



Spis treści

Przedmowa	5
Od autorki	7
1. Wstęp	9
1.1 Cel opracowania	14
2. Stan dotychczasowych badań	16
2.1 Okres galicyjski (1772–1918 r.)	16
2.2 Okres międzywojenny (1918–1939)	31
2.3 Okres sowiecki (1939–1991)	39
2.4 Okres ukraiński (od 1991)	47
3. Charakterystyka obszaru badań.	49
3. 1 Położenie geograficzne	49
3. 2 Charakterystyka osadnicza i wyznaniowa	53
3. 3 Przełomy historyczne w tradycji kolędowania na Huculszczyźnie	55
4. Metody badań, podstawowe kategorie pojęciowe i próba metatekstowego pokazania istoty kolędowania.	66
4. 1 Materiały źródłowe	67
4. 2 Badania terenowe wstępne – rozpoznawcze	70
4. 3 Badania terenowe – dokumentacyjne	73
4. 4 Badania analityczne – porównawcze	76
4. 5 Badania historyczne	81

4. 6	Przybliżenie kluczowych pojęć w zarysie	83
4. 6. 1	Tradycja	83
4. 6. 2	Folklor	88
4. 6. 3	Mimesis – jako zasada twórcza i porządkująca	92
4. 6. 4	Mit w kulturze ludowej.	100
4. 6. 5	Symbol	103
4. 7	Geneza obrzędu kołędowania typu świeckiego w kontekście kultury Słowian i Rumunów	108
4. 7. 1	Pochodzenie i znaczenie terminu „kolęda	108
4. 7. 2	Kołędowanie u Rzymian	112
4. 7. 3	Kołędowanie u Słowian	118
4. 7. 4	Wpływ religii chrześcijańskiej	127
5.	Typologia kołędowania według wykonawców	131
5. 1	<i>Spiwanki i piseni</i>	132
5. 2	<i>Kolidy</i>	135
5. 2. 1	<i>Kolidy pidstinne</i>	136
5. 2. 2	<i>Pljesy</i>	136
5. 2. 2. 1	<i>Kolidy pljesowe</i>	142
5. 2. 3	<i>Kruhlyek i na konopli (kolidy – dance</i>	142
5. 2. 4	<i>Kolidy zastilne</i>	145
5. 2. 4. 1	<i>Kolidy chrestowe</i>	145
5. 2. 4. 2	<i>Kolidy gazdy, gazdyni i gazdam</i>	147
5. 2. 4. 3	<i>Kolidy parubocze</i>	149
5. 2. 4. 4	<i>Kolidy diwocze</i>	150
5. 2. 4. 5	<i>Kolidy ditem</i>	151
5. 2. 4. 6	<i>Kolidy umertym</i>	151
5. 2. 4. 7	<i>Kolidy stolowi</i>	154
5. 2. 4. 8	<i>Kolidy rozplesne</i>	155
5. 3	Tańce (<i>dance huculskie</i>)	155
5. 4	Kwestia rozróżnienia: melodia i <i>nota</i>	156
6.	Charakterystyka i funkcja obrzędu kołędowania	162
6. 1	Charakterystyka obrzędu kołędowania męskich grup kołędniczych	162
6. 1. 1	Struktura męskich grup kołędniczych	162
6. 1. 2	Geograficzne rozmieszczenie męskich grupy kołędniczych	169
6. 1. 3	Cel kołędowania w opinii nosicieli tradycji.	170

6. 1. 4	Ogólny charakter i reguły kolędowania po przysiółkach	172
6. 1. 5	Podstawowe reguły zachowania	175
6. 1. 6	Okres postu – pierwsze próby do kolędy	179
6. 1. 7	Ramy czasowe kolędowania i atrybuty kolędników	180
6. 2	Miejsce śpiewu i muzyki w obrzędzie kolędowania w kontekście diachronicznym i synchronicznym	203
6. 3	Mechanizm funkcjonowania tradycji	224
6. 3. 1.	Formy przekazu repertuaru kolędowego	224
6. 3. 2	Formy kształcenia muzykantów	234
6. 3. 3	Podstawowe czynniki warunkujące mechanizmy funkcjonowania tradycji	235
6. 4	Inne formy kolędowania	236
6. 4. 1	<i>Wertep</i>	237
6. 4. 2	<i>Pastuszki</i>	241
6. 4. 3	<i>Anhety /Anhetyki.</i>	242
6. 4. 4	<i>Krole</i>	243
6. 4. 4. 1	Grupy kolędnicze pokrewne <i>Krolom</i>	247
6. 4. 5	<i>Małanka</i>	251
6. 4. 6	Kobiece grupy kolędowe (<i>partie żinocze</i>)	256
6. 4. 7	Chłopięce grupy kolędowe (<i>partie ditocze</i>).	260
6. 5	Charakterystyka muzyczno-treściowa kolęd	263
6. 5. 1	Charakterystyka muzyczna	263
6. 5. 1. 1	Tematy muzyczne – typologia	263
6. 5. 1. 2	Muzyczno-tekstowa budowa formalna	266
6. 5. 1. 3	Metrorrytmika	272
6. 5. 1. 4	Typy obsad wokalnych – wstęp	275
6. 5. 1. 4. 1	<i>Kolidy zastilne</i>	276
6. 6	Charakterystyka symboliki treści kolęd i choreotechnika	284
6. 6. 1	Podstawowe symbole - wprowadzenie do analizy	284
6. 6. 2	Motywy przechodnie	290
6. 6. 3	<i>Kolidy zastilne</i>	293
6. 6. 3. 1	<i>Kolidy chrestowe</i>	293
6. 6. 3. 2	<i>Kolidy gazdy i gazdam</i>	303
6. 6. 3. 3	<i>Kolidy gazdyni</i>	312
6. 6. 3. 4	<i>Kolidy diwocze</i>	318
6. 6. 3. 5	<i>Kolidy parubkowi</i>	326
6. 6. 3. 6	<i>Kolidy ditem</i>	332
6. 6. 3. 7	<i>Kolidy umerłym</i>	336

6. 6. 3. 8 <i>Kolidy stołowi.</i>	346
6. 6. 3. 9 <i>Kolidy rozplesne</i>	349
6. 6. 4 <i>Kolida pidstinna</i>	350
6. 6. 4. 1 Charakterystyka muzyczno-tekstowa	350
6. 6. 4. 2 Formy choreotechniczne	355
6. 6. 5 <i>Pljes</i>	356
6. 6. 5. 1 Charakterystyka muzyczno-tekstowa i sygnały instrumentalne do <i>pljesu</i>	356
6. 6. 5. 2 Miejsca wykonania i formy choreotechniczne <i>pljesu</i>	368
6. 6. 5. 2. 1 Odmiany <i>pljesu</i> przy cerkwi	370
6. 6. 5. 2. 2 Odmiany <i>pljesu</i> przy chatach	373
6. 6. 6 <i>Kolidy – dance</i>	381
6. 6. 6. 1 <i>Kruhlyek</i>	381
6. 6. 6. 2 <i>Na konopli</i>	391
6. 6. 7 <i>Winczowania</i>	393
6. 6. 8 <i>Spiwanki koliednicke</i>	395
6. 6. 9 Funkcja śpiewu i muzyki	397
6. 6. 9. 1 Wprowadzenie	397
6. 6. 9. 2 Funkcja <i>kruhlyeka</i> , <i>na konopli</i> i <i>pljesu</i>	399
6. 6. 9. 3 Funkcja instrumentów	414
6. 6. 9. 3. 1 Wprowadzenie.	414
6. 6. 9. 3. 2 <i>Trembity</i> i rogi	417
6. 6. 9. 3. 3. Skrzypce	422
6. 6. 9. 4 Funkcja słowa i muzyki w pieśniach i życzeniach	427
7. Próba chronologizacji wybranych elementów kolędniczej kultury muzycznej Hucułów - odniesienia i kierunki zapożyczeń	432
7. 1 Okres pasterski	433
7. 2 Okres panowania Rusi Kijowskiej	441
7. 3 Okres opryszkowo-kozacki	446
7. 4 Okres galicyjski	448
7. 5 Okres międzywojenny	449
7. 6 Okres po II wojnie światowej	450
8. Podsumowanie i wnioski	454
8. 1. Obiektywistyczna koncepcja regionu	454
8. 2 Tradycja i jej przekaz	461

8. 3 Chronologia i klasyfikacja	463
8. 4 Funkcja	464
8. 5 Związki międzykulturowe	467
8. 6 Znaczenie	468
9. Bibliografia.	471
10. Streszczenie ukraińskie	484
11. Wykaz informatorów	487
12. Spis rzeczy	492
13. Aneks	499
1. Charakterystyka obszaru badań.	501
1. 1 Werchowyna	501
1. 2 Ilcia	504
1. 3 Krzyworównia	505
1. 4 Jasieniów Górny	507
1. 5 Bukowiec	508
1. 6 Krasnoila	510
1. 7 Hołowy	511
1. 8 Bereźnica	513
1. 9 Zamagura	515
2. Budowa obrzędu kołędowania	517
2. 1 Budowa małej formy obrzędu kołędowania przed chatami	517
2. 1. 1 Werchowyna, Ilcia	517
2. 1. 2 Jasieniów, Krzyworównia, Bukowiec, Bereźnica	518
2. 2 Budowa wielkiej formy obrzędu kołędowania w chatach	519
2. 2. 1 Bereźnica (<i>Rozples</i>)	519
2. 2. 2 Werchowyna (<i>Żabiowski potik i Wipcze</i>) (<i>Rozples</i>)	520
2. 2. 3 Ilcia (<i>Rozples</i>)	521
2. 2. 4 Krzyworównia	522
2. 2. 5 Krasnoila	523
2. 2. 6 Zamagura	524
2. 2. 7 Werchowyna (<i>Hrybkowa</i>)	525
2. 2. 8 Bereźnica	526
2. 2. 9 Werchowyna (<i>Żabiowski potik, Wipcze, Pidmagura</i>)	525
2. 2. 10 Hołowy (<i>Diłok, Olejkie, Szkiriwski, Markowa Hora</i>)	527
2. 3 Budowa pośredniej formy obrzędu kołędowania	528

2. 3. 1	Werchowyna (<i>Żabiowski potik, Zapotik, Pidmagura</i>)	528
2. 4	Wielka forma obrzędowa z kolędą dla zmarłych	529
2. 4. 1	Bukowiec <i>Warityn I</i>	530
2. 4. 2	Bukowiec <i>Warityn II</i>	530
2. 4. 3	Jasieniów <i>Lichońki</i>	530
2. 5	Budowa innych form kolędowania	531
2. 5. 1	Budowa małej formy kolędowania <i>partii</i> dziecięcej (grupa mieszana, Krasnoila)	531
2. 5. 2	Budowa wielkiej formy obrzędu kolędowania <i>partii</i> dziecięcej (chłopięcej)	531
2. 5. 3	Budowa wielkiej formy kolędowania <i>partii</i> <i>żenoczej</i> (Bereźnica).	532
3.	Formy choreotechniczne	533
3. 1	Układ choreotechniczny wykonania <i>kolidy pidstinnej</i>	533
3. 2.	Układy choreotechniczne <i>pljesu</i> na początek kolędowania przed chatą	534
3. 3	Układ choreotechniczny <i>pljesu</i> na zakończenie kolędowania przed chatą	536
3. 4	Układ choreotechniczny <i>kruhlejka</i>	537
3. 5	Układy choreotechniczne <i>pljesu</i> przed Ojcem duchownym	538
3. 6	Typy choreotechniczne <i>pljesów</i> wykonywanych przed cerkwią.	539
3. 7	Porządek zasiadania za stołem z uwzględnieniem wykonania <i>kolędy chrestowej</i>	540
4.	Legenda do kartogramów – kody partii kolędniczych	541
5.	Przykłady muzyczne.	542
1	Kolędy wykonywane za stołem – <i>zastilne</i>	542
1. 1	<i>Chrestowe</i> dla poszczególnych osób (od 1.1.1 – 1.1.10)	542
1. 2	Kolędy dla zmarłych – <i>umertym</i> (od 1.2.1 – 1.2.7)	545
1. 3	<i>Spiwanka Sydy Chrystos na prestoli</i>	547
1. 4	<i>Stołowy</i> (od 1.4.1 – 1.4.3)	547
2	<i>Pryspilka</i> do tańca <i>na konopelki</i>	548
3	Kolęda pod oknami domu – <i>pidstinna</i> (od 3.1 – 3.4)	548
4	<i>Pryspilki</i> do tańca <i>kruhlek</i> (od 4.1 – 4.3).	549
5	Warianty melodii wokalnych do <i>pljesu</i> (od 5.1 – 5.3)	550

6 Kolęda dla grup kolędniczych <i>Kroli</i>	550
7 Kolęda huculska	551
8 Kolędy <i>wertepne</i> (od 8.1 – 8.5)	551

6. Mapa topografii obszaru badań

7. Płyta DVD

7.1 Film Kolędowanie na Huculszczyźnie

7. 1. 1 Spis treści do filmu

7. 2 Teksty kolęd



Justyna Cząstka-Kłapyta – dr etnologii i antropologii kulturowej, etnomuzykolog, przewodniczka górską, specjalizuje się w muzyce Karpat (Polska, Ukraina, Słowacja), muzyk-instrumentalista (klawesyn, fortepian, organy). Studia doktoranckie odbyła w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ, gdzie uzyskała stopień naukowy doktora nauk humanistycznych w zakresie etnologii obroną pracy pt: *Charakterystyka i funkcja śpiewu i „muzyki” w obrzędzie kołędowania na Huculszczyźnie w kontekście porównawczym*, którą napisała pod kierunkiem dr. hab. Dariusza Czaji (prof. UJ). Jest absolwentką Instytutu Muzykologii UJ.

Podczas studiów muzykologicznych prowadziła badania folkloru muzycznego Rusnaków z Osturni (Słowacja, Żamagurze Spiskie) pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Stęszewskiego. Już podczas studiów muzykologicznych wykazywała zainteresowania kulturą muzyczną Karpat, w tym także folklorem muzycznym Huculów. Jest autorką licznych artykułów poświęconych muzycznej kulturze Karpat (Pieniny, Żamagurze Spiskie, Huculszczyzna, Beskid Śląski, Żywiecki, Podhale), której fenomen stara się rozumieć zawsze w kontekście ogólnokarpackim, czyli wychodzącym poza granice i podziały państwowe. Zainicjowała wiele projektów badawczych realizowanych przy współpracy z Radiem Kraków i TV Kraków. Jest pomysłodawczynią i organizatorką Festiwalu i Dni Huculskich w Krakowie (www.karpatywschodnie.pttk.pl) oraz Międzynarodowego Festiwalu Huculskiego „Słowiańska Atlantyda”, a także interdyscyplinarnych wydawnictw naukowych poświęconych problematyce karpackiej, w których pełni funkcję redakcyjną. Współpracuje z wieloma instytucjami naukowymi i pozarządowymi i jednoczy te środowiska we wspólnym celu propagowania muzycznej kultury Karpat. Decyzje o działalności na rzecz muzyki Karpat podjęła kierując się trzema wielkimi pasjami – zamiłowaniem do turystyki górskiej i kultury ludowej mieszkańców Karpat oraz do muzyki z którą jest związana od najmłodszych lat.

