

## Polskie hejnały miejskie. Zarys problematyki

Piotr Dorosz, Instytut Sztuki PAN

Polska hejnalistyka miejska to zagadnienie bez wątpienia warte zainteresowania muzykologów. Mimo to tematyka ta nie doczekała się, jak dotąd, obszernej bibliografii. W większości prac poświęconych hejnałom omawiano jedynie niektóre z nich, z reguły w formie monografii jednego, konkretnego hejnału. Przykładem mogą być tu następujące publikacje: *O hejnale i trębaczach w dawnym Lublinie* Ludwika Gawrońskiego<sup>1</sup>, *Hejnał krakowski* Jerzego Dobrzyckiego<sup>2</sup>, czy *Legenda złotej trąbki* Leszka Mazana<sup>3</sup>, w której mowa także o hejnale krakowskim. Poza L. Gawrońskim, autorami monografii poszczególnych hejnałów miejskich (wśród których prym wiodą te poświęcone krakowskiemu Hejnałowi Mariackiemu) nie byli muzykolodzy, toteż zagadnienia *stricto* muzyczne, dotyczące omawianych hejnałów, traktowane były w sposób marginalny.

Tematyka hejnałów miejskich poruszana była niekiedy jako temat poboczny, przy omawianiu innych zagadnień. Na przykład Zbigniew Chaniecki w książce *Organizacje zawodowe muzyków na ziemiach polskich do końca XVIII wieku*<sup>4</sup>, pisząc o miejskich trębaczach, wspomina o hejnałach, ale nie stanowią one osobnego zagadnienia badawczego.

O hejnałach, rozumianych jako gatunek poetycki, pisał Czesław Hernas w książce *Hejnały polskie. Studium z historii poezji melicznej*.<sup>5</sup>

Nagrania wybranych hejnałów miejskich wydane zostały w serii kaset magnetofonowych, nie doczekały się natomiast podobnego wydania na płytach CD.

Okazją do zapoznania się z brzmieniem hejnałów miejskich jest – odbywający się rokrocznie w Lublinie – Ogólnopolski Przegląd Hejnałów Miejskich. Możliwość wysłuchania niektórych hejnałów, bez konieczności udawania się do danego miasta, istnieje również dzięki dostępności plików dźwiękowych na stronach internetowych.

Wspomniane powyżej pozycje bibliograficzne stanowią niepełne i skromne źródło wiedzy o polskich hejnałach miejskich. Uzupełnienia wymagały w szczególności związane z nimi zagadnienia muzyczne. Próbę przedstawienia polskiej hejnalistyki miejskiej w szerokim ujęciu i z uwzględnieniem problematyki muzycznej, podjął jako pierwszy Hubert Chiczewski

<sup>1</sup> L. Gawroński, *O hejnale i trębaczach w dawnym Lublinie*, Lublin 1995.

<sup>2</sup> J. Dobrzycki, *Hejnał krakowski*, Kraków 1961.

<sup>3</sup> L. Mazan, *Legenda złotej trąbki*, Kraków 1989.

<sup>4</sup> Z. Chaniecki, *Organizacje zawodowe muzyków na ziemiach polskich do końca XVIII wieku*, Kraków 1980.

<sup>5</sup> C. Hernas, *Hejnały polskie. Studium z historii poezji melicznej*, Wrocław 1962.

w pracy magisterskiej zatytułowanej *Hejnały miast polskich*.<sup>6</sup> Autor prześledził historię hejnałów na ziemiach polskich, stworzył „katalog” polskich hejnałów miejskich oraz przeprowadził ich analizę pod kątem elementów dzieła muzycznego. Kontynuacją i rozwinięciem opracowania Chiczewskiego jest moja praca magisterska zatytułowana *Sygnaly wojskowe i hejnały miejskie jako zagadnienie muzyczne*.<sup>7</sup>

Pochodzenie słowa „hejnał” budziło wiele wątpliwości wśród językoznawców. Przypuszczano, że wywodzi się ono od zawołania „Hej nam, hej!” lub od słowackiej tradycji weselnej zwanej „heinam chodit”<sup>8</sup>. Najbardziej prawdopodobne wydaje się jednak pochodzenie słowa „hejnał” od węgierskiego wyrazu „hajnal”, oznaczającego poranne ogłaszanie świtu przez nocnego stróża (który czynił to prawdopodobnie śpiewając stosowną pieśń) lub – podobną do sygnału – melodię instrumentalną.<sup>9</sup> W Polsce hejnałami zwano także pieśni kościelne grane instrumentalnie w czasie Adwentu. Wśród kompozytorów takich pieśni nie brak znakomitych nazwisk – m.in. Wacława z Szamotuł czy Mikołaja Reja.<sup>10</sup>

Początki hejnałów na ziemiach polskich związane są zapewne z czasami warownych grodów. Ich powstawanie podyktowane było potrzebą komunikacji na większe odległości, gdy głos ludzki okazywał się zbyt słaby i niewystarczająco donośny, a przez to nieskuteczny w przekazywaniu informacji. Od początku swego istnienia były więc hejnały przykładem semantyki muzycznej – zastępowały komunikację werbalną.

Kronikarz Thietmar von Merseburg podaje, że Słowianie już w X wieku używali podczas bitwy trąb.<sup>11</sup> Prawdopodobnie były to rogi naturalne lub instrumenty drewniane.<sup>12</sup> Bardzo możliwe, że tych samych instrumentów używano do porozumiewania się w czasie pokoju w zaczątkach późniejszych miast. Można również przypuszczać, że sygnały wojskowe i hejnały miejskie mają wspólne pochodzenie.

Z czasem, gdy osady i grody zaczęły się rozrastać i przybierać formę miast, koniecznym stało się powołanie osób odpowiadających za utrzymanie porządku i bezpieczeństwo w nocy.

---

<sup>6</sup> H. Chiczewski, *Hejnały miast polskich*, praca magisterska napisana w Instytucie Edukacji Muzycznej Wydziału Pedagogicznego i Nauk o Zdrowiu Akademii Świętokrzyskiej im. J. Kochanowskiego, Kielce 2003.

<sup>7</sup> P. Dorosz, *Sygnaly wojskowe i hejnały miejskie jako zagadnienie muzyczne*, praca magisterska napisana w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego pod kier. prof. P. Dahliga, Warszawa 2011.

<sup>8</sup> J. Bobrowska, *Wzmianki o strażnikach wieżowych i folklorze stróżowskim w twórczości Mikołaja Reja*, w: *Źródła muzyczne. Krytyka, analiza, interpretacja*, XXVIII Konferencja Muzykologiczna Związku Kompozytorów Polskich, Gdańsk, 7-8 maja 1999, red. L. Bielawski i J. K. Dadak-Kozicka, Warszawa 1999, s. 287.

<sup>9</sup> *Ibid.*, s. 288.

<sup>10</sup> H. Chiczewski, *op. cit.*, s. 19.

<sup>11</sup> Thietmar von Merseburg, *Kronika*, przekł. Marian Zygmunt Jedlicki, Poznań 1953, s. 134.

<sup>12</sup> P. Dorosz, *Polskie sygnaly wojskowe. Zarys problematyki*, w: *Zeszyty Kola Naukowego Etnomuzykologii Uniwersytetu warszawskiego*, Warszawa 2012, s. 44.

Byli to tak zwani stróże nocni. Być może to właśnie w folklorze stróżowskim należy dopatrywać się genezy hejnału miejskiego. Mikołaj Rej podaje, że straż nocna funkcjonowała już za czasów Bolesława Chrobrego.<sup>13</sup> Stróże nocni, do porozumiewania się między sobą, używali najprawdopodobniej śpiewnych zawołań. Możliwe też, że czynili to przy pomocy instrumentów dętych.

Inna hipoteza wiąże początki hejnałów ze środowiskiem dworskim, gdzie śpiewano pieśniowe pobudki zwane hejnałami.<sup>14</sup> Prawdopodobnie pobudki te grane były również instrumentalnie i zapewne w takiej formie przenikały z dworów do miast.<sup>15</sup> Za domniemanym dworskim pochodzeniem hejnałów przemawiają wizerunki instrumentów dętych umieszczane na pieczęciach i herbach szlacheckich. Na pochodzących z XIII wieku pieczęciach książąt mazowieckich widniały na przykład rogi sygnałowe. Wizerunki rogów na herbach są jeszcze starsze – niektóre pochodzą już z XI wieku.<sup>16</sup>

Hejnały miejskie mogą mieć również proveniencję monastyczną. W średniowieczu odgrywano je, bowiem, w klasztorach, gdzie organizowały czas nocnych modlitw i czuwań.

Pierwsze dokumenty poświadczające pracę trębaczy wieżowych pochodzą z XIII wieku.<sup>17</sup> Do ich zadań należało przede wszystkim sygnalizowanie upływu czasu oraz ostrzeżenie przed niebezpieczeństwem – pożarem lub naciąganiem wrogich wojsk. Funkcje te – ostrzegawczą i porządkową – zachowały hejnały miejskie do początków XIX wieku. Wiek ten przyniósł znaczny rozwój przemysłu, a co za tym idzie, również ośrodków miejskich. Powierzchnia miast stała się na tyle duża, że czuwający na wieży trębacz nie był w stanie ogarnąć wzrokiem całego obszaru miasta, tak więc jego rola, jako strażnika bezpieczeństwa, przestała mieć rację bytu. Ponadto, ze względu na znaczne zwiększenie liczby ludności i rozwój przemysłu, zmianie uległ „pejzaż akustyczny” miast, które stały się znacznie głośniejsze. Hejnał przestał być słyszalny przez wszystkich mieszkańców miasta i tym samym nie mógł być dłużej skutecznym nośnikiem informacji.<sup>18</sup> Na zanikanie hejnałów wpłynął też rozwój radiofonii (krakowski Hejnał Mariacki zaczął być transmitowany przez radio już w 1927 roku)<sup>19</sup>.

W latach II Wojny Światowej, z oczywistych względów, zaprzestano odgrywania hejnałów. Do tradycji powrócono po jej zakończeniu adaptując nierzadko na hejnały –

<sup>13</sup> J. Bobrowska, *op. cit.*, s. 286.

<sup>14</sup> C. Hernas, *op. cit.*, s. 15.

<sup>15</sup> P. Dorosz, *Sygnaly wojskowe i hejnały miejskie...*, s. 69.

<sup>16</sup> A. Kopoczek, *Instrumenty muzyczne w heraldyce i sfragistyce polskiej w okresie feudalizmu*, w: *Studia folklorystyczne*, red. A. Dygacz, A. Kopoczek, Prace naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach nr 439, Katowice 1981, s. 58–83.

<sup>17</sup> *Ibid.*, s. 13.

<sup>18</sup> P. Dorosz, *Sygnaly wojskowe i hejnały miejskie...*, s. 70.

<sup>19</sup> *Ibid.*, s. 25.

zgodnie z panującą wówczas ideologią – socjalistyczne pieśni. Po 1989 roku rozkwitła na polu hejnałów twórczość kompozytorska. Z możliwości posiadania własnego hejnału skorzystało wiele miast. Zaczęły one rozbrzmiewać również w gminach wiejskich.

Hejnały miejskie doczekały się własnego festiwalu. Od 1994 roku odbywa się w Lublinie wspomniany już wcześniej Ogólnopolski Przegląd Hejnałów Miejskich.<sup>20</sup> W mieście tym działa także, od 1996 roku, Ogólnopolskie Stowarzyszenie Miłośników Hejnałów Miejskich.<sup>21</sup> Inicjatorem przeglądu oraz powołania stowarzyszenia jest – między innymi – Władysław Stefan Grzyb – lubelski społecznik, samowznący „herold miasta Lublina”, uczestnik wielu ważnych dla miasta uroczystości, który okrzykiem herolda rozpoczyna i kończy każdą edycję przeglądu.

Hejnały w dzisiejszych czasach zmieniły zakres przekazywanych informacji. Utraciły znaczenie ostrzegawcze, do pewnego stopnia zachowały jednak funkcję porządkową – regulowania upływu czasu. W miastach, w których hejnał odgrywany jest o określonych porach, jego dźwięk stanowić może cenną informację dla kogoś, kto zapomni zegarka.

Stanowiąc muzyczną wizytówkę danej miejscowości hejnały zyskały rolę integrującą lokalne społeczności. Rozbrzmiewają one, bowiem, w najważniejszych dla danej miejscowości, czy okolicy momentach, np. na posiedzeniach miejskich organów administracyjnych i samorządowych, gdzie pełnią rolę reprezentacyjną, podczas rocznic nadania praw miejskich oraz innych miejskich uroczystości. Niepowtarzalność hejnałów miejskich (każde miasto posiada inny)<sup>22</sup> potęguje poczucie przynależności do danej miejscowości. Ponadto, kompozytorami współczesnych hejnałów są najczęściej lokalni muzycy – nauczyciele szkół muzycznych lub dyrygenci lokalnych orkiestr (choć można znaleźć tu też nazwiska czołowych współczesnych polskich kompozytorów), co jeszcze mocniej wiąże hejnały z daną miejscowością i jej kulturą.

Hejnały nie zatraciły swej semantyki, choć jej zakres uległ zmianie i znacznemu rozszerzeniu. Obecnie nie są one już muzycznymi odpowiednikami konkretnych informacji, takich jak „Pożar!”, „Nieprzyjaciół nadciąga!”, czy „Wybiła kolejna godzina”, lecz niosą w sobie symboliczne informacje o mieście i jego historii (wielu, bowiem, kompozytorów współczesnych hejnałów starało się oddać w nich, za pomocą muzyki, momenty najważniejsze dla historii miasta oraz cechy dla miasta tego charakterystyczne), a podczas ważnych uroczystości – są oznaką rangi i splendoru miasta. Można powiedzieć, że w czasach

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, s. 73.

<sup>21</sup> *Ibid.*, s. 75.

<sup>22</sup> Wyjątek stanowią Białystok i Łódź. W miastach tych przez pewien czas (w latach 70. XX wieku) rozbrzmiewał ten sam hejnał – pieśń *Prząśniczka* Stanisława Moniuszki.

dawniejszych (gdy hejnały spełniały jeszcze rolę ostrzegawczo-porządkową) była to semantyka jednoznaczna – hejnał informował, bowiem, o konkretnym zagrożeniu lub o „wybiciu” danej godziny. Równoległe ze zmianą funkcji hejnałów, zmieniła się również ich semantyka – stała się ona wieloznaczna, symboliczna, często zależna od kontekstu wykonania hejnału.

Pod względem właściwości muzycznych hejnały miejskie stanowią ciekawy materiał badawczy, również z punktu widzenia etnomuzykologii. Wiele melodii hejnałowych nawiązuje, bowiem, do lokalnych melodii ludowych, a pokaźna ich liczba przypomina stylizowane polskie tańce tradycyjne.

Polskie hejnały miejskie wykazują duże zróżnicowanie pod względem wieku oraz pochodzenia melodii. Najstarsze szczytują się kilkusetletnią tradycją, inne mają zaledwie kilka lat. Ustalenie pochodzenia melodii hejnałów najstarszych jest bardzo trudne, niekiedy wręcz niemożliwe. Zachowane dokumenty poświadczają, bowiem, często tylko pracę trębacza wieżowego, nie zawierają natomiast informacji na temat samego hejnału. Wiadomo, że w niektórych miejscowościach jako hejnałów używano pieśni kościelnych. Tak było na przykład w Poznaniu, gdzie od 1751 roku z wieży ratusza grano właśnie takie pieśni. Informacja ta zawęży krąg melodii, które stanowić mogły historyczny poznański hejnał. Dotychczas melodia historycznego hejnału Poznania nie została jednak zidentyfikowana.

Jednym z nielicznych hejnałów o kilkusetletniej tradycji, którego zapis nutowy jest znany, jest hejnał Lublina. Dokument zawierający tenże zapis pochodzi z XVII wieku. Nie znana jest jednak proveniencja melodii.<sup>23</sup>

Problemy z ustaleniem pochodzenia melodii dotyczą wielu hejnałów sprzed 1939 roku. Hejnały powstałe w czasach powojennych nie nastroczają już na ogół takich trudności. Począwszy od 1945 roku na hejnały adaptowano, często wpisujące się w ówczesną ideologię, pieśni socjalistyczne gloryfikujące pracę. Przykładem może być tu Łódź, gdzie jako hejnał wykorzystano pieśń Stanisława Moniuszki „Prząśniczka”, ponieważ w historię tego miasta mocno wpisal się przemysł włókienniczy.

Po wojnie zaczęto zwracać uwagę na związek hejnału z historią danego miasta. Przykładem może być tu hejnał Nowego Targu „Idzie jasek na zbój”<sup>24</sup>. Z miastem tym związane są fragmenty legendy o rozbójniku Janosiku. W hejnale nowotarskim znaleźć

<sup>23</sup> H. Chiczewski, *op. cit.*, s. 24.

<sup>24</sup> Kompozytorem hejnału Nowego Targu jest Edmund Tietz (1900–1998), nauczyciel muzyki i śpiewu w tamtejszym gimnazjum. Informacje zaczerpnąłem ze strony internetowej [www.nowytarg.pl/dane.php?cid=383](http://www.nowytarg.pl/dane.php?cid=383), [dostęp: 20 lipca 2012]. W tym i kolejnych przypisach, zawierających odnośniki do stron internetowych nie podaję nazwiska autora (autorów) informacji, ponieważ takowe na żadnej z nich się pojawiły.

można również elementy rytmiki charakterystyczne dla muzyki góralskiej, czym kompozytor chciał zapewne podkreślić przynależność Nowego Targu do podhalańskiego obszaru kulturowego.



Fragment hejnału Nowego Targu<sup>25</sup>

Innym przykładem hejnału nawiązującego do historii miasta jest hejnal Bytomia, który stanowi melodia pieśni „Do bytomskich strzelców”<sup>26</sup>



Hejnal Bytomia

Z kolei na hejnal Łańcuta wybrano „Marsz 10 Pułku Strzelców Konnych”, ponieważ pułk ten stacjonował w mieście w okresie międzywojennym<sup>27</sup>.



Fragment Hejnalu dla miasta Łańcuta Jana Szydło

<sup>25</sup> Zapis nutowy zaczerpnąłem z powyższej strony internetowej.

<sup>26</sup> Informacja ta widnieje na stronie internetowej [www.bytom.pl/pl/9/1197126488/1197129700/4](http://www.bytom.pl/pl/9/1197126488/1197129700/4), [dostęp: 15 lipca 2012]. Transkrypcji dokonałem na podstawie nagrania zamieszczonego na stronie internetowej [http://w484.wrzuta.pl/audio/1eDRNdSIRJK/do\\_bytomskich\\_strzelcow](http://w484.wrzuta.pl/audio/1eDRNdSIRJK/do_bytomskich_strzelcow), [dostęp: 15 lipca 2012].

<sup>27</sup> Informacje te zaczerpnąłem ze strony internetowej <http://www.korespondent24.pl/2012/09/lancut-doczekal-sie-hejnalu/>, [dostęp: kwiecień 2011], transkrypcji dokonałem na podstawie nagrania zamieszczonego na stronie <http://www.pokarpackie.e-bip.pl/edziennik/ActDetails.aspx?ID=5538>, [dostęp: kwiecień 2011].

Większość hejnałów ma prostą, okresową, symetryczną budowę. Te, które są zaadaptowanymi pieśniami, mają formę analogiczną do pieśni, z której zaczerpnięto melodię.

Długość hejnałów jest mocno zróżnicowana – od utworów o kilku taktach (przykładem może być tu czterotaktowy hejnał Skierniewic)<sup>28</sup>, po długie, kilkudziesięciotaktowe (jak dwudziestosiedmiotaktowy hejnał Warszawy)<sup>29</sup>. W hejnałach częste zastosowanie znajduje repetycja, co dodatkowo je wydłuża.

Skale, na których oparte są melodie hejnałów, są zróżnicowane. W przypadku hejnałów starszych jest to najczęściej skala naturalna, czyli zasób dźwięków możliwych do wydobycia na prostym instrumencie dętym bez wentyli, otworów, klap i innych atrybutów pozwalających na zmianę długości słupa powietrza wewnątrz instrumentu, ponieważ kilka wieków temu wykonywane były one na takich właśnie instrumentach, bez wentyli czy otworów palcowych. W oparciu o taką skalę zbudowany jest na przykład hejnał Lublina.<sup>30</sup>

Większość hejnałów komponowanych współcześnie, ze względu na możliwości instrumentarium, które stanowią obecnie przede wszystkim trąbki wentylowe w stroju 'b', wykorzystuje znacznie szerszy od wspomnianej skali naturalnej zakres dźwiękowy. Przeważają tu skale systemu dur-moll (najczęściej durowa naturalna i molową harmoniczną). W części hejnałów wyraźnie słychać nawiązanie do skal modalnych. Przykładem może być tu hejnał Trzebnicy, którego ciężenia tonalne wewnątrz melodii hejnału przywodzą na myśl niepełną skalę dorycką. Wykorzystanie takiej skali miało w zamyśle kompozytora – Włodzimierza Rucińskiego, nawiązywać do wielowiekowej historii miasta<sup>31</sup>.

---

<sup>28</sup> H. Chiczewski, *op. cit.*, s. 102.

<sup>29</sup> *Ibid.*, s. 112.

<sup>30</sup> *Ibid.*, s. 81.

<sup>31</sup> Informacje te oraz nagranie, na podstawie którego dokonałem transkrypcji, zaczerpnąłem ze strony [www.trzebnica.pl/cms/php/strona.php3?cms=cms\\_trze2&lad=a&id\\_dzi=9&id\\_men=77](http://www.trzebnica.pl/cms/php/strona.php3?cms=cms_trze2&lad=a&id_dzi=9&id_men=77), [dostęp: 24 lipca 2012].



Hejnał Trzebnicy

Niektóre hejnały wykorzystują skale charakterystyczne dla muzyki tradycyjnej danego regionu. Przykładem może być tu hejnał Bielska-Białej, w którym poprzez podwyższony czwarty dźwięk skali (w tonacji F-dur), podkreślono związek z folklorem i muzyką góralską, w której tak ważne miejsce zajmuje skala lidyjska.<sup>32</sup>



Hejnał Bielska-Białej

Wszystkie znane mi hejnały są tonalne, brak jest utworów nawiązujących do atonalnych systemów dźwiękowych wykorzystywanych w muzyce XX i XXI wieku.

Ambitus hejnałów na ogół znacznie przekracza oktawę czystą.

<sup>32</sup> Kompozytorem hejnału jest Piotr Stachura – informacja ze strony internetowej [www.fabryka.art.pl/aktualnosci.php](http://www.fabryka.art.pl/aktualnosci.php), [dostęp: kwiecień 2011]). Zapis nutowy zaczerpnąłem ze strony internetowej [http://www.it.bielsko.pl/?id=info\\_hejnał](http://www.it.bielsko.pl/?id=info_hejnał), [dostęp: 23 lipca 2012].



Jeśli chodzi o kierunek melodii, wśród hejnałów znaleźć można wszystkie niemal przykłady melosu – wznoszący, opadający i falisty, przy czym melos falisty zdecydowanie dominuje.

Wśród hejnałów znaleźć można te utrzymane w metrum parzystym jak i nieparzystym. Najczęściej są to metra: 3/4 i 4/4.

Rozpiętość temp jest znaczna – od wolnych (np. ćwierćnuta = 48), poprzez umiarkowane, do szybkich. Sygnały utrzymane w tempach wolnych, o lirycznym charakterze, to najczęściej kompozycje stosunkowo nowe. Być może jest to związane ze wspomnianą wcześniej zmianą roli hejnału – z ostrzegawczej i porządkowej (odmierzenie czasu) na sentymentalną – przypomnienie tradycji i historii miasta bądź regionu. Prawdopodobnie to właśnie ten sentymentalny i emocjonalny charakter wpłynął na powolne tempo wielu współczesnych hejnałów.

Zdecydowana większość hejnałów nie jest opatrzona żadnymi określeniami dynamicznymi, ani artykulacyjnymi. Trudno doszukać się też jakichkolwiek polskich, bądź włoskich określeń wykonawczych.

Kompozytorzy niektórych hejnałów postawili sobie za cel zilustrowanie muzyką pewnych ważnych dla danej miejscowości obiektów. Dobrym przykładem tegoż jest hejnał Będzina, zatytułowany „Baszta”. Jak wiadomo, jednym z najcenniejszych zabytków tego miasta jest zamek, nad którym góruje baszta właśnie<sup>33</sup>.



Hejnał Będzina

Jak już wspomniałem, melodyka i rytmika niektórych hejnałów nawiązuje do polskich tańców tradycyjnych i lokalnych melodii ludowych. Na przykład hejnał Ciechanowa to mazur<sup>34</sup>,

<sup>33</sup> Zapis nutowy zaczerpnąłem ze strony internetowej <http://www.forum-bedzin.pl/viewtopic.php?t=130>, [dostęp: kwiecień 2011].

<sup>34</sup> H. Chiczewski, *op. cit.*, s. 56.

podobnie jak hejnał Katowic<sup>35</sup>. Charakter mazurowy ma również hejnał Tarnowskich Gór<sup>36</sup>. Z kolei hejnał Piaseczna<sup>37</sup> to polonez.



Hejnał Piaseczna



Hejnał Tarnowskich Gór

Hejnał Zgierza to w istocie pieśń „Stary młynarz ze Zgierza”, utrzymana w charakterze krakowiaka<sup>38</sup>.



Hejnał Zgierza

<sup>35</sup> *Ibid.*, s. 67.

<sup>36</sup> Transkrypcji dokonałem na podstawie nagrania zamieszczonego na stronie internetowej <http://tarnowskiegory.net.pl/ray/modules/efekt/>, [dostęp: kwiecień 2011].

<sup>37</sup> Transkrypcji dokonałem na podstawie nagrania zamieszczonego na stronie internetowej <http://piaseczno.eu/index.php?mnu=66>, [dostęp: 22 lipca 2012].

<sup>38</sup> Kompozytorem hejnału jest Adam Kowalski. Przedstawiony fragment zapisu nutowego zaczerpnąłem ze strony internetowej [http://www.umz.zgierz.pl/bip/?bip\\_umz\\_did=256&bip\\_umz\\_id=34](http://www.umz.zgierz.pl/bip/?bip_umz_did=256&bip_umz_id=34), [dostęp: 21 lipca 2012].

W hejnał Krapkowic kompozytor – Piotr Marszałek wplótł elementy melodii śląskiej pieśni tradycyjnej „Poszła Karolinka”.<sup>39</sup>

Krótkiego scharakteryzowania wymaga zagadnienie wykonawstwa hejnałów miejskich. W dawnych czasach trębacze-hejnalisci w miastach sprawowali swój urząd zawodowo. Z czasem funkcja hejnalisty miejskiego zaczęła być łączona z innymi profesjami – na przykład zawodem strażaka. Wciąż jednak w niektórych miastach posada hejnalisty miejskiego ma charakter zawodowy – na przykład w Krakowie trębacze grający hejnał na wieży Kościoła Mariackiego są pracownikami Wojewódzkiej Małopolskiej Komendy Straży Pożarnej<sup>40</sup>. Współcześnie hejnalisci miejscy łączą zwykle swe hejnałowe obowiązki z pracą zawodową na innym polu.

Trębacze sygnałowi, praktykujący obecnie granie hejnałów, posiadają wykształcenie muzyczne na różnym poziomie, co znajduje odzwierciedlenie w kunszcie gry – są wśród nich, bowiem, tak amatorzy jak i muzycy z wyższym instrumentalnym wykształceniem muzycznym.

Zagadnienie wykonawstwa hejnałów wiąże się z problemem kultywowania tradycji hejnałowych w poszczególnych miastach. W mojej pracy magisterskiej przedstawiłem propozycję czterostopniowej „skali wierności tradycji odgrywania hejnałów miejskich”. Stopień pierwszy odpowiada największej wierności tej tradycji, czwarty – najmniejszej. Do stopnia pierwszego należą miasta, w których na żywo (przez trębacza, nie zaś nagranie) odgrywany jest historyczny hejnał. Do stopnia drugiego – te, w których trębacz gra hejnał współczesny. Stopień trzeci – to historyczny hejnał brzmiący z głośników, czwarty – odtwarzany z głośników hejnał współczesny.

Badanie hejnałów miejskich to ciekawe doświadczenie, pozwalające śledzić historię Polski i jej poszczególnych miast, ewolucję kultury, a także przemiany społeczne. Analiza aspektów muzycznych hejnałów dostarczyć może również ciekawych spostrzeżeń etnomuzykologom i muzykologom w ogólności.

Cieszy fakt, że tradycja hejnalistyki miejskiej kultywowana jest przez coraz szersze grono entuzjastów, a hejnały miejskie „powracają”, w formie nagrania lub autentycznego wykonania, na właściwe im miejsce – miejskie wieże ratuszowe, kościelne i zamkowe.

---

<sup>39</sup> H. Chiczewski, *op. cit.*, s. 76.

<sup>40</sup> *Ibid.*, s. 30.