

# TANCE ŚLĄSKIE

Opracowali

AUGUSTYN MUSIOŁ I FELIKS SACHSE

Z RYSUNKAMI PAWŁA STELLERA

z przedmową prof. dra Józefa Reissa



WYDAWNICTWA INSTYTUTU ŚLĄSKIEGO

# Instytut Śląski w Katowicach

## Stowarzyszenie zarejestrowane

wpisane do rejestru stowarzyszeń i związków Urzędu Wojewódzkiego Śląskiego pod Nr 28 na mocy decyzji Wojewody Śląskiego z dnia 15 XII 1933 Nr BP. 132/129.

INSTYTUT ŚLĄSKI ma na celu: a) działalność naukową w zakresie zagadnień, odnoszących się do ziemi i spraw śląskich ze szczególnym uwzględnieniem zagadnień, wynikających z potrzeb chwili bieżącej, b) gromadzenie istniejącego materiału naukowego i szerzenie wiedzy o Śląsku. Środkami działalności Stowarzyszenia są:

- a) przeprowadzanie badań naukowych w wyżej określonym zakresie,
- b) zaznajamianie czynników rządowych i społeczeństwa z wynikami tych badań oraz szerzenie znajomości spraw śląskich przez wydawanie komunikatów, oryginalnych prac naukowych, pism popularnych, urządzenie odczytów, zebrań dyskusyjnych itp.
- c) gromadzenie i utrzymywanie w ewidencji bibliotek, zbiorów i wszelkich materiałów naukowych, należących do zakresu, objętego działalnością Stowarzyszenia.

### SKŁAD OSOBOWY WŁADZ INSTYTUTU ŚLĄSKIEGO:

Kuratorium: Dr Michał Grażyński, wojewoda śląski, Karol Grzesik, marszałek Sejmu Śląskiego, Prof. Dr Stanisław Kutrzeba, sekretarz generalny Polskiej Akademii Umiejętności.

Zarząd: Inż. Eugeniusz Kwiatkowski, prezes, Dr Tadeusz Kupczyński, wiceprezes, Dr Aleksander Szczepański, skarbnik, Dr Roman Lutman, sekretarz i dyrektor, Dr Tadeusz Dobrowolski, Prof. Stanisław Ligoń, Jan Przybyła, Ks. Dr Emil Szramek, Mieczysław Zaleski.

Komisja rewizyjna: Dr Adam Kocur, przewodniczący, Inż. Aleksander Ciszewski, Dyr. Stefan Jarnutowski.

### SERIA: PAMIĘTNIK INSTYTUTU ŚLĄSKIEGO

- Tom I Stan i potrzeby nauki polskiej o Śląsku. — Praca zbiorowa pod redakcją Romana Lutmana. Katowice 1936. Stron XX + 525. Cena brosz. zł 15,—, opr. zł 18,—.
- Tom II Materiały do dziejów Wielkich Katowic (1299—1799), z 5 planami i 13 rycinami. Zebrał i opracował Ludwik Musioł. Katowice 1936. Stron 219. Cena brosz. zł 6,—, opr. zł 8,—.

### SERIA: ŚLĄSK, ZIEMIA I LUDZIE

- Tom I Marian Książkiewicz, Zarys geologii Śląska. Z 16 rycinami. Katowice 1936. Stron 65. Cena zł 1,20.
- Tom II Władysław Marchacz, Krajobraz Śląska Polskiego (z uwzględnieniem przyległych krain). Z 2 mapkami, 2 planami syntetycznymi i 16 rycinami. Katowice 1936. Stron 111. Cena zł 1,50.
- Tom III Jan Moniak i Edward Stenz, Zarys klimatologii Śląska. Z 6 rycinami. Katowice 1936. Stron 57. Cena zł 1,—.
- Tom IV Andrzej Battaglia, Górnictwo śląskie. Z 32 rycinami. Katowice 1936. Stron 77. Cena zł 1,20.
- Tom V Aniela Kozłowska, Szata roślinna województwa śląskiego. Z 28 rycinami. Katowice 1936. Stron 53. Cena zł 1,20.
- Tom VI Stefan Kaufman i Roman Maryniarczyk, Roboty publiczne w województwie śląskim. Z 24 rycinami i 2 mapami. Katowice 1937. Stron 70. Cena zł 1,50.

### SERIA: BIBLIOTEKA PISARZY ŚLĄSKICH

- Tom I-III Norbert Bonczyk, Pisma poetyckie. Opracował Wincenty Ogrodziński. Tom I. Stary Kościół Miechowski. Wydanie IV krytyczne. Katowice 1936. Stron LXXX + 266. Cena brosz. zł 4,—, opr. zł 5,50.

# TAŃCE ŚLĄSKIE

ZESZYT I

TAŃCE Z POWIATU RYBNICKIEGO

Opracowali

AUGUSTYN MUSIOŁ I FELIKS SACHSE

Z RYSUNKAMI PAWŁA STELLERA

z przedmową prof. dra Józefa Reissa



KATOWICE 1937

---

SKŁAD GŁÓWNY: NASZA KSIĘGARNIA — WARSZAWA

JIVa  
gXIII

WYDAWNICTWO NINIEJSZE UKAZUJE SIĘ Z INICJATYWY  
STAROSTY RYBNICKIEGO JANA WYGLENDY DZIĘKI  
ZASIŁKOWI WYDZIAŁU POWIATOWEGO  
W RYBNIKU

9659 3



216

## SPIS RZECZY

	Strona
Prof. Dr Józef Reiss, O tańcach . . . . .	5—10
Od wydawców . . . . .	11
Tańce śląskie . . . . .	13—69
Uwagi ogólne . . . . .	15
1. Trojok . . . . .	17
2. Gołąbek . . . . .	23
3. Lipka . . . . .	27
4. Druciorz . . . . .	31
5. Merzowina . . . . .	37
6. Owczarek . . . . .	43
7. Diabolek . . . . .	47
8. Grożony . . . . .	53
9. Chłopok . . . . .	59
10. Kokotek . . . . .	63
Objaśnienia ilustracji . . . . .	70





## O TAŃCACH

Utarło się przekonanie, że taniec jest czymś niższym od innych form muzycznych. W przeciwieństwie do muzyki „poważnej” określa się taniec nazwą muzyki „lekkiej”. W niemałym kłopotcie znalazłby się jednak ten, komu by kazano ustalić granicę między muzyką lekką a poważną i powiedzieć, na czym polega różnica między jedną a drugą i gdzie kończy się muzyka lekka, a gdzie zaczyna poważna. Nie ulega wątpliwości, że nie można tej granicy przeprowadzić, gdyż zasadniczej różnicy między muzyką lekką a poważną nie ma. Można mówić jedynie tylko o muzyce pospolitej, trywialnej i muzyce wytwornej.

Taniec jest główną formą muzyki ludowej. A trzeba o tym pamiętać i przyjąć niemal za pewnik, że muzyka ludowa przepojona jest poezją i że nie zna pospolitości ani nie ma nuty trywialnej. Są tańce, które rażą pospolitością. Czy to wina muzyki ludowej? Chyba nie! Ton trywialny takich tańców jest obcą naleciałością, dostał się do nich z muzyki podmiejskiej czy brukowej i zmącił czystość pierwotnego tańca ludowego, który zrodził się na zupełnie innym podłożu.

Jeśli jednak przywykliśmy uważać taniec za formę muzyki „lekkiej”, a więc mającej niższą wartość, aniżeli muzyka poważna, to czym wobec tego będą np. symfonie Haydna czy Mozarta, w których jedną z najciekawszych części są tańce, mianowicie menuety? czym będą pełne poezji waltce Schuberta, czym siódma symfonia Beethovena, którą R. Wagner nazwał „apoteozą tańca”? czym na koniec mazurki Chopina, będące dla nas źródłem najgłębszych wzruszeń? A słuchając natchnionej Ciaconny J. S. Bacha czy też jego organowej Passacaglii, czy myślimy o tym, że to są tańce, a więc muzyka „lekka”?

Skąd pochodzą nasze uprzedzenia do tańca, skąd niemal lekceważące traktowanie go jako formy muzycznej? Złożyły się na to różnorodne przyczyny, tkwiące w strukturze naszego życia społecz-

nego. Zapomnieliśmy o tym, jaką potęgą socjalną był taniec w pierwotnym społeczeństwie. Trudno nam dzisiaj zdać sobie sprawę z doniosłego znaczenia, jakie miał taniec w początkach kultury. Taniec reprezentuje bowiem syntezę popędu zabawy i popędu pracy: wymaga wysiłku i znacznej energii ruchu, a nie jest jeszcze pracą. Etnolodzy stwierdzają, że ludy pierwotne tańczą aż do wyczerpania. Tancerz pada omdlały, zlany potem. A jednak nie odczuwa on w tym brzemienia pracy i trudu, lecz traktuje swój wysiłek jako zabawę. Dzieje się to dlatego, że charakterystyczny dla tańca automatyzm ruchów pozbawia zużytą energię zasadniczych znamion świadomej pracy, wymagającej przemyślenia i wysiłku woli. W tańcu wyładowuje się popęd do rytmizowania ruchów, a zarazem uzewnętrznia się w nim uczuciowy stan człowieka w sposób bezpośredni. Dynamika ruchu zależy przecież od intensywności uczucia; im większe jest napięcie emocjonalne, tym gwałtowniejsze są ruchy, za pomocą których wyładowuje się uczucie; dowodem tego jest uradowane dziecko, które klaszcze w dłonie, skacze czyli tańczy.

Człowiek pierwotny zespala z tańcem wszystkie ważniejsze czynności i zdarzenia swego życia. Gdy po długiej chorobie wraca do zdrowia, w tańcu dziękczynnym na cześć bóstwa wyraża swą radość; tańczy sam, a wraz z nim tańczą członkowie szczepu. Człowiek pierwotny tańczy, gdy idzie na polowanie, gdy wyrusza na wojnę, gdy odprawia wesele; tańczy przy zmianie księżyca, korząc się przed niewidzialnym bóstwem. W tańcach ludów pierwotnych występuje zawsze pierwiastek religijny, wiążący życie tych ludów ze światem nadprzyrodzonym. W przekonaniu człowieka pierwotnego taniec jako środek ekspresji uczuciowej ma wpływ magiczny na bóstwo i swym czarodziejskim działaniem odślania utajoną jego wolę.

Taniec daje człowiekowi pierwotnemu najintensywniejszą rozkosz estetyczną. Źródłem tej rozkoszy jest miarowa symetria rytmu, owa „eurytmia”, która według pojęć greckich uchodziła za symbol ładu we wszechświecie.

Jako forma, oparta wyłącznie na rytmie, musiał taniec spełnić taką samą rolę socjalną, jak sam rytm. A więc stał się jednym z najważniejszych czynników uświadomienia społecznego u ludów pierwotnych, wyrobił w nich poczucie solidarności i karności. Stąd to pochodzi charakterystyczne zjawisko, że taniec łączy się zazwyczaj z pracą zbiorową. Według opisu etnologów kobiety na Madagaskarze



zasiewają pola ryżowe według jednego skinienia przodowniczeki i wyglądają przy tym jak malownicza grupa tancerek. Niektóre plemiona pierwotne wykonują tańce jako wstęp do pracy, inne zaś na znak szczęśliwego ukończenia pracy, jako tańce dziękczynne. Szczątkowym zabytkiem takich tańców są nasze dożynki i wieńczone, na Rusi zaś hahyłki czyli gajówki.

Dzisiaj zatracił taniec swój charakter społeczny, a stał się tylko środkiem płóchej rozrywki towarzyskiej i wyładowaniem tkwiącego w nas popędu do zabawy. Rytm tańca ma porywającą siłę sugestywną; w tym tkwi tajemnica ekstatycznych orgii, doprowadzających do szału tańca. Wielkie psychozy średniowiecza łączyły się zawsze ze szaleństwem tanecznym i były według ówczesnych przekonani dziełem szatana. Nie dziw więc, że Kościół zajął wobec tańca wrogie stanowisko i potępiał nie tylko tańce wyuzdane, ale w ogóle wszelkie tańce, rzucając klątwy na ich wykonawców. Nie uniknęła tego losu nawet tak dostojna sarabanda, której melodii śpiewano później z odpowiednim tekstem jako hymny do Matki Boskiej. Kościół zmienił później swoje stanowisko wobec tańców do tego stopnia, że pozwalał nawet na wykonywanie pewnych tańców w czasie nabożeństwa; u nas jeszcze z końcem wieku XVIII w katedrze wawelskiej tańczyły dzieci podczas wielkich uroczystości kościelnych, co stwierdza *ks. Wacław Sierakowski* w swym ciekawym dziele „Sztuka muzyki”.

\*

\*

\*

Dzięki swej żywiołowej bezpośredniości może taniec odzwierciedlić najwierniej psychikę i temperament narodu. Jakże odrębne są tańce nasze od tańców hiszpańskich, węgierskich czy niemieckich! Jaka przepaść między tańcami murzyńskimi a tańcami narodów europejskich! Różnice tkwią przede wszystkim w rytmie, tj. w tej żywiołowej sile, która decyduje o charakterze tańca.

Rozwój tańca potoczył się dwoma łóżyskami; pozostawało to w związku z rozwojem kultury: jeden nurt objął formy tańca towarzyskiego czyli *d w o r s k i e g o*, drugi zaś formy tańca *l u d o w e g o* w jego patriarchalnej, obrzędowej postaci. Taniec dworski stał się kosmopolityczny, jakkolwiek nie zdołał zatracić swych odrębnych cech narodowych: menuet, tańczony we wszystkich salonach epoki rokokowej, zachował jednak swoje charakterystyczne znamiona francuskie; tak samo i gawot. Niemiecki walc, rozpowszechniony

wszędzie, pozostał przecież tańcem niemieckim. A nasz taniec, znany w wieku XVI w całej Europie jako taniec polski, chorea polonica, polnisch Dantz, budził wszędzie podziw swoimi odrębnymi cechami narodowymi; swym pięknem melodyjnym, polotem i żywością rytmu. Sławny kompozytor niemiecki *Georg Philipp Telemann*, bawiąc w r. 1705 w Żorach na Śląsku, zachwycił się polskimi tańcami i bogactwem ich melodyjnej inwencji: „wunderbare Einfälle... ein Aufmerkender könnte von ihnen Gedanken für ein ganzes Leben erschnappen”, — a w sto lat później znany estetyk niemiecki *Daniel Schubart* unosi się w swym dziele „*Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst*” nad pięknnością naszych tańców i zalicza je do najpiękniejszych wśród tańców wszystkich narodów!

Mimo indywidualnych różnic narodowych wytworzył się w wieku XVI jeden wspólny typ tańca niemal w całej Europie. Jego cechą charakterystyczną był podział na dwie części, kontrastujące pod względem rytmicznym, przy czym obydwie części zachowywały jedną i tę samą melodię, zjawiającą się raz w takcie parzystym, drugi raz w takcie trójdzielnym. Część pierwsza wolniejsza nazywała się u nas „chodzonym”, we Włoszech nazywano ją „pavana” lub „padovana”, w Niemczech zaś określano ją jako „Tanz”. Część drugą, żywszą, utrzymaną w takcie nieparzystym, nazywano u nas „gonionym”, we Włoszech „galliardą” lub „saltarellą”, a w Niemczech „Nach-tanz” lub „Proportz” ze względu na jej stosunek rytmiczny do części pierwszej, dający się wyrazić jako 2 : 3.

Tą prastarą cechą budowy formalnej widzimy w niektórych tańcach śląskich, lecz z tą różnicą, że stosunek obydwóch części jest odwrotny w porównaniu z budową dawnych tańców. A więc część pierwsza w tempie powolnym ma takt trójdzielny, a część druga o tempie bardzo żywym, będąca modyfikacją melodyjną części pierwszej, utrzymana jest w takcie parzystym. Typowym przykładem takiej struktury formalnej jest pieśń taneczna „Trojak”. Pełna dostojnej powagi część pierwsza ma posuwisty rytm poloneza, gdy natomiast szybka część druga swoją werwą i rozmachem odpowiada dawnemu „gonionemu”.

\*

\*

\*

Nasze tańce ludowe odznaczają się niezwykle bogactwem form, które są najczystsza krystalizacją naszej muzyki narodowej. Tu zakłęta jest dusza polskości, a więc nagłe przeskoki z wesołości

do smutku, przerzucanie się z nastroju w nastrój, liryczny sentyment i marzycielska tęsknota, to znowu brawura temperamentu i impulsywność porywu. W krakowiakach, mazurkach, oberku i w kujawiaku panuje rytm skoczny i tętni nuta wesołości, aż nagle dźwięki zaczynają łkać szlocham i płynnie melodia, pełna rzewnej tęsknoty.

Dawne tańce ludowe poszły dzisiaj niestety w zapomnienie. A było ich wiele o różnorodnym charakterze. Już *Hieronim Morstin* z Raciborska w wieku XVII, wymieniając w swym poemacie „Światowa rozkosz” z r. 1606 rozmaite tańce polskie, ubolewa nad tym, że już wyszły z użycia i ustąpiły miejsca nowym zagranicznym:

Panowie, — Co kto umie dokazuj, niech Amfionowie  
Swojskiego zakrzykną: Lipkę dla początku,  
Fortunnego mi zagraj...  
Po lipce o Macieju drudzy tam wołają,  
A trzeci o Konracie: muzycy nie znają  
Co grać: bo się już starych dawno zapomniało,  
A nowych się aż nazbyt teraz najechało:  
Włoch o galardę prosi, żołdak o hajduka  
...Grzeczni młodzianowie  
Jedni świecą, a drudzy śklenice na głowie  
Trzymając, spokojniuchno idą świeczkowego,  
Ci wyrwańca, a owi zasię gonionego,  
Następują wymyślne do fochów cynary.

Wśród owych zapomnianych już w wieku XVII polskich tańców ludowych wymienia H. Morstin taniec zw. „Lipką”. A taniec ten zapomniany w innych dzielnicach Polski, zachował się w swej pierwotnej postaci na Śląsku! i to z melodią, która swoją asymetryczną budową, polegającą na wydłużonym okresie 9-taktowym zamiast okresu ośmiotaktowego, stwierdza swe dawne pochodzenie! Jaki cenny zabytek z odległej przeszłości muzycznej naszego kraju! Podobną asymetrię budowy spotykamy w tańcu „Diabolek”, gdzie występuje fraza siedmiotaktowa, zredukowana z normalnej frazy 8-taktowej.

Jak wszystkie dawne tańce ludowe, tak i tańce śląskie są zazwyczaj zespoleniem śpiewu i tańca czyli są pieśniami tanecznymi. W niektórych tańcach płynie śpiew bez przerwy, w innych śpiewa najpierw solista, potem mu odpowiada chór, w innych znowu śpiewa się pierwszą część tańca, a drugą część gra sama kapela wiejska, a na koniec w innych tańczy się tylko przy dźwiękach muzyki bez śpiewu. Jaka poezja wionie z tych pieśni tanecznych! ile w nich wdzięku i szlachetnej prostoty, zwłaszcza tam, gdzie w ich nucie dosłuchać się można echa archaizmu.

Melodie i rytmy tych pieśni tanecznych ulegały zmianom i licznym przeobrażeniom w ciągu wieków. W epoce saskiej wdarły się do nas wpływy niemieckie; rozpowszechniły się tańce niemieckie: walce i steyery. Stąd to w muzyce śląskiej tak częste rytmy walców. Ale tu obserwować można ciekawe i znamienne zjawisko: te walce śląskie nie mają „czystego” charakteru niemieckiego; jest to raczej mieszanina oberka i Steyera lub Ländlera. A więc obca naleciałość nie zdołała zniszczyć pierwiastków rodzimych; przeciwnie uległa ich przewadze i dostosowała się do form nowego środowiska. W ślad za niemieckim walcem przedostał się na Śląsk i wpływ modnych swego czasu tańców szkockich „ecossaises”, zwanych na Śląsku „szotisz”, a na koniec wpływ czeskiej polki, która również, jak walc niemiecki, zyskała tu nową postać, nieco odmienną od tej postaci, którą miała w swej ojczyźnie. Pod warstwą obcych wpływów drga więc zawsze rytm odwiecznej muzyki śląskiej i tętni jej głos. W tym tkwi najwyższa wartość dawnych tańców śląskich; przemawia z nich dusza ludu. Uchronić od zniszczenia drogocenny skarb tańców ludowych jest naszym obowiązkiem narodowym. Celowi temu ma służyć niniejszy skromny zbiorek. Niechaj nuta zawartych tu tańców głosi piękno naszej muzyki i niesie radość w najdalsze zakątki ziemi śląskiej.

*Prof. Dr Józef Reiss*

## OD WYDAWCÓW

Lud śląski posiada wprost nieprzebrane bogactwo tańców ludowych. Do tańców tych starsze pokolenie jest gorąco przywiązane. Na tle zaznaczającego się ostatnimi czasy coraz wyraźniej ruchu kulturalno-oświatowego, a zwłaszcza świetlicowego, który obejmuje najszersze warstwy społeczeństwa, odczuwa się dotkliwie potrzebę materiałów do pracy kulturalnej w najrozmaitszych dziedzinach.

Zadaniem niniejszego wydawnictwa jest zaspokojenie tej potrzeby w jednej przynajmniej dziedzinie.

Autorzy nie kierowali się w swej pracy przesłankami metodologii naukowo-badawczej, ani nie dążyli do ujęcia materiału folklorystycznego w szatę opracowania artystycznego o wyższych wymaganiach.

Jedynym zamiarem autorów jest dać tysiącom zespołów, zgrupowanych w świetlicach i przeróżnych amatorskich kółkach, pomoc w ich pracy kulturalnej, udostępniając im szereg tańców ludowych, tym większą przedstawiających wartość, że są dorobkiem rodzimej kultury zbiorowej.

Dlatego też melodie tańców zostały podane nie w jedno-głosie, lecz w bezpretensjonalnie ujętej harmonizacji, opartej na akordach, używanych przez wiejskie orkiestry, i w układzie na fortepian, pozwalającym kapelmistrzom wszelkich zespołów na zinstrumentowanie melodii na każdą obsadę.

Melodie, teksty i opisy ruchów wszystkich tańców podali wieśniacy z Jastrzębia Górnego w powiecie rybnickim. Jedynie tekst drugiej zwrotki „Chłopoka” pochodzi z Chwałowic, a trzeciej zwrotki tegoż tańca ze Skrzyszowa w tymże powiecie. Niektóre tańce (dru-

ciorz, merzowina, diobołek, grożony) nie posiadają odpowiednika w śpiewanym tekście.

Materiałów do tańców, objętych niniejszym zbiorkiem, a więc zarówno melodii jak tekstów i notatek, dotyczących strony choreograficznej, dostarczył A u g u s t y n M u s i o ł, opracowanie tych materiałów i harmonizację wykonał F e l i k s S a c h s e. Rysunki tańców wykonał P a w e ł S t e l l e r. Wydawcy zbiorku składają słowa podziękii p. J. Wyglendzie, staroście rybnickiemu, za pomoc moralną i finansową, umożliwiającą ukazanie się niniejszego wydawnictwa.



# TAŃCE ŚLĄSKIE

## UWAGI OGÓLNE

Zasadniczym uszeregowaniem tancerzy w wszystkich tańcach jest rząd (szereg) grup, to znaczy par, trójek względnie czwórek, przy czym należy pamiętać, że pary szeregują się tak, że dziewczyny znajdują się zawsze po stronie zewnętrznej szeregu (tj. od ściany), zaś chłopcy od strony wewnętrznej sali.

Zasadniczym kierunkiem tańca jest kierunek w prawo — tj. kierunek, w którym tancerz, znajdujący się od ściany, zwrócony frontem w stronę ruchu, ma ścianę po prawej stronie.

Jeśli tańczący ustawia się stosownie do powyższych wskazań, — środek sali powinien pozostać wolny, a taniec rozwija się tylko kolistym pasmem wzdłuż ścian sali.

Kapela ludowa, przygrywająca do tańca, składa się — jak w innych dzielnicach Polski — z kilku par skrzypiec, fletu, klarnetu, trąbki, puzonu i basu lub basetli oraz instrumentów perkusyjnych.

Śpiewanym częściom tańców nie akompaniuje cała kapela, lecz jedynie skrzypce i bas.

Na rycinach schematycznych w tekście próżne kółka oznaczają chłopców, kółka z kropką w środku dziewczęta.

Nogi oznaczone są krótkimi liniami ze strzałkami, ręce zaś liniami z półkolistymi haczykami. Łuki oznaczają kierunek obrotów.



## 1. TROJOK

## T e k s t

1. *Zasiali górole, owies, owies*  
*Od końca, do końca tak jest, tak jest,*  
*Zasiali górole żyto, żyto*  
*Od końca do końca wszystko, wszystko.*  
*[ :W polu stoją trzy mondele*  
*W domu dwa, w domu dwa,*  
*U sąsiada szwarne<sup>1)</sup> dziolchy*  
*Gromada, gromada:]*
  
2. *Zgrabili, skludzili<sup>2)</sup> owies, owies,*  
*Od końca do końca, tak jest, tak jest,*  
*Zgrabili, skludzili żyto, żyto,*  
*Od końca, do końca, wszystko, wszystko.*  
*[ :W polu nie ma, gumna próżne,*  
*Ej bieda, ej bieda,*  
*Poszli wszyscy na gorzołkę*  
*Do żyda, do żyda:]*
  
3. *[ :U żyda górole wódka piją,*  
*Niedługo się potem biją, biją:]*  
*[ :Gdy się żony dowiedziały*  
*Dalejże do Mośka,*  
*Wy gizdoki<sup>3)</sup>, wy próżnioki*  
*„Przeżywała Zośka”:]*
  
4. *Zasiali górole jarka, jarka,*  
*Od końca, do końca miarka, miarka,*  
*Zasiali górale hreczka, hreczka,*  
*Od końca do końca beczka, beczka,*  
*[ :Teroz z jarki ani miarki*  
*Nie było, nie było,*  
*A zaś z hreczką, to sam nie wiem*  
*Co sie z nią zrobiło:]*

---

<sup>1)</sup> szwarne — piękne, przystojne.

<sup>2)</sup> skludzić — sprzątnąć.

<sup>3)</sup> gizd, gizdok — łobuz.

# TROJOK

Przygrywka.

Poważnie.

Taniec.

*Forte-  
pian.*

The musical score is written for piano and voice. It begins with a prelude marked 'Przygrywka. Poważnie.' (Seriously) in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The piano part starts with a forte (f) dynamic, while the vocal part enters with a mezzo-forte (mf) dynamic. The tempo and mood change to 'Taniec.' (Dance) after the prelude. The lyrics are in Polish and describe a scene of sowing and harvesting. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, clefs, time signatures, key signatures, and dynamic markings (f, mf, f, f). The lyrics are written below the vocal line, and the piano accompaniment is written below the vocal line.

*f* *mf* *mf*

*f* *Bardzo żywo.* *f*

o - wies od końca do końca tak jest, tak jest! Za-sia-li gó-ra-le  
 zy-to zy-to od końca do końca wszystko wszystko W polu stoja trzymendele  
 w domu dwa w domu dwa U sąsiada swardne dziecku gromada, gromada W polu stoja  
 trzymendele w domu dwa w domu dwa U sąsia-da swardne dziecku gromada gromada.

## Opis tańca

Tańczący grupują się trójkami (jeden chłopiec i dwie dziewczyny tworzą trójkę). Ilość trójek biorących udział w tańcu dowolna. Tańczący, tworzący trójkę, ujmują się za ręce, które wznoszą do wysokości ramion (mniej więcej). Pierwsze cztery takty tańca wykonuje się podług załączonego poniżej schematu:

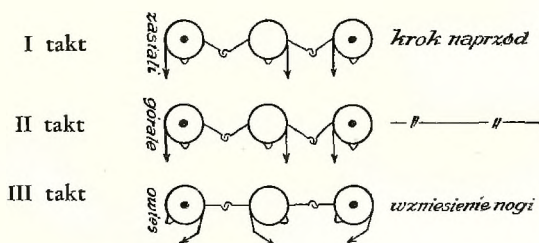


Fig. 1

Pierwszy takt (słowa: „zasiał”) — tańczący postępują jeden krok naprzód.

Drugi takt (słowa: „górale”) — tańczący postępują drugi krok naprzód.

Obydwa kroki powinny być bardzo rytmiczne, mianowicie wykrok powinien przypaść na pierwszą miarę taktu, przysunięcie drugiej nogi na drugą miarę, trzecia miara ma charakter wyczekiwania, względnie przygotowania do następnego wykroku. Ruchy powinny odpowiadać poważnemu, pełnemu dostojności charakterowi tańca, powinny być jednak elastyczne i pełne gracji, a jednak zamaszyste.

Obydwa krokom towarzyszy posuwisty gest całego ciała, nie wyłączając rąk, które swobodnymi, ale rytmicznymi wahaniami, podkreślają charakter tańca. Obydwa wykroki wykonywują chłopcy lewą nogą, dziewczęta zaś — prawą.

Trzeci takt (słowo: „owies”) — chłopcy zwracają się ku dziewczętom po lewej stronie, unosząc lekko w górę prawą nogę (w lewą stronę), podczas gdy dziewczęta unoszą lekko w górę lewą nogę (w prawą stronę).

Takt czwarty (słowo: „owies”) — ta sama figura, co w takcie trzecim, lecz w przeciwną stronę tj. chłopcy unoszą w górę lewą nogę (ku dziewczynie z prawej strony), podczas gdy dziewczęta unoszą w górę prawą nogę (w lewą stronę).



Następne 12 taktów, tj. do powtórki (bardzo żywo) są trzykrotnym powtórzeniem tanecznych figur pierwszych czterech taktów.

Opisaną figurę tańca kończy kłaśnięcie w dłoń (na drugą miarę ostatniego taktu).

Druga figura „trojoka” składa się z charakterystycznych, wirowych obrotów tańczących, tym sposobem, że chłopiec wykonuje na przemian, to z jedną, to z drugą z swych partnerek prędko wirowy obrót. Każdy obrót ( $360^{\circ}$ ) trwa 2 takty. Wirująca para trzyma się zahaczonymi łokciami (prawy łokieć za prawy z jedną dziewczyną — lewy za lewy z drugą).

Wyodrębniony ruch samego tancerza przedstawia się tak:

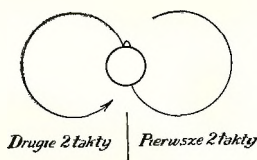


Fig. 2

Jedno koło (obróć) wykonuje z jedną partnerką, drugie z drugą.

Kiedy tancerz wykonuje wirowe koło z partnerką A, partnerka B obiega kolistym okręgiem wirującą parę i na odwrót — kiedy z tancerzem wiruje dziewczyna B, dziewczyna A obiega ich szerokim kołem.

Wyodrębniony ruch każdej z dziewczyn przedstawia się następująco:

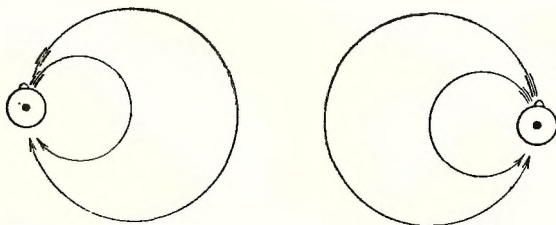


Fig. 3

W czasie małe koło każdej z dziewcząt (wirowy obrót) pokrywa się dużym okręgiem drugiej dziewczyny (obieg wokół wirującej pary).

Całość wirowej figury tańca wygląda mniej więcej tak:

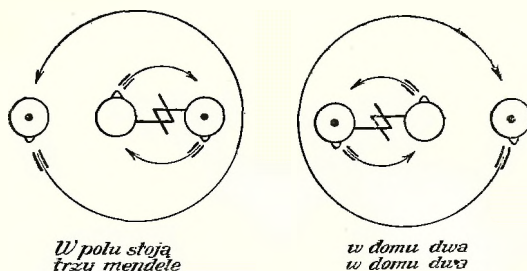


Fig. 4

Ramię osamotnionej dziewczyny, która obiega wirującą parę, spotyka się w odpowiednim czasie (tj. po 2 taktach) automatycznie z ramieniem chłopca i zahacza się o nie, podczas gdy druga dziewczyna (wirująca) w tym samym czasie oswobadza się, by obiec wirujących.

Wirowe koło i obiegowy krąg każdej z dziewczyn stanowią nieprzerwaną całość.

Z szybkiej części „trojoka” wionie dużo życia, rozmachu i uroku.

Szybką część tańca powtarza się dowolną ilość razy.



## 2. GOŁĄBEK

T e k s t

1. *Spad z pieca gołąbek  
Roztrzas se żołądek.*
2. *Spad z pieca nie gruchoł  
Zjad kasza nie dmuchol.*
3. *Spad z pieca na murek  
Wylol babie żurek.*

# GOŁĄBEK

### Przygrywka.

Taniec.

nie za prędko.

*Fortepian.*

## Spadł z pieca

*Żywo.*

go · ła · bek, roztrząsł se zo · ła · dek

7

## Opis tańca

Tańczący ustawiają się w „gołąbku” parami. Ilość par, biorących udział w tańcu, dowolna. Chłopiec i dziewczyna, tworzący parę, stają naprzeciw siebie zwrócenii twarzami ku sobie, podają sobie prawe ręce (chłopiec i dziewczyna każdej pary), oparliśzy lewe na biodrach (lub założywszy na plecach).

Charakterystycznym motywem tańca są szybkie zmiany nóg z przodu w tył i na odwrót (podobne do przeskoków) tym sposobem, że nogę wysuniętą w przód cofa się nagle w tył, wysuwając jednocześnie (równie nagle) drugą nogę w przód.

Taniec wykonywa się stosownie do następującego schematu:

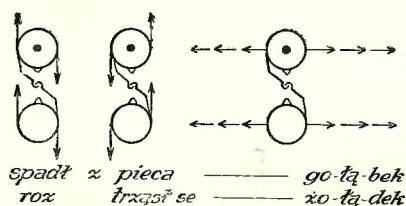


Fig. 5

tj. na słowo „spadł” (pierwsza miara pierwszego taktu) przeskok: lewa w przód — prawa w tył;  
 na słowo „z pieca” (druga miara pierwszego taktu) przeskok: prawa w przód — lewa w tył;  
 na słowo „gołąbek” (drugi takt) rozkrok obydwojma nogami w trzech fazach (coraz to szerzej).

Rozkrok powinien się odbyć bardzo rytmicznie (na każdą sylabę jedną częstkę), przy czym należy uważać, by poszczególne części rozkroku nie były zbyt szerokie, gdyż wywiera to nieestetyczne wrażenie.

W dalszych dwóch taktach (tj. na słowa: „roztrząsał se żołądek”) powtarza się dokładnie ruchy taneczne pierwszych dwóch taktów.

Druga figura tańca jest polką, którą należy tańczyć następująco: Chłopiec kroczy rytmicznymi podskokami. Prawą rękę wznosi w górę, przy czym zwraca wskazujący palec wzniesionej ręki ku dołowi. Dziewczyna chwyta prawą ręką ów skierowany ku dołowi wskazujący palec prawej ręki partnera i wykonuje w rytmie muzyki przed chłopcem wirowe obroty.

Polkę można powtarzać dowolną ilość razy, po czym przechodzi się do dalszych zwrotek śpiewanej części tańca.





## 3. LIPKA

## T e k s t

1. *[:Sucha lipko rozwijaj się:]* *(chr)*  
Szwarno dziółszko namysłaj się.
2. *[:Jużech ja sie namysłiła:]* *(his)*  
Ciebie synku opuściła.
3. *[:Nie opuszczaj mnie ty jeszcze:]* *(hs)*  
Aż se znajda insze miejsce.
4. *[:Jużech ja se miejsce znalaz:]* *(his)*  
Dziękuja ci ostatni roz.
5. *[:Za stodołą na zagonie:]* *(hs)*  
Zasiółech se mieszanina.
6. *[:Mieszanina mi nie zesła:]* *(hs)*  
Ma kochanka mi nie przyszła.
7. *[:Kiej nie przyszła, niech nie chodzi:]* *(hs)*  
Mieszanina pięknie schodzi.

# LIPKA

## Przygrywka.

*Pozwoli:*

**Taniec.**

*Forte-*  
*pian.*

*mf*

*Su-cha lipko  
Jużech jo się*

roz-wi-jaj, się    Su-cha lipko    roz-wi-jaj, się    sz-warna d-ł-sz-ko    namy-słaj, się  
na-my-słi-ta    ju-żech jo się    na-my-słi-ta    cie-bie syn-ku    o-pu-sci-ta

*Bardzo żywo!*

szwana dziosko	na-my-ślaj	się.
cie-bie synku	o-pu-ści-	ła.

*f*

*księżniczce.*

## Opis tańca

W tańcu powinna wziąć udział parzysta liczba par. Tańczący ustawiają się tym sposobem, że każde dwie pary tworzą czwórkę (krzyżyk), podając sobie prawe ręce (lewe trzymając na biodrach lub w swobodnym rozmachu) i krocząc miarowo w takt muzyki, podług następującego schematu:

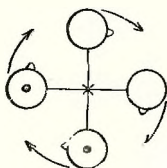


Fig. 6

Tańczący wahają złączonymi rękami oraz śpiewają. Po prześpiewaniu zwrotki tańczący puszczaają złączone ręce, przy czym każdy z biorących udział w tańcu klaszcze rytmicznie w dłonie (kłaśnięcie powinno paść równo na drugą miarę ostatniego taktu), wszyscy tańczący odwracają się, podają sobie lewe dłonie i śpiewają drugą zwrotkę, krocząc w odwrotnym kierunku. Zakończeniem drugiej zwrotki jest kłaśnięcie wszystkich tańczących w dłonie, które przypada znowu na drugą miarę ostatniego taktu.

Po przetańczeniu dwu zwrotek następuje szybka część tańca, która ma charakter zwykłego towarzyskiego tańca wirowego. Muzyka powtarza w szybkim tempie melodię pierwszej części tańca, czwórki rozłączają się na pary, które w rytm muzyki tańczą szybkiego wirowego walczyka. Czasami szybka część przybiera rytm dwumiarowy (jak w dodatku nutowym niniejszego zbiorku) i wówczas wirowy taniec przybiera charakter polki. Wirowy taniec może trwać dowolnie długo.





# DRUCIORZ

Przygrywka.

Z wdziękiem.

Taniec.

*Fortepian.*



*Zywo!*





## 4. DRUCIORZ

### Opis tańca

„Druciorza” tańczy się — jak „trojoka” — trójkami. Każda trójka składa się z jednego chłopca i dwóch dziewcząt (czasami z 1 dziewczyny i 2 chłopców). Tańczący każdej trójki podają sobie ręce w ten sposób, że tworzą wianeczek i ustawiają się tak, że chłopiec stoi tyłem do kierunku tańca (tj. cofa się), a dziewczęta przodem (czyli postępują naprzód). Taniec składa się z trzech figur tancznych.

Pierwsza figura (8 taktów) składa się z zamaszystych kroków, przypominających charakterem pierwszą część „trojoka”.

Na każdy takt tańca przypadają dwa kroki tańczących (na każdą miarę taktu jeden krok).

Pierwszy krok wykonują chłopcy prawą nogą (w tył), natomiast dziewczęta lewą nogą (w przód), drugi krok — chłopcy lewą (w tył), a dziewczęta prawą (w przód) itd. całe 7 taktów (tj. 14 kroków), natomiast w ósmym takcie tańczący wykonują energiczne tupnięcie.

Schematycznie dałoby się przedstawić taniec pierwszej części „druciorza” tak:

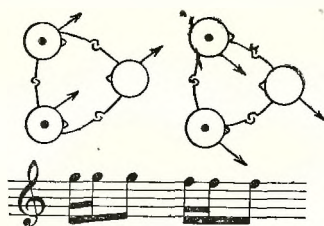


Fig. 7

Na drugą ósemkę każdej miary taktu tańczący dosuwają drugą nogę do tej, którą wykonywali wykrok.

Pierwszą figurę tańca należy powtórzyć.

Dalsza figura „druciorza” przypomina podskokami, polegającymi na szybkiej zamianie obydwu nóg (z przodu w tył i odwrotnie), taniec „gołąbek”.

Schematycznie wygląda ta figura „Druciorza” (takty 9—12) tak:

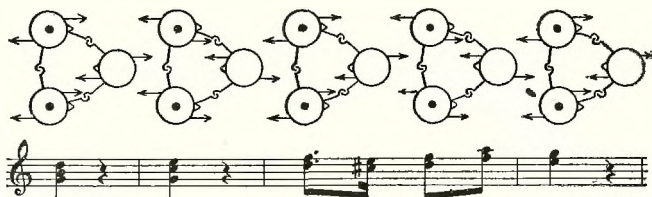


Fig. 8

Pierwszy takt: wszyscy wykonują podskok: lewa w przód — prawa w tył;

drugi takt: wszyscy wykonują podskok: prawa w przód — lewa w tył;

trzeci takt: wszyscy wykonują dwa podskoki: lewa w przód — prawa w tył i prawa w przód — lewa w tył;

czwarty takt: wszyscy wykonują podskok: lewa w przód — prawa w tył.

Należy uważać, aby przeskoki były nagłe i bardzo rytmiczne; muszą one być wykonywane precyzyjnie na odpowiedniej mierze taktu i trwać bardzo krótko (okamgnienie), przy czym pozostały czas tańczący trwają w swej pozycji bez ruchu, co nadaje tańcowi swoisty wyraz.

Trzecią figurę tańca wykonuje się dokładnie tak samo, jak szybką część „trojoka”, tj. w pierwszych dwu taktach chłopiec z jedną dziewczyną wykonują ruch wirowy wokoło siebie, podczas kiedy druga dziewczyna trójki oblatuje wokoło wirującą parę, zaś w następnych dwu taktach chłopiec wykonuje obrót wirowy z drugą dziewczyną trójki, podczas gdy dziewczyna wirująca z chłopcem w poprzednich dwu taktach, oblatuje wirującą parę i tak na zmianę (patrz fig. 2, 3 i 4).



# MERZOWINA

Przygrywka.  
*Umiarkowanie.*

Taniec.

*Forte-  
pian.*



## 5. MERZOWINA\*)

### Opis tańca

W tańcu bierze udział dowolna ilość tancerzy, którzy ustawiają się parami, ujmując się za ręce tym sposobem, że chłopiec i dziewczyna zakładają sobie ręce w tył na krzyż (prawa ręka ujmuje prawą, lewa ręka — lewą).

Pierwszy takt stanowi pewnego rodzaju wstęp do właściwego tańca i składa się z dwóch kroków (na każdą miarę taktu jeden krok), przy czym chłopcy wykonywują obydwie kroki lewą nogą (dosuwając do niej na drugiej ósemce miary prawą), zaś dziewczęta obydwie kroki wykonywują prawą nogą (dosuwając lewą).

W drugim takcie tańczący każdej pary unoszą lekko w górę nogi (chłopiec lewą, a dziewczyna prawą) i — zwracając się ku sobie — wykonują w powietrzu trzy skłony kolanem podniesionej nogi (w rytm muzyki).

W trzecim takcie każda para wykonuje charakterystyczny w tył zwrot w trzech tempach w ten sposób, że tańczący nie puszczały swych rąk. Wykonanie tego zwrotu ilustruje następujący schematyczny rysunek:

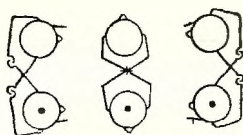


Fig. 9  
odbywa się w miejscu

Cały taniec „merzowina” składa się z owych charakterystycznych, dopiero co opisanych zwrotów oraz z rytmicznych skłonów kolanem podług następującego schematu:

\*) Merzowina wymawia się fonetycznie, t. zn. osobno r i osobno z: Mer-z o w i n a. Pochodzenie tej nazwy wywodzi się może od słowa „mierzić” (morawskie: mrzet). Wskazywałby na to układ choreograficzny tańca, powtarzający do znudzenia albo „zmierzienia” jedną i tę samą figurę. W powiecie pszczyńskim znany jest ten taniec pod nazwą „mikosz” i tańczy się do słów: „Miała baba mikosza, mikosza, mikosza, Wsadziła go do kosza, do kosza, bęc”.



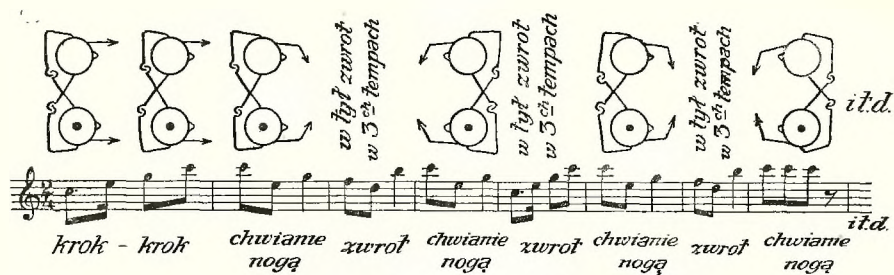


Fig. 10

Z wyjątkiem pierwszego taktu, który jest właściwie wstępem do tańca, wszystkie dalsze figury wykonuje się w miejscu.





## 6. OWCZAREK

### Tekst

*Owczarzyček nasz  
Wygnoł owce wczas,  
À ja za nim ze śniadaniem,  
A on uciek w las.*

# OWCZAREK

Przygrywka.

Taniec.

*Nie za prędko!*

*mf*

*Forte-  
pian.*

*f*

*mf*

*Owczarzyzek nasz, wygnał owce*

*Z werwą!*

*wczas a ja za nim ze śniadaniem a on u-cik włas.*

*f*

*f*

## Opis tańca

W tańcu „owczarek” może uczestniczyć dowolna ilość tańczących, którzy ustawiają się parami, zwróceniem twarzami ku sobie, obie ręce trzymając na piersiach. Pierwsza figura tańca polega na rytmicznym sklaskiwaniu rąk chłopca i dziewczyny w ten sposób:

Pierwszy takt: pierwsza ćwiartka: na słowa „owcza” — tańczący uderzają się dłońmi w uda (powyżej kolan); druga ćwiartka: na słowa „rzyczek” — tańczący uderzają się dłońmi w piersi.

Drugi takt: „nasz” — tańczący sklaskują swe ręce (mianowicie prawa chłopca z lewą dziewczyny).

Trzeci i czwarty takt: powtarza się ruchy taneczne pierwszych dwóch taktów, przy czym lewa ręka chłopca sklaskuje się z ręką prawą dziewczyny.

Piąty takt: ruchy pierwszego taktu.

Szósty takt: pierwsza ćwiartka: na słowa „ze śnia” kłaśnięcie prawej dłoni chłopca z prawą dłonią dziewczyny (na krzyż); druga ćwiartka: na słowa „daniem” kłaśnięcie lewej dłoni chłopca z lewą dłonią dziewczyny (na krzyż).

Takt siódmy jest powtórzeniem ruchów pierwszego taktu.

Takt ósmy: jednoczesne kłaśnięcie obydwu dłoni chłopca i dziewczyny (prawa z lewą, lewa z prawą).

Powyżej opisaną część tańca powinno się powtórzyć.

Druga figura tańca (bez śpiewu) ma charakter polki i wykonuje się ją, jak drugą część „gołąbka” (porównaj str. 26 oraz ilustrację tańca „gołąbek”).

Taniec ten cechuje niemal dziecięca prostota.



DJOBOLEK.

# DIOBOŁEK

Przygrywka.

*Żywo.*

Tanec.

*Forte-  
pian.*

First system of musical notation for 'DIOBOŁEK'. It features a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The first measure is marked with a forte 'f' dynamic. The second measure is marked with a fortissimo 'ff' dynamic. The notation includes various chords and melodic lines in both hands.

Second system of musical notation for 'DIOBOŁEK'. It continues the grand staff notation. The first measure is marked with a mezzo-piano 'mp' dynamic. The notation includes various chords and melodic lines in both hands.

Third system of musical notation for 'DIOBOŁEK'. It continues the grand staff notation. The first measure is marked with a forte 'f' dynamic. The notation includes various chords and melodic lines in both hands.

Fourth system of musical notation for 'DIOBOŁEK'. It continues the grand staff notation. The first measure is marked with a mezzo-forte 'mf' dynamic. The notation includes various chords and melodic lines in both hands.



## 7. DIOBOŁEK\*)

### Opis tańca

W tańcu bierze udział dowolna ilość tancerzy, którzy ustawiają się parami, zwróceniu ku sobie twarzami, lecz tak, że chłopcy zwróceniu są frontem w kierunku tańca, dziewczęta zaś tyłem. Chłopiec i dziewczyna każdej pary ujmują się za obie ręce.

Pierwsza figura tańca (tj. pierwszych 8 taktów) jest spokojnym powolnym kroczeniem tańczących w takt muzyki. Chłopcy kroczą w przód, dziewczęta zaś w tył (ponieważ są zwrócone tyłem do kierunku tańca). Na każdy takt muzyki wykonywują tańczący jeden krok, tym sposobem, że każdy wykrok chłopca zostaje wykonany lewą nogą (pierwsza miara każdego taktu), a na drugą miarę każdego taktu następuje dosunięcie drugiej nogi (prawej) do nogi, która wykonała wykrok.

Dziewczyna natomiast na pierwszą miarę każdego taktu wykracza (w tył) prawą nogą, dosuwając do niej na drugą miarę taktu nogę lewą. Kroczeniu towarzyszy wahadłowy ruch złączonych rąk tańczących w ten sposób, że na pierwszą miarę taktu odbywa się ruch rąk ku środkowi sali, natomiast na drugą miarę taktu w kierunku od środka sali (ku ścianie).

W drugiej figurze „diobołka” tańczący kroczą, nie zmieniając pozycji ani kierunku tańca, lecz puszczaają swe ręce, przy czym chłopcy — podnosząc ręce w górę (mniej więcej do wysokości głowy) — wykonują takie ruchy obydwoma rękami, jak gdyby chcieli odepchnąć od siebie dziewczęta. Dziewczęta natomiast podnoszą również obie ręce w górę (mniej więcej do wysokości głowy) i czynią rękami takie ruchy, jak gdyby chciały się obronić przed odepchnięciami rąk swych partnerów przeciwnatarciem swych rąk, cofając się jednak jednocześnie (porównaj rysunek).

Ruchy rąk (wyżej opisane) powinny być rytmiczne i miarowe, mianowicie na każdy takt przypada jeden ruch (na pierwszą miarę taktu).

Ruchy rąk powinny być wzmocnione gestem całego ciała tańczących, a więc chłopcy powinni się pochylać wraz z ruchem rąk ku przodowi, jak gdyby atakując, dziewczęta powinny natomiast

---

\*) Nazwa tańca pochodzi może od ruchów, przypominających odżegnywanie się od złego ducha.

pochyłać się ku tyłowi gestem całego ciała, jak gdyby ustępując pod naporem ataków chłopięcych.

Trzecią figurą tańca (od taktu 17 do końca) jest zwyczajna polka.

Ostatnią figurę „diobółka” można również wykonywać, jak ostatnią figurę „gołąbka” (patrz na rycinę „gołąbka”).



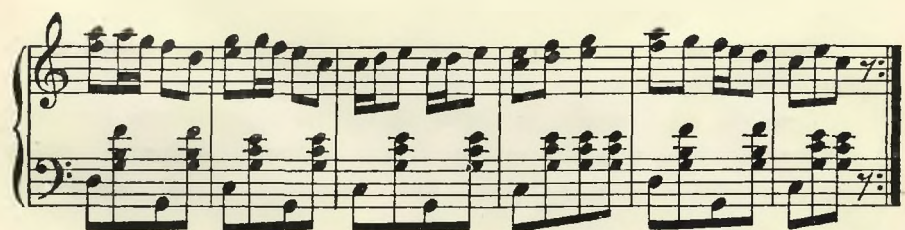
# GROŻONY

Przygrywka.

Taniec.

*Dosyć prędko.*

*Fortepian.*



## 8. GROŻONY\*)

## Opis tańca

W „grożonym” — jak w przeważnej ilości tańców — może wziąć udział dowolna liczba tancerzy, którzy ustawiają się parami.

Charakterystyką tańca jest posuwisty krok, tupanie, klaskanie i grożenie (żartobliwe) tancerzy w układzie zilustrowanym na poniższym rysunku:

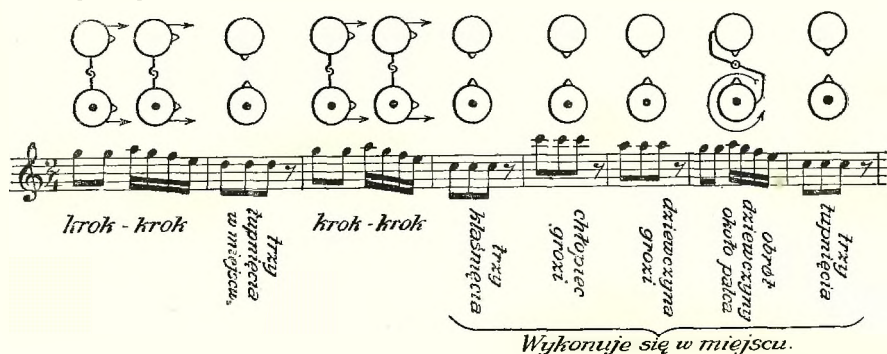


Fig. 11

Pierwszy takt: tańczący wykonują dwa posuwiste kroki podobne do kroków w powolnej części „trojoka” (chłopiec wykracza lewą, dziewczyna prawą nogą, dosuwając drugą nogę do nogi kroczącej), po czym zwracają się twarzami ku sobie.

Drugi takt: tańczący zakładają sobie ręce na biodra i wykonują w takt muzyki trzy zamaszyste tupnięcia (mianowicie — lewą — prawą — lewą; na każdą nutę jedno tupnięcie).

Trzeci takt: tańczący ujmują się znowu za ręce, powtarzając figurę pierwszego taktu.

Czwarty takt: tańczący zwracają się znowu twarzami ku sobie i wykonują w takt muzyki trzy klaśnięcia, mianowicie: prawą z góry — lewą z góry — prawą z góry (na każdą z ósemkowych nut powinno przypaść jedno klaśnięcie).

Piąty takt: chłopiec grozi żartobliwie dziewczynie w takt muzyki, podczas gdy dziewczyna zakłada ręce na biodrach i — jak gdyby zawstydzona — odwraca lub zasłania twarz.

Szósty takt: dziewczyna grozi chłopcu.

\*) Nazwa pochodzi od ruchów „grożenia”, będących istotną częścią składową tańca.

Siódmy takt: chłopiec podnosi prawą rękę do góry, skierowując palec wskazujący ku dołowi. Dziewczyna ujmuje prawą dłońią ten palec i wykonuje w takt muzyki pełny obrót (najczęściej w lewą stronę). Figura ta przypomina bardzo układem postaci drugą część „gołąbka” (porównaj obrazek, str. 26).

Takt ósmy odpowiada dokładnie taktowi drugiemu (trzy tupnięcia).

Wszystkie figury „grożonego” wykonują tańczący w miejscu (z wyjątkiem taktu pierwszego i trzeciego).

Ze względu na pogodny, trochę żartobliwy, jakby przekomarzający się charakter tańca powinny wszystkie ruchy być lekkie, pełne wdzięku.

Kiedy jeden z tańczących grozi swemu partnerowi (wzgl. partnerce) — ten nie powinien stać sztywno, lecz powinien gestem i mimiką powiedzieć mniej więcej: „ja i tak cię dostanę”, odwracając się na wpół żartobliwie, na wpół wstydliwie.

Zakończeniem tańca jest polka, którą wykonuje się dokładnie tak samo, jak polkę tańca „gołąbek” (porównaj str. 26).





**CHŁOPOK**

## 9. CHŁOPOK\*)

## T e k s t

1. *Szoł chłop z roboty,  
Stawił się do kobity,  
Aby dała nie czekała kąsek sadła na buty.*
2. *Ona pedo<sup>1)</sup>, że nie do,  
A on pedo, że musi,  
Bo jak nie do, to k'nij przydzie i ją w nocy podusi.*
3. *Ona mu doła  
Taki kąsek sadliska,  
Aby se to tym pomazoł, ty swe stare buciska.*

---

<sup>1)</sup> pedo — powiada.

---

\*) W niektórych okolicach powiatu rybnickiego taniec do tej samej melodii znany jest pod nazwą „kijoka”. Nazwa ta pochodzi stąd, że tańczący, zamiast opisanych w niniejszym zbiorze charakterystycznych przeskoków, wykonują w rytm muzyki podskoki, połączone z przerzucaniem poprzez podniesione kolano kija („kijoka”) na przemian przez prawe i lewe kolano. W okolicach Jastrzębia Górnego taniec ten znany jest pod nazwą „w e r b o Ń”.

# CHŁOPOK

**Przygrywka.** **Taniec.**  
*Cieężko, nie za pędko.*

*Fortepian* *f* *Szot chłop z robo - ty*

*Pędzej.* *Pędko!*

*stawił się do kobiety* *Aby dała nieczekała kąsek sadła na buty* *mf*

## O p i s   t a ń c a

W tańcu może uczestniczyć dowolna ilość tańczących, którzy ustawiają się parami, przy czym chłopiec i dziewczyna, tworzący parę, zwrócenie są ku sobie twarzami, podają sobie prawe ręce, a lewe zakładają na biodrze (wzgl. na plecach).

Charakterystyczną cechą tego tańca są typowe podskoki na jednej nodze w ten sposób:

Pierwsza ósemka taktu: zakłada się prawą nogę za lewą (tak że ciężar ciała opiera się tylko na lewej nodze);

Druża ósemka taktu: podskok na prawej nodze w ten sposób, że ciężar ciała przenosi się z lewej nogi na dopiero co założoną w tył nogę prawą, podskakując jednocześnie z lekka na prawej nodze, tak że po podskoku ciało spoczywa na prawej nodze);

Trzecia ósemka: zakłada się lewą nogę za prawą (ciało opiera się wciąż jeszcze na prawej nodze);

Czwarta ósemka: podskok na lewej nodze (przy czym ciężar ciała przenosi się na lewą nogę).

W ten sam sposób wykonuje się każdy takt tańca.

Całość wywiera wrażenie szybkiego przeskakiwania z nogi na nogę, przy czym należy nadmienić, że najpierw dziewczęta śpiewają całą zwrotkę piosenki (stojąc w miejscu), a tylko chłopcy wykonują przeskoki, po czym znowu chłopcy śpiewają (stojąc w miejscu), a dziewczęta wykonują przeskoki, tak że nigdy i chłopcy i dziewczęta jednocześnie nie skaczą.

Zakończeniem „chłopoka” jest zwyczajny wirowy walczyk.



**10. KOKOTEK****T e k s t**

*Po czemu, stara babo —*

*Po czemu, stara babo —*

*Po czemu, jajca masz?*

*Po dwa, po trzy, po trojaku*

*Sprzedaliśmy na jarmarku.*

*Po dwa, po trzy, po trojaku*

*Sprzedaliśmy na jarmarku.*



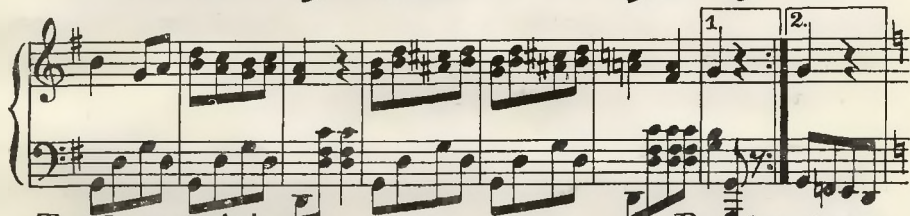
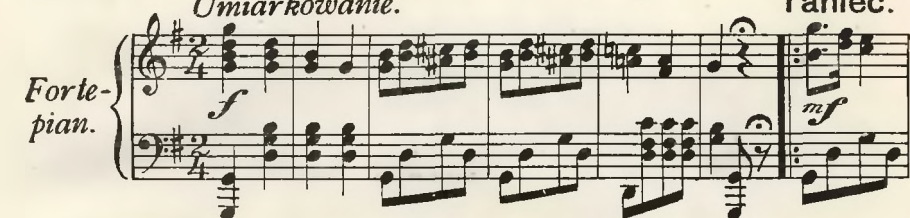
# KOKOTEK

Przygrywka.

Umiarkowanie.

Taniec.

*Fortepian.*



*Trochę wolniej.*

*f Bardzo żywo.*



## Opis tańca

W tańcu powinna brać udział parzysta ilość par. Pierwsza część tańca odbywa się podług następującego schematu:

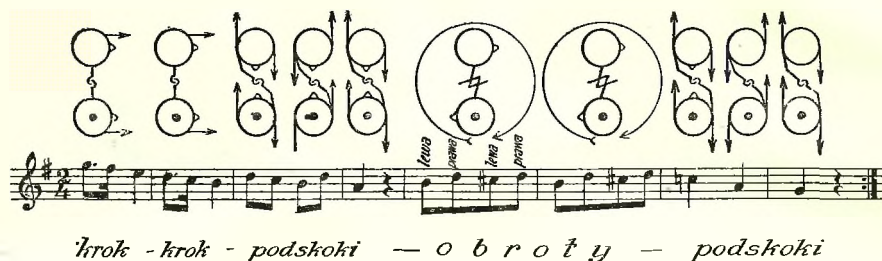


Fig. 12

Pierwszy takt: tańczący wykonywują jeden posuwisty krok.

Drugi takt: tańczący wykonywują jeden posuwisty krok. Chłopcy wykonują obydwie kroki lewą nogą — a dziewczęta prawą. Kroki „kokotka” przypominają w geście i charakterze pierwszą figurę „trojoka” (na pierwszą miarę taktu przypada wykrok, na drugą natomiast — dosunięcie drugiej nogi).

Trzeci i czwarty takt: stając zwróceniu ku sobie twarzami i ujmując się prawymi rękami, tańczący wykonywują przeskoki — zmiany nóg, jakie już znamy z tańca „gołąbek” (patrz str. 26). Przeskoków wykonuje się trzy, mianowicie: lewa w przód — prawa w tył, prawa w przód — lewa w tył i lewa w przód — prawa w tył, w rytmicznym układzie uwidocznionym na schemacie (fig. 12).

Takt piąty i szósty wypełniają wirowe obroty tańczących, jak je już znamy z prędkiej części „trojoka”, mianowicie, chłopiec i dziewczyna chwytają się prawymi ramionami i wykonują w każdym z obydwu taktów jeden pełny ( $360^{\circ}$ ) obrót wirowy. Tempo obrotów musi być bardzo szybkie a kroki drobne, aby nadażyć rytmowi muzyki.

Takt siódmy i ósmy są dosłownym powtórzeniem ruchów taktów trzeciego i czwartego (przeskoki — zmiany nóg)

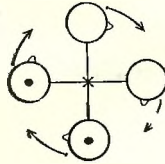
Całą powyżej opisaną część tańca należy powtórzyć.

Dalsze osiem taktów tańczy się zupełnie tak samo, jak pierwsze osiem taktów, i należy je również powtórzyć.

Następną figurę tańca (śpiewane 4 takty, w tonacji C-dur) wykonuje się tak, że co dwie pary tworzą czwórkę-krzyżyk (jak w tańcu „lipka”, patrz str. 30).

Tańczący każdej czwórki trzymają się prawymi rękami i wahając złączonymi rękami, kroczą miarowo w rytm muzyki i śpiewają: „po czym, stara babo, po czym jajca mosz”, powtarzając całe cztery takty dwa razy; tę część tańca unaocznia następujący rysunek:

*Poczem stara babo  
poczem jajca mosz?*



(na każdą ósemkę jeden krok)

Fig. 13

Dopiero co opisana figura „kokotka” jest bardzo spokojna. Należy pamiętać, że tempo muzyki tej części jest dokładnie dwa razy wolniejsze w stosunku do tempa pierwszej części tańca (tj. ćwiartki należy wykonywać jak półnuty poprzedniej części tańca).

W przeciwieństwie do środkowej, powolnej figury „kokotka”, część ostatnią (zaczynającą się od słów: „po dwa, po trzy, po trojaku”) wykonuje się w żywiołowym tempie i z rozmachem nieokiełzanym.

Tańczy się ją w następujący sposób:

Tancerze, tworzący czwórkę, zwracają się twarzami ku sobie, zakładając sobie obie ręce na biodrach. Na słowa „po dwa, po trzy, po trojaku” tańczący trzema rytmicznymi podskokami w tył oddalają się od środka czwórki, jak to uzmysławia poniższy rysunek:

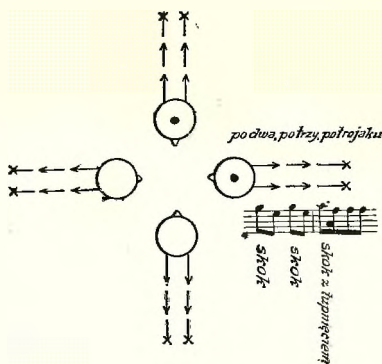


Fig. 14

aby na słowa: „sprzedaliśmy na jarmarku” trzema podskokami w przeciwnym kierunku (tj. w przód) zbliżyć się znowu ku sobie, stosownie do przedstawionego poniżej schematu:

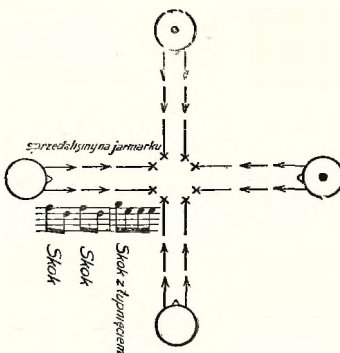


Fig. 15

Powyżej opisane podskoki wykonuje się obiema nogami (które należy trzymać złączone, przy sobie — jak to widać na obrazku) i bardzo rytmicznie, tak że na każdą ćwiartkę taktu przypada jeden podskok. Ostatni z trzech podskoków winien być szczególnie energiczny i zakończony winien być silnym, brawurowym tupnięciem obiema nogami (tupnięcia oznaczone na fig. 14 i 15 krzyżykami).

Powtórzenie trzeciej części „kokotka” tj. ostatnich 8 taktów wnosi pewne zmiany figur tanecznych, mianowicie trzech podskoków przy słowach „po dwa, po trzy, po trojaku” nie wykonuje się w tył, ale w prawą stronę, w ten sposób, że podskoki te w sumie dadzą pełny obrót każdego tancerza, jak to widać z załączonego poniżej schematu:

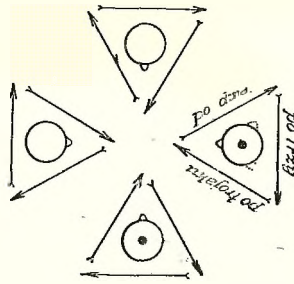


Fig. 16

Na słowa natomiast: „sprzedaliśmy na jarmarku” wykonywują tancerze podskoki w przeciwną tj. lewą stronę, tak że w sumie otrzymamy znowu pełny obrót tancerzy z powrotem tj. w lewo.

Następująca rycina ma na celu plastyczniejsze przedstawienie podskoków powtórki ostatniej figury „kokotka”:

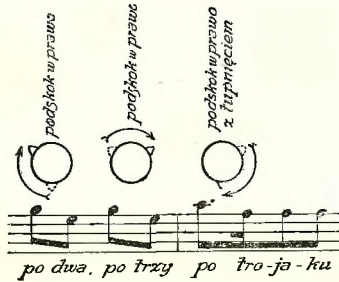


Fig. 17

przy czym należy pamiętać, że wszystkie trzy podskoki odbywają się w miejscu.



## OBJAŚNIENIE ILUSTRACJI

1. „Trojok.“ Druga figura tańca. Chłopiec oswobadza lewym ramieniem dziewczynę, która rozpocznie obieg. Prawe ramię chłopca automatycznie uchwyci prawe ramię nadbiegającej dziewczyny i oboje wykonają wirowy obrót.
2. „Gołąbek.“ Druga figura tańca (tj. polka). Dziewczyna ujmując prawą ręką wskazujący palec chłopca i wiruje przed kroczącym w rytmie polki chłopcem w takt muzyki.
3. „Lipka“. Pierwsza figura tańca.
4. „Druciorz.“ Pierwsza figura tańca.
5. „Merzowina.“ Tancerze dopiero co wykonali charakterystyczny obrót.
6. „Owczarek.“ Pierwsza figura tańca.
7. „Diobolek.“ Druga figura tańca. Ruchy rąk chłopca mają charakter ataku, ruchy rąk dziewczyny wywierają wrażenie obrony.
8. „Grożony.“ Pierwsza figura tańca. Ilustracja przedstawia moment, kiedy dziewczyna grozi chłopcu.
9. „Chłopok.“ Pierwsza figura tańca. Dziewczyna śpiewa a chłopiec wykonuje podskoki. Chłopiec dopiero co wykonał podskok na lewej nodze i jest w trakcie przełożenia prawej nogi za lewą (po czym jednocześnie z podskokiem na prawej nodze ciężar ciała oprze się na prawej nodze, a lewa zostanie przełożona za prawą).
10. „Kokotek.“ Trzecia figura tańca. Ilustracja przedstawia moment, kiedy tańczący wraz z słowami „po trojaku“ oddaliwszy się trzema podskokami od środka czwórki zakończyli ostatni podskok energicznym tupnięciem, aby w tej chwili wraz z słowami „sprzedaliśmy na jarmarku“ trzema podskokami w przeciwnym kierunku zbliżyć się znowu do siebie.