ISBN 978-83-63877-81-1

Melodie stamtąd

Nagrania archiwalne pieśni i muzyki regionu kaliskiego ze Zbiorów Fonograficznych Instytutu Sztuki PAN cz. 1 (1947 – pierwsza poł. 1959 r.)

1

Kaliskie – region muzycznego pogranicza

dr Arleta Nawrocka-Wysocka

Kaliskie to region historyczno-geograficzny położony w środkowej Polsce, na Pojezierzu Wielkopolskim i Nizinie Południowo-Wielkopolskiej, w dorzeczu górnej i środkowej Warty, ze stolicą w Kaliszu. Jego granice były płynne i uzależnione od sytuacji politycznej, chociaż etnograficznie obszar Kaliskiego (a właściwie Ziemi Kaliskiej) pokrywa się z terenem dawnego powiatu sądowego funkcjonującego w granicach niezmiennych do drugiej połowy XVIII stulecia. Obszar Kaliskiego można wytyczyć, prowadząc pofałdowaną linię w pobliżu konkretnych miast granicznych. Na południu będą to: Zduny, Sulmierzyce, Odolanów, Mikstat, Masanów, Grabów; na wschodzie Błaszki i Turek; na północy – Zbiersk, Chocz i Kretków, na zachodzie zaś Żerków, Witaszyce, Koryta i Roszki (Sobisiak 1967: VI).

W literaturze etnograficznej Kaliskie nie posiada statusu samodzielnego regionu, lecz raczej włączane jest w kulturowy obszar Wielkopolski bądź jako subregion, bądź też część większego subregionu południowo-wschodniego (jest to uzależnione od rodzaju badanych zjawisk kulturowych). Andrzej Brencz, konstruując obraz Wielkopolski rozumianej jako region etnograficzny, zauważa, że wiele

typowych dla Wielkopolski elementów kulturowych występuje na tych najbardziej wysuniętych na wschód obszarach w zdecydowanie mniejszym nasileniu aniżeli w rejonach centralnych i zachodnich. Na nakreślonej przez Brencza mapie, ilustrującej wyniki badań prowadzonych na potrzeby *Atlasu języka i kultury ludowej Wielkopolski*, obszar Kaliskiego sytuuje się właśnie w rejonie średniego nasilenia cech wielkopolskich. Autor uważa, że ze względu na ogromne trudności w wyznaczeniu dokładnej wschodniej granicy Wielkopolski tereny rozciągające się na wschód od Prosny, położone w dorzeczu Prosny i Warty (a więc wschodnie rubieże Kaliskiego), można uznać za strefę przejściową wielkopolsko-kujawsko-łęczycką (Brencz 1996: 188-197).

Z badań etnologów nad kulturą ludową Wielkopolski wynika, że szczególną funkcję, dzielącą monolit Wielkopolski, pełniła granica polityczna ustanowiona w XIX wieku na Prośnie przez zaborcze państwa Rosję i Prusy. Granica ta miała bezpośredni wpływ również na Kaliskie, gdyż na mocy ustaleń Kongresu Wiedeńskiego z roku 1815 zachodnia część regionu została wcielona w organizm państwa pruskiego, podczas gdy ze wschodniej utworzono tak zwane województwo kaliskie. W roku 1837 zostało ono przemianowane na gubernię kaliską powiększoną o powiaty: koniński, sieradzki i łęczycki. Obszary wcielone do Królestwa Polskiego były – według badaczy – mniej narażone na obce osadnictwo (zwłaszcza niemieckie) niż te położone na zachód od Prosny i tym samym pozostawały w dłuższej izolacji. W efekcie niektóre elementy kultury materialnej i duchowej mogły być dłużej kultywowane na tych terenach i nie uległy tak szybko zanikowi jak po zachodniej stronie Prosny. O tym, jakie występowały kontrasty w traktowaniu tradycji po obu stronach Prosny w XIX wieku, można się przekonać, zestawiając ze sobą dwa świadectwa obserwatorów, opublikowane na łamach ówczesnych czasopism w niewielkich odstępach czasowych. Relacja z terenów położonych na zachód od Prosny, wydrukowana w roku 1872 w „Dzienniku Poznańskim", pełna jest niepokoju i zatroskania, gdyż odnotowuje zmiany, jakie zaszły w sposobie bycia, ubiorze i zachowaniu tutejszego ludu:

Kto przed dwudziestu laty był w tutejszych okolicach a dziś miał szczęście czy też nieszczęście powrócić ten zaledwie poznał nadprośniańskie okolice W. Księstwa i dotąd nie wyszedł ze zdumienia, co w tak niewielkim przeciągu czasu mogło zmienić i zewnętrzną i wewnętrzną postać ludu? Oto! przede wszystkiem nasi znani cywilizatorzy przyczynili się do tego z jednej strony, a bezczynność i sobkostwo nasze z drugiej strony i to najważniejszej – bo moralnej. [...] Mówię tu przeważnie o wsiach rządowych, gdyż u wielu polskich właścicieli we wsiach nadgranicznych nie wygasło jeszcze płomię poczucia narodowego. Demoralizacja ludu naszego poczyna się od już od ubioru. Dawniej – czy na targu czy na odpuście, widziałeś same czysto narodowe piękne stroje naszych wieśniaków. Dziś znaczna ich część nosi się po niemiecku. Zamiast modrych i białych o pięknych krojach sukien noszą bajowe czarne surdutowej roboty spencerki; miasto smukłych baranich czapek o kraśnych wstęgach, ujrzysz na zbłąkanych głowach chłopków naszych bermyce niemieckie, do gniazda wroniego podobne („Dziennik Poznański” 1872).

Zgoła odmienny obraz rzeczywistości maluje kilkanaście lat później Stanisław Ciszewski w czasopiśmie „Wisła”. Jego szkic o mieszkańcach Stawiszyna przynosi wprawdzie informacje o rdzennych i przybyłych mieszkańcach regionu (olędrach), jednak autor z całą mocą podkreśla, że ze względu na wrodzony u ludu brak zdolności asymilacyjnych oraz religię protestancką tradycje obu społeczności funkcjonują niezależnie. Zapewnia przy tym, że: „różnice między naszym chłopem a Olędrem nie zatarły się i nigdy się pewno nie zatrą” (Ciszewski 1889: 282). Opis tradycyjnego stroju chłopskiego – dokonany przez etnografa – pełen jest detali i dostarcza cennych informacji o tradycji jeszcze ciągle w tym regionie żywej:

Mężczyźni noszą długie niemal do ziemi sięgające sukmany z szarego, grubego sukna, rzadziej spotykałem je z płótna zgrzebnego, na ciemnoniebiesko farbowanego, które wyrabiają w domu. Pod sukmaną noszą długą, sukienną kamizelę ze szklannemi świecącymi się guzikami. Portki i koszula bywają płócienne: portki grubsze, koszula cieńsza; pierwsze niekiedy szyją się z takiegoż płótna jak sukmana. Buty zwyczajne, jarmarczne.

Dopełnia stroju latem kapelusz filcowy, czarny z małym rondem [...] zimą luśniowana capa, tj. ta charakterystyczna, wielkopolska czapka z siwego baranka, nadzwyczaj wysoka, z dnem sukiennem niebieskiem i ściągającą czapkę wązką niebieską wstążeczką, związaną w kokardkę [...] Kobiety ubierają się w kraśne spódnice i kaftany lub staniki, w których przeważa zawsze kolor czerwony. Tylko u starszych spotkać można jeszcze, dawniej powszechnie używany kabat, [...]. Na głowach mężatki noszą muślinowe lub tiulowe czepki z rodzajem frezki marszczonej, która w kształcie daszka okala cały przód głowy (Ciszewski 1889: 280-281).

Historyczne rozdzielenie regionu na dwie odrębne części spowodowało, że Ziemia Kaliska przez badaczy XIX-wiecznych nie była traktowana jako całość, a wiadomości na temat kultury jej mieszkańców pojawiały się najczęściej w opracowaniach poświęconych pojedynczym miejscowościom – tak było w przypadku wspomnianego już artykułu Stanisława Ciszewskiego, zamieszczonego w czasopiśmie „Wisła", czy tekstu regionalnej literatki z Sieradzkiego – Ignacji Piątkowskiej. Ciszewski bohaterami rozważań uczynił rdzennych i napływowych mieszkańców Stawiszyna – miejscowości położonej na terenie guberni kaliskiej w Królestwie Polskim (Ciszewski 1889: 279-286). Piątkowska natomiast zamieściła krótką charakterystykę ludu kaliskiego, obserwowanego w miejscowości Skalmierzyce w powiecie odolanowskim – wówczas na terenie Prus (Piątkowska 1889: 755-775; Krawczyk-Wasilewska 1983: 28). W krótkim szkicu literatki, obok informacji o ziołach i czarach, opisów zwyczajów, pojedynczych bajek i garści przysłów, znalazły się też teksty kilku pieśni. Wart odnotowania jest zwłaszcza opis zwyczaju chodzenia z *gaikiem* z dołączonym tekstem towarzyszącej pieśni (Piątkowska 1889: 767-768).

Kaliskie nie stanowiło również całości dla Oskara Kolberga, gdyż, kierując się raczej granicami administracyjnymi aniżeli etnograficznymi, w publikacji wydanej jako tom 23 swej *seryi* (*Kaliskie* cz. I) zamieścił materiały z guberni kaliskiej obejmującej powiaty: kaliski, słupecki, koniński, kolski, turecki, sieradzki i wieluński. Kolberg ograniczył się przy tym wyłącznie do repertuaru obrzędowego.

Przyczyny, które zadecydowały o takim a nie innym wyborze materiału zarówno w sensie geograficznym, jak i przedmiotowym, folklorysta wyjaśnił we wstępie następującymi słowami:

> Podane tu właściwości etnograficzne z byłej guberni kaliskiej z roku 1830 wybitniej jeszcze niż inne części dawnej Wielkopolski jak n. p. Poznańskie i Gnieźnieńskie zachowały dotąd cechy, zwyczaje i t. p. wielkopolskiego ludu. Cudzoziemcy też (ludność fabryczna) acz od dawna tu osiedli niewiele jeszcze na zmianę tych cech jak i trybu życia mieszkańców i ich wyobrażeń wpłynąć zdołali. Dostrzegamy to tak w zwyczajach dorocznych więcej niż tam ukazujących nam ruchów, szczegółów i śpiewów n. p. przy obchodzie z kolędą, zabawach zapustnych, obchodzie wielkanocnym z gaikiem, wreszcie przy dożynkach jak też i przy obrzędach weselnych szerzej tu nieco zwłaszcza w stronach południowych niż tam rozwiniętych (Kolberg 1964: III).

Współcześni badacze, oceniając koncepcję podziału terytorialnego zaproponowaną przez Kolberga, twierdzą, że mogła ona wypływać zarówno z warunków politycznych, jak i z braku naukowych podstaw badań etnograficznych (Sobisiak 1967: VI).

Mimo iż omawiany tom został oznaczony jako część pierwsza, Kolberg prawdopodobnie nie zamierzał dzielić monografii, lecz zebrany materiał, wymagający jeszcze dopracowania, przewidywał do wydania w całości. W liście do wydawcy, Augusta Bielowskiego, z roku 1869 wyznaczał nawet konkretną numerację planowanej publikacji, określając ją jako XXX tom wydawniczy. Kolberg zmienił jednak te plany kilka lat przed opublikowaniem pierwszego tomu, dokonując wyboru tylko części dokumentacji, pozostałą zaś zostawiając w rękopisach w tece nr 8 (Sobisiak 1967: V). Materiały przechowywane w tej tece ujrzały światło dzienne dopiero w roku 1967, kiedy opublikowano tom 46 *Dzieł Wszystkich* Oskara Kolberga zatytułowany *Kaliskie i Sieradzkie.* Podobnie jak w tomie wydanym przez samego Kolberga i tu dominują materiały obrzędowe. Ogółem spośród miejscowości położonych na terenie Kaliskiego w obu omawianych publikacjach wymie-

nionych jest zaledwie kilka: Zbiersk, Stawiszyn, Kalisz, Błaszki, Mycielin, Piątek i Przyranie. Z wypowiedzi samego autora wnioskować można, że samodzielnie zbierał materiał tylko w Zbiersku i Kaliszu.

Poszukując repertuaru z Kaliskiego, zapisanego przez Kolberga, nie można pominąć również monografii poświęconej terenom po zachodniej stronie Prosny, dlatego ważnym źródłem wiedzy o kaliskim folklorze muzycznym są materiały włączone przez Kolberga do II tomu *Wielkiego Księstwa Poznańskiego.* Wśród szkiców poświęconych zachodniej i południowej Wielkopolsce znajdują się także te odnoszące się do powiatów: odolanowskiego z miejscowościami Sulmierzyce i Sieroszewice, pleszewskiego z Kotlinem, ostrzeszowskiego z Grabowem, Mikstatem i Kotłowem (Kolberg 1963).

Publikacje XIX-wieczne miały w większości charakter opisowy czy też relacjonujący i brakowało w nich aspektu porównawczego. Taką próbę syntetycznego przedstawienia różnych przejawów twórczości ludowej z Wielkopolski podjęli etnografowie dopiero w trzytomowej monografii zatytułowanej *Kultura ludowa Wielkopolski* (Burszta 1960-1967).W opracowaniach składających się na poszczególne tomy monografii wielokrotnie było wspominane również Kaliskie – głównie przy okazji analizowania zjawisk kulturowych charakterystycznych dla południowo-wschodniej Wielkopolski. Najwięcej informacji odnosiło się do kultury materialnej, gdyż badania na terenie Kaliskiego w zakresie folkloru muzycznego i słownego dopiero się rozpoczynały. Z opracowań poświęconych poszczególnym zakresom kultury ludowej Wielkopolski wynika, że najwięcej różnic pomiędzy południowo-wschodnimi obszarami i pozostałymi terenami występowało w dziedzinie budownictwa. Te wstępne ustalenia potwierdzały także badania prowadzone w ramach przygotowywania wspomnianego już wielkopolskiego atlasu języka i kultury. Granica pomiędzy budownictwem murowanym lub o konstrukcji szkieletowej (polegała ona na wypełnianiu przestrzeni między belkami nie cegłą, lecz gliną ubitą ze słomą czy sieczką), a drewnianym pokrywała się wyraźnie z linią Prosny (Brencz 1996: 98-99).W pozostałych kwestiach, takich jak stroje czy sztuka ludowa, badacze dostrzegali jedynie drobne różnice. W Kaliskiem,

oznaczonym w wyniku regionalizacji ubiorów wielkopolskich jako obszar południowo-wschodni, charakterystycznym kobiecym nakryciem głowy był na przykład „mały czepek o odmiennym kroju" (Glapa 1960: 554-555). Różnice w stroju ludowym zauważalne były jednak wyłącznie w XIX wieku i nie przetrwały do czasów najnowszych. Tradycyjny strój chłopski został wyeliminowany z codziennego użytku jeszcze przed I wojną, co spowodowało zatarcie różnic w ubiorze wiejskich mieszkańców Wielkopolski (Brencz 1996: 153).

We wspomnianej monografii kultury ludowej Wielkopolski nie mogło zabraknąć tekstu o folklorze muzycznym tego regionu. Autorka opracowania – Jadwiga Sobieska – ograniczyła jednak obszar badań terenowych (lata 1948-1957) do rejonów wyznaczonych przez Kolberga i tym samym nie uwzględniała ziem położonych na zachód od Prosny (Sobieska 1967: 243). Ograniczyła przy tym swoje analizy nie tylko geograficznie, ale również funkcyjnie i treściowo, kładąc główny nacisk na obserwację folkloru obrzędowego dorocznego oraz rodzinnego. Badania dotyczące muzycznej warstwy obrzędów dorocznych pogłębiła i znacznie rozszerzyła w wydrukowanej kilka lat później publikacji (Sobieska 1972).

Po raz pierwszy Kaliskie zostało potraktowane jako samodzielny region w jednym z roczników „Literatury Ludowej". Na łamach publikacji wydrukowano pokaźną ilość transkrypcji pieśni obrzędowych dorocznych wraz z opisem samych zwyczajów (Andrzejczak 1964: 14-44); całość dopełniają zapisy melodii pieśni powszechnych – głównie miłosnych, teksty oracji weselnych, zarejestrowane podczas badań terenowych, oraz sylwetki niektórych nagranych wykonawców. W czasopiśmie wydrukowano zaledwie mały wycinek pieczołowicie przez lata zbieranych materiałów. Głównym realizatorem nagrań, a tym samym najważniejszą osobą dla Kaliskiego w zakresie badań muzycznego folkloru był Jarosław Lisakowski (1920-2012), który spenetrował obszar, rejestrując ogromną ilość nagrań, odkrywając niezwykle cenne egzemplarze instrumentów i w końcu publikując sztandarowe dla tego regionu zbiory pieśni. On też po raz pierwszy dokonał analizy materiału muzycznego z Kaliskiego i usystematyzował zdobytą wiedzę (Lisakowski 1967; 1982).

Wystawa instrumentów z kolekcji Tadeusza Czwordona. Pierwszy od lewej: Jarosław Lisakowski, trzeci – Jan Orczykowski, piąty – Olech Podlewski. Jarocin, 1985 r. Fot. Arkadiusz Szymański

Niniejsza płyta nie jest pierwszą dźwiękową prezentacją folkloru muzycznego z Kaliskiego. Przed kilku laty materiał zebrany przez Jarosława Lisakowskiego został udostępniony szerszemu gronu odbiorców w postaci trzech płyt wydanych wraz z zeszytami zawierającymi obszerny komentarz tekstowy. Wydawnictwo to miało charakter popularyzatorski, a więc najważniejszymi zastosowanymi kryteriami były funkcja oraz treść. Pierwsze dwa zeszyty poświęcono repertuarowi obrzędowemu, zaś w trzecim znalazła się charakterystyka pieśni powszechnych, zamieszczono też melodie instrumentalne (Jabłońska-Ważny 2007a-c).

Do wybranych pozycji z tego zbioru nagrań sięgnięto ponownie na niniejszej płycie, jednak poprzez odmienne uszeregowanie repertuaru udokumentowane pieśni, oracje i melodie instrumentalne zyskały zupełnie inny kontekst. Zamierzeniem autorów dokonujących wyboru materiału na płytę było bowiem przedstawienie barwnej i frapującej opowieści. Jednak, aby była to opowieść prawdziwa i rzetelna, konieczne było zastosowanie wielorakich kryteriów. Poprzez dobór repertuaru autorzy chcieli z jednej strony pokazać przynależność Kaliskiego do szerszego regionu Wielkopolskiego, z drugiej zaś zaakcentować oryginalne cechy odróżniające ten obszar od pozostałych subregionów. Nie mniej istotne wydało się uwypuklenie elementów muzycznych podkreślających pograniczny charakter przedstawianego regionu. Gdy zajrzymy w metrykę wykonawców, stwierdzimy, że najstarsza zarejestrowana śpiewaczka w momencie nagrania miała lat 84,

a najmłodsza – była ośmioletnim dzieckiem. Rozbrzmiewające obok siebie stare i młode głosy osób nierzadko powiązanych rodzinnie miały być specyficznym świadectwem ciągłości pokoleniowej.

W dokonywaniu wyboru materiału na płytę bardzo pomocne okazały się wskazówki pozostawione przez Jarosława Lisakowskiego w antologiach. Wykorzystano również wyniki przeprowadzanej klasyfikacji zgromadzonego i stranskrybowanego materiału ze wszystkich części Wielkopolski, jakiej dokonano w Instytucie Sztuki PAN. Polegała ona na wyodrębnieniu pojedynczych wątków melodycznych i ich wariantowych odmian. Dzięki tym działaniom dziś można spojrzeć na repertuar z Kaliskiego z szerszej perspektywy, spróbować określić jego związki z pozostałymi obszarami Wielkopolski, jednocześnie wyławiając materiał oryginalny i samodzielny tak pod względem melodycznym, jak i tekstowym. Wiedza o tym, jakie wątki są oryginalne i niepowtarzalne w pozostałych częściach regionu Wielkopolski, a jakie należą do najbardziej typowych, pozwoliła zrezygnować przede wszystkim z tych ostatnich. W związku z zastosowanymi kryteriami wyeliminowano na przykład takie pieśni zalotne jak: *Spadła z wiśni widzieliśmy*, *Rośnie ziele rośnie*; ballady *Wyjechał pan z chartami na pole*, *Kąpała się Kasia w morzu* czy też *Na Podolu biały kamień*. Pozostawiono jednak kilka pieśni obrzędowych dorocznych oraz tak charakterystyczny dla Wielkopolski i obszarów pogranicznych wątek melodii „chmielowej", intonowany podczas najważniejszego momentu wesela, czyli oczepin. Na płycie zamieszczono obok siebie wersję instrumentalną melodii (*Chmiel oczepinowy* nr 73 oraz wokalną z tekstem *O, żebyś ty chmielu na te tyczki nie loz* nr 74).

Cechami, pozwalającymi dostrzec w repertuarze kaliskim przynależność do enklawy wielkopolskiej, są utanecznienie oraz dominacja metrum nieparzystego. Właściwości te, typowe zresztą nie tylko dla folkloru muzycznego Wielkopolski, lecz również Mazowsza, Śląska czy Kujaw, okazały się na tyle istotnymi kryteriami regionalizacji, że skłoniły etnomuzykologów do wyodrębnienia większego obszaru etnomuzycznego, nazwanego środkowym lub centralnym (Stęszewski 1981: 261).W naturalny sposób pieśni i przyśpiewki wyeksponowane na płycie

są odbiciem tendencji dominacji metrum nieparzystego. Zamieszczono jednak kilka przykładów z melodiami w metrum parzystym, z których można wyróżnić zwłaszcza powinszowania wielkanocne (*Przyszliśmyj tu po dyngusie* nr 14) oraz pieśni „wsiadane" śpiewane podczas wesela (*Biała sukienka, żółty pas* nr 47; *Wesele, dwanaście wozów, sto ludu* nr 48). Poza melodiami obrzędowymi metrum parzyste spotkamy tylko w pojedynczych balladach, kołysankach czy pieśniach rodzinnych.

Metrum nieparzyste, choć zdominowane jest przede wszystkim schematami mazurkowymi, może łączyć się również z rytmem polonezowym lub walca. W rytmie chodzonego utrzymana jest na przykład pieśń miłosna *ᵘO szósty gᵘodzinie pastyreczka słynie* (nr 18) oraz dość popularny wątek twórczo wzbogacony przez wykonawczynię *Jak ja jechał do swoji miluchny* (nr 28). W rytmach walca natomiast rozwijają się tańce zwane walcerkami i *do koła*. Ten ostatni na płycie reprezentowany jest przez pieśń taneczną *Zagrej mi ty, ty groczyku* (nr 23). Co do rytmu mazurkowego to trzeba podkreślić, że w folklorze Wielkopolski był on budulcem popularnych tańców, takich jak oberki oraz okrągłe. Typ okrągłego prezentują między innymi przyśpiewka zalotna *Niedaleko wieś ᵘode wsi* (nr 31) czy pieśń społeczna *Rosa po bobrze* (nr 40).

Wśród melodii tanecznych nie mogło zabraknąć typowego dla Wielkopolski wiwata, którego najbardziej naturalnym kontekstem występowania było wesele, a nieodłącznym rekwizytem – butelka z napitkiem i kieliszek w rękach tancerza lub śpiewaka. Z licznych zgromadzonych w archiwum przykładów należących do typu wiwata wybrano typowy przykład melodii nieparzystej śpiewanej z pijackim tekstem *Có mi to znaczy kieliszek jedyn* (nr 63).

Folklor kaliski to oczywiście nie tylko muzyka taneczna, ale również obrzędowa. Przez większość badaczy uznawana jest za najbardziej archaiczną i najcenniejszą dla danego regionu. Postrzega się ją również często jako element najbardziej jednorodny pod względem stylistycznym i formalnym. Nic więc dziwnego, że ta grupa repertuarowa chętnie była opracowywana także przez badaczy zajmujących się Kaliskiem. Ich studia dostarczają jednak głównie wiedzy na temat

repertuaru tekstowego, przebiegu samego obrzędu oraz stosowanych rekwizytów, znacznie rzadziej przedmiotem rozważań była warstwa muzyczna. Wydaje się, że jak dotąd najbardziej obszerne badania w tym zakresie poczyniła Sobieska. Wyniki jej analiz, choć nie odnoszą się bezpośrednio do Kaliskiego, mogą posłużyć jako podstawa komentarza. Za wyjątkowo typowe i jednorodne uważa Sobieska wielkopolskie wątki melodyczno-tekstowe towarzyszące takim obrzędom dorocznym jak: *Podkoziołek*, *Dyngus* i *Plon*. *Podkoziołek* – jej zdaniem – w całej Wielkopolsce jest jednolity zarówno pod względem tekstowym, jak i melodycznym. Tradycyjna melodia śpiewana podczas obrzędowego tańca we wtorek zapustny opierała się na sześciostopniowej skali durowej lub molowej i miała rytm mazurkowy. Zamieszczony na płycie przykład *A trzeba dać podkoziołek* (nr 10) odbiega tylko nieznacznie od tego modelu poprzez rozszerzenie skali i zmienne intonowanie trzeciego stopnia (raz jako dużej a raz małej tercji). W grupie tradycyjnych melodii dyngusowych najbardziej archaiczne, według Sobieskiej, były te w metrum parzystym, nietaneczne i przystosowane „do kroczenia". Sobieska zauważa, że w porównaniu do zapisów Kolberga, gdzie metrum to dominowało, w nagrywanych zbiorach po wojnie ten wątek melodyczny jest w zaniku (Sobieska 1972: 239-240), a przeważają melodie taneczne. W Kaliskiem w grupie pieśni dyngusowych panuje względna równowaga, z małym wychyleniem na korzyść melodii parzystych. Tendencję tę ilustrują wybrane przykłady recytowanych melodii o skromnie zarysowanej linii rozwijającej się w obrębie kwinty (lub nieznacznie rozszerzonej), znajdujące się na płycie pod numerami 14-15.

Ostatnią grupą melodii obrzędowych, która wykazuje bliskie związki z folklorem muzycznym Wielkopolski, są melodie pieśni plonowych. Jadwiga Sobieska wyróżnia dwa podstawowe typy. Przykładem pierwszego typu jest wielozwrotkowa pieśń z charakterystycznym refrenem *Plon niesiemy plon* utrzymana w metrum nieparzystym i rozwijająca się w obrębie heksachordu lub skali durowej. Na płycie reprezentuje go pieśń zatytułowana *A niech byńdzie pochwalóny* (nr 22). Drugi, wyodrębniony przez Sobieską, typ melodii zlokalizowany głównie w południowej Wielkopolsce nie posiada refrenu i utrzymany jest w metrum pa-

rzystym – pieśń nr 21 *A wy miyli go*^{u}*spo*^{u}*darze.* Sobieska wyraża opinię, że w południowej Wielkopolsce właśnie parzyste melodie zyskały większą popularność w obrzędach plonowych niż w innych częściach regionu (Sobieska 1972: 374, 378).

Podobną analizą jak pieśni doroczne Sobieska objęła również wątki tekstowe i melodyczne związane z obrzędem wesela, a więc i w tym zakresie jej obserwacje mogą stanowić podstawę rozważań o charakterystycznych cechach weselnego repertuaru funkcjonującego w Kaliskiem. Według autorki, dla pieśni weselnych z regionu Wielkopolski najbardziej charakterystyczne są melodie trójmiarowe, oparte na rytmach mazurkowych lub do koła. Parzyste dominują wśród tak zwanych „wsiadanych", czyli wezwań śpiewanych w momencie wyjazdu pary młodej do kościoła. Poza tym zauważa również, że obok melodii ściśle związanych z samym obrzędem wesela, a więc nie stosowanych wymiennie z innym niefunkcyjnym tekstem, sporo jest w wielkopolskim repertuarze melodii podkładanych pod teksty obrzędowe i pierwotnie funkcjonujących z tekstami pieśni miłosnych (Sobieska 1967: 257). Podobne zjawiska i mechanizmy możemy zaobserwować również w repertuarze wesela kaliskiego. Taka wymienność melodii istnieje na przykład pomiędzy pieśniami: weselną *Założuł sie sokół* (nr 49) śpiewaną w drodze do kościoła, a społeczną opisującą ciężką pracę w polu, rozpoczynającą się wezwaniem *Ach Boże mój Boże dej nojpryndzy wieczór* (nr 80). Podobne związki melodyczne istnieją też pomiędzy wspominaną już pieśnią plonową i weselną śpiewaną po przybyciu z kościoła (numery 21, 56).

Jako ilustrację typowych wątków wielkopolskich rozbrzmiewających podczas oczepin umieszczono na płycie wspomnianą już pentatoniczną melodię *chmiela* oraz melodię najczęściej złączoną z tekstem *O mój miły rozmarynie.* Oba te zespoły wątków oczepinowych szczegółowo omawia Sobieska, wykazując z jednej strony różnice w strukturze rytmicznej, z drugiej – powinowactwo skalowe (zwroty pentatoniczne). Wskazuje także tradycyjne umiejscowienie tych dwóch wątków w strukturze obrzędu: „chmielowego", w momencie oczepin, i „rozmarynkowego", przed samymi oczepinami lub podczas zbierania na czepiec

(Sobieska 1967: 260-261). Treść przyśpiewek złączonych melodią „rozmarynka", zamieszczonych na płycie (nr 75) sugeruje raczej okoliczności zbierania na czepiec.

W folklorze muzycznym Kaliskiego nie brakuje także wątków muzycznych, które wiązałyby ten obszar z pobliskimi Kujawami czy Sieradzkiem. Do takich przykładów należy melodia *Owczarka* dokumentowana zarówno w materiałach kujawskich, jak i znana w Sieradzkiem i Łęczyckiem. Dla Wielkopolski nie jest ona zbyt typowa, gdyż została zarejestrowana w pojedynczych przypadkach tylko w części zachodniej regionu. Na płycie znalazły się dwa przykłady instrumentalne (numery 17, 82) i jeden wokalny (nr 16). Wersje instrumentalne zwracają uwagę różnicami w stosowaniu ornamentyki, natomiast wokalna jest doskonałym przykładem śpiewania z zachowaniem ornamentalnego stylu skrzypiec.

Innym przykładem, pokazującym nawiązania do pogranicznych obszarów Sieradzkiego, jest wątek weselny *Biała sukienka, żółty pas* (nr 47), o którym już Sobieska wspominała, iż trafił do południowo-wschodniej Wielkopolski właśnie z terenów Sieradzkiego i Łęczyckiego, sięgając nawet regionu kieleckiego. Sobieska podkreślała, że wątek zadomowił się wyłącznie w tych częściach Wielkopolski, gdzie nie występują dudy, gdyż ambitus i ukształtowanie melodii znacznie przekracza możliwości techniczne grających na tym instrumencie muzykantów (Sobieska 1967: 258). Świadectwem oddziaływania na folklor muzyczny Kaliskiego przez sąsiadujące Sieradzkie może być popularność w repertuarze instrumentalnym owijaków (na płycie w wykonaniu skrzypcowym nr 3). Grażyna Władysława Dąbrowska w *Leksykonie* tańca, omawiając regionalne postaci oberka, zamieszcza pod hasłem *Owijok* najpierw opis tańca z Sieradzkiego, a następnie – z południowo-wschodniej Wielkopolski, podkreślając ich wzajemne powiązania (Dąbrowska 2005/2006: 151).

W przeważającej części Wielkopolski typowa obsada kapeli budowana jest w oparciu o instrumenty dudowe, czyli dudy lub kozioł. Obszar Kaliskiego całkowicie odbiega od tego modelu, zachowując inny charakterystyczny skład stworzony przez skrzypce i basy. Basy kaliskie stały się zresztą swoistym emble-

matem subregionu. Wiadomości o tym instrumencie zawdzięczamy Jarosławowi Lisakowskiemu, który nie znajdując analogii w innych regionach dla odkrytych przez siebie archaicznych dwustrunowych basów, nadał im nazwę właśnie „basy kaliskie". Autor odkrycia tak opisuje instrument:

> Basy kaliskie są ciosane (dłubane) z jednego okrąglaka lub bala drewna, a pudło rezonansowe jest drążone w ten sposób, że spód, boki i szyjka stanowią całość z naklejonym wierzchem. Na szczególną uwagę zasługuje tu – co jest lokalnym zjawiskiem w tym regionie – budowa podstawka, znacznie dłuższa, wpuszczona jest przez specjalny otwór w wierzchu do wnętrza instrumentu i opiera się o jego spód. Ta długa nóżka podstawka zastępuje tu tzw. „duszę", której nie mają basy kaliskie. Brak również belki basowej (Lisakowski 1971: 357).

Ten prymitywny instrument charakteryzował się tym, że w kapeli pełnił rolę bardziej podstawy rytmicznej aniżeli harmonicznego towarzyszenia. Podczas gry struny nie były skracane, a akompaniament wykonywano na strunach strojonych tak samo niezależnie od melodii. Basy nadawały brzmieniu kapeli archaiczny i surowy rys, zwłaszcza gdy pozostali wykonawcy, skrzypek i klarnecista, prowadzili niezależne linie melodyczne, splatające się ze sobą dzięki ornamentom i wychyleniom wariacyjnym. Najbardziej popularnymi tańcami wykonywanymi przez kapele były oberki, polki, walcerki, rzadziej grano i tańczono *owczarki* i kujawiaki oraz tańce-zabawy. To archaiczne brzmienie kapeli w składzie skrzypce, klarnet i basy kaliskie zostało przywołane właśnie przez popularne w tym regionie oberki (numery 24, 51).

Ważnym elementem charakterystycznym wyłącznie dla Kaliskiego jest włączanie w przebieg wesela *podkoziołka* weselnego. Ów *podkoziołek* dokumentowany był po raz pierwszy przez Kolberga w opisie wesela z Kotlina, pow. Pleszew. Kolberg podaje tekst *podkoziołka* bez melodii, jednak odsyła do zapisanej w innym miejscu tomu melodii plonowej (Kolberg 1963: 210, 278). Tradycję *podkoziołka* weselnego odnotowuje również Barbara Andrzejczak we wspominanym już artyku-

le o melodiach obrzędowych Oto jej interpretacja osobliwego zwyczaju nie spotykanego w innych częściach Wielkopolski:

> Ten szczegół z obrzędu weselnego jest charakterystyczny dla Kaliskiego, niespotykany w centralnej Wielkopolsce i na innych terenach. Podkoziołek zapustny jest już nieżywotny od około 60 lat, a obrzęd weselny przeżył go blisko lat 50. Przypuszczenia więc co do przenikania symboli z jednego obrzędu na drugi nie są bezpodstawne. W jaki sposób przeniosły się elementy zapustne do wesela, tego wykazać bezpośrednio nie można. Przenikanie to jest procesem dawnym i trudno uchwytnym (Andrzejczak 1964: 28).

Aby dać wyraz żywotności tej tradycji, pieśń *Ubogi ja Jan*, nazywana *podkoziołkiem* weselnym, została uwzględniona w repertuarze obecnej płyty zarówno w wersji wokalnej, jak i skrzypcowej (numery 69, 70). Co ciekawe, oba utwory wykorzystują wątek melodii plonowej, a zwłaszcza refrenu (por. nr 22) podobnie jak to było w publikacji Kolberga.

Porównanie melodii kaliskich z całym repertuarem wielkopolskim pozwala stwierdzić, że największą niezależność wykazuje Kaliskie w zakresie przyśpiewek. Charakterystyczne i powtarzające się krótkie formy melodyczne (najczęściej czterowersowe) mimo iż powiązane są z tekstami dobrze znanymi w pozostałych częściach Wielkopolski, na Kujawach i w Sieradzkiem, w okolicach Kalisza zyskują samodzielny kształt melodyczny. Najbardziej typowe melodie przyśpiewek wraz z zaczepnymi i niekiedy dosadnymi tekstami ubarwiają niniejszą pytę (numery 64, 60, 65). Trudno podać jakieś typowe cechy tworzonych spontanicznie melodii, może tylko zwraca uwagę ich zakończenie – rzadko na dźwięku centralnym, co powoduje, że pozostają w zawieszeniu i mogą być zestawiane w cykle, tak jak to zostało uczynione na płycie. Poza przyśpiewkami szczególnie bogata w nowe melodie jest także kolekcja pieśni miłosnych, które – jak pisze Jarosław Lisakowski – zdominowały śpiew mieszkańców Kaliskiego (Lisakowski 1971: 11). Do takich pieśni oryginalnych, rzadko dokumentowanych w innych częściach Wielkopolski, należą miedzy innymi *Przeleciała siwa*

gunska (nr 20), *Mamo mᵘoja, jadła by jo wiśnie* (nr 37), czy *Wysoki dómeczek jeszcze wyższa fara* (nr 32). Bardzo często mają one piękne poetyckie teksty i ciekawe, już dziś mało popularne, skale.

Powstanie tych samodzielnych melodii należy przede wszystkim wiązać z indywidualnością i kreatywnością wykonawczą. W gronie śpiewaków i instrumentalistów nagranych w Kaliskiem nie brakuje osobowości, które wybijają się na tle pozostałych bogactwem repertuarowym, indywidualnym stylem czy pięknym głosem. W ich wykonaniu wiele melodii zyskuje twórcze rozwinięcie, inne natomiast zakwalifikować można jako oryginalne i niepowtarzalne. Do niezwykłych manier wokalnych, które można zaobserwować u starszych wiekiem śpiewaków, należy umiejętność śpiewu *rubato*. Na płycie nie brakuje przykładów, zwłaszcza z kręgu weselnych przyśpiewek, kiedy w wyniku silnego rozchwiania tempa prowadzącego do niemal wyrównanego śpiewu czterech wartości (kwartole) melodie o rytmie mazurkowym sprawiają wrażenie parzystych.

Na zakończenie moich rozważań chciałabym jeszcze poruszyć aspekt emocjonalny całego przedsięwzięcia. Tak się składa, że Jarosława Lisakowskiego miałam okazję poznać osobiście. Pozostał w mojej pamięci jako człowiek skromny, rzetelny i oddany bez reszty swojej pasji. Otwarty i serdeczny dla ludzi, potrafił podczas nagrań stworzyć odpowiednią atmosferę, by zachęcić do występu nie tylko wytrawnych śpiewaków, ale i takich, którzy z pewną obawą prezentowali swoje umiejętności publicznie. W rozmowach często wspominał, że Kaliskie jest mu szczególnie bliskie, choć nagrania i badania terenowe prowadził niemal w całej Polsce. Marzenie o tym, by upowszechnić odkryte przez siebie pieśni, melodie i instrumenty, zrealizował, publikując antologie, w których to pozostawił swoiste drogowskazy dla kolejnych pokoleń badaczy. Podążałam za nimi, mając nadzieję, że uda się zachować nie tylko ciągłość pokoleniową, ale i wspólnotę myśli...

Dokumentacja fonograficzna tradycji muzycznych w Kaliskiem

Jacek Jackowski

Po odzyskaniu niepodległości zachodnie ziemie naszego kraju, a zwłaszcza Wielkopolska, stały się terytorium, gdzie najwcześniej w sposób systematyczny i zinstytucjonalizowany rozpoczęto dokumentację terenową tradycji muzycznych z wykorzystaniem zapisu fonograficznego. Epizody dokumentacyjne połączone z pierwszymi, zwykle krótkimi i dokonywanymi w niewielkiej ilości, nagraniami[1], odbywały się, co prawda, już od początku ubiegłego wieku, jednak w chwili obecnej nie wiemy, czy prócz Podhala i Śląska Opolskiego fonograf Edisona zawędrował w inne zakątki nieistniejącego wówczas na mapie Europy państwa. Pierwsze nagrania dźwiękowe muzyki tradycyjnej w Wielkopolsce zawdzięczamy pionierskim pracom Łucjana Kamieńskiego (1885-1964), który pozostając pod wpływem idei zachodniej Vergleichende Musikwissenschaft, od dawna posługującej się fonografem, w 1928 r. (niewykluczone, iż także wcześniej) utrwalał muzykę ludową w tym regionie. Kamieński, profesor nadzwyczajny i kierownik katedry muzykologii Uniwersytetu Poznańskiego, sporządził 15 lutego 1928 r. pierwsze nagrania dud wielkopolskich na fonograficznych wałkach Edisona. Rejestracje te powstały 2 lata przed powołaniem przy Uniwersytecie Poznańskim Regionalnego Archiwum Fonograficznego, w której to kolekcji otrzymały pierwsze sygnatury. Skądinąd wiemy, że w tym czasie Kamieński, wraz ze studentem Marianem Sobieskim, fonografował też melodie i pieśni na Kujawach. W 1929 r. wraz z Hanną Rudnicką (Kruszewską) Kamieński wyjeżdżał w okolice Wolsztyna i tam, 5 grudnia – jak podaje Bożena Czyżykowska

1 Wyjątkiem jest tu pierwsze, niewielkie, regionalne (podhalańskie) archiwum nagrań na wałkach fonograficznych Edisona, sporządzone przez Juliusza Zborowskiego. Zachowany do dziś w Muzeum Tatrzańskim materiał dźwiękowy został wydany na płycie CD pt.: *Rozpoczął tedy fonogaf melodii podhalańskich...* z komentarzem w bieżącym roku (Jackowski 2014: 66-89).

w swej pracy magisterskiej z 1938 r. – dokonał nagrań na wałku sygnowanym w Archiwum numerem 3. Ze wspomnianej dysertacji wynika również, że już w pierwszym miesiącu funkcjonowania Archiwum, w styczniu 1930 r., nagrano w Wielkopolsce ok. 80 wałków fonograficznych (Dahlig 2002: 10). Prócz gromadzenia nagrań z Wielkopolski, twórca archiwum sukcesywnie wzbogacał kolekcję poznańską o dokumenty fonograficzne z Kaszub z lat 1932 i 1935. Od chwili powstania Regionalnego Archiwum Fonograficznego Ł. Kamieński organizował terenowe wycieczki studentów Muzykologii, tzw. „wycieczki naukowe", połączone z dokumentacją fonograficzną pieśni i muzyki instrumentalnej, zwłaszcza w Wielkopolsce. Choć do wybuchu drugiej wojny światowej zasięg eksploracji poznańskiej placówki, skoncentrowanej przede wszystkim na obszarze zachodnim, poszerzono o wyprawy na Śląsk, Mazowsze czy w Pieniny, a ilość nagrań zapisanych na wałkach woskowych i płytach żelatynowych osiągnęła nieco ponad 4000, nie wiemy, czy badacze dotarli z fonografem na ziemie południowo-wschodniej Wielkopolski, a więc w Kaliskie. Podczas wojny bogate materiały poznańskie zaginęły. Zostały one zapewne rozproszone, wywiezione w głąb Rzeszy lub – w najgorszym wypadku – bezpowrotnie zniszczone. Biorąc pod uwagę regionalny charakter poznańskiego Archiwum Fonograficznego, jest bardzo prawdopodobne, iż do wojny pokryto siatką nagrań całą Wielkopolskę; pierwsze nagrania z Kaliskiego mogłyby zatem znajdować się wśród zaginionego przedwojennego dziedzictwa. Powstałe w 1934 r. w strukturach Biblioteki Narodowej Centralne Archiwum Fonograficzne, kierowane przez Juliana Pulikowskiego, zgromadziło do wybuchu wojny imponującą liczbę 20000 fonogramów tradycyjnej muzyki polskiej. Zbieracze placówki warszawskiej – świadomi prac archiwum poznańskiego – koncentrowali się jednak na terenach wschodnich, centralnych i południowych, które nie stanowiły głównego obszaru badań Regionalnego Archiwum Fonograficznego.

Po wojnie podjęto trud odbudowania i zrekompensowania niepowetowanych strat wojennych w dziedzinie dokumentacji fonograficznej polskich tradycji muzycznych. Był to szczególny czas aktywności Jadwigi i Mariana Sobieskich

(pracowników przedwojennego Regionalnego Archiwum Fonograficznego, studentów i wychowanków Kamieńskiego), Mariana Kwieka oraz Tadeusza Wrotkowskiego. Z własnoręcznie skonstruowanym aparatem do nacinania płyt miękkich, w ramach prac Zachodniego Archiwum Fonograficznego a następnie Państwowego Instytutu Badania Sztuki Ludowej, dokumentaliści wyruszali w teren. Choć powojenne badania objęły Kaszuby, Opoczyńskie, Lubelszczyznę i Rzeszowszczyznę, a także częściowo Łódzkie i Krakowskie, Wielkopolska nadal stanowiła podstawowy region eksploracji i dokumentacji etnograficzno-muzycznej wymienionych badaczy. Z okresu 1945-1950, poprzedzającego realizację zakrojonej na szeroką skalę ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego, pochodzą pierwsze znane nam i zachowane dokumenty dźwiękowe z Kaliskiego i z najbliższych okolic[2], np. w 1947 r. nagrano dudziarza i skrzypka – Michała Galińskiego z Fabianowa (k. Pleszewa), zaś dwa lata później utrwalono na płytach głos śpiewaka Ignacego Grochowickiego z Turska (numery 34, 78, 81).

Jan Strózik [nr 45], ur. 1 czerwca 1900 r. w Wągłczewie, zm. 2 marca 1968 r. w Kalinowej

Choć dokumentacja w okresie powojennym i w ramach ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego objęła swym zasięgiem część rejonu południowo-zachodniej Wielkopolski, ziemie te wciąż stanowiły ogromny potencjał badawczy (w 1954 r., po zakończeniu Akcji, na mapie Polski wciąż istniały obszary nieudokumentowane lub udokumentowane niedostatecznie). W tej sy-

2 Sygnatury w Zbiorach Fonograficznych ISPAN: P0065AB-P0077AB, P0166AB-P0168AB.

tuacji, a także ze względu na dość skąpą reprezentację omawianego regionu w źródłach historycznych (np. u Oskara Kolberga), swoje zainteresowania oraz wysiłek dokumentalno-badawczy skoncentrował na Kaliskiem Jarosław Lisakowski. Badacz w odniesieniu do Akcji Zbierania Folkloru muzycznego, której był uczestnikiem[3], pisał, iż: „Współczesne badania muzyczno-etnograficzne prowadzone w różnych częściach kraju nie objęły kaliskiego" (Lisakowski 1970: 6). Rzeczywiście, dokumentacja przeprowadzona w grudniu 1951 r. w Ostrowie Wielkopolskim, Kotłowie, Czarnym Lesie, Odolanowie, Raczycach i Nabyszycach, a więc w miejscowościach położonych w regionie kaliskim, przedstawia się dość skromnie[4]. Lisakowski – rodowity poznanianin, etnomuzykolog i organista, po studiach u Adolfa Chybińskiego, które ukończył w 1952 r., w kolejnych latach uzupełniał, powiększał i rozszerzał zasób dokumentacji fonograficznej regionu, wytwarzając tym samym bazę źródłową dla swych badań i publikacji, które zwieńczył pracą doktorską pt. *Folklor muzyczny Ziemi Kaliskiej*, obronioną w 1962 r. Prace terenowe i badawcze Jarosława Lisakowskiego nad tradycjami muzycznymi południowo-wschodniej Wielkopolski spotkały się również z poparciem i pomocą ze strony ówczesnych władz powiatu kaliskiego – zasięg badań objął bowiem wschodnie i zachodnie dorzecze Prosny, jednak ze szczególnym uwzględnieniem całego ówczesnego powiatu kaliskiego.

Przez wiele lat – w ramach prac Instytutu Sztuki – nagrywałem pieśni ludowe na obszarze prawie całego kraju. Cóż to była jednak za radość dla zbieracza, gdy przybywając w roku 1956 po raz pierwszy do Pawłówka odnalazł tu pieśni nie spotykane gdzie indziej dotąd na obszarze Polski. […] Wiele z nich zdołał już zbieracz utrwalić na taśmach magnetofonowych, wędrując od wielu lat z mikrofonem od wsi do wsi, od chaty do chaty (Lisakowski 1966).

---

3 Jarosław Lisakowski był od 1950 r. zatrudniony w zespole dokumentacji folkloru muzycznego Państwowego Instytutu Sztuki, zaś w latach 1954-1986 pełnił funkcje kierownika tego zespołu.

4 Sygnatury w Zbiorach Fonograficznych ISPAN: T0716-T0725.

Samo nagranie poprzedzone było wyszukaniem we wsi najstarszych kobiet biorących niegdyś czynny udział w życiu muzycznym wsi i pamiętających najdawniejsze pieśni, jakie towarzyszyły ludowym zwyczajom i obrzędom (Lisakowski 1968b).

Pierwsze nagrania po zakończeniu Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego, dokonane w Kaliskiem przez J. Lisakowskiego w ramach współpracy z Polskim Radiem, odbyły się 15 listopada 1956 r. w Błaszkach i w Pawłówku i były związane z przygotowaniem materiału słowno-muzycznego do audycji na temat lokalnych zwyczajów i obrzędów. Do współpracy w ramach radiowej dokumentacji repertuaru z wymienionych miejscowości, a także z Zagorzyna, Iwanowic i Bukowiny (skąd pochodzili nagrywani wykonawcy) zaprosiła Lisakowskiego red. Zofia Brzeżańska. Oryginały tych nagrań (2 taśmy, ponad 70 nagranych pozycji – pieśni i wywiadów) nie zachowały się w archiwum radiowym (obecnie Radio Markury), natomiast ich kopie znajdują się w Zbiorach Fonograficznych Instytutu Sztuki PAN[5] i w Dziale Etnograficznym Muzeum Okręgowego Ziemi Kaliskiej.

Jak wykazał J. Lisakowski, decyzja podjęcia szerzej zakrojonych badań muzyczno-etnograficznych na tym, wcześniej tylko pobieżnie udokumentowanym, terenie była ze wszech miar słuszna i konieczna. W wyniku podjętych prac terenowych znacznie poszerzono dotychczasowy zasób źródeł o niezwykle cenne nagrania; wiele dawnych wątków pieśniowych i melodii oraz informacji o zwyczajach zachowało się jeszcze wówczas w pamięci pokolenia informatorów, do których dotarł Lisakowski. Większość z nich to wykonawcy urodzeni w ostatnich dekadach XIX w.: w 1869 r. – Józefa Staszak, w 1871 r. – Maria Job, w 1874 r. – Józefa Nawrocka i w 1875 r. – Eleonora Bogacz i Franciszka Dolatka. Najstarsze nagrane śpiewaczki mimo sędziwego wieku wykazywały podczas nagrań doskonałą pamięć[6]. W porównaniu

5 Sygnatury w Zbiorach Fonograficznych ISPAN: T3883-T3885. Odpowiednie sygnatury w zbiorach Muzeum: MOZK/E/T – 1 - MOZK/E/T – 3.

6 Wielu cennych informatorów wskazała J. Lisakowskiemu Zofia Śliwińska, ówczesna kierownik Wydziału Kultury PPRN w Kaliszu.

z ówczesną dokumentacją fonograficzną innych regionów sporą grupę wykonawców w Kaliskiem stanowili mężczyźni. Lisakowski odnalazł także w terenie cenne, dobrze zachowane instrumenty muzyczne, charakterystyczne tylko dla omawianego regionu (basy dwustrunowe, drążone z jednego bala drewna, bęben osznurowany). Zorganizowane i systematyczne badania podjął Lisakowski wiosną 1959 r., a pierwsze nagrania z tego czasu – ośmiodniowej pracy w terenie – noszą datę 26 kwietnia. W tych badaniach terenowych brali także udział: Barbara Andrzejczak (Krzyżaniak), Bogusław Linette, Danuta i Aleksander Pawlakowie oraz Anna Szałaśna, w nagraniach pojawia się też nazwisko Elżbiety Elbanowskiej, prawdopodobnie redaktorki radiowej[7]. Dodajmy, iż był to czas centralizacji Państwowego Instytutu Sztuki, którego kierownictwo i główna siedziba ulokowane zostały od 1954 r. w Warszawie, wobec czego poznańska placówka pozostała (utrzymana niemałym wysiłkiem m.in. władz miasta) z trzyosobowym zespołem pracowników – J. Lisakowskim, A. Pawlakiem i Barbarą Andrzejczak (Lisakowski 1974b: 95).

Jarosław Lisakowski i Anna Szałaśna, Instytut Sztuki PAN, 1988. Fot. Grzegorz Kumorowicz

Po okresie wspaniałego rozkwitu poznańskiego Instytutu, kiedy to oprócz kilku pracowników etatowych zatrudnionych było kilkunastu transkrybentów na pracach zleconych – nastąpił okres zmierzchu. W 1958 r. widoczne były tendencje centrali Państwowego Instytutu Sztuki w Warszawie do likwidacji Zespołu poznańskiego. Dzięki jednak poparciu szeregu instytucji i władz miasta Poznania udało się placówkę obronić i utrzymać, chociaż

7 Nagrania przeprowadzone 3 maja 1959 r. miały być bowiem wykorzystane na antenie radiowej.

w zmniejszonym składzie […]. Odtąd prac zbierawczych w terenie i nagrań pieśni ludowych w ramach Instytutu Sztuki [placówki poznańskiej – J.J.] nie prowadziło się, chociaż pozostały jeszcze regiony nie przebadane. Toteż w trosce o ratowanie pieśni ludowych przed zapomnieniem, J. Lisakowski zorganizował w 1959 r. prace zbierawcze pieśni ludowych w powiecie kaliskim, przy współpracy muzykologów-folklorystów […]. Nagrania doszły do skutku dzięki poparciu kierownika Wydziału Kultury Prezydium Powiatowej Rady Narodowej w Kaliszu – Zofii Śliwińskiej. Zebrano przy pomocy magnetofonu ok. 900 pieśni i melodii instrumentalnych. Materiały te opublikowano częściowo w „Literaturze Ludowej", na łamach „Ziemi Kaliskiej" i w zbiorze *Pieśni Kaliskich*. Ponadto dla amatorskiego ruchu regionalnego opracowano widowisko sceniczne *Wesele kaliskie*[8] (Lisakowski 1974: 95).

Efektem wówczas przeprowadzonych prac terenowych była dokumentacja z miejscowości: Zagorzyn, Pamięcin, Rzegocin, Pawłówek, Bogusławice, Dzierzbin, Kalinowa, Gorzałów, Lisków, Nadzież, Kokanin, Chełmce, Wolica, Bukowina, Pruszków, Popów[9]. Nagrania repertuaru muzycznego uzupełniono wywiadami o zwyczajach i obrzędach.

Poznańska placówka – Zakład Badania Muzyki Ludowej – podjęła w ramach urlopów wypoczynkowych cenną inicjatywę zbierania i nagrywania pieśni ludowych na terenie pow. Kaliskiego. Ogólnopolska akcja zbierania folkloru muzycznego przy Państwowym Instytucie Sztuki prowadzona w latach 1950-1954 nie zdążyła objąć swymi badaniami właśnie Ziemi Kaliskiej. Zbliżające się szybkimi krokami 1800-lecie Kalisza było więc wystarczającą okazją do naprawienia zaniedbań w zakresie zbierania pieśni ludowych oraz wiedzy o kulturze muzycznej tego regionu. […] Sześcioosobowa ekipa wyruszyła w teren

8 *Wesele kaliskie* opracowali B. Andrzejczak i J. Lisakowski (1960). Rok wcześniej powstało też *Wesele ołobockie* (Andrzejczak, Lisakowski 1959). Wydawnictwa te przyczyniły się do powstania m.in. w Ołoboku artystycznego ruchu amatorskiego, który zasadniczo tworzyło już kolejne pokolenie – rodziny wykonawców utrwalonych w archiwalnych nagraniach.

9 Sygnatury w Zbiorach Fonograficznych ISPAN: T3886-T923 (24 kwietnia– 3 maja 1959 r.). Odpowiednie sygnatury w zbiorach Muzeum: MOZK/E/T – 4 - MOZK/E/T – 41.

i w ciągu tygodnia zdołała nagrać na taśmy magnetofonowe ponad 900 pieśni, w wielu wypadkach dotąd nieznanych, nie spotykanych ani w publikacjach, ani nie dokumentowanych nagraniami. Stwierdzono przy tym, że Ziemia Kaliska jest bardzo wdzięcznym terenem dla zbieraczy dawnych pieśni ludowych. Zachowały się tu jeszcze swoiste tradycje obrzędowe i zwyczaje doroczne. Zachowały się tańce i przetrwały własnej roboty ludowe instrumenty muzyczne. Rozmaitość melodyczna i tekstowa nagranych pieśni jest wielka. […] Zebrane nagrane pieśni przejmuje Sekcja Etnograficzna przy W.D.K w Poznaniu. Zespół pracowników tej Sekcji podejmie się również opracowania zebranych materiałów i jeszcze w tym roku odda je do druku w formie wyboru pieśni […] (Lisakowski 1959).

W porównaniu z dokumentacją prowadzoną w pierwszej połowie l. 50. ubiegłego wieku nagrania Lisakowskiego charakteryzują się znacznie dłuższym czasem trwania poszczególnych utworów (sesje nagraniowe podczas rejestracji powojennych intencjonalnie skracano do kilku pierwszych zwrotek, by zmieścić na deficytowej wówczas taśmie magnetycznej jak najwięcej różnorodnych wątków i wariantów melodycznych).

Kontynuacja rozpoczętych badań nastąpiła jeszcze tego samego roku pod koniec maja. Okazją do wyprawy terenowej do Blizanowa i Dobrzeca (jej plonem było nagranie 85 pieśni) były badania etnograficzne zespołu z Uniwersytetu Poznańskiego, do których Lisakowski dołączył wraz z B. Linette, Olechem Podlewskim, A. Szałaśną oraz z Danutą i Aleksandrem Pawlakami. 18 maja 1959 r. Lisakowskiemu w pierwszych nagraniach w Ołoboku towarzyszyła Stefania Czerwińska, reprezentująca pion ds. kultury w ówczesnych władzach powiatu ostrowskiego[10]. Autor nagrań, korzystając ze wsparcia organizacyjnego władz powiatowych, prowadził działalność dokumentacyjną w „swoim regionie" równolegle do prac zbierawczych Instytutu Sztuki. Według zestawienia autora nagrań, do połowy 1959 r. udokumentowano na taśmie magnetofonowej 900 pieśni, przyśpiewek oraz melodii instrumentalnych (rejestracje tych ostatnich stanowiły

10 Sygnatury w Zbiorach Fonograficznych ISPAN: T3924-T3940A (18 maja, 24 maja, 31 maja). Odpowiednie sygnatury w zbiorach Muzeum: MOZK/E/T – 42 - MOZK/E/T – 58.

tylko 22 pozycje ogólnego zbioru).

Nagrania dokonane w drugiej połowie 1959 r. oraz w 1960 r. prowadził Lisakowski wraz z żoną Ireną (m.in. w miejscowościach: Pruszków, Dębniałki, Zagorzyn, Dojutrów, Godziesze, Wola Droszewska, Zadowice, Kościelna Wieś, Blizanów, Bałdoń, Guzdek, Lis)[11]. Były to głównie rejestracje *in crudo* i *in situ*, choć np. 16 sierpnia 1959 r. okazją do realizacji nagrań była uroczystość w Wolicy[12]. Z zachowanej dokumentacji wiemy, iż w tym czasie badacz korzystał z magnetofonu typu RFT KB 100 (prod. niemieckiej z końca lat 50. XX w.), Grundig TK8, a także ze sprzętu firmy EMI, zaś oryginały, utrwalane z prędkością przesuwu taśmy 9,5 cm/sek. lub 19 cm/sek., przegrywał i jednocześnie porządkował (montował) przy pomocy magnetofonu ZK 120 (produkcji Zakładów Radiowych im. M. Kasprzaka Unitra-ZRK w Warszawie), zachowując prędkość oryginalną lub zapisując z wartością 9,5 cm/sek. w systemie dwuśladowym. Najprawdopodobniej Lisakowski wcześniej korzystał z tego samego sprzętu i pracował podobną metodą, co może tłumaczyć niedoskonałą jakość wielu dostępnych dziś nagrań (przegrywanie, montaże). Dokumentaliści

Kapela z Ołoboku [numery 2, 24, 51, 61].
Od lewej: Władysław Banasiak, Edmund Ciupek, Józef Schmidt, 1959 r. Fot. J. Lisakowski

11 Sygnatury w Zbiorach Fonograficznych ISPAN: T3949-T3963 (3-4, 16 sierpnia 1959 r.), T4000-T4050 (1959 r.: 16 sierpnia; 26-27 września, 9-11, 25 października; 7, 28-29 listopada). Odpowiednie sygnatury w zbiorach Muzeum: MOZK/E/T – 59 - MOZK/E/T – 78; MOZK/E/T – 79 - MOZK/E/T – 108. W „Literaturze Ludowej" nr 1-2 z 1964 r. (wkładka między stronami 96-97) opublikowano dwa sytuacyjne zdjęcia z dokumentacji terenowej, na której utrwalono indagację prowadzoną przez I. Lisakowską i B. Andrzejczak.

12 Odbywało się tam wówczas przekazanie władzom Kalisza zbiorów etnograficznych zgromadzonych przez nauczyciela Karola Sługockiego.

Zespół Pieśni i Tańca z Ołoboku, pow. Ostrów. Skrzypek po lewej – Józef Schmidt, panna młoda (pośrodku): Helena Saranek z d. Schmidt, kierownik zespołu od 1974 r. Początek lat 60-tych XX w., Ołobok. Fot. J. Lisakowski

skupili wówczas swą uwagę również na muzyce instrumentalnej, nagrywając prócz pieśni także kapele regionalne i ludowych skrzypków. Kontynuowano zarazem, obok zbierania pieśni i melodii, badania instrumentologiczne połączone z inwentaryzacją, pomiarami i dokumentacją fotograficzną oryginalnych ludowych instrumentów muzycznych. Badania te i kwerendy terenowe kontynuował Lisakowski także w kolejnym roku, objeżdżając miejscowości powiatu kaliskiego i ostrowskiego na zachód od Prosny w poszukiwaniu dawnych, wykonywanych własnoręcznie przez ludowych muzyków – basów, bębnów czy skrzypiec. Inwentaryzacja kaliskich ludowych instrumentów muzycznych zaowocowała licznymi artykułami w prasie zarówno popularnej, jak i specjalistycznej (Lisakowski 1961; 1965a, b; 1967; 1968a; 1971: 355-380 – dodatek o instrumentach i kapelach kaliskich; 1983: 7-8). Wiele z odnalezionych zabytków (wykonanych jeszcze w XIX w.) wyszło już z użycia i, jako niepotrzebne rekwizyty, trafiły na strychy. Liczne wywiady z muzykami i wytwórcami instrumentów pozwoliły także na stwierdzenie, iż przełom lat 50./60. ubiegłego wieku był istotnie ostatnią szansą na ocalenie na taśmie magnetofonowej muzycznego repertuaru, który, wraz z zanikaniem obrzędowości i ludowej praktyki muzycznej, coraz bardziej odchodził w zapomnienie. Dodajmy, iż podczas prowadzenia badań w Kaliskiem Lisakowski jeszcze na przełomie l. 50. i 60. odnotował 5 aktywnych kapel. Przemiany kultury muzycznej odzwierciedlają też charakter i cechy repertuaru pieśniowego, w którym choć nie brak struktur zbudowanych na dawnych skalach modalnych czy pentato-

nice, zdecydowana większość nagranych melodii opiera się na systemie dur-moll. Dawną proweniencją charakteryzuje się repertuar obrzędowy, który – choć już wówczas mniej praktykowany w oryginalnym kontekście – zachował się w pamięci informatorów. Zanik wyrafinowanej maniery *tempo rubato* u młodszego pokolenia śpiewaków również świadczy o nieuchronnej transformacji stylu wykonawczego w XX w. Jarosław Lisakowski o autentycznej praktyce muzycznej w 1983 r. pisał już w czasie przeszłym, podkreślając, iż stosunkowo najdłużej funkcjonował w żywej praktyce repertuar powszechny (pieśni miłosne, zalotne) oraz ten związany z obrzędem wesela. Doroczne pieśni obrzędowe uległy zapomnieniu najwcześniej.

Przeprowadzona w latach 50. i 60. ubiegłego wieku eksploracja i dokumentacja terenowa przyniosła w historii badań etnomuzykologicznych Kaliskiego plon najobfitszy, bowiem zgromadzono wówczas ogółem 3146 nagrań, w tym 2982 pieśni (łącznie z ich wariantami), 88 nagrań kapel i 76 melodii wykonanych na skrzypcach (Lisakowski 1971: 8). Jednak liczba ta nie wyczerpała całego potencjału pieśniowego i muzycznego regionu. Sam Lisakowski tak wspominał trudy swych badań terenowych:

> Wszystkie [nagrania – J.J.] dokonywałem na ciężkich magnetofonach sieciowych, z którymi nie udało mi się dotrzeć do wszystkich przebadanych miejscowości, nie wszędzie też wówczas było źródło prądu (Lisakowski 1983: 7).

Należy pamiętać, iż w owym czasie nagranie terenowe służyło przede wszystkim jako źródło do sporządzenia dokładnej transkrypcji muzycznej. Choć Jadwiga i Marian Sobiescy przewidywali i podkreślali konieczność publikacji płytowych, edycja fonograficzna ustępowała antologiom publikowanym w formie zbiorów pieśni, które zwykle miały służyć dalszym badaniom muzykologicznym, a także pełniły rolę źródła dla artystycznych zespołów ludowych i scenicznej popularyzacji[13].

13 Kilka transkrypcji pieśni kaliskich autorstwa J. Lisakowskiego opublikowano w piśmie „Ziemia Kaliska" (Regionalny dwutygodnik społeczno-kulturalny) w dziale *Śpiewamy i tańczymy* (1959 nr 4,

Obok nieprzerwanej pracy nad archiwizacją zebranych materiałów i wypracowaniem metody transkrypcji muzycznych, do zadań Instytutu Sztuki należała opieka nad rozwijającym się amatorskim ruchem artystycznym. Szereg wydawnictw regionalnych pieśni ludowych umożliwiało powstającym zespołom pieśni i tańca dobranie autentycznego materiału. Ze zbiorów i konsultacji korzystali również kompozytorzy (Lisakowski 1974b: 94).

Niniejsza płyta może zatem stanowić muzyczny suplement do opublikowanych zapisów melodii, z których najważniejszy jest niewątpliwie zbiór pół tysiąca pieśni kaliskich wydanych w 1971 r. (Lisakowski 1971). Niezwykle cennym elementem tego zbioru, prócz usystematyzowanych transkrypcji repertuaru kaliskiego, jest także bogata dokumentacja fotograficzna (54 czarno-białe fotografie), dokumentująca generację tych, których głosy i gra zostały utrwalone w nagraniach. Świadczy to o szczególnej wrażliwości autora zbioru pieśni i fotografii na środowisko i klimat, w którym rozbrzmiewała utrwalana przez niego muzyka w wykonaniu aktywnych i nie ostatnich jeszcze wiejskich muzykantów. Tym samym Lisakowski wpisuje się, obok Łucjana Kamieńskiego, ks. Władysława Skierkowskiego, Kazimierza Moszyńskiego, Jadwigi Sobieskiej, Zygmunta Sitowskiego, Tadeusza Grabowskiego i in., w grono badaczy reprezentujących tzw. nurt osobowościowy we wczesnej, międzywojennej i powojennej etnomuzykologii.

Do nagrań wyszukuje się najchętniej najstarsze wiekiem kobiety, takie co to już śpiewały na niejednym weselu, które jako panny bywały druhnami a po zamążpójściu starościnami weselnymi. Nie jest rzeczą ani prostą, ani łatwą nakłonić ludzi do zaśpiewania przed mikrofonem, zwłaszcza gdy po raz pierwszy przychodzi się do wsi. Zawsze zresztą trzeba być przygotowanym na odmowę w rodzaju: „A na co to i komu potrzebne moje śpiewanie,

---

s. 4: *Kompała się Kasia*; nr 6, s. 4: *Biała sukienka, złoty pas* i *Mówiułym ci*; nr 7, s. 3: *Ty dziewczyno trząśnij sobą* i *Jedzie wesele*; nr 13, s. 3: *Prosili mnie na wesele*) właśnie z myślą o dostarczeniu repertuaru artystycznym zespołom ludowym Ziemi Kaliskiej „którym trudno jest nawiązywać do przeszłości".

dawno wszystkie śpiewki z głowy wyleciały". Wtedy to trzeba uzbroić się w cierpliwość i zachęcać do śpiewania, niekiedy samemu coś zanucić, a przy tym wysłuchać wielu zwierzeń czy kłopotów wybranej osoby (Lisakowski 1966).

Pod koniec lat 60. ubiegłego wieku Jarosław Lisakowski przygotował jednak do druku znacznie więcej materiału transkrypcyjnego oraz zdjęciowego. Jednak ze względu na wysokie koszta wydawnictwa autor musiał wówczas zrezygnować z publikacji 336 pieśni, 18 tekstów mówionych i 52 fotografii – materiału przygotowanego na podstawie badań terenowych przeprowadzonych po obu stronach Prosny w powiecie kaliskim oraz w Ołoboku i Sławinie, należących do powiatu ostrowskiego. Materiały te zostały opublikowane – za namową wspomnianego O. Podlewskiego – ponad dziesięć lat później (Lisakowski 1983). W *Pieśniach znad Prosny* znalazły się także dokumenty sporządzone na podstawie nagrań dokonanych w latach 1967-1968 w miejscowościach: Żelazków, Goliszew, Zakrzyn, Korab, Brudzew, Ostrów Kaliski i Brzeziny (łącznie zarejestrowano wówczas 458 pozycji). Nagrania z 1967 r. zostały zrealizowane we współpracy ze wspomnianą Z. Śliwińską. W Żelazkowie nagrania odbyły się w dawnym pałacu folwarcznym, do którego zaproszono wykonawczynie – dawne *wyrobnice* folwarczne. Wspomnienia Lisakowskiego rzucają też nieco światła na stronę techniczną ówczesnej dokumentacji etnograficzno-muzycznej: „O stworzenie jak najlepszych warunków pracy zatroszczyli się kier. klubu-kawiarni, p. Weronika Garczarek użyczając swego służbowego magnetofonu" (Lisakowski 1968b). Badania terenowe w Russowie – miejscu urodzenia Marii Dąbrowskiej – Helenowie, Poklękowie i Tykadłowie, przeprowadzone 22-24 sierpnia i 23-25 września 1974 r., związane były z zainteresowaniem Lisakowskiego motywami muzycznymi w twórczości pisarki, zwłaszcza w *Uśmiechu dzieciństwa*, *Ludziach stamtąd* i w *Nocach i dniach* (Lisakowski 1974a)[14]. Nagrania zaowocowały 216 utworami

14 Niestety, efekty tych interesujących i rzetelnych metodycznie badań jak również wspomniane, bogato ilustrowane antologie pieśni, wydane w niewielkim nakładzie i niewznawiane, pozostają zapomniane lub znane wąskiemu gronu czytelników. Efektem takiego stanu rzeczy jest brak

(zarejestrowanymi już na taśmach magnetofonowych w kasecie), w tym kilkoma w wykonaniu jednej z bohaterek opowiadania *Szklane konie*[15].

Poprzez nagranie ożyły te pieśni, jakie autorka *Ludzi stamtąd* spisywała prawie 70 lat temu. Ludzie, którzy je śpiewali dziś już nie żyją, ale pieśni ludowe przekazywane drogą tradycji ustnej nie opierając się o tekst pisany czy drukowany nie giną wraz z uchodzącym pokoleniem, lecz przekazywane są pokoleniom następnym (Lisakowski 1974a: 14).

Jarosław Lisakowski doprowadził tym samym liczbę nagrań pieśni i melodii kaliskich do 3375 (w tym 3211 pieśni oraz 164 melodii instrumentalnych), zaś dwie antologie pieśni omawianego regionu (*Pieśni Kaliskie* i *Pieśni ludowe znad Prosny*) oraz mniejsze wybory zamieszczone w literaturze folklorystycznej (Lisakowski 1964), nie licząc wspomnianych transkrypcji ilustrujących artykuły Lisakowskiego w prasie, przez wiele lat były jedynym dostępnym opracowaniem, powstałym w oparciu o zgromadzone przez autora, imponujące, archiwum fonograficzne. W połowie lat 80. ubiegłego stulecia J. Lisakowski, po wydaniu drugiego ze wspomnianych zbiorów pieśni, przekazał swoje zbiory fonograficzne – dokumentację dźwiękową prowadzoną od 1956 r. wraz z dokumentacją do nagrań oraz zbiory fotograficzne (negatywy) – Archiwum Fonograficznemu im. Mariana Sobieskiego (obecnie Zbiory Fonograficzne Instytutu Sztuki PAN). Kolejną kopię materiałów zaś sprzedał w latach 1987-1988 Muzeum Okręgowemu Ziemi Kaliskiej. Zbiór nagrań, zapisanych na taśmie AGFA, przechowywanych

wzmianki o pracach Lisakowskiego, np. w opracowaniu o *Świecie muzyki i sztuki w Nocach i Dniach M. Dąbrowskiej* autorstwa Cecylii Winczek-Langier z 1994 r. (Prace naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie, Seria: Filologia Polska– Historia i Teoria Literatury, z. IV) czy dostępność na tzw. „rynku" bezprecedensowych, w mniemaniu autorów i znacznej grupy odbiorców, niemuzykologicznych wydawnictw albumowych lub wspomnieniowych o wiejskich muzykantach.

15 Pisarka zajmowała się zbieraniem i spisywaniem okolicznych pieśni ludowych w rodzinnym Russowie, z którym była związana 25 lat, np. podczas wakacji 1908 r. Badacze wspominają, iż zachował się nawet rękopiśmienny zbiór pieśni ludowych autorstwa Dąbrowskiej (Korzeniowska 1970, s. 36, Polanowski 1973).

w Muzeum, otrzymał numery inwentarzowe od MOZK/E/T-1 do 108[16]. W zasobach Muzeum znajduje się również duplikat tych materiałów zapisany na taśmach OR-WO i Stilon. Zarówno materiały znajdujące się w Instytucie Sztuki, jak i w Muzeum opisane są ręką autora nagrań, przy czym w zbiorach Instytutu Sztuki niektóre taśmy (np. T3935) zawierają pełniejszą dokumentację i więcej nagrań względem zasobów Muzeum. Najwcześniej nagraniami J. Lisakowskiego, jako dokumentem dźwiękowym, zainteresowało się jednak Muzeum Okręgowe Ziemi Kaliskiej:

> Kaliskie muzeum występuje w roli wydawcy fonograficznego. „Folklor Ziemi Kaliskiej" to trzy płyty w formacie MP3 wraz z zeszytami. Zarazem jest to efekt akcji ratowania własnych taśm z muzycznymi archiwaliami. Są to archiwa w podwójnym sensie. Po pierwsze jako zapis magnetofonowy pochodzący z lat 50., a więc zagrożony już techniczną degradacją samego nośnika, z drugiej strony jako świadectwo kultury jeszcze dawniejszej, folkloru muzycznego i gwary z okolic Kalisza, sięgających czasów zaborów i jeszcze wcześniejszych. 75 godzin nagrań […] na prymitywnym sprzęcie to dzieło dra Jarosława Lisakowskiego. Zbiory te w latach 80. przekazane zostały Muzeum Okręgowemu Ziemi Kaliskiej i od tego czasu cierpliwie pokrywały się kurzem. Dopiero niedawno MOZK otrzymało pieniądze z Ministerstwa Kultury, umożliwiające uratowanie zbioru […]. Całość nagranego materiału jest też dostępna w bazie danych w muzeum pod postacią plików audio. […] Myślę, że zbiorem tym powinni być zainteresowani studenci muzykologii, etnomuzykolodzy czy nawet muzycy folkowi. Jakość dźwięku została poprawiona na tyle, na ile to było możliwe (Kordes 2007).

Choć Anna Mażuchowska, powołując się na Magdalenę Wasińską, zwróciła już wówczas uwagę na fakt, iż „ponad 3 tys. nagranych utworów znajduje się w […] Archiwum Fonograficznym w Warszawie" (Mażuchowska 2007), Muzeum zdecydowało się jednak na digitalizację i publikację materiałów wtórnych. Wydawnictwo (Jabłońska-Ważny 2007a-c) składa się z trzech ilustrowanych broszur

16 Taśmy oznaczone sygnaturą MOZK/E/T99-108 wg wpisu w księdze inwentarzowej zostały nabyte przez Muzeum w 2007 r.

poświęconych kolejno zwyczajom i obrzędom dorocznym, zwyczajom i obrzędom weselnym oraz pieśniom powszechnym i melodiom instrumentalnym. W wydawnictwie zastosowano sposób prezentacji nagrań w zredukowanym formacie MP3, co pozwoliło z jednej strony na upowszechnienie dużej ilości dokumentów dźwiękowych (w sumie 358 pieśni i melodii), z drugiej jednak strony wpłynęło na jakość i ograniczony sposób prezentacji wybranych nagrań – trudno więc tu mówić o wydawnictwie fonograficznym *sensu stricto*. Ponieważ wiedza i praktyka w zakresie poprawnej digitalizacji i rekonstrukcji dźwięku w nagraniach etnomuzycznych (i nie tylko) w naszym kraju nie doczekała się, jak dotąd, niemal żadnych opracowań (Rutkowska 2014: 120-121; Jackowski 2014: 77-78), autorzy projektu cyfryzacji nagrań archiwalnych należących do Muzeum stworzyli publikację z fonograficznego i muzycznego punktu poglądową, a sam proces digitalizacji możemy uznać za tzw. digitalizację przemysłową (Kruczkowski 2009: 29). Twórcy projektu, jak widać już z powyżej przytoczonego cytatu, nie oparli się również nie mającemu potwierdzenia w rzeczywistości przekonaniu, iż nośniki dźwięku oraz same nagrania ulegają z czasem destrukcji. Jeszcze silniej podkreślili to: autor artykułu opublikowanego w „Nowych Faktach Kaliskich”:

> Gromadzone przez poznańskiego etnomuzykologa piosenki i obrzędy oraz wywiady z twórcami ludowymi ziemi kaliskiej już za chwilę uległyby dematerializacji z powodu upływu czasu (Kuciński 2007).

oraz autor wstępu do pracy Anny Jabłońskiej-Ważny:

> W dotychczasowej postaci archiwum [muzealne – J.J.] było zbiorem taśm magnetofonowych, których odtwarzanie nastręczało trudności z powodu braku odpowiedniego sprzętu. Dostęp więc do tego cennego źródła kultury ludowej i możliwość jego wykorzystania były w znacznym stopniu ograniczone, a poza tym z biegiem lat następowała sukcesywna naturalna degradacja nośnika nagrań, która groziła bezpowrotnym uszkodzeniem taśm i w efekcie końcowym utratą tego oryginalnego zbioru (Splitt 2007).

Twórcy projektu digitalizacji żywili nadzieję, iż zapis na płycie CD uratuje informację nagraną na półwiecznych taśmach od „samoistnego" unicestwienia.

Materiał fonograficzny zebrany w Muzeum Okręgowym Ziemi Kaliskiej – zawierający ok. 75 godzin nagrań zebranych przez Lisakowskiego – był w bardzo złym stanie. Taśmom magnetofonowym groziła naturalna degradacja, w każdej chwili mogły stać się nie do odczytania. Nagrano je na nowy współczesny nośnik (płytę CD) i zarchiwizowano[17] (Mażuchowska 2007).

Jakkolwiek by nie oceniać z etno-fonograficznego punktu widzenia kopii nagrań opublikowanych w 2007 r., należy podkreślić, iż sam fakt podjęcia tej inicjatywy i zachowanie kopii materiałów fonograficznych w Muzeum był wydarzeniem bezprecedensowym, projektem skierowanym zwłaszcza do licznych zespołów folklorystycznych, a także do młodszego pokolenia twórców czy kontynuatorów tradycji, które poszukuje inspiracji w autentycznych źródłach. Z uwagi na dość wyczerpujący komentarz – trzyczęściowy esej o kulturze ludowej regionu autorstwa Anna Jabłońskiej-Ważny, zilustrowany wspomnianym wyborem nagrań, wydawnictwo to stanowi cenną pozycję w literaturze etnograficznej i regionalnej, uzupełniając prace m.in. Barbary Andrzejczak (1964).

Niniejsza płyta, przygotowana ze zdigitalizowanych w Pracowni Fonograficznej Instytutu Sztuki PAN nagrań, funkcjonujących na prawach oryginału w Zbiorach Fonograficznych PAN, może stanowić dopełnienie wyżej omówionych publikacji, zwłaszcza antologii pieśni kaliskich przygotowanych przez Jarosława Lisakowskiego, jak również pracy Anny Jabłońskiej-Ważny. Zaproponowaliśmy na płycie *Melodie stamtąd* wybór dokumentów dźwiękowych dokonany pod kątem etnomuzykologicznym, prezentując warianty pieśni i melodii w najcenniejszych – naszym zdaniem – źródłowo i stylistycznie wykonaniach.

17 Poprzez archiwizację plików w projekcie rozumiano zapisanie ich na płyty CD (w jednym egzemplarzu) w formacie DATA, zaś katalog elektroniczny (określony jako baza danych) stanowi plik tekstowy z dokładnym opisem zawartości taśm.

Na płycie zostały zaprezentowane pieśni i melodie najbardziej charakterystyczne dla omawianego regionu, śpiewane z lokalną, zarzuconą już przez współczesnych wykonawców manierą (m.in. *rubato*, silna, mocna emisja głosu, szybkie i intensywne, utanecznione tempo narracji w śpiewie), wpisujące się zarazem w stylistykę Wielkopolską, jako jej południowo-wschodni subregion, z wyraźnymi wpływami z centralnej Polski. Historyczne nagrania, zdigitalizowane przy zachowaniu jak najwyższych standardów, zostały też poddane rekonstrukcji.

Charakterystyka wybranych wykonawców

Ignacy Grochowicki
(fotografia z arch. córki,
Wiesławy Kraszkiewicz)

Ignacy Grochowicki [numery 34, 78, 81], ur. 8 lipca 1905 r. w Tursku, zm. 24 lipca 1970 r. tamże. Syn Marcina Grochowickiego i Stanisławy Grochowickiej z d. Staszak. W młodości nauczył się wielu pieśni od kobiety, która pomagała u Grochowickich w pasaniu krów. Jako dorosły mężczyzna wielokrotnie był drużbą na weselach w Tursku i w okolicznych miejscowościach. Znane w okolicy były jego oracje weselne. Z żoną Józefą z Tomczyków z Piątku Małego miał czworo dzieci: synów Józefa i Eugeniusza oraz córki Irenę i Wiesławę. Najmłodsza córka, Wiesława, wyszła za Jerzego Kraszkiewicza, który współtworzył miejscowy zespół pieśni i tańca. „Tursko" powstało w 1971 roku, a spuścizna Ignacego Grochowickiego była ważnym elementem repertuaru zespołu. Dzieci Ignacego także śpiewały pieśni, które zasłyszały w domu rodzinnym. Jeden z synów, Józef, nauczył się grać na instrumentach; był organistą, a także muzykiem orkiestry dętej.

Antonina Grzelak z d. Witczak [numery 10, 46, 67], ur. w 1882 r. w Zagorzynie, zm. w 1964 r. tamże. Jedna z najlepszych wykonawczyń ludowych w Kaliskiem. Pochodziła z muzykalnej rodziny: dziadek jej był znakomitym skrzypkiem wiejskim, zaś ojciec był znanym i chętnie widzianym drużbą i śpiewakiem weselnym. A. Grzelakowa znała pieśni z domu rodzinnego i od ludzi. Nagrano u niej około 100 starych pieśni śpiewanych w Zagorzynie co najmniej od trzech pokoleń. Antonina Grzelak była bardzo spokojną osobą. Umiała czytać i pisać, a uczyła się od męża Szymona Grzelaka, który pochodził z poznańskiego i był

Antonina Grzelak z drugim mężem i jego rodziną, Borczysko, ok. 1950 r. (fotografia z archiwum wnuczki Mirosławy Wasiak)

Od lewej: Antonina Grzelak i Antonina Nogaj, Zagorzyn, 1959 r. Fot. J. Lisakowski

wykształcony. A. Grzelakowa czytała głównie książki do nabożeństwa, choć znała je na pamięć. Większość życia zajmowała się gospodarstwem, a później w podeszłym wieku pasła gęsi, szyła, haftowała. Zawsze przy tym śpiewała. Z mężem mieli troje dzieci Jana, Franciszkę i Mariannę[18].

Franciszka Nowak z d. Filipiak [numery 6, 7, 15, 28, 53, 69], ur. w 1892 r. w Kurzym Brodzie, zm. w 1974 r. w Gorzałowie. Mieszkała w Sędzimirowicach, zaś od 1916 r. w Gorzałowie. Była córką bogatego gospodarza Baltazara (Balcera) Filipiaka i jego żony Marianny. Wychowywała się w licznej rodzinie – miała 6 sióstr i dwóch braci. Franciszka Filipiak w wieku 24 lat wyszła za mąż za Józefa

18 Na podstawie opisów sylwetek wykonawców ludowych zamieszczonych w numerze 1-2/1964 „Literatury Ludowej" oraz wspomnień wnuczki Mirosławy Wasiak (ur. w 1952 r. w Żegocinie).

Franciszka Nowak z mężem i z dziećmi, pocz. l. 30. XX w., Gorzałów (fotografia ze zbiorów córki Zofii Kaczmarek).

Franciszka Nowak z teściową, z mężem i z córką, pocz. l. 30. XX w., Gorzałów (fotografia ze zbiorów córki Zofii Kaczmarek).

Franciszka Nowak z wnukiem Andrzejem, Gorzałów, 1959 r. Fot. J. Lisakowski

Franciszka Nowak podczas nagrania w Gorzałowie, indagację prowadzi B. Andrzejczak, 1959 r. Fot. J. Lisakowski.

Nowaka i przeniosła się do Gorzałowa k. Kalinowej. Całe życie prowadziła z mężem gospodarstwo. Dochowali się czworga dzieci. Najstarszy syn Józef (1916-1932) był utalentowany i dużo śpiewał tak jak matka zaś dzieci: Zofia i Henryk śpiewały w chórze kościelnym. W pamięci rodziny Franciszka pozostała jako osoba energiczna, radosna i rozśpiewana. W jej dużej rodzinie często odbywały się wesela i chrzciny, podczas których F. Nowak śpiewała i wygłaszała przemowy weselne. Bywała w młodości druhną, świetnie tańczyła.

Nagranie w Zagorzynie w 1959 r. Antonina Nogaj i Antonina Grzelak (siedzi tyłem), indagację prowadzi Barbara Andrzejczak. Fot. J. Lisakowski

Antonina Nogaj, z d. Glapa [numery 26, 27, 50, 76], ur. w 1891 r. w Zagorzynie, zm. w 1967 r. tamże. Wieloletnia druhna i swacha weselna znana była w swojej wsi rodzinnej i okolicy jako doskonała śpiewaczka. Swój repertuar pieśniowy, podobnie jak Antonina Grzelak, wyniosła z domu rodzinnego. Nagrano u niej wiele mało znanych dziś pieśni ludowych i uzyskano dużo cennych informacji o obrzędach dorocznych i rodzinnych. Antonina Nogaj miała troje dzieci: syna i dwie córki. Mąż Antoniny Nogaj pochodził z Pruszkowa z licznej rodziny (15 rodzeństwa). Jego dwie siostry Gabriela Wower (z d. Nogaj) i Anna Pawlak (z d. Nogaj) również były nagrywane przez Jarosława Lisakowskiego w 1959 roku. Córka Daniela pamięta, jak matka śpiewała podczas nagrania w kwietniu 1959 r., które odbywało się w świetlicy w Zagorzynie, w zimnej aurze wczesnej wiosny. Wspomniała także inne wykonawczynie, które były nagrywane w Zagorzynie: Antoninę Grzelak i Antoninę Poradę oraz liczne grono słuchaczy, zwłaszcza dzieci, towarzyszące nagraniom[19].

19 Na podstawie opisów sylwetek wykonawców ludowych zamieszczonych w numerze 1-2/1964 „Literatury Ludowej" oraz wspomnień córki Danieli Kujawskiej (ur. w 1930 r.).

Wincenty Śniegula [numery 3, 41, 82], ur. w 1895 w Popowie, zm. w l. 70. XX w. – skrzypek ludowy, wspomniany przez Jarosława Lisakowskiego w *Pieśniach kaliskich* jako budowniczy instrumentów, basów i bębnów. Według wspomnienia jego wnuka, Władysława Maciaszka z Popowa, Wincenty Śniegula grał na różnych instrumentach, m.in. na skrzypcach i na basach. Z zawodu był cieślą i bardzo uznanym w okolicy stolarzem. Z żoną Władysławą z Maciołków mieli dwóch synów i córkę. Synowie również grali na instrumentach: na skrzypach i na akordeonie, a także zajmowali się stolarką. Wnuk Wincentego Śnieguli pamięta nagrywanie muzyków w Popowie. Miał wówczas ok. 9 lat i wskazywał J. Lisakowskiemu, gdzie mieszkają muzycy i śpiewacy. Nagrania odbywały się w domach lub przed wejściem do chaty.

Wincenty Śniegula, 1959 r.
Fot. J. Lisakowski.

Na uwagę zasługują tu jeszcze trzystrunowe basy (przerobione z dwustrunowych) z Popowa, pięknej roboty Wincentego Śnieguli. Instrument jest drążony, oklejony fornirem, z nóżką u spodu, zbliżony wyglądem do wiolonczeli. Spotykamy się tu z ciekawym zjawiskiem „podwiązywania" basów. Na szyjce (na 5. od dołu centymetrze jej długości) znajduje się na stałe drugi próg, a szyjka wraz z dwiema strunami owiązana jest naokoło sznurkiem. Śniegula, który grywa na tych basach, wprowadził sam to urządzenie, twierdząc, że „strun nie trzeba było mocno naciągać, a wyżej stroiły"; ponadto były krótsze: „nie trzeba było ich wysoko podkręcać i tak szybko nie pękały" (Lisakowski 1971: 361).

Eugenia Walczak [nr 47], ur. w 1907 r. Kalinowa. Pieśni nauczyła się od swojej matki i od ludzi przy pracy oraz na weselach. Pochodziła z tzw. „ludzi dworskich" bowiem od kilku pokoleń jej rodzina służyła i pracowała we dworze. Brała czynny udział w życiu muzycznym wsi, na weselach, zabawach i przy obrzędach dorocznych. Dlatego też uzyskano od niej wiele cennych i autentycznych informacji[20].

Wybrana literatura:

Andrzejczak [Krzyżaniak], Barbara

1964 *Obrzędy i zwyczaje doroczne w Kaliskiem*, w: „Literatura Ludowa" (*Kaliskie*) nr 1-2, s. 14-44.

Andrzejczak [Krzyżaniak], Barbara; Lisakowski, Jarosław

1959 *Wesele ołobockie*. Poznań (maszynopis).

1960 *Wesele kaliskie w 2 aktach z prologiem, pieśniami i tańcami regionalnymi pow. Kaliskiego*. poznań (maszynopis).

Brencz, Andrzej

1996 *Wielkopolska jako region etnograficzny*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

Burszta, Józef (red.)

1960-1967 *Kultura ludowa Wielkopolski*, T 1-3, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

Ciszewski, Stanisław

1889 *Notatka etnograficzna ze Stawiszyna w pow. Kaliskim*, „Wisła" t. 3, z. 2, s. 279-286.

Dahlig, Piotr

2002 *Dudy wracają do mody*, w: „Duda i kozieł" (Wielkopolskie Spotkania Budowniczych Dud i Kozłów). Materiały szkoleniowo-informacyjne, nr 6. Stowarzyszenie Muzyków Ludowych w Zbąszyniu, Poznań, s. 9-24.

Dąbrowska, Grażyna Władysława

2005/2006 *Oberek*, [hasło] w: *Taniec w polskiej tradycji. Leksykon*, Warszawa: Muza S.A., s. 151 (Owijok).

„Dziennik Poznański"

1872 *Z nad Prosny*, nr 209.

Glapa, Adam

1960 *Ubiór chłopski* w: Burszta Józef, *Kultura ludowa Wielkopolski* t. 1, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, s. 497-561.

20 Na podstawie opisów sylwetek wykonawców ludowych zamieszczonych w numerze 1-2/1964 „Literatury Ludowej".

Jabłońska-Ważny, Anna
2007a *Zwyczaje i obrzędy doroczne*, Kalisz: Muzeum Okręgowe Ziemi Kaliskiej.
2007b *Zwyczaje i obrzędy weselne*, Kalisz: Muzeum Okręgowe Ziemi Kaliskiej.
2007c *Pieśni powszechne i melodie instrumentalne*, Kalisz: Muzeum Okręgowe Ziemi Kaliskiej.
Jackowski, Jacek
2014 *Współczesne metody zabezpieczania, opracowania naukowego, udostępniania i rozwoju Zbiorów Fonograficznych Instytutu Sztuki PAN,* w: „Muzyka" (Kwartalnik poświęcony historii i teorii muzyki), nr 3, s. 71-114.
Kolberg, Oskar
1963 *Dzieła Wszystkie* t. 10 *Wielkie Księstwo Poznańskie* cz. 2, Krzyżanowski Julian (red.), Wrocław Kraków: Polskie Tow. Muzyczne; Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
1964 *Dzieła Wszystkie* t. 23 *Kaliskie* cz. 1, Krzyżanowski Julian (red.), Wrocław Kraków: Polskie Tow. Muzyczne; Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
1967 *Dzieła Wszystkie* t. 46 Kaliskie i Sieradzkie, Krzyżanowski Julian (red.), Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
Kordes, Robert
2007 *Zachowali żywe głosy*, w „Życie Kalisza" (dział *Kultura*) nr 40, s. 12.
Korzeniewska, Ewa
1971 *Maria Dąbrowska. Kronika życia*. Warszawa: „Czytelnik".
Krawczyk-Wasilewska, Violetta
1983 *Ignacja Piątkowska literatka i folklorystka regionu sieradzkiego*, „Acta Universitatis Lodziensis" Folia Litteraria 10, Łódź.
Kruczkowski, Stefan
2009 *Doświadczenia i postulaty w zakresie przechowywania, konserwacji i odkażania nośników fonograficznych*, w: *Chrońmy dziedzictwo fonograficzne* Druga i Trzecia Ogólnopolska Konferencja Fonotek, Radom 2008, Gdańsk 2009. Warszawa 2011: Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich. Sekcja Fonotek. Biblioteka Narodowa, s. 28-29.
Kuciński, Robert
2007 *Muzeum Okręgowe Ziemi Kaliskiej zdigitalizowało folklorystyczne zbiory. Żywy głos tradycji*, w: „Nowe Fakty Kaliskie" (9 października 2007 r.), s. 19.
Lisakowski, Jarosław
1959 *Pierwsze nagrania…*, w: „Gazeta Poznańska" (Organ KW PZPR), wyd. wojewódzkie, nr 155, 1 lipca 1959, s. 4.
1961 *W Kaliskiem grają jeszcze na dwustrunowych basach*, w: „Gazeta Poznańska" (Organ KW PZPR), wyd. miejskie, 29-30 lipca, s. 7.
1964 *Pieśni z powiatu kaliskiego i ostrowskiego* (Przygotował do druku Jarosław Lisakowski), w: „Literatura Ludowa", nr 1-2, s. 45-74.

1965a *Kaliskie bębny osznurowane*, w: „Głos Wielkopolski” (Wyd. AB), nr 32 (7-8 luty 1965), s. 6.
1965b *Nieznane ludowe instrumenty muzyczne. Basy kaliskie*, w: „Muzyka” (Kwartalnik poświęcony historii i teorii muzyki), nr 3, s. 3-19.
1966 *O zbieraniu pieśni ludowych w powiecie kaliskim*, w: „Ziemia Kaliska” (tygodnik), nr 52, s. 11.
1967 *Nieznane ludowe instrumenty muzyczne w Polsce. Kaliskie bębny osznurowane*, w: „Muzyka” (Kwartalnik poświęcony historii i teorii muzyki), nr 4, s. 37-45.
1968a *Nieznane ludowe instrumenty muzyczne nad Prosną*, w: „Ziemia. Prace i Materiały Krajoznawcze”. Warszawa: Polskie Towarzystwo Turystyczno-Krajoznawcze, Wydawnictwo „Spor i Turystyka”, s. 53-56.
1968b *Pieśni ludowe z Żelazkowa*, w: „Ziemia Kaliska” (tygodnik), nr 32, s. 5.
1971 *Pieśni kaliskie*. Kraków: PWM.
1974a *Pieśni ludowe w twórczości Marii Dąbrowskiej*, w: „Ziemia Kaliska” (tygodnik), nr 51/52, s. 1, 14.
1974b *Rola środowiska poznańskiego w pracach nad polskim folklorem muzycznym*, w: *50-lecie powołania Katedry Muzykologii przy Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu* (materiały z Sesji Naukowej Sekcji Muzykologów PTM im. H. Wieniawskiego). „Zeszyt Naukowy Poznańskiego Towarzystwa Muzycznego im. Henryka Wieniawskiego”. Krystyna Winowicz (red.). Poznań, s. 90-97.
1983 *Pieśni ludowe znad Prosny*. Kalisz: Federacja Towarzystw Kulturalnych Ziemi Kaliskiej.

Mażuchowska, Anna [Gałczyńska Witczak, Anna]

2007 *Dawno temu na wsi*, w: „Kalisia Nowa” nr 8-10, s. 35.

Piątkowska, Ignacja

1889 *Z życia ludu wiejskiego w Ziemi Kaliskiej*, „Wisła” t. 3 z. 4, s. 755-775.

Polanowski, Edward

1973 *Russów w życiu i twórczości Marii Dąbrowskiej*, w: „Rocznik Kaliski”, t. 6. Wydawnictwo Poznańskie, s. 127-150.

Rutkowska, Anna

2014 *Etyka i estetyka rekonstrukcji dźwięku*, w: „Muzyka” (Kwartalnik poświęcony historii i teorii muzyki), nr 3, s. 115-150.

Sobieska, Jadwiga

1967 *Folklor muzyczny*, w: Burszta Józef (red.) *Kultura ludowa Wielkopolski*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie t. 3, s. 231-268.
1972 *Ze studiów nad folklorem muzycznym Wielkopolski*, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

Sobisiak, Marian

1967 *Kaliskie i Sieradzkie Oskara Kolberga*, w: Oskar Kolberg, *Dzieła Wszystkie* t. 46 *Kaliskie i Sieradzkie*, Krzyżanowski Julian (red.), Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, s. V-XIV.

Splitt, Jerzy Aleksander

2007 *Wstęp* do: Anna Jabłońska-Ważny *Folklor Ziemi Kaliskiej. „Żywy głos tradycji”*. Kalisz 2007: Muzeum Okręgowe Ziemi Kaliskiej.

Stęszewski, Jan

1981 *Muzyka ludowa*, w: *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. 2, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 245-284.

Melodies from thence

Archival recordings of songs and melodies of Kalisz region from the Phonographic Collection of the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences Part 1 (1947 – first half of 1959)

Historical borders of Kalisz region were changeable and dependant on political situation, while ethnographically the area covers the territory of an old court district which functioned within unchanged borders until the late 1700s. In ethnographic literature Kalisz region does not have a status of an independent region, but it is rather included in cultural area of Wielkopolska either as a sub-region or as a part of a larger south-east sub-region. Due to difficulties in establishing an accurate eastern borderline of Wielkopolska, the area spreading east from Prosna river, that is eastern boundary of Kalisz region can be recognised as transitional belt of Wielkopolska, Kujawy and Łęczyca. Ethnologists research over Wielkopolska folk culture shows that the political borderline established in 19th century by invasive countries of Russia and Prussia served a special role of dividing the monolith of Wielkopolska region. That borderline was also of direct influence on Kalisz region as by virtue of decisions of Congress of Vienna in 1815 the western part of the region was annexed into the body of Prussia while the eastern part formed so called Kalisz province.

Historical division of the region into two separate parts caused Kalisz territory not to be treated as a whole by researchers of 19th century. It also did not appear as a whole to Oskar Kolberg who, taking into consideration rather administrative than ethnographical borders, in his work published as volume 23 *Kaliskie* part 1, inserted materials of Kalisz guberniya including districts of Kalisz, Słupca, Konin, Koło, Turek, Sieradz and Wieluń. For the first time Kalisz region was treated separately in one of annuals of „Literatura Ludowa" („Folk Literature"). The publication consists of considerable amount transcriptions of ritual annual songs along with the description of the rituals themselves, numerous notations of popular songs melodies, wedding orations lyrics registered during field research as well as profiles of some of the performers.

Historical and ethnographical conditions imposed three main criteria followed when making a choice of the material for this album. They were: belonging of Kalisz region to a broader area of Wielkopolska, original features distinguishing the territory from other sub-regions and musical elements showing border characteristics of presented region. The features allowing to see in Kalisz region repertoire appurtenance to Wielkopolska enclave are dance character and dominance of triple measure. That is why the songs and couplets chosen and brought into prominence on the album are the reflection of a tendency for triple measure dominance. Appurtenance to the region of Wielkopolska is also proved by rather uniform in their melodies annual ritual songs and a little more variable wedding songs (including the theme of a cap ceremony "chmiel").

Music folklore of Kalisz does not lack musical threads that would bond the area with nearby territories of Kujawy and Sieradz. One of such examples can be the melody of *Owczarek* [17, 82]. The other proof of frontier regions influence on Kalisz region is the wedding song called *Biała sukienka, żółty pas (A white dress, a yellow belt*; 47*)*, that came to south-west Wielkopolska from the territories of Sieradz and Łęczyca.

Individual trait is given to Kalisz by the ensemble set formed of violin and bass. Cut from one piece of wood, Kalisz bass became a specific emblem of the sub-region. The element that is very important and characteristic only for Kalisz region relies on including in the course of a wedding the wedding goat that was first mentioned by Kolberg in his description of a wedding in Kotlin (Pleszew district) and documented during his field research. Fairly large independence of Kalisz region is shown in the scope of couplet melodies. Among love songs we can also find some melodies that had never been documented in Wielkopolska. Such independent melodies creation needs to be connected mainly with individuality and creativity of performers. Extraordinary vocal manners, observed mainly among elderly singers is also the ability of *rubato* singing; as a result of strong looseness of tempo, melodies of mazurkas rhythm through singing nearly even four notes (quadruplets) get close to melodies of even measure.

Translated by Klaudia Dulińska

Michał Galiński, ur. w 1889 r., Fabjanów pow. Jarocin, zam. Ruda Lutynia pow. Krotoszyn – skrzypce; nagr. 1947 r. Poznań
1. Oberek starodawny – a dancing tune [00:54]

Józef Schmidt (w zapisie J. Lisakowskiego: Szmyt), ur. w 1902 r., Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski, zam. tamże – skrzypce; **Edmund Ciupek**, ur. w 1925 r., Wielowieś, pow. Ostrów Wielkopolski, zam. tamże – klarnet; **Władysław Banasiak**, ur. w 1903 r., Sławin pow. Ostrów Wielkopolski, zam. Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski – basy; nagr. 1959 r. Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski
2. Ty groczyku żebyś mógł to nie żałuj moich nóg – a dancing couplet [01:04]

Wincenty Śniegula, ur. w 1895 r., Popów, pow. Kalisz – skrzypce; nagr. 1959 r. Popów, pow. Kalisz
3. Owijak – a dancing tune [00:33]

Elżbieta Bolach, ur. w 1890 r., Tarchały Wielkie pow. Ostrów Wielkopolski, zam. Poznań – śpiew; nagr. 1959 r. Nabyszyce pow. Ostrów Wielkopolski
4. Okociła mi sie koza w tem dalekiem lesie – a song to amuse children [00:29]

Agnieszka Chylińska, ur. w 1899 r., Baby pow. Ostrów Wielkopolski, zam. Nabyszyce pow. Ostrów Wielkopolski – śpiew; nagr. 1951 r. Odolanów pow. Ostrów Wielkopolski
5. Lulu dziecie, lulu, któ cie bydzie tuluł – a lullaby [00:18]

Franciszka Nowak, ur. w 1892 r., Iwanowice pow. Kalisz, zam. Gorzałów pow. Kalisz – śpiew; nagr. 1959 r. Gorzałów pow. Kalisz
6. Jedzie, jedzie Żyd ubogi – a social, humorous song [01:21]
7. A lulejże dziycie małe – a lullaby [00:12]

Mirosława Mania, ur. w 1943 r., Ludwików pow. Ostrów Wielkopolski, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Kotłów pow. Ostrów Wielkopolski
8. Jak ja jechał przez poznańską wieś – a courtship and love song [00:31]

Maria Furmanek, ur. w 1899 r., Raczyce pow. Ostrów Wielkopolski, zam. Ostrów Wielkopolski – śpiew; nagr. 1951 r. Ostrów Wielkopolski
9. Minsopusta idą, żalu będzie dosyć – an annual song sung before the Lent [00:46]

Antonina Grzelak, ur. w 1882 r., Zagorzyn pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew, nagr. 1959 r. Zagorzyn pow. Kalisz
10. A trzeba dać p[u]odkoziołek, trzeba dać – an annual song sung during a Carnival before the Lent (PLzP[1] nr 228) [00:27]

Bronisława Magnus, ur. w 1905 r., Kalinowa pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 r., Kalinowa pow. Kalisz
11. [u]Ostatki, ostatyszki wykruncały panny pyski – an annual song sung during the Carnival before the Lent [00:12]

Władysława Śniatała, ur. w 1908 r., Ludwików pow. Ostrów Wielkopolski, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Kotłów, pow. Ostrów Wielkopolski
12. Oj, chrzestny, chrzestny minsopusta przeszły – an annual song sung during a Carnival before a Lent [00:17]

1 PLzP – J. Lisakowski: *Pieśni Ludowe znad Prosny*

Szymon Kołodziejczyk, ur. w 1897 r., Russów pow. Kalisz, zam. Pamięcin pow. Kalisz – skrzypce; nagr. 1959 r. Pamięcin pow. Kalisz
13. Oberek – a dancing tune [00:47]
Władysława Śniatała, ur. w 1908 r., Ludwików pow. Ostrów Wielkopolski, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Kotłów, pow. Ostrów Wielkopolski
14. Przyszliśmyj tu po dyngusie zaśpiewajmy o Jezusie – an annual Easter song [00:43]
Franciszka Nowak, ur. w 1892 r., Iwanowice pow. Kalisz, zam. Gorzałów pow. Kalisz – śpiew; nagr. 1959 r. Gorzałów pow. Kalisz
15. Chᵘodziemy tu pᵘo dyngusie zaśpiwomy ᵘo Jezusie – an annual Easter song (PLzP nr 233) [02:09]
Anna Bukwa, ur. w 1902 r., Pruszków pow. Kalisz, zam. Dębniałki pow. Kalisz, nagr. 1959 r. Pawłówek pow. Kalisz
16. Nie wyganiej ᵘowczareczku ᵘowiec na lijum – a shepherd song [00:28]
Szymon Kołodziejczyk, ur. w 1897 r., Russów pow. Kalisz, zam. Pamięcin pow. Kalisz - skrzypce ; nagr. 1959 r. Pamięcin pow. Kalisz
17. Owczarek – a dancing tune [00:43]
Anna Bukwa, ur. w 1902 r., Pruszków pow. Kalisz, zam. Dębniałki pow. Kalisz, nagr. 1959 r. Pawłówek pow. Kalisz
18. ᵘO szósty gᵘodzinie pastyreczka słynie – a courtship and love song [02:46]
Franciszka Nowacka, ur. w 1894 r., Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 r. Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski
19. Mᵘówiyła mamula najstarszy córeczce – a ballad (PLzP nr 158) [02:10]
Franciszek Job, ur. w 1900 r., Kościelna Wieś pow. Kalisz, zam. tamże –śpiew; nagr. 1959 Kościelna Wieś pow. Kalisz
20. Przeleciała siwa gunska, przeleciała wysoko – a courtship and love song [01:16]
Agnieszka Chylińska, ur. w 1899 r., Baby pow. Ostrów Wielkopolski, zam. Nabyszyce pow. Ostrów Wielkopolski – śpiew; nagr. 1951 r. Nabyszyce pow. Ostrów Wielkopolski
21. A wy miyli gᵘospᵘodorze ᵘotwórzcie wrota – an annual harvest song [00:43]
Helena Kotas, ur. w 1906 r., Bogucice pow. Kalisz, zam. Rzegocin pow. Kalisz – śpiew; nagr. 1959 r. Rzegocin pow. Kalisz
22. A niech byndzie pochwalóny nasz jaśnie pan nasz – an annual harvest song (PLzP nr 235) [01:55]
Franciszka Nowacka, ur. w 1894 r., Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 r. Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski
23. Zagrej mi ty, ty groczyku jak ty rozumiysz – a dancing couplet (PLzP nr 196) [00:56]
Józef Schmidt, ur. w 1902 r., Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski, zam. tamże – skrzypce; **Edmund Ciupek**, ur. w 1925 r., Wielowieś, pow. Ostrów Wielkopolski, zam. tamże – klarnet; **Władysław Banasiak**, ur. w 1903 r., Sławin pow. Ostrów Wielkopolski, zam. Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski – basy; nagr. 1959 r. Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski
24. Oberek – a dancing tune [01:18]
Franciszka Nowacka, ur. w 1894 r., Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski, zam. tamże

– śpiew; nagr. 1959 r. Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski
25. Hola, hola, mamulu moja – familly song [01:21]
Antonina Nogaj, ur. w 1891 r., Zagorzyn pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 Zagorzyn pow. Kalisz
26. ᵘOj z tamtyj stróny wᵘody – a courtship and love song (PLzP nr 54) [00:42]
27. Mój kóń nieborok trzy dni nic nie jad – a courtship and love song [01:00]
Franciszka Nowak, ur. w 1892 r., Iwanowice pow. Kalisz, zam. Gorzałów pow. Kalisz –śpiew; nagr. 1959 r. Gorzałów pow. kalisz
28. Jak ja jechał do swoji miluchny – a courtship and love song [01:27]
Agnieszka Chylińska, ur. w 1899 r., Baby pow. Ostrów Wielkopolski, zam. Nabyszyce pow. Ostrów Wielkopolski – śpiew; nagr. 1951 r. Nabyszyce pow. Ostrów Wielkopolski
29. Pᵘorównaj Boże góry z dołami – a courtship and love song [00:53]
Antonina Nogaj, ur. w 1891 r., Zagorzyn pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 Zagorzyn pow. Kalisz
30. A u moji mamy rodzóny – a ballad [02:04]
Anna Bukwa, ur. w 1902 r., Pruszków pow. Kalisz, zam. Dębniałki pow. Kalisz – śpiew, nagr. 1959 r. Pawłówek pow. Kalisz
31. Niedaleko wieś ᵘode wsi, niedaleko dómu – a courtship and love song [00:23]
Antonina Nogaj, ur. w 1891 r., Zagorzyn pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew; nagr. 1956 Pawłówek pow. Kalisz
32. Wysoki dómeczek jeszcze wyższa fara – a courtship and love song (PLzP nr 21) [01:21]
Anna Bukwa, ur. w 1902 r., Pruszków pow. Kalisz, zam. Dębniałki pow. Kalisz – śpiew, nagr. 1959 r. Pawłówek pow. Kalisz
33. Wczoraj rosa, dzisiaj rosa, jutro bydzie mróz – a courtship and love song (PK[2] nr 29) [02:09]
Ignacy Grochowicki, ur. w 1905 r., Tursko pow. Jarocin, zam. tamże – śpiew; nagr. 1949 r. Tursko pow. Jarocin
34. ᵘA pytała sie matka córy – a courtship and love song [00:22]
Andrzej Bembel, ur. w 1881 r., Dobrzec pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 r. Dobrzec pow. Kalisz
35. Cztyry lata tymu byndzie – a courtship and love song [00:23]
Anna Bukwa, ur. w 1902 r., Pruszków pow. Kalisz, zam. Dębniałki pow. Kalisz – śpiew, nagr. 1959 r. Pawłówek pow. Kalisz
36. Ach, Bᵘoże, mój Bᵘoże, co żym ᵘuczyniła – a love song about loosing a maiden cap (virginity) [00:43]
Anna Pawlak, ur. w 1900 r., Pruszków pow. Kalisz, zam. Kokanin pow. Kalisz – śpiew; nagr. 1959 r. Kokanin pow. Kalisz
37. Mamo mᵘoja, mamo mᵘoja, jadłaby jo wiśnie – a love song about loosing a maiden cap (virginity) (PK nr 58) [01:33]
Gabriela Wower, ur. w 1880 r., Pruszków pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 r. Zagorzyn pow. Kalisz
38. Ojcze, ojcze coście zrobiyli – a soldier's song [01:32]

2 PK – J. Lisakowski, *Pieśni kaliskie*

Stanisława Ogrodowicz, ur. w 1900 r., Bogusławice pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 r. Bogusławice pow. Kalisz
39. Nie chciała, nie chciała ᵘojca matki słuchać – a love song about loosing a maiden cap (virginity) (PK nr 70) [01:20]
Stanisława Felińska, ur. w 1916 r., Rzegocin pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 r. Rzegocin pow. Kalisz
40. Rosa po bobrze, po bobrze – a social song (PK nr 216) [00:55]
Wincenty Śniegula, ur. w 1895 r., Popów, pow. Kalisz – skrzypce; nagr. 1959 r. Popów, pow. Kalisz
41. Oberek od Stawiszyna – a dancing tune [00:25]
Stanisława Felińska, ur. w 1916 r., Rzegocin pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew; nagr.1959 r. Rzegocin pow. Kalisz
42. Starygo mi dziada radzum, a ja ni mam woli – a familly song [00:52]
Wojciech Łyszczyński, ur. w 1883 r., Pawłówek pow. Kalisz, zam. tamże – recytacja; nagr. 1959 r. Pawłówek pow. Kalisz
43. Przemowa weselna – a wedding oration [01:56]
Michał Balcerzyk, ur. w 1890 r., Pawłówek pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 Pawłówek pow. Kalisz
44. Idzie drużba z młodym panym – a wedding song (PK nr 415) [02:02]
Jan Strózik, ur. w 1900 r., Wągłczew pow. Sieradz, zam. Kalinowa pow. Kalisz – recytacja; nagr.1959 r. Kalinowa pow. Kalisz
45. Przemowa weselna – a wedding oration [00:31]
Antonina Grzelak, ur. w 1882 r., Zagorzyn pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew, nagr. 1959 r. Zagorzyn pow. Kalisz
46. Ach, Bᵘoże jedyny, co sie dziś dzieje – a wedding song [01:00]
Eugenia Walczak, ur. w 1907 r., Kalinowa pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 r. Kalinowa pow. Kalisz
47. Biała sukienka, żółty pas – a wedding song [01:54]
Franciszka Nowacka, ur. w 1894 r., Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 r. Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski
48. Wesele, dwanaście wozów, sto ludu – a wedding song [01:11]
Anna Pawlak, ur. w 1900 r., Pruszków pow. Kalisz, zam. Kokanin pow. Kalisz – śpiew; nagr. 1959 r. Kokanin pow. Kalisz
49. Założuł sie sokół z kᵘóniym na wybiegi – a wedding song (PLzP nr 266) [01:00]
Antonina Nogaj, ur. w 1891 r., Zagorzyn pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew; nagr. 1956 Pawłówek pow. Kalisz
50. Gᵘórom, gᵘórom słóneczko idzie – a wedding song [00:32]
Józef Schmidt, ur. w 1902 r., Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski, zam. tamże – skrzypce; **Edmund Ciupek**, ur. w 1925 r., Wielowieś, pow. Ostrów Wielkopolski, zam. tamże – klarnet; **Władysław Banasiak**, ur. w 1903 r., Sławin pow. Ostrów Wielkopolski, zam. Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski – basy; nagr. 1959 r. Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski
51. Oberek – a dancing tune [01:14]
Anna Bukwa, ur. w 1902 r., Pruszków pow.

Kalisz, zam. Dębniałki pow. Kalisz, nagr. 1959 r. Pawłówek pow. Kalisz
52. Przyjechały fury pu̯od pruszkowskie góry – a wedding song [00:55]
Franciszka Nowak, ur. w 1892 r., Iwanowice pow. Kalisz, zam. Gorzałów pow. Kalisz – śpiew; nagr. 1959 r. Gorzałów pow. Kalisz
53. A czy śpicie, czy nie śpicie, czy u̯otworzyć nie myślicie – a wedding song [00:41]
Józefa Olkowska, ur. w 1912 r., Bogusławice pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 r. Bogusławice pow. Kalisz
54. Wstańcie u̯ostworzyć, u̯ostworzyć – a wedding song [00:20]
Michalina Stelmaszak, ur. w 1899 r., ur. Piętno pow. Turek, zam. Dzierzbin pow. Kalisz – śpiew; nagr. 1959 r. Dzierzbin pow. Kalisz
55. Otwórz mamo dom nowy żeliś rada ziyńciowi – a wedding song (PLzP nr 276) [00:42]
Stanisława Felińska, ur. w 1916 r., Rzegocin pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 r. Rzegocin pow. Kalisz
56. A niech bendzie pochwalóny Jezus Maryja – a wedding song [00:29]
Franciszka Nowacka, ur. w 1894 r., Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 r. Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski
57. Gdzieś działa wiyńce, Kasiyńko – a wedding song [00:44]
Szymon Kołodziejczyk, ur. w 1897 r., Russów pow. Kalisz, zam. Pamięcin pow. Kalisz – skrzypce; nagr. 1959 r. Pamięcin pow. Kalisz
58. Na powrót z kościoła – a wedding song [00:33]
Jan Strózik, ur. w 1900 r., Wągłczew pow. Sieradz, zam. Kalinowa pow. Kalisz – śpiew; nagr.1959 r. Kalinowa pow. Kalisz
59. a. Ty dziewucho, dej mi gymby [00:08]
b. Prosili mie na wesele jo piniyndzy ni mum wiele [00:08]
c. u̯Od Kalisza furman jedzie – wedding couplets [00:09]
Michał Balcerzyk, ur. w 1890 r., Pawłówek pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 Pawłówek pow. Kalisz
60. a. Hulał ci ja, hulał, dwadzieścia trzy lata [00:12]
b. Anoć moja mama zawsze dobro była – wedding couplets [00:12]
Józef Schmidt, ur. w 1902 r., Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski, zam. tamże – skrzypce; **Edmund Ciupek**, ur. w 1925 r., Wielowieś, pow. Ostrów Wielkopolski, zam. tamże – klarnet; **Władysław Banasiak**, ur. w 1903 r., Sławin pow. Ostrów Wielkopolski, zam. Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski – basy; nagr. 1959 r. Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski
61. Poleczka – a dancing tune [01:59]
Franciszka Nowacka, ur. w 1894 r., Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 r. Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski
62. Dejcie gorzoły, gorzoły – a convival song [00:10]
Andrzej Bembel, ur. w 1881 r., Dobrzec pow. Kalisz. zam. tamże – śpiew; nagr.1959 r. Dobrzec pow. Kalisz
63. Có mi to znaczy kieliszek jedyn – a convival song [00:12]

Helena Przybylska, ur. w 1913 r., Kalinowa pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 r. Kalinowa pow. Kalisz; **Jan Strózik**, ur. w 1900 r., Wągłczew pow. Sieradz, zam. Kalinowa pow. Kalisz – śpiew; nagr.1959 r. Kalinowa pow. Kalisz

64. a. Moja mama dobro była, pocierza mie nie uczyła [00:09]

b. Moja mamo był tu Adam [00:10]

c. Śpiwałabyś jako tako [00:08]

d. Jak jo śpiwam, tak jo śpiwom [00:08]

e. A, ᵘoj leci pies bez pᵘole, a niesie kawoł kija – wedding couplets [00:08]

Helena Przybylska, ur. w 1913 r., Kalinowa pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 r. Kalinowa pow. Kalisz

65. a. Nie śpiywej, nie śpiywej ty głupi klekocie (PK nr 455) [00:07]

b. A skund żeś sie wyrwoł z tom piosynką nogle – wedding couplets [00:08]

Franciszka Nowacka, ur. w 1894 r., Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 r. Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski

66. Jyno wesoło, wesoło – a wedding song (PLzP nr 320) [00:56]

Antonina Grzelak, ur. w 1882 r., Zagorzyn pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew, nagr. 1959 r. Zagorzyn pow. Kalisz

67. Ty groczyku żebyś móg – a dancing couplet [00:19]

Maria Job, ur. w 1871 r., Kościelna Wieś pow. Kalisz , zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 Kościelna Wieś pow. Kalisz

68. Ty groczyku grej mi dobrze – a wedding couplet [00:12]

Franciszka Nowak, ur. w 1892 r., Iwanowice pow. Kalisz, zam. Gorzałów pow. Kalisz – śpiew; nagr. 1959 r. Gorzałów pow. Kalisz

69. ᵘUbogi ja Jon, podrygałek mom – wedding song called *Podkoziołek* [00:13]

Szymon Kołodziejczyk, ur. w 1897 r., Russów pow. Kalisz, zam. Pamięcin pow. Kalisz – skrzypce; nagr. 1959 r. Pamięcin pow. Kalisz

70. Ubogi ja Jan, podrygałek mam – a wedding song called *Podkoziołek* [00:41]

Michalina Stelmaszak, ur. w 1899 r., Piętno pow. Turek, zam. Dzierzbin pow. Kalisz, nagr.1959 r. Dzierzbin pow. Kalisz

71. A wiernie ja Panu Bogu służyła – a wedding song (PLzP nr 325) [01:34]

Stanisława Felińska , ur. w 1916 r., Rzegocin pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 r. Rzegocin pow. Kalisz

72. Stoją szwachy w rzędzie i tak sobie radzom – a wedding song [00:34]

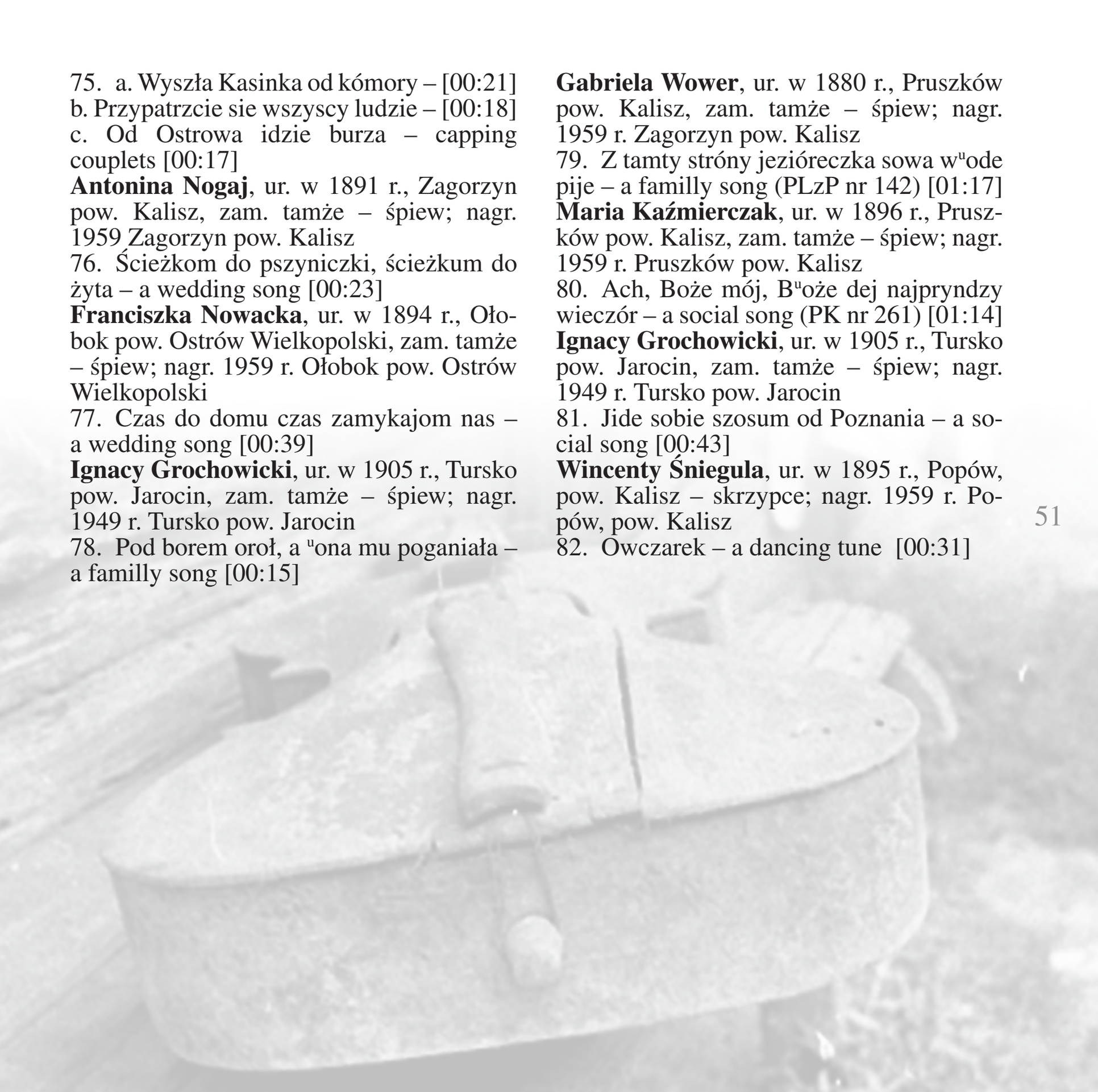
Szymon Kołodziejczyk, ur. w 1897 r., Russów pow. Kalisz, zam. Pamięcin pow. Kalisz – skrzypce; nagr. 1959 r. Pamięcin pow. Kalisz

73. Chmiel oczepinowy – a capping song [00:33]

Stanisława Kupczyk, ur. w 1907 r., Bukowina pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew; nagr. 1956 r. Błaszki pow. Kalisz

74. a. O, żebyś ty chmielu na te tyczki nie loz [00:16]

b. Złóżcie ji si, złóżcie – capping songs [00:21]

Maria Adamek, ur. w 1892 r., Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski, zam. tamże – śpiew; nagr 1959 r. Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski

75. a. Wyszła Kasinka od kómory – [00:21]
b. Przypatrzcie sie wszyscy ludzie – [00:18]
c. Od Ostrowa idzie burza – capping couplets [00:17]
Antonina Nogaj, ur. w 1891 r., Zagorzyn pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 Zagorzyn pow. Kalisz
76. Ścieżkom do pszyniczki, ścieżkum do żyta – a wedding song [00:23]
Franciszka Nowacka, ur. w 1894 r., Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 r. Ołobok pow. Ostrów Wielkopolski
77. Czas do domu czas zamykajom nas – a wedding song [00:39]
Ignacy Grochowicki, ur. w 1905 r., Tursko pow. Jarocin, zam. tamże – śpiew; nagr. 1949 r. Tursko pow. Jarocin
78. Pod borem oroł, a ᵘona mu poganiała – a familly song [00:15]
Gabriela Wower, ur. w 1880 r., Pruszków pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 r. Zagorzyn pow. Kalisz
79. Z tamty stróny jezióreczka sowa wᵘode pije – a familly song (PLzP nr 142) [01:17]
Maria Kaźmierczak, ur. w 1896 r., Pruszków pow. Kalisz, zam. tamże – śpiew; nagr. 1959 r. Pruszków pow. Kalisz
80. Ach, Boże mój, Bᵘoże dej najpryndzy wieczór – a social song (PK nr 261) [01:14]
Ignacy Grochowicki, ur. w 1905 r., Tursko pow. Jarocin, zam. tamże – śpiew; nagr. 1949 r. Tursko pow. Jarocin
81. Jide sobie szosum od Poznania – a social song [00:43]
Wincenty Śniegula, ur. w 1895 r., Popów, pow. Kalisz – skrzypce; nagr. 1959 r. Popów, pow. Kalisz
82. Owczarek – a dancing tune [00:31]