

Romualdas APANAVIČIUS

Alfonsas MOTUZAS

Uniwersytet Witolda Wielkiego w Kownie

UPOWSZECHNIANIE SIĘ POLSKIEJ ETNICZNEJ KULTURY MUZYCZNEJ NA LITWIE W XVI–XX WIEKU

Litwa słynie ze swoich pieśni, tańców ludowych, muzyki instrumentalnej oraz religijnej, na którą składają się modlitwy i śpiewy religijne. Bliskie sąsiedztwo oraz długi okres istnienia we wspólnym państwie, wyznawanie wspólnej wiary katolickiej wpłynęły na to, że Litwini i Polacy w dziedzinie kultury muzycznej mają wiele podobieństw, a nawet pewne odpowiedniki. Dotychczas nie zbadano, skąd pochodzą podobieństwa. Nie wiadomo, czy pochodzą one z czasów prehistorycznych, czy są wynikiem rozpowszechnienia się kultury chrześcijańskiej, czy też wynikiem wpływu polskiej kultury muzycznej. Właśnie ta ostatnia hipoteza występuje coraz częściej, gdyż w XVI–XX wieku wszelkie europejskie innowacje kulturowe, które znalazły tu przyjazne środowisko i zostały zaakceptowane, dotarły na Litwę przez Polskę oraz przez tereny dzisiejszej północno-zachodniej Białorusi, która jest katolicka. Dzisiaj badania na ten temat nie są prowadzone. Wpływów polskiej kultury etnicznej na Litwie nie badali też naukowcy polscy.

O wpływach polskich tradycji muzykowania instrumentalnego na tradycje litewskie wspominał tylko Albertas Baika, który powiedział, że wpływy kultury polskiej na Litwie sięgają czasów Unii Lubelskiej (1569 r.). Pozostawiły one wyraźny ślad w muzyce instrumentalnej. Najbardziej jaskrawym przykładem są tańce pochodzenia polskiego: krakowiak, mazurek, oberek oraz polka mazurka¹ Mówiąc o rytmice litewskich pieśni ludowych późniejszego okresu, Jadvyga Čiurlionytė przypuszcza, że formuły rytmiczne trzech części zostały przejęte od Polaków² Rimantas Sliužinskas porównując pieśni żniwne śpiewane po obu stronach gra-

¹ A. Baika, *Kaimo armonikos*, Vilnius 1994, s. 88.

² J. Čiurlionytė, *Lietuvių liaudies dainų melodikos bruožai*, Vilnius 1969, s. 250.

nicy, zauważa ich podobieństwo, a nawet tożsamość, jednak nie mówi o wpływach³

Alfonsas Motuzas, który badał drogi krzyżowe kalwarii litewskich za-uważał, że źródła tego kultu są w Ziemi Świętej, zaś z biegiem czasu na Litwę dotarł on przez Polskę, przejmując cechy kultury polskiej⁴ Jednak A. Motuzas nie badał szerzej wpływów polskiej kultury muzycznej na Litwie.

Celem niniejszego artykułu jest zbadanie upowszechnienia się polskiej religijnej etnicznej kultury muzycznej na Litwie. Zadania: ustalić przesłanki, kierunki oraz okresy upowszechnienia się etnicznej kultury muzycznej.

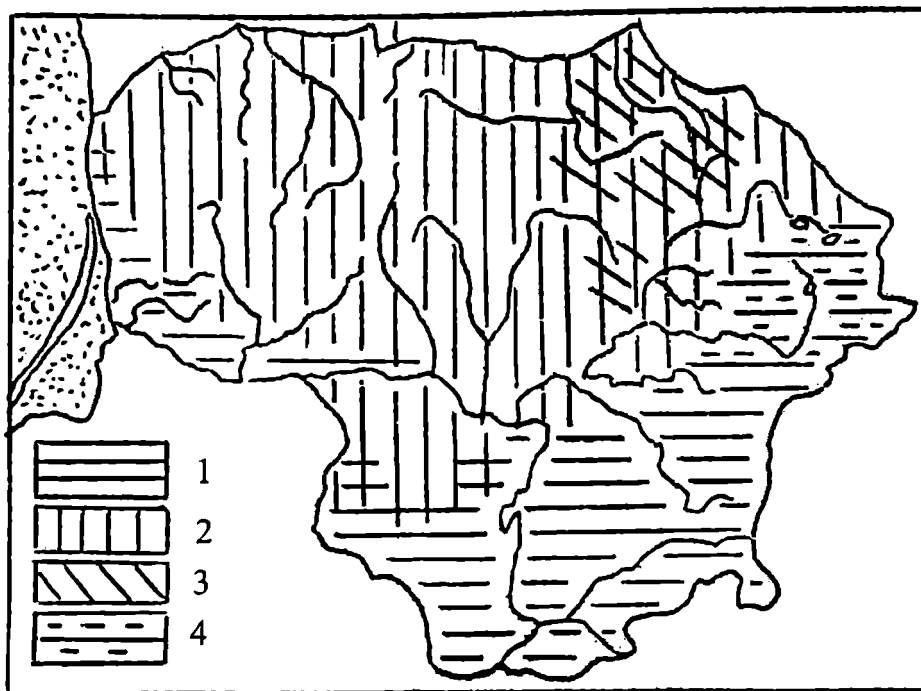
Wyniki badań: polska muzyczna kultura etniczna w wiekach XVI–XX rozwijała się na całej Litwie, docierała zarówno bezpośrednio z Polski, jak i przez katolicką część północno-zachodniej Białorusi. Docierając na Litwę, ta kultura przyniosła tańce, które wówczas tańczono w Europie, instrumenty muzyczne, formy chrześcijańskiej pobożności ludowej, które do tego czasu zdążyły w Polsce nabrać swoistych cech, zaś na Litwie zlały się z tradycjami kultury etnicznej.

LITEWSKIE PIEŚNI LUDOWE

Na Litwie śpiewano pieśni dwóch rodzajów – jednogłosowe oraz wielogłosowe. Pieśni jednogłosowe rozpowszechniały się na Litwie południowej oraz wschodniej, zaś wielogłosowe na Litwie zachodniej i północnej. Pieśni jednogłosowe rozpowszechniały się na terenie Dzukii (Dzūkija), południowej Suwalszczyzny (Suwalkija) oraz wschodniej Aukštoty (Aukštaitija), wielogłosowe – na Żmudzi (Žemaitija), północnej Suwalszczyzny i większej części wschodniej Aukštoty. Wśród obszarów, na których dominuje wielogłosowość wyróżnia się wschodnia Aukštota, gdzie do połowy XX wieku śpiewano polifoniczne *sutartinės*, dźwięczała także muzyka wykonywana na instrumentach dętych *skudučiai* (multanki, fletnia Pana), *ragai* (zespół 4–6 drewnianych trąb), *daudytės* (zespół 2–3 długich drewnianych trąb) oraz na instrumentach strunowych szarpanych *kanklės* (kankle).

³ R. Sliužinskas, *Lietuvių ir lenkų liaudies dainų sąsajos: rugiapjūtės dainos*, [w:] *Baltai ir jų giminaičiai*, Tiltai, Priedas: mokslo darbai, sudarė A. Kaukienė, T. Vinogradova, „Klaipėdos universiteto leidykla” 26:2005, s. 217–230.

⁴ A. Motuzas, *Lietuvos Kalvarijų Kryžių kelių istorija, apeiginiai papročiai ir muzika*, Kaunas, 2003, s. 272–273; *Veprių Kalvarijos. Istoriniai, etnologiniai ir etnomuzikologiniai aspektai*, Kaunas 2006, s. 168.



Ryc. 1. Obszary litewskiej muzyki etnicznej: 1 – jednogłosowość, 2 – wielogłosowość równoległa, 3 – polifonia, 4 – heterofonia

Na Litwie wschodniej znajdował się heterogeniczny obszar stylu pośredniego między jednogłosowością a wielogłosowością.

Melodie pieśni jednogłosowych i heterofonicznych najczęściej są minorowe, chociaż zdarzają się i majorowe, melodie dźwięczą w stopniach najniższych. Rytmika jest regularna (kalendarzowa lub obrzędowa) albo swobodna (pieśni o pracy). Najczęściej śpiewano o cyklu jesienno-zimowym, o obrzędach z tego okresu, pracach, obyczajach, weselach. Śpiewał jeden wykonawca lub zespół, najczęściej kobiety. Pieśni jednogłosowe i heterofoniczne według tematyki były bardzo podobne do pieśni białoruskich, wschodniopolskich i północnorosyjskich o takim samym charakterze. Możliwe, że nie były to zapożyczenia, lecz dziedzictwo z czasów prehistorycznych, świadczące o wspólnych korzeniach Bałtów i Słowian⁵

Obszar jednogłosowości z południowej i wschodniej Litwy rozprzeczniał się nie tylko na sąsiednią Polskę i Białoruś, lecz także dalej – na Rosję, zaznaczając wspólną dziedzicę dawnej kultury muzycznej. Dlatego zrozumiałe są zauważone przez R. Sliužinskasa cechy wspólne pieśni żniwnych śpiewanych przez Litwinów i Polaków mieszkających po

⁵ Por. R. Apanavičius, *Ethnic Music of the Balts and Slavs: Is It the Relic of Neighbourhood or Common Origin?* [w:] *Ethnic Culture: Traditions and Innovations*, red. R. Apanavičius, Kaunas 2004, s. 27–32.

obu stronach granicy oraz podobieństwo pieśni jednogłosowych z Dzukii i województwa lubelskiego w Polsce. Melodie pieśni żniwnych wykonywanych na terenie Dzukii są takie, jak melodie pieśni weselnych śpiewanych przez Polaków⁶

Sporo podobieństw do pieśni jednogłosowych wykonywanych na Litwie wschodniej mają pieśni jednogłosowe wykonywane w innych regionach Polski. Charakterystyczne dla nich są minorowa melodia, wykonanie w niskim stopniu, jednak rytmika pieśni polskich jest dość regularna. Często stanowi ją ruch trzech pieśni, mających cechy rytmiki mazurka i poloneza⁷ Pieśni o takim rytmie są też rozpowszechnione na Litwie południowej oraz wschodniej. J. Čiurlionytė, jak już wspomniano powyżej, uważała je za późniejsze, powstałe pod wpływem rytmiki pieśni polskich. Opinii tej przeczy jednak to, że rytmika trzech części jak u poloneza charakterystyczna jest dla pieśni pogrzebowych oraz weselnych, wykonywanych przez ludność zamieszkującą tereny południowej Aukštoty, po prawej stronie Niemna. Jak wiadomo, w obrzędach weselnych, obyczajach i w muzyce zachowało się wiele starodawnych elementów, więc jest mało prawdopodobne, że na pieśni pogrzebowe miały wpływ pieśni polskie. Zapewne zarysowują one obszar dawnej rytmiki, rozpowszechniający się od Wielkopolski aż do prawego brzegu Niemna na Litwie. To samo można powiedzieć o pieśniach obrzędowych adwentowo-bożonarodzeniowych wykonywanych przez Dzuków oraz mieszkańców okolic Święcian (Švenčionys), znajdujących się we wschodniej Aukštocie, które charakteryzują się trójczęściową rytmiką, bliską mazurkowi, lecz niezbyt ostrą. Bardziej szczegółowe badania wykazują, że trójczęściowy rytm jest cechą charakterystyczną dla całej etnicznej muzyki jednogłosowej wielkiej rasy europoidalnej⁸, dlatego pieśni Litwinów z południowej, wschodniej Litwy oraz polskie pieśni ludowe nie są wyjątkiem. Więzy nie da się wytłumaczyć wpływami polskimi – najprawdopodobniej jest to dziedzictwo z czasów prehistorycznych, które jeszcze w XX wieku łączyło Litwinów z Litwy południowej i wschodniej z Polakami.

Wielogłosowe pieśni Litwinów z zachodniej i północnej Litwy są dwojakie: równoległe i polifoniczne. Melodie pieśni równoległych w od-

⁶ Por. R. Apanavičius, *Senosios etnokultūrinės sąveikos bruožai baltų, slavų, finų ir germanų 19–20 a. etnomuzikavimo tradicijose*, [w:] *Etninė kultūra ir tapatumo išraiška*, sudarė Irena Regina Merkienė, Vilnius 1999, s. 223–239.

⁷ Por. L. Bielawski, *Rytmika polskich pieśni ludowych*, Kraków 1970, s. 35–37, 50–51, 69, 109–126.

⁸ Por. R. Apanavičius, *Baltosios rasės etninė muzika. Pietų europidai*, „Liaudies kultūra” 4:1998, s. 9–11; *Baltosios rasės etninė muzika. Centrinės Europos europidai*, „Liaudies kultūra”, 6:1998, s. 13–16; *Baltosios rasės etninė muzika. Šiaurės europidai*, „Liaudies kultūra”, 4:1999, s. 11–16.

różnieniu od jednogłosowych są tylko majorowe, wykonywane w wysokich gamach.

Melodię prowadzi jeden wykonawca, natomiast większy zespół wykonawców wtóruje mu na wszelkie sposoby. Powstaje wrażenie, że im więcej wykonawców śpiewa drugim głosem – mocniejszym od melodii – tym piękniej dźwięczą pieśni równoległe i tym większe sprawiają wrażenie. Bez mocnego głosu wtórującego pieśni te tracą cały swój urok. Rytmika jest albo regularna, albo wolna. Tematykę pieśni stanowią cykl prac letnich, obyczaje, wesela. Śpiewają nie tylko kobiety, lecz i mężczyźni, czasami chór mieszany. Według melodyki, tematyki i sposobu wykonania równoległe pieśni Litwinów z zachodniej i północnej części kraju są bliższe tylko pieśniom Łotyszy z południowo-zachodniego etnograficznego regionu Kurszów (śpiewają podobnie jak Litwini). Nie uwzględniając pewnych więzi z pieśniami Łatgalów z południowej Łotwy (ich melodie najczęściej dźwięczą w niższej skali muzycznej, dlatego nie mają cech wspólnych z pieśniami jednogłosowymi), litewskie pieśni równoległe nie wykazują więcej podobieństw do pieśni sąsiednich narodów.

Pieśni równoległe są spotykane tylko w zachodnich Karpatach, u Słowaków mieszkających w Tatrach, u narodów zamieszkujących region Alp oraz u Serbów północnych mieszkających na Bałkanach – pieśni z etnograficznego regionu Wojwodiny.

W Polsce nie ma bezpośrednich odpowiedników pieśni równoległych z regionu Litwy północnej. Pewne wpływy możemy zaobserwować tylko w wykonaniu tak zwanych europejskich pieśni literackich z późniejszego okresu: pieśni pochodzenia polskiego wykonywane równoległe w końcu XIX i na początku XX wieku zaczęto śpiewać na Litwie, dostosowując ich teksty do realiów litewskich. Najczęściej są to pieśni wojenne, biesiadne oraz pieśni o pracy, które w jakiś sposób utożsamia się z pieśniami etnicznymi, jednak ich pochodzenie jest literackie i zdecydowanie późniejsze. Jak widzimy, wpływy polskie są zauważalne tylko w pieśniach literackich pochodzących z późniejszego okresu.

Polifoniczne *sutartinės* śpiewane przez mieszkańców północno-wschodniej Aukštoty są wykonywane przez samodzielne głosy. Ich melodie są najczęściej majorowe, chociaż zdarzają się i minorowe. Najczęściej są wykonywane w tak zwanej relacji „fanfarowej” – w niższych naturalnych gamach akustycznych – w stopniach tercji i kwarty. *Sutartinės* nie mają żadnych odpowiedników w Europie oraz w Polsce. Te pieśni polifoniczne najprawdopodobniej są dziedzictwem dawnych epok, gdyż tak zwana melodyka „fanfarowa” jest charakterystyczna dla muzyki późniejszego okresu rozwoju ludzkości i dzisiaj jest zauważalna u tak zwa-

nych kultur „egzotycznych”⁹ Jak taka „egzotyczna” muzyka zachowała się w północno-wschodniej części Auksztoty – nie ma wyraźnej odpowiedzi. Nie ma więc więzi między pieśniami *sutartinės* a polską muzyką etniczną oraz jej wpływu na Litwie.

Porównując litewskie i polskie pieśni ludowe, zauważymy pewne cechy wspólne w melodyce i rytmie pieśni jednogłosowych, są to nawet wyraźne podobieństwa. Jednak nie ma podstaw do tego, aby te podobieństwa tłumaczyć wpływami polskimi. Cechy wspólne są zauważalne na obszarze większym, niż obszar zajmowany przez dwa narody. Zapewne te cechy z dziedziny kultury na tym obszarze, na którym później powstały narody litewski i polski, pochodzą z czasów prehistorycznych.

W pieśniach polskich nie ma wyraźnych odpowiedników wielogłosowych etnicznych pieśni litewskich. Czasami Polacy wtórują drugim głosem w pieśniach, które w zasadzie są jednogłosowe, dlatego nie ma podstaw zaliczać tych pieśni do wielogłosowych. Podobieństwa pojawiają się dopiero w późniejszych pieśniach pochodzenia literackiego, które i na Litwie, i w Polsce były wykonywane jednocześnie. Właśnie te pieśni litewskie są uważane za dziedzictwo wpływów polskiej kultury muzycznej na Litwie, ponieważ często są podobne nie tylko melodie, ale i wątki oraz słowa, które tu odzwierciedlają realia litewskie. Pieśni literackie w końcu XIX i na początku XX wieku tworzyli przedstawiciele inteligencji, najczęściej księża katolicy pełniący posługę duszpasterską w różnych parafiach kraju, którzy pisząc wiersze, tworzyli do nich piękne, zapadające w pamięć melodie, wzorując się na polskich pieśniach literackich.

Nie zważając na liczne deminutywy łączące ze słowami litewskich pieśni etnicznych, melodie i sposób wykonania zostały przejęte z polskich pieśni literackich. Między innymi wielu autorów litewskich pieśni literackich przedtem pisało wiersze po polsku. Ta cecha też jest uważana za wpływ kultury polskiej na Litwie.

LITEWSKIE LUDOWE INSTRUMENTY MUZYCZNE

Na Litwie, jak i w wielu sąsiednich krajach, instrumenty ludowe można dzielić na *etniczne*, które powstały wraz z powstaniem narodu lub grupy etnicznej, i *narodowe*, które rozpowszechniły się wraz z falą wpływów kultury europejskiej w XVI–XIX wieku. Na instrumentach muzycznych najczęściej grano podczas wykonywania prac, używano ich jako środka przekazywania informacji, kojarzono z dawnymi obyczajami i wierzeniami.

⁹ Por. D. Račiūnaitė, *Sutartinės ankstyvojo daugiabalumo kontekste (istorinis – tipologinis lyginimas)*, [w:] *Liaudies kūryba*, red. K. Grigas, t. 3, Vilnius 1992, s. 20–28.

Instrumenty *narodowe* najczęściej towarzyszyły zabawom i obrzędom chrztu, wesela oraz pogrzebu. Nie jest do końca wiadome, czy na Litwie instrumenty, których powszechnie używano podczas tych obrzędów, zastąpiły dotychczasowe instrumenty etniczne, czy jest to innowacja kultury europejskiej. Dane, którymi obecnie dysponujemy, zmuszają do uznania tej drugiej wersji, gdyż źródła historyczne i archiwalne świadczą o tym, że dawniej obrzędowi Litwinów towarzyszył tylko śpiew. Właśnie śpiewając, obchodzili dawne kręgi obrzędowe i grali w gry.

Etniczne instrumenty muzyczne to różnorodne *švilpynės* (piszczalki), *birbynės* (piszczalki językowe), *trimitai* (trąbki, rożki pasterskie), *kanklės* (instrument strunowy szarpany), *būgnai* (bębny), *būgneliai* (bębenki), *tarškynės* (grzechotki), *barškynės* (terkotki).

Większość z tych instrumentów była używana przez narody sąsiednie, w tym przez Polaków. Można je raczej uważać za wspólne dziedzictwo kulturowe Europy Północnej¹⁰ Jednak takie instrumenty, jak *skudučiai*, *daudytes*, *ragai* były używane tylko przez Litwinów zamieszkałych w północnej części Auksztoty, którzy grali na nich instrumentalną muzykę polifoniczną i akompaniowali do *sutartines*.

Pozostali Litwini i narody okoliczne, w tym Polacy, nie używali takich instrumentów zbiorowych. Na multankach podobnych do *skudučiai* grali tylko Rosjanie w obwodach kurskim i briańskim, a także Komi, mieszkańcy Autonomicznej Republiki Komi oraz obwodu permskiego. Nie wiadomo, jak w tych odległych miejscach północno-wschodniej Europy zachowały się podobne instrumenty i bardzo podobny repertuar. Możliwe, że są one oznaką istniejącego od dawna geograficznego kręgu kultury, której obrzeża do połowy XX wieku zarysowywały multanki – zjawisko zbiorowego muzykowania – wyjątkowo archaiczna pozostałość¹¹ W południowej Polsce w województwie katowickim, w miejscowości Pszyczec wykryto podczas wykopalisk zespół dziewięciu *multanek* – pochodzących z VIII wieku przed Chrystusem, wykonanych z kości kozła lub barana – przypominający zbiór litewskich *skudučiai*¹² W Polsce, przynajmniej w Wielkopolsce nie było takich instrumentów muzycznych. Jednak wiadomo, instrumenty muzyczne typu *skudučiai* zachowały się w północno-wschodniej Europie na odizolowanych terenach, dlatego nie można od-

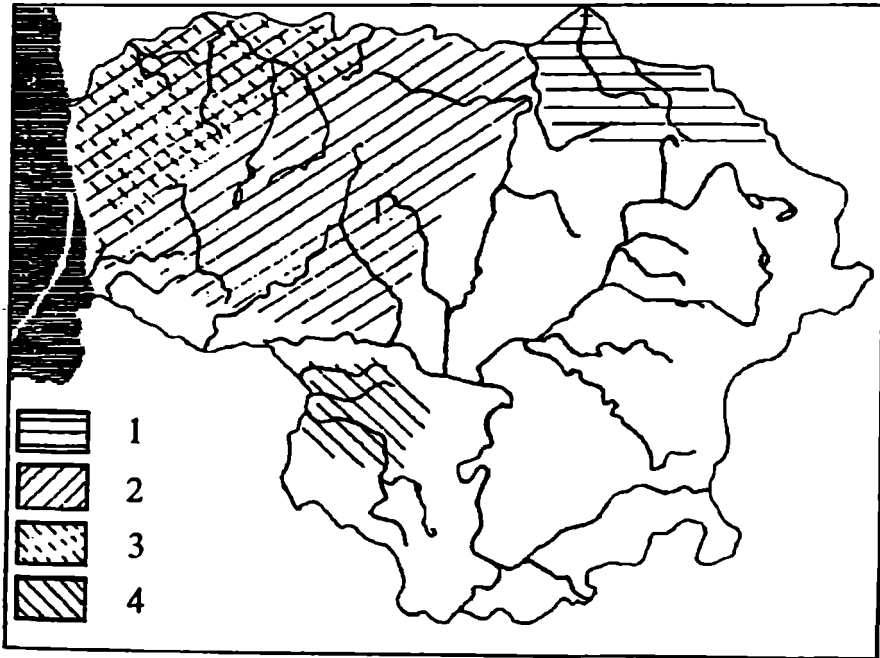
¹⁰ Litwa i inne kraje bałtyckie, Białoruś, północna Rosja oraz część równin Polski – zwana Wielkopolską są zaliczane do etnicznego obszaru muzycznego Europy Północnej, chociaż ludzie mieszkający w większości tych krajów są uważani za europeidów Europy Środkowej. Por. R. Apanavičius, *Senosios etnokultūrinės...*, s. 11–16.

¹¹ Por. R. Šimonytė-Žarskienė, *Skudučiavimas šiaurės rytų Europoje*, Vilnius 2003, s. 150–158.

¹² Por. W. Kamiński, *Instrumenty muzyczne na ziemiach polskich. Zarys problematyki rozwojowej*, Kraków 1971, s. 172.

rzucić wersji, że wykopaliska te mogą wskazywać na istnienie niegdyś takiej wyspy lub na włączenie jej do Karpackiego Regionu Europy Środkowej, gdzie powszechnie używano instrumentów muzycznych typu fletni Pana.

Kankle (*Kanklės*) – był rozpowszechniony nie na całej Litwie, lecz tylko w zachodniej i północnej części kraju, gdzie śpiewano pieśni równoległe i polifoniczne *sutartinės*. Na obszarze, gdzie śpiewano pieśni jednogłosowe, kankli nigdy nie było.



Ryc. 2. Rozpowszechnienie się kankli na Litwie: 1 – wśród mieszkańców północno-wschodniej Aukštoty, 2 – zachodniej Aukštoty i na Żmudzi, 3 – wśród mieszkańców północno-zachodniej Żmudzi, 4 – wśród mieszkańców Suwalszczyzny

Następnie *kankle* rozpowszechniały się w kierunku północy, obejmując terytoria dzisiejszej Łotwy, Estonii, północno-wschodniej Rosji, Finlandii, Karelii. Przykłady etnograficzne kankli litewskich oraz innych narodów bałtyckich znajdujące się w muzeach świadczą o tym, że te instrumenty – pochodzenia lokalnego – mogły znaleźć się we wspólnej przestrzeni kulturowej regionu bałtyckiego jeszcze przed powstaniem Bałtów i Finów bałtyckich. Rosjanie z terenów północno-zachodniej Rosji zapewne przejęli instrument przypominający *kankle* od tubywców¹³

¹³ Por. R. Apanavičius, *Kanklės – Narvos kultūros palikimas*, [w:] *Liaudies kūrybos palikimas dabarties kultūroje*, sudarė Vida Šatkauskienė ir Teresė Jurkuvienė, Kaunas 1989, s. 65–73.

W Polsce południowej – w Opolu i w Polsce północnej – w Gdańsku wykopano dwa fragmenty instrumentów muzycznych wykonanych z drewna lipowego pochodzące z XI i XIII wieku. Wykopaliska z Gdańska są rekonstruowane jako *kankle* litewskie i innych narodów bałtyckich, chociaż nie odrzuca się wersji, że mógł to być instrument smyczkowy¹⁴ Fragment odkryty w Opolu jest rekonstruowany jako instrument smyczkowy¹⁵ Naszym zdaniem zapewne obydwie instrumenty były smyczkowe, gdyż jak wspomniano powyżej, obszar *kankli* narodów bałtyckich obejmuje tylko Litwę zachodnią i północną, zaś oba wykopaliska polskie były wykryte daleko od tego obszaru.

Etnograficzne instrumenty strunowe typu szarpanego w Polsce nie były używane, nie ma więc powodów, aby interpretować te wykopaliska jako wpływy polskie na *kankle* litewskie oraz *kankle* innych narodów bałtyckich. Prawdopodobnie jest to odmiana średniowiecznego *fidelio* – (prototyp skrzypiec) powszechnie używanych w całej Europie. Nawet wśród wykopanych w północnej Rosji, w Nowgorodzie pięciu instrumentów muzycznych typu *kankle* pochodzących z XI–XIV wieku i jeszcze 17 różnorodnych ich fragmentów, odnaleziono cztery *fidelia* z XII–XIV wieku¹⁶ Chociaż wykopaliska na terenie Polski nie są bezpośrednio kojarzone z wpływami polskimi na *kankle* i grę na tym instrumencie, jednak te wpływy są oczywiste w repertuarze litewskich muzyków grających na *kanklach* w XIX i w I połowie XX wieku. Wyjątek stanowi północno-wschodnia Aukštota, gdzie tradycyjnie muzycy grający na *kanklach* najczęściej grali tylko śpiewane *sutartines*, na pozostałym obszarze Litwy, gdzie był rozpowszechniony ten instrument akompaniowano do tańców europejskich oraz do pieśni etnicznych i późniejszych pieśni literackich.

Prawie wszystkie tańce europejskie, w tym też i polskie wraz z ogólnonarodowymi instrumentami dotarły na Litwę i północno-zachodnią część katolickiej Białorusi w wiekach XVI–XIX. Muzycy grający na *kanklach* przejęli muzykę do nowych tańców, która na długo stała się podstawą ich repertuaru.

Na Żmudzi i w zachodniej Aukštoicie *kankle* często dźwięczały w zespołach narodowych instrumentów muzycznych. Na zachodniej Suwalszczyźnie muzycy grający na *kanklach* organizowali się w zespoły, które wykonywały nowe tańce, pieśni etniczne oraz literackie. Wpływy polskie na grę na *kanklach* w XIX i I poł. XIX wieku są bardziej niż oczywiste.

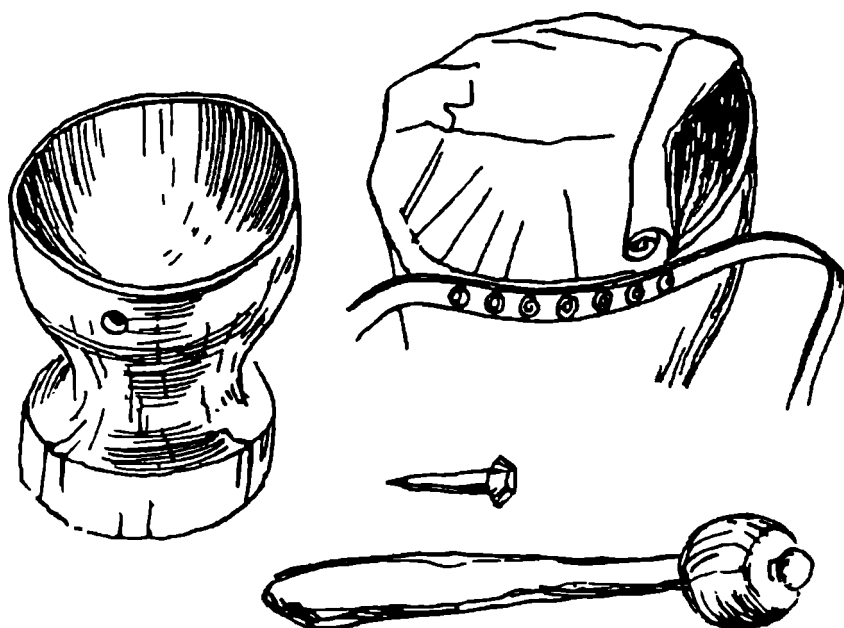
¹⁴ Por. W. Kamiński, *Instrumenty muzyczne na ziemiach polskich...*, s. 35–36.

¹⁵ Por. tamże, s. 36–38.

¹⁶ Б. А. Колчин, *Новгородские древности. Деревянные изделия*, Москва 1968, s. 86–87, 178–181.

To samo można powiedzieć o repertuarze wykonywanym na etnicznych instrumentach dętych – *švilpynės* i *birbynės*, na który we wspomnianym okresie składały się tańce, marsze, i melodie pieśni. Tańce europejskie oraz marsze, a także sygnały dźwięczne na trąbach grali wówczas nawet pastusi pasący bydło.

Krajoznawca A. Vitaszkas w 1942 roku opublikował opis bębna wyrzeźbionego z jednego drzewa mającego kształt urny, którego używano na Litwie północnej, w obwodzie szawelskim (Šiauliai), powiecie Padubysio we wsi Skurvių¹⁷



Ryc. 3. Korpus bębna, naciąganie skóry, drewniany gwóźdź, pałeczka do bębna

Jest to bardzo rzadki przypadek, ponieważ na Litwie, w Polsce i w sąsiednich państwach Europy Północnej poza tym jednym nie posiadamy podobnych eksponatów – bębnów w kształcie urny. Są one używane w Azji Mniejszej, na Środkowym Wschodzie, w Afryce Północnej, na Kaukazie, w Iranie, w Afganistanie, uderzają w nie australijscy aborygeni i australoidzi Melanezji. Jednak prawie identyczne bębny ceramiczne z III tysiąclecia przed Chrystusem zostały wykopane w zachodniej Polsce na obszarze kultury dawnego Trypola (z IV–III tysiąclecia przed Chrystusem)¹⁸

¹⁷ A. Vitaszkas, *Liaudies technika*, „Gimtasai kraštas”, 5:1942, s. 65–73.

¹⁸ Por. W. Kamiński, *Instrumenty muzyczne na ziemiach polskich...*, s. 21–22; T. Malinowski, *Archeology and Musical Instruments in Poland*, [w:] „World Archeology”, 12:1981, nr 3, s. 266–272.

Trudno mówić o związkach wykopanych bębnow z dość rzadko spotykanym na Litwie bębniem etnograficznym oraz o wpływach polskich, jednak może to być dowodem, że dawne kontakty mieszkańców z okresu neolitu mogły się rozprzestrzeniać od Polski zachodniej i południowej aż do północnej Litwy. Gdybyśmy dołączyli do tego przedmioty odnalezione na południu Polski – takie jak piszczałki pochodzące z VIII wieku przed Chrystusem i odpowiedniki etnograficzne piszczałek z Litwy północno-wschodniej – wówczas hipoteza o dawnych więziach między sąsiednimi krajami jest możliwa.

Wiadomości o używaniu narodowych instrumentów muzycznych na Litwie sięgają XVI wieku, chociaż uważa się, że skrzypce były znane już w XIV wieku¹⁹. Od XVI wieku w źródłach historycznych zostały wspomniane dudy (kobzy), lira²⁰, od XVII wieku – bandura, od początku XIX wieku – cymbały, cytra, mandolina, bałajka, gitara, zaś od połowy tegoż stulecia – bassetla²¹ i harmonijka²². Już w XV wieku Jan Długosz pisał o skrzypcach w dziele łacińskim *Historiae polonicae libri XII* jako o instrumencie, którego używała córka wielkiego księcia litewskiego Anna Aldona (Ona, Aldona)²³. W muzykowaniu ludowym skrzypce i gra na skrzypcach są wspomniane od XVI wieku w Metryce Litewskiej²⁴. Nazwę tego instrumentu podaje Jonas Bretkūnas²⁵ – pastor z Małej Litwy (północno-wschodnia część Prus Wschodnich), od XVII wieku – autor pierwszego słownika języka litewskiego Konstantinas Širvydas (Konstanty Szyrwid)²⁶, w XVIII wieku – pastor z Małej Litwy – Theodor Lepner²⁷, w XIX wieku szerzej omawiają etnograf Ludwik Adam Jucewicz (Ludwik z Pokiewia)²⁸, historyk Simonas Daukantas (Szymon Dowkont-Jokyb's Łaukys)²⁹, archeolog i etnograf Eustachy Tyszkiewicz³⁰, etnograf

¹⁹ Por. G. Kirdienė, *Smuikas ir smuikavimas lietuvių etninėje kultūroje*, Vilnius 2000, s. 9.

²⁰ Por. J. Bretkūnas, *Biblia, tatau estis wissas Schwentas Raschtas Lietuwiszkaï pergūltas*, (rękopis), Karaliaučius 1580, s. 260.

²¹ Por. M. Baltrėnienė, R. Apanavičius, *Lietuvių liaudies muzikos instrumentai*, Vilnius 1991, s. 156–163.

²² Por. A. Baika, *Kaimo armonikos...*, s. 23.

²³ Por. A. Jonynas, *Lietuvių folkloristika iki XIX a.*, Vilnius 1984, s. 33.

²⁴ Por. И. Д. Назина, *Белорусские народные музыкальные инструменты. Струнные*, Наука и техника, Минск 1982, s. 6.

²⁵ Por. J. Bretkūnas, *Biblia, tatau estis wissas Schwentas Raschtas Lietuwiszkaï pergūltas...*, s. 260.

²⁶ Por. K. Širvydas, *Pirmasis lietuvių kalbos žodynas*, Vilnius 1989, s. 505–511.

²⁷ Por. T. Lepner, *Der Preusche Littauer*, Danzig, 1744, s. 35, 94.

²⁸ Por. L. A. Jucewicz, *Wspomnienia Żmudzi przez L. A. Jucewicza*, Wilno 1842, s. 48; *Litwa pod względem starożytnych zabytków, obyczajów i zwyczajów, skreślona przez Ludwika z Pokiewia*, Wilno 1846, s. 198–199.

²⁹ Por. S. Daukantas, *Buda Senowes – Lėtuwiū, Kalnienū ir Žamajtiū iszraszė pagal Senowės Rasztū Jokyb's Łaukys*, Petropilie 1845, s. 53, 58, 69.

i folklorysta Oskar Kolberg³¹, etnografowie: ksiądz Antanas Juška (Juszkiewicz)³² i Christian Bartsch³³ oraz etnografowie: Franc Oscar i Helen Tetzner³⁴

Całkiem możliwe, że na Litwie tradycje gry na skrzypcach sięgają XVI wieku, a najpopularniejsza nazwa instrumentu – skrzypce – została przejęta od zachodnich gwar Słowian wschodnich (Zinkevičius, 1987, s. 72), zapewne z terenu współczesnej Białorusi. Jednak na Litwie lubiano też inną nazwę tego instrumentu – *skripka, skripyčia*, zaś muzykanta nazywano – *skripkorius, skriptininkas*³⁵, co wyraźnie wskazuje na polskie pochodzenie tych wyrazów, ponieważ są podobne do wyrazów polskich: *skrzypka, skrzypica*. Między innymi w XVIII wieku tak myślał leksykoграф K. Širvydas (K. Szyrwid), porównując nazwy litewskie *skripyčia, skripyčia* do polskiej – *skrzypice*, zaś nazwę muzykanta *skripyčininkas* z polskim *skrzypec*³⁶. Na wieś litewską skrzypce mogły trafić zarówno z obecnej Białorusi, jak i z Polski.

Dudę (lit. *Dūdmaišis*) i lirę (lit. *lyra*) wspomina w końcu XVI wieku J. Bretkūnas. W wersji rękopiśmiennej tłumaczenia Bilii wymienia on używane na Litwie instrumenty muzyczne (tj. na Małej Litwie), między innymi: lit. *Duda ragine, Murenka* i *Jurana*. Dwa pierwsze instrumenty zostały przetłumaczone na język niemiecki jako „eine grosse Sackpfeiffe” i „eine kleine Sackpfeiffe”, tj. „duża duda” (kobza) i „mała duda” (kobza), natomiast *Jurana* – „Leier”, tj. „lira”³⁷. Niemieckie tłumaczenia dudy (kobzy) nie są dowodem na to, że ten instrument na trafił Małą Litwę przez Niemców. Dudy w XVI wieku były powszechnie używane w Europie oraz sąsiednich krajach, także w Polsce.

W XVI wieku wójt wsi w Polsce miał obowiązek płacenia od każdego dudziarza takiego podatku, jak od młyna wodnego, a w XVII wieku na

³⁰ Por. E. Tyszkiewicz, *Birże. Rzut oka na przeszłość miasta, zamszu i ordynacyj*, St. Petersburg 1869, s. 23.

³¹ Por. O. Kolberg, *Pieśni ludu litewskiego*, [w:] *Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej*, t. 3, Kraków, 1879, s. 167–230.

³² Por. A. Juškevič, *Svotbinė rėda Velūnųčiu Lietūviu, surašyta per Antaną Juškėvičę 1870 metų, Tunozrafiya Империаторского университета*, Казань 1880, s. 39–76.

³³ Por. Ch. Bartsch, *Dainu balsai. Melodien litauischen Volkslieder*, t. 2, Heidelberg 1889, s. XI, XII, XIV.

³⁴ Por. F. Tetzner, H. Tetzner, *Dainos. Litauische Volkslieder*, Leipzig 1897, s. 58.

³⁵ Por. *Etnomuzikos instituto archyvas* [Archivum Instytutu Muzyki Etnicznej], Lietuvos liaudies muzikantų 1987–2002 m. apklauso duomenys (aprašai ir bylos nenurodytos), [Dane zebrane podczas sondażu wśród litewskich muzykantów ludowych w latach 1987–2002; zbiory nie są wskazane], Vilnius 1987–2002.

³⁶ Por. K. Širvydas, *Pirmasis lietuvių kalbos žodynas*, Vilnius 1989, s. 505, 846.

³⁷ Por. J. Bretkūnas, *Biblia, tatau estis wissas Schwentas Raschtas Lietuwiszkaĩ pergūltas...*, s. 260.

dudach grano w karczmach³⁸. Duda (*dūdmaišis*) jest wspomniana w tłumaczeniach na język staroruski utworów literatury zachodnioeuropejskiej z XV i XVI wieku i chociaż na Białorusi jest ona bardziej znana dopiero od XVIII wieku³⁹, możliwe, że wówczas była już używana. Ten instrument był bardziej rozpowszechniony na Białorusi północno-wschodniej: w obwodzie witebskim, w północno-zachodniej oraz wschodniej części obwodu mińskiego oraz w północnej części obwodu grodzieńskiego⁴⁰, tam gdzie dominował katolicyzm, i gdzie przez Kościół i dwory był mocny wpływ kultury polskiej. Porównując nazwy dudy białoruskiej *dyda* z polską nazwą „dudy” oraz z terminem *dūda*, *Ruska duda* (te nazwy podaje w połowie XIX wieku L. A. Jucewicz⁴¹), używanym na Litwie wschodniej, *Labanoro dūda* (Labanoras – miejscowość w okręgu Švenčionis – Święciany) oraz z nazwą, którą podaje J. Bretkūnas jeszcze w końcu XVI w. – *Duda ragine*, jest oczywiste, że wszystkie te nazwy są jednego pochodzenia, prawdopodobnie polskiego. Na Białoruś i Litwę ten instrument miał trafić z Polski. Na Litwę wschodnią duda (*dūdmaišis*) mogła dotrzeć przez Białoruś (termin używany przez L. Jucewicza – *Ruska duda* zapewne wskazuje na obecną Białoruś), zaś na Małą Litwę – z Polski przez południową część Prus Wschodnich, zamieszkałą głównie przez Mazurów.

Lira (lit. *lyra*) najprawdopodobniej trafiła na Litwę z Polski przez Białoruś, zaś na Małą Litwę z Niemiec, i z Polski przez część Prus Wschodnich, którą zamieszkiwali Mazurzy.

Cymbały (lit. *Cimbolai*) w końcu XVI wieku wspomina J. Bretkūnas, w połowie XVIII wieku leksykograf Philip Ruhig, w końcu XIX wieku – Ch. Bartsch, F. H. Tetzner opisuje i podaje rysunek. Na Litwę południową i wschodnią ten instrument zapewne dotarł przez Białoruś z Polski, gdzie był już znany od XV wieku⁴². Na teren Małej Litwy cymbały mogły dotrzeć z Niemiec lub z Polski. Poprzez Polskę z Europy Środkowej na Litwę dotarły: cytra (lit. *citra*), mandolina (lit. *mandolina*), gitara (lit. *gitarra*) – instrumenty używane do gry przez Litwinów od XIX wieku. Zapewne z Polski przez Białoruś dotarła basetla (lit. *basetlė*) – kontrabas ludowy (w Polsce od pocz. XVIII wieku tak nazywano dawną wiolonczelę), od XIX wieku używana na Litwie.

Oczywiste jest, że do gry Litwini najczęściej używali instrumentów ludowych, takich jak skrzypce, dudy, lira, cymbały i basetla, które dotarły

³⁸ Por. S. Olędzki, *Polskie instrumenty ludowe*, Kraków 1978, s. 16.

³⁹ И. Д. Назина, *Белорусские народные музыкальные инструменты...*, s. 115–116.

⁴⁰ Tamże, s. 120.

⁴¹ Por. L. Jucevičius, *Raštai*, Valstybinė grožinės literatūros leidykla, Vilnius 1959, s. 212–313.

⁴² Por. И. Д. Назина, *Белорусские народные музыкальные инструменты...*, s. 55.

z Polski, zaś cytra, mandolina, gitara – z Europy Środkowej poprzez Polskę. Możemy mówić o silnym wpływie polskim na tradycje gry instrumentalnej w XVI–XIX wieku, ponieważ te instrumenty przejęto wraz z repertuarem muzycznym tańców ludowych oraz z tańcami ludowymi, który w tym okresie zastąpiły dawne kółeczka i gry.

TAŃCE

Do połowy XIX wieku na Litwie rozpowszechniły się tańce narodowe pochodzenia europejskiego, wykonywano kółka i gry, którym towarzyszył śpiew. Podobne tradycje miały sąsiednie narody, gdyż w Europie tańce z akompaniamentem muzyki instrumentalnej stały się popularne dopiero od XVI wieku. Dotychczas wykonywano kółka, którym towarzyszył śpiew⁴³. Tańcom europejskim towarzyszyła muzyka wykonywana na instrumentach ludowych, czasami dołączano instrumenty etniczne. Dominowały tańce pochodzenia środkowoeuropejskiego. Są to polka, walc, kadryl, padyspan, Kreuzpolka (lit. *greičpolkė*), pochodząca od zlitewszczonej nazwy niemieckiej *Kreuzpolka*, lit. *Lelinderis* – z niemieckiego *Ländler*, *Schottisch* (lit. *Šocas*) – z angielskiego przez język niemiecki *Schottish*, „szkocki”⁴⁴. Te wszystkie tańce na Litwę dotarły poprzez Polskę i rozpowszechniły się równomiernie w całym kraju (jako porównanie można przytoczyć przykład, że tańce Słowian wschodnich oraz łotewskie odpowiednio bardziej rozpowszechniły się na Litwie wschodniej i północnej; one stanowiły znacznie mniejszą część repertuaru). L. A. Jucewicz w połowie XIX w. zapisał kilka najbardziej wówczas popularnych tańców na Żmudzi (zachodnia Litwa), zaznaczając, że oprócz litewskich tańców ludowych są tańczone tańce szlacheckie, które dotarły z Polski⁴⁵. Tańce pochodzenia polskiego lubiano na całej Litwie. Są to mazur (lit. *mazurka*), krakowiak, polonez. L. A. Jucewicz wspomina mazura i poloneza, które przywędrowały z Polski, od Polaków przejęto też walc⁴⁶. Tańce te, także i krakowiak, które tańczono na zabawach wiejskich, zostały przejęte przez kulturę dworską, która w XIX wieku wzorowała się wyłącznie na kulturze polskiej.

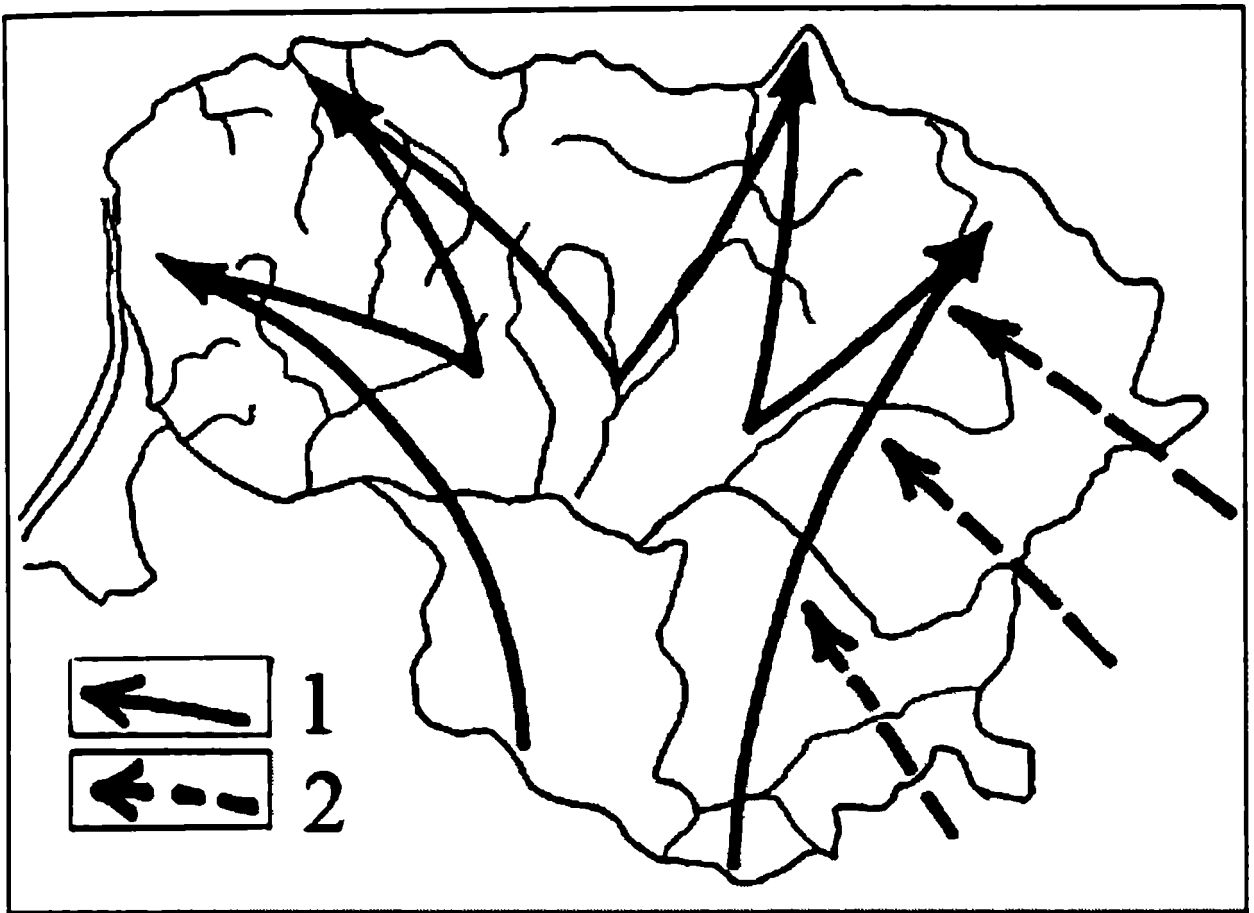
Tańce pochodzenia polskiego, które przywędrowały w XIX wieku stanowiły podstawę litewskich tańców ludowych, tańczono je aż do lat 60. XX wieku, gdy po tym, jak zaszły zmiany w modzie tanecznej, stare tańce narodowe odeszły w zapomnienie. Tak więc wpływy polskie na tańce

⁴³ Por. A. Goldschmidt, *Handbuch der deutschen Volkstanzes*, Berlin 1967, s. 27–28.

⁴⁴ Por. K. Poškaitis, *Liaudies choreografija*, Vilnius 1992, s. 185.

⁴⁵ Por. tamże, s. 91.

⁴⁶ Por. L. Jucevičius, *Raštai...*, s. 201.



Ryc. 4. Kierunki wpływów polskiej muzyki etnicznej na Litwie: 1 – z Europy Środkowej poprzez Polskę i z Polski, 2 – z Polski przez północno-zachodnią Białoruś

wiejskie na Litwie są bardziej niż oczywiste. Do tego należy dodać, że muzyka taneczna stanowiła sporą część repertuaru instrumentów narodowych oraz etnicznych. Można stwierdzić, że polska etniczna kultura muzyczna w istocie pozostawiła głęboki ślad w tradycji litewskiego muzykowania etnicznego w XVI–XX wieku i w wielu przypadkach był to wpływ decydujący, ponieważ z Polski docierały innowacje kulturowe, które przez dwór trafiały do codziennego życia chłopskiego.

ETNICZNA MUZYKA RELIGIJNA

Nie będzie błędne stwierdzenie, że Litwa słynie z praktyk chrześcijańskiej pobożności ludowej, którym towarzyszą modlitwy, pieśni oraz muzyka. Ciężkie czasy caratu, okres szwedzki, dwie wojny światowe oraz czasy sowieckie nie wyparły tych tradycji z pamięci naszych dziadków i rodziców. Są one żywe jeszcze dzisiaj. Wykonuje się je w kościołach podczas odpustów, opiewania zmarłego oraz podczas świąt religijnych

i pielgrzymek. Na Litwie razem z Litwinami wykonują je mieszkający tu Polacy. Powstaje pytanie: gdzie należy szukać źródeł tej pobożności?

Litwa już od ponad 600 lat jest krajem chrześcijańskim. Dzisiaj więcej Litwinów wyznaje katolicyzm i ewangelicyzm. Od czasów chrztu Litwa dwa razy kierowała się w stronę katolicyzmu. Po raz pierwszy 1 lipca 1569 roku, gdy Litwa zawarła z katolicką Polską Unię Lubelską, w następstwie której stała się częścią Rzeczypospolitej⁴⁷ Po raz drugi, gdy Litwę powierzono opiece Najświętszej Maryi Panny:

Król Polski i Wielki Książę Litewski Jan Kazimierz 1 kwietnia 1656 r. we Lwowie na oczach duchownych, senatorów oraz ludu według ustalonego obrządku, tj. klęcząc przed ołtarzem złożył akt zawierzenia Polski i Litwy Matce Bożej⁴⁸

Dlatego dzisiaj jest ona krajem katolickim i jest nazywana Ziemią Maryi (*Terra Mariana*).

Historia Kościoła katolickiego w Polsce pokazuje, że do czasów reformacji pobożność i życie kontemplacyjne były ściśle związane z liturgią. Po reformacji z liturgii, która składa się z mszy świętej, szczególnie podczas reformy Kościoła powstały dodatkowe obrzędy modlitewne lub formy pobożności ludowej, które odbywają się publicznie w języku używanym przez mieszkańców danego regionu i nie podczas mszy świętej⁴⁹ Pojęcie „pobożność ludowa” określa

różnorodne zjawiska kulturowe o charakterze prywatnym lub wspólnotowym, które uwzględniając kontekst wiary chrześcijańskiej, są wyrażone przede wszystkim nie w postaci liturgii świętej, lecz w poszczególnych aspektach, zapożyczonych od jakiegokolwiek grupy etnicznej narodu lub jej kultury⁵⁰

Są to obrzędy religijne, które ukształtowały się na podstawie obchodów świąt kalendarzowych, podczas pielgrzymowania do miejsc świętych. Dodatkowe obrzędy religijne lub praktyki religijne są przeznaczone dla ludu. Według *Modlitewnika Liturgicznego Kościoła katolickiego na Litwie* stanowią je: *Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny*, *Gorzkie żale*, *Kalwaria w Gordach (Kalwaria Żmudzka) (Samogitia)*, *Droga Krzyżowa*, *Różaniec Najśw. Maryi Panny*, *Psalmy i pieśni za zmarłych*⁵¹ Do nich zalicza się nabożeństwa majowe i czerwcowe oraz śpiewy i modlitwy wstawiennicze.

⁴⁷ Por. *Lietuvos istorija*, red. A. Šapoka, Kaunas 1936, s. 223.

⁴⁸ Nunz. di Polonia, [w:] *Archivus Vaticanus*, Sine anno Sine lioco, Vatican vol. 64, fol. 192.

⁴⁹ Por. *Liturgijos apžvalga*, Vilnius 1996, s. 74.

⁵⁰ *Dievo kulto ir sakramentų kongregacija. Liaudiškojo pamaldumo ir liturgijos vadovas*, „Bažnyčios žinios”, 11:2003, s. 11–16.

⁵¹ Por. *Liturginis maldynas*, Vilnius 1996, s. 311–411.

Spośród praktyk pobożności ludowej Kościoła katolickiego na Litwie wyróżnia się kalwarie, które są miejscem uczczenia męki Chrystusa i Matki Bożej lub „stacje”, znajdujące się na otwartej przestrzeni albo kaplice budowane na dziedzińcach kościelnych czy kaplice przydrożne z wystawionymi obrazami lub rzeźbami, które nawiedzano, przeżywano Mękę Pańską, odmawiano modlitwy, wykonywano pieśni, grano na instrumentach muzycznych lub wykonywano poszczególne obrzędy. Na Litwie jest sześć kalwarii: Kalwaria w Gordach (Kalwaria Żmudzka) (Samogitia), w Wilnie (w Werkach), w Berżorach (Beżoras), w Citowianach (Tytuvėnai), w Masiady (Mosėdis) i w Wepriach (Vepriai).

Muzyka w pobożności ludowej, jako relikw kultury etnicznej, jest jednym z obiektów badań naukowych w historii religii katolickiej, etnologii i etnomuzykologii w Europie.

Z praktyk pobożności ludowej spotykanych na Litwie wyróżniają się *Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny, Gorzkie Żale, Kalwaria w Gordach – Kalwaria Żmudzka (Samogitia)*. Poza Polską i Litwą ich kult nie jest znany w żadnym z katolickich krajów na świecie. O kulturze muzycznej *Godzinek o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny, Gorzkich Żali, Kalwarii w Gordach – Kalwaria Żmudzka (Samogitia)* mówiono tylko epizodycznie. Dokładniej zbadano tylko *Śpiewnik Kalwarii w Gordach – Kalwaria Żmudzka (Samogitia)*⁵²

Z tego powodu niniejsze badania są poświęcone muzyce etnicznej towarzyszącej tym praktykom pobożności ludowej.

KONTEKST MUZYCZNY POWSTANIA ŚPIEWNIKA KALWARII ŻMUDZKIEJ

Dzisiaj już wiadomo, że chronologicznie pierwsze formy pobożności ludowej, które dotarły na Litwę z Polski, to właśnie *Kalwaria Żmudzka (Samogitia)*. Założono ją w 1637 roku na wzór Kalwarii Zebrzydowskiej, która powstała w Polsce w latach 1610–1617. Inicjatorem założenia *Kalwarii Żmudzkiej* był biskup żmudzki Jerzy Tyszkiewicz, który w 1637 roku, po powrocie z Krakowa z Kalwarii Zebrzydowskiej wznosił w Kalwarii Żmudzkiej Droge Krzyżową i oddał ją w pieczę miejscowym mniuchom dominikańskim, których zresztą sam tutaj zaprosił⁵³. Po założeniu słynnej Kalwarii na Żmudzi, biskup żmudzki Jerzy Tyszkiewicz polecił jednemu z księży napisanie modlitw i pieśni przeznaczonych do odprawiania nabożeństw w tymże świętym miejscu.

⁵² Por. A. Motuzas, *Muzyka Kalwarii Żmudzkiej w Gordach (Samogitia) i Kalwarii Zebrzydowskiej: zbieżności i różnice*, „Lud” 85:2001, s. 83–105.

⁵³ Por. M. Wolonczewski, *Žemaitijū wiskupiste*, Wilniuj. Kasztu ir spaustuwi Jozapa Zazwadzki, t. 2, 1848, s. 42.

Badania wykazały, że ów ksiądz nie napisał modlitw i pieśni dla Drogi Krzyżowej w *Kalwarii Żmudzkiej*, tak jak zlecił mu biskup, lecz na przykładzie *Śpiewnika Kalwarii Zebrzydowskiej* ułożył *Śpiewnik Kalwarii Żmudzkiej*. Odkryto także, że instrumenty ludowe oraz miedziane instrumenty dęte wykorzystywane w *Kalwarii Żmudzkiej* są odzwierciedleniem polskiej kultury religijnej⁵⁴ Następnie za przykładem *Kalwarii Żmudzkiej* poszły inne kalwarie powstałe na Litwie.

W ten sposób *Kalwaria Żmudzka (Samogitia)* pod względem kultu (modlitw, pieśni i towarzyszących modlitwom instrumentów ludowych) jest odzwierciedleniem *Kalwarii Zebrzydowskiej*.

Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny

Inną formą pobożności ludowej szczególnie popularną pośród Litwinów i Polaków mieszkających na Litwie są *Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny*.

Wiadomo, że w Polsce pierwsze wydanie *Godzinek o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny* ukazało się w Krakowie w 1616 roku⁵⁵, zaś na Litwę sprowadzili je jezuita w 1682 roku i rozpowszechnili wśród ludu⁵⁶

Jezuici, zaproszeni do Polski i na Litwę w celach obrony katolicyzmu przed protestantyzmem, szczególnie nawoływali, aby modlić się do Najświętszej Maryi Panny. Najczęściej *Godzinki* śpiewano podczas Mszy świętych na cześć Maryi, które od dawna odprawiano na Litwie bardzo wcześnie (przed wschodem) w niedziele adwentowe, zaczynające się od słów *Rorate coeli* i stąd zwane *Roratami*. *Godzinki* śpiewali także żołnierze i pielgrzymi podczas pochodów oraz na obozach, arystokracja we własnych domach, rzemieślnicy w cechach oraz w domu.

Godzinki pojawiły się na Litwie przede wszystkim tam, gdzie w kościołach i parafiach używano języka polskiego – w diecezji wileńskiej i w południowej części Litwy. Nie mamy informacji na temat tego, kto i kiedy przetłumaczył *Godzinki* na język litewski. Po raz pierwszy *Godzinki* ku czci Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny zostały wpisane do modlitewnika zatytułowanego *Altorius duchaunas (Ołtarz duchowny)*, wydanego w 1740 roku, który w 1732 roku został przetłumaczony z polskiego modlitewnika *Ołtarzyk duchowny*. Możliwe, że prze-

⁵⁴ Por. A. Motuzas, *Muzyka Kalwarii Żmudzkiej w Gordach...*, s. 103–105.

⁵⁵ Por. K. Kucharski, *Niepokalane Poczęcie Najśw. Maryi Panny*, [w:] „Duszpasterz Polski Zagranicą” 1:1955, s. 10–17.

⁵⁶ Por. J. Vaišnora, *Marijos garbinimas Lietuvoje*, Roma, 1958, s. 201–202.

tłumaczyli go jezuici, którzy pełniąc posługę duszpasterską, starali się z ludem rozmawiać po litewsku.

Godzinki na Litwie, szczególnie na południu rozpowszechniano najpierw w diecezji wigierskiej, następnie w diecezji sejneńskiej. W diecezji sejneńskiej rozpowszechniali je również działający na jej terenie mianicie.

W tradycji litewskiej, szczególnie na południu Litwy *Godzinki* składały się z pieśni „Zacznijcie, wargi nasze” i „Zawitaj, Pani Świata”⁵⁷ Badania dziewiętnastowieczne wykazały, że melodie polskich i litewskich pieśni „Zacznijcie, wargi nasze” i „Zawitaj, Pani Świata” są takie same. Podobieństwo tych melodii dowodzi, że wpływ na nie miała hymnologia polska.

W tradycji litewskiej przed śpiewaniem *Godzinek* grano na instrumentach muzycznych. Był to sygnał rogu lub trąby miedzianej (ta tradycja była znana na całej Litwie)⁵⁸ Mamy informacje z Polski dotyczące używania instrumentów ludowych w okresie adwentu:

We wschodniej części Mazur, nad Narwą dęto w długie miedziane trąby – *ligawki*. Zazwyczaj na ligawkach grali starsi chłopcy, najczęściej wieczorem. W niektórych miejscowościach młodzież nawet do kościoła przychodziła z *ligawkami* i na roratach grali w kościele lub na dziedzińcu przykościelnym. Taki zwyczaj był jeszcze rozpowszechniony w I poł. XIX w., zaś po raz ostatni został zarejestrowany aż w 1946 roku⁵⁹

Powyżej podane informacje pozwalają przypuszczać, że *Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny* dotarły na Litwę z Polski.

Gorzkie Żale

Na Litwie w okresie Wielkiego Postu modlący się śpiewają *Gorzkie Żale*. Historycznie ta forma pobożności pochodzi z Kalwarii Zebrzydowskiej. Została zaaprobowana przez Kościół katolicki w Polsce w latach 1655–1687 w Warszawie⁶⁰ *Gorzkie Żale* w pobożności ludowej składają się ze specyficznych modlitw i pieśni. Te modlitwy i pieśni wywodzą się

⁵⁷ Por. J. Siedlecki, *Śpiewnik kościelny*, Kraków 1994, s. 750–751.

⁵⁸ Por. R. Apanavičius, *Baltų etnoinstrumentologija*, Kaunas 1992, s. 40.

⁵⁹ S. Dworakowski, *Kultura społeczna ludu wiejskiego na Mazowszu nad Narwią*, t. 1 *Zwyczaje doroczne i gospodarskie*, Białystok 1964., s. 29–30.

⁶⁰ Por. *Droga krzyżowa. Dzieje nabożeństwa i antologia współczesnych tekstów*, red. J. Kopeć CP, Poznań 1987, s. 26.

od warszawskiego zgromadzenia braci rochitów i sięgają 1707 roku, zaś w Wilnie w języku polskim są znane od 1734 roku⁶¹

Gorzkie Żale przetłumaczył na język litewski i wydał z nutami w 1898 roku biskup sejneński Antoni Baranowski (Antanas Baranauskas). W skład zbioru *Gorzkie Żale* weszło 6 pieśni: „Gorzkie żale, przybywajcie”, „Żal duszę ściska”, „Jezu, na zabicie”, „Bądź pozdrowiony”, „Ach, ja Matka tak żałosna” i „Któryś za nas cierpiał rany”⁶².

Badania wykazały, że polska melodia pieśni „Gorzkie żale, przybywajcie” różni się od litewskiej tylko pod względem tonacji. Polska i litewska pieśń „Żal duszę ściska” odznacza się tym samym ruchem melodii, która zgadza się co do jednakowej interpretacji, lecz między sobą różnią się pod względem metryki oraz tonacji. Natomiast polska i litewska wersja melodii pieśni „Jezu, na zabicie” są takie same i są bliskie melosowi chorału gregoriańskiego. Wersje polska i litewska melodii pieśni „Bądź pozdrowiony” i „Ach, ja Matka tak żałosna”, mimo iż różnią się pod względem intonacji i struktury, to jednak są podobne pod względem melodyki. Podobieństwo melodii wersji polskiej i litewskiej pieśni „Któryś za nas cierpiał rany” jest względne, co pozwala stwierdzić, że jej melodia jest polska i tylko na Litwie w swoisty sposób została zmieniona.

Ponieważ w okresie Wielkiego Postu oddaje się cześć męce i śmierci Chrystusa, nie używa się wówczas muzyki instrumentalnej, z wyjątkiem kołatek stosowanych w Wielkim Tygodniu.

W oparciu o przedstawiony materiał została opracowana mapa kartograficzna kierunków upowszechnienia polskiej religijnej muzyki etnicznej na Litwę.

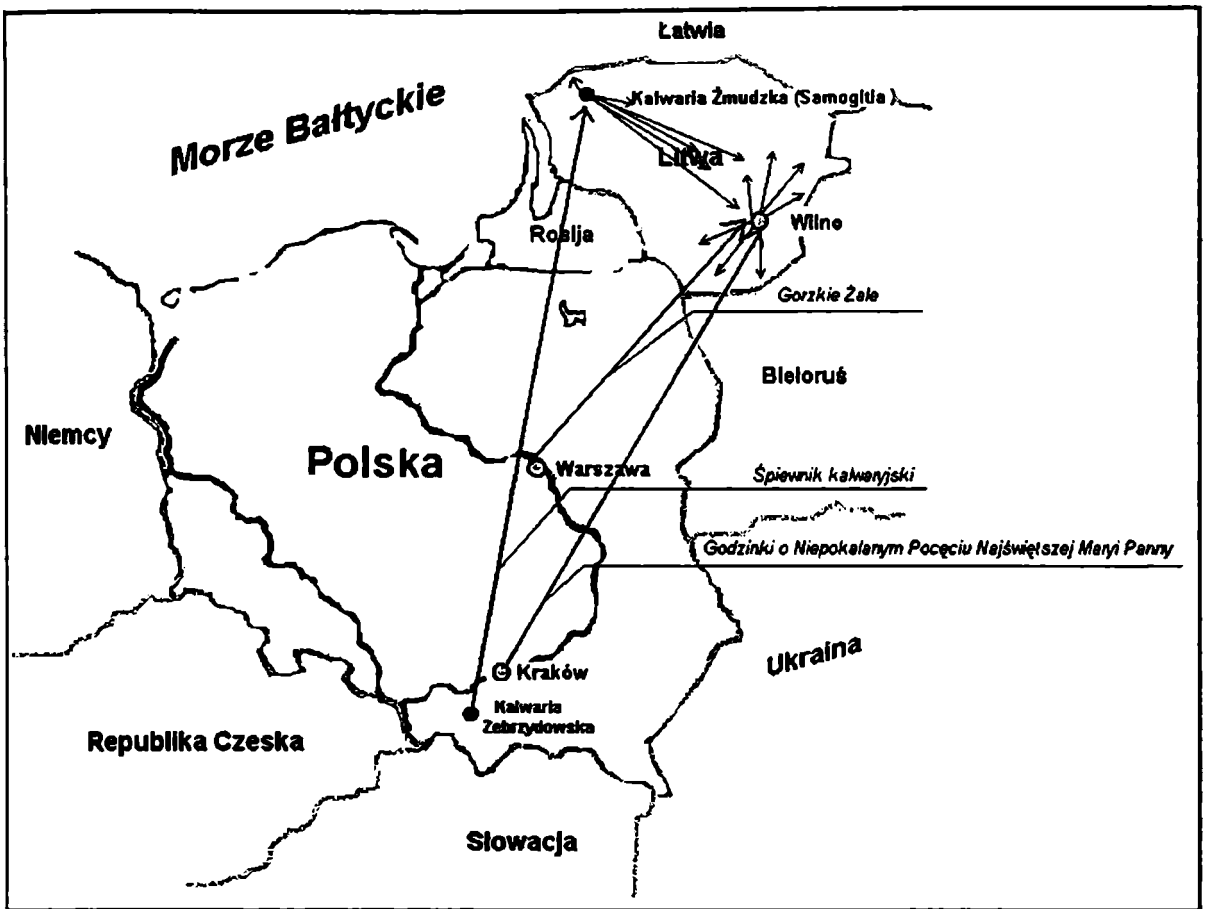
* * *

Upowszechnienie się polskiej etnicznej muzyki religijnej na Litwie w wiekach XVI–XX jest widoczne. Wpłynęła ona prawie na wszystkie rodzaje muzyki etnicznej: śpiew, grę na instrumentach etnicznych oraz ludowych, tańce i etniczną muzykę religijną.

W muzyce ludowej najbardziej zauważalny wpływ odczuwamy w repertuarze tanecznym i muzycznym, gdzie najczęściej używano instrumentów ludowych, które dotarły z Polski; najmniej wpływy te są widoczne w litewskich pieśniach etnicznych, jednak najbardziej są dostrzegalne w pieśniach literackich z końca XIX i początku XX wieku. Zachowane najstarsze jednogłosowe litewskie i polskie pieśni etniczne pozwalają na wysunięcie tezy o możliwym istnieniu w czasach prehistorycznych

⁶¹ Por. J. Vaišnora, *Marijos garbinimas Lietuvoje...*, s. 46.

⁶² Por. J. Siedlecki, *Śpiewnik kościelny*, s. 776–780.



Ryc. 5. Kierunki upowszechnienia się polskiej religijnej muzyki etnicznej na Litwie

wspólnej kultury etnomuzycznej, rozpowszechnionej od Wielkopolski do południowej i środkowej Litwy.

Na Litwie na religijną muzykę etniczną pochodzenia polskiego składają się: *Śpiewnik Kalwarii Żmudzkiej*, *Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny* oraz *Gorkie Żale*, *Śpiewnik Kalwarii Żmudzkiej* wzorowany był na śpiewach z Kalwarii Zebrzydowskiej; *Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny* dotarły na Litwę z Krakowa, zaś *Gorkie Żale* – z Warszawy. Melodie litewskiego i polskiego *Śpiewnika Kalwarii Żmudzkiej*, *Godzinek o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny* oraz *Gorkich Żali* są te same. Kultura muzyki instrumentalnej, spotykana w *Śpiewniku Kalwarii Żmudzkiej* i w *Godzinkach o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny* jest odzwierciedleniem polskiej kultury religijno-muzycznej. Zarówno na Litwie, jak i w Polsce brak muzyki do *Gorkich Żali* jest wiązany z okresem Wielkiego Postu, kiedy czci się mękę i śmierć Chrystusa.

Mocny wpływ polskiej etnicznej kultury muzycznej na Litwie jest wynikiem nie tylko sąsiedztwa, ale i współistnienia w jednym państwie

Rzeczypospolitej Obojga Narodów, wspólnej wiary katolickiej wyznawanej przez Polaków i Litwinów, oddziaływania Kościoła a także zorientowania litewskiej kultury dworskiej na polską, i rozpowszechniania jej w środowisku wiejskim.

INFLUENCE OF POLISH ETHNIC MUSICAL CULTURE IN LITHUANIA IN 16TH – 20TH CC.

S u m m a r y

Influence of Polish ethnic musical culture in Lithuania is evident mainly in usage of European musical instruments and of folk dances repertoire as well in the religious ethnic music.

European musical instruments were spread in Lithuania at the beginning of 16th – 17th cc. These instruments were adopted by Lithuanians from Poland or from Western Byelorussia, where the Catholic Church and strong traditions of Polish culture were prevailing. European folk dances were performed by the Lithuanians at the beginning of 18th – 19th cc., and the main part of these dances was spread to Lithuania from Poland. Noticeable part of folk dances repertoire consists of Polish dances. These new dances were lead by the music of the European instruments; it was the noticeable innovation, because until this period, Lithuanian games and round games, as well as in all the other nations of Europe, were performed by singing.

We can notice less Polish influence in Lithuanian ethnic songs, while researching monody of Lithuanians and Poles is evident, that songs of this style of ethnic music of both nations were spread from Great Poland to Southern and Middle Lithuania, most probably, marking the common area of former culture of ethnic music. The roots of this former culture could reach the pre – historical times.

Polish influence is evident in the traditions of co – called “literary” songs, which were popular in 19th – beginning of 20th cc., and in the repertoire of latest centuries of ethnic musical instruments.

The ethnic music from Poland of the Additional service in Lithuania: devotions and songs of Advent Little hours of St. Mary the Virgin, devotions and songs of Mournful Whining and devotion and songs of the *Žemaičių Kalvarija* (*Samogitia* in Latin) – are the reflection of the Polish origin.

In Poland and Lithuania from time immemorial on Advent Sundays, as early as before the sunrise, early Mass (Matins) has been held which begins with the words *Rorate coeli* and therefore it is called *Rarotos* (in Lithuania). Its origin in Lithuania is linked to Poland. Their basis was The Little hours of St. Mary the Virgin or *Godzinki* (in Poland). This cult has come to Lithuania from Cracow in the 17th century.

The customs of Mournful Whining or *Gorzkie Żale* (in Poland) prayers and songs is known only in Lithuania and Poland. The liturgy of Rome does not have this customs. The earliest manuscript text of *Gorzkie Żale* was founded in Poland (*Calvaria Zebrzydowska*, Warsaw) in 17th century. Having this religious practice originated in Poland, finally is spread in Lithuania as late as mid-19th century.

The devotions and songs of the *Žemaičių Kalvarija* (*Samogitia*) are established by the model of Polish *Calvaria Zebrzydowska*. The cult of *Žemaičių Kalvarija* was born in 1637. Its religious ethnic music – the analogue Polish religious culture.

Roots of the Polish influence arose not only because of the neighbourhood of the both nations, but also because of living in the common state and the same Catholic faith, which was one of the strongest common feature of the ethnic and musical culture of Lithuanians and Poles.