

**O CZYM MOWA?  
CZYLI KRÓTKO, ZWIĘŻLE I NA TEMAT O  
TERMINOLOGII I DOSTĘPNEJ LITERATURZE  
PRZEDMIOTU.**

Podstawowym i zdaje się najważniejszym pytaniem jest: “Co dziś nazywamy muzyką irlandzką?”, a co za tym idzie: “Na ile dzisiejsza muzyka, prezentowana przez zespoły o dumnych nazwach “muzyki irlandzkiej” lub “muzyki celtyckiej” (w porywach do “irish band” tudzież “celtic group”), pokrywa się z autentycznym folklorem Irlandii?”. Zanim jednak rozpoczniemy rozważania na te tematy, zastanówmy się co rozumiemy pod podstawowymi pojęciami, jakimi są folk i folklor. Józef Burszta w swoim *Słowniku etnologicznym*<sup>1</sup> zwraca uwagę, iż

“Termin ten został wprowadzony w XIX wieku na oznaczenie zespołu elementów kulturowych ukształtowanych w obrębie “niższych” warstw społeczeństw narodowych określanych jako lud.”

natomiast samo pojęcie folkloru wyjaśnia natomiast następująco:

“Folklor, to odrębna i samodzielna część kultury symbolicznej, powszechnie, prawie bezrefleksyjnie właściwa konkretnym środowiskom (wiejskim, miejskim, zawodowym, towarzyskim itp.), mniejszym lub większym grupom społecznym, aż do całego społeczeństwa włącznie”<sup>2</sup>

Drugim badaczem, którego pozycję *Słownik folkloru polskiego*<sup>3</sup> należy tu przytoczyć, jest Julian Krzyżanowski, którego definicja tego zjawiska brzmi następująco:

“Folklor, z angielskiego *folk-lore*, znaczy odrębną kulturę umysłową ludu, wyraz *lore* określa bowiem kulturę jakiejś grupy społecznej, jej swoisty sposób mówienia, jej pieśni, opowiadania, wierzenia itp.”

Krzyżanowski uwzględnia tu zwyczaje, obrzędy, wierzenia, przesady obok zjawisk z zakresu kultury artystycznej, takich jak poezja obrzędowa, obrzędy i pieśni weselne i pogrzebowe, pieśni rekruckie i żołnierskie, wróżby i zaklęcia, przysłowia, zagadki, pieśni epickie, wiersze religijne, podania, mętowanie (formułki gier i zabaw dziecięcych), widowiska ludowe, pieśni liryczne, śpiewanki, śpiewniki i pieśni powszechne, folklor fabryczny i młynarski<sup>4</sup>.

---

1 Józef Burszta, *Folklor* [w:] Słownik etnologiczny. Terminy ogólne, Warszawa-Poznań 1987

2 Józef Burszta, op. cit. str. 2

3 Julian Krzyżanowski, *Folklor*, [w:] Słownik folkloru polskiego, J. Krzyżanowski (red.), Warszawa 1965

4 Julian Krzyżanowski, op. cit. str. 3

Termin „folk” nastęrcza wielu trudności w jednoznacznym jego zdefiniowaniu, a próby takie narażone są na uleganie preferencjom estetycznym, jak i aksjologicznym<sup>5</sup>. Ewa Wróbel podjęła się próby zebrania różnorodnej terminologii z różnych krajów, porównania jej i określenia co pod tymi terminami można rozumieć, wskazuje ona również, iż na powstałą terminologię ogromny wpływ miały instytucje wspomagające zespoły nawiązujące w swej twórczości do folkloru oraz media<sup>6</sup>. Jeżeli zaś chodzi o terminy używane na terenie Polski, to

„Podstawowym terminem określającym muzykę posiadającą związki z folklorem w Polsce jest „muzyka folkowa” lub po prostu „folk”. Słowa te są obecnie bardzo często używane w bardzo różnych sytuacjach i w różnych znaczeniach. W środkach masowego przekazu i w przemyśle fonograficznym zastąpiły one niemal zupełnie określenie muzyka ludowa. Użytkownicy tych terminów mieszczą w nich wszystko, co ma z folklorem jakikolwiek związtek. Począwszy od autentycznej muzyki tradycyjnej poprzez wszelkie jej rekonstrukcje i przetworzenia, aż po formy łączące muzykę tradycyjną z muzyką dawną, rozrywkową czy jazzem.”<sup>7</sup>

Dopełnieniem rozważań nad terminologią może być wspomniany wyżej artykuł Magdaleny Sztandary, w którym stara się ona przedstawić możliwie jak najwięcej argumentów i wniosków dotyczących samej „zawartości” muzyki folkowej, które na przestrzeni wieków wysnuwali muzykolodzy, etnomuzykolodzy i badacze kultury. Na tej podstawie dochodzi do takiego oto wniosku:

„Można więc przystać na opinię, że „folk”, to zbiorcze określenie tendencji sięgania do szeroko pojętej tradycji, przejawiającej się głównie w kulturze muzycznej. Jako „folk” lub „muzykę folkową” określa się zjawiska muzyczne w treści i formie nawiązujące do folkloru, najczęściej rodzimego, choć ostatnio wyraźnie ze skłonnością do podejmowania motywów rozpoznawalnych jako ludowe, a zróżnicowane w pochodzeniu. W ten sposób pojęcie zmienia swoje konotacje: od odesłania do konkretnych tradycji przesuwają się ku klasie tych tradycji (...). Mieszczą się w nim różne możliwe formy odtwarzania i przetwarzania muzyki ludowej, przez twórców, którzy nie mają już żadnego bezpośredniego kontaktu i związku z „żywą tradycją”. Mieści się tu wszystko, co przybiera zagadkowe hasła : „world music”, „muzyka etniczna”, „muzyka źródła”,

<sup>5</sup> Magdalena Sztandara, *Powrót do korzeni a moda*, „Gadki z Chatki”, nr 40, październik 2002

<sup>6</sup> Ewa Wróbel, *Imiona folku*, „Gadki z Chatki”, nr. 16, styczeń 1998

<sup>7</sup> Ewa Wróbel, op. cit. str. 3

„roots”, itp.”

Wnioski te wysnuli jednak badacze polscy żyjący współcześnie, a więc posiadający szeroką wiedzę i ogromne możliwości badawcze i porównawcze. Zbliżyliśmy się jednak do terenów Wysp Brytyjskich, których to kultura i rozumienie folku jest dla nas w tej pracy bardziej interesujące. Otóż początkowo określenie „folkowy” utożsamiano z „narodowy” lub „nacjonalistyczny”, przypisując ten przydomek rzemieślnikom wiejskim. W czasie ruchów Irlandzkiego i Szkockiego Odrodzenia Gaelickiego (lata osiemdziesiąte XIX w.) mocno trzymano się tej „złotej kultury wieśniaczej”, którą przeciwstawiano „wtórnym” działaniom artystycznym arystokratycznej elity oraz mieszczańskiej biedoty. Co interesujące, w tym samym czasie w Europie to właśnie tę działalność Bela Bartók (1881 - 1945) wcielił do swoich badań, określając muzykę miejską – „folklorem miejskim”. Ważną dla nas będzie postać angielskiego folklorysty, Cecila Sharpa (1859 – 1924), który folkiem określał muzykę tworzoną przez rzemieślników i robotników wiejskich, a za jego trzy najważniejsze cechy uznał: ciągłość, wariabilność i wyjątkowość, na którą wpływała tradycja przekazu ustnego oraz anonimowość kompozycji<sup>8</sup>. W 1955 roku londyńskie The International Folk Music Council (IFMC) formułę bazującą na przemyśleniach Sharpa:

„Muzyka folkowa, to produkt uzyskany dzięki tradycji muzycznej,

który ewoluuje w wyniku przekazu ustnego.”<sup>9</sup>

Problemy z dookreśleniem zasobów pojęć “folk” i “folklor” przyrównać można do problemów podobnych związanych z “muzyką celtycką” i “muzyką irlandzką”. Wcielając się w przeciętnego obywatela, powierzchownie zainteresowanego tematem, i wpisując w wyszukiwarce internetowej termin “muzyka celtycka”, otrzymujemy taką oto odpowiedź:

„Muzyka celtycka to dosyć szeroko pojęty gatunek muzyczny zaliczany do muzyki folkowej, a wywodzący się z tradycji muzycznej narodów celtyckich zamieszkujących głównie tereny dzisiejszej Irlandii, Walii, Szkocji, Anglii, a także Bretanii, Galicji oraz Asturii. Instrumentami wykorzystywanymi przez zespoły grające muzykę celtycką są m.in. akordeon, bodhran, bouzouki, dudy, harfa, harmonijka ustna, tin whistle, skrzypce itp. Charakterystycznymi formami muzycznymi dla tego gatunku są jig i reel. Niewątpliwie starożytni Celtowie mieli swoje style muzyczne, ale wyewoluowały one do punktu w którym sądzienie, że jakikolwiek współczesny styl przypomina pierwotny styl celtycki jest mylące. Współczesna muzyka

---

<sup>8</sup> Carole Pegg, *Folk music* [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. 9, str. 63 – 66

<sup>9</sup> Carole Pegg, op. cit. str. 5

celtycka jest najczęściej wzorowana na muzyce folkowej Irlandii (często terminy “celtic folk” i “Irish folk” są używane naprzemiennie) oraz Szkocji, czasami przeplatając się z szantami.”<sup>10</sup>

Jeżeli poszukamy trochę intensywniej w źródłach angielskojęzycznych, przeczytamy także, iż “muzyką celtycką” można nazwać muzykę, którą wykonują Celtowie (lub osoby uważające się za potomków tego ludu), ale także taką, która wykazuje silniejsze lub słabsze związki z ogólnopojętym folklorem Wysp Brytyjskich<sup>11</sup>. Kwestia wymienności terminów “muzyka irlandzka” i “muzyka celtycka” wydaje się być kwestią nie do rozstrzygnięcia, a poprawnością najwidoczniej nie przejmują się ani sami artyści, ani tym bardziej ich wydawcy i firmy fonograficzne. W dostępnej literaturze przedmiotu, za którą posłużyć mogą jedynie obszerne hasła encyklopedyczne, terminy te są wyraźnie rozgraniczane.

Nie da się ukryć, iż na temat pięknej Irlandii oraz Szkocji powstało wiele dzieł pisanych: od wierszy, przez powieści, na pracach naukowych kończąc. Możemy się dowiedzieć wiele o gospodarce, polityce, historii, kulturze i mieszkańcach tych krajów, obejrzeć liczne fotografie i obrazy, posłuchać wielu płyt z muzyką rdzennie wyspiarską. Jednak wszystko są to źródła mniej lub bardziej ogólne lub nie zaspakajające naszej muzycznej ciekawości. Historia Wysp Brytyjskich, od czasów starożytnych po współczesność, jest niezwykle istotnym elementem w sercu każdego stamtąd pochodzącego muzyka, nie udzieli nam ona jednak odpowiedzi na wszystkie pytania. Z literatury takiej możemy zatem wyciągnąć powierzchowne wnioski o instrumentach i roli muzyki w wiekach dawnych i współczesnych, nie poznamy jednak jej natury. Szerokie opracowania historii muzyki irlandzkiej i szkockiej w dostępnych encyklopediach (niemieckojęzyczny *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*<sup>12</sup>, angielskojęzyczne *The Garland Encyclopedia Of World Music*<sup>13</sup> oraz *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*<sup>14</sup>) są tak naprawdę jedynymi nam dostępnymi, choć zawierają one jedynie (a może: aż?) suche fakty o historii, rozwoju, roli muzyki, instrumentarium oraz najważniejszych formach muzycznych.

W największej niemieckiej encyklopedii muzykologicznej, jaką jest *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* hasło, które traktowałoby wyłącznie o muzyce celtyckiej (lub

---

<sup>10</sup> Wikipedia Polska, autor zbiorowy, [http://pl.wikipedia.org/wiki/Muzyka\\_celtycka](http://pl.wikipedia.org/wiki/Muzyka_celtycka)

<sup>11</sup> Wikipedia Angielska, autor zbiorowy, [http://en.wikipedia.org/wiki/Celtic\\_music](http://en.wikipedia.org/wiki/Celtic_music)

<sup>12</sup> Axel Klein, Ann Buckley, *Irland* [w:] *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, t. 4, str. 1187-1203

<sup>13</sup> Hugh Shields, Paulette Gershen, *Irland* [w:] *The Garland Encyclopedia Of World Music: Europe, Part 3: Music Cultures of Europe, United Kingdom and Ireland*, str. 378 - 397

<sup>14</sup> Harry White, Nicolas Carolan, *Irland* [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. 12, str. 513 – 568

kulturze celtyckiej), nie istnieje. Natomiast hasło „Irlandia” (*Ireland*)<sup>15</sup>, autorstwa Axela Kleina i Ann Buckley, zbudowane jest tu z czterech zasadniczych części:

- I. Rys Historyczny (*Historischer Abriss*); strony 1188 do 11889
- II. Muzyka artystyczna (*Kunstmusik*); strony 1189 do 1195
- III. Muzyka ludowa (*Volksmusik*); strony 1195 do 1202
- IV. Muzyka popularna (*Popmusik*); strona 1202

Część pierwsza obejmuje krótki zarys rozwoju kultury muzycznej na terenach Irlandii od starożytności. Część druga podzielona jest na pięć okresów historycznych (średniowiecze, renesans i barok, wiek XVIII, wiek XIX i wiek XX), w których krótko opisany został rozwój najważniejszych form i gatunków muzycznych oraz ważniejsze postaci (kompozytorzy, muzycy itp.) i instytucje muzyczne. W części poświęconej muzyce ludowej wyodrębniono działy poświęcone pieśni (w nim z kolei osobno omówiono pieśni w języku irlandzkim i angielskim), tańcom, instrumentarium, a w końcu – recepcji tej muzyki. Część ta nie zawiera osobnego działu poświęconego muzyce czysto instrumentalnej – jej elementy i charakterystyka zawarta jest w częściach poświęconych pieśni i tańcom, opatrzonych licznymi przykładami muzycznymi. Z instrumentarium ludowego omówione zostały: harfa (nie jest tu ona dookreślona jako „celtycka”), *uilleann pipes*, skrzypce (*fiddle*), flet, melodeon i bodhran. Część poświęcona muzyce popularnej wskazuje na chętnie kultywowaną tradycję wykorzystywania elementów muzyki tradycyjnej w muzyce popularnej, wymienia także kilka nazw zespołów, które opierają swój repertuar na ludowej muzyce irlandzkiej (Clannad, The Chieftains, Planxty, The Pogues).

*The Garland Encyclopedia Of World Music*, z hasła o muzyce celtyckiej (*Celtic Music*)<sup>16</sup> autorstwa Loisa Kutera, zaczerpnąć możemy podstawowych informacji na temat kultury i znaczenia ludu celtyckiego. Hasło opatrzone zostało także rodzajem motta, które wskazuje, iż „celtyckość” to rodzaj pomostu pomiędzy różnymi krajami o korzeniach celtyckich, które obecnie więcej dzieli niż łączy. Hasło „Irlandia” (*Ireland*)<sup>17</sup>, którego autorami byli Hugh Shields i Paulette Gershen, podzielone zostało na dziesięć większych działów, a nacisk położony został na aspekt socjalny i historyczny. Po krótkim wstępie omawiającym kraj irlandzki, następuje dział poświęcony tradycyjnym gatunkom pieśni oraz stylom śpiewania, w którym opisane zostały gatunki starogaelickie, pieśni liryczne i narracyjne, tradycyjne *lilt* (lub *portaireacht* czyli muzyka instrumentalna wykonywana przez

---

15 Axel Klein, Ann Buckley, op. cit. str. 6

16 Lois Kuter, *Celtic music* [w:] *The Garland Encyclopedia Of World Music: Europe, Part 3: Music Cultures of Europe, Transnational Ethnic Groups*, str. 319 - 323

17 Hugh Shields, Paulette Gershen, op. cit. str. 6

wokalistów z użyciem sylab bezznaczeniowych) i style wykonawcze. Następne działy opisują: muzykę instrumentalną, instrumentarium, edukację i percepcję, twórczość muzyczną, koncepcje muzyczne, konteksty muzyczne i grupy socjalne. Po tych tekstach traktujących o samej muzyce i jej roli w społeczeństwie irlandzkim (opatrzone licznymi przykładami transkrypcji nutowych), autorzy opisali odrodzenie irlandzkiej muzyki w połowie XX wieku i historię szkolnictwa muzycznego w Irlandii, w której zawarli również informacje o najważniejszych irlandzkich instytucjach i wydawnictwach muzycznych.

Najbardziej pomocnymi okazały się dla mnie hasła opracowane w *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Nie znajdziemy tu hasła dotyczącego muzyki celtyckiej ogólnie, ale Ann Buckley opracowała hasło zatytułowane *Celtic chant*<sup>18</sup>, w którym zapoznać się możemy z aspektem historycznym kultury celtyckiej oraz bogatą wiedzą na temat średniowiecznej muzyki liturgicznej, określanej mianem "celtyckiej" (podrozdziały: struktura liturgii, boskie oficjum, psalmodia, msza, hymny). Hasło zawiera zdjęcia zabytków muzycznych oraz transkrypcje religijnych śpiewów. Dość obszernie zostały opisane także dostępne źródła, z których autorka czerpała wiedzę na temat tej części kultury celtyckiej. Hasło *Ireland*<sup>19</sup> podzielono na dwie części: muzyka artystyczna (*Art Music*) i muzyka tradycyjna (*Traditional Music*). Po krótkim wstępie na temat samego kraju, następuje część pierwsza, która podobnie jak hasło w niemieckim MGG, wyróżnia okresy historyczne: do roku 1700 i po roku 1700, a ponadto osobno opisuje problem Irlandii Północnej. Część ta zawiera szeroki i dokładny opis rozkwitu kultury muzycznej w Irlandii: ważniejszych instytucji i zjawisk istotnych dla historii muzyki tamtych terenów, a jej autorem jest Harry White. Część poświęcona muzyce tradycyjnej zawiera ogólny charakterystykę tej muzyki i jej roli, następnie krótką, choć bardzo dokładną historię, a dalej opisy: procesu kompozycji utworów tradycyjnych, ich wykonawstwa oraz percepcji, pieśni i ich wykonawstwa, muzyki instrumentalnej (w tym charakterystycznych rytów i melodyki), instrumentarium (wymieniono siedem instrumentów podając ich irlandzkie nazwy, zwrócono także uwagę na instrumenty współczesny wykorzystywane dziś przez tradycyjnych muzyków), grup i kapel irlandzkich, tańca i jego roli, zbieractwa i wydawnictwa muzyki irlandzkiej, nagrań i roli radia i telewizji, a w końcu krótką wzmiankę o ważniejszych bibliotekach, w Irlandii, które udostępniają informacje lub nuty i nagrania muzyki tradycyjnej. Autorem tej części hasła jest Nicolas Carolan.

---

18 Ann Buckley, *Celtic chant* [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. 5, str. 341 – 349

19 Harry White, Nicolas Carolan, op. cit. str. 6