup>47</sup>

Kołędnicy mieli też w repertuarze, zwłaszcza w nowszych czasach, pastorałki.

43 Ludwik Bielawski, Aurelia Mioduchowska, *Kaszuby, cz. 1. Pieśni obrzędowe*, Warszawa 1997, s. 79–80 (= Polska Pieśń i Muzyka Ludowa: Źródła i Materiały 2); por.: B. Stelmachowska, *Rok obrzędowy na Pomorzu*, s. 67–68.

44 Wiara w magiczną moc bębnow, zarówno pocieranych jak i uderzanych, cechowała kulturę tradycyjną nie tylko w Europie, lecz także w innych stronach świata, zwłaszcza w Afryce czy Azji, ale też w Ameryce (wśród Indian). Stąd też grano na nich w różnych celach, nie tylko wypędzania demonów z miejsc sprawowania zwyczajów i obrzędów dorocznych czy rodzinnych, ale też podczas egzorcyzmów, rytuałów uzdrawiania (dla przepłoszenia złych mocy odpowiedzialnych, jak wierzono, za choroby czy śmierć), odstraszenia niekorzystnych zjawisk atmosferycznych, jak burze, huragany, zaćmienia słońca i księżyca (o co też posądzano siły demoniczne, jak już o tym wzmiankowałem wyżej). Co ciekawe, brzmienie bębnow miało jednocześnie aktywizować dobre moce duchowe, por.: Ernst Samter, *Geburt, Hochzeit und Tod. Beiträge zur vergleichende Volkskunde*, Leipzig–Berlin 1911, s. 58–60; Jean Jenkins, *Musical Instruments*, London 1977, s. 41–42.

45 Witosława Frankowska, *Kołędowanie na Kaszubach. Dzieje kołęd na Pomorzu od XVI do XXI wieku*, Warszawa 2015, s. 118–121, 142–146.

46 Pieśni tego rodzaju w języku niemieckim zawiera zbiór: *Der Brummtopf. Lieder aus Ostpreußen*, wyd. Wilhelm Scholz, Bad Godesberg 1954.

47 Alexander Treichel, *Volkslieder und Volksreime aus Westpreussen*, Danzig 1895, s. 88–90.

Działo się to jednak w czasie przejścia, a więc wzmożonej aktywności złych mocy – żeby życzenia się spełniły, należało zneutralizować ich szkodliwą działalność, również tę utrudniającą realizację dobrych życzeń. Celowi temu miała właśnie służyć antymuzyka – parodia, a nawet zaprzeczenie „normalnej” muzyki, wykonywana na antyinstrumentach będących parodią czy zaprzeczeniem „normalnych” instrumentów. Należały do nich przede wszystkim diabelskie skrzypce i burczybas. Jak zauważa Ludwik Bielawski,

[...] przebierańcem ucharakteryzowanym na [...] postać ludzką w kapeluszu są kaszubskie skrzypce diabelskie (brumbas). A więc nie normalne skrzypce, lecz skrzypce stanowiące tej normalności wyraźne zaprzeczenie. Jako rezonator służy skrzyńka po cygarach, struny nie są strojone i nie gra się na nich smyczkiem, lecz piłuje zębatym kijem lub uderza, uderza się też w korpus, brząkadła, ponadto całym instrumentem stuka się o podłogę. Skrzypce, zamiast śpiewać dźwiękami melodycznymi, robią wiele hałasu, brzęczą, wydobywają nieokreślone dźwięki typu perkusyjnego, wszystko na przekór skrzypcom normalnym, tak jak wymaga tego nienormalna sytuacja obrzędowego zachowania<sup>48</sup>.

Diabelskie skrzypce niegdyś zapewne były szerzej rozpowszechnione w naszym kraju i w Europie, do czasów zapoczątkowanego szerzej w XIX w. dokumentowania folkloru zachowały się, lub wspomnienie o nich, przede wszystkim na Kaszubach, ale też w innych pomorskich regionach: Kociewiu, Ziemi Chełmińskiej i Malborskiej. W powiecie działdowskim kolędnicy grali na diabelskich skrzypcach i harmonijkach ustnych<sup>49</sup>. Na Pomorzu Zachodnim i Przednim w okresie Bożego Narodzenia i Ostatków kolędnikom towarzyszyli muzykanci wyposażeni m.in. w dzwonki i diabelskie skrzypce. W dzwonek i inne metalowe elementy mogły być także przy stroju siwka, który z innymi kolędnikami (np. kozą czy niedźwiedziem) wędrował po Pomorzu Przednim i Meklemburgii<sup>50</sup>. W dzwonek na końcu ogona przybrany był *Hisgier*, słomiana postać prowadzona na łańcuchu przez kolędników w południowej Badenii<sup>51</sup>. Diabelskie skrzypce miały także grupy kolędnicze na Warmii, Mazurach, w Wielkopolsce, Lubelszczyźnie, Polesiu, Żywiecczyźnie<sup>52</sup>, Śląsku Opolskim i Dol-

48 L. Bielawski, A. Mioduchowska, *Kaszuby*, cz. 1, *Pieśni obrzędowe*, s. 80.

49 B. Stelmachowska, *Rok obrzędowy na Pomorzu*, s. 105.

50 Karl Kaiser, *Atlas der Pommerschen Volkskunde*, Greifswald 1936, rys. 14, tabl. 2; Manfred Ehrenwerth, *Teufelgeige und ländliche Musikkapellen in Westfalen*, Münster 1992, s. 64; Henry Gawlick, *Schimmelreiter, Knapperdachs und Weihnachtsmann. Weihnachtsbräuche in Mecklenburg und Vorpommern*, Rostock 1998, s. 16; Sylwia Geelhaar, „Od Schimmla do Siwka. Figura siwego konia w folklorze i obrzędowości krajów niemieckojęzycznych”, w: *Muradyny, żandary, siwki – żywa tradycja w Wielkopolsce*, red. Arkadiusz Jełowicki, Szreniawa 2018, s. 86–88.

51 Sigrid Lechner-Knecht, „Hisgier und «Ufertsbrütli». Kaum bekanntes Brauchtum im Markgräflerland”, *Badische Heimat* 55 (1975), s. 27.

52 Nie ma pewności, od jak dawna używają wakat u żywieccy kolędnicy. Mieszkańcy regionu są często przekonani, że był dawniej używany, ale na przełomie XIX i XX w. został zarzucony i przywrócony dopiero przez współczesny ruch folklorystyczny, por.: Aleksandra Przegęda, „The Apotropaic Function of Folk Musical Instruments. A Case Study of the wakat from the Żywiec Beskid”, *Academic Journal of Modern Philology* 10 (2020), s. 188–189.



nym, czasem również w Beskidzie Śląskim<sup>53</sup>, ale też w innych krajach Europy (np. kraje niemieckojęzyczne, bałtyckie, Słowacja<sup>54</sup>, Węgry, Rumunia, Holandia).

Diabelskim skrzypcom nadawano różne nazwy – np. na Kurpiach i Mazurach: diable skrzypce, ciorcie skrzypki, jęczące skrzypki, na Kaszubach: diöbli bas, brumbas, bembas<sup>55</sup>, na Żywiecczyźnie: wakat. W większości regionów był to kij z rozpiętymi wzdłuż „strunami” (kilkoma, ale niekiedy jedną), wspartymi na „pudle rezonansowym” w postaci blaszanej puszki lub drewnianej skrzyneczki, z otworem „rezonansowym” w przedniej ściance, z licznymi blaszanym brzękadłami, kolorowymi wstążkami, zwieńczony drewnianą głową lub kartonową maską o kształcie głowy ludzkiej, diabelskiej lub łba zwierzęcego, a niekiedy ludzkiej dłoni. Wykształciły się dwa rodzaje diabelskich skrzypiec: ze strunami niestrojonymi, drucianymi (nadal używane na Kaszubach, dawniej też w Wielkopolsce<sup>56</sup>), i z pojedynczą, drucianą lub jelitową struną, której napięcie zmieniano, kręcąc kołkiem (śpulką), gdzie była zaczepiona, co powodowało zmianę wysokości dźwięku (charakterystyczne dla Kurpiów i Mazur)<sup>57</sup>. Zatem pierwszy z tych rodzajów można zaliczyć do idiofonów, drugi – do chordofonów. Brzmienie wydobywano, uderzając w struny, ale i korpus drewnianym czy skórzanym „smyczkiem” – w praktyce prętem lub pałką. Z czasem instrument ten zaczęto charakteryzować na skrzypce, co polegało na dodaniu „korpusu” z wyciętej w ich zarysie deski.

Adam Chętnik przypuszcza, że kurpiowski rodzaj diabelskich skrzypiec mógł być używany na Mazowszu już w I poł. XVII wieku. Opiera swą hipotezę na odniesieniu Oskara Kolberga do pochodzącego z tego czasu opisu Mazowsza pióra Andrzeja Święcickiego *Topographia, sive Masoviae descriptio*<sup>58</sup>:

O Mazurach Święcicki w dziele swoim *Topographia Masoviae* tak się wyraża: Lud wiejski hoży, wesoly, odważny i bitny, w rozrywkach swych dźwiękiem jednostrunnego [?] instrumentu lub trąby [ligawki?] zabawia się<sup>59</sup>.

Trzeba jednak zauważyć, że tłumaczenie łacińskiego oryginału w mazowieckiej monografii Kolberga jest dosyć swobodne, podobnie jak pół wieku późniejsze Wła-

53 W Istebnej odmianę diabelskich skrzypiec, nazywaną brummaśnicą, używał dziecięcy zespół folklorystyczny kierowany przez Józefa Brodę, por.: Lucjan Grajny, *Katalog wystawy pokonkursowej „Ludowe instrumenty muzyczne”*, Żywiec 1980, s. 6.

54 W Słowacji instrument ten nosi nazwę *ozembuch*, zob.: Oskár Elsček, *Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei*, cz. 2, *Die slowakischen Volksmusikinstrumente*, Leipzig 1983, s. 49 (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente 1/2).

55 Por.: Bernard Sychta, *Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976, t. 7, s. 7.

56 Adam Fischer podaje, że w Wielkopolsce grano na diabelskich skrzypcach w Wiatrowie i Wilkowie, zob.: *Lud polski, podręcznik etnografii Polski*, Lwów–Warszawa–Kraków 1926, s. 110.

57 A. Fischer, *Lud polski, podręcznik etnografii*, s. 109–110; P. Szeffka, *Narzędzia i instrumenty muzyczne*, s. 10–11; Adam Chętnik, *Instrumenty muzyczne na Kurpiach i Mazurach*, opr. Stanisław Ołędzki, Olsztyn 1983, s. 89–82.

58 Andrzej Święcicki, *Topographia sive Masoviae Descriptio. Authore Andrea Swiecicki de Magna Swiecice, Notario Territorij Nvensis, Varsoviae 1634 Apud Viduam Joannis Rossowski*, s. 43–44.

59 Oskar Kolberg, *Mazowsze. Obraz etnograficzny*, t. 1, *Mazowsze polne*, cz. 1, Kraków 1885, s. 38–39.

dysława Smoleńskiego<sup>60</sup>. Z odnoszącego się do instrumentów muzycznych opisu Święcickiego stosunkowo bardziej pewny jest tylko opis dud<sup>61</sup>.

W orszaku kolędników mógł znajdować się niedźwiedź (niegdyś prawdziwy<sup>62</sup>, później przebrany za to zwierzę kolędnik) symbolizujący w tej sytuacji obrzędowej demona zimy, którego można było unieszkodliwić m.in. za pomocą wrzawy obrzędowej, co do naszych czasów przetrwało zarówno w niektórych stronach Polski, jak i innych krajów, m.in. w Niemczech<sup>63</sup>. W Westfalii od przełomu XIX i XX w. podczas karnawałowego wodzenia niedźwiedzia grano na burczybasie, a później też na skrzypcach diabelskich<sup>64</sup>. Przed drugą wojną światową niedźwiedź był ważną postacią obrzędów kolędniczych – np. na Pomorzu i w Prusach Wschodnich. Na terenach zamieszkałych przez Słowińców do 1945 r. w miejscowości Zemmin (Ciemino) koło Kluk kolędnikom towarzyszył niedźwiedź z zawieszonym na szelkach dużym garnkiem w funkcji bębna – uderzał weń, a także w diabelskie skrzypce, drewnianą pałką<sup>65</sup>. Niedźwiedzia wodzili, a gdzieniegdzie nadal wodzą, kolędnicy także współcześnie w niektórych regionach Polski, np. na Śląsku, zwłaszcza Opolskim, gdzie w ostatki ma miejsce „łazynie z berym” („kludzenie bera”) – w miejscowościach Wojska, Raszowa, Krępna czy Strzeleczyki kolędnicy grają m.in. na diabelskich skrzypcach zwanych tam *teufelsgeige*<sup>66</sup>. Na Opolszczyźnie podczas berów diabelskie skrzypce są atrybutem diabła, sam niedźwiedź ma dzwonek przy wysokiej słomianej czapce. W Wielkopolsce niedźwiedź towarzyszył wielkanocnym pochodom kolędniczym co najmniej od II poł. XIX w. na terenie powiatów: średzkiego, szamotulskiego, poznańskiego, wrzesińskiego, obornickiego, grodzkiego czy nowotomyskiego, co wynika z tomów Oskara Kolberga (*Wielkie Księstwo Poznańskie*, cz. 1 i 2, wydanych w 1875 i 1876 r). Miewał on przymocowany dzwo-

60 Chodzi tu zwłaszcza o zdanie Święcickiego: „Pacatiores inter festa hilaritatis pocula ad concentum anohodorū choreas ducunt”, przetłumaczone przez Smoleńskiego: „Spokojniejsi spełniają kielichy przy brzmieniu bandur, trąb i kotłów”, por.: Władysław Smoleński, *Pisma historyczne*, t. 1, Kraków 1901, s. 105.

61 Por.: Zbigniew J. Przerembski, *Dudy: dzieje instrumentu w kulturze staropolskiej*, Warszawa 2006, s. 81–82.

62 W Polsce, podobnie jak w innych europejskich krajach, od średniowiecza żywa był praktyka niedźwiedników, zob.: Ryszard Kiersnowski, *Niedźwiedzie i ludzie w dawnych i nowszych czasach. Fakty i mity*, Warszawa 1990.

63 Por. np.: Hans Strobel, *Bauernbrauch im Jahreslauf*, Leipzig 1936. s. 95; Sylwia Geelhaar, „Strohbar, Strohmänn, Erbsebar. Zwyczaj wodzenia niedźwiedzia w Niemczech”, w: *Podkoziółek, bery, cymper – żywa tradycja w Wielkopolsce*, red. Arkadiusz Jełowicki, Szreniawa 2019, s. 15.

64 M. Ehrenwerth, *Teufelgeige und ländliche Musikkapellen*, s. 54–55; S. Geelhaar, „Strohbar, Strohmänn, Erbsebar”, s. 25.

65 M. Ehrenwerth, *Teufelgeige und ländliche Musikkapellen*, s. 63.

66 „Wodzenie niedźwiedzia / Wojska”, w: <http://mapaobrzedowa.pl/mapa/wodzenie-niedzwiedzia-18/>, dostęp 10 XI 2020.

nek na głowie<sup>67</sup>, w kroku<sup>68</sup>, lub przy sznurku, którym był obwiązany w pasie<sup>69</sup>, a czasem nawet kilka dzwonek, które dzwoniły podczas płaśów niedźwiedzia, odstraszać demony<sup>70</sup>. Dzwonek ma też kołędniczkę prowadzący niedźwiedzia podczas zapustnego cympra w wielkopolskiej Łomnicy<sup>71</sup>. W Beskidzie Śląskim kij z dzwonekami był atrybutem wspomnianej wyżej Meduli, tzw. „matki niedźwiedzi”, prowadzącej na łańcuchu dwa lub cztery niedźwiedzie w grupie czarnych (złych) Mikołajów, kołędujących wraz z Mikołajami białymi (dobrymi) 6 XII. Czarni Mikołaje czynili obrzędową wrzawę, uderzając splecionymi ze słomy war-koczami<sup>72</sup>.

Na Śląsku Opolskim, jak np. w Obrowcu pod Gogolinem, wodzący w karnawale niedźwiedzia kołędnicy mieli parodię innego instrumentu: skrzypce zrobione z drewna, drutu i starych puszek, na których „grał” diabeł<sup>73</sup>. Obręcz zrobioną z prętów jałowcowych (parodia bębenka obręczowego?), z doczepionymi dzwonekami i wstążkami (działanie apotropaiczne) mieli ostatkowi kołędnicy ziemi dobrzyńskiej<sup>74</sup>.

Kołędnicy chodzili także z burczybasem, będącym niegdyś udającym bęben zwykłym glinianym lub blaszanym naczyniem lub drewnianą beczką z naciągniętą membraną ze skóry cielecej, koziej lub psiej, czasem nawet z cienkiej deski, i przewleczonym przez nią końskim włosiem<sup>75</sup>. W krajach zachodnioeuropejskich i południowo-europejskich membrana bywała sporządzana z krowiego lub świńskiego pęcherza, a końskie włosie zastępował drewniany pręt. Do wnętrza burczybasa wrzucano drobne, kuliste przedmioty, np. groch, lub napełniano wodą, co wzbogacało brzmienie o dodatkowe efekty, wzmacniało wolumen. Z instrumentologicznego punktu widzenia burczybas należy do bębnów pocieranych, rozpowszechnionych w różnych częściach świata, zwłaszcza w Afryce czy Azji południowo-wschodniej, ale też w Europie, zarówno na zachód od Polski (Niemcy, Dania, Holandia, Belgia, Anglia, Francja, Włochy, Hiszpania), jak na wschód (Ukraina, Litwa, Rosja) czy południe (Czechy, Węgry, Bułgaria, Rumunia). W literaturze przedmiotu pojawia się przypuszczenie, że na Kaszubach (Pomorzu) rozpowszechnił się pod wpływem

67 Małgorzata Sawicka, „Muradyny, żandary, siwki na tle wielkanocnych grup kołędniczych w Polsce – stan badań”, w: *Muradyny, żandary, siwki – żywa tradycja w Wielkopolsce*, red. Arkadiusz Jełowicki, Szreniawa 2018, s. 20.

68 Władysław Kuligowski, „Bery w Kamionnie: trzy dni śmiechu i strachu”, w: *Podkoziółek, bery, cymper – żywa tradycja w Wielkopolsce*, red. Arkadiusz Jełowicki, Szreniawa 2019, s. 80.

69 Anna Weronika Brzezińska, „Żandary z poznańskiej Ławicy, czyli wiejska tradycja w mieście”, w: *Muradyny, żandary, siwki – żywa tradycja w Wielkopolsce*, red. Arkadiusz Jełowicki, Szreniawa 2018, s. 61.

70 Barbara Bazielić, „Niedźwiedzie tradycje”, *Studia Etnologiczne i Antropologiczne* 7 (2003), s. 240–242.

71 Arkadiusz Jełowicki, „Cymper (mięsupusty) w Łomnicy i okolicznych miejscowościach”, w: *Podkoziółek, bery, cymper – żywa tradycja w Wielkopolsce*, red. Arkadiusz Jełowicki, Szreniawa 2019, s. 108.

72 K. Szyszka, „Dej Pón Bóg wieciór, dziyń wiesioły”, s. 182–183.

73 *Tradycyjne zwyczaje i obrzędy śląskie*, wypisy, wybór i opr. Teresa Smolińska, Opole 2004, s. 53–54.

74 Teresa Karwicka, *Kultura ludowa ziemi dobrzyńskiej*, Warszawa 1979, s. 185–189.

75 P. Szeffa, *Narzędzia i instrumenty muzyczne*, s. 33–34.

niemieckim lub szerzej – zachodnioeuropejskim, o czym mają świadczyć używane tam (m.in.) nazwy instrumentu: *brantop*, *brumtop*, *brumbas* czy *bembas*, pokrewne niemieckiej *Brummtopf*<sup>76</sup>. Jednak nazywano go tam także: *bürczibas*, *brzączadło*, *brzączędło*, *brzączek*, *mręcżek*, *bąk* czy *bùk*. Ponadto był znany nie tylko na Pomorzu, ale np. także na Warmii – jako *huk* – czy Podkarpaciu, gdzie nosił miano *masiury*<sup>77</sup>. Używany był także po wschodniej i południowej stronie granicy, na Ukrainie pod nazwą *byzaŭ* (*buhaj*)), w Czechach: *bulál*, *bukač*, w Austrii: *Büllhäfen*, w Rumunii: *buhain*<sup>78</sup>, co świadczy o innym też kierunku pokrewieństwa nazewniczego<sup>79</sup>.

W zachodniej Europie używano burczybasa, zwłaszcza w okresie Bożego Narodzenia i karnawału, co najmniej od późnego średniowiecza, co potwierdza historyczne malarstwo, zwłaszcza niderlandzkie – np. Peter Brueghel (starszy), *Walka karnawału z postem* (1559), Frans Hals, *Gracz na burczybasie* (1618–22), Jan Havickszoon Steen, *Burczybas* (1660–62), *Dwunasta noc (Święto fasoli)*, *Wieczór Trzech Króli* (1668) czy Jan Miense Molenaer, *Muzykujący chłopcy i dziewczyna* (1629)<sup>80</sup>. Od połowy XIX w. źródła niemieckie świadczą o praktyce gry na burczybasie w Prusach Wschodnich (a więc też na Warmii i Mazurach) oraz na Pomorzu Wschodnim<sup>81</sup>. Jeszcze w XX stuleciu instrumentu tego niekiedy używano w ludowej obrzędowości na Kaszubach, Kociewiu, ziemi chełmińskiej czy ziemi malborskiej. Towarzyszył różnorodnym grupom kołędniczym. Jak pisała Bożena Stelmachowska w okolicach Pucka „grupy z niedźwiedziem, bocianem, koniem, kozą, chodzą z «brantopem», z harmonikami i śpiewają pieśni, życząc pomyślności w każdym domu, wszystkim

76 Zob.: Dawid Martin, „Burczybas i gwizdże. Kolędowanie na Kaszubach”, *Kurier Bytowski* 2009, nr 51, [https://www.academia.edu/10144042/Burczybas\\_i\\_gwizdże\\_Kolędowanie\\_na\\_Kaszubach](https://www.academia.edu/10144042/Burczybas_i_gwizdże_Kolędowanie_na_Kaszubach), dostęp 17 IX 2020.

77 Jolanta Dragan, *Pieśni Rzeszowiaków*, w: *Folklor Rzeszowiaków – obraz przemian*, Kolbuszowa 2018, s. 403–404.

78 Karel Jaromír Erben, *Prostonárodní české písně a říkadla s přílohou nápěvu*, Praha 1864, s. 38; Hnat Martinovič Hotkevič, *Muzični instrumenti ukrajinškogo narodu*, Harkiv 2012, s. 414. W jakiś sposób nawiązuje do tych określeń węgierskie *bika*, czyli *buhaj*, stosowane do burczybasów zrobionych z drewnianych klepek, ze skórzaną membraną i wiązką końskiego włosia (jak w instrumentach kaszubskich). Rodzaj wykonywany z ceramicznego naczynia, z membraną ze świńskiego pęcherza i osadzonym w jej środku drewnianym prętem nazywany jest na Węgrzech nieoczekiwanie *köcsögduda*; zob.: Balint Sárosi, *Die Volksmusikinstrumente Ungarns*, Leipzig 1967, s. 26–27 (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente 1/1).

79 Również w Europie Zachodniej używano innych nazw w odniesieniu do tego instrumentu: *Rummelpott*, *Rommelpott*, *Rommelpot*, *Rummelpot*, *Foekepot* (Dania), *Waldteufel* (Prusy i Berlin), por.: *Brummtopf*, <https://de.wikipedia.org/wiki/Brummtopf>, dostęp 10 XI 2020.

80 Por.: Adelheid Rech, *Music in the Daily Life of Vermeer: The Rommelpot*, [http://www.essentialvermeer.com/folk\\_music/rommelpot.html](http://www.essentialvermeer.com/folk_music/rommelpot.html), dostęp 10 XI 2020.

81 Zob.: Erhard Riemann, „Alte Weihnachtsbräuche in Ostpreußen”, *Wir Ostpreußen* 1 (1949) nr 22, s. 2, <https://www.ahnen-spuren.de/Members/inge4013/ostpreussische-nachrichten/wir-ostpreussen/wir-ostpreussen-jahrgang-1949/wir-ostpreussen-folge-22-vom-20.12.1949-1>, dostęp 16 IX 2020; Hedwig von Löhlhöffel-Tharau, *Vom Festefeiern in Ostpreußen*, Hamburg 1987, s. 23–25, [https://www.ostpreussen.de/uploads/media/Vom\\_Festefeiern\\_in\\_Ostpreussen.pdf](https://www.ostpreussen.de/uploads/media/Vom_Festefeiern_in_Ostpreussen.pdf), dostęp 16 IX 2020.

domownikom<sup>82</sup>. Na Kaszubach i Warmii kolędowali z burczybasem trzej chłopcy przebrani za trzech mędrców (Trzech Króli). Odwiedzali domy gospodarzy od święta Bożego Narodzenia do Trzech Króli<sup>83</sup>. Wykorzystywanie burczybasa („Lärmgeräte: Der Rummelpott und ähnlich gebaute Geräte”) w różnych obrzędach dorocznych i rodzinnych w Niemczech potwierdziły badania do Niemieckiego Atlasu Etnograficznego (*Atlas der Deutschen Volkskunde*) w latach trzydziestych XX w.<sup>84</sup>. Jak pisze Ludwik Bielawski:

Brumtop wyróżniał się swym niesamowitym, burczącym brzmieniem, stanowiącym zaprzeczenie muzycznej normalności. Muzyka ta jest jakby wcielona w inną postać i należy do innej, obrzędowej rzeczywistości: jawi się w przebraniu, jak w przebraniu występują też sami kolędnicy. Nie bez znaczenia jest tu budowa instrumentu – sprzętu użytkowego, niejako ucharakteryzowanego na instrument muzyczny<sup>85</sup>.

Specyfika sytuacji obrzędowej przyczyniała się do wyboru rodzaju brzmienia – właśnie „antymuzycznego”. Aktywność kolędników kierowana była bowiem do świata „po drugiej stronie lustra”, miała na celu przepłoszenie demonów, nie zaś zaspokajanie ludzkich gustów estetycznych, chociaż przecież w ostatecznym efekcie ludziom miała służyć. Jednak i na ludziach antyinstrumenty robiły wrażenie. Ludwik Bielawski zauważył:

W czasach dawniejszych, nie obciążonych zmorą hałasów codziennego życia naszej epoki przemysłowej, burczące instrumenty kolędników tworzyły niezwykle sytuacje muzyczne, a raczej obrzędowe sytuacje z udziałem tej dziwnej muzyki. U poszczególnych gospodarzy popisy trwały krótko, ale wprowadzały atmosferę niezwykłości i dawały tyle przeżyć, że pamiętano je na długo<sup>86</sup>.

W innych regionach kolędnicy do czynienia obrzędowej wrzawy wykorzystywali także to, co mieli pod ręką. W Radomskim, w zapustny wtorek (zwany kusym), „Przebierańcy wędrowali przez wieś ze śpiewem i muzyką, a towarzyszył im jazgot wymyślnych grzechotek lub zwykłych kawałków drewna, bębniących o puste garnki<sup>87</sup>. Kolędnikom towarzyszyli też muzycanci grający na „normalnych” instrumentach, zwłaszcza w nowszych czasach, gdy kolędowanie przybierało bardziej zabawowy charakter. Przykładem mogą być kapele koźlarskie uczestniczące w cymprze, ostatekowym zwyczaju urządzanym do dziś w zachodniowielkopolskiej Łomnicy i okolicznych miejscowościach. Kontekst dźwiękowy jest jednak bogatszy. Jak pisze Arkadiusz Jełowicki:

82 B. Stelmachowska, *Rok obrzędowy na Pomorzu*, s. 79.

83 W. Frankowska, *Kolędowanie na Kaszubach*, s. 142–146; D. Martin, „Burczybas i gwizdzie”.

84 Matthias Zender, *Atlas der deutschen Volkskunde auf Grund der von 1929 bis 1935 durchgeführten Sammlungen*, Marburg 1937–39, karta 43c.

85 L. Bielawski, *Tradycje ludowe w kulturze muzycznej*, s. 119–120.

86 *Ibid.*, s. 120.

87 Zenon Gierała, *Szczodraki, kusaki, lany poniedziałek... rok obrzędowy w zwyczajach i podaniach ludowych*, Warszawa 1989, s. 40.

Niezwykle ważna była też sfera muzyczna widowiska. Najważniejszą rolę odgrywała tu kapela koźlarska oraz wtórujące jej wspólne śpiewy uczestników. Słychać także było dźwięki bicia końciolkami, trąbki, gwar rozmów, pokrzykiwania i zaczepianie stojących obok widzów i osób znajomych<sup>88</sup>.

W dawnych „antymuzycznych” sytuacjach muzykanci nie byli niezbędni – mogli ich zastępować inni uczestnicy rytuałów. Obrzędową wrzawę inicjowali bowiem członkowie lokalnych społeczności.

W późniejszych czasach zmienił się charakter zwyczajów kolędniczych. Dorota Simonides pisze:

Mamy tu do czynienia z bardzo częstym w kulturze ludowej, choć już zupełnie niezrozumiałym przez uczestników, wyjściem poza siebie, poza własną sytuację egzystencjalną czy, jak pisze M. Eliade, wkroczeniem w sytuację „pozaludzką, pozahistoryczną, bo wyprzedzającą ukonstytuowanie się ludzkiej społeczności”. Utrata świadomości dawnych znaczeń, przebijanie się w inne postacie czy też w zwierzęta prowadziło do nabierania przez te gesty charakteru wyłącznie ludycznego. Został co prawda rytuał, ale brak mu magiczno-religijnej świadomości obrzędu. Przetworzono go wyłącznie w widowisko ludowe, odgrywane w imię dawnej tradycji<sup>89</sup>.

Dawne antyinstrumenty, po rozluźnieniu, a nawet przerwaniu związków z tradycją, znalazły zastosowanie w praktyce muzycznej rozwijanej na fali folkloryzmu jako narzędzia dźwiękowe, a nawet instrumenty muzyczne, co można zaobserwować zarówno w Polsce, jak też innych krajach. Diabelskie skrzypce i (lub) burczybas włączono zwłaszcza do ludowych kapel zespołów regionalnych na Kaszubach, Warmii, Mazurach czy Żywiecczyźnie. Miały w nich funkcję rytmiczną, ale były też swego rodzaju osobliwościami, a nawet znakiem tożsamości regionalnej. Już tylko muzyczną praktykę gry na diabelskich skrzypcach na Kurpiach i Mazurach napotkał w terenie Adam Chętnik<sup>90</sup>. Nowy, sceniczny byt wymagał zmiany wyglądu<sup>91</sup>, co nastąpiło. Zaczęto starannie je wykonywać, ze specjalnie dobranych materiałów, w ozdobnej formie. Różnobarwnie malowano przede wszystkim diabelskie skrzypce, ale czasem też burczybasy<sup>92</sup>. Wykształciły się ogólne modele konstrukcyjne tych instrumentów, chociaż realizowane przez lokalnych wytwórców z indywidualnym zróżnicowaniem. Podtrzymaniu czy przywróceniu praktyki gry na skrzypcach diabelskich i burczy-

88 A. Jełowicki, „Cymper (mięso Busty) w Łomnicy”, s. 113.

89 Dorota Simonides, „Doroczne zwyczaje i obrzędy, ich antropologiczna funkcja”, w: *Kultura ludowa śląskiej ludności rodzimej*, red. Dorota Simonides, Piotr Kowalski, Wrocław–Warszawa 1991, s. 269. W odniesieniu do M. Eliadego jest to cytat z pracy *Sacrum, mit, historia*, Warszawa 1982, s. 234–235.

90 A. Chętnik, *Instrumenty muzyczne na Kurpiach i Mazurach*, s. 89–91.

91 Dawne formy burczybasa, robione z dostępnych w gospodarstwie niepotrzebnych przedmiotów (puszek po różnych produktach, pudełek po paście do butów, dzwonek rowerowych) znajdują się w zbiorach Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu.

92 Instrument taki wykonał np. Edmund Zieliński w 1980 roku. Znajduje się w zbiorach Oddziału Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku, zob.: Anna Ratajczak-Krajka, *Bąk, czyli brumbas – o tubalnych pomrukach kaszubskich burczybasów z Muzeum Narodowego w Gdańsku*, [https://www.historiaposzukaj.pl/wiedza,obiekty,896,obiekt\\_bak.html](https://www.historiaposzukaj.pl/wiedza,obiekty,896,obiekt_bak.html), dostęp 21 IX 2020.

basie służyły (i służą) zapewne publikowane opisy budowy<sup>93</sup>. Niekiedy też znajdują zastosowanie w zabawach dzieci i młodzieży<sup>94</sup>.

Diabelskie skrzypce bywają poddawane dosyć zasadniczym innowacjom, zyskując apelatyw, ale też postać z odwrotnego bieguna metafizycznego. Przykładem mogą być „anielskie skrzypce” („anielskie struny”) Józefa Chełmowskiego, kaszubskiego twórcy ludowego z przysiółka Brusy-Jagle pod Chojnicami, w których głowę diabelską zastępuje anielska, choć o raczej ziemskiej urodzie, z dodatkiem dwóch par skrzydeł<sup>95</sup>.

Podsumowując, trzeba zauważyć i podkreślić niegdyśszą kulturową, by nie rzec metafizyczną, potrzebę i wagę aktywizowania innego nurtu tradycji muzycznej, kierowanego do innego świata – tego ukrytego „po drugiej stronie lustra”. To muzykowanie czy manifestacje dźwiękowe w innym znaczeniu – nie mające podobać się ludziom, tylko ich chronić przed wrażliwymi siłami z zaświatów. A chronią, według wiary naszych przodków, poprzez wzniesienie wrzawy obrzędowej, „antymuzyki”, przepłaszającej byty demoniczne unikające hałasu. To inna muzyka, inaczej grana, na „antynstrumentach”, a wszystko razem przenicowane na opak, stanowiące przeciwny biegun konwencjonalnie pojmowanej muzyki – zgodnie z logiką czasu przejścia. I nie była to tylko lokalna, polska praktyka muzyczna czy szerzej – kulturowa: podobne obrzędowe, ale i codzienne zachowania można było niegdyś obserwować znacznie szerzej w Europie i na świecie. Demony wszak nie mają ograniczeń materialnych, przemieszczają się swobodnie w czasoprzestrzeni i dowolnie mogą ludziom szkodzić. Stąd przeciwdziałanie temu stanowi chyba wspólny mianownik kulturowy różnych grup etnicznych i narodowych.

## BIBLIOGRAFIA

- Bachtin, Michał M. „Ludowe formy świąt karnawałowych”. W: *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. Leszek Kolankiewicz, Wojciech Dudzik, 375–385. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2005.
- Bazielich, Barbara. „Niedźwiedzie tradycje”. *Studia Etnologiczne i Antropologiczne* 7 (2003): 240–242.
- Biegeleisen, Henryk. *U kolebki. Przed ołtarzem. Nad mogiłą*. Lwów: Instytut Staurupigjański, 1929.
- Bielawski, Ludwik, Aurelia Mioduchowska. *Kaszuby. Cz. 1, Pieśni obrzędowe*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1997 (= Polska Pieśń i Muzyka Ludowa: Źródła i Materiały 2).
- Bielawski, Ludwik. *Tradycje ludowe w kulturze muzycznej*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1999.

93 Zob. np.: Józef T. Klukowski, *Sami robimy zabawki i instrumenty muzyczne*, Warszawa 1972, s. 139–141, 144–147; Aleksandra Litwinienko, *Czy to jeszcze muzyka? O diabelskich dźwiękach burczących garnków i beczek...*, <http://www.wehikuldzwieku.pl/2019/02/24/czy-to-jeszcze-muzyka-o-diabelskich-dzwiekach-burczacych-garnkow-i-beczek/>; <https://ostpreussenportal.pl/o-burczybasie-i-kolednikach/>, dostęp 15 XI 2020.

94 Por.: *Brummtopf*, <https://de.wikipedia.org/wiki/Brummtopf>, dostęp 14 XI 2020.

95 Józef Chełmowski wykonał też szereg innych instrumentów innowacyjnych, nawet eksperymentalnych, którym nadawał też oryginalne nazwy, zob.: Magdalena Sudół, *Instrumenty – rzeźby Józefa Chełmowskiego*, [www.dziewiekohistorie.wordpress.com](http://www.dziewiekohistorie.wordpress.com), dostęp 30 IX 2020. Instrumenty te znajdują się w zbiorach Muzeum Zachodniokaszubskiego w Bytowie i w Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie.

- Brunner, Karl. *Ostdeutsche Volkskunde*. Leipzig: Verlag von Quelle und Meyer, 1925.
- Brzezińska, Anna Weronika. „Żandary z poznańskiej Ławicy, czyli wiejska tradycja w mieście”. W: *Muradyny, żandary, siwki – żywa tradycja w Wielkopolsce*, red. Arkadiusz Jełowicki, 49–73. Szreniawa: Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego, 2018.
- Burke, Peter. *Kultura ludowa we wczesnonowożytnej Europie*, przekł. Robert Pucek, Michał Szczubiałka. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2009.
- Chętnik, Adam. *Instrumenty muzyczne na Kurpiach i Mazurach*, opr. Stanisław Olędzki. Olsztyn: Wydawnictwo Pojezierze, 1983.
- Dragan, Jolanta. „Pieśni Rzeszowiaków”. W: *Folklor Rzeszowiaków – obraz przemian*, 393–426. Kolbuszowa: Muzeum Kultury Ludowej, 2018.
- Ehrenwerth, Manfred. *Teufelgeige und ländliche Musikkapellen in Westfalen*. Münster: F. Copenrath Verlag, 1992.
- Eliade Mircea, *Sacrum, mit, historia*, przekł. Anna Tatarkiewicz. Warszawa: PIW, 1982.
- Eliade, Mircea. *Aspekty mitu*, przekł. Piotr Mrówczyński. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1998.
- Elschek, Oskár. *Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei. Cz. 2, Die slowakischen Volksmusikinstrumente*. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1983 (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente 1/2).
- Erben, Karel Jaromír. *Prostonárodní české písně a říkadla s přílohou nápěv*. Praha: J. Pospíšil, 1864.
- Fischer, Adam. *Lud polski, podręcznik etnografii Polski*. Lwów–Warszawa–Kraków: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1926.
- Frankowska, Witosława. *Kołodowanie na Kaszubach. Dzieje kołęd na Pomorzu od XVI do XXI wieku*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2015.
- Frazer, James George. *Złota gałąź*, przekł. Henryk Krzeczkowski. Warszawa: PIW, 1993.
- Gawlick, Henry. *Schimmelreiter, Knapperdachs und Weihnachtsmann. Weihnachtsbräuche in Mecklenburg und Vorpommern*. Rostock: Hinstorff Verlag, 1998.
- Geelhaar, Sylwia. „Od Schimmla do Siwka. Figura siwego konia w folklorze i obrzędowości krajów niemieckojęzycznych”. W: *Muradyny, żandary, siwki – żywa tradycja w Wielkopolsce*, red. Arkadiusz Jełowicki, 75–93. Szreniawa: Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego, 2018.
- Geelhaar, Sylwia. „Polterabend. Geneza i współczesność obyczaju ślubnego w niemieckim kręgu kulturowym”. W: *Pulteram – żywa tradycja w Wielkopolsce*, red. Arkadiusz Jełowicki, 13–35. Szreniawa: Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego, 2017.
- Geelhaar, Sylwia. „Strohbär, Strohmänn, Erbsebär. Zwyczaj wodzenia niedźwiedzia w Niemczech”. W: *Podkoziotek, bery, cymper – żywa tradycja w Wielkopolsce*, red. Arkadiusz Jełowicki, 13–31. Szreniawa: Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego, 2019.
- Gennep, Arnold van. *Manuel de folklore français contemporain*. T. 1. Cz. 2. Paris: A. et J. Picard, 1946.
- Gennep, Arnold van. *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przekł. Beata Biały. Warszawa: PIW, 2006.
- Gierała, Zenon. *Szczodraki, kusaki, lany poniedziałek... rok obrzędowy w zwyczajach i podaniach ludowych*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1989.
- Gloger, Zygmunt. *Encyklopedia staropolska, ilustrowana*. T. 4. Warszawa: Druk Piotra Laskauera i S-ki, 1903.
- Grajny, Lucjan. *Katalog wystawy pokonkursowej Ludowe instrumenty muzyczne*. Żywiec: Towarzystwo Miłośników Ziemi Żywieckiej, 1980.
- Hotkevič, Hnat Martinovič. *Muzični instrumenti ukraińskiego narodu*. Harkiv, Wydawca Sawczuk O. O., 2012.



- Jełowicki, Arkadiusz. „Cymper (mięsopesty) w Łomnicy i okolicznych miejscowościach”. W: *Podkoziółek, bery, cymper – żywa tradycja w Wielkopolsce*, red. Arkadiusz Jełowicki, 95–119. Szreniawa: Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego, 2019.
- Jełowicki, Arkadiusz. „Pulteram – fascynująca tradycja w Wielkopolsce”. W: *Pulteram – żywa tradycja w Wielkopolsce*, red. Arkadiusz Jełowicki, 91–113. Szreniawa: Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego, 2017.
- Jenkins, Jean. *Musical Instruments*. London: Horniman Museum and Gardens, 1977.
- Kaiser, Karl. *Atlas der Pommerschen Volkskunde*. Greifswald: Universitätsverlag Ratsbuchhandlung L. Bamberg, 1936.
- Karwicka, Teresa. *Kultura ludowa ziemi dobrzyńskiej*. Warszawa: PWN, 1979.
- Kiersnowski, Ryszard. *Niedźwiedzie i ludzie w dawnych i nowszych czasach. Fakty i mity*. Warszawa: PIW, 1990.
- Kizik, Edmund. *Wesele, kilka chrztów i pogrzebów: uroczystości rodzinne w mieście hanzeatyckim od XVI do XVIII wieku*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2001.
- Klukowski, Józef T. *Sami robimy zabawki i instrumenty muzyczne*. Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1972.
- Kolberg, Oskar. *Mazowsze. Obraz etnograficzny*. T. 1, *Mazowsze polne*. Cz. 1. Kraków: Zapomoga Kasy im. J. Mianowskiego, 1885.
- Kowalski, Piotr. „Modlitwa i milczenie. Wprowadzenie do antropologii ciszy”. *Literatura Ludowa* 48, nr 4–5 (2004): 3–17.
- Kowalski, Piotr. *Kultura magiczna. Przesąd, omen, znaczenie*. Warszawa: PWN, 2007.
- Kowalski, Piotr. *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*. Warszawa–Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998.
- Kukier, Ryszard. *Kaszubi bytowscy. Zarys etnograficzny*. Gdynia: Wydawnictwo Morskie, 1964.
- Kukier, Ryszard. *Ludowe obrzędy i zwyczaje weselne*. Warszawa–Poznań: Bydgoskie Towarzystwo Naukowe, 1975.
- Kuligowski, Waldemar. „Hałas, wesele i kontrola społeczna: współczesny wielkopolski pulteram wobec tradycji ludowych Europy”. W: *Pulteram – żywa tradycja w Wielkopolsce*, red. Arkadiusz Jełowicki, 55–69. Szreniawa: Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego, 2017.
- Kuligowski, Władysław. „Bery w Kamionnie: trzy dni śmiechu i strachu”. W: *Podkoziółek, bery, cymper – żywa tradycja w Wielkopolsce*, red. Arkadiusz Jełowicki, 71–93. Szreniawa: Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego, 2019.
- Lechner-Knecht, Sigrid. „Hisgier und «Uufertsbrütli». Kaum bekanntes Brauchtum im Markgräflerland”. *Badische Heimat* 55 (1975): 25–33.
- Litwinienko, Aleksandra. *Czy to jeszcze muzyka? O diabelskich dźwiękach burczących garnków i beczek...*, <http://www.wehikuldzwieku.pl/2019/02/24/czy-to-jeszcze-muzyka-o-diabelskich-dzwiekach-burczacych-garnkow-i-beczek/>; <https://ostpreussenportal.pl/o-burczybasie-i-kolednikach/>, dostęp 15 XI 2020.
- Löhlhöffel-Tharau, Hedwig von. *Vom Festefeiern in Ostpreußen*. Hamburg: Landsmannschaft Ostpreussen, 1987, [https://www.ostpreussen.de/uploads/media/Vom\\_Festefeiern\\_in\\_Ostpreussen.pdf](https://www.ostpreussen.de/uploads/media/Vom_Festefeiern_in_Ostpreussen.pdf), dostęp 16 IX 2020.
- Łęga, Władysław. *Ziemia Chełmińska*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 1961.
- Martin, Dawid. „Burczybas i gwizdże. Kolędowanie na Kaszubach”. *Kurier Bytowski* 883, nr 51 (2009), [https://www.academia.edu/10144042/Burczybas\\_i\\_gwizdże\\_Kolędowanie\\_na\\_Kaszubach](https://www.academia.edu/10144042/Burczybas_i_gwizdże_Kolędowanie_na_Kaszubach), dostęp 17 IX 2020.

- Moszyński, Kazimierz. *Kultura ludowa Słowian*. T. 2, *Kultura duchowa*. Cz. 1. Warszawa: Książka i Wiedza, 1967.
- Notario Territorij Nvrensis*. Varsoviae: Apud Viduam Joannis Rossowski, 1634.
- Ogrodowska, Barbara. *Zwyczaj, obrzędy i tradycje w Polsce. Mały słownik*. Warszawa: Verbinum, 2000.
- Przegęzda, Aleksandra. „The Apotropaic Function of Folk Musical Instruments. A Case Study of the *wakat* from the Żywiec Beskid”. *Academic Journal of Modern Philology* 10 (2020): 183–192.
- Przerembski, Zbigniew J. „Dźwiękiem w niepogodę, czyli o dawnych sposobach na burzę, gradobicie etc.”. *Wiś Radomska* 9 (2011): 212–220.
- Przerembski, Zbigniew J. *Dudy: dzieje instrumentu w kulturze staropolskiej*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2006.
- Ratajczak-Krajka, Anna. *Bąk, czyli brumbas – o tubalnych pomrukach kaszubskich burczybasów z Muzeum Narodowego w Gdańsku*, [https://www.historiaposzukaj.pl/wiedza,obiekty,896,obiekt\\_bak.html](https://www.historiaposzukaj.pl/wiedza,obiekty,896,obiekt_bak.html), dostęp 21 IX 2020.
- Rech, Adelheid. *Music in the Daily Life of Vermeer: The Rommelpot*, [http://www.essentialvermeer.com/folk\\_music/rommelpot.html#.WwbaJUiFPIX](http://www.essentialvermeer.com/folk_music/rommelpot.html#.WwbaJUiFPIX), dostęp 10 XI 2020.
- Remberg, Anette. *Wandel des Hochzeitsbrauchtums im 20. Jahrhundert dargestellt am Beispiel einer Mittelstadt. Eine volkskundlich-soziologische Untersuchung*. Münster–New York: Waxmann, 1995 (= Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland 90).
- Riemann, Erhard „Alte Weihnachtsbräuche in Ostpreußen”. *Wir Ostpreußen. Mitteilungsblatt der Landsmannschaft Ostpreußen* 1, nr 22 (1949): 2, <https://www.ahnen-spuren.de/Members/inge4013/ostpreussische-nachrichten/wir-ostpreussen/wir-ostpreussen-jahrgang-1949/wir-ostpreussen-folge-22-vom-20.12.1949-1>, dostęp 16 IX 2020.
- Sachs, Curt. *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1930.
- Samter, Ernst. *Geburt, Hochzeit und Tod. Beiträge zur vergleichende Volkskunde*. Leipzig–Berlin: B.G. Teubner, 1911.
- Sárosi, Balint. *Die Volksmusikinstrumente Ungarns*. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1967 (= Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente 1/1).
- Sawicka, Małgorzata. „Muradyny, żandary, siwki na tle wielkanocnych grup kolędniczych w Polsce – stan badań”. W: *Muradyny, żandary, siwki – żywa tradycja w Wielkopolsce*, red. Arkadiusz Jełowicki, 13–25. Szreniawa: Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego, 2018.
- Sawicka, Małgorzata. „Pulteram / polterabend w polskiej tradycji – zasięg terytorialny, analiza adaptacji kulturowej, stan badań w poszczególnych regionach”. W: *Pulteram – żywa tradycja w Wielkopolsce*, red. Arkadiusz Jełowicki, 37–53. Szreniawa: Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego, 2017.
- Scholz, Wilhelm, wyd. *Der Brummtopf. Lieder aus Ostpreußen*. Bad Godesberg: Kommissionsverlag Voggenreiter, 1954.
- Simonides, Dorota. „Doroczne zwyczaje i obrzędy, ich antropologiczna funkcja”. W: *Kultura ludowa śląskiej ludności rodzimej*, red. Dorota Simonides, Piotr Kowalski, 261–301. Wrocław–Warszawa: Oficyna Wydawnicza „Volumen”, 1991.
- Skonieczna-Gawlik, Dobrawa. *Tropem badaczy z Zagłębia Dąbrowskiego*. Katowice: Regionalny Instytut Kultury w Katowicach, 2016.
- Smoleński, Władysław. *Pisma historyczne*. T. 1. Kraków: Gebethner i Spółka, 1901.
- Stelmachowska, Bożena. *Rok obrzędowy na Pomorzu*. Toruń: Instytut Bałtycki, 1933.

- Stomma, Ludwik. *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.* Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1986.
- Strobel, Hans. *Bauernbrauch im Jahreslauf.* Leipzig: Koehler & Amelang, 1936.
- Strzelczyk, Jerzy. *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian.* Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, 2007.
- Sudoł, Magdalena. *Instrumenty – rzeźby Józefa Chetmowskiego*, <https://dzwiekohistorie.wordpress.com/instrumenty>, dostęp 30 IX 2020.
- Sychta, Bernard. *Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej.* T. 7. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Wydawnictwo PAN, 1976.
- Szefka, Paweł. *Narzędzia i instrumenty muzyczne z Kaszub i Kociewa.* Wejherowo: Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej, Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, Oddział w Wejherowie, 1982.
- Szyfer, Anna. „Ludowe zwyczaje, obrzędy, wierzenia i wiedza”. W: *Kultura ludowa Mazurów i Warmiaków*, red. Józef Burszta, 407–440. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976.
- Szyfer, Anna. *Zwyczaje, obrzędy i wierzenia Mazurów i Warmiaków.* Olsztyn: Wydawnictwo Pojezierze, 1975.
- Szyjewski, Andrzej. *Religia Słowian.* Kraków: Wydawnictwo WAM, 2004.
- Szyska, Katarzyna. „«Dej Pón Bóg wieciór, dziyń wiesioły». O kolędowaniu w Beskidzie Śląskim”. *Polski Rocznik Muzykologiczny* 11 (2013): 175–196.
- Święcicki, Andrzej. *Topographia siue Masoviae Descriptio. Authore Andrea Swiecicki de Magna Swiecice, Notario Territorij Nvensis.* Varsoviae: Apud Viduam Joannis Rossowski, 1634.
- Talko-Hryncewicz, Julian. *Zarysy lecznictwa ludowego na Rusi południowej.* Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1893.
- Tradycyjne zwyczaje i obrzędy śląskie.* Wypisy, wybór i opr. Teresa Smolińska. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2004.
- Treichel, Alexander. *Volkslieder und Volksreime aus Westpreussen.* Danzig: Theodor Bertling, 1895.
- Wadsworth, Frank W. „«Kocia muzyka» w *Księżnej d'Amalfi*: Websterowski taniec szaleńców a tradycja charivari”. W: *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturowego*, red. John J. MacAloon, przekł. Katarzyna Przyłuska-Urbanowicz, posłowie Wojciech Dudzik, 98–125. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2009.
- Wesołowska, Henryka. „Zwyczaje i obrzędy rodzinne”. W: *Kultura ludowa śląskiej ludności rodzimej*, red. Dorota Simonides, Piotr Kowalski, 228–260. Wrocław–Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen, 1991.
- Witort, Jan. „Filozofia pierwotna (Animizm)”. *Lud* 6, nr 1 (1900): 7–26, nr 2 (1900): 113–126, nr 3 (1900): 225–245, nr 4 (1900): 321–340.
- Wojciechowska, Aleksandra. „Zwyczaje i obrzędy weselne”. W: *Kultura ludowa Wielkopolski*, red. Józef Burszta. T. 3, 125–175. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1967.
- Zadrożyńska, Anna. *Powtarzać czas początku.* Cz. 1, *O świętowaniu dorocznych świąt w Polsce.* Warszawa: Wydawnictwo Spółdzielcze, 1985.
- Zender Matthias, *Atlas der deutschen Volkskunde auf Grund der von 1929 bis 1935 durch geführten Sammlungen.* Marburg: Elwert, 1937–39.
- Żórawska-Witkowska, Alina. *Muzyka na dworze Augusta II w Warszawie.* Warszawa: Arx Regia, Zamek Królewski w Warszawie, 1997.

## ANTI-MUSIC AND ANTI-INSTRUMENTS IN THE CULTURAL TRADITION OF POLAND

Apart from sonic manifestations belonging to the sphere of music as broadly conceived, the musical tradition transmitted orally through the generations from master to pupil, without the agency of writing (and music notation in particular), also comprises a phenomenon referred to as anti-music, usually performed during various rites of passage. Anti-music is part of the wider notion of ritual noise, conceived as acoustic activity initiated for apotropaic purposes. It is poles apart from those sonic phenomena conventionally regarded as music. In traditional culture, anti-music is associated with ritual time, which constitutes a reversal of 'ordinary' non-ritual time.

For centuries, in Polish and European culture (and also that of other continents), there was a conviction that various loud sonic manifestations belonged to the broad spectrum of means for protecting people against evil forces, which were supposedly more active in places and times which cultural ethnology and anthropology interpret as borderline or transitional, distinguished by the suspension of the previously existing order, a return to *primaeval* chaos and an opening-up of contact with the otherworld. Ritual noise could also be a part of various customs and rites belonging to the annual cycle, such as carolling, Mardi Gras, mid-Lent, Easter and spring celebrations, Midsummer Night, harvest festivals and All Souls' Day. Within the cycle of human life, rites of passage were associated with birth, sexual initiation, marriage and death. The places considered as points of transition included local boundaries and crossroads, but also wildernesses, graveyards, hills and big trees.

Ritual noise or anti-music can take vocal, instrumental or, more frequently, quasi-instrumental forms, using various sound-producing tools or even random objects, as well as anti-instruments, which are a parody and a contradiction of 'normal' instruments. Such anti-instruments include, first and foremost, the so-called devil's fiddle and the Kashubian friction drum called the *burczybas*.

*Translated by Tomasz Zymer*

Słowa kluczowe / keywords: kultura ludowa / folk culture, zwyczaje i obrzędy ludowe / folk customs and rituals, folklor / folklore, muzyka ludowa / folk music, ludowe instrumenty muzyczne / folk music instruments

**Prof. dr hab. Zbigniew Jerzy Przerembski**, muzykolog, kierownik Zakładu Muzykologii Systematycznej w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego. Specjalizuje się w badaniu muzyki ludowej i dziejów muzyki tradycyjnej w Polsce i Europie, w tym zagadnień analizy i klasyfikacji, stylów, gatunków i form, instrumentów, praktyki wykonawczej. Opublikował ponad dwieście tekstów naukowych i popularnonaukowych, w postaci wydawnictw zwartych i artykułów zamieszczonych w specjalistycznych pracach zbiorowych i periodykach, encyklopediach muzycznych i powszechnych, polskich i zagranicznych, oraz witrynach internetowych. [zbigniew.przerembski@uwr.edu.pl](mailto:zbigniew.przerembski@uwr.edu.pl)