



FOLKLOR LUBELSZCZYNY



Projekt finansowany ze środków Kancelarii Prezesa Rady Ministrów w ramach zadania publicznego dotyczącego pomocy Polonii i Polakom za granicą.



© Copyright by Stowarzyszenie „Wspólnota Polska”, Warszawa 2020

Korekta językowa: Marcin Teodorczyk

Opracowanie graficzne i skład: Katarzyna Raputa

Zdjęcia i ilustracje: archiwum własne Autora



STOWARZYSZENIE
„WSPÓLNOTA POLSKA”

Stowarzyszenie „Wspólnota Polska”
ul. Krakowskie Przedmieście 64
00-322 Warszawa

tel. +48 22 556-90-02
e-mail: swp@wspolnotapolska.org.pl
www.wspolnotapolska.org.pl

Publikacja wyraża jedynie poglądy autora/ów i nie może być utożsamiana z oficjalnym stanowiskiem Kancelarii Prezesa Rady Ministrów.



Stanisława Kowalska

FOLKLOR LUBELSZCZYZNY

STOWARZYSZENIE „WSPÓLNOTA POLSKA”



SPIS TREŚCI

„CO WIEŚ, TO INNA PIEŚŃ” – KULTURA LUDOWA LUBELSZCZYZNY	5
TAŃCE I MUZYKA LUBELSZCZYZNY – WPROWADZENIE	9
TAŃCE LUBELSKIE	11
TAŃCE LUBARTOWSKIE	20
ZAPISY NUTOWE PIEŚNI I PRZYŚPIEWEK WRAZ ZE SŁOWAMI	36
Czółtenko	36
Nie wyjeżdżaj Jasiu w pole	37
Rozsula się młynarzowi grobla	38
Powiślak	38
Polka „Ciach”	39
Polka	40
Majdaniak	41
Obertas. Taniec z przyśpiewką	42
Zagrajcież mi, muzykańcia	42
Oj, taradum, taradum	43
Jest drożyzna, jest	43
A gdzie moje kare kunie?	44
Polka „Dyscyk pado...”	45
Mazurek	46
Zebys ty, chmilu	47
Za górzeczkę zaszła	48
Ożenił się Jasio	49
W zielonym gaiku	50
Chodzony „A gdy będzie słońce i pogoda”	51
Chodzony „Polski” – weselny	51
Juzem się „ózenił”, juzem się „uczieszuł”	52
Oj, kto kanalie lumół	52
Chodzony „Jesce nie do dom...”	53
Chodzony „Paw”	54

„CO WIEŚ, TO INNA PIEŚŃ” – KULTURA LUDOWA LUBELSZCZYZNY

Zorian Dołęga Chodakowski, romantyczny apostoł dawnej kultury pogańskich Słowian, w rozprawce *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem* wydanej w roku 1818, przedstawia żywą jeszcze tradycję dawnej rodzimej kultury Słowian, przez wieki przechowywaną wśród ludu. „Trzeba pójść i zniżyć się pod strzechę wieśniaka w różnych, odległych stronach, trzeba spieszyć na jego uczty, zabawy i różne przygody. Tam w dymie wznoszącym się nad głowami snują się jeszcze stare obrzędy, nucą się dawne śpiewy i wśród płasów prostoty odzywają się imiona bogów zapomnianych”. Wskazując na wrodzoną u Słowian prostotę, wesołość, uprzejmość i szczerłość, wzywa Chodakowski do nawiązywania do tradycyjnej kultury plemienia i odwrócenia się od internacjonalnej kultury Polski szlacheckiej, która zniszczyła wszelkie pierwiastki rodzime:

„Od wczesnego polania nas wodą zaczęły się zmywać wszelkie cechy nas znamionujące, osłabiał w wielu sferach duch niepodległy i kształtując się na wzór obcy, staliśmy się na koniec sami sobie cudzymi”.

Romantycy i demokraci podjęli kwestię łączenia ideologii z wiarą. Próbowali stworzyć nową kulturę i odrodzić na nowo społeczeństwo polskie, nawiązując w swojej twórczości do rodzimego, pierwotnego pogaństwa obecnego wśród ludu. Zaczęto więc zajmować się ludem, zbierać pieśni i opowiadania, notować wierzenia, szukać pierwotnej sztuki w budownictwie czy zdobnictwie ludowym, zawsze w przekonaniu, że rekonstruuje się w ten sposób rodzimą kulturę Polski przedchrześcijańskiej. Po latach okazało się, że wiara w pierwotność kultury ludowej była wielkim złudzeniem.

Jak wykazały badania, kultura ludowa jest bardzo złożona – obok przejawów tradycji dawnych, występują także całkiem nowe, obok treści rodzimych, mamy dużo zagranicznych zapożyczeń. Pierwotne źródła zachowały się, ale w małej skali. Najczęściej zachowały się w formie zniekształconej przez wieki. Te najstarsze elementy kultury ostały się w niepozornych czynnościach czy wytworach, do których nie przywiązywano wagi i które niepostrzeżenie przechodziły z pokolenia w pokolenie.

Z kultury technicznej pozostało zapewne nieco więcej, ale nawet urządzenie mieszkania i strój ludowy, zwłaszcza ten najbarwniejszy i uważany powszechnie za najbardziej rodzimy, to artefakty bardzo niedawnego pochodzenia.

Strój ludowy jest jednym z najefektowniejszych elementów kultury wsi polskiej. Jego najstarsze formy i kolejne etapy rozwoju uzależnione były od wielu czynników, przede wszystkim od warunków geograficznych i klimatycznych, typu gospodarki i stosunków społeczno-gospodarczych w danym regionie, a także losów historycznych poszczególnych dzielnic Polski.

Ubiór ludowy podlegał zmianom i przeobrażeniom, które nie dokonywały się w izolacji od wpływów zewnętrznych. Częstym zjawiskiem było naśladowanie i zapożyczanie pewnych elementów z mundurów wojskowych oraz stroju szlacheckiego i mieszczańskiego, mimo że feudalne przepisy

dokładnie określały rodzaj i formę ubioru przysługującego wieśniakom. Pewien wpływ na jego wygląd, krój i zdobienie miała także moda europejska, szczególnie okresu renesansu i baroku.

Tradycyjny ubiór świadczył o przynależności do określonej grupy społecznej, był wykładnikiem stanu posiadania, stanowił odbicie lokalnych gustów i upodobań estetycznych. Swym bogactwem podkreślał także wagę uroczystości, zarówno związanych z cyklem kalendarza obrzędowego, kościelnego, jak i indywidualnych wydarzeń w życiu człowieka.

Szczytowy okres rozwoju stroju ludowego i jego najistotniejszych przeobrażeń przypada w Polsce na drugą połowę XIX i początek XX wieku. Wiąże się to między innymi z uwłaszczeniem chłopów i przejściem od gospodarki samowystarczalnej do towarowej oraz gwałtownym w tym czasie rozwojem różnych dziedzin przemysłu. W okresie międzywojennym strój ludowy powoli, ale konsekwentnie zmieniał swoją podstawową funkcję. Przestał być powszechnie noszoną odzieżą, a stał się reprezentacyjnym i scenicznym kostiumem.

Ugrupowanie etniczno-regionalne ludności polskiej jest wynikiem odwiecznych procesów, kształtujących formy życia na ziemiach Polski. Chcąc zatem zrozumieć to zróżnicowanie, musimy cofnąć się myślą do czasu poprzedzającego erę historyczną, a więc o tysiąc lat. Piastowie stworzyli państwo, a z czasem w ramach organizacji państwowej wykrystalizował się naród polski złożony z charakterystycznych regionów. Tak więc mamy podstawowe grupy: śląską, wielkopolską, małopolską, bardziej zróżnicowane: sieradzką i łęczycką, potem wielką grupę mazowiecką oraz szereg rozmaitych grup przejściowych na Pomorzu, które objąć możemy ogólną nazwą „grupy pomorskiej”.

Grupę małopolską bardzo zróżnicowaną dzielimy na Krakowiaków, Sandomierzan i Górali.

Grupę śląską możemy podzielić na dobrze opisany Śląsk Cieszyński, mniej opisany Śląsk Górny z wyróżniającymi się wyraźnie grupami bytomską i opolską. Śląsk zachował do naszych czasów znaczny stopień odrębności; sprzyjała temu także długotrwała izolacja polityczna w stosunku do pozostałych ziem polskich. Grupa wielkopolska etnograficznie nie jest jednolita, choć równocześnie jest bardzo liczna z ludnością osadniczą niemiecką i śląską oraz późnego pochodzenia grupą mazowiecką.

Grupą przejściową pomiędzy Wielkopolanami a Pomorzanami są Kujawiacy. Grupę północną zwaną „pomorską”, która stanowi ogniwo pośrednie pomiędzy kontynentalnymi grupami polskimi a zgermanizowanymi od wieków Słowianami zachodnimi stanowią terytoria zajęte niegdyś przez plemiona bałtyckie i grupy kolonizacyjne leśne. Możemy tu wymienić grupę Kaszubów i mieszkańców ziemi Warmińsko-Mazurskiej, którą zasiedliła ludność polska po wytopieniu bałtyckich Prusów.

Wielka grupa plemienna mazowiecka wywierała znaczny wpływ na grupy sąsiadujące. W tej grupie należy wyróżnić Mazurów właściwych, Mazurów pruskich, Kurpiów Białych i Zielonych, Księżaków łowickich. Podlasie, którego charakter pograniczny skłania nas do uznania odrębności kulturowej tych ziem. Grupą, którą badacze wyodrębniają jako osobną to Rzeszowiacy. Mimo że obszar ten stanowi bezpośrednie przedłużenie Małopolski na wschód jednak kultura ludowa rozwijała się tam samoistnie.

Lublinci należeli co prawda geograficznie do obszaru Małopolski i nie brakuje w ich kulturze wpływów mazowieckich, to nie badacze nie zaliczają ich do żadnej z tych grup, ponieważ w kulturze materialnej i duchowej dominują wpływy ruskie. Lubelskie nie jest jednolite pod względem etnograficznym i trudno jest określić granice zasięgu tych ziem. Granice wschodnie nie dadzą się ściśle określić, ponieważ wielkie grupy etniczne polskie rozsiane były głęboko na terytorium ruskim, litewskim czy małoruskim (dziś terytorium ukraińskim). Wielowiekowe współzycie tych narodów zaznaczyło się licznymi obustronnymi wpływami. Dużo elementów litewskich czy ruskich pozostało w kulturze tradycyjnej ludności polskiej okolic kresowych. Z kolei bardzo silne wpływy polskie oddziałują od wieków na ludność litewską czy ruską.


„Kultura ludowa” to termin złożony. Zawierają się w nim treści prastare, przeważnie zmodyfikowane w ciągu wieków z napływem nowych elementów i tradycji w wiekach późniejszych od średniowiecza po dziś. Obok artefaktów rodzimych pojawia się mieszanina wpływów obcych z wielu stron. Kultura ludowa może wykazywać w różnych obszarach geograficznych znaczne różnice nie tylko w samym regionie, lecz także w obrębie pobliskich miejscowości, w myśl powiedzenia: „co wieś, to inna pieśń”.

Kulturę ludową określamy mianem folkloru (ang. *folk* – lud; *lore* – wiedza). To termin obejmujący literaturę ludową, pieśni, muzykę oraz taniec głęboko zakorzenione w wielowiekowej kulturze. Folklor stanowi dobra kulturowe, które spełniały i spełniają szereg konkretnych funkcji oraz potrzeb w życiu człowieka.

W muzyce ludowej najważniejsze miejsce zajmuje muzyka wokalna, a więc pieśń łącząca poezję z muzyką. Muzyka instrumentalna stoi na dalszym planie, a już zupełnie wyjątkowo jawi się ona samorodnie. Melodie ludowe mają zazwyczaj odrębny materiał tonalny, własną rytmikę i metrykę, tudzież budowę, przez co wyróżniają się jako całość. Bogactwo tonalne muzyki jest bardzo zróżnicowane. Obok gam ośmionowych mamy tu także czterotonowe (tetrachordy) i pięciotonowe (pentatoniki). Obok gam durowych i molowych są jeszcze inne gamy ośmionowe kościelne i starogreckie, poza tym wyodrębniamy inne gamy mieszane lub też obcego pochodzenia (fińskie, mongolskie, turkmeńskie). Przykładem odwiecznej melodii pentatonicznej może być jedna z najstarszych obrzędowych pieśni, znana do dziś powszechnie pieśń o chmielu, śpiewana przy oczepinach.

Tańce w poszczególnych obszarach są bardzo zróżnicowane i zawierają szereg odmian. Można ująć je w dwu wielkich grupach zależnie od taktu. Najważniejszym tańcem w takcie parzystym jest krakowiak (goniony, dreptany, przebiegany, ścigany, wiśliczek, skalmierzak, szopieniak), natomiast w takcie nieparzystym najpopularniejszym jest mazur, który występuje w trzech typach – jako właściwy mazurek, kujawiak i oberek (obertas, zawijasz, wyrwas, wywijas). Wszystkie tańce są w takcie 3/4 lub 3/8, ale różnią się odnośnie do tempa i rytmiki. Obok tych dwóch zasadniczych typów tańca znany jest jeszcze polonez, noszący nazwę „tańca polskiego”, wolnego czy chodzonego. Ma on zazwyczaj charakter marsza.

Tańce dzielimy na obrzędowe (tańczone podczas ważnych czynności, na przykład: przy pieczeniu korowaja, na len i konopie, weselne, okółka itd.) oraz na tańce pojedynczych par, zbiorowe, korowodowe lub trójkowe w niektórych regionach.



Chodzony w całym kraju tańczony był zawsze ze śpiewem. Tak jak w innych tańcach wodził w nim rej „przodkujący” – jak mówiono dawniej o wodzireju. Przodkujący był tancerzem z pierwszej pary. Krętą i zawijaną linią obchodził całe domostwo zbierając wszystkich po drodze „coby nikt nie śmiał ściany podpirać, aby po próżnicy siedzieć, kiedy się polskiego po izbie wiedzie”. Przodkujący zatrzymywał cały korowód przed domownikami i kłaniając się nisko, zapraszał: „prosim pięknie przed sobą (przede mną – przyp. autora) lub za sobą (za mną – przyp. autora) jak wola wasza”. Dzięki temu korowód wydłużał się przez dochodzące pary, aż ogarnął wszystkich mieszkańców wioski nawet dzieci i osoby niezdadne do tańca. Zdarzało się że do „polskiego chodzonego” dołączały się dwie niewiasty ze sobą w parze, dziadek z wnukiem lub wnuczką. A gdy brakowało pary, to tancerze szli trójką, trzymając się za ręce. Przed pierwszą parą szli grajkowie, przede wszystkim ci grający na skrzypkach.

TAŃCE I MUZYKA LUBELSZCZYZNY – WPROWADZENIE

Lubelszczyzna stanowi wyróżniający się na tle innych regionów Polski obszar. Jest dość mocno zróżnicowana nie tylko pod względem fizjograficznym, lecz także kulturowym¹.

Lublin jest miastem wojewódzkim (województwo lubelskie) położonym na Wyżynie Lubelskiej, nad rzeką Bystrzycą – lewobrzeżnym dopływem Wieprza. Lublin zalicza się do starych ośrodków osadniczych w Polsce. Korzystne warunki geograficzne i położenie na skrzyżowaniu głównych dróg handlowych sprawiły, że od wczesnego średniowiecza pełnił ważną rolę w kontaktach między Wschodem a Zachodem.

Po raz pierwszy Lublin został wymieniany w źródłach pisanych w 1198 roku. Prawa miejskie uzyskał za panowania Władysława Łokietka w 1317 roku. Wieki XIV-XVI to najpomyślniejszy okres dla Lublina. Miasto stało się jednym z głównych ośrodków władzy królewskiej. Król Władysław Jagiełło uczynił je miejscem stałych zjazdów polsko-litewskich, a Kazimierz Jagiellończyk – stolicą województwa. W wiekach XV-XVI miasto przeżywało rozkwit dzięki szlakowi handlowemu znad Morza Czarnego na zachód Europy, czego efektem jest piękna lubelska starówka.

Muzyka ludowa Lubelszczyzny nie była częstym przedmiotem zainteresowań naukowych, choć badacze folkloru podkreślali jej wyjątkowe walory. Jako nieodzowny element obrzędów, zwyczajów i życia codziennego wsi zauważana była zarówno przez etnografów, etnologów, jak też folklorystów i zbieraczy. Monumentalne dzieło Oskara Kolberga z II połowy XIX wieku nadal jest sztandarowym opracowaniem dotyczącym tego obszaru². Ponadto ukazała się w 2011 roku w Wydawnictwie Muzycznym Polihymnia sześciotomowa publikacja zatytułowana *Lubelskie* pod redakcją Ludwika Bielawskiego, stanowiąca kompleksowe opracowanie tańca i śpiewu regionu³.

Najpopularniejsze melodie taneczne wykonywane na tym terenie to oberki, wśród nich także „podróżniaki” i „majdaniaki”, a także polki, walczyki i tańce zwane suwakami bądź suwanymi.

Lubelskie tańce ludowe są bardzo urozmaicone, choć nie są technicznie skomplikowane. Odznaczają się prostotą ruchów, lecz rysunek tańca jest różnorodny i ciekawy. Wykonuje się je wesoło, lekko, wdzięcznie i z temperamentem. Często tańcom towarzyszą przyśpiewki występujące przed lub w przerwie między niektórymi figurami. Najczęściej jednak na Lubelszczyźnie spotykany jest taniec ze śpiewami przy akompaniamencie kapeli ludowej.

¹ Zob. <http://kulturaludowa.pl>.

² Zob. <http://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/etnografia-lubelszczyzny-taniec-w-tradycjach-muzycznych-lubelszczyzny/>.

³ L. Bielawski (red. serii), *Lubelskie*. cz. 1. *Pieśni i obrzędy doroczne*, cz. 2. *Pieśni i obrzędy rodzinne*, cz. 3. *Pieśni i teksty sytuacyjne*, cz. 4. *Pieśni powszechne*, cz. 5. *Pieśni stanowe i zawodowe*, cz. 6. *Muzyka instrumentalna: instrumentarium – wykonawcy – repertuar*, Wydawnictwo Muzyczne Polihymnia, Instytut Sztuki PAN, Lublin 2011.

Tańce lubelskie są zróżnicowane odnośnie do metrum i tempa – możemy wyróżnić ich 40⁴. O niektórych z nich np. cenar, hajduk, oryl, powiślak, kurzawiec dziś już prawie zapomniano. Najpopularniejsze tańce to: walczyk lubelski, cygan, mach, oberek lubelski, chodzony, osa, czótenko, polka podlaska.



⁴ Zob. <http://mój-region.zjawa.com>.

TAŃCE LUBELSKIE

Stanisława Kowalska

Strefa wschodnia obejmuje część Polski po prawej stronie Wisły, od dorzecza Biebrzy na północy po Jasłokę i Wisłokę na południu. W tej strefie znajduje się Lubelszczyzna.

Lubliniaków zamieszkujących w dorzeczu rzeki Wieprz, podobnie jak Podlasiaków, trudno zaliczyć do którejś z wielkich grup Mazowsza lub Małopolski. Wprawdzie Lubelskie należało kiedyś do Małopolski, ale odczuwalne były tu silne wpływy mazowieckie (w XIV–XV wieku Ziemia Bełzka była lennem książąt mazowieckich) w konsekwencja sięgającej migracji ludności osadniczej z Mazowsza.

W kulturze materialnej i duchowej na tym terenie, obok mazowieckich, ujawniają się pograniczne wpływy ruskie, widoczne również w tańcach.

Całe Lubelskie między Sanem a Bugiem, zwane niegdyś Ziemią Czerwieńską, jeszcze w XIV wieku charakteryzowało się małym zróżnicowaniem pod względem etnograficznym, co znajdowało swoje odbicie także w kulturze. Podobnie było w dziedzinie tańca. Dziś o tańcach z tego rozległego regionu mówi się powszechnie jako o tańcach lubelskich, określając tak w istocie kilka tańców pochodzących z byłego województwa lubelskiego, najczęściej prezentowanych przez zespoły artystyczne. Są to tańce o metrum trójdzielnym w rodzaju oberka, walca, chodzonego, a także przeplatające się z nimi tańce o metrum dwudzielnym. Nie znamy bliżej repertuaru tanecznego z bezpośrednich źródeł, ponieważ na tym terenie badania tańca nie były prowadzone. Istnieją tylko materiały przeznaczone dla zespołów tanecznych. Najbardziej miarodajne są wzmianki o tańcach zawarte w opisach czy scenariuszach wesel: chełmskiego i krzczonowskiego.

Część Lubelskiego położona w dorzeczu rzeki Tanwi, od północy i wschodu odgradzona od Rusi Czerwonej wyniosłością Roztocza i Puszcą Solską, była bardziej dostępna dla idącego na te tereny z południowego wschodu i południa osadnictwa ruskiego i wołoskiego. Od zachodu, doliną Sanu, wkraczało osadnictwo polskie z przeludnionej ziemi sandomierskiej. W wyniku przemieszczania się różnorodnej ludności zasilającej te ziemie, nastąpiło krzyżowanie się różnych wpływów etnicznych.

W okresie zaborów przebiegała tędy granica zaboru rosyjskiego i austriackiego. Okolice Biłgoraja i Tarnobrodu pod względem etnograficznym posiadają wszelkie cechy terenu przejściowego, pomostowego pomiędzy obszarami kresowymi a Małopolską.

Opis stroju krzczonowskiego

Dziewczęcy

Dziewczęcy strój krzczonowski składa się z lnianej, wybielanej bluzki, zdobionej wykładanym kołnierzem z naszytym na nim haftem w kolorze czarno-czerwonym, a później również niebieskim i żółtym. Podobny haft jest również na suto marszczonym w tzw. „kule” w rękawach u góry i mankietach.

Szerokie, drobno fałdowane spódnice z jednokolorowej wełny (czerwona, niebieska, zielona, żółta) u dołu obszyte są pasami czarnego aksamitu wykończonego wełnianą szczotką koloru spódnicy. Ok. 15 cm nad pasem aksamitu obszyte są gęsto wąskimi wstążkami i tasiemkami w kontrastowych kolorach ułożonych symetrycznie do środka.

Na spódnicę nakładana jest krótka (ok. 30 cm), również mocno marszczona zapaska w innym kolorze niż spódnica, ale tak samo zdobiona.

Górną część stroju stanowi (obok koszuli) mocno dopasowany gorset, szyty z czarnego welwetu i bogato zdobiony złote i srebrnym sztychem oraz kolorowymi tasiemkami. Sznurowanie gorsetu stanowią czerwone tasiemki.

Głowę dziewczęcą zdobi pół-wianek (tzw. stroik lubelski) ze sztucznych kwiatów, upinany z tyłu ponad splecionymi warkoczami. Spod stroika opadają na plecy i ramiona wyszywane w kwiaty wstążki.

Dopełnieniem stroju są białe niciane lub wełniane pończochy i czarne, wysokie, sznurowane trzewiki.

Męski

Męski strój krzczonowski jest znacznie uboższy od kobiecego. Koszula szyta z płótna lnianego lub konopnego, związana pod szyją „fetczką”, czyli tasiemką w kolorze czerwonym, różowym lub niebieskim, jest skąpo wyszywana na mankietach, kołnierzu, a czasem u dołu.

Spodnie są koloru czarnego, dość szczupłe i wciągane w buty. Wzdłuż bocznych szwów mają naszyty czerwony wełniany sznurek.

Czarne kamizele z rzędami białych guzików obszyte są czerwoną lamówką wokół brzegów i na kołnierzu, który jest przymocowany na stałe. Oprócz kamizelek nosi się czarne, nie zapinane kaftany z „okienkami”, które mają bardzo bogato zdobiony przód.

Mankiety i talię zdobiono wstążkami, tasiemkami, pasami welwetu, srebrnym i złotym sztychem, a kołnierz i klapki wykończone są „szczoteczką”. Męski strój uzupełnia kapelusz słomiany z czarnym otokiem i bukiem kwiatów.

Tańce

Osa

Melodię i tekst zapisał Oskar Kolberg lud. ser XVII we wsi Tatary. Osa jako taniec została przystosowana do warunków scenicznych przez Wandę Kaniorową w roku 1953. Metrum 2/4, tempo szybkie, muzyka dwuczęściowa, taniec jednoczęściowy. Krok podstawowy: zwykły, lekki bieg na nieco ugiętych no-gach w rytmie ćwierćnut. Dwa kroki na jeden takt. Cecha charakterystyczna: na drugą ćwierćnutę 4 lub 8 taktu zeskok na obydwie nogi.

Sposób trzymania: para stoi obok siebie, twarzą w kierunku tańca, tancerz trzyma wpół tancerkę prawą ręką, tancerka kładzie partnerowi lewą rękę na ramieniu. Swobodne ręce tańczących oparte są na biodrach. Jako taniec korowodowy może być tańczony po kole w trzymaniu za ręce.

Śpiew może być wykonywany zarówno przed tańcem, jak i podczas tańca.

Osa

Ej o - sa, o - sa, o - sa po ce - mu ta - tar - ka

Po - wie - em ci ja po - wiem po se - eść gro - sy miar - ka

Tekst:

Ej osa osa osa po cemu tatarka /x2
Powiem ci ja powiem po seść grosy miarka /x2

Ej osa osa osa za moje dwa grosa /x2
Dwa grosa mi wzięli z karcmy mnie wypchneli /x2

Ej moja ty Ursula wartaś ręki króla /x2
Bo mas buzie słodko jak czosnek cebula /x2

Ej spadła mucha z pieca wybiła se zemby /x2
I przystawił jej pan doktor pijawki do gemby /x2

Cygan

Melodię i tekst zapisał Walerian Batko w miejscowości Żuków, śpiewał Tomasz Wójcik. Pierwotnie tańca opracowała i przystosowała do warunków scenicznych Zofia Ruszewska-Kowalska w roku 1934.

Metrum 2/4, tempo szybkie, melodia dwuczęściowa. Pierwsza część 4 takty, druga część 4 takty z powtórzeniem. Liczba par dowolna, pożądana parzysta. Pierwsza część-krok podstawowy: krok polski zmiennej. Druga część-krok dostawny: krok cwału. Trzymanie krzyżne (jak w machu).

Stosowane figury to: rzędy, kolumny, krzyże, koło. Taniec rozpoczynamy nogami zewnętrznymi dla pary. Śpiew może być wykonywany zarówno przed tańcem jak i podczas tańca.

Cygan

I - dzie cy - gan wieś o - de wsi, cy - ga - no - wi nikt nie wie - rzy

Choć chłó - dno i gło - o - dno ży - je so - bie swo - bo - dno.

Tekst:

1. Idzie cygan wieś ode wsi,
cyganowi nikt nie wierzy.
ref: /Choć chłodno i głodno
żyje sobie swobodno. /x2
2. Zjechał cygan z obcych krajów,
ale go tu dobrze znają.
ref. x2
3. Leci cygan w kaftaniku
a cyganka w gorseciku.
ref. x2
4. Tak oboje tańcowali,
tylko włosy im fruwały.
ref x2
5. To po śniegu, to po grudzie
a z cyganów dobre ludzie.
ref. x2

Polka lubelska

Tanec ten zapisała, odtworzyła i włączyła do tańców lubelskich Wanda Kaniorowa w roku 1944. Melodię zapisał Zygmunt Todys w Zalesiu k/Białej Podlaskiej. W okolicach Białej Podlaskiej polkę tańczono w liniach prostych, na szachownicy i po kole. Metrum 2/4, tempo szybkie, melodia dwuczęściowa. Krok podstawowy: dwa zwykłe podskoki w jednym takcie lub dwa kroki polki płaskiej. Sposób trzymania krzyżny jak w machu.

Figury to: haczyki, obejście i okienko.

Polka

The musical notation is presented in four staves. The first two staves show the main melody in 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eight measures. The third staff shows the first ending, marked with a '1.' and a repeat sign, consisting of four measures. The fourth staff shows the second ending, marked with a '2.' and a repeat sign, consisting of three measures. The piece concludes with a double bar line.

Mach

Melodię i tekst zapisał Walerian Batko w Krzczonowie koło Lublina, śpiewał i tańczył gospodarz nazwiskiem Dalej. Pierwsze notatki na podstawie oryginalnego tańca zrobiła Zofia Ruszewska-Kowalska w roku 1934. Mach to jeden z najstarszych i jednocześnie najbardziej charakterystycznych tańców Lubelszczyzny. Taniec ten odzwierciedla charakter lubelskiego chłopca. Jest w nim duma, godność i subtelna czułość dla niewiasty, jest zawadiacki rozmach i bujny temperament, zwłaszcza w końcowych fazach tańca. Jest fantazja w raptownym zatrzymaniu się na miejscu.

Mach jest tańcem weselnym, który prowadzi wodzirej. Pary posuwają się za wodzirejem, kierunek zależy od fantazji prowadzącego.

Mach jest tańcem parowym, liczba par dowolna. Bardzo ważną rzeczą przy wykonywaniu tego tańca jest tempo. Należy zapamiętać, że każda z czterech części powinna być wykonywana w innym tempie, ale równym przez cały czas wykonywania tej części. Metrum 2/4, muzyka czteroczęściowa, taniec dwuczęściowy.

Pierwsza część liczy 12 taktów, pozostałe trzy części po 8 taktów każda. Całość ma 36 taktów. Pierwsze 12 taktów tańczone jest ze śpiewem.

Pierwsze trzymanie: para stoi obok siebie, twarzą w kierunku tańca, dziewczyna z prawej strony chłopca. Tancerz łączy lewą rękę z lewą ręką partnerki i prawą rękę z prawą ręką partnerki tworząc trzymanie „krzyżne”, przy czym prawa ręka jest na górze. Łokcie są ostro odprowadzone do boku.

Drugie trzymanie: para stoi twarzą do siebie. Partner ujmuje partnerkę w pasie obydwoma rękami. Partnerka ujmuje partnera w pasie, przy czym ręce partnerki są na rękach partnera.

Krok podstawowy pierwszej części zamyka się w jednym takcie. Na „raz” zwykły krok prawą nogą w przód, na „i” niewysokie uniesienie nogi lewej w przód ruchem ostrym, zdecydowanym. Noga prawa lekko ugięta. Na „dwa” zwykły krok lewą nogą w przód, na „i” niewysokie uniesienie prawej nogi przed lewą. Noga silnie wyprostowana, charakter kroku ostry, wydłużony. Noga uniesiona do przodu, stawia krok pionowo w dół z miejsca odniesienia, czyli przy opuszczeniu na podłogę nie cofa się. Gdy noga lewa unosi się do przodu, głowa tancerza zwraca się w lewo, gdy prawa – w prawo.

Taniec w parze zaczynamy nogami wewnętrznymi. Na pierwsze „i” głowy tancerzy lekko odwracają się od siebie, na drugie „i” głowy tancerzy zwracają się do siebie w formie ukłonu.

Krok podstawowy drugiej części (obroty): takt pierwszy: na „raz” para ustawia prawe stopy tak, żeby nogi stały obok siebie równolegle. Na „dwa” partner przechodzi na nogę lewą, partnerka przenosi ciężar ciała na nogę prawą. Ruch przeniesienia ma charakter rozkołysania pary. Takt drugi: na „raz” partner przechodzi na nogę prawą z równoczesnym zatoczeniem łuku o 180 stopni nogą lewą po linii koła obrotu. Partnerka stawia nogę lewą zataczając nią poprzednio łuk o 180 stopni. Na „dwa” partner stawia nogę lewą, partnerka przechodzi na nogę prawą. Charakterystyczną cechą tego

kroku jest to, że prawe nogi tancerzy stale obracają się w miejscu, nie oddalając się od siebie, a lewe nogi nadają tempo i kierunek obrotów.

Najbardziej charakterystyczne dla pierwszej części tańca są zmiany kierunku o 180 stopni bez rozdzielania rąk. Zwroty mogą być pojedyncze lub podwójne w 4 lub 8 taktach.

Takt 4 na „raz” krok nogą wewnętrzną-lewą tancerki, prawą tancerza. Na „i” obrót tancerzy na tej samej nodze z jednoczesnym przeprowadzeniem łukiem nogi zewnętrznej (prawej u tancerki, lewej u tancerza) o 180 stopni. Na „dwa” postawienie nogi zewnętrznej z akcentem przed sobą. W wyniku zwrotu para znajduje się twarzami w kierunku przeciwnym. Na „i” wstrzymanie ruchu.

Mach

I część



Tań - cuj ma - cha dam - ci pi - róg, tań - cuj ma - cha dam ci dwa.
jed - ne - go mi ma - ma da - ła, dru - gie - gom se u - pie - kła.

II część



III część



IV część



Tekst:

Tańcuj macha dam ci piróg
tańcuj macha dam ci dwa
/jednego mi mama dała
drugiemu se upiekła /x2

Walczyk

Melodię i tekst zapisał Walerian Batko w miejscowości Osmolice koło Lublina, śpiewała Zofia Górkówna. Pierwowzór tańca przystosowała do warunków scenicznych Zofia Ruszewska-Kowalska w roku 1934. Krok biłgoraka wprowadziła Jadwiga Mierzejewska w roku 1948.

Muzycznie jest to forma mazuruwa (akcent zawsze na dwa). Metru 3/4, melodia dwuczęściowa.

Walczyk



Świać mie - sion - cku w o - kno mo - je, U - na wy - sła
wyńdź Ma - ry - siu, syr - ce mo - je.

i wyj - rza - ła, si - we uo - ceń - ka za - pła - ka - ła.

Tekst:

Świać miesioncku w okno moje,
wyńdź Marysiu, syrce moje.
/Una wysła i wyjrzała,
siwe uoceńka zapłakała. /x2

Cego płaces, cego dumos,
cyli do mnie syrca ni mos?
/Nie wydumos nic inacyj
ino co ci som Bóg przeznacy. /x2

W niebie wyrok zapisany
chto dla kogo przeznacuny.
/Bóg zacyno i Bóg kóńcy
i kochajuncych z sobu łuncy. /x2

Oberek lubelski

Oberek występuje na całej Lubelszczyźnie. Pewną odmianę oberka reprezentują odznaczające się systematycznym układem fraz „majdaniaki” i „suwaki”.

Metrum 3/8 lub 3/4. Tempo szybkie, najpopularniejsze są oberki 3-4 taktowe. Krok podstawowy mieści się w jednym takcie. Jest płaski, z lekkim przeskokiem na „raz” i bez odrzucenia nogi do tyłu na „trzy”. Oberka tańczy się po kole w jedną i drugą stronę, jak również w jednym i drugim kierunku. Trzymanie okrągłe lub otwarte w parze.

A cy mi cie jacy kaci dali

A cy mi - cie ja - cy ka - ci da - li, ja wy - so - ka
a ty ta - ki ma - ly. Ja wy - so - ka i do - bra - dzie -
cy - na, a ty ma - ly ty - ci chło - pa - czy - na.

Tekst:

A cy mi cie jacy kaci dali
Ja wysoka a ty taki mały
/Ja wysoka i rosła dziewczyna
A ty mały, ty ci chłopaczyna. /x2

Małuśki ja chłopak do dziewczynki
trzeba by mi do niej drabineczki
/Drabineczka jeszcze nie urosła
A dziewczyna moja za monż poszła. /x2

A ty Jaśku blady nie rumiany
Nie wycieraj u mej mamy ściany,
/Bo te ściany z cisowego drzewa
Nie takich tu zalotników trzeba. /x2

Nie tacy tu zalotnicy byli
Po sto groszy w kieszeniach nosili
A wy durnie szelonga nie macie
Z posagami dziewczyny szukacie
Z posagami dziewczyny nie dadzo
Wezmo za łeb, za drzwi wyprowadzo.



- ▶ metrum 2/4,
- ▶ melodia czteroczęściowa, bez wstępu,
- ▶ okrzyki: *muzykańcia polka żydówka* lub *muzyka – żydówka*,
- ▶ *pierwsza* część melodii (8 taktów):
 - kroki biegiem z lekkim pozostawieniem nogi (stopy za sobą) z tyłu, w rytmie raz dwa, raz i dwa,
 - przeskoki z nogi na nogę z ciężarem ciała po środku (szłapoki) nogi w tzw. telemarku.
- ▶ *druga* część melodii (8 taktów):
 - polka po kole w pierwszym kierunku za prawym ramieniem: krok posuwisty w tempie wolnym nisko bez podskoków. raz i dwa.
- ▶ *trzecia* część melodii (8 taktów):
 - przejścia w prawą stronę po kole do innych partnerów, chwytamy się za ręce jednocześnie wykonujemy przytup: raz i dwa. Idziemy dalej w prawo do drugiego partnera i klaszczemy w dłonie drugie partnera. Wracamy w lewą stronę po kole, spotykamy pierwszych partnerów, łapiemy się za ręce, jednocześnie wykonujemy przytup. Idziemy dalej w lewą stronę, spotykamy swoich partnerów i klaszczemy w dłonie swoich partnerów.
 - przejścia partnera w prawo po kole (partner stoi tyłem do środka koła), dziewczęta obrotami zmieniają miejsca też w prawo, chwytamy się za łokcie, przytupując, zmieniamy miejsca po kółku w parze i klaszczemy we własne dłonie (repetycja).
- ▶ *czwarta* część melodii (8 taktów):
 - polka po kole w pierwszym kierunku za prawym ramieniem, krok posuwisty w wolnym tempie, nisko bez podskoków.
- ▶ trzymanie:
 - *otwarte*: prawe ramię partnera obejmują dziewczynę w pasie, lewa ręka opuszczona luźno. Dziewczyna trzyma prawą ręką spódnicę, lewa ręka dziewczyny oparta na prawym ramieniu partnera.
 - *za dłonie lub łokcie*: stojąc na przeciwko sobie, trzymamy się za dłonie lub łokcie (partner od dołu).
 - *za łokieć, zamknięte*: prawe ramię partnera obejmują dziewczynę w pasie, lewe ramię podtrzymują prawy łokieć dziewczyny z dołu.

Polka trzęsionka

The musical score for "Polka trzęsionka" is written in 2/4 time and consists of six staves. The first two staves show the main melody. The third staff begins with the word "Fine" above it, followed by a double bar line and repeat signs. The fourth and fifth staves continue the melody with various rhythmic patterns. The sixth staff concludes the piece with a double bar line and repeat signs, and the instruction "D.C. al Fine" is written below it.

- ▶ metrum 2/4,
- ▶ melodia trzyczęściowa, bez wstępu,
- ▶ na zakończenie całości tańca, pierwsza część melodii,
- ▶ okrzyki: *polka trzęsionka, na spacer, trzęsionka.*
- ▶ pierwsza część melodii (16 taktów):
 - cztery ugięcia w kolanach, trzy kroki taneczne w jednym takcie do przodu, w trzymaniu otwartym lub w obrocie, za prawym lub lewym ramieniem, w trzymaniu za łokieć w pierwszym kierunku tanecznym.
- ▶ druga część melodii (16 taktów):
 - dwa takty polki trzęsionki za prawym ramieniem w pierwszym lub w drugim kierunku tanecznym. Dwa takty okroczków (kroki kręcone: stopa w stopę, kolano w kolano), w trzymaniu skróconym do środka, łokieć na łokieć, para blisko siebie.

- ▶ *trzecia* część melodii (16 taktów):
 - w trzymaniu otwartym za ręce, polka do przodu po kole, 3 takty. W takcie 4 w czasie kroków akcentowanych przez partnerów, partnerki robią obrót pod prawą uniesioną ręką partnera i zmieniają kierunek o 180 stopni. Partnerzy przechodzą za partnerką, jednocześnie zmieniając kierunek. (repetycja, 4 razy).
- ▶ *czwarta* część melodii (8 taktów):
 - taniec kończy się zawsze zasadniczym krokiem polki trzęsionki w trzymaniu otwartym do przodu lub skróconym zamkniętym w obrocie.

Polka fider

Ti-dra, ti-dra do-bra by-ła na kształt fi-dra
ja-kem zdrów, Kaś-ka kiec-ke gdzieś zgu-bi-ła Jaś-ko-wi ka-pe-lusz u-padł w rów

Tekst:

Tidra tidra dobra była na kształt fidra jakem zdrów,
Kaśka kiecke gdzieś zgubiła Jaśkowi kapelusz upadł w rów.

- ▶ metrum 2/4,
- ▶ melodia 8 taktów, ze wstępem,
- ▶ okrzyki: *polka fider, podcinana, podcinana pod wiatem,*
- ▶ *pierwsza* część tańca:
 - polka w parze w trzymaniu za łokieć w miejscu po kwadracie, długie kroki, akcentowany krok na dwa partnera z wyraźnym ugięciem w kolanach. Cała para wykonuje zwroty (za prawym lub lewym ramieniem) na każdy takt oprócz pierwszego lub co dwa takty.
- ▶ *druga* część tańca:
 - polka z podcinaniem, krok polki prawą nogą, podcięcie – lewą (w każdym nieparzystym takcie). Pierwszy kierunek taneczny.
- ▶ *pierwsza* część tańca:
 - krok polki za akcentem po promieniach i po linii koła za prawym lub lewym ramieniem.
- ▶ *druga* część tańca: krok polki z podcinaniem, pierwszy lub drugi kierunek.
- ▶ tańcząc od lewej nogi pierwszą część tańca, podcinaną w drugim kierunku, rozpoczynamy polkę lewą nogą, a podcięcie prawą nogą.

Polka wechsel

The musical score is written in 2/4 time and B-flat major. It consists of five staves. The first three staves show a simple melody with eighth and quarter notes. The fourth and fifth staves show a more complex melody with eighth notes and a final flourish.

- ▶ metrum 2/4,
- ▶ melodia dwuczęściowa:
 - pierwsza część 12 taktów,
 - druga – 8 taktów,
- ▶ taniec zabawa,
- ▶ okrzyki: *popilnujcie mojej Kaśki a ja bede łodbijał, łodbijany,*
- ▶ krok jednakowy na wszystkie części melodii: płaska polka w obrocie za prawym ramieniem w pierwszym kierunku tanecznym.
- ▶ trzymanie:
 - za łokieć, zamknięte.
- ▶ rekwizyt: miota, bez ozdób.

Wałach

Szli chłopa - ki z kar - czmis - ka i tak so - bie ra - dzi - li
Za - graj - cież mi wa - ła - cha dla Ma - ry - ny i Sta - cha

Pó - ój - dzie - e - wa - a do Kaś - ki bo tam świ - nie u - bi - li.
niech Ma - ry - y - na - a tań - cu - je a Stach jej przy - tu - pu - je.

Tekst:

Szli chłopaki z karczmyska i tak sobie radzili,
Pójdźwiewa do Kaśki, bo tam świnie ubili. /x2

Zagrajcież mi wałacha dla Maryny i Stacha,
Niech Maryna tańcuje a Stach jej przytupuje. /x2

- ▶ metrum 3/4,
- ▶ melodia dwuczęściowa:
 - pierwsza część melodii – 4 takty,
 - druga – 4 takty z repetycją,
- ▶ okrzyki: *sama sieczka do środeczka, sam kwiateczek na środeczek, para, pary nie dotyka.*
- ▶ pierwsza część melodii (4 takty):
 - krok podstawowy, przeskakiwane kroki z nogi na nogę.
- ▶ druga część melodii (8 taktów):
 - krok płaskiego walczyka w obrocie.

Wałach

Ja - de ja se ko - ło las - ku na ko - ni - ku jak na pta - sku.
Przy - je - cha - łem pod o - kien - ko wyjdź - że do mnie ko - cha - neń - ko.
Przy - je - cha - łem pod - o - kien - ko wyjdź - że do mnie ko - cha - neń - ko.

Tekst:

Jade ja se koło lasku na koniku jak na ptasku.

Przyjechałem pod okienko, wyjdźże do mnie kochaneńko. /x2

- ▶ metrum 3/4,
- ▶ melodia jednoczęściowa (12 taktów).
- ▶ krok podstawowy mazurka:
 - trzy równej długości kroki w jednym takcie: prawa noga, lewa noga, prawa noga. W drugim takcie, to samo: lewa noga, prawa noga, lewa noga.
- ▶ krok mazurka, podobny do kroku mazura, tak jak chodzony, podobny jest do kroku poloneza.
- ▶ trzymanie:
 - pierwsze i drugie, tak jak w mazurze, tylko „skrócone”, zgięte ręce w łokciach.
- ▶ rozpoczynamy taniec nogami zewnętrznymi lub wewnętrznymi w parze, partnerzy wykonują krok akcentowany na raz w każdym takcie.

Oberek przy zmianie

acapella



Al - bo mi szós - ta - ka wra - a - cają Le - piej mi szós - ta - ka - a wró - ó - cić
Al - bo sie ze mno prze - wra - a - cają. ni - ze - li sie z prze - e wró - ó - cić.

muzyka



Tekst:

Albo mi szóstaka wracaj, albo sie ze mno przewracaj,
Lepiej mi szóstaka wrócić, nizeli sie z nim przewrócić.

- ▶ metrum 3/8,
- ▶ melodia dwuczęściowa:
 - pierwsza część 6 taktów,
 - druga – 6 taktów,
- ▶ oberek tańczony w czterech kierunkach,
- ▶ okrzyki: *przewracany*,
- ▶ *pierwsza część melodii*:
 - ↓ dwa takty za prawym ramieniem, trzeci takt, zatrzymanie,
 - ↑ dwa takty za lewym ramieniem, trzeci takt, zatrzymanie,
 - → dwa takty za prawym ramieniem, trzeci takt, zatrzymanie
 - ← dwa takty za lewym ramieniem, trzeci takt,

Oberek od Lubartowa

acapella

Oj dziś na - sza dziś na - sza da - a bo nam poz - wo - li - li.
Ju - tro hu - lać nie be - dziem da - a bo by nas po - bi - li.

Tekst:

Oj, dziś nasza, dziś nasza, da bo nam pozwolili.
Jutro hulać nie bedziem, da bo by nas pobili /x2

- ▶ metrum 3/8,
- ▶ melodia jednoczęściowa, 4 takty z repetycją.

Oberek płaski

- ▶ metrum 3/8,
- ▶ melodia 13-taktowa, (bardzo charakterystyczna dla regionu),
- ▶ oberek tańczony płasko, bardzo okrągło, wirowo. Partnerzy mogą się popisywać krokiem z hołubcem, z krzesanym lub nisko przy podłodze.

Oberek dla dziewcząt

The image shows a musical score for a piece titled 'Oberek dla dziewcząt'. It consists of two staves of music in 3/8 time, with a key signature of one sharp (F#). The first staff is the vocal line, and the second staff is the instrumental accompaniment. The lyrics are written below the first staff. The instrumental part features two triplet markings over groups of three eighth notes.

Wa - ra chłop - cy wa - a - ra jam se grać ka - za - ła,
Da - łam grosz mu - zy - y - ce be - de se hu - la - ła.

Tekst:

Wara chłopcy wara, jam se grać kazała.
Dałam grosz muzyce, bede se hulała.

Dałam grosz muzyce, dwa grosze na świce.
Trzy grosze na piwo, bede hulać żywo.

- ▶ metrum 3/8,
- ▶ melodia dwuczęściowa:
 - pierwsza część 4 takty z repetycją,
 - druga – 4 takty z repetycją,
- ▶ melodia *pierwszej* części – śpiewana,
- ▶ melodia *drugiej* części tzw. ogrywka, tańczona przez dziewczęta, w trzymaniu zawsze na okrągło, za ręce lub za łokcie, może też być we wspólnym kole.

Paw

Tam na bło-o-niu, tam na bło-o-niu zie-lo-na mu-raw-ka zie-lo-na mu-raw-ka

Tam dziew-czy-na pas-ła swe-go paw-ka tam dziew-czy-na pas-ła swe-go paw-ka.

Na-pas-ła - a go na-pas-ła - a go i do dom pog-na-ła i do dom pog-na-ła.

Ślicz-nie pię-ęk-nie pa-wio-wi śpie-wa-ła ślicz-nie pię-ęk-nie pa-wo-wi śpie-wa-ła.

Tekst:

Tam na błoni, tam na błoni zielona murawka, zielona murawka.
Tam dziewczyna pasła swego pawka, tam dziewczyna pasła swego pawka.

Napasała go, napasała go i do dom pognęła, i do dom pognęła,
Ślicznie pięknie pawiovi śpiewała, ślicznie pięknie pawiovi śpiewała.

Napotkał ją napotkał ją jej Jasińko młody, Jasińko młody.
Nie tędy to gościniec do wody, nie tędy to gościniec do wody.

- ▶ metrum 3/4,
- ▶ melodia jednoczęściowa, (16 taktów),
- ▶ krok podstawowy:
 - chodzony regionalny,
- ▶ trzymanie:
 - jak do poloneza, ręce zgięte w łokciach.

Śpiuch

The musical score for 'Śpiuch' is written in 2/4 time and B-flat major. It consists of three staves. The first staff begins with a fermata over the first note and is marked 'wolno'. The second staff is marked 'accel.' and contains a repeat sign. The third staff features two endings: the first ending leads back to the beginning of the second staff, and the second ending concludes the piece.

- ▶ metrum 2/4,
- ▶ melodia dwuczęściowa:
 - pierwsza część 8 taktów z repetycją,
 - druga część 6 taktów, w repetycji 7 taktów,
- ▶ okrzyki: *śpie, a teraz bede spał, chłopaki zabawimy sie w śpiucha,*
- ▶ taniec, zabawa dla samych chłopców, na samo zakończenie chłopak wybiera partnerkę, z którą popisuje się płaską polką z czymś ustawionym na głowie.

Ciuciubabka

The musical score for 'Ciuciubabka' is written in 3/4 time and B-flat major. It consists of two staves. The first staff contains the lyrics: "A ta na - sza Ciu-ciu-ba - bka czuj-ne u - cho czuj-na łap - ka, po o - ma - cku". The second staff contains the lyrics: "cho - dzi i rą - czka - mi wo - dzi Łap nas Ciu - ciu - ba - bko łap!". The melody is simple and rhythmic, with some notes marked with a 'z' symbol, likely indicating a specific articulation or performance instruction.

A moja Marysia

A mo - ja Ma - ry - sia tu nie - da lecz - ko
zła - pa - ła za - ją - czka pod cho - i - necz - ką.

Tekst:

2. Jakżeś go złapała, kiedy uciekał?
Wołałam: „truś truś truś” – on mi poczekał.
3. Zajączek figluje, ja się z nim bawię,
smyk smyk smyk smyk smyk smyk schował się w trawie.
4. Jakżeś go złapała, kiedy się zgubił?
Wołałam: „truś truś truś”, bo on mnie lubił.
5. Mój miły zajączku, bardzom ci rada,
uciekaj, a prędszej, piesek się skrada.
6. Zajączek przez pole biegnie przez rżysko,
wypłoszył zajączka ten brzydki psisko!

Reczka

Oj tam w le - sie na wzgó - re - czku O - rze chło - pak sie - je re - czkę
Jak się za - wie - ru - cha wzię - ła Chło - pa - ko - wi re - czkę zdę - ła

Konopie

Musical score for 'Konopie' in G major and 2/4 time. The score consists of three staves of music with lyrics underneath. The first staff has four measures, the second has six measures with a repeat sign, and the third has four measures with first and second endings.


Za - baw - my się w ko - no - pie w ko - no - pie bo dziś ma - ła
są sno - pie bo dziś ma - ła są sno - pie. Ma - ło nas ma - ło nas
a ty mi - ła choć do nas choć do nas.

Zelman

Musical score for 'Zelman' in G major and 3/8 time. The score consists of two staves of music with lyrics underneath. The first staff has four measures, and the second has four measures.

Je - dzie je - dzie pan Zel - man je - dzie je - dzie brat je - go
je - dzie je - dzie ca - ła dru - ży - na je - go - o.

Stary niedźwiedź



Sta - ry nie - dźwiedź mo - cno śpi, Sta - ry nie - dźwiedź
mo - cno - śpi. Zbo - ru - przy - wę - dro - wał mio - dek - nam zgo -
to - wał, u tru - dził się, te - raz śpi.

Tekst:

Stary niedźwiedź mocno śpi,
My go nie zbudzimy,
bo się go boimy,
Jak się zbudzi, to nas zje.

Stary niedźwiedź pójdzie w las,
gracze mu zagrały,
wstał niedźwiedź zuchwały,
uciekajmy, złapie nas!

Mam chusteczkę haftowaną

Mam chu-ste-czkę ha-fto-wa-na co ma czte-ry ro - gi ko-go ko-cham ko-go lu-bię
rzu-cę mu pod no - gi. Tej nie ko-cham tej nie lu-bię tej nie po-ca-łu - je
a chu-ste-czkę ha - fto - wa - na to - bie po - da - ru - je. Oj nie nie
mo - je ko - cha - nie bo mnie ma - ma bi - je za ca - ło - wa - nie.

The image shows a musical score for a song in G major and 4/4 time. It consists of four staves of music with lyrics in Polish. The melody is simple and folk-like, using eighth and quarter notes. The lyrics are: "Mam chusteczkę haftowaną co ma cztery rogi kogo kocham kogo lubię rzućę mu pod nogi. Tej nie kocham tej nie lubię tej nie pocałuję a chusteczkę haftowaną tobie podaruję. Oj nie nie moje kochanie bo mnie mama bije za całowanie." The score ends with a double bar line and repeat dots.

ZAPISY NUTOWE PIEŚNI I PRZYŚPIEWEK WRAZ ZE SŁOWAMI

Czólenko

Zwe - so łą pio - sen - ką rzu - ca tkacz czó - len - ko.

Jak czó-len - ko zwin-nie pręd - ko wszys - cy spiesz-my się wraz,

1. jak czó-len - ko zwin-nie pręd-ko wszys-cy spiesz-my się wraz. 2. się wraz

Tekst:

2. Wśród polnej zieleni
Piękny len się mieni;
I wesoło, i wesoło
Naszej pieśni brzmi chór.
I wesoło, i wesoło
3. My len wybierzemy
Pole uprzątniemy
I do łodzi, i do łodzi
Tkaczom zawieziemy,
I do łodzi, i do łodzi.

Nie wyjeżdżaj Jasiu w pole

The image shows a musical score for the song 'Nie wyjeżdżaj Jasiu w pole'. It consists of three staves of music in G major and 3/8 time. The lyrics are written below the notes. The first staff contains the first line of the song, the second staff the second line, and the third staff the third line. The lyrics are: 'Nie wy - jeź - dżaj Ja - siu wpo - le, za - bi - ją cie przy - ja - cie - le, ni sie - kier - ki ni o - busz - ka zgi - nie - esz Ja - siu kiej - by musz - ka ni sie - kier - ki, ni o - busz - ka zgi - nie - esz Ja - siu kiej - by musz - ka.'

Nie wy - jeź - dżaj Ja - siu wpo - le, za - bi - ją cie przy - ja - cie - le,
ni sie - kier - ki ni o - busz - ka zgi - nie - esz Ja - siu kiej - by musz - ka
ni sie - kier - ki, ni o - busz - ka zgi - nie - esz Ja - siu kiej - by musz - ka.

Tekst:

Nie wyjeżdżaj Jasiu w pole,
Zabiją cie przyjaciele;
ni siekierki, ni obuszka,
Zginiesz Jasiu kiejby muszka

Oj, nie płacz Maryś, nei płacz,
Ej, biedy ci nie będzie;
da, będziesz se siedziała,
Da, z kokoszą na grzędzie

A cóż tam za nowina,
Da, i z twoją rozkoszą;
da, bym ja zasiadała
Da, na grzędzie z kokoszą

Rozsuła się mynarzowi grobla

Musical notation for the song 'Rozsuła się mynarzowi grobla'. It consists of two staves of music in 3/8 time, key of D major. The lyrics are written below the notes.

Roz-su-ła się my-na-rzo-wi gro-bła, _ co cho-dzi-ła Ma-ry-sia na - do - bna, .
Za-sy-pie ja my-na-rzo-wi gro - błą, _ poj-me so-bie Ma-ry-sie na - do - bną. _

Tekst:

Rozsuła się mynarzowi grobla
Co chodziła Marysia nadobna.
Zasy pie ja mynarzowi groblą,
Pojme sobie Marysie nadobną.

Ej, nie rażny marszałek, nie rażny,
Bo mu druhny kole pieca zmarzły.
Ej, nie lusy marszałek, nie lusy,
Bo od pieca druhniczek nie rusy.

Powiślak

Musical notation for the song 'Powiślak'. It consists of four staves of music in 3/8 time, key of B minor. The lyrics are written below the notes.

Oj, oj oj da - na, oj da - na. Oj, że - by nie ta Wi - śła,
oj nie ten dro - gi prze - wóz, oj, to bym ko - cha - ne - cke,
da, z Lu - bel - da, z Lu - bel - da, z Lu - bel - skie - go prze - wióz.
Oj, to bym ko - ch - ne - cka da, z Lu - bel - skie - go prze - wióz

Tekst:

Oj, żeby na Powiślu
Da, woda nie topiła,
Oj, toby powiślanka
Da, we złocie chodziła.

Oj, ale na Powiślu
Ciągłe woda topi,
Oj, powiślanka chodzi
Jak snopek konopi.

Polka „Ciach”

Wstęp

The musical score for the Polka "Ciach" is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The piece begins with an introduction labeled "Wstęp". The first section consists of eight staves of music, featuring a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes, and rests. A repeat sign is present at the end of the first staff. The second section, labeled "Trio", begins on the seventh staff and continues through the eighth staff. It features a similar rhythmic pattern but with a change in the melodic line. The piece concludes with a first ending (marked "1.") and a second ending (marked "2.") on the final staff.

Polka

The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The first staff contains a series of chords and rests. The second staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piece features several first and second endings, marked with '1.' and '2.' above the notes. The key signature changes to one flat (Bb) in the lower staves. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Majdaniak

Oj nie wi - dać, nie sły - chać mo - je - go Maj - da - nia - ka.

Tam za gó - rą za rze - ką po - pra - wia se cho - da - ka.

Po - pra - wia je - dne - go, po - pra - wia dru - 0gie - go. Oj nie wi - dać,

nie sły - chać Maj - da - nia - ka me - go, oj nie wi - dać,

nie sły - chać Maj - da - nia - ka me - go.

Tekst:

Oj, za rzeką, za górą, a ja nie wiem, za którą.
Kazałaś przychodzić, a ja nie wiem, co robić. /x2
Po co żeś przychodził, po co żeś kazała?
Malusieńka byłam, rozumu nie miałam. /x2

Byłam mała, maluśka, może ciebie kochała,
Ale więcej posłuszna – matka z ojcem kazała. /x2
Jakaś malusieńka, niechaj cię kołyszą.
Siędę na konika, pojedę za inszą. /x2

Naści, babko, to jabłko, i zmówcie Anioł Pański.
Proście, by mi się dostał, ten kawaler Majdański. /x2
Babka jabłko zjedli, Boga nie prosili.
Bodajżeście się, babko, jabłkiem udławili. /x2

Obertas. Taniec z przyśpiewką



Oj, na Ta__ ta-rach gra - ją__ da__ na Wrot. ko - wie sły - chać
oj, przyj - dzie__ Wrot - ko - wian - kom od Za - lu__ po - u - sy - chać.

Zagrajcież mi, muzykańcia

Żywo



Za-graj-cież mi mu-zy-kań-cia, maj-da-nia-ka sko-czne-go, a w kó-lec-ku
niech nie zbra-knie ze żni-wia-ków za-dne-go ze żni-wia-ków za-dne-go.
By-be-nis - ta wbym-ben bić a chło-pa - cy w ób-ca - sy, a dzie-wu-chy
pod-sko-czcie, chwyć-cie chł-pców za pa-sy.

Oj taradum, taradum

Oj, ta-ra-dum, ta-ra-dum, sie-dzi wró-bel za ła-tum, a wró-bli-ca
na de-sce sy-je bu-ty Te-re-sce.

The image shows two staves of musical notation in 3/8 time. The first staff contains five measures of music with lyrics underneath. The second staff contains three measures of music, ending with a double bar line and repeat dots. The lyrics are written below the notes.

Tekst:

Oj tadarum, tadarum
Siedzi wróbel za łątum,
A wróblica na desce,
syje buty Teresce.

Tereska się raduje,
Nowe buty obuje.
Nie raduj się, Tereska,
bo te buty na pieska.

Jest drożyna, jest

Jest dro-ży-na jest przez ca-lu-chną wieś,
wy-de-pta-ła mło-da Ka-sia, jak no si-ła jeść.

The image shows two staves of musical notation in 3/8 time. The first staff contains six measures of music with lyrics underneath. The second staff contains six measures of music, ending with a double bar line and repeat dots. The lyrics are written below the notes.

A gdzie moje kare kunie?

A gdzie mo - je ka - re ku - nie? A gdzie mo - je
lij - ce? A gdzie mo - je - e za - ko - cha - nie, a gdzie
mo - je syr - ce?

Tekst:

Kare kunie su w stajence
I na kuniach lijce,
Zakochanie w Ciecierzynie
A na świecie syrce.

A gdzie moja sodzowecka,
Com się umywała?
A gdzie ten mój kochaneczek
Com się w niem kochała?

A ta moja sodzowecka
Murawu zarosła,
Za mojego kochanecka
Inno panna posła.

Pochyliła się wisięka
Z sadu do jeziora,
Z cemuś ty moja Maniu
Smutno, niewesoło.

Ach, bida mi bida, ach, bida mi,
Ze pisać nie umie;
Napisałabym jo liścik,
Jak sama rozumie.

Napisałabym jo liścik
Ciemno nocka nasła,
Pióro z ręki wyleciało
i świcka zagasła.

Polka „Dyscyk pado...”

Żywo

Dys - cyk pa - do, ro - sa sia - do na gę - sty le - scy - nie,
po-wiedz ze mi, mo - ja, mi - ło, cy mnie ko-chos cy nie

Tekst:

Cy mnie kochos, cy nie kochos,
A ja kochom ciebie,
Choćby kuń mój karki łumoł,
Pojade do ciebie. /x2

Karki łumoł, karki łumoł,
A ja pod niem nogi,
Pamiętoj ze ma dziewczyno
Mos to na przestrogi.

Mazurek

Żywo



Nie - da - le - ko Zem - bo - rzy - ce Wrot - ko - wa, zgi - ne - ła mi
od kó - ni - ka pod - ko - wa, ze - by mi jo Lub - li - nian - ki___
zna - la - zły, ku - pił - bym im pier - ścio - ne cek___ zie - lazny.

Tekst:

Niedaleko Zemborzyce Wrotkowa,
Zginęła mi od kónika podkowa,
Żeby mi jo Lublinianki znalazły,
Kupiłbym im pierścioneczek zielazny.

Carna chmara od Lublina, dysc leje
A gdzie jo się nieboracek podzieje?
Póde jo se do Marysi do sadku,
Przenocuj mie, moja Maryś, mój kwiatku.

Marysia mi podusecek naściele,
Zielona mnie kitajecko odzieje.
Nie bedee ja dla cie gonsek chowała,
Zebym ja ci podusecki ścielała.

Zebyś ty, chmilu



Ze - byś ty, chmi - lu po ty - cach. nie laz, nie ro - bił -
byś ty zdi - we - cek nie - wiast. Ej, — chmi - lu, ej, nie - bo - ze,
Ej, — chmi - lu, ej, nie - bo - ze, to na dół, to pu gó - rze,
chmi - lu nie - bo - ze.

Tekst:

Zebyś ty, chmilu, po tycach nie las
Nie robiłbyś z dziwecek niewiast.
Ej, chmilu, ej, nieboze,
To na dół, to pu górze,
Chmielu nieboze.

Oj, chmilu, po tycy łazis,
Nie jadnę dziewczynę wianka pozbawis.
Ej, chmilu...

Ej, chmilu, chmilu na tobie rosa,
Niejednego parobka pozbawił grosa.
Ej, chmilu...

Ej, chmilu, chmilu, niedowarzony,
Nie chodźże, Jasieńku, do cudzej żony.
Ej, chmilu...

Ej, chmilu, chmilu i rozbójniku,
Nie goń już Marysi po pasierniku.
Ej, chmilu...

Za górzeczkę zaszła

Za gó-rze - czkę za - szła, trze - wicz - ka - mi trz - sła,
czte - ry ra - zy bu - zi da - ła za ły - że - czkę ma - sła
czte - ry ra - zy bu - zi da - ła za ły - że - czkę m a - sła.

Tekst:

Za górzeczkę zaszła,
Trzewiczkami trzaśła,
Cztery razy buzi dała
Za łyżeczkę masła. /x2

Kazała mi mama
Czarny habit uszyć.
Ale ja tam nie myślała.
By zakonnicą być. /x2

W klasztorze nie była
I w nim być nie będę,
Ładnych chłopaków lubiła,
I ich lubić będę. /x2

Ożenił się Jasio

Dość żywo

The musical score is written on two staves in G minor (one flat). The first staff contains the first two lines of music, and the second staff contains the next two lines. The lyrics are written below the notes. The time signature changes from 2/4 to 3/4 and back to 2/4.

O - że - nił się Ja-sio z Ka-sią o - że-nił się Ja-sio z Ka-sią,
po-jął so-bie stroj-ną hoj-ną, po - jął so - bie stroj-ną, hoj - ną.

Tekst:

Ożenił się Jasio z Kasią, /x2

Pojął sobie strojną hojną. /x2

Strojno, hojno nie chce robić,
Tylko se chce ładnie chodzić.

Sprzedaj, Jasiu, siwe żrebce,
Posprawiaj mi złote czepce.

Sprzedaj, Jasiu, i jałoskę,
Kup kartanu na zaposkę.

Pojechali do rodziny,
Tam jem tego nie schwalili.

W zielonym gaiku

Wga - i - ku zie - lo - nym je - leń wo - dę pi je,
je - leń wo - dę pi - - je. Ko - chaj mnie dzie - wcy - no,
dzie - wcy - no, ko - chaj mnie je - dy - no, ja dla cie -
bie ży - - ję.

The musical score is written on four staves in 3/4 time, key of B-flat major. The lyrics are written below the notes. The first staff contains the first line of the song. The second staff contains the second line, including a repeat sign. The third staff contains the third line. The fourth staff contains the fourth line, including first and second endings.

Tekst:

Dla ciebie ja żyję, dla ciebie stworzony,
Dla ciebie stworzony.
Ty kochasz innego, ty kochasz innego,
A ja oddalony.
Ty kochasz innego, ty kochasz innego,
A ja oddalony.

Tyś jest oddalony z tej prostej przyczyny,
Z tej prostej przyczyny,
Bo ty lubisz wypić, bo ty lubisz wypić
Sporo gorzałczyny.
Bo ty lubisz wypić, bo ty lubisz wypić
Sporo gorzałczyny.

Ja pił już nie będę, tylko ty mnie kochaj,
Tylko ty mnie kochaj.
Za innymi nie patrz, za innymi nie patrz,
do mnie się uśmiechaj.
Za innymi nie patrz, za innymi nie patrz,
do mnie się uśmiechaj.

Chodzony „A gdy będzie słońce i pogoda”



A gdy bę - dzie słoń - ce i po - go - da, słoń - ce i po - go - da
pój - dzie - my se pój - ra - zem do o - gro - da dzie - my se
ra - zem do o - gro - da la la la la la la.

Tekst:

Będziemy se fijołeczki smykać,
Fijołeczki smykać,
Będziemy se ku sobie pomykać,
Będziemy se ku sobie pomykać.

I do sadu razem se pójdziawa,
Razem se pójdziawa,
Zobacymy, jak ziele dojrzewa,
Zobacymy jak ziele dojrzewa.

Pójdziemy se na serokie pole,
Na serokie pole,
Zaśpiewamy hej, na chłopską dolę,
Zaśpiewamy hej, na chłopską dolę.

A gdy będzie lato już gorące,
Lato już gorące,
Będziemy se wianki wić na łące,
Będziemy se wianki wić na łące.

Chodzony „Polski” – weselny

Umiarkowanie



Juzem sie „ózenił”, juzem sie „ucieszuł”

Musical notation for the song "Juzem sie ózenił, juzem sie ucieszuł". The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two staves of music. The first staff contains the main melody with lyrics: "Ju-zem sie ó - ze-niuł, ju-żem sie u- cie szuł, swo-jem ka -". The second staff continues the melody with lyrics: "wa-lir-stwo na pło - cie pó-wie-siuł." The piece ends with a double bar line.

Tekst:

Juzem się ózenił,
Juzem się ucieszuł,
Swojem kawalirstwo
Na płocie powiesiuł.

Jagem się nie żeniuł,
Cukierkiem darował,
jagem się ózeniuł,
kartoflam żałował.

Jagem się ni żeniuł,
Pópód niebem latał,
Jagem się ózeniuł,
Capkom buty latał.

Oj, kto kaline łumoł

Umiarkowanie

Musical notation for the song "Oj, kto kaline łumoł". The score is in G major (two sharps) and 3/8 time. It consists of two staves of music. The first staff contains the main melody with lyrics: "Oj, kto ka - li - ne lu-moł? jo ju nie lu - ma - ła." The second staff continues the melody with lyrics: "Ja-sień - ko ju lu - moł, jo mu przy-gi - na ła." The piece ends with a double bar line.

Tekst:

Oj, wysoko kalina
Jo mało dziewczyna;
Jasieńku jedyny,
przygnij mi kaline.

Oj, kalino, malino!
Cego w dołku stois?
Cy słunia wygludos?
Cy się wiatru bois?

Oj, słunia nie wygludom,
Wiatru się nie boje;
Gdziem sobie wyrosła,
tam sobie postoje.

Chodzony „Jesce nie do dom...”



Chodź-my do do - mu Ja-sień-ku, cho-dźmy do do__ - mu da da - na,
cho-dź-my do do__ - mu. Bo ko - ni - ki po - sę - dzia - ly
sto - ją na bło - niu da da - na, sto - ją na bło -
- niu. - niu.

Tekst:

Jesce nie do dom, dziwcyo, jesce nie do dom,
Ta dana, jesce nie do dom.
Jesce piwka poł obręcy i muzycka jesce jęcy,
Ta dana, jesce nie do dom.

Jesce nie do dom, dziewcyo, jesce nie dodom,
Ta dana, jesce nie do dom.
Jak cię mama będzie biła, to się za mnie będziesz kryła,
Ta dana, to ja cię nie dom.

Jesce nie do dom, dziewcyo, jesce nie do dom,
Ta dana, jesce nie do dom.
Mama do cię z miotełecką, a ja do cię z butelecką.
Ta dana, to ja cię nie dom.

Chodźmy do domu, Jasieńku, chdźmy do domu,
T dana, chodźmy do domu,
Bo koniki posędziały, stoją na błoniu,
Ta dana, stoją na błoniu.

Chodzony „Paw”

Tam na bło - o - niu, tam na bło - o - niu zie - lo - na mu - raw - ka,
zie - lo - na - mu - raw - ka tam dzie - wcy - na pas - ła swe - go pa - wka,
tam dzie - wcy - na pa - sła pa - sła - pa - wka. Tam na bło - o - niu,
tam na bło - o - niu zie - lo - na mu - raw - ka, zie - lo - na mu - raw - ka
tam dzie - wcy - y - na pa - sła swe - go pa - wka, tam dzie - wcy - y - na
pa - sła swe - go pa - wka.

Tekst:

Napała go, napała go
I do dom pognała, i do dom pognała.
Ślicznie, pięknie pawiovi śpiewała,
Ślicznie, pięknie pawiovi śpiewała.

Napotkał ją, napotkał ją
Jej Jasieńko młody, jej Jasieńko młody.
Nie tędy to gościniec do wody,
Nie tędy to gościniec do wody.