



*Kapela
Jana
Wochniaka*



Kapela Jana Wochniaka

(w latach 2005-2006 znana jako Kapela Ignacego Aleksandra Krupy)

Niniejsza płyta jest dokumentacją folkloru muzycznego Ziemi Radomskiej w wykonaniu jednej z wybitniejszych kapel w regionie Kapeli Jana Wochniaka. Jej początki sięgają około 2003 roku, kiedy to popularyzator tradycyjnej muzyki wiejskiej regionu radomskiego Tadeusz Wrzesień wyszedł z inicjatywą założenia kapeli ludowej w składzie: Aleksander Krupa (harmonia), Michał Kapturski (skrzypce) oraz Józef Lipiński (bębenek). Po dwóch latach wspólnych prób i wzajemnego zgrzywania się, zespół wkroczył na „muzyczny rynek” wiejskich kapel. Niemal od razu muzykanci występujący wówczas jako Kapela Ignacego Aleksandra Krupy zdobyli główną nagrodę „Basztę” na Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu, tym samym plasując się wśród czołowych kapel ludowych w Polsce.

W 2007 roku miejsce bębniasty Józefa Lipińskiego zajął Jan Wochniak, który wkrótce objął też funkcję kierownika zespołu. Pod nazwą Kapela Jana Wochniaka muzykanci rozpoczęli współpracę z Gminnym Ośrodkiem Kultury w Wieniawie, która trwa do dnia dzisiejszego.

Na przestrzeni kilkunastu lat istnienia kapeli, instrumentalści, niezależnie od swych korzeni oraz wcześniejszych doświadczeń muzycznych, zdołali wypracować szeroki repertuar tradycyjnych melodii charakterystycznych dla regionu radomskiego. Na zamieszczony na płycie materiał muzyczny składają się trójmiarowe melodie o charakterze tanecznym i pierwowzorze wokalnym, jak również te wykonywane

w szybszym tempie i przeznaczone jedynie do tańca. Spośród tańców dwumiarowych w albumie usłyszeć można kilka polek.

Kapela Jana Wochniaka jest laureatem wielu najważniejszych przeglądów folklorystycznych zarówno o zasięgu regionalnym jak i krajowym. Na Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu muzykanci zdobyli kolejno: w 2006 roku nagrodę główną „Basztę”, w 2010 roku II miejsce, w 2014 roku I miejsce. W 2012 roku zajęli I miejsce w XXII Międzywojewódzkim Przeglądzie Kapel Ludowych w Bedlnie a w 2018 roku III miejsce w IV Turnieju Muzyków Prawdziwych w Szczecinie. Spośród licznych nagród otrzymanych w konkursach regionalnych do najważniejszych należą otrzymane dwukrotnie w Konkursie Kapel i Śpiewaków Ludowych Regionów Nadwiślańskich „POWIŚLAKI” w Maciejowicach „Złote Basy” (2007 i 2011 r.). W 2017 roku kapela zajęła w ww. konkursie I miejsce. Podczas Dni Kolbergowskich Mazowieckiego Przeglądu Folkloru w 2014, 2016 i 2017 roku Kapela Jana Wochniaka zajęła I miejsce, a w 2018 roku II miejsce.

Nagrań znajdujących się na płycie dokonano w studiu nagraniowym w lutym 2019 roku. Utrwalone w albumie melodie zostały wykonane w następującym zestawie instrumentów: harmonia czterorzędowa 120-basowa, skrzypce oraz bęben dwumembranowy z talerzem (baraban).





Jan Wochniak

bębniista | twórca bębenków i barabanów | tancerz

Jan Wochniak (ur. 10.07.1946 r. w Kłudnie, pow. przysuski, woj. mazowieckie) jest jednym z bardziej rozpoznawalnych budowniczych bębnow i barabanów w Polsce, a także mistrzem w dziedzinie tradycyjnych tańców Radomskiego. Nie wywodzi się z rodziny o muzycznych tradycjach, ale dorastanie w bezpośrednim sąsiedztwie znanych w okolicy wiejskich grajków zaszczepiło w nim żyłkę muzykanta. Jako czternastolatek zbudował sobie z dykty baraban jednostronny, na którym podjął pierwsze próby grania. Rok później grywał już na zabawach i weselach w kapeli harmonisty Jana Wlazło z Kłudna, znanej jako Jadamoki.

Gdy w dwa lata potem synowie harmonisty stworzyli wspólnie z ojcem jeden zespół, Jan Wochniak dołączył do składu konkurencyjnej kapeli z rodzinnej wsi tzw. Gradosów, której liderem był harmonista Marian Pełka. W kapeli Gradosy Jan Wochniak grał zamiennie na barabanie i dzazie, niewielkim zestawie perkusyjnym wykonywanym samodzielnie przez muzykantów. Po czterech latach powtórzyła się sytuacja, która miała miejsce z Kapelą Jana Wlazło. Dorośli synowie Mariana Pełki zajęli miejsce Jana Wochniaka w zespole.

Przez kolejne dwa lata grywał doraźnie z Wiesławą Gromadzką z Kamienia Dużego jak również z braćmi Stanisławem i Romanem Woźniakami z Przysuchy, by około 1966 roku związać się z kapelą niezwykle uzdolnionego harmonisty Stanisława Stępnia z Wieniawy, zwanego Stasiem Niewidomym.

W latach 1970-1972 sytuacja rodzinna wymusiła na Janie Wochniaku rezygnację z zarobkowania w roli weselnego muzykanta. Jego miejsce u boku Stanisława Stępniaaka zajął w tym czasie perkusista Bogdan Życzynski z Wieniawy. Po dwuletniej przerwie Jan Wochniak wrócił do grania, ponownie dołączając do składu kapeli Gradosa. Tymczasem kapela poszerzyła swój skład osobowy o muzykantów grających na saksofonie (Jan Kocoń) i gitarze (Jerzy Pełka). Z kolei Jan Wochniak zamienił bęben i dzaz na cieszącą się większą popularnością perkusję. W tym czasie Kapela Mariana Pełki cieszyła się w okolicach Kłudna niesłabnącym powodzeniem. Kres jej funkcjonowania wyznaczyło dopiero odejście z zespołu w 1977 roku gitarzysty Jerzego Pełki. Mniej więcej pół roku później kapela przestała istnieć.

Jan Wochniak i Marian Pełka rozpoczęli wówczas współpracę z Gminnym Ośrodkiem Kultury w Wieniawie. Kierując się wskazówkami patrolującej im instytucji obaj muzykanci wspólnie ze skrzypkiem Stefanem Jarosińskim ze Zbożenny utworzyli wzorcową ludową kapelę z Radomskiego, grającą jedynie tradycyjne melodie na typowych dla tego regionu instrumentach: skrzypcach, harmonii trzyczęściowej i bębnie. W tym czasie pod opieką Ośrodka Kultury w Wieniawie znajdowała się również Kapela Stanisława Stępniaaka. Około 1985 roku z inicjatywy ówczesnego dyrektora tej instytucji Stanisława Ambrożka nastąpiło przetasowanie w składach obydwu kapel i Jan Wochniak zajął miejsce Józefa Lipińskiego

w Kapeli Stanisława Stępniaaka. Po śmierci harmonisty w 2003 roku Jan Wochniak znalazł nowych partnerów muzycznych w osobach grającej na harmonii pedałowej Wiesławy Gromadzkiej oraz jej ojca, skrzypka Stefana Kołazińskiego ze Zdunkowa. W 2007 roku podjął decyzję o dołączeniu do składu Kapeli Ignacego Aleksandra Krupy.

Tym, co wyróżnia Jana Wochniaka spośród innych barabanistów w Radomskim jest umiejętność budowy instrumentów: bębnów, barabanów a nawet dżazów. Jego dodatkowym atutem jest umiejętność mistrzowskiego wykonywania tradycyjnych tańców regionu radomskiego. W 1999 roku zdobył nagrodę główną „Taneczny Krąg” (wspólnie z Ewą Białek w kategorii par tanecznych) w Ogólnopolskim Konkursie Tradycyjnego Tańca Ludowego w Rzeszowie.



Ignacy Aleksander Krupa

harmonista

Aleksander Krupa (ur. 31.07.1942 r. w Rzeczkowie, pow. radomski, woj. mazowieckie, zam. w Radomiu) jest wybitnym harmonistą oraz znawcą budowy harmonii i akordeonów. Pochodzi z miejscowości, w której dość słabo w porównaniu z innymi częściami regionu radomskiego, rozwinięte były tradycje muzyczne. Brak w najbliższej okolicy wiejskich muzykantów z pewnością znacząco wpłynął zarówno na posiadany przez niego w chwili obecnej repertuar jak i styl grania. W początkowej fazie swojej fascynacji muzyką ludową wzorce do naśladowania znalazł w osobach Feliksa Dzierżanowskiego, twórcy Polskiej Kapeli Ludowej, Tadeusza Wesołowskiego, kompozytora i założyciela zespołu akordeonistów oraz akordeonisty Józefa Stecia. Wyżej wymienieni muzycy do dnia dzisiejszego pozostają dla niego autorytetami w dziedzinie muzyki ludowej. Ich wykonania powszechnie znanych melodii ludowych bądź własnych kompozycji stały się dla Aleksandra Krupy punktem odniesienia dla kształtowania własnej techniki gry. Stały się również bazą jego repertuaru, który dopiero na dalszym etapie życia wzbogacił się w sposób znaczący o melodie ludowe o zasięgu jedynie lokalnym, charakterystyczne wyłącznie dla regionu radomskiego.

Przełomowym momentem w jego życiu było objęcie przez niego w wieku jedenastu lat posady u sławnego wytwórcy harmonii Józefa Boruckiego w Warszawie. Sześć lat pracy w zakładzie Boruckiego pozwoliło mu nie tylko na gruntowne zapoznanie się z budową harmonii, ale dało

też szansę nauki gry na tym instrumencie. W 1959 roku ze stolicy Aleksander Krupa przeniósł się do Dębina, gdzie kontynuował pracę przy budowie harmonii w warsztacie Mieczysława Jędrycha.

W planach miał założenie własnego zakładu napraw harmonii i akordeonów. Zamiary te zostały w dość dramatyczny sposób przekreślone przez wypadek, któremu uległ w 1963 roku, w wyniku którego doznał poważnego uszkodzenia wzroku. Uniemożliwiło mu to dalszą pracę przy konstruowaniu oraz naprawie instrumentów, ale zapoczątkowało jednocześnie kolejny ważny etap w jego życiu, jakim było związanie się na przeszło dwadzieścia lat z kapelą działającą przy Spółdzielni Niewidomych w Końskich. Kapela składała się wyłącznie z osób niewidomych bądź słabowidzących i byli nimi: Jan Ubysz (saksofon), Zbigniew Gardynik (saksofon), Marian Kiepas (saksofon), Jan Sot (perkusja) i Aleksander Krupa (harmonia). Zespół cieszył się w okolicach Końskich bardzo dużą popularnością. Regularnie grał na weselach, zabawkach a nawet w restauracjach, gdzie prezentował repertuar znacznie wykraczający poza melodie ludowe. Jednocześnie kapela odnosiła liczne sukcesy w organizowanych przez Polski Związek Niewidomych ogólnopolskich przeglądach folkloru, które odbywały się między innymi w Krakowie, Wrocławiu, Gdańsku, Bydgoszczy, Białymstoku, Olsztynie i Kędzierzynie.

Będąc członkiem kapeli z Końskich Aleksander Krupa nie grywał

z innymi muzykami. Do wyjątków należeli Stanisław Stępnia, niewidomy harmonista z Wieniawy oraz bracia Adamusowie z Drzewicy.

Śmierć pierwszej żony Aleksandra Krupy w 1984 roku oraz mająca niedługo potem miejsce przeprowadzka muzykanta do Radomia na długo wyznaczyła kres jego publicznym występom. Do grania poza domowym zaciszem wrócił dopiero w 2005 roku jako lider kapeli własnego imienia Ignacego Aleksandra Krupy.



Michał Kapturski

skrzypek

Michał Kapturski (ur. 29.09.1946 r. w Zadąbrowiu, pow. przysuski, woj. mazowieckie, zam. w Radomiu) jako pierwszy w rodzinie wykazał duże zainteresowanie muzyką ludową. W piętnastym roku życia zaczął grywać na bębnie towarzysząc na zabawach harmoniście z rodzinnej wsi Janowi Mleczkowskiemu.

To jednak skrzypce były tym instrumentem, którego dźwięk go oczarował i zapadł głęboko w serce spychając na dalszy plan zarówno bęben jak również saksofon i trąbkę, po które sięgnął na dalszym etapie swojego życia. Fascynację skrzypcami dostrzegł u Michała Kapturskiego nauczyciel śpiewu, który zaoferował mu nieodpłatne lekcje gry. Podjęta przez nauczyciela próba nauki z nut okazała się jednak dla szesnastoletniego ucznia zbyt trudna i uciążliwa. Po trzech miesiącach Michał Kapturski zrezygnował z udzielanych mu lekcji i podjął wysiłek samodzielnej nauki. Zaledwie kilka miesięcy później (około 1966 roku), zaczął grywać w stałym składzie z braćmi Stanisławem oraz Kazimierzem Drabikami z Mniszka. Tworzyli wspólnie zespół odpowiadający ówczesnym standardom wytyczanym przez mieszkańców wsi. Stąd w ich instrumentarium znalazły się oprócz skrzypiec również saksofon i trąbka (Michał Kapturski), organy i akordeon (Stanisław Drabik) oraz perkusja (Kazimierz Drabik). Grany przez kapelę repertuar był bardzo zróżnicowany: od tradycyjnych polek i oberków po najmodniejsze przeboje tamtych lat. Po mniej więcej czterech latach zespół rozpadł się. Michał Kapturski

przeprowadził się do Radomia i od tej pory zaczął grać dorywczo z wieloma harmonistami z regionu, m.in. z Tadeuszem Mleczkowskim z Młódnic, Waldemarem Foktem z Ostrołęki, Krzysztofem Bródką z Krzyszkowic, Tadeuszem Lipcem z Wygnanowa oraz Krzysztofem Rokicińskim ze Starych Siekluk. Najczęściej grywał z kapelą tworzoną przez grającego na harmonii Bogdana Kwietnia z Radomia oraz jego synów Zdzisława Kwietnia (saksofon) i Mirosława Kwietnia (bęben/perkusja).

W 2005 roku założył wspólnie z harmonistą Aleksandrem Krupą oraz bębniwą Stanisławem Lipińskim kapelę, funkcjonującą obecnie pod nazwą Kapela Jana Wochniaka. W ostatnich latach w związku z malejącą liczbą skrzypków znających ludowy repertuar Michał Kapturski coraz częściej występuje niezależnie od swojej kapeli, z innymi harmonistami z regionu radomskiego.





Jan Wochniak

... kiedy grałem ze starymi muzykantami to bez oberka, polki, to nie było życia. Musiało to być.

rozmawia: **Aleksandra Żytnicka**

W Pana najbliższej rodzinie nie było tradycji muzycznych. Mimo tego od najmłodszych lat był Pan otoczony muzyką ludową.

U mnie na wiosce mieszkało niedaleko mnie dwóch sąsiadów, którzy grali na harmonii. To były dwie kapele: Stacho i Janek Wlazło (pseudonim: Jadamoki), i Władek i Maniek Pełka (pseudonim: Gradusy). Tam dwóch braci i tu dwóch braci. To później jak się rozdzielili, to były w Kłudnie w sumie cztery kapele. To oni co dzień grali. Jak nie jedne, to drugie grały. Bez przerwy w uszach siedziała ta muzyka. No i zawsze na tygodniu chodziło się do nich i przez okno podglądało jak oni grają. To mnie bardzo zaciekawiło. Jak miałem czternaście lat, to już mnie ta muzyka zaczęła bardzo interesować. Zrobiłem sobie wtedy z dykty taki „barabant” jednostronny i próbowałem na nim stukać. Janek Wlazło miał takiego chłopaka w moim wieku. Ja tam do niego chodziłem, bo mieli w domu „barabant”. I tak, co nie było w domu ojca, to sobie tam próbowaliśmy grać. Pierwszą zabawę, kiedyś to nazywali „muzyka”, to z tym chłopakiem Wlazłów zagrałem. To było w Sokolnikach. Ojciec to chciał mi harmonię kupić, żebym grał, ale za pusto było w głowie. Baraban szybko opanowałem a harmonię, to ktoś by musiał być, żeby nauczyć podstawowych spraw. Tam takie: „Wlazł kotek na płotek”, czy jakiegoś walczyka, to sobie zagram, ale żeby pograć, to nie.

Czy po zabawie w Sokolnikach grywał już Pan regularnie?

Pograłem później ze dwa lata z Janem Wlazło. Swoich chłopaków miał małych, to jeszcze się nie nadawały. A ja już byłem taki podłotek. Kiedyś bębniście to przeważnie dobierali. Jak ktoś umiał, zaciekawiony był, to go brali. Tak samo „skrzypistów”. Też dobierali. Kiedyś, to zawsze kierownikiem był ten, który grał na harmonii.

Ze skrzypków, to Janek Wlazło brał Jasia Dębskiego z Sokolnik, Stefana Jarosińskiego, Bolka Bielika... Wszyscy, można powiedzieć, na jedną nutę grali. Z bębniściami było tak samo. Harmonista mógł sobie dobrać jakiego chciał. Ale jak już później bębniścista zaprzyjaźnił się dobrze, pasował jeden drugiemu, to już grał na stałe. Ale za długo u Janka nie zagrzałem, bo jego „syny” dorosły. Jak jego syn opanował perkusję, to Janek już grał z nim. Wolał grać ze swoim synem a nie z obcym jakimś.

Co się stało potem?

Przeszedłem do Mariana Pełki. Wcześniej grał z nim jego brat Stanisław, ale jak doszedł do swoich lat, to wyjechał do Gdańska. Marian Pełka nie miał bębniścisty, to zmuszony był mnie wziąć. Najpierw grałem tam na bębnie, ale później jego brat przywiózł z Gdańska dżaz. No to tam trochę pograłem u tego Mańka na tym dżazie.

Dżaz był dla wiejskich muzykantów namiastką perkusji. Jak to się stało, że pojawił się na wsi i czym różni się od perkusji?

Najsamprzód to był bębenek obręczowy. Skrzypki i bębenek obręczowy. Później jak weszły harmonie, pojawił się baraban. A jak już pokazały się na wsi trąbki, klarnety, saksofony, no to był już i dżaz. Chłopy je same robiły. Dopiero potem weszły perkusje. W perkusji to już dochodzi break, półkocioł, dwa półkotły na górze i już inaczej jest wystrojona. A dżaz to

tylko „barabant”, deska rozdzielcza, piórnik, taka kołatka w przejściach, talerz. I to wszystko. I dżaz był wysoki. Miał gdzieś 70 cm i był wąski. Taki był dżaz.

Jak nauczył się Pan grać na dżazie?

Sam z siebie. Nogę postawiłem na tego..., ręce i pomalu, pomalu weszło się w rytm. Jak pojechałem po raz pierwszy na zabawę z tym dżazem, to było coś! Bo to już Marian Pełka przyjechał z kapelą, ale z dżazem! Jak na tym grałem, to chłopcy stały przy mnie i patrzyły jak ja tą nogą i tymi rękami przebierałem na tym.

Jak długo grał Pan w kapeli pana Mariana Pełki?

Nieboszczyk Marian był nerwowy i trochę my się później skłóciliśmy. Graliśmy razem mniej więcej cztery lata. No i odszedłem od tego Mańka. To trochę był niezadowolony, że go opuściłem. Jak od niego odszedłem, to pograłem jeszcze ze dwa lata z Wiesią Gromadzką i z Woźniakami z Przysuchy, Stanisławem i Romkiem. Ich tam dwóch grało. Jeden grał na trzech rzędach, drugi na akordeonie. Niedługo się z nimi pobujałem. Jakieś parę wesel i zabaw zagraliśmy razem. Ale nie pasiło mi to. Wtenczas już troszeczkę muzyki poznałem lepszej, perkusja, saksofon... i mogłem sobie dopasowywać kapelę lepszą a nie gorszą. No i przeszedłem do Stasia Niewidomego (Stasia Stępnia). Stasio był wtedy kierownikiem Domu Kultury w Wieniawie. I poszedłem tam kiedyś na Sylwestra. Nie miałem wtenczas akuratnie grania. Poszedłem sobie posłuchać jak grają. I Stasiowi zawiódł perkusista. Z takim Pacanem wtedy grał. No i nie miał perkusisty. – No to – mówię – ja spróbuję z tobą. A już wcześniej grałem na perkusji. Jak Stasio mnie wtedy dopadł z moim graniem, to już mnie nie chciał puścić. Kupiłem sobie perkusję i grałem na perkusji.

Stanisław Stępnik, to można powiedzieć, kultowa postać dla miłośników muzyki wiejskiej Radomskiego. Jak się grało z tak utalentowanym harmonistą?

Jak grałem ze Stasiem Niewidomym, to nie było, żeby on jakiejś piosenki nie zagrał albo, żeby jak ktoś tam zaśpiewał, to on nie odegrał. Nieraz to były cuda! Mówił do mnie tak: – Chcesz, żeby pół wesela płakało? To na początku mówiłem: – Czyś ty zwariował? To – mów – mów mi tylko jak kto wygląda. Bo on nie widział. No to ja mu tam na ucho szeptałem, kto jakie ma włosy, czy w okularach, jakie buty, bluzka itd. I on brał harmonię i tworzył sobie na poczekaniu piosenkę o tej osobie i śpiewał. Zaczynał od matki weselnej. To nie było matki weselnej, żeby się nie wzruszyła. A jak matka zaczęła płakać, to i siostra... Kiedyś to te rodziny, jedna za drugą były. On śpiewał i jednocześnie grał. A ja mu tylko szeptałem. Nieraz to ludzie mu nie wierzyły. – Skąd ty człowieku? Ty nie widzisz?! Przecież ty widzisz! No bo skąd ty możesz wiedzieć? Nie było na niego jakiegoś kawałka, żeby on nie zagrał. On wszystko. Od muzyki poważnej po jakieś wariactwa. Czardasze nie czardasze. Polonezy nie polonezy. On wszyściutko wygrał. To był człowiek, który jeden mógł wszystko zagrać. Takiego człowieka jak on nie ma i nie będzie. Z taką zdolnością. Później to granie troszeczkę od niego odeszło jak zaczął wycieraczki robić. On w domu jeszcze chałupnictwo miał. Dorabiał sobie te parę złotych i rączki zniszczył. Ze Stasiem grałem wtenczas jakieś cztery lata, dopóki się nie ożeniłem. Żona była trochę zazdrosna i ze dwa lata przerwy miałem. Nie grałem w ogóle. Żona miała rację. Pracowałem jeszcze wtedy w przetwórnii owocowej w Radomiu. To albo miałem dyżur w przetwórnii, albo grałem wesele. Ciągłe mnie nie było. A tu człowiek młody... Żona nie miała ze mnie żadnej korzyści. Żadnej soboty, żadnej niedzieli tylko bez przerwy teren i teren. Tak to wyglądało.

Brakowało Panu grania?

Cholernie brakowało. Bo to człowiek był wciągnięty. Ale albo jedno, albo drugie. Trzeba było wybrać wtenczas. A żona postanowiła, że po prostu przerwa, pauza i koniec. Trzeba się było pod to podstosować. Ale niestety, dwie pensje a jedna, to jest różnica.

I wróciłem do grania, bo żona przejrzała na oczy, że to się opłacało. A kiedyś, to z dedykacji i z marsza nieraz się więcej zarobiło niż się za wesele zgodziło. Jak się komuś piosenkę zaśpiewało, to ostatnie pieniądze wyrzucił z portfela i muzykantom dawał.

Czy muzykanci dzielili się po równo?

Na początku, jak z Jankiem Wlazło jeszcze grałem, to było tak: harmonista brał 50%, skrzypki 30% a bębniści 20%. Kiedyś to harmonista miał bęben i skrzypki i dobierał sobie muzykantów. Na jego instrumentach się grało. A później jak już każdy swój instrument miał, to czy to był marsz, czy to była dedykacja dzieliliśmy się po równo. Tak było i z Marianem Pełką, i ze Stasiem, i z Woźniakami. Wszyscy po równo. Do tej pory tak jest.

W końcu Pan jednak wrócił do grania?

Po przerwie zwerbował mnie z powrotem Marian Pełka. Graliśmy razem ze cztery lata, ale to już w składzie: gitara, saksofon, harmonia trzyczędowa, skrzypce i perkusja.

W czterech myśmy grali. Na skrzypkach i saksofonie grał Jasio Kocoń z Radomia, syn Mariana Pełki Jurek na gitarze, ja na perkusji a Marian na harmonii. Wtenczas to nie obsychaliśmy. Graliśmy co sobota.

Jaki Panowie mieli wówczas repertuar? Grało się jeszcze melodie ludowe?

Graliśmy wszystko. Jak graliśmy oberki czy polki, to gitarzysta wtedy odpoczywał albo udawał, że coś tam gra. Ale w tych czasach, to nie było, żeby nie zagrać oberka. Był tutaj

w Żukowie taki tancerz, Szymek na niego wołali, co jak się pojechało na wesele a on tam był, to zawsze kazał sobie zagrać „dziadowiznę”. Trzeba było wygrać dziadkowi dwanaście polek i dwanaście oberków. I to nie można było jednych i tych samych, bo dziadek się znał. Trzeba to było wygrać i to tak, żeby go z nóg strącić. Nie daj Boże jak mu się tej „dziadowizny” nie wygrało, to kapela miała przekichane. Mówiliśmy do niego: – Dziadku, dajcie spokój. A dziadek tańczyli. Kostur na ręce przewieszony, płaszcz taki... A w tych czasach, kiedy grałem ze starymi muzykantami to bez oberka, polki, to nie było życia. Musiało to być. Od czasu do czasu jakiś tam wolny walczyk poszedł, czy rumba a tak to przeważnie się grało oberki i polki.

Jak wyglądało kiedyś wesele z perspektywy muzykanta?

Kiedyś, to jak się jechało na wesele, to trzeba było grać! Nie tak jak teraz, że podjeżdża się po cichu. Musiało się na wesoło wjechać na wesele. Przystawało się grać tylko jak był kościół czy jakaś kapliczka. A tak, to całą drogę się grało. „Obery” przeważnie: a to „że się konie boją...” albo „Od Korycisk”, „Od Kłudna”, „Od Wieniawy”... Takie te „obery” miały nazwy. Każdy w regionie miał jakiegoś swojego „obera”. I takiego „obera” zrywanego grało się całą drogę.

Dlaczego nie można było grać przy kościele i kapliczkach?

Po prostu kiedyś było takie zachowanie. Kiedyś jak przyszedł Wielki Post albo Adwent nie brało się w ogóle instrumentu do ręki. A przeważnie bębna. Na harmonii, to sobie jeszcze tam pobrzdąkał po cichutku. Tradycja taka była, że nie wolno było. Pamiętam jeszcze jak moja babcia, to nawet lusterko chowała, żeby uczcić Post. Nie wolno tam było jakiejś puchy. A nie daj Boże w piątek, żeby jakaś impreza wypadła. Oj! To byłoby przekleństwo! To były takie czasy. Trzeba się było pod to podstosować, bo nie daj Boże było zgrzeszyć.

Po powrocie z kościoła...

Jak przyjechała pani młoda ze ślubu, to dalej trzeba było grać i grać. Wtenczas, to już trzeba było pilnować, bo żaden gość nie mógł wejść do mieszkania, żeby nie miał zagrane marsza. Muzykanci tego pilnowali, bo dostawali jałmużnę. Bo to każdy coś tam dawał muzykantom do kieszeni. I na końcu jak się już marsze skończyły i była przerwa, to się za stodołę szło i te drobniaki liczyło. Tyle i tyle. Każdemu po równo. Takie były czasy. Wesela to były ciekawe kiedyś. Same oczepiny to się ciągnęły po trzy, cztery godziny, bo starsza druhna musiała odśpiewać każdemu, żeby dał na czepek. Oczepiny przeważnie odgrywał skrzypek i bębniasta. Bębniasta nie musiał, ale zawsze pomagał na bębunku. Jak się chciało potańczyć, to trzeba było stoły wynieść i dopiero tańczyć. Podłóg nie było, tylko gлина. Jak się potańczyło tych „oberów”, to kurzu! Jeden tuman. Starsza druhna musiała wiadro wody polać, żeby to trochę wciągnęło w tę glinę i znowu hulanie. Człowiek jak nieraz z wesela przyjechał, to jak murzyn. Niedomyty, bo to w tym kurzu... Gdzieś koło godziny 2.00 nad ranem szło się spać. Wesele się rozchodziło po sąsiadach i spało, gdzie kto mógł. Kto nie mógł, to kładł się na słomie. Rano grało się na pobudkę, przeważnie „Kiedy ranne wstają zorze”, jeśli ktoś umiał. Wtenczas goście się schodzili z powrotem. Na drugi dzień wesele zaczynało się około godz. 9.00. To już był poniedziałek. Nieraz, to i tak było, że z wesela się przyjeżdżało i we wtorek. Jeszcze jak bimber był w beczcze, to trzeba było realizować. Pamiętam jak takie wesele w Sołkownikach graliśmy, to ojciec weselny do nas mówi: – Nie odjeżdżać, bo jeszcze pół beczki bimbrowa jest. My już wtedy do wasągu wsiedliśmy, bo to wasągi takie były, konie ubrane w „kukardy”... A tu dziadek wyleciał, bo to starszy facet był, powiesił się na dyszlu, no i stop! Woźnica musiał się zatrzymać. No bo co? Przejedzie? No i my nie odjechaliśmy. Musieliśmy

zejść. Co zrobić? Połałem. Dobrze dziadkowi wlane, dziadek wypił, przewrócił się. Pograliśmy tam jeszcze trochę, z powrotem na furę i odjechaliliśmy. Ciekawie było...

Kapela pana Mariana Pełki w rozbudowanym i unowocześnionym składzie cieszyła się wielkim powodzeniem. Co się stało, że panowie przestali wspólnie grać?

Po prostu ten skład Mariana Pełki po czterech latach się rozszarpał. Jego syn, który grał na gitarze, dołączył do młodzieżowego zespołu. Wziął ze sobą wszystkie wzmacniacze, a wiadomo, wtedy to już bez wzmacniaczy nie było grania. No i ja wiem? Ile ja lat nie grałem? Roku nie było, żebym nie grał. Zwerbował nas dyrektor Domu Kultury w Wieniawie. Chciał, żebyśmy występowali jako kapela. Graliśmy wtedy we trzech: Stefan Jarosiński, Marian Pełka i ja na bębnie. Już nie na perkusji, bo tam tego nie uznawali tylko na bębnie albo barabanie. Stasio Stępniaik też grał wtedy w Domu Kultury w kapeli. I któregoś dnia dyrektor mówi do mnie tak: – Ty grałeś kiedyś – mówi – ze Stępniaikiem. Niech Józio Lipiński przejdzie do Mariana Pełki a ty do Niewidomego. No i ja przeszedłem z powrotem do Niewidomego. Graliśmy ze Stasiem do końca jego życia, dopóki nie zmarł w 2003 roku.

Będąc w kapeli z panem Stanisławem Stępniaikiem grywali jeszcze panowie na weselach?

Po weselach to chodziłem jeszcze tak dorywczo do około 97. roku. Ale to już nie ze Stasiem. Z nim występowałem jako kapela. Jeździliśmy razem na przeglądy kapel, festyny, dożynki... Stasio miał swój skład, z którym chodził po weselach. Później to już młodzież nie uznawała takiej muzyki, jak to się kiedyś grało. Sami się muzycanci wykańczali i po prostu rezygnowali z tego, bo jak się chciało iść, to trzeba było wszystko grać. I trzeba było mieć sprzęt do tego. A ci muzycanci tego nie mieli. No i dlatego tak wyszło jak wyszło. Jak saksofony weszły, to

skrzypce „poszły spać”. Nikt nie chciał skrzypek. Młodzież sobie nie życzyła tego. I tak to zanikało i zanikało... Już te kapele nasze, które teraz istnieją w ogóle nie grają po weselach.

Z kim Pan grał po śmierci pana Stępniaka?

Jak zmarł Stasio, zacząłem grać z Wiesią Gromadzką. Ale ze względu na stan zdrowia jej ojca pograłem z nią, ja wiem? Może ze dwa lata? Wtedy zadzwonił do mnie kierownik Kapeli Krupy, Tadzio Wrzesień. Odszedł tam im bębniści, no i spytał się mnie, czy nie chciałbym z nimi grać. To było akurat przed „Kolbergiem” (mowa o „Dniach Kolbergowskich” Mazowieckim Przeglądzie Folkloru organizowanym w Przysusze od 1960 roku – przyp. autora). Oni chcieli, żebym ja na tym „Kolbergu” już wystąpił z nimi. No i mówię do niego: – Tadeusz, ja nie mogę, bo z Wiesią gram. Ale – mówię – wiesz co? Porozmawiam z Wiesią, bo coś tam Wiesia mówi, że kończy z graniem. I mówię: – Jeżeli odpowie mi „tak”, to ja oddzwonię i ci powiem. I tak było. Pojechałem do niej, powiedziałem, a ona mówi: – Wiesz co? Ja chyba przestanę grać. Tatusio, jak widzisz, już jest lichy. Ja w tym polu jestem zaganiana, to chyba rzucę i nie będę grała. – Ale – mówię – zastanów się – bo ja mam taką a taką propozycję. – Raczej, zastanowiłam się. No i na tej podstawie ja od tej Wiesi odszedłem. Poniekąd miała później pretensje do mnie, że odszedłem. Nie myślała, że to będzie tak szybko. Poszedłem do Radomia do Krupy i Kapturskiego. Naszym kierownikiem był wtedy Tadeusz Wrzesień. Pod nadzorem Tadeusza pograliśmy jakieś dwa lata. Ale Tadeusz prowadził w Radomiu taki duży sklep i pewnego dnia mówi: – Wiesz co? Rezygnuję z tego kierownika, bo nie ogarniam. Jako kierownik musiał nas wszędzie wozić, zamówienia przyjmować. – Chciałbym – mówi do mnie – żebyś ty przejął to kierownictwo po mnie. Ty się będziesz najlepiej nadawał. A chciałbym – mówi – żebyś ty przeszli pod Dom Kultury w Wieniawie. Ja stamtąd jestem,

no to w to graj! No i tak pojechaliśmy do Wieniawy i Tadek zapytał się dyrektora, czy kapelę przyjmie. Zgodził się chętnie i przyjął nas. I od 2007 roku gramy razem z Olkiem Krupą i Michałem Kapturskim.

Jak się Panu gra w tym składzie?

W tym składzie gra mi się dobrze, bo grając razem tyle lat, to wystarczy, że spojrzy jeden na drugiego i już wiem toczka w toczkę, kiedy mam uderzyć w bęben szybciej, wolniej, głośniej, ciszej. Z innymi trochę gorzej mi się gra, bo to trzeba się jednak trochę wczuć w drugiego. Każda kapela ma swoje mazurki, swoje oberki trochę inne. Każdy ma swój styl grania. Olek gra więcej technicznie. On gra tak jak kiedyś Wesołowski, Dzierżanowski... Taką muzykę gra przede wszystkim. Ale gra też „obery” ciągłe, mazury, nie-mazury...

Czy obecnie jest wielu chętnych do nauki gry na bębnie lub barabanie?

Do mnie przyjeżdża bardzo dużo młodych uczyć się. Z Warszawy, z Wrocławia, z Radomia... Przyjeżdżają i uczę ich. Jak się wytłumaczy, pokaże w czym rzecz, to zawsze trochę lżej. Niektórzy, to nie mogą złapać tego tempa. Wtedy wiąże ich ręce do swoich i przekazują tę energię. Mówię do nich: – Naucz się tak, że tu stukają a tu się głaskać. Niby to jest nic, ale bębniście musi mieć ręce samodzielne. Noga go nie musi obchodzić, żeby jedno z drugim się nie zgrywało. Jak się będzie zgrywać, to już nie będzie gra. A niektórzy tak mają. Tak jak w wojsku, że nie umie chodzić. Tak samo i w graniu. Tempo musi być utrzymane. Jak już jest tempo, to dopiero można się wsłuchać w muzykę, kiedy stuknąć głośniej, wolniej, szybciej. Na tym to polega.

A baraban prowadzi. Jak baraban tempa nie utrzyma, to taki tancerz, który tańczy dobrze, to od razu podniesie się i powie: – Hej! Kolego?! A miałem na początku dużo takich uwag.

Ludzie zwracali uwagę na takie coś. Bęben to i tak jest najłatwiejsze. Perkusja to już jest poważniejsza robota. Obie nogi, obie ręce chodzą, no to trzeba myśleć.

Jest Pan jednym z najbardziej rozpoznawalnych twórców bębnow i barabanów w Polsce. W jaki sposób nauczył się Pan wykonywać te instrumenty?

Samoczynnie mi to przyszło. Ja jestem taki trochę cieślowaty. Potrafię zrobić wiele rzeczy: dach na mieszkaniu, altanę... A zacząłem od zrobienia sobie barabanu z dykty, do nauki u siebie w domu. Drugi zrobiłem z beczki. Muzykanci rozmaite bębni mają. Spojrzałem na jeden, drugi. Wystarczyło mi to...

Czy zrobienie takiego instrumentu to skomplikowany proces?

Żeby wykonać bębenek, to trzeba mieć sklejkę albo blachę, z której robi się formę. Potem trzeba zrobić ściski, śruby wyklepać, wygarbowaną skórę naciągnąć na formę, wysuszyć, przemaalować i powstaje bębenek. Kiedyś, to przeważnie formę z blachy się wyginało. Teraz to ze sklejki, bo jest łatwiej. Wystarczy tylko forma, czy to beczka, czy jakiś dobry garczek, później znitować, wyprofilować to wszystko... Baraban wykonuje się na takiej samej podstawie jak bębenek. Tylko baraban jest szerszy i dwustronny.

Z obu stron jest obrączka, naciągi z obu stron i uchwyt na talerz. Najlepsza skóra do bębniaka to jest z kozy. Jest mocna i dźwięk ma donośny. Lubię robić bębniaki. Jak jadę do Warszawy na warsztaty uczyć, to każdemu do ręki jakiś bębenek muszę dać. Bo tak, to klaska albo w kolana się stuka, a tak to daję mu bębenek i już gra.



Wydawca
Muzeum Wsi Radomskiej w Radomiu

26-600 Radom, ul. Szydłowiecka 30

tel/fax (0 48) 332 92 81

muzeumwsi@muzeum-radom.pl

www.muzeum-radom.pl

Pomysł i koordynacja wydawnictwa
Ilona Jaroszek (Muzeum Wsi Radomskiej w Radomiu)

Nadzór merytoryczny, teksty

Aleksandra Żytnicka

Projekt, opracowanie graficzne, skład

Mateusz Kamiński/Mateoo Studio Graficzne

Zgranie materiału dźwiękowego i mastering

Radio Plus Radom, 26-600 Radom, ul. Młyńska 23/25

Fotografie

Mirosław Dygała

Fotografie wykonano w Kłudnie.

Druk i tłoczenie

WM Fono

Nakład: **1000 egzemplarzy**

ISBN: **978-83-61322-36-8**

© 2019 **Muzeum Wsi Radomskiej w Radomiu**

Muzeum jest jednostką organizacyjną Samorządu Województwa Mazowieckiego

