

ISBN 978-83-65630-33-9

ISBN 978-83-65631-08-4

Pieśni z łąk, borów i znad wód

Najstarsze nagrania kaszubskiej muzyki tradycyjnej ze Zbiorów Fonograficznych Instytutu Sztuki PAN

dr Jacek Jackowski

Instytut Sztuki PAN

Zakład Muzykologii, Zbiory Fonograficzne

Kaszuby! Kraj dla nas, żyjących w Galicji, czy Królestwie, daleki i nieco egzotyczny, mało przeważnie znany; Znasz ty też Kaszubów? [...] A cóż to za kraj? [...]. Przyjrzyj się Kaszubom na mapie; tam u góry, gdzie kraj do Bałtyku dochodzi, wysuwa się jakoby z ramienia ręka 6 mil długa, kładzie się na morze, jakoby tę część dla Kaszub w posiadanie biorąc [...]. Oprócz piasku napotkać można też niekiedy niezłe łączki (pażyce albo pężyce) mianowicie około Chałup i Jastarni; Rólnictwo i rybołówstwo są głównymi zajęciami ludności kaszubskiej; Nadmorskie brzegi kęp przeważnie strome, porośłe krzakami, grabiną, głógiem, nadmorską wierzbą, czasem buczyną i sośniną; zbocza od strony kraju i nieużytki już to zarosłe bogato janówcem jak tatrzańskie wzgórza kosówką. Nad brzegiem samym na skraju gdzieniegdzie tylko sosnowe lasy [...]; przeważa wszędzie orka rolna, dochodząca aż nad sam brzeg, do pisaków wybrzeża; [...] od Ostrowa do ujść Piaśnicy, poniżej płaskowzgórza, to już jedna tylko kraina łąk. Na kępach wszędzie dużo jarzębiny; krzyże przydrożne, ubrane w wianuszki, zwykle nią obsadzone; przy drogach nieraz brzozy; po wsiach dużo kasztanów, jesionów a także i lip; Kraj przedstawia obraz bardzo urozmaicony. Lasy, jeziora, góry, zagajone pagórki, urodzajne doliny, tworzą krajobraz pełen wdzięku i uroku (Kulikowska 24 VI 1909; Gołębiowski 1888: 3-5; Nadmorski 1936: 86; Chrzanowski 1910: 11-12; Gulowski 2009: 8).

Zarys historii badań i charakterystyki tradycyjnej muzyki kaszubskiej

2 Zainteresowane znawców i zbieraczy folklorem Kaszub, które – jak w przypadku innych regionów etnograficznych – nasiliło się zwłaszcza w XIX stuleciu, poprzedziły prace i rozprawy aktywnych już w XVIII w. filologów, m.in. Karola Gottloba von Antona czy Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza. Zwrócili oni uwagę na charakterystyczną mowę i słownictwo mieszkańców tej części Pomorza. Nie ma miejsca w tym – z konieczności zwięzłym – opracowaniu na opis wielu poglądów językoznawców na genezę języka Kaszubów, wśród których szczególne miejsce zajmowało stanowisko m.in. Floriana Ceynowy, który podkreślał całkowitą odrębność etnograficzną i językową omawianego regionu. Pomimo istnienia wielu odrębnych teorii (np. silnej w XIX w. idei sławistycznej) język kaszubski doczekał się w 2005 r. swego odrębnego, prawnego statusu, a silny regionalizm tej części kraju z powodzeniem pielęgnuje, a zarazem rozwija kulturę ludową – w tym także tradycje muzyczne. Kultura regionalna i zachowana w żywej praktyce mowa kaszubska wyznaczają również granice interesującego nas regionu, w którym istnieje obecnie zróżnicowanie subregionalne na obszary: wschodni, zachodni, północny i południowy (z ważniejszymi ośrodkami miejskimi w Kartuzach, Bytowie, Lęborku, Pucku, Wejherowie, Kościerzynie, Chojnicach, Tucholi) oraz obszar Trójmiasta. Zależność obszaru omawianej krainy od zasięgu języka kaszubskiego podkreślali niejednokrotnie badacze, a także autorzy pierwszych przewodników, podkreślający walory Kaszub jako miejsca atrakcyjnego turystycznie:

Mówiąc o Kaszubach mamy głównie na uwadze kilka powiatów zachodniopruskich (człuchowski, tucholski, chojnicki, kartuski, kościerski, wejherowski, pucki i gdański) czyli przestrzenie, gdzie wśród ludzi drobnej szlachty *na pustkowiach* utrzymał się dotąd język kaszubski (Hartingh 1909: 8)¹.

¹ Por. też np. opis ziemi kaszubskiej i etymologii nazwy Kaszuby z 1924 r. pióra Izzydora Gulgowskiego (Gulgowski 2009: 7-8; 21-22).

Zróżnicowanie języka kaszubskiego podkreślali badacze XIX-wieczni:

Mimo wszystkich różnicy mają rybacy² z krajowymi wspólną wiarę i wspólny język. W Wejerowie na Kalwaryach, w Swarzewie na odpustach Matki Boskiej, garną się z innymi pielgrzymami w jedną gromadę, są wszyscy Kaszubami. Chociaż w języku Kaszubów są różne sposoby mówienia, a Belocy (tj. Kaszubi nadmorscy, którzy nie wymawiają ł tylko l) podkarbiają (przedrzeźniają) Kaszubów z pod Kartuz lub Luzina, a ci znowu z rybaków szydzą, to jednak mówią o sobie: to nasinscy (nasi), a taki odpust wejherowski to miejsce zborne, gdzie się widzą i wzajemnie sobie cieszą (Gołębiewski 1888: 16-17; zob. też Nadmorski 1892: 30).

Współcześnie jednak na obszarze całych Kaszub tutejsza, zróżnicowana na lokalne odmiany mowa zachowała się w nierównym stopniu, co znajduje również odzwierciedlenie w prezentowanych na płycie dokumentach dźwiękowych, wśród których dominują przykłady z centrum i północy Kaszub, gdzie język kaszubski był najlepiej zachowany w okresie realizacji nagrań³.

Nazwa regionu – historycznie bardziej rozległego (Burszta 1965: XX) – została odnotowana już w średniowiecznych źródłach (Labuda 1992: 10; Gulowski 2009: 22) związanych z tytułaturą książęcą („dux Cassubie”) czy dokumentach papieskich (bulla papieża Grzegorza IX z XIII w.), zaś wspomniana mowa Kaszubów zwracała niejednemu raz uwagę podróżników przebywających na tych ziemiach, co odnotował m.in. Szwajcar Jan Jakub Bernoulli w relacji z okolic Słupska spisanej w 1778 r. Pisał on o „małym narodzie, posiadającym własną mowę, w której odbywają się kazania i w której drukuje się także książeczki do nabożeństwa” (Bukowski 1959: 4), dostrzegł też regionalną odrębność tańców kaszubskich. Ewangelickie źródła pochodzące z tego stulecia dostarczają nam

² Mieszkańcy Półwyspu Helskiego nazywają się Rëbôcë tj. rybacy, zaś Lesôcë to mieszkańcy Kaszub środkowych, obfitujących w lasy (stąd nazwa).

³ W niniejszym wydawnictwie zaprezentowaliśmy także – dla porównania – przykłady z południa Kaszub, w których słychać już tylko echa języka kaszubskiego [np. ścieżka nr 49].

wiedzy o konfrontacji lokalnej kultury i języka z naporem germanizacyjnym, który również religię wykorzystywał jako element swoistej „inkulturacji”. Pastorzy, kierowani na parafialne placówki na Kaszubach, nie mogli liczyć na zaufanie wiernych, choć niektórzy z nich (np. pastor Krystian Wilhelm Haken) zdawali sobie sprawę, jak istotną rolę w ich duszpasterstwie mógł odegrać lokalny język⁴. Kaszubi, czujni wobec zagrożeń dla rodzimej kultury, coraz bardziej skrywali przed obcymi swe rytuały, zwyczaje, a także pieśni, usuwając je z życia publicznego, zwłaszcza zaś ze sfer ziemiańskich, inteligenckich. Wartości te przetrwały pielęgnowane wśród ludu, a nieufność utrzymywała się długo – nawet w stosunku do XX-wiecznych badaczy pochodzących z Kaszub, o czym będzie mowa w dalszej części niniejszego opracowania. Niemieccy badacze, na podstawie wyżej opisanej sytuacji dochodzili do błędnych, wręcz absurdalnych wniosków, opisując muzykalność ludu kaszubskiego w kategorii: „Pomerania non cantat” – taką niesłuszną opinię wyrażoną o swych parafianach - Kaszubach w 1821 r. przypisuje się Teofilowi Leberechtowi (1760-1845), znanemu jako pastor Lorek z Cecenowa. W jego pracach czytamy m.in.:

Nigdy nie usłyszysz, aby Kaszuba śpiewał cośkolwiek. Z rzadka pobudza go uczucie religijne do odśpiewania nabożnej pieśni w kościele, ale i tę też nieczęsto odeń usłyszysz. Wszakże niekiedy dziewczki, wracając wieczorem z sianokosów, wyciągną głosem monotonicznie dźwięczącą pieśń duchową, ale z ukończeniem robót w polu i te także zamilkają pieśni (Hilferding 1965: 344).

Dr Witosława Frankowska podkreśla jednak, powołując się na opinię niemieckiego muzykologa Joachima Kremiera, iż anatema „non cantat” obłożono nie tylko Pomorze. Podobny los spotkał region Holsztyna, Fryzji, Szwabii, Westfalii,

⁴ Wiele o twardej postawie Kaszubów, sprzeciwiających się zabiegom germanizacyjnym prowadzonym m.in. przez ówczesne ewangelickie władze kościelne, dowiadujemy się z raportu owego pastora słupskiego, skierowanego do rady konsystorialnego (Bielawski; Mioduchowska 1997: 17).

Saksonii, a nawet Skandynawii (Kremer 2015: 130). Pastor Lorek, który zapewne nie wypowiedział wprost powyższej sentencji „Pomerania non cantat” był jednak wyrazicielem krzywdzącej opinii o znikomym udziale śpiewu w życiu Kaszubów.

Wnikliwe i systematyczne badania Kaszub sięgają początków XX w. Początkowo – jak wspomniano – były one związane z zainteresowaniem filologów charakterystyczną mową mieszkańców tego regionu, przez jednych badaczy uznawaną za odrębny dialekt zaś przez innych – za regionalną odmianę języka polskiego (przykładowo przywołajmy chociażby odmienne postawy Floriana Ceynowy i Jana Baudouina de Courtenay). Choć długo uznawano mowę Kaszubów za genetycznie związaną z polszczyzną (K. Nitsch, Z. Stieber, H. Popowska-Taborska), to ostatecznie, w 2005 roku, przyznano mowie kaszubskiej status odrębnego, samodzielnego języka regionalnego.

Pierwszym naukowym opracowaniem regionu – nie tylko językowym, ale również etnograficznym – jest dzieło rosyjskiego sławisty Aleksandra Hilferdinga pt. *Ostatki Słowian na jużnym bieriegu Bałtyjskiego moria* (1862), przetłumaczone przez Oskara Kolberga i wydane w 1965 r., jako część 39. tomu jego *Dzieł wszystkich*, zatytułowanego *Pomorze*. Hilferding, który po Kaszubach wędrował w 1856 r. (częściowo w towarzystwie wspomnianego F. Ceynowy) i przebadał ok. 100 wsi, przeciwstawił się tezie o zupełnym ubóstwie muzycznym Kaszubów, choć przyznał, że pieśniom i „płasom” kaszubskim brak wesołości:

Wedle jednogodnego tedy świadectwa wszystkich, opisujących mi Słowińców i Kaszubów charakter, odznaczają się oni niezwykłą siłą uczucia religijnego [...]. [...] Śpiewają bardzo często pieśni nabożne, a niezmiennie w każdą sobotę wieczorem i przez cały Wielki Tydzień. W skutek wiekowych a ciągłych wojen [...], lub też z innych przyczyn, np. zatargów z Niemcami, resztką plemienia tego, Słowińcy i Kaszuby Pomeranii, widocznie odróżniają się od wszystkich innych Słowian zupełnym brakiem wesołości w charakterze i objawem tego wesela w pieśniach i płasach. [...] Pieśni śpiewają tylko nabożne (wyjęte z książek do nabożeństwa), oprócz tego ślady piosnek dostrzegać się

dają tylko w obrzędowych zaprosinach na swadźbę czy wesele (*roczenia*), które wygłaszają się w rytmicznie skandowanych frazesach. Ale przy innej okoliczności prócz wesela, lud nie śpiewa⁵. Nie tańczy on także [...]. Na weselu jedynie przychodzi Kaszubowi niekiedy chęć potańcowania. Winienem jednakże dodać, że twierdzenie to dotyczy głównie tylko Słowińców, Kabatków i Kaszubów Pomeranii, a w części i mieszkańców korzennej (rdzennej) Kaszubii w Prusach Zachodnich, tj. na Pomorzu, w północnej, nadmorskiej części tej prowincji. Dalej ku południowi, bliżej granicy narodowości wielkopolskiej, w kartuskim, a bardziej jeszcze w kościerzyńskim powiecie, gdzie mowa kaszubska miesza się już z wielkopolską, lud z większą już śpiewa ochotą, ale pieśni jego są jeszcze urywkowe i uboższe treścią i śpiewnością od polskich. W większej części składają się one z jednej czterowierszowej zwrotki, na podobieństwo krakowiaków. [...] Zresztą znają tu i pieśni dłuższe, lubo nader ich mało i jak się zdaje, są one głównie żartobliwe (*szydebne*) i obrzędowe⁶ (Hilferding 1965: 353-354).

6

Hilferding tłumaczył również pastora Lorka nadmieniając, iż wnioski swe i opinie sformułował zbyt pochopnie, bowiem z czasem pastor uświadomił sobie, iż charakter Kaszubów kształtowały historyczne czynniki zewnętrzne. Nigdzie w całych Prusach prawo poddańcze nie było bowiem tak srogo, bezwzględnie i powszechnie nadużywane jak na Kaszubach. Pieśń ludowa, pomorska, choć w dużym stopniu wykorzeniona ze środowiska ziemiańskiego i mieszczańskiego, przechowana została na wsiach. Hilferding zwrócił też uwagę na pobożność Kaszubów, wyrażającą się w częstym śpiewie wielu pieśni nabożnych. Jak wy-

⁵ Choć gdzie indziej Hilferding wspominał, iż: „[na weselu] dzisiejsi Kaszubi nie miewają muzyki i nie wdają się w płąsy” (1965: 369). W ludowym podaniu o karłach, przytoczonym przez Hilferdinga, zanotował on, iż owe *krośnięta* miały zwyczaj obchodzić „wesela z muzyką i płasami” (1965: 377, zob. też wzmianka o muzyce, śpiewie i tańcu na str. 443, 551), zaś w *Wezwaniu na wesele* pojawia się obietnica tańców (430).

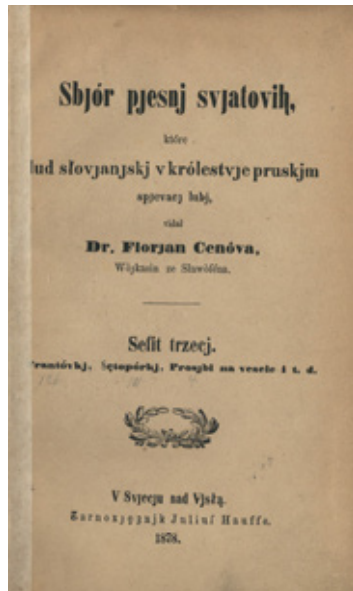
⁶ Autorowi chodzi tu o popularne formy przyśpiewkowe, zwane dawniej *krakowiakami*, *wyrwasami*, *kurantami*. Hilferding przytoczył dalej zapis tekstu popularnej śpiewki *A ty kwiatku lawendowy*. Autor w opisie wesela również przytacza tytuły pieśni lub całe teksty (Hilferding 1965: 368; 441-442; 446-452).

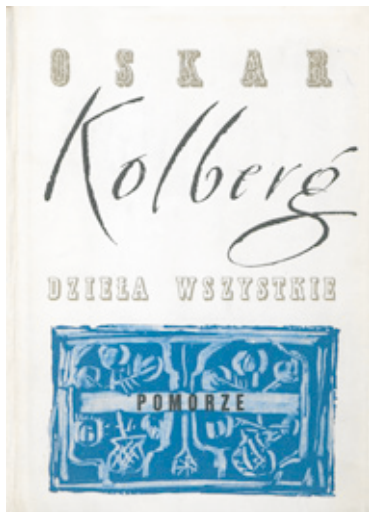
każemy w dalszych akapitach niniejszego opracowania, wnioski Hilferdinga zostały sformułowane z punktu widzenia badacza, który tylko z zewnątrz mógł obserwować opisywaną kulturę. Jak wykazał później m.in. Łucjan Kamieński, owa muzyczna asceza Kaszubów wynikała z nieufności ludu wobec nieznamomych przybyszów.

Spośród XIX-wiecznych badaczy ludu kaszubskiego i jego kultury szczególną rolę odegrał Florian Ceynowa (1817-1881). Działając w duchu sławistycznych idei romantycznych, podniósł kwestię odrębności języka i kultury kaszubskiej, czym zyskał sobie miano twórcy regionalizmu kaszubskiego. Wśród jego licznych publikacji, opisujących zwyczaje i obrzędy ludowe Kaszubów, odnaleźć można zbiory kaszubskich pieśni ludowych. Były wśród nich zarówno „szętopórki” (*Dvje kopé szetopórk* zawarte w zbiorze *Skôrb Kaszëbskostovjnskjé*

mòvé z 1868 r., *Sbjór pješnj švjatovich, które naród slovjański v królestvje pruskim spjevaj lubj* z lat 1866-1878) jak i „frantówki” (*Sto frantóvek z połudnjovéj częścj Pomorza Kaszubskiego, osoblivje s zjemj Svjeckjéj, Krajni, Koczevja i Boróv. S dodatkem trzech prosb na vesele* z 1867 r.).

Pieśni z omawianego terenu spisywali także przygodni zbieracze, m.in. Jadwiga Łuszczewska – Deotyma (w jej zapisach z 1861 r. po raz pierwszy po-





cieczki etnograficznej”:

Następnie z Łaszewa [...] robiłem krótką wycieczkę w Tucholszczyznę i do Bukówka pod Terespolem, gdzie poznawszy się ze znanym kaszubskim literatem, p. Cejnową, z ciekawszych jego wskazówek i informacji wielce w następstwie korzystałem. W Pelplinie ks. Rąbca opowiadał mi pouczające szczegóły o życiu Kaszubów i Kociewiaków

⁷ Oryginalny tytuł nadany przez Kolberga tece zawierającej rękopisy z Kaszub, Kaszub Zachodnich (z Kaszub pochodzi znaczna większość tych materiałów), Borów Tucholskich, Kociewia i Powiśla-Żuław oraz Ziemi Chełmińskiej brzmiał: *Prussy Zachodnie, Kaszuby, Polaby*, zaś sam autor przewidywał odrębny tom w serii *Ludu* zatytułowany *Kaszuby* (Burszta 1965: XX-XXII).

jawia się imię i nazwisko wykonawcy ludowego), Szczepan Keller (redaktor pelplińskiego „Pielgrzyma”), ks. Stanisław Kujot. Ostatni z wymienionych zbieraczy ponownie zwrócił uwagę na religijny wymiar śpiewu Kaszubów.

Materiały z terenu Kaszub, zgromadzone przez Oskara Kolberga, blisko sto lat czekały w tzw. tece pomorskiej na publikację. Ukazały się w 1965 roku jako *Pomorze*, 39. tom *Dzieł Wszystkich* autora.

Chociaż Kolberg interesował się Pomorzem⁷ od dawna (pierwsze pieśni zdobyte drogą pośrednią pochodzą z 1857 r., badacz znał opisane wyżej dzieło Hilferdinga), mógł zwiedzić osobiście te tereny dopiero w 1875 r. (konkretnie w sierpniu) w ramach zaplanowanej od wiosny tego roku „wy-

[...]. Z Gdańska udałem się przez Oliwę do Zopotów, które równie jak i sam Gdańsk leżą na gruncie kaszubskim. W miejscu tym, po wzięciu z rana kąpieli morskiej przez dni 12, miałem w ciągu dnia sposobność robienia stąd małych wycieczek w głąb Kaszub, mianowicie do Oksywia, Wielkiego Kacu⁸, Wejherowa itd., najczęściej w towarzystwie dobrze z obyczajami tamtejszego ludu obeznanego ks. Masłowskiego (Burszta 1965: XXIV).

Brak wydań repertuaru z omawianego terenu stał się przyczyną poglądu, iż Kolberg pominął w swoich badaniach Pomorze. Dziś wiemy, że ten niestrudzony badacz i dokumentalista, twórca polskiej etnografii muzycznej, jest autorem pierwszych – choć nielicznych – zapisów muzycznych (nutowych) repertuaru kaszubskiego. Niewielką ilość zebranych przez siebie materiałów etnograficznych z tego terenu rekompensował Kolberg informacjami zdobytymi na drodze korespondencji, przede wszystkim zaś tłumaczeniem wspomnianego dzieła Hilferdinga.

Przytoczmy zamieszczone w *Pomorzu* Oskara Kolberga, a przedrukowane z „Pielgrzymia” wspomnienie ks. Stanisława Kujota z wycieczki z Pucka do Jastarni, gdzie zamierzał odwiedzić swego przyjaciela – cytowanego już w niniejszym tekście – księdza Gołębiewskiego:

Dziwnie, przyznać się muszę, mnie się zrobiło, kiedy stojąc nad brzegiem, spoglądałem na te wody i na ten mały, niski, znikający niejako we wodzie pasek ziemi, który był celem mojej podróży. [...] Już łódź była nad lądem, w tém żagiel spada, a kotwica wyrzuconą zostaje. Trzech ludzi niemłodych wyszło z łódki [...], brnęli z dziewięć kroków do brzegu. Przybliżyłem się do nich.

– Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus! – przemówiłem. [...] A skąd żeście?

– Z owiej wyspy, którą pan widzisz, z Jastarni.

– A X. proboszcz w domu?

– A jest. Czy może pan zna naszego X proboszcza?

– Tak, znam go, odpowiedziałem, a chciałbym go odwiedzić [...]

⁸ Kolbergowi chodziło o wycieczkę do Wielkiego Kacku.

„To pan dzisiaj z nami pojedziesz, my tylko zboża przyszliśmy kupić, a za godzinę będziemy gotowi”. [...] Już moi rybacy tam mnie oczekiwali. Łódka stała dla wielu o dziesięć kroków od brzegu oddalona. Oni brnęli we wodzie do łódki. Jak ja zaś się tam dostanę? powiedziałem.

– Niech pan się na mnie położy, rzekł ów z butami i nastawił mi swoje szerokie plecy. Poznałem natychmiast, co on myślał, a ponieważ innego sposobu nie było, dałem się do łódki przenieść⁹. [...] Oglądałem się za „krajem”, a tu już znacznie byłem oddalony od lądu, tylko powiewaniem chustek życzyli mi moi przyjaciele z Pucka szczęśliwej podróży [...] (Kujot 1874a: 83-84; Kolberg 1965: 3-5¹⁰).

Choć wielu badaczy i miłośników regionu pozostawiło po sobie znaczną ilość rozpraw i pism dotyczących zwyczajów, obrzędów rodzinnych i doroczných (wśród których odnajdujemy zapisy tekstów, a niekiedy i melodii pieśni oraz opisy tańców i instrumentów muzycznych, np. w dziełach niemieckiego etnografa i folklorysty Aleksandra Treichela, ks. Hieronima Gołębiewskiego czy Józefa Łęgowskiego), to dopiero na przełomie XIX i XX wieku pojawia się właściwa dokumentacja pieśni na Pomorzu, uwzględniająca zapisy muzyczne (np. zapisy Franza Tetznera). Z początkiem XX w. zaczęto dostrzegać istotne przemiany w kulturze ludowej wsi kaszubskich, zanikanie obrzędów, zwyczajów, pieśni. Przywracaniu, ożywianiu i pielęgnowaniu dawnej kultury Kaszubów poświęcili się Izidor Gulgowski (nauczyciel i etnograf, z którego inicjatywy powstało w 1906 r. Muzeum Kaszubskie we Wdzydzech Kiszewskich – pierwszy w Polsce skansen) oraz jego żona Teodora. Na łamach *Mitteilungen des Vereins für Kaschubische Volkskunde* oraz w książce *Von einem unbekannten Volke in Deutschland. Ein Beitrag zur Volks- und Landeskunde der Kaschubei* (streszczenie w języku polskim z 1924 r.) Izidor Gulgowski publikował m. in. teksty i melodie pie-

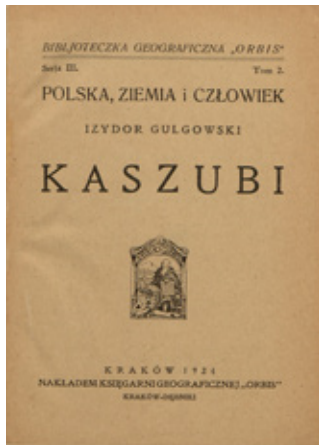
⁹ Podobny przypadek przytoczył Józef Łęgowski, opisując wizytę biskupa w Jastarni: „Biskup [...] przybył morzem do Jastarni, a ponieważ większe statki do brzegu dobić nie mogą, więc znosili rybacy wszystkich przybyłych na ląd (Nadmorski 1892: 33)

¹⁰ Tekst ten został przytoczony u Kolberga ze zmianami redakcyjnymi.

śni kaszubskich oraz opisy tańców i zabaw, które zapewne otrzymywał od Jana Patocka. Należy podkreślić, że podobnie jak Patocek, publikował on kaszubskie pieśni w oryginalnym zapisie, a nie tylko w tłumaczeniu niemieckim.

Z okresu międzywojennego pochodzi wiele zbiorów pieśni kaszubskich wydanych jako zapisy jednogłosowe ale także w chóralnym opracowaniu lub z towarzyszeniem akompaniamentu fortepianowego, przeznaczonych głównie dla amatorskiego ruchu muzycznego. Zapisali się tu m.in. Karol Hławiczka, Stanisław Kazuro, Feliks Nowowiejski (autor opery *Legenda Bałtyku*), Paweł Szeffka, Zbigniew Madejski, Łucjan Kamieński. Na tle kształtującego się regionalizmu warto zauważyć początki regionalnej twórczości autorskiej, publikowanej często wraz z zapisami dokumentalnymi (np. *Kaszëbskji pjesnjôk* Jana Trepczyka wyd. w 1935 r.).

Wspomniany już Jan Patocek, który współpracował z Izydorem Gulgowskim, wydał w 1936 r. zbiór pt. *Kopa szętopórk*, zaplanowany jako reprezentatywne wydawnictwo źródłowe. Patocek – znawca muzyki i śpiewu kaszubskiego, sam doskonale władający językiem kaszubskim, miał szczęście dotrzeć do zachowanych relikwów muzycznej kultury Kaszubów. Strzelno, gdzie mieszkał i gdzie pozyskał pierwsze materiały od najstarszej generacji mieszkańców, było wówczas wsią kaszubską, gdzie ani język, ani polskie obyczaje nie były pielęgnowane – tylko w kościele śpiewano pieśni i wygłaszano kazania po polsku. We wstępie do zbioru szętopórk tak Patocek wspominał swych informatorów: „Te osoby nie po-





biały w młodości żadnej nauki szkolnej, a po polsku nie umiały mówić, ani czytać, ani pisać”. Autor ustalił, że pieśń kaszubska kwitła i żyła na Kaszubach do ok. 1870 r. a więc w czasie młodości informatorów:

Gdy badania swe rozpocząłem, rozkwit pieśni ludowej już dawno przeminął. Dlatego też bardzo dużo z tego skarbcza ludowego straciliśmy bezpowrotnie. Według tradycji śpiew ludowy kwitł na Kaszubach północnych, dopóki Kaszubi żyli w stanie natury. Odcięci od wielkiego świata i jego kultury, żyli sobie jako rolnicy i rybacy w ścisłym związku z naturą, pielęgnując starsłowiańskie zwyczaje i obyczaje. Mówili wyłącznie po kaszubsku z wyjątkiem nielicznych jednostek, które się nauczyły języka dolno-niemieckiego od sąsiadujących osadników Karwi i mieszczan. Znano także słowiańskie tylko tań-

ce i pieśni obrzędowe (Patock 1936: 11-12).

Cenne są spostrzeżenia Jana Patocka dotyczące okazji do śpiewu i muzykowania, których dostarczała wspólna praca i zabawa, a także uwagi dotyczące źródeł i rozpowszechniania na Kaszubach również ogólnopolskiego repertuaru (wędrowni żebracy, żołnierze, czeladnicy).

W starszych opisach etnograficznych odnaleźć możemy krótkie wzmianki o instrumentach używanych do muzykowania na Kaszubach i tańcach kaszubskich:

[Kaszubi] najczęściej zadowalają się jednemi skrzypcami, fletem i basem, na których instrumentach niektórzy rybacy dość rażno wygrywać potrafią (Gołębiewski 1888: 26).

W XIX wieku taki skład kapeli (np. na weselu) mógł być uznany za dowód zamożności gospodarzy, bowiem dawniej istnienie zespołów złożonych z instrumentalistów nie było raczej zjawiskiem powszechnym. Zamówienie *muzyki* na uroczystość rodzinną wiązało się z dużym kosztem, w związku z czym zadowalano się zwykle jednym muzykiem grającym na instrumencie melodycznym. Najprostsza kapelę tworzył zwykle skrzypek z towarzyszeniem ludowych basów; dodatkowi muzycy (np. trębacz, klarnecista¹¹, drugi skrzypek) dawniej byli opłacani przez gości. Oskar Kolberg, opisując lud wiejski z okolic Chojnic wspominał:

Zdaje się, że lud tutejszy mniej skłonny do wesołości. Przy pracy w polu nie słychać śpiewów i krzyków, które żniwo lub inne zatrudnienia rolnicze tak pięknie ożywiają. Mimo to skrzypki i basetla zwabiają nieraz towarzystwo do karczmy, a mazur od ucha równie tu, jak w Kujawach lub Mazowszu nadaje członkom ruchu i sprężystości (Kolberg 1965: 41).

13

W opisie wesela w Wejherowie, zaczerpniętym z powieści Józefa Grajnera pt. *Marcin Mrąga* a przytoczonym przez Kolberga, pojawia się wzmianka o grze na lirze – prawdopodobnie chodzi tu o cytę, występującą na Kaszubach także w XX w. (Kolberg 1965: 80; Dahlig 1987: 36).

Obok pracy etnograficznej, zbierania pieśni i melodii swego regionu, badaniu i dokumentacji instrumentów na Kaszubach (a także na Kociewiu) oraz kaszubskich tańców poświęcił się wspomniany już Paweł Szeffa – nauczyciel, działacz

¹¹ Muzyków z kapel dętych, którzy zasilali niekiedy dawniej zespoły weselne, zwano *trębaczami*. Już w XX w. wzrosło znaczenie kapel dętych na uroczystościach weselnych (Bielawski; Mioduchowska 1997: 149).

społeczny, uczestnik kampanii wrześniowej (Breza 2000: 14). Muzykę znał z autopsji, był bowiem jednym z muzyków kapeli ludowej Szefków ze Strzebielina – rodzinnej miejscowości badacza. Taka sytuacja ułatwiała mu pracę dokumentacyjną, z łatwością docierał do informatorów, a w środowisku nauczycielskim mógł korzystać z archiwów innych miłośników lokalnego folkloru (m.in. Władysława Kirsteina). Wśród charakterystycznych instrumentów i narzędzi dźwiękowych wyrabianych i używanych przez ludność kaszubską Szeffka opisał m.in. chordofony: *skrzypce diabelskie* (instrument o pierwotnie, jeszcze do początków II wojny światowej, obrzędowej funkcji) i *rzepiel* (ludowy trzysstrunowy instrument basowy nieco większy od wiolonczeli). Wśród aerofonów, obok różnych rodzajów pasterskich piszczałek, fujarek, rogów, scharakteryzował bazunę¹², wspominał też o dudach (*kòzlò barina*), które towarzyszyły na tych terenach wędrownym muzykantom; wśród membranofonów wymienił grzechotkę (bębenek o jednym denku) i *mręczk* (*burczybas* – który, podobnie jak *skrzypce diabelskie*, stracił swą obrzędową funkcję i wszedł do składu ludowych kapel dopiero po II wojnie już jako rodzaj emblematu regionalnego), zaś wśród idiofonów wskazał Szeffka na np. pasterski *réńczôk* czy berło pasterskie (Szeffka 1982). Harmonie i akordeony to już najnowszy import do ludowego instrumentarium – na Kaszubach pojawiły się relatywnie wcześniej niż w innych regionach¹³.

Okres powojenny poświęcił Szeffka pracom badawczym nad kaszubskimi tańcami.

Z wielu nieraz strzępów różnorodnych form tanecznych, jakie przetrwały do współczesnych nam czasów należy wnioskować, że taniec był niegdyś w regionie kaszubskim formą bogato rozwiniętą i urozmaiconą. Pomijam tu wiele tańców opartych na kroku

¹² O trąbieniu na bazunach na Nowy Rok wspominał Józef Łęgowski (Nadmorski 1892: 73). Instrument ten ironicznie, jako „klawikord marynarski”, którego używano do akompaniowania do śpiewów obcych, niekaszubskich, opisał Jan Patoek (Patoek 1936: 12).

¹³ O „harmonice” akompaniującej śpiewom młodzieży na św. Jana wspomnieli ks. Hieronim Gołębiwski (1888: 19).

walca, powstały w okresie przed pierwszą wojną światową. [...] Dla jasności sprawy należy jednakże podkreślić fakt, że większość melodii i układów instrumentalnych oraz ich form tanecznych opartych na rytmach trzymiarowych jest rdzennie kaszubska. Są to przeważnie utwory żywe, których tempo wyraża się w MM od 120 wzwyż. Są to moim zdaniem zaadaptowane i zaklimatyzowane formy oberkowe [...]. Muzykę taneczną regionu kaszubskiego charakteryzuje przede wszystkim forma dwuczęściowa; jakkolwiek nie brak i form trzyczęściowych. W muzyce tanecznej mocno przeważa tonacja durowa. Nieznane są dotychczas tonacje dawne w melodiach tanecznych, na których oparta jest ludowa muzyka wielu regionów Polski. Należałoby z tego wnioskować, że ostatnio zapisane na Kaszubach tańce są formami wykształconymi pod wpływem prądów muzycznych i choreograficznych ogarniających Europę już w drugiej połowie XVIII wieku (Szeffa 1968a: 3-4).

Szeffa usystematyzował i opisał w swej pracy (Szeffa 1968a, b; 1969; 1979) tańce obrzędowe (np. *Koses*, *Rebacki tónc*¹⁴, *Wide Wita*), weselne (m.in. *Brutci tóns*, *Naspik* – ostatni taniec weselny), zabawy taneczne (*Nasza nenka*, *Maruszka*, *Klepacz*, *Zańc*), tańce zawodu i pracy (*Szewc*, *Ceporz*, *Owczarz*, *Kował*) oraz tańce popisowe (np. *Dzëk*, *Koséder* – szczególnie ważny dla Kaszubów, czy lokalny typ trojaka – *Wóttók*) i tańce obyczajowe (*Babsczi tóncë*, *Psé tóncë*). U innych badaczy (Gulgowski 2009: 62-67, Bielawski; Mioduchowska 1997: 129-134; Dąbrowska 2006: 53, 61, 89, 361) odnajdujemy popularne do dziś na Kaszubach tańce: *Gołqbek*, różne odmiany polki, *Szoc* (Schottisch), *Koses*, *Walcer*, *Dziuk* (rodzaj wiwata, wg Szeffa taniec obrzędowy) i inne. W tańcach omawianego regionu brak rytmów mazurkowych (obecne są one jedynie w pieśniach). Ciekawe, iż jest wśród tańców kaszubskich wiele nawiązujących w swych nazwach i figurach do zwierząt i ptaków – być może o nich wspomina XVI-wieczna rozprawa etyczna *Postępek prawa czartowskiego przeciw narodowi ludzkiemu*, w którym padają określenia ówczesnych tańców pomorskich.

¹⁴ Nazwy tańców przytaczam w oryginalnym zapisie P. Szeffa (1959; 1968; 1969; 1979)

Dziewiętnastowieczni badacze z punktu widzenia obserwatora zewnętrznego – a więc nieuczestniczącego w pełni w życiu ludu – nie mogli obiektywnie ocenić muzykalności ludu i wszystkich cech repertuaru. Nawet „ksiądz rybacki”, jak zwano Hieronima Gołębiewskiego, nie mógł – zapewne z racji duchownego urzędu – całkowicie wniknąć w społeczność kaszubską. Pisał więc tylko o śpiewie nabożnym i to w obrębie swojej parafii w Jastarni. Dokument ten wskazuje jednak na istnienie lokalnych, odrębnych tradycyjnych ośrodków gdzie kultywowano śpiew nabożny, który niewątpliwie kształtował się pod wpływem miejscowych zwyczajów, praktyk i manier muzycznych:

16

Nie znają [Kaszubi] żadnych światowych piosenek, tylko pobożne, bo wioski dopiero w tym stuleciu się tak rozmnożyły. Tak i przy wesołach nie ma ani uroczystych zaślubin, żadnych przemów ani żadnych rodzimych tańców, chyba jedyny „dziuk-wiwał; Śpiew rybacki ma słuszną sławę, mianowicie w różańcu i w litanii. Różne znają różańce, i do Matki Boskiej i do P. Jezusa i za dusze w czyscu, o których w ogóle bardzo tu pamiętają, modląc się za nie i dając na msze święte. [...] Różaniec śpiewają przez cały rok w każde święto i niedzielę przed nabożeństwem i przed nieszporem, a trwa z litanią zwykle 1 ½ do 2 godzin; podczas adwentu śpiewają go codziennie przed roratami. Śpiew ten trudno opisać. Dobrzeby było, żeby znawca jaki podchwycił go i w różnych odcieniach na nótach przedstawił¹⁵. Grunt melodyi jest bardzo prosty, ale tyle doznaje tryolów, tak się przenosi w terze, kwinty, septymy itd., tak nieraz rozlega się w 3, 4 lub 7 głosach, bez pauzy, że na każdego wielkie robi wrażenie, chyba że jaki nicpoń za bardzo gardło rozdzierający cały śpiew psuje. – I na litanie różne mają melodye. Szczególniejszą oznaką śpiewu rybackiego jest rytm kołyszący; jakbyś w łodzi siedział rozkołysanej od falujących bałwanów¹⁶. Kto raz taki różaniec albo: Kto się w opiekę, albo:

¹⁵ Przypomnijmy, iż to właśnie na zaproszenie ks. Gołębiewskiego do Jastarni przybył ksiądz Stanisław Kujot. Zapis nutowy pieśni religijnej wykonanej z manierą Kaszubów nadmorskich podjął Paweł Szeffa (1936: 14-15).

¹⁶ Trudno, na podstawie literackiego opisu praktyki muzycznej jednej parafii ocenić, jak w rzeczywistości brzmiał wówczas śpiew nabożny na Kaszubach i jaki był zasięg opisywanej

Jezu w ogrórcu, albo: Gwiazdo morza, słyszał w bacie¹⁷, gdzie rybacy i rybaczkі bardzo chętnie czas śpiewem sobie skracają i opiekę Bożą spraszają, ten słysząc te same pieśni w kościele łatwo sobie owo kołysanie w bacie przypomniał¹⁸. Piękność śpiewu rybackiego uwidatnia się tylko wtedy, kiedy sami bez organów śpiewają. Doskonały to musiałby już być organista, któryby podchwyciwszy melodyę, stosownie do niej mógł na organach wygrywać. Tak wydoskonaleni zwyczajni organiści nie bywają, dla tego śpiew rybaków przy towarzystwie organów wiele traci albo nawet staje się bardzo zwyczajny. Mamy zatem tu nadzwyczajne zjawisko, że śpiew ludowy przez organy upada. [...] Może grunt melodyi i gdzieindziej jest znany, ale wyśpiewanie tychże pieśni przez około 400 zdrowych gardeł, rytm właściwy, wesoły i prędki, sprawiają, że mimowoli serca w radości [...] się podnoszą. [...] Zaiste znajdujemy tu prawdziwy, nie moźolnie za pomocą towarzystwa św. Cecylii uprawniony śpiew ludowy, jakibym życzył każdemu kościołowi. Już w Swarzewie nie znają śpiewu rybackiego. Skąd się ten śpiew wyrobił? Przypuszczam że oprócz wrodzonego talentu przyczyniło się do tego i odosobnienie rybaków. Rzadko kto z kraju się sprowadza, więc śpiew mógł się nie tylko w swęj pierwotnej czystęj formie utrzymać, ale nawet za pomocą swojskich talentów wyrobić i dojść do tęj doskonałości, w jakiej jest obecnie; a nie obawiać się należy, ażeby się zepsuł, bo już małe dzieci siedząc latem przed kościołem nucą za dorosłymi w kościele. Ale tęż podczas wiązania sieci [...] w domu najlepszą i najpożyteczniejszą zabawą jest śpiewanie pieśni, stąd rybacy prawie wszystkie na pamięć umieją¹⁹” (Gołębiewski 1888: 25; 30-32).

17

manieri. Nieco światła na podziwiany (taka postawa zachwytu była dość popularna u XIX-wiecznych odkrywców ludowej praktyki muzycznej) przez ks. Gołębiewskiego lokalny charakter i manierę śpiewania pieśni religijnych rzuca opis i przykład nutowy przytoczony przez Jana Patocka: „Lud do tonu podstawowego zmienionej melodji lubi dołączać jako przyczepkę tercę, kwintę lub oktawę, a w ten sposób śpiew staje się kołyszącym, przypominającym kołysanie się fal morskich i łanów zboża” (Patock 1936: 15).

¹⁷ *Bat* (kaszub.: *bõt*, [Ms.] w *bõce*) – łódź, w łodzi.

¹⁸ Gdzie indziej ks. Gołębiewski wspominał, iż podczas rejsu “prawie bez przestanku rybacy śpiewają swoje pieśni kościelne, a śpiew ten dziwnie się do fałujących bałwanów stosuje” (Gołębiewski 1888: 76).

¹⁹ Jan Patock wspominał o jednej ze swych informaterek, Franciszce Dettlaffowej, która umiała zaśpiewać z pamięci „wszystkie 52 zwrotki pieśni *Ojcie, Boże wszechmogący*” (Patock 1936: 11).

Śpiew nabożny Kaszubów rozbrzmiewał też podczas dawnego, połączonego ze śpiewem zwyczaju całonocnego czuwania przy zmarłym (Nadmorski 1892: 62; Kolberg 1965: 115). Ten ogólnopolski zwyczaj zwany na Kaszubach „pu-stymi nocami”²⁰ stał się przedmiotem badań księdza Jana Perszona (1999)²¹. Wspomniany Łęgowski, jako jeden z pierwszych autorów wskazał na pieśni kaszubskich kołédników, zaś sam temat kołédowania na Kaszubach podjęła w swej pracy doktorskiej Witosława Frankowska (2015). Nawiązując do przytoczonego wyżej obszernego cytatu z pracy ks. Gołębiewskiego należy dodać, iż jeszcze wcześniej na charakter i manierę śpiewu rybaków – zapewne pod wpływem „księdza rybackiego” – zwrócił uwagę ks. Stanisław Kujot, pisząc na łamach „Pielgrzyma”:

Często przed nabożeństwem jeszcze szedłem do kościoła tylko, aby śpiewowi się przy-słuchiwać i rozkoszować się w tym morzu głosów i melodii (Kujot 1874c: 107).

Dokumentacja fonograficzna kultury muzycznej Kaszub

Przełomowym wydarzeniem dla badań etnograficzno-muzycznych miało za-stosowanie fonografu, wynalezione go w 1877 r. przez T. A. Edisona. W porów-naniu z innymi krajami, fonograf w badaniach polskich naukowców i dokumen-talistów został użyty stosunkowo późno. Pierwsze próby rejestracji dźwiękowych polskiej muzyki ludowej, sięgające początków ubiegłego wieku, były raczej inicjatywami indywidualnymi i sporadycznymi. Dopiero w latach 30. XX w. podjęto systematyczne rejestracje dźwiękowe w Regionalnym Archiwum Fono-

²⁰ A. Hilferding wspominał tylko o śpiewaniu na cmentarzu, podczas zasypywania grobu (1965: 370).

²¹ Niestety, w dokumentalnym materiale dźwiękowym z lat 50. ubiegłego wieku tego typu śpiewy wy-stępują sporadycznie. Na rejestracji religijnego repertuaru muzycznego skupili się badacze później-si, niejako uzupełniając wcześniejszą dokumentację (np. nagrania Mirosława Kapsy zrealizowane w 1981 r.).

graficznym (RAF) na Uniwersytecie w Poznaniu oraz w Centralnym Archiwum Fonograficznym, działającym w strukturach Biblioteki Narodowej w Warszawie (CAF). Pierwszym polskim badaczem, który w sposób systematyczny rejestrował na wałkach fonograficznych tradycyjny repertuar muzyczny, był kierownik katedry muzykologii na Uniwersytecie Poznańskim, założyciel (w 1930 r.) wspomnianego Regionalnego Archiwum Fonograficznego – prof. Łucjan Kamieński. Według jego idei archiwum fonograficzne, działające w strukturach Uniwersytetu przy katedrze muzykologii, miało być – jako swego rodzaju naukowe laboratorium – wyznacznikiem nowoczesnej muzykologii (Kamieński 1936f: 130-131; Jackowski 2014: 125-131). Kaszuby były, obok Wielkopolski, pierwszym regionem, na terenie którego przeprowadzono systematyczną dokumentację fonograficzną pieśni i muzyki ludowej. Okres międzywojenny był czasem intensyfikacji przemian w środowiskach wiejskich, co zauważali etnografowie. Kaszuby (a zwłaszcza ich południowa część) należały do tych miejsc, gdzie owe przeobrażenia występowały mniej gwałtownie, co podkreślił w 1924 r. Izidor Gulgowski:

19

Gdzie przedtem [wg Gulgowskiego do 1922 r.] głucha cisza panowała, gdzie nigdy turysta się nie zabłąkał, gdzie drogi piaszczyste tylko „bose wozy” znały, tam huczą dziś samochody, rozlega się głuche uderzenie siekiery lub zgrzyt tartaków.[...] Południowe Kaszuby mało są znane i najmniej przez turystów zwiedzane. Nie zasługują na to upośledzenie, posiadają bowiem w swych krajobrazach również niemało uroku. Jest to rzeczywiście puszcza kaszubska z wszelkimi jej zaletami. Rola jest tu po głównej części piaszczysta, nieurodzajna. Wioski leżą daleko jedna od drugiej. Budowa dróg komunikacyjnych nie opłacała się, toteż cechy starożytnej kultury chowały się tu najdłużej. Dla folklorysty, badacza ludowego, jest to nadzwyczaj ważne pole o wielkiej wartości (Gulgowski 2009: 8, 9-10)

Był to zatem dla posługujących się fonografem badaczy i dokumentalistów muzyki tradycyjnej teren niemal dziewiczy, swoista *terra incognita*, choć na

przemiany pieśni Kaszubów już w drugiej połowie XIX w. pod wpływem rozkwitu handlu i komunikacji zwrócił uwagę Jan Patock (Patock 1936: 12).

Dokumentację fonograficzną Kaszub w latach 1932 i 1935 prowadził Ł. Kamiński. Prekursor systematycznej dokumentacji fonograficznej folkloru muzycznego na ziemiach polskich, z właściwym sobie humorem i dystansem, opisuje początki pracy terenowej (określonej przez profesora jako „musicologia peregrina”) swojej i swych towarzyszy:

„Wśród żebraków, dziadów, domokrażców, grajków, cyganów i różnych włóczykiów, stanowiących plagę polskiego siola, pojawił się na utrapienie naszych zacnych stróżów bezpieczeństwa typ nowy, wysoce niepokojący: *muzykolog*, polujący na *pieśń ludową*. Z cudaczną parodią trąbki, przewieszoną na ordynarnym sznurku, rzekłbyś podupadły jakiś pocztyljon z czasów prababki, - w jednym ręku trzyma walizeczkę, przypominającą ręczną maszynkę do szycia, w drugiej pudło, w którym mogłaby być harmonja, lecz i Bóg wie co innego – w takim to podejrzanym ekwipunku spotyka go się, w pojedynkę lub częściej we dwoje od kilku już lat, szczególnie po wioskach wielkopolskich. I z niekłamanem zgorszeniem granatowy organ Rzplitej musi patrzeć na to, jak takie indywidua włóczą się od wsi do wsi, od chaty do chaty, jak urządzają niezameldowane hece publiczne po karczmach, szerząc wszędzie jakiś ferment, jakieś tajemnicze poruszenie. [...] Dobrze jeszcze, że żbiczko oko policji nie dosięgnie tych kompromitujących rzeczy, jakie się kryją po czeluściach muzykologicznych kieszeni: odkryłoby ono tam, o zgrozo, przy butelce rektyfikatu jeszcze i plik map i skład niebezpiecznych narzędzi ślusarskich, co razem wzięwszy, przedstawiałoby niezbity już dowód jakichś zamiarów całkiem niedobrych²²... [...]. Bo też nielada z nich cudotwórcy, co na takiej biednej maszynie potrafia naśladować głos Kaski czy Jaski, Bartkowe dudy czy skrzypce Wojtkowe tak

²² Oczywiście tego typu wyposażenie było niezbędne dla wędrującego badacza posługującego się fonografem – spirytus rektyfikowany służył do czyszczenia ryłka nacinającego wałek, narzędzia określone jako ślusarskie, służyły zapewne konserwacji i doraźnym naprawom fonografu typu Excelsior (współczesne urządzenia odtwarzające mechanicznie [dotykowo] historyczne wałki fonograficzne również wymagają stałej regulacji) lub do oznaczania nagranych wałków (np. rysik).

niesamowicie, że jakbyś grał w lustro jakieś czarodziejskie. [...] Włóczęgi te – to my, ja i mój lotny plutonik młodych entuzjastów z *Zakładu Muzykologii Uniwersytetu Poznańskiego*. Tu bowiem znajduje się od lat sześciu pierwszy w Polsce ośrodek naukowy badania śpiewu i muzyki ludowej. Tu wyszperany po wioskach i na fonograf chwycony materiał pieśniowy, przeniesiony w laboratorium z wałków woskowych na trwałe płyty, składa się do *Regjonalnego Archiwum Fonograficznego* dla użytku badaczy dzisiejszych i późniejszych. Tu znaleźć można tych samych wesołych powsinogów, manipulujących w zasmolonym kitlu wśród drutów, aparatów i tygli laboratoryjnych, lub ślęczących ze słuchawkami na uszach przy pomocy różnych dziwacznych urządzeń nad zasuszeniem owych żywych melodii w nutach, innych znów zaabsorbowanych analizą czy robotą książkową. Łatwo się jednak domyślić, że na elektryzujące hasło: *wyjazd w teren* każdy z nich, student, studentka czy asystent, czy wreszcie sam profesor, z całym zapalem przedzierga się znów z milczącego tryglodyty w beztroskiego koczownika, by zażyć tej najradośniejszej, krzepiącej muzykologii pleinairowej. [...] Naturalnym [...] porządkiem rzeczy uprzywilejowanym terenem naszych działań była i jest Wielkopolska, a zaraz po niej ziemia, której zbadać folklorystyczne należy do problemów szczególnie palących: Pomorze z regionem kaszubskim na czele (Kamieński 1936a: 147).

21

Owocem pracy terenowej było około 700 nagranych melodii (w 1932 r. Kamieński wraz z Marianem Kwiekim nagrał ok. 300 melodii, zaś w 1935 ok. 400). Kamieński nagrywał w 1932 r. przy pomocy dwóch fonografów, spisując melodie w następujących miejscowościach: Borsk, Rybaki (Wdzydze Tucholskie), Wdzydze Kiszewskie, Przytarnia, Wiele, Kliczkowy, Joniny, Brzeźno Szlacheckie, Jaranty, Niepszczołag, Zanie, Swornegacie, Czarnowo, Leśno, Brusy, Zalesie, Męcikał. W oparciu o zarejestrowany materiał ukazał się w Toruniu w 1936 r. zbiór *Pieśni ludu pomorskiego* opracowany przez Ł. Kamieńskiego.

„Pieśni ludu pomorskiego” to poważne studium naukowe, [...] 285 tekstów muzycznych podanych w bardzo precyzyjnej notacji „zdjętej” z żywego fonografu. Kaszubi śpiewa-



Fot. 1. Prof. Lucjan Kamieński – z prawej. Fotografia ze Zbiorów Fonograficznych IS PAN, autor zdjęcia nieznany. Lata 30. XX w.

ją! [...] Ostatnim swoim dziełem prof. Kamieński posunął muzykologię polską o milowy krok naprzód, okrywając laurem chwały ją, siebie i Pomorze (Szyperski 1936: 73-74).

Zbiór ten oraz kilka publikacji to jedyny ślad po międzywojennej dokumentacji, bowiem wszystkie nagrania poznańskiego archiwum zaginęły podczas drugiej wojny światowej. Pracy Kamieńskiego przyświecał cel uzupełnienia luki w dokumentacji pieśni kaszubskiej, bowiem XIX-wieczne zbiory, począwszy od Kolberga, nie dostarczyły wyczerpującej i reprezentatywnej ilości materiału muzycznego z tych terenów. Badacz sprzeciwiał się również niestusznemu, ale silnie zakorzenionemu przesądowi o ubóstwie i jałowości śpiewu

ludowego na Pomorzu, zawartemu w pamiętnych słowach pastora Lorka:

Kaszubi nie śpiewają! Słyszę jeszcze tę salwę śmiechu w przepełnionej izdebce krawca w Zaniach, wiosce rozśpiewanej jak klatka kanarków, kiedy tym Kaszubom, pchającym się jeden przez drugiego do fonografu, opowiadałem, o co ich to ludzie posądzają. I gdziekolwiek tylko wspominałem o tym pomorskim nieśpiewaniu [...] to stałe przyjmowano to jako arcygłupi kawał, bądź ze śmiechem, bądź nawet z oburzeniem. Bo Kaszub śpiewa w rzeczywistości chętnie i dużo i z nadzwyczajnym przejęciem. Potrafi



Fot. 2. Fonograf, przy pomocy którego Ł. Kamieński nagrywał pieśni kaszubskie w l. 30. ub. w. Fotografia wykonana prawdopodobnie przez Kamieńskiego podczas wędrownki terenowej w jednej ze wsi kaszubskich (źródło reprodukcji: Kamieński 1936a: 147).



Fot. 3. „Prof. dr Łucjan Kamieński rozdziela warki...” Profesor Ł. Kamieński ze studentami przed wyruszeniem w teren (źródło reprodukcji: Kamieński 1936a: 147).

prześpiewać z zapalem nie tylko „puste noce” przedpogrzebowe, lecz i niejedną wieczór towarzyski u sąsiada, zwłaszcza te długie, nudne wieczory zimowe, a coś dopiero mówić o weselu i zabawie [...] (Kamieński 1936a: 148).

Warto jednak dodać, że sam Kamieński podkreślił, iż Kaszubi najchętniej śpiewają „dla siebie” i wobec obcego słuchacza ukrywają emocje, a śpiew ich jest



mienińskiego²³, który wspomina najpierw grę przed nieznanym, by następnie – po przełamaniu barier – zapamiętać się w grze skrzypcowej:

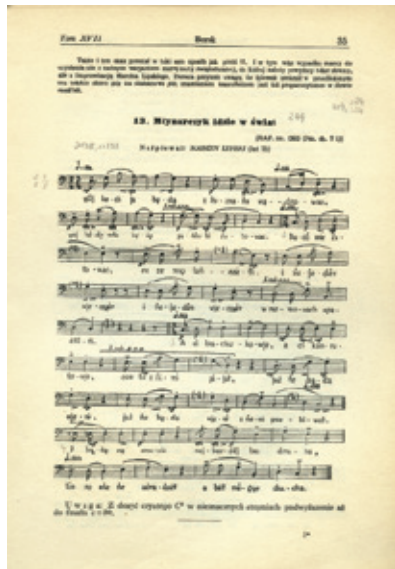
[Gruchałło] coś odmruknął na nasze pozdrowienie i robił dalej, podczas kiedy ja wygłosiłem do jego wyrazistych płeców wykład o frantówkach, fonografach itp. [...]. Niestety

prosty, choć niepozbawiony intymnej emocji. Wspomnił też o gościnności Kaszubów, jednak cecha ta objawiała się spontanicznie – wg Kamińskiego – tylko w stosunku do „swoich”, czyli mówiących po kaszubsku. Pewne opory wykonawcy („Ja ni bada grof”) – w końcu przewyciężone – spotkał Kamiński odwiedzając np. potomka szlacheckiego rodu sławnych Węsierskich Gruchałłów – skrzypka Jana Gruchałłę z Węsiór „na całe Lesoczi muzykusa najśłynniejszego” (Kamiński 1936c: 182). Choć humorystycznie przyrównał go do spadkobiercy średniowiecznych trubadurów i minnesingerów, nie był daleki od prawdy. Echa średniowiecznej komedianckiej wesołości można usłyszeć również w prezentowanych na płycie nagraniach z lat 50. XX w. [46-47]. Przywołajmy barwny opis Łucjana Ka-

niechęć wykonawcy do prezentowania

²³ Podczas wizyty u Jana Gruchałły Kamińskiemu towarzyszył kompozytor Jan Michał Wieczorek.

nasz wielmożny, skoro wreszcie zamil-
kłem, zauważył tylko: „Ja ni rozumja.
Ja ni mega dobrze czuc (nie dostyszę),
ja trocha głuchi”. [...] Lecz kiedy
wspominam o tem, jak bliska koligacja
mnie samego z tym rodem łączy, Imć
pan Jan nagle robi w lewo zwrot i prosi
do izby! Okazuje się, że są jednakowoż
jakieś skrzypce w domu [...]. W bied-
nej, ale uderzająco czyściutkiej izbie
gospodarz zasiada już bez żadnych
cerekli przed fonografem, przyjmuj-
e od „koligata” kieliszek wódki na
rozgrzewkę – i gra i gra bez końca...
Schodzą się powoli i dzieci i wnuk
i наконец staruszka Gruchałłowa,
całe gniazdo tych bosych wielmożów
słucha, jak „dzadusz” grają, a „oni”
grają bez przerwy, zapominając o bo-
żym świecie, nawracając z jednego
w drugie, z piątego w dziesiąte. Ja mu
w tem też nie przeszkadzam, bo w ta-
kim wypadku należy muzykantowi dać
całą swobodę, żałując tylko, że muszę
mu niekiedy przerwać, by nowy walek
założyć i spisać protokół. A że jest naprawdę trochę głuchawy i pozatem tak pochłonięty
muzyką, więc trzeba go za każdym razem budzić niby z głębokiego snu. Gdybym go po
ostatnim waleku gwałtem od aparatu nie odciągnął i wywłókł przede dom do fotografii, to
spewnością grałby do tej chwili (Kamieński 1936c: 182).



Fot. 4. Transkrypcja pieśni zapisanej na Kaszubach
(źródło reprodukcji: Kamieński, Pieśni ludu pomor-
skiego).

Dziś, słuchając najstarszych istniejących nagrań dokumentalnych muzyki kaszubskiej – młodszych o niemal dwadzieścia lat od tych, dokonanych przez Kamieńskiego – możemy sobie tylko wyobrazić, jak brzmiała tamta muzyka, której zapisy fonograficzne zaginęły podczas ostatniej wojny...

Dzięki pracy Kamieńskiego Pomorze stało się pierwszym regionem Polski, który doczekał się systematycznej dokumentacji dźwiękowej ludowej pieśni:

26 Pewna rekompensata jednakże leży bodaj w tem, że właśnie ta ziemia zapomniana posiada obecnie, jako pierwsza w Polsce, zbiór pieśni zebranych i zapisanych z zastosowaniem nowoczesnych metod rejestracyjnych, dzięki którym stało się dziś możliwem uchwycić śpiew ludowy bez porównania wierniej, ściślej i bardziej szczegółowo niż dotychczas (Kamieński 1936e: 2).

Kamieński dążył do stworzenia zbioru, który w sposób obiektywny ukazałby muzykalność ludu:

Chodziło bowiem o podsłuchanie śpiewu regionalnego dzisiejszego, a nie o hipotetyczną rekonstrukcję wczorajszego, o obserwowanie go bez przesądu i fałszu, takim, jakim jest w życiu realnem, jak tworzy i przetwarza, jakie przyjmuje wpływy i jak je trawi, słowem: szło o ujęcie kwestji ze stanowiska biologicznego, o wgląd w prawa i istotę twórczości ludowej (Kamieński 1936e: 4).



Fot. 5. Jan Gruchała z Węsior.
Fot. Ł. Kamieński (źródło reprodukcji:
Kamieński 1936c: 183).

Zastosowanie wałków woskowych do zapisu naśpiewanych do fonografu pieśni kaszubskich oraz możliwość wielokrotnego odtwarzania zapisu w celu sporządzenia dokładnej transkrypcji muzycznej, uwzględniającej wszelkie niuanse wykonawcze i zjawiska muzyczne, i wreszcie samo wydanie zbioru takich transkrypcji było w dziedzinie ówczesnej polskiej młodej muzykologii porównawczej precedensem²⁴. Choć Łucjan Kamiński podkreślił możliwość ponownego wykorzystania nagrań w celu weryfikacji transkrypcji, w roku wydania *Pieśni ludu pomorskiego* wałki fonograficzne były już „zgrane” – wielokrotne odtwarzanie igłą fonografu negatywnie wpłynęło na powierzchnię zapisu. Wiemy jednak o współpracy Kamińskiego z berlińskim Phonogramm-Archiv i wysyłaniu

²⁴ Zastosowana w *Pieśniach ludu pomorskiego* metoda transkrypcji muzycznej uwzględniającej wszelkie niuanse wykonawcze miała na celu stworzenie źródła naukowego do dalszych wnikliwych badań, analiz i porównań. Kamiński, jako kompozytor, pamiętał również o zapotrzebowaniu na materiał muzyczny dla artystycznego i amatorskiego ruchu śpiewaczego, dlatego oprócz naukowego opracowania stworzył również dwuczęściowy zbiór dziewięciu pieśni kaszubskich (pełen zbiór miał zawierać wydanie trzynastu pieśni) w zapisie normatywnym, z dodaniem akompaniamentu fortepianowego oraz z dodatkowym tłumaczeniem tekstów pieśni na język niemiecki: „Pieśni przedstawione tu w stylizacji artystycznej wybrane są spośród materiałów kaszubskich, które zebrałem na fonografie i ogłosiłem w brzmieniu oryginalnym w 1. Serji *Pieśni ludu pomorskiego* w Toruniu, nakładem Instytutu Bałtyckiego, 1935. Stawiając sobie jako cel uwydatnienie w kostiumie harmoniczno-kontrapunkcyjnym walorów poszczególnym pieśniom właściwych i dla nich charakterystycznych, należało nasamprzód przestrzegać zasady nienaruszalności oryginałów, a następnie przykroić szaty na ich miarę, nie zaś przykrywać, jak to nieraz bywa, oryginały na miarę narzuconych szat. Lecz nie można było uważać za oryginały normatywne materiałów melodyczno-słownych w formie, w jakiej je podałem w wymienionym zbiorze dla użytku naukowego, a więc w warjantach indywidualno-lokalnych, z zachowaniem wszystkich licencji, błędów i usterek wypadkowych. Okazy te musiały przejść dopiero przez retortę typizacyjną, ażeby stać się *oryginałami* użytkowemi dla wydawnictwa praktycznego, a nadto przeniesienie ich z praktyki ludowej do artystycznej wymagało gdziennegdzie także drobnych retuszów i uzupełnień poza ścisłą typizację wykraczających. Trzonu melodyczno-tekstowego jednakże nie naruszałem [...]” (Kamiński 1936g, zesz. 1, s. 2). By jednak nie być posądzonym o „nonszalancję”, którą zarzucał niektórym redakcjom pieśni ludowych, Kamiński w wielu miejscach dokonał przypisów redakcyjnych objaśniających zabiegi normalizacyjne względem oryginalnej postaci pieśni.

cennych nagrań w celu dokonania tam trwałych galwanicznych negatywów. W Berlinie zachowała się tylko niewielka część kopii z terenów Wielkopolski. Wałki kaszubskie zapewne nigdy nie zostały skopiowane. Nie wszystkich wykonawców udało się nagrać. Uczony wspomina, że wiele pieśni i melodii musiał zapisać, bowiem niektórzy informatorzy obawiali się „piekielnej maszyny”, jaką w ich, chyba nieco przesadzonej opinii, był fonograf. Większość wykonawców bez oporu poddawała się namowom badacza, za co Kamieński odwdzięczał się możliwością usłyszenia głosu śpiewaka w „dźwiękowym lustrze”:

A niech dopiero usłyszysz [Kaszuba] tę swoją frantówkę, ten swój głos w fonografie! Oczy jego przed chwilą tak zimne i twarde, stają się (obserwowałem to stale) jakieś miękkie, dziecinne, promienne, cały człowiek jakby odmieniony, wesoły, gadatliwy, wyzwolony. Taką to wielką rzeczą jest dla Kaszuba pieśń (Kamieński 1936b: 170).

28

Jak donosiła ówczesna prasa, Kamieńskiemu w wędrownkach z fonografem po Kaszubach towarzyszył niekiedy ks. Wacław Gieburowski:

Prof. dr Kamieński, który wspólnie z poznańskim muzykologiem ks. Gieburowskim i prezesem konfraterni Toruńskiej, Wieczorkiem²⁵, przebywa na Pomorzu dla zebrania ludowych melodii kaszubskich, niektóre pieśni uwiecznił na płytach gramofonowych²⁶ (Anonim 1935: 3).

Dr Witosławie Frankowskiej zawdzięczam informację, iż pierwszym przewodnikiem Kamieńskiego po Kaszubach był Woś Budzysz, czyli sędzia Jan Karnowski, dobrze znający okoliczną ludność (zwłaszcza *na Zaborach*, czyli w połu-

²⁵ Chodzi o wspomnianego Jana Michała Wieczorka, autora *Wiązanki tańców kaszubskich*.

²⁶ W prasie, nawet fachowej („Prof. Kamieński zakończył kilkuletnią pracę utrwalania na płytach gramofonowych pieśni kaszubskich. Ogółem zebrano 700 melodii” – anonimowa wzmianka w: „Muzyka” 1934 nr 1, s. 37), mylono często wałek fonograficzny z płytą. W tym wypadku chodzi oczywiście o nagrania na wałkach Edisona.

dniowej części regionu). Pełnił on rolę tzw. żywej przepustki wobec zamkniętych Kaszubów.

Bez wahania można mówić tu – w odniesieniu do Kamieńskiego – o misji badacza, z jednej strony świadomego – zwłaszcza na Pomorzu – gwałtownych wówczas przemian społeczno-repertuarowych i konieczności utrwalenia, zachowania czy zakonserwowania tradycji muzycznej jako wzorca, z drugiej – wyczulonego na poważne braki i pewne zapóźnienie w fonografowaniu melodii w stosunku do innych państw. W tym kontekście zbieranie „zdjęć muzycznych” nabierało znaczenia nawet symbolicznego, a także dawało nadzieję dorównania dorobkiem dokumentacyjnym przodującym ośrodkom, co podnosiła też ówczesna prasa:

Dla zachowania pieśni ludowych Pomorza i przekazania ich przyszłości zrealizował prof. muzykologii uniwersytetu poznańskiego dr. L. Kamieński ogromny zbiór płyt gramofonowych z nagraniami, zachowującymi samorodną twórczość ludu pomorskiego. Pierwsza część pracy prof. Kamieńskiego obejmuje około 700 pieśni. Oto w jaki sposób współczesność powtarza swój hołd dla „pieśni gminnej”, tworząc na płycie gramofonowej trwałą „arkę przymierza między dawnymi a nowymi laty”. Może ta praca prof. Kamieńskiego stanie się podwaliną polskiego muzeum płyt na wzór głośnego muzeum berlińskiego (Anonim 1933: 11).

29

Warto podkreślić, że już wówczas badacze (obok Kamieńskiego także Jan Pa-tock) zauważyli interesujące zjawisko intensyfikacji języka kaszubskiego w mowie potocznej i odwrotny proces w czasie wykonywania pieśni, czyli śpiewanie „z wysoka” nie gwara, nie dialektem, ale możliwie najbliższej literackiej polszczyzny. Był to zapewne wynik starań wykonawców na potrzeby nagrań:

Właściwości fonetyczne, znamienne dla mieszkańców okolic badanych, występują w tych pieśniach w mniejszej mierze, aniżeli w mowie potocznej. Odpowiada to spostrzeżeniom anonimowego autora artykułu p.t. *Z niepisanej literatury kaszubskiej*

w „Gryfie” r. 1909, który domyśla się w języku pieśni kaszubskich silnego wpływu języka kościelnego, przyczem jednak *Kaszuba, śpiewając te pieśni, postępuje tak, jak czytając modlitwy z książki do nabożeństwa lub śpiewając pieśni ze zbioru pieśni kościelnych, t.j. polski tekst czyta po kaszubsku*. [...] Prócz kościoła mogły też wpłynąć na takie ukształtowanie się wymowy dawne dwory szlacheckie. [...] Niejednokrotnie też moi kaszubscy śpiewacy, zagadnięci o to, dlaczego nie śpiewają tak jak mówią, zaznaczali z pewnem nawet jakby oburzeniem, że Kaszubi nie śpiewają po kaszubsku, ale *po pańsku*²⁷, *z wysoka*. Mamy więc do czynienia z tradycją zasadniczą i świadomą. A także i starą. Dziwne to nieraz wrażenie sprawiło, gdy starsuszkowie, którzy w mowie potocznej ani słowa po polsku *ni megli*, w śpiewie nagle cudem jakimś *megli* wcale dobrze. Kaszubszczyzną, i to kaszubszczyzną aż nadto już kaszubską, bo snobistyczną, posługiwała się przy śpiewie jedynie inteligencja tubylcza, np. panienki miastowe, klerycy, studenci, nauczyciele, organiści – natomiast rdzennego Kaszubę z ludu po tem właśnie poznać, że śpiewa, a raczej stara się na swój sposób śpiewać po polsku, z jednym bodaj wyjątkiem tzw. *szątópórk* środkowo- i północno-kaszubskich, krótkich, krotochwilnych przyśpiewek tanecznych, które śpiewa się zasadniczo w gwarze. W związku z tem nie od rzeczy będzie przypomnieć, że i na kazalnicy Kaszubi gwary żadną miarą nie tolerują, choćby i kaznodzieją był rodowity Kaszuba, mówiący w konfesjonale i poza kościołem po swojacku (Kamieński 1936e: 14-15²⁸).

Przytoczone spostrzeżenia dowodzą, jak elementy kultury ludowej, od których mieszkańcy wsi świadomie odchodzili dawniej w imię nobilitacji, po wielu latach stały się istotną wartością, ideą i celem działań współczesnego regionalizmu. Związane jest to także z odmienną optyką współczesnego postrzegania wsi, kultury wiejskiej i jej historii. Dodajmy do tego jeszcze spostrzeżenie Izzydora Gulgowskiego, sformułowane w 1924 r.:

²⁷ Na utożsamianie języka polskiego z mową „z wysoka” zwróciła też uwagę Marcelina Kulikowska (Kulikowska 2 VII 1909).

²⁸ Autorem cytowanej części wstępu (*Objaśnienia metody*) do pracy Ł. Kamieńskiego był Ludwik Zabrocki.

Chłop wiejski nigdy nie kładł na to nacisku, że jest Kaszubą [...]. Dziś jednakowoż zauważyć można, że lud wiejski podkreśla swą odrębność kaszubską i często można słyszeć, że chłop stanowczo się dopomina swojej kaszubszczyzny i to dlatego, żeby się odróżnić od swego brata z Kongresówki i Małopolski, do którego ma – bądźmy otwarci – bez wątpienia jakąś urazę, nawet nienawiść. Zapomnieć tego nie może, że bądź to urzędnicy, bądź to osadnicy przychodząc z tych dzielnic na Pomorze, traktowali – i jeszcze dziś traktują – chłopą kaszubskiego jako stojącego na niższym stopniu kultury i ulegającego wpływom niemieckim, a to głównie z tego powodu, że nie mówi językiem czysto polskim (Gulowski 2009: 23)²⁹.

Pieśni, wybrane z opublikowanego zbioru, wydał Kamiński w opracowaniu na głos z fortepianem (Kamiński 1936g) oraz w *Śpiewniku pomorskim* przeznaczonym dla solistów zespołów wokalnych.

- Obok Wielkopolski Kaszuby (a szerzej: Pomorze) znalazły się także w orbicie zainteresowania dokumentalistów, związanych z akcją zbierania pieśni ludowych, która rozpoczęła się w 1935 r. staraniem Oddziału Oświaty Pozaszkolnej Kuratorium Okręgu Szkolnego Poznańskiego [pisownia oryg.]. Tej inicjatywie również przewodniczył w zakresie merytorycznym prof. Kamiński. Choć akcja miała być skoncentrowana na spisywaniu repertuaru ludowego na tzw. kartach pieśni, przewidziano w niej również zastosowanie fonografu; Kamiński prowadził specjalne kursy obsługi fonografu dla zbieraczy. Niestety, dziś niewiele wiemy o ewentualnych fonograficznych plonach tej akcji (Jackowski 2014: 157-160)³⁰. Wiemy natomiast, iż w 1934 roku – z inicjatywy Łucjana Kamińskiego

31

²⁹ Problem stosunku ludności polskiej do Kaszubów podjął także wcześniej Aleksander Hilferdnig (Hilferdnig 1965: 322-323).

³⁰ Niektóre ze sporządzonych wówczas zapisów nutowych pieśni kaszubskich a także przedruki ze śpiewników kaszubskich publikowano na łamach „Oświaty Pozaszkolnej”, np. w numerach 1/1936, s. 35; 7-8/1936 s. 384-385 (w artykule J. Patocka o zwyczajach żniwiarskich na Kaszubach), s. 413; 10/1936, s. 548; 11/193, s. 611.



Fot. 6. Marian Sobieski (wówczas student) i prof. Łucjan Kamieński grają na bazunach kaszubskich (źródło reprodukcji: Kamieński 1936d: 195).

– wspomniany już Paweł Szeffa, nauczyciel, muzyk i działacz regionalny (już w latach szkolnych zbierał on i spisywał pieśni oraz melodie kaszubskie wydane w 1936 r. jako *Kaszubskie pieśni i tańce ludowe*, a w 1931 r. uczęszczał na organizowane w Gdańsku przez Kamieńskiego kursy obsługi fonografu) nagrywał na wálki woskowe muzyczny repertuar kaszubski. Nagrania te przekazano do poznańskiego archiwum, skąd wypożyczono Szeffe fonograf.

Część utrważeń [wiadomości etnograficznych, pieśni i melodii kaszubskich] dokonałem własnoręcznie, a sporą ilość (szczególnie melodie) zapisałem techniką fonograficzną. W latach 1934-1936 dwukrotnie wypożyczałem fonograf z Uniwersytetu Poznańskiego u profesora Łucjana Kamieńskiego i nagrałem ponad 700 melodii na użytek Uniwersytetu i dla siebie (Szeffa 1979: 3).

Kończąc opis ważnego epizodu w polskiej fonografii etnomuzycznej, związanego z Ł. Kamieńskim i Kaszubami, należy wspomnieć o niejasnym losie nagrań powojennych, zrealizowanych przez profesora na Kaszubach między 27 sierpnia a 12 września 1950 r., o których wiemy tylko tyle, że zdeponowane zostały w bydgoskiej rozgłośni radiowej. W najgorszym przypadku 150 płyt miękkich z nagraniami z Kaszub mogło ulec skasowaniu (Kostrzewa-Majoch 2008: 115-116, 119).

Cztery lata po rozpoczęciu działalności Regionalnego Archiwum Fonograficznego powstało w Warszawie, w Bibliotece Narodowej, Centralne Archiwum Fonograficzne (CAF), kierowane przez Juliana Pulikowskiego. Działalność Centralnego Archiwum Fonograficznego oparta była na idei centralizacji zbiorów oraz uzupełnienia istniejących kolekcji nagrań (np. RAF) o dokumenty z terenów m.in. centralnej Polski i Kresów wschodnich. W latach 1935-39 pod patronatem CAF trwała akcja zbierania folkloru muzycznego, zapoczątkowana konkursem Polskiego Radia na „zbieranie i notowanie melodii ludowych”. Placówka warszawska współpracowała ze studentami, amatorami oraz ludźmi z terenu, chętnymi do zbierania pieśni ludowej. Ludzie ci, otrzymawszy fonografy i walki, nagrywali w swoim regionie to, co im się wydawało warte utrwalenia. Obok nagrań włączano do zbiorów zapisy odręczne. Tak zbierany materiał doszedł do bardzo wysokiej liczby (ok. 20 tysięcy nagranych melodii). Działalność CAF możemy uznać zatem za swego rodzaju prefigurację powojennej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego. Wśród współpracowników CAF był m.in. Tadeusz Grabowski – wówczas student Państwowego

Konserwatorium Muzycznego w Warszawie. Oprócz nagrań w Białostockiem, Lubelskiem, Kieleckiem, Lwowskiem i w Warszawie przeprowadził on również od października 1937 r. do stycznia 1938 r. nagrania na Kaszubach (pow. kartuski i morski). Świadom dorobku Ł. Kamieńskiego w zakresie fonograficznej dokumentacji pieśni kaszubskiej, Grabowski, nie wątpiąc w niewyczerpane źródło ludowej pieśni na Kaszubach, dokonał tam rejestracji fonograficznych dla CAF. Oprócz zdjęć fonograficznych autor zanotował w terenie interesujące uwagi dotyczące podziału pieśni na Kaszubach według kaszubskiej terminologii, przekazane mu przez rodowitego Kaszubę Juliusza Gransickiego z Garcza³¹:

[...] Pieśni na Kaszubach dzielą się na:

1. Bōży p'esny (Boże pieśni) – są z ogólnego repertuaru kościelnego. Tekst literacki z książek do nabożeństwa i dzielą się na:
 - a. Pieśni kościelne
 - b. Pieśni z pustych nocy (śpiewane przy nieboszczyku w ostatnią noc)
 - c. Kolędy (których jest bardzo mało)
2. P'osenky ludōwe (w ścisłym słowa znaczeniu)
 - a. Frašćy (fraszki). Są to pieśni dowcipne, ale przyzwoite.
 - b. Frańtuŕćy. Są to pieśni zalotne.
 - c. Kurentćy (kuranty). Są to pieśni miłosne, opiewające rozstanie, tęsknotę, śmierć itd.
3. Psi p'esn'e (psie pieśni). Pieśni wulgarne.
4. Kōtysanky (Kołysanki).

Terminologia ta jest ogólnie znana i stosowana przez Kaszubów. [...] Kaszubi mówią po kaszubsku, „po pańsku” i po polsku. Kaszubskiej gwary używają między sobą w mowie potocznej. Mówiąc po pańsku unikają zmiękczeń. Po polsku mówić, to znaczy po literacku. Śpiewają natomiast „po pańsku” i po polsku, a jedynie w nielicznych wypadkach po kaszubsku (Grabowski 1937: 458-459).

³¹ Uwagi typologiczne sformułował Gransicki w piśmie „Oświata Pozaszkolna” 1936 nr 3, s. 122-124.

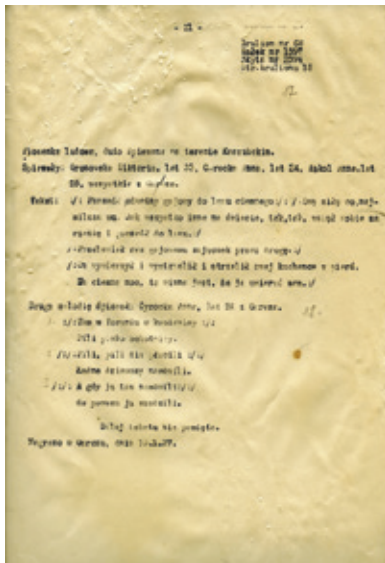
Ciekawe, że do owych nielicznych wypadków Gransicki zaliczył *psi p'esn'e*, zauważając, że współczesna młodzież kaszubska mówi po literacku, zaś starsi *pte pańsku* (rękopisy Grabowskiego, jako nieliczne materiały ocalone po CAF z Powstania Warszawskiego, znajdują się w zbiorach Instytutu Sztuki PAN).

Należy dodać, iż nie był to odosobniony przypadek kaszubskiej ludowej systematyki pieśni. Badania terenowe przyniosły wiele innych, ciekawych przykładów terminologii i typologii:

W charakterystykach [wykonawców] są poświadczone powtarzające się klasyfikacje pieśni od wykonawców na pieśni bożie i kozie, świeckie i kościelne, melweczci, kulantczy, frantówki, frejlinki, cygańszczy i pieśni kościelne. Przeciwnostawiają one profaniczność folkloru sakralności pieśni religijnych (Bielawski, Mioduchowska 1997: 40).

Po wojnie, już w lipcu 1945 r. rozpoczęto „odbudowę” zainicjowanego przez Kamieńskiego dzieła. W Poznaniu powstało Zachodnie Archiwum Fonograficzne. Działalność Jadwigi i Mariana Sobieskich (przed wojną studiowali u prof. Kamieńskiego), poczynając od pierwszych rejestracji przeprowadzonych w Poznaniu, pierwszych wypraw w teren w trudnych warunkach, bez profesjonalnego sprzętu (Kaszuby, Wielkopolska, Opoczyńskie, Rzeszowskie, Lubelskie) aż do zorganizowanej systematycznej akcji dokumentacji fonograficznej kultury ludowej całego kraju, zaowocowała stworzeniem imponującego zbioru nagrań, który do dziś znajduje się w Instytucie Sztuki PAN. Bliskim współpracownikiem Mariana Sobieskiego był Tadeusz Wrotkowski, który w wieczór wigilijny 1945 r. wyruszył na wyprawę terenową (pierwszą poza teren Wielkopolski) właśnie na Kaszuby:

Po wieczery wigilijnej 24 XII 1945 roku wsiałem do pociągu jadącego do Wejherowa z aparaturą do nagrywania płyt. Puste wagony, których okna z braku szyb były pozabijane deskami, zjawisko typowe w pierwszym okresie po wojnie. Rezultat wyprawy okazał



Fot. 7. Jedna z kart ocalałego z gruzów Powstania Warszawskiego katalogu Centralnego Archiwum Fonograficznego. Zapis pieśni z Kaszub dokonany przez Tadeusza Grabowskiego. Zbiory Fonograficzne Instytutu Sztuki PAN.

się zadowalający i do dziś mile wspominał serdeczne przyjęcie ze strony miejscowych ludzi (Wrotkowski 1970: 19).

W miejscowościach Luzino i Wejherowo nagrał Wrotkowski wówczas osiem płyt miękkich typu Decelith. Kilka zarejestrowanych wówczas pieśni prezentujemy na płycie CD [3, 59, 62, 98-99].

W latach 1950-1952 na terenie Kaszub dokumentację fonograficzną prowadziła Ekipa Pomorska (pierwotnie zwana „Gdańską”³²) w ramach Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego AZFM), zorganizowanej w latach 1950-1954 przez Państwowy Instytut Sztuki we współpracy z Polskim Radiem. Ekipą od lipca 1950 r. kierował wspomniany już Paweł Szeffka (należy podkreślić jego zasługi na polu powojennej popularyzacji tańca i muzycznych instrumentów kaszubskich), a następnie od 1951 r. – Jan Rompski. Grupę zbieraczy stanowili przeważnie nauczyciele, organiści, działacze kul-

³² Gdański zespół AZFM wywodził się z Ekipy Olsztyn-Gdańsk (została ona podzielona na ekipy olsztyńską i pomorską), która pracowała pod kier. W. Gębika i P. Szeffki na terenach ówczesnych powiatów: morskiego, kościerskiego, starogardzkiego i ostródzkiego.

turalni, etnografowie. Rolę zastępcy kierownika Ekipy pełniła Jadwiga Borawska. Na terenie powiatu wejherowskiego działali: Wacław Dampc, Leon Gruba³³, Jan Lange, Zygmunt Milewski, Korneliusz Treder, Jan Trepczyk; na terenie powiatu kościerskiego pracowali jako zbieracze Stanisław Kostka, Marian Kuhn, Stefan Bieszk; na terenie powiatu puckiego Franciszek Łukowicz i Alojzy Stenzel, zaś w okolicach Kartuz – Efrek Treder i Aleksander Tomaczkowski. Z Ekipą Pomorską, aktywną też w powiatach morskim i starogardzkim (tu działali jako informatorzy i tzw. „szperacze”: Jan Trębczyński, Alojzy Stenzel, Franciszek Łukowicz, Jan Lange, Bożena Rampalska, Zygmunt Milczewski, Leon Schwoch) związany był także, jako zbieracz i konsultant, wspomniany Jan Michał Wieczorek, który towarzyszył Łucjanowi Kamińskiemu w terenowych wyprawach na Kaszuby w 1935 r. Z Kamińskim w okresie międzywojennym utrzymywali też kontakty wspomniani Trepczyk i Treder. Grupa Pomorska, powołana w lipcu 1950 r., pracowała najkrócej spośród innych ekip AZFM, bo tylko do końca 1952 r.

37

W ramach AZFM na Kaszubach zarejestrowano ponad 400 wykonawców z 200 miejscowości. Wielu nagranych informatorów urodziło się jeszcze w XIX w. Uczestnicy akcji spotkali znaczną ilość muzykalnych rodzin, śpiewaków i instrumentalistów, którzy pamiętali jeszcze tradycyjne pieśni i melodie. Znów jednak pojawił się zauważalny problem zaniku aktywności muzycznej i niejednokrotnie trudności z nawiązaniem porozumienia z wykonawcami. Rompski, oprócz destrukcyjnej siły procesu germanizacji, dostrzegł również przyczynę zaniku śpiewów w postawie inteligencji wobec kultury ludowej:

Negatywny stosunek warstwy inteligenckiej do kultury ludowej przyczynił się do wytworzenia kompleksu niższości wśród ludu kaszubskiego. Ten kompleks nakazywał zapomnieć starą pieśń, traktowaną jako *głupotkę*, tolerowaną jedynie w ścisłym gronku najbliższych i równych (cyt. za: Bielawski, Mioduchowska 1997: 31).

³³ W oryginalnych protokołach używano zapisu nazwiska: Grubba.

W obliczu zanikania naturalnych sytuacji śpiewu i muzykowania, dezintegracji wspólnoty wsi i dawnego stylu życia, ekipy terenowe AZFM na Kaszubach, podobnie jak i w innych częściach kraju, zastały w terenie przejawy szczątkowej, lecz w wielu przypadkach jeszcze żywej lub dobrze zapamiętanej ludowej tradycji muzycznej. Choć wartość zarejestrowanego materiału i muzyczny temperament wykonawców nie osiągały na całym terenie objętym dokumentacją stałego poziomu, w ramach akcji nie tylko ocalono na taśmie magnetofonowej i w postaci dokumentacji ważną część kultury regionu, lecz także ożywiono muzyczną aktywność wykonawców. Większość prezentowanych na płycie nagrań zrealizowano w ramach AZFM.

Niniejsze wydawnictwo płytowe – wybór przechowywanych w Zbiorach Fonograficznych Instytutu Sztuki PAN najstarszych zachowanych nagrań dźwiękowych dokonanych na Kaszubach tuż po drugiej wojnie światowej, a także w ramach ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego – ukazuje historyczny obraz muzyczny Kaszubów – ludu muzycznego, rozśpiewanego i cieszącego się własną pieśnią i muzyką. Zarejestrowany repertuar jest zróżnicowany i sięga z jednej strony do dawnych pokładów folkloru regionalnego (unikalne kaszubskie dokumenty fonograficzne to m.in. ścieżki nr 36, 38, 58, 87, 95) oraz do ogólnopolskiego repertuaru w regionalnych wariantach [30 *Bądź jô jezdzył we dnie a w nocë*; 34 *Hej, dziewczã, dziewczã, naucz sã robic*; 42 *W cemnym lese wiatr wieje*; 43 *Trzeszczała leszczinka*; 46 *Nënka mie tu przëstała*; 85 *Ożenił sã wróbel z kawą*; 77 *Nie pówiadôjże przed ówczarzikem*. Taniec *Owczarz*, lokalnie zwany *Szeprem* [78], znany także w innych regionach, był na Kaszubach szczególnie popularny – tańczono go nie tylko podczas wiosennych zwyczajów pasterskich, ale i na zabawach czy weselach. Wydawnictwo uwzględnia także międzywojenną i powojenną twórczość autorską (choć sami wykonawcy niejednokrotnie traktowali te pieśni jako „starodawne”, co może świadczyć o dużej chłonności repertuaru i żywotnej praktyce muzycznej [np. nr 2 *Piesniô ò naszi Wiôdźi Wsy*]).

Spośród repertuaru, którego proveniencję historyczną jesteśmy w stanie w przybliżeniu określić, warto zwrócić uwagę na pieśń *Jechał chłop do miasta* [wariant *Jechôł chłopczik z targù z miasta*, nr 92], która jako *Taniec o chłopie*, obok łacińskiej wersji *Vexit ad urbem semina*, figuruje w zbiorze *Pieśni i tańców* z 1614 r. (Badecki 1936: 130-134) i jest także wzmiankowana jako wzór melodyczny do śpiewania jednej z *Symfonji Anielskich* Jana Żabczyca, wydanych w 1631 r., co świadczy o jej popularności w XVII w. O tej pieśni bożonarodzeniowej (*Z raju pięknego miasta*) śpiewanej na Kaszubach także w okresie adwentu wspomina Aleksander Majkowski w *Przewodniku po Szwajcarii Kaszubskiej* (Frankowska 2015: 93; Majkowski 1924: 48) jako o pieśni dziadowskiej.

W prezentowanym wyborze, wśród pieśni sięgających swoim rodowodem zamierzchłej historii, warto zwrócić też uwagę na pieśń – satyrę na bogatego, ale skąpego gospodarza *Bêł to jeden gbùrczik baro bôgati* [93], będącą lokalnym wariantem zanotowanej w *Kiermaszu weśniackim* Jana z Wychyłówki (źródło z I poł. XVII w.) *Pieśni o krawcach* (Badecki 1936: 75-77). Warianty tej pieśni odnotowywano także w repertuarze kołędniczym, szopkowym. *Przëbieżëłë do Betlejem* [61] to z kolei fragment regionalnego wariantu pastorałki *Kto był smutny, dziś wesół niechaj każdy będzie*, zanotowanej w śpiewniku księdza M.M. Mioduszeńskiego (1883a: 432-434; 1883b: 422-425), a także m.in. w późniejszym zbiorze kantyczek Jana Kaszyckiego (1911: 128-129). Wśród nagranych dokumentów odnajdujemy śpiew do lokalnej odmiany tańca-zabawy *Zając (Zajączek)* [68-69], znanej również na Kurpiach (Dąbrowska 2006: 288), a odnotowanej na pocz. XIX w. przez Łukasza Gołębiowskiego jako zabawę małych dziewcząt (Gołębiowski 1831: 28). Niewątpliwie dawną proveniencją charakteryzuje się lamentacyjna pieśń *Czë jô bādā sēna miała* [*Czy ja będę syna miała*] [8]. Interesujące jest też pasterskie zawołanie *Gāsy ùd – Gēsie udo* [nr 81]. Jego źródłem jest zapewne bazunowy sygnał, którym dawniej pasterz wiejski sygnalizował, obchodząc domy gospodarzy, rychłe nadejście Wielkanocy. Zachowane w nagraniu zawołanie pasterskie związane było z zakończeniem wypasu bydła

(na św. Marcina) i odbieraniem zapłaty (wspomnianych w tekście zawołania: gęsiny i chleba) przez pasterza gromadzkiego. Ciekawy jest wariant popularnej do dziś *Welewetki* [nr 82], która choć powszechnie znana na Kaszubach jako pieśń taneczna (śpiewana dawniej np. na tzw. *brzôdnik*, czyli jesienne zbiory owoców), swym rodowodem tekstowym (*Wele*, *Welewita*, *Wydedyda*, *Wele Jewka*) odwołuje się być może, jak wskazał Gerard Labuda (1979: 23-24), do imion pradawnych bóstw bałtyjskich, związanych z kultem zmarłych (*Vielona*, *Wielona*). Warte zauważenia są pieśni odzwierciedlające stosunki społeczne i powstałe w wyniku wpływu kultury niemieckiej, łączące w tekście zwroty pochodzące z różnych języków – zjawisko obserwowane również na Śląsku, Warmii i Mazurach [16 *O du liebe panna mein*; 18 *Jô sã prëżdrza do ôgrodza*]. Zjawisko przenikania kultur widoczne jest także w repertuarze instrumentalnym, tanecznym [17 *Rheinländer*]. Wpływ kultury mieszczańskiej obserwujemy w sposobie wykonywania niektórych pieśni, np. w dwugłosowym (ale nie samorodnym) duecie [21 *Czerwiono jem sała*]. Wśród pieśni dziecięcych zwraca uwagę ciekawy przykład *Pòda baba przez piéc malowóné grable* [65] tzw. „skrętaczka języka” – wariant notowanego w XIX w. przysłowia (Krzyżanowski 1969: 41), stosowanego na określenie sytuacji „gdy ktoś coś niezgrabnie wykonuje”. Niestety, historyczne dokumenty fonograficzne najczęściej utrwały tylko przykładowe i skrócone wykonania pieśni i melodii – przykładem recytacja, która towarzysząc pieśni *Hej, hej, tak pón jedze pò obiedzie* [67], w toku rzeczywistej zabawy stopniowo nabierała tempa (przechodząc od naśladowania kłusa w galop). Niektóre z wybranych tekstów stanowią istotny dokument zwyczajów życia społeczności wsi, np. pieśń pasterska *Pila, pila gaska na ôgrodze* [75] zawiera opis tradycyjnego podziału wypasu: koni przez chłopców (*koło koni narzeczony*), a bydła przez dziewczęta (*koło wołów narzeczona, panna*).

Odwołując się z kolei do repertuaru nowszego – pewnego rodzaju kanonu pieśniowego powstałego na fali regionalizmu, rozkwitu teatru ludowego i obrzędowego, należy zwrócić uwagę na istotne znaczenie dla jego twórców – pisarzy

i poetów – walorów języka kaszubskiego (Bernard Sychta, Paweł Szełka, Franciszek Sędzicki, Jan Trepczyk). W tym kontekście na uwagę zasługują zaprezentowane na niniejszej płycie śpiewy w wykonaniu znanych na Kaszubach twórców i działaczy regionalnych (Jan Trepczyk, Jan Rompski, ks. Franciszek Grucza [3 *Mariszunka*; 62 *Bibi, bibi, jak mamùla przinǳe z pòla – Kòlibiònka*]). Choć jakość techniczna tych najstarszych dokumentów jest niezadowalająca (co ma znaczny wpływ na niezrozumiałość utrwalonego w nagraniu tekstu), zdecydowaliśmy się je zaprezentować jako szczególnie ważne w kontekście historycznym.

Połowa ubiegłego stulecia – czas realizacji Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego – to również coraz bardziej intensywne zainteresowanie Polskiego Radia repertuarem regionalnym. Na antenę trafiał jednak zwykle folklor stylizowany, np. w listopadzie 1950 r. w Programie Pierwszym nadano nagrania ze wsi Strzelno na Kaszubach. Audycja ta rozpoczęła cykl słuchowisk pt. *Jak tańczy i śpiewa wieś kaszubska*, a do muzyki tego regionu powrócono jeszcze np. w 1951 r. na łamach programu *Wieś tańczy i śpiewa*, gdzie zaprezentowano muzykę kaszubską w opracowaniu Pawła Szełki i w wykonaniu Kaszubskiego Zespołu Regionalnego³⁴.

Po zakończeniu AZFM na Kaszubach dokumentację na tych terenach kontynuowali w ramach prac w Instytucie Sztuki PAN: Jarosław Lisakowski (1953), Aurelia Mioduchowska i Ludwik Bielawski (1964), Janina Szymańska (1986) a także Mirosław Kapsa, który w ramach praktyk studenckich w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego prowadził badania pieśni pustońocnych w rejonie Kościerzyny (w 1981 r.).

W 1958 r. ukazała się w Gdańsku pierwsza po zbiorze Kamieńskiego większa antologia pieśni Kaszubskich opracowana przez Władysława Kirsteina i Leona Ropplą – *Pieśni z Kaszub*.

Szczególne znaczenie dla dokumentacji kaszubskiego folkloru muzycznego ma wspomniana już trzytomowa antologia pieśni i muzyki kaszubskiej *Kaszu-*

³⁴ Zob. *Wieś tańczy i śpiewa*, w: „Radio i Świat”, 1950 r., nr 47, s. 9; ibid. 1951 r., nr 7, s. 6.

by, autorstwa Aurelii Mioduchowskiej i prof. dr. hab. Ludwika Bielawskiego, wydana w serii *Polska pieśń i muzyka ludowa* przez Instytut Sztuki PAN (1997, cz. I, 1998 cz. II i III). Na podstawie publikowanych i archiwalnych materiałów, a zwłaszcza w oparciu o zbiory z terenowej dokumentacji fonograficznej folkloru Kaszub, przeprowadzonej w ramach ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego, jak również podczas późniejszych badań terenowych, powstał zbiór transkrypcji muzycznych i tekstowych (zapisanych metodą półfonetyczną, nieuwzględniającą jeszcze wówczas zapisu w języku kaszubskim) niemal całego tradycyjnego repertuaru muzycznego regionu. Zbiór ten opatrzony został merytorycznym komentarzem, dotyczącym nie tylko stylistyki, form, gatunków i systematyki muzyki kaszubskiej i kaszubskich instrumentów muzycznych, ale także charakterystyki regionu, jego mieszkańców (zwłaszcza wykonawców) oraz roli, funkcji, znaczenia i symboliki pieśni, muzyki i tańca w szerokiej perspektywie kulturowej i historycznej. Zbiór, liczący 752 zapisy-transkrypcje wątków pieśni i melodii (nie licząc ich wariantów melodycznych i tekstowych oraz 300 śpiewnikowych wątków popularnych, patriotycznych i rewolucyjnych, które zostały nieuwzględnione w pracy), ukazuje reprezentatywny obraz muzyczny tej części kraju. Jak podkreśliła Aurelia Mioduchowska, istotny jest tu obiektywizm w prezentacji kultury muzycznej Kaszubów – a zatem uwzględnienie całości materiału, także spotykanego w zakresie ogólnopolskim a funkcjonującego na Kaszubach w lokalnych wariantach – i rezygnacja z tendencyjnej wybiórczości.

W zbiorze znajdują się transkrypcje muzyczne większości pieśni zawartych na niniejszej płycie CD – stąd odwołania w spisie utworów do odpowiednich zapisów w wydawnictwie. Wydane przez IS PAN trzypięciotomowe dzieło *Kaszuby* – antologia muzyki kaszubskiej oparta na zgromadzonej w tej instytucji dokumentacji dźwiękowej, zyskuje cenne uzupełnienie w postaci publikacji nagrań muzycznych.

Należy jednak zaznaczyć, że w odróżnieniu od książki, płyta nie stanowi reprezentatywnego wyboru repertuaru kaszubskiego, a jest jedynie zwróceniem

uwagi na wybrane osobowości wykonawców oraz interesujący, naszym zdaniem, repertuar i styl wykonawczy. Obfitość wątków zalotnych, miłosnych i żartobliwych, obecna także w zaprezentowanych na płycie przykładach, odzwierciedla tezę wysuniętą przez Andrzeja Bukowskiego, opartą o wzmiankowany już problem nieufności kaszubskich wykonawców przed „obcym” dokumentalistą i badaczem, niechęci do prezentowania całości znanego repertuaru (Bielawski, Mioduchowska 1997: 111-112). Selekcji przyświecał również cel ukazania dużej ilości repertuaru w języku kaszubskim oraz idea estetyki – całość zarejestrowanego materiału nie stanowi bowiem jednolitego zbioru pod względem jakości technicznej (nagrania dokumentalne dokonywane w różnych, często niedogodnych warunkach przy pomocy niedoskonałego sprzętu).

Układ repertuaru na płycie nawiązuje w pewnym stopniu do opisanej wyżej lokalnej kaszubskiej typologii pieśni odnotowanej przez Tadeusza Grabowskiego. Płytę otwierają pieśni powszechne / pòwszechné piesnie: balladë, spòłëznówë, miłotné, serocë, dżadowsczé (pracharszczé) [2, 4-16, 18-25], następnie zaprezentowano zalotne i miłosne *frantówki* – wrëjarszczé i miłotné frantówczì [27-35, 37-48]. Po nich następuje repertuar obrzędowy – òbrzãdówé piesnie: kòlãdë, wieselné, na òżniwinë [50, 52, 58-61], utwory dziecięce – zabawë i kòlibiònczi dlô dzeczy [62-69, 71], pasterskie – pastersczì [73-83], wreszcie *frantówki* komiczne, humorystyczne – szpòrtowné frantówczì, pòdkòrbiãjącé [85-94], repertuar obsceniczny – psë piesni: wùlgarné, òbsceniczné [95-96]. Pieśni w wyżej wymienionych grupach są – dla urozmaicenia – przeplatane przykładami tańców i pieśni tanecznych (tuńce i piesnie do tuńca: 1, 3, 17, 26, 36, 51, 53-57, 70, 72, 84, 98-99).

Charakterystyka wybranych wykonawców

Wykonawcy, których usłyszeć możemy na płycie, reprezentują w szczególności centralną i północno-wschodnią część Kaszub, rzadziej południe regionu (najbardziej na południe wysunięte miejscowości, w których urodzili się bądź mieszkali wykonawcy, to: Trzebuń, Loryniec, Schodno). Starsza generacja wykonawców przyszła na świat jeszcze w XIX wieku, w szczególności w trzech ostatnich dekadach, ale dwie najstarsze śpiewaczki urodziły się w połowie ubiegłego stulecia: Walentyna Richert [Riechert]³⁵ w 1856 r., a Maria Bizewska w 1859 r. Drugą grupę stanowią wykonawcy młodszy, urodzeni na przestrzeni od początku wieku XX aż do połowy lat dwudziestych tego stulecia (w trakcie nagrań mieli zatem około 30-40 lat). Tak śpiewacy, jak i instrumentalisci reprezentują różne grupy zawodowe; jest wśród nich krawiec (Konrad Baran), ogrodnik (Franciszek Draga), leśnik (Augustyn Dopke), rybak (Antoni Bizewski), szewc (Józef Lubocki), robotnik (Eryk Potrykus), ksiądz (Franciszek Grucza), pracownik biurowy (Leon Stefanowski) czy handlarz końmi (Michał Samp). Osobną grupę stanowią działacze regionalni, nauczyciele (Franciszka Majkowska, Jan Trepczyk, Jan Rompski czy wspomniany już ks. Franciszek Grucza). Na uwagę zasługuje fakt, iż wśród zachowanych dokumentów fonograficznych odnajdujemy dużo – w porównaniu z innymi regionami – nagrań pieśni w wykonaniu mężczyzn, co znalazło również odzwierciedlenie w niniejszym wydawnictwie płytowym.

Większość wykonawców swój repertuar wyniosła z domu rodzinnego, ucząc

³⁵ W oryginalnych protokołach, tworzonych w l. 50. XX w., a więc niedługo po wojnie, jej nazwisko zapisywano w dwojaki sposób: Riecherdt lub Richerd

się pieśni i melodii od rodziców, dziadków i najbliższych lub kultywując rodzinne muzyczne profesje (np. Alfons Hebel grał na skrzypcach odziedziczonych po ojcu). Dla generacji przełomu XIX i XX w. wspólny śpiew w długie zimowe wieczory, śpiewanie przy pracach domowych, żywe obrzędy i zwyczaje były codziennością, w której wzrastali. Wielu wykonawców przejęło repertuar także od innych śpiewaków. Rzadziej pieśni zapamiętywano w innych okolicznościach, np. wiele utworów z repertuaru Michała Sampa, mających charakter rubaszny i erotyczny, przyswojonych zostało w trakcie podróży, jakie odbywał w młodości w związku z handlem końmi na terenie Kaszub. Znaczny wpływ na przekształcenia pierwotnego, dawnego repertuaru muzycznego miał od wieków kontakt mieszkańców Pomorza z flisakami, którzy wraz z towarami spławianymi Wisłą do Gdańska przywozili ze sobą inną (pochodzącą z innych stron) muzykę, inne śpiewy i tańce, które z czasem zmieszały się z rodzimym repertuarem regionu³⁶. Obcy, „światowy”, repertuar przynosili także wędrowni dziadowie. Służba w wojsku również dawała okazję do poznania nowej muzyki. W repertuarze średniego pokolenia wykonawców obok pieśni dawnych, tradycyjnych, pojawiały się także pieśni popularne, „miastowe”, „radiowe” a nawet szlagiery muzyki opero-

³⁶ Oskar Kolberg opisując ów „tygiel” kulturowy flisów w Gdańsku wspominał o ich szczególnym upodobaniu do muzyki: „Właściwie wszystkim słowiańskim narodom upodobanie i talent do muzyki objawia się powszechnie u flisów. Skrzypce, których nabycie już stosunkowo wielkiego wymaga nakładu, są najwyższym celem ich życzeń, a okoliczność ta, że instrument ten jest u nich bardzo pospolity, daje wzruszające świadectwo, że lud ten nieopatrzon, żyjący z dnia na dzień, nie obawia się najcięższych ofiar, ażeby zdobyć sobie inną, nie materialną rozkosz. Czasami można napotkać i klawet, ale tylko u Galicjan. Rozumie się, że na tych instrumentach flis nie osiąga żadnego artystycznego wykształcenia (według naszych pojęć), ale często ma bardzo wielką biegłość. Wieczorem słysząc dźwięki skrzypiec wzdłuż całej Przeróbki, na tratwach, galarach i czółnach. Wśród rosnącego zmroku świecą liczne ogniska, a nad nimi rozlega się lekka muzyka do tańca lub monotonna melodia jakiejś świeżo zaimprovizowanej piosnki. [...] Muzykę przerywają często głośnie chichoty, okrzyki i rozhowor; parobki i dziewczyny tańczą, zbyt może dziarsko, ale nie bez gracji. Tak idzie aż do późnej nocy. Z wolna hałas ucicha, ogień gasną, tylko płomyk migśnie gdzieś niedaleko, tylko dźwięk jakiej samotnej skrzypki dołata przez szeroką rzekę lub tuż w bliskości brzozy cichy, monotonna śpiew straży” (Kolberg 1965: 49-50).

wej. To znak czasu i przemian kultury okresu międzywojennego, który wpłynął także na styl wykonawczy nie tylko Kaszubów.

Niektórzy z wykonawców aktywnie zajmowali się działalnością muzyczną: ogrywali wesela (Jacek Dziecielski, Jan Taube), śpiewali bądź grali na wiejskich zabawach (Jan Koziróg) względnie na rodzinnych uroczystościach (Franciszek Draga). Niektóre śpiewaczki, jak np. posiadająca bogaty repertuar (pieśni zalotne, balladowe, sieroce, kołysanki i inne) Marta Labuda, śpiewały także *godzinki* oraz pieśni przy zmarłym w trakcie *pustych nocy*. Z kolei Marcin Choszcz podtrzymywał tradycje wspólnych śpiewów w zimowe wieczory, śpiewając wspólnie z żoną i licznym potomstwem – dzieciom pozwalał jednak wykonywać tylko wybrane pieśni, ale słuchać mogły wszystkich (Rompski 1997: 44). Niektóre wykonawczynie układały także własne utwory (Joanna Bojke, Helena Rosik), często były one kontrafakturami tekstowymi znanych melodii.

Na tle licznych skrzypków i harmonistów wyróżnia się grający na fujarce (piszczalce) Józef Lubocki. Instrument, na którym wykonywał przeważnie melodie taneczne, takie jak kujawiak, krakowiak, *szewc*, *szeper* czy polka, zakupił na jarmarku, a następnie przerobił według własnego uznania. Tradycję gry na piszczałce starał się przekazać własnym dzieciom. Na instrumentach dętych grał także Jan Koziróg, niestety, w zachowanej dokumentacji brak bliższych informacji na ten temat.

Niektórzy spośród wykonawców trudnili się także inną, pozamuzyczną działalnością, np. Franciszek Draga zajmował się rzeźbiarstwem, a Jadwiga Nadolska czy Franciszka Majkowska były hafciarkami.

Augustyn Dopke [numery wykonywanych utworów na płycie: 26, 72-73], ur. w 1902 r. w Gniewowie. Skrzypek i śpiewak; z zawodu leśnik mieszkający i pracujący w Gowinie. Pochodził z muzycznej rodziny. Jego brat grał na harmonii, ojciec śpiewał. W wieku 9 lat Augustyn Dopke nauczył się grać na skrzypcach od niejakiego Dragi z Gniewowa, który miał w swoim repertuarze wiele melodii

i tańców kaszubskich. W latach 1926-1927 Dopke założył w Gowinie młodzieżowy zespół muzyczny w składzie: skrzypce prym, skrzypce sekund, klarnet, bas oraz mandolina.

Franciszek Grucza, [3, 62], ur. 19 listopada 1911 r. w Pomieczyńskiej Hucie, zm. 23 kwietnia 1993 r. Ksiądz rzymsko-katolicki, prałat, szambelan papieski. W czasie wojny działał w konspiracyjnej organizacji „Gryf Pomorski” pod pseudonimem „Kordecki”. W jego plebanii w Gowidlinie znajdował się punkt łączności; wysyłał paczki żywnościowe Kaszubom osadzonym w obozach; mimo zakazu okupanta spowiadał (zarówno po polsku jak i po kaszubsku). Zdekonspirowany w 1944 roku i osadzony w obozie Stutthof. W trakcie ewakuacji obozu, podczas tzw. marszu śmierci, wraz z kilkoma innymi duchownymi udało mu się uciec. Po wojnie był wikariuszem w Oliwie, następnie proboszczem w Sopocie, wreszcie dziekanem w diecezji Gdańsk II, obejmującej Wrzeszcz, Oliwę i Sopot. Odprawił pierwszą w historii mszę po kaszubsku. Aktywnie działał na rzecz społeczności i kultury kaszubskiej, m.in. był jednym ze Zrzeszyńców – działaczy skupionych wokół czasopisma „Zrzesz Kaszëbskô”. Aktywny literacko (pisał wiersze, dramaty, opowiadania, pieśni religijne), reżyserował przedstawienia teatralne, fotografował; przełożył na język kaszubski Biblię (*Kaszëbskô Biblëjô, Nowi Testament, IV Ewanjelje*, wydane przez Hlondianum w Poznaniu w 1992 r.). Przez wiele lat był członkiem Diecezjalnej Komisji do Spraw Śpiewu Kościelnego i Muzyki Sakralnej. W 1945 i 1946 roku pomagał badaczom z Zachodniego Archiwum Fonograficznego w dokumentowaniu pieśni na terenie Kaszub (Pryczkowski 2013: 48-49).

47

Antoni Kleba [22, 42], ur. w 1873 r. w Dobrzewinie, zamieszkały w Dąbrówce. Śpiewak, gawędziarz, skrzypek i lutnik. Od 15. roku życia interesował się budową skrzypiec. Przy użyciu prostych narzędzi (dłuto, nóż, szkło), wzorując się na fabrycznych skrzypcach, tworzył własne, dobrze grające instrumenty. Kleba

był inwalidą – miał uraz szczęki, co wpływało na charakter jego śpiewu. W okolicy znany był także jako gawędziarz (posługiwał się językiem kaszubskim). Pieśni przypominał sobie przegrywając je najpierw na skrzypcach. Uczył swoje wnuki gry na tym instrumencie.

Franciszka Majkowska [88], ur. w 1882 r. w Kościerzynie, zam. w Wejherowie, zm. w 1967 r. Wykonawczyni nie pochodziła ze wsi, ale w związku z działalnością jej brata – doktora Aleksandra Majkowskiego, działacza kaszubskiego, poety i prozaika, założyciela i redaktora „Gryfa” (Roppel 1957: 5) – w latach 1909-1920 przebywała we wsiach kaszubskich. Podobnie jak brat była aktywną działaczką regionalną. Popularyzowała kaszubską sztukę ludową organizując wystawy (m.in. w międzywojniu stworzyła „Izbę Kaszubską” w Warszawie). Nazwisko Majkowskiej związane jest w szczególności z powstaniem tzw. szkoły haftu kaszubskiego. Prowadziła kursy haftu kaszubskiego (jeden z pierwszych odbył się 1914 r. w Muzeum Kaszubsko-Pomorskim, wówczas usytuowanym w Sopocie). Śpiew kaszubskich pieśni był nieodzownym elementem kursów haftowania.

Jan Rompski [98-99], ur. 8 grudnia 1913 r. w Kartuzach³⁷, zamieszkały w Wejherowie, zm. 30 grudnia 1969 r. w Toruniu. Syn Jana i Bronisławy z d. Browarczyk. Pisarz, poeta kaszubski, z wykształcenia etnograf (studia na Wydziale Humanistycznym UMK u dr Bożeny Stelmachowskiej). Działacz ruchu oporu, jako członek TOW „Gryf Pomorski” przyjął pseudonim „Gryf”. Wielokrotnie aresztowany, więziony w obozach Gross-Born i Stutthof. Po wojnie brał udział w projektach badawczych dokumentujących folklor muzyczny (w latach 1951-1952 kierownik Gdańskiej Ekipy Regionalnej w ramach Akcji Zbierania

³⁷ Aurelia Mioduchowska podaje (zapewne błędnie) miejsce urodzenia Rompskiego jako Przetoczyno (Bielawski, Mioduchowska 1997: 55). Według innych źródeł (np. Bolduan 2002: 375; Kalinowski 2009: 5) miejscem urodzenia badacza były Kartuzy.

Folkloru Muzycznego) oraz etnograficznych badaniach terenowych (od 1952 r.), prowadzonych przez Instytut Archeologii i Etnologii PAN (Znamierowska-Prüferowa 1973:13). Już wcześniej, w 1945 r., wspólnie z ks. Fr. Gruczą, pomagał w nagraniach prowadzonych przez Zachodnie Archiwum Fonograficzne na Kaszubach (Mioduchowska 1997: 56). W latach 1964, 1965 i 1967 prowadził własne badania terenowe dotyczące kaszubskiego zwyczaju *ścinania kani*, na ich podstawie napisał pracę pt. *Ścinanie kani. Kaszubski zwyczaj ludowy*, która została wydana już po jego śmierci (Rompski 1973: 13). Współuczestniczył w założeniu Zrzeszenia Regionalnego Kaszubów (1929 r.) i czasopisma „Zrzesz Kaszëbskô”, na którego łamach debiutował jako poeta i którego był redaktorem (Kalinowski 2009: 6). Autor charakterystyk wykonawców kaszubskich zamieszczonych w tomie *Kaszuby* z serii *Polska pieśń i muzyka ludowa* (Bielawski, Mioduchowska 1997).

49

Jan Taube [17, 66], ur. w 1872 r. w Nowym Dworze. Muzykował już jako młodzieniec, sam nauczył się grać na dwurzędowej harmonii guzikowej. Grywał po weselach oraz zabawach w karczmie. Rodzina Taubów znana była na całą okolicę jako niezwykle muzyczna familia – grały także dzieci Tauby (córka i syn). On sam zapraszany był na wszystkie *muzyczki* urządzone w najbliższej okolicy. W jego repertuarze znajdowały się przede wszystkim melodie tańców kaszubskich, względnie niemieckich.

Jan Trepczyk [79, 87, autor słów pieśni nr 98 do melodii ludowej³⁸], ur. 22 października 1907 r. w Strysej Budzie, mieszkał w Wejherowie, zm. 3 września 1989 r. Śpiewak, muzyk i poeta, działacz kaszubski (był związany ze środowiskiem skupionym wokół czasopisma „Zrzesz Kaszëbskô”), z zawodu nauczyciel (Pryczkowski 2013: 21, 64). Zbierał i opracowywał pieśni ludowe (Rompski 1997: 59, Kalinowski 2013: XLI).

³⁸ Por.: *Kaszëbskji pjesnjôk* Jana Trepczyka wydany w 1935 r., s. 17.

Zadebiutował zbiorem autorskich pieśni pt. *Kaszëbskji pjesnjòk*, wydany w 1935 r. w Rogoźnie Wielkopolskim, do którego na początku lat dwudziestych XX w. został relegowany jako podejrzewany o działalność antypaństwową; w rzeczywistości chodziło o aktywną działalność regionalną (Frankowska 2015: 51). W 1931 roku, wspólnie z Aleksandrem Labudą, doprowadził do wystawienia w Dobrzewinie widowiska przedstawiającego świętojański zwyczaj *ścianania kani* (Rompski 1973: 12); przyjaźnił się z księdzem F. Gruczą. Swą twórczością literacko-muzyczną, zawartą w śpiewnikach *Lecë choranko* (1980, 1997) wywarł wielki wpływ na rozwój kaszubskiej pieśni regionalnej (autorskiej), pociągając za sobą licznych naśladowców. Był autorem 2-tomowego *Słownika polsko-kaszubskiego*, liczącego 60 tysięcy haseł. Słownik ten ukazał się już po śmierci autora, w 1994 roku (Frankowska 2017: 116)



Wybrana literatura:

Anonim

1935 *Kaszubskie pieśni ludowe – nagrane na płyty*, w: „Prosto z Mostu” (Tygodnik Literacko-Artystyczny) 1935, nr 40 s. 3.

1933 *Pieśń gminna na płycie gramofonowej*, w: „Pion” 1933, nr 5, s. 11.

Badecki, Karol (opr.)

1936 *Polska liryka mieszczańska. Pieśni-tańce-padwany*. Lwów: Nakładem Towarzystwa Naukowego.

Bolduan, Tadeusz

2002 *Nowy bedeker kaszubski*. Gdańsk: POLNORD-OSKAR.

Breza, Bogusław

2000 *Paweł Szeffa w historii i kulturze Kaszub*. Antologia utworów. Wybrał i wstępem poprzedził B. Breza. Wejherowo: Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie.

51

Bielawski Ludwik, Mioduchowska Aurelia

1997 *Kaszuby*. Seria *Polska pieśń i muzyka ludowa – źródła i materiały*, red. L. Bielawski, tom I, cz. I. Warszawa: IS PAN

1998 *Kaszuby*. Seria *Polska pieśń i muzyka ludowa – źródła i materiały*, red. L. Bielawski, tom II, cz. II-III. Warszawa: IS PAN

Bukowski, Andrzej

1959 *Folklorystyci kaszubszy XVIII, XIX i XX w.*, w: „Literatura Ludowa” nr 1-2 (*Kaszuby i Pomorze*). Warszawa: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, s. 3-11.

Burszta, Józef

1965 „*Pomorze*” *Oskara Kolberga*, w: Kolberg, Oskar: *Pomorze*. Seria: *Oskar Kolberg. Dzieła Wszystkie*, t. 39. Wrocław-Poznań-Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; Polskie Towarzystwo Ludoznawcze; Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, s. XX-XXXIV.

Chrzanowski, Bernard

1910 *Na kaszubskim brzegu*. Zwięzły przewodnik z sześciu krajobrazami i mapą. Poznań: Nakładem autora. Drukiem „Pracy”.

Dahlig, Piotr

1987 *Uwagi o znaczeniu zbiorów muzycznych Oskara Kolberga dla etnomuzykologii*, w: „Biuletyn Kwartalny Radomskiego Towarzystwa Naukowego”, t. 24, zesz. 1-4, s. 11-17.

Dąbrowska, Grażyna, Władysława

2006 *Taniec w polskiej tradycji*. Leksykon. Warszawa: Muza SA.

Frankowska, Witosława

2015 *Kolędowanie na Kaszubach. Dzieje kolęd na Pomorzu od XVI do XXI wieku*. Warszawa: IS PAN.

Frankowska, Witosława (red.)

2017 *Méster Jan (1907-1989)*. Praca monograficzna o Janie Trepczyku. Wejherowo: Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie

Gołębiowski, Hieronim

1888 *Obrazki rybackie*. Skreślił ksiądz ongi rybacki Hieronim Gołębiowski. Pelplin: Nakładem i czcionkami E. Michałowskiego.

Gołębiowski, Łukasz

1831 *Gry i zabawy różnych stanów w kraju całym, lub niektórych tylko prowincjach*. Warszawa: Nakład autora, druk N. Glücksberga.

Grabowski, Tadeusz

1937 *O pieśniach ludowych na Kaszubach*, w: „Muzyka Polska” nr 10, s. 457-459.

Gulgowski, Izidor

2009 *Kaszubi*. Gdynia: Wydawnictwo REGION. Drugie wydanie na podstawie tekstu z 1924 r. opublikowanego nakładem Księgarni Geograficznej „Orbis”.

Hartingh, Zofia

1909 *Przewodnik po ziemi kaszubskiej (Kaszuby-Copoty-Gdańsk-Okolice Gdańska-Oliwa-Malbork-Puck-Hela-Wejherowo-Warmja-Pelplin-Kartuzy)*. Z 20 rysunkami. Warszawa: Wydawnictwo Michała Arcta, Ordynacka 3.

Hilferding, Aleksander

1965 *Ostatki Słowian na południowym brzegu Bałtyckiego Morza*, w: Oskar Kolberg: *Pomorze*. Seria: Oskar Kolberg. *Dzieła Wszystkie*, t. 39. Wrocław-Poznań-Kraków 1965: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; Polskie Towarzystwo Ludoznawcze; Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, s. 305-452.

Jackowski, Jacek

2014 *Zachować dawne nagrania. Zarys historii dokumentacji fonograficznej i filmowej polskich tradycji muzycznych i tanecznych*, cz. 1 (przełom XIX i XX w. – do drugiej wojny światowej). Warszawa 2014: Instytut Sztuki PAN.

Kalinowski, Daniel

2003 *Jan Rompski – portret artysty* w: Jan Rompski, *Dramaty kaszubskie*, oprac. Adela Kuik-Kalinowska, Daniel Kalinowski, Jerzy Treder. Wejherowo-Gdańsk: Instytut Kaszubski w Gdańsku, s. 6-10.

2013 *Jan Trepczyk – poeta śpiewający*, w: *Poezja Zrzeszyńców*, oprac. Hanna Makurat. Gdańsk: Instytut Kaszubski, s. XL-XLIX.

Kamieński, Łucjan

1936a *Śladami pieśni kaszubskiej* cz. 1, w: „Kurier Literacko-Naukowy” nr 10, r. XIII. Dodatek do nr 69 „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” z dn. 9 marca 1936 r. s. 147-148

1936b *Śladami pieśni kaszubskiej* cz. 2, w: „Kurier Literacko-Naukowy” nr 11, r. XIII. Dodatek do nr 76 „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” z dn. 16 marca 1936 r. s. 170-171

1936c *Śladami pieśni kaszubskiej* cz. 3, w: „Kurier Literacko-Naukowy” nr 12, r. XIII. Dodatek do nr 83 „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” z dn. 23 marca 1936 r. s. 182-183

1936d *Śladami pieśni kaszubskiej* cz. 4, w: „Kurier Literacko-Naukowy” nr 13, r. XIII. Dodatek do nr 90 „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” z dn. 30 marca 1936 r. s. 195-196

1936e *Pieśni ludu pomorskiego*. Cz. 1. *Pieśni z Kaszub południowych*. Toruń. Wydawnictwa Instytutu Bałtyckiego.

1936f *Z badań nad śpiewem i muzyką ludu polskiego (Problemy i prace Zakładu Muzykologicznego Uniwersytetu Poznańskiego)*, w: „Baliticoslavica” (Biuletyn Instytutu Naukowo-Badawczego Europy Wschodniej w Wilnie), t. 2, s. 129-149.

1936g *Kaszebsczie nuti. Pieśni kaszubskie. Śpiew i fortepiano / Volkslieder der pomerellischen Kaszuben. Gesang und Klavier*, zeszyt 1 (4 pieśni) i 2 (5 pieśni), Warszawa 1936: Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej.

Kaszycki, Jan

1911 *Kantyczki z nutami*. Zebrał Jan Kaszycki, kierownik Szkoły Ludowej w Krakowie. Muzykę przejrzał Feliks Nowowiejski, dyrektor Towarzystwa Muzycznego w Krakowie. Wydał x. Melchior Kądzioła, redaktor „Prawdy”. Kraków: Drukarnia „Prawdy” pod zarządem Józefa Jondry.

Kolberg, Oskar

1965 *Pomorze*. Seria: *Oskar Kolberg. Dzieła Wszystkie*, t. 39. Wrocław-Poznań-Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne; Polskie Towarzystwo Ludoznawcze; Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

Kostrzewa-Majoch, Agnieszka

2008 *Idee i dramaty. O życiu i pracy badawczej Łucjana Kamieńskiego*, w: *W kręgu badaczy kultury Kaszub i Pomorza XIX i XX wieku: IX Konferencja Kaszubsko-Pomorska, Słupsk 11-12 XII 2006*. Józef Borzyszkowski (red.), Słupsk: Muzeum Pomorza Środkowego, s. 107-122.

Kremer, Joachim

2015 *Gelegenheitsmusik im interregionalen Vergleich. Perspektiben und Forschungsstrategien*, w: *Gelegenheitsmusik im Ostseeraum vom 16. bis 18. Jahrhundert*. Berlin: Frank & Timme. Verlag fuer wissenschaftliche Literatur, s. 115-132.

Krzyżanowski, Julian (red.)

1969 *Nowa księga przysłów polskich i wyrażen przysłowiowych*, t. 1 (A-J). Warszawa: PIW.

[Kujot, Stanisław]

1874a *Cokolwiek o Jastarni i Półwyspie Helu*, w: „Pielgrzym” nr 11, s. 83-84

1874b *Cokolwiek o Jastarni i Półwyspie Helu*, w: „Pielgrzym” nr 12, s. 90-93.

1874c *Cokolwiek o Jastarni i Półwyspie Helu*, w: „Pielgrzym” nr 14, s. 106-108.

Kulikowska, Marcelina

1909 *Wrażenia z wycieczki po Kaszubach*, w: „Kurjer Lwowski”, nr 291 z dn. 24 VI, s. 3; nr 29 z dn. 25 VI, s. 3; nr 302 z dn. 1 VII, s. 3; nr 304 z dn. 2 VII, s. 3; nr 310 z dn.

6 VII, s. 3; nr 312 z dn. 7 VII, s. 3; nr 316 z dn. 9 VII, s. 3; nr 322 z dn. 13 VII, s. 3; nr 324 z dn. 14 VII, s. 3.

Labuda, Gerard

1979 *Mitologia i demonologia w słownictwie, w bajkach, baśniach i legendach kaszubskich*, w: *Materiały ogólnopolskiej sesji naukowej pt. Świat bajek, baśni i legend kaszubskich*, red. Tadeusz Bolduan. Wejherowo: Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie, s. 5-63.

1992 *O historii Kaszubów. Historia Kaszubów na tle historii Pomorza*. Wydano z okazji II Kongresu Kaszubskiego. Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie. Zarząd Główny, Gdańsk 1992. Sopot: Zakład poligraficzny Leszka Abramowicza.

Majkowski, Aleksander

1924 *Przewodnik po Szwajcarii Kaszubskiej*. Warszawa: Polskie Towarzystwo Krajoznawcze.

Mioduchowska, Aurelia

1997 *Jan Rompski*, w: *Kaszuby. Seria Polska pieśń i muzyka ludowa – źródła i materiały*, red. L. Bielawski, tom I, cz. I. Warszawa: IS PAN, s. 56.

Mioduszeński, Michał, Marcin

1883a *Pastorałki i kołedy czyli piosnki wesole ludu w czasie świąt Bożego Narodzenia po domach śpiewane, a przez X. M. M. M. zebrane, oraz Szopka dla małych dzieci*. Część II. Kraków: XX. Missyonarze.

1883b *Pastorałki i kołedy czyli piosnki wesole ludu w czasie świąt Bożego Narodzenia po domach śpiewane, oraz Szopka dla małych dzieci*. Część II. Chicago, Illinois: Nakładem i drukiem Władysława Dyniewiczza.

Muskalska, Bożena

2011 *Łucjan Kamiński – etnomuzykolog*, w: Łucjan Kamiński: *O biologii pieśni*. Wstęp i dobór tekstów Bożena Muskalska. Poznań 2011: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, s. 9-36.

Nadmorski, Dr. (właśc. Łęgowski, Józef)

1892 *Kaszubi i Kociewie. Język, zwyczaje, przesady, podania, zagadki i pieśni ludowe w północnej części Prus Zachodnich*. Zebrał i opracował Dr. Nadmorski. Poznań: Czcionkami drukarni Dziennika Poznańskiego.

Patock, Jan, Andrzej

1936 *Kopa szętopórk*. Przedmową oraz słowniczkiem i uwagami językowymi zaopatrzył dr Władysław Pniewski. Gdynia.

Perszon, Jan

1999 *Na brzegu życia i śmierci. Zwyczaje, obrzędy oraz wierzenia pogrzebowe i zaduszkowe na Kaszubach*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.

Piotrowski, Bernard

1987 *Lucjan Kamiński (1885-1964). Badacz folkloru muzycznego Polski Zachodniej*, w: „Gniezno. Studia i Materiały Historyczne”, t. 2, s. 209-222.

Pryczkowski, Eugeniusz

2013 *Kaszubski Kordecki. Życie i twórczość ks. prałata Franciszka Gruczy*. Banino: Rost.

Rompski, Jan

1973 *Ścinanie kani. Kaszubski zwyczaj ludowy*. Toruń: Muzeum Etnograficzne.

56 1997 Biogramy: a) *Choszcz Marcin* b) *Trepczyk Jan* w: Bielawski Ludwik, Mioduchowska Aurelia: *Kaszuby. Seria Polska pieśń i muzyka ludowa – źródła i materiały*, tom I, cz. I. Warszawa: IS PAN, s. 44, 59.

Roppel, Leon

1957 *Słowo wstępne* w: Aleksander Majkowski. *Wiersze i frantówci*. Wiersze zebrał, opracował oraz słownikiem opatrzył Leon Roppel. Gdynia: Morskie, Biblioteka Kaszubska, s. 5-14.

Szefka, Paweł

1968a *Tańce kaszubskie*. Zebrał i opracował P. Szefka, Zeszyt I (wyd. 2). Gdańsk: Wojewódzki Ośrodek Kultury.

1968b (na stronie tytułowej rok wyd. 1959) *Tańce kaszubskie*. Zebrał i opracował P. Szefka, Zeszyt II (wyd. 2). Gdańsk: Wojewódzki Dom Twórczości Ludowej.

1969 *Tańce kaszubskie*. Zebrał i opracował P. Szefka, Zeszyt III (wyd. 1). Gdańsk: Wojewódzki Dom Kultury.

1979 *Tańce kaszubskie*. Zebrał i opracował P. Szefka, Zeszyt IV (wyd. 1). Gdańsk: Wojewódzki Ośrodek Kultury.

1982 *Narzędzia i instrumenty muzyczne z Kaszub i Kociewia*. Wejherowo: Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie. Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie. Oddział w Wejherowie.

Szyperski, Alfons

1936 *Arcymistrz wśród pieśniarzy. O prof. dr. Lucjanie Kamieńskim*, w: „Wici Wielkopolskie” (Miesięcznik poświęcony sztuce i kulturze) 1936, nr 10, s. 73-74.

Wrotkowski, Tadeusz

1970 List do redakcji „Ruchu Muzycznego”, w dziale *Listy i odpowiedzi*, w: „Ruch Muzyczny” 1970, nr 15, s. 19.

Znamierowska-Prüfferowa, Maria

1973 *Wstęp*, w: J. Rompski, *Ścinanie kani. Kaszubski zwyczaj ludowy*. Toruń: Muzeum Etnograficzne, s. 4-7.



Summary

CD album „Melodies of the Forests, Meadows, Fields and Waters. Archival Recordings of Traditional Songs and Music of Kaszuby Region from the Phonographic Collection of the Institute of Art of Polish Academy of Sciences” presents a choice of the oldest survived archival sound recordings realized in Kaszuby region right after the Second World War (1945-1946) and in the frame of the national (all-Polish) Musical Folklore Collecting Campaign led by State Institute of Art (1950-1954). Original recordings are deposited in The Sound Collection of Institute of Art of the Polish Academy of Sciences.

Regional culture as well as preserved in still alive practice Kashubian speech are what sets the borders of the region of our interest, where there is presently differentiation into the following sub-regions: eastern, western, northern and southern (with more important town centres in Kartuszy, Bytów, Lębork, Puck, Wejherów, Kościerzyna, Chojnice and Tuchola) along with the area of the Tri-City. Dependence of the discussed land on the Kashubian language was often underlined by researchers and authors of first guide-books, who emphasized the advantages of the Kashubia region as an exciting region which can offer a lot of touristic and sightseeing attractions.

Apart from Wielkopolska, the Kaszuby – a part of Pomerania – was the first region where during the interwar period systematic phonographic documentation was made (recordings made by prof. Łucjan Kamiński, the creator of Regional Phonographic Archive (RAF) of Poznań University). Unfortunately those recordings as well as the whole phonographic documentation created in 1930's by the workers of Poznań archive along with the documentation of later founded Central Phonographic Archive (CAF) in Warsaw were lost or destroyed during the Second World War. The only two traces of pre-war recordings from Kaszuby region are the collection of music transcriptions worked on by Ł. Kamiński based on music material recorded in 1932 and 1935 (*Pieśni ludu pomorskiego*, Gdańsk 1936) and texts transcriptions connected to field documentation led by Tadeusz Grabowski, the worker of mentioned above CAF. Ł. Kamiński underlined the difficulties of gaining full value phonographic registration of material representative for folk music culture of Kaszuby region. The problem appeared in 19th century sources and due to some

unobjective opinions the people of Kaszuby (or more widely: the Pomeranian people) were thought to be unmusical and rarely singing. It is worth to bear in mind that the people of Kaszuby survived difficult history. This as well as germanization policy and pressure which resulted in more and more difficult conditions for local folklore functioning as well as music traditions led to decline of many songs in alive tradition. The character of Kaszuby inhabitants was shaped by external historical factors. Nowhere in the whole area of Prussia the tributary law was as severely, ruthlessly and commonly overused than in Kaszuby. The Pomerania folk song survived in villages. Yet the people of Kaszuby preferred to sing „for themselves” and being faced with unknown listener and documentalist they hid emotions and were reluctant to present their music repertoire. Apart from destructive power of germanization process the reason for decay of singing also laid in the attitude of the intelligence towards folk culture that resulted in inferiority complex among Kaszuby inhabitants. The complex made them forget the old song which was seen as something of a less value and which was tolerated only among the closest relatives. The participants of after war national Musical Folklore Collecting Campaign (AZFM) which was aimed at compensating for war losses in Polish musical folklore documentation met in Kaszuby region many musical families, many singers and instrumentalists who still remembered a lot of traditional songs and melodies. Faced with disappearing of natural musical situations, disintegration of the fellowship of the village and traditional style of life the field teams of AZFM in Kaszuby, similarly to other parts of the country registered the signs of residual yet still alive or well remembered authentic folk music culture. There were also recorded many songs of a newer provenience which were created in atmosphere of already strong in 20th century in Kaszuby regionalism, restoring of Kaszuby language, revitalization of traditional customs, rituals and songs. Although the value of registered material as well as musical temperament of performers did not reach constant level in the whole area taken under documentation, in the framework of AZFM not only the important part of the regional culture was saved on magnetic tape and documented but also the musical activity of performers was stimulated. Based on published and archival materials as well as the collection of field phonographic documentation of the Kaszuby

music folklore there was created the collection of music and texts transcriptions of nearly the whole authentic music repertoire of the region – the three-volume anthology of songs and music of the region entitled *Kaszuby* edited by L. Bielawski within the series *Polska pieśń i muzyka ludowa* issued by Institute of Art of Polish Academy of Sciences (1997, part I, 1998, part II and III). In the anthology there are also music transcriptions of most songs and melodies presented on the CD album.

Translated by Klaudia Dulińska



12.

Ůrdi bŮrdi zĕma je
suchô marszew dobrô je,
a ta baba nie zgłodnia
czej mia robic, tej stăka.

Jachôl tata pò sano
naladowôl wielki wóz,
na to troje ślepi kăşk
a kăsynk so zegzili.

A fŮrka să zwrócyła
a kòniczi w chróst,
a fŮrka să zwrócyła
a kòniczi w chróst.

Kanaka (?) na rénkù
graje na bambélkù,
Kanaka (?) să śmieje
zloti kùrek pieje.

Pasterze na górze
a bydłătka we wsĕ,
trinoga, pros Bòga
abĕ mĕ să zeszlĕ.

Tłumaczenie:

Urdu burda zima jest
sucha marchew dobra jest,
a ta baba nie zgłodniała
kiedy miała robić, wtedy stękała.

Jechał tata po siano
naładował wielki wóz,
na to troje ślepych trochę
troszeczkę się zegzili.

A furka się przewróciła,
a koniki w chrust,
a furka się przewróciła,
a koniki w chrust.

Kanaka (?) na rynku
gra na bębenku,
Kanaka się śmieje
złoty kurek pieje.

Pasterze na górze
a bydłątka we wsi,
tri noga, pros Boga
abyśmy się zesзли.

33.

Chciało dzéwcză chłopu miec,
nie rozmiało chleba piec,
jednă kùklă ůpieklă,

a z nią swinia uciekła.

A czej bùlwë skrobała
Rãce, nodži skapała.
Bez nich czëstëch chłopa miec?
Rãce mùszą czëstë bëc.

Tłumaczenie:

Chciało dziewczę chłopa mieć,
nie umiało chleba piec,
jedną „kukłę”¹ upiekła,
a z nią swinia uciekła.

A gdy ziemniaki skrobała
Ręce, nogi skapała.
Bez nich czystych chłopa mieć?
Ręce muszą czyste być.

35.

Hej, kòszëla òd papióra,
a klédzëk òd sęcë,
przëzdrzëże sã, kawalerze,
jak sã skóra świecy,
haj diridi ra la la la

haj diridi la la
przëzdrzëże sã, kawalerze,
jak sã skóra świecy.

Tłumaczenie:

Hej, koszula jak z papieru
a sukienka z sieci
przyjrzyjże się, kawalerze,
jak się skóra świeci,
haj diridi ra la la la
haj diridi la la
przyjrzyjże się, kawalerze,
jak się skóra świeci.

36.

Trina², Trina pòj le sa,
dóm cë witro òsmòka!
Trina przësza, jò ji dół,
Trina leca do miasta.
Kùpiła so kòlòczka,
wiałdżëgò jak krëszeczka,
słodczëgò jak miseczka.

Trina, Trina pòj le sa,

¹ kukła – bułka z resztek ciasta chlebowego

² Trina – Katarzyna, Kacha. Również: trina – dziewczyna narwana, postrzelona [w:] B. Sychta, *Słownik gwar kaszubskich*, t. 5, s. 387.

dóm cě wıtro òsmôka!
Trina przëszła, jô ji dôł,
Trina leca do miasta.
Kùpiła so kòłôczka,
wıaldżégò jak miseczka,
słôdzcégò jak krëszëczka.

Tłumaczenie:

Kachno, Kachno chodź no tu,
dam ci jutro ósmaka!
Kachna przyszła, dałem jej,
Kachna leci do miasta.
Kupila sobie bułeczkę,
wielką jak gruszcza,ka,
słodką jak miseczka.

Kachno, Kachno chodź no tu,
dam ci jutro ósmaka!
Kachna przyszła, dałem jej,
Kachna leci do miasta.
Kupila sobie bułeczkę,
wielką jak miseczkę,
słodką jak gruszcza,ka.

46.

Nënka mie tu przëswała,
môce mie dac Michała,

môce mie gò zarò dac,
bò sã bôjã sama spac.

Piãknô tã jes malëna,
ë za młôdô dzëwcëna,
tobie jëszcë nie nada,
òd mie żãdac Michała.

Ë wë ò to nie dbôce,
swôjégò strëpa môce,
jô bë ò to nie dbała,
czëjbë miała Michała.³

Tłumaczenie:

Matka mnie tu przysłała,
macie mi dać Michała,
macie mi go zaraz dać,
bo się boję sama spać.

Piękna jesteś malina,
(lecz) za młoda dziewczyna,
tobie jeszcze nie trzeba,
żądać u mnie Michała.

A wy o to nie dbacie,

³ Nagrana pieśń wykonana jest w gwarze
lesackiej, najprawdopodobniej z okolic Redy, na
co wskazuje wymowa „ô” jako „o”.

swego dziada (już) macie,
ja bym o to nie dbała,
gdybym miała Michała.

49.

Ja jestem posłaniec od weselnego aktu
i przestąpiłem progi
i kłaniam się państwowi
Zapraszam was na wesele
Bo to będzie w ugowskim koscele
Przystąpią do stanu małżeńskiego
(tam tyn i żona i to)
Nie bandze to wesele bile jake
bo tam bandze korzec tabaki
Bandą tam szteri wołi rogati
dla was państwa bardzo bogati
Jeden łysy ten w kominie wisy
A ten w blaszi ten jest na kielbasy
A ten wół rogaty
ten jes dla państwa bardzo bogati
Bandą tam skrzypce i klarneti i dudi
Bandą so starim i i młodym trzansli udi
Bandze tam tyż i bas
chto będzie chcał tańczyć to so musi dac
każdi jeden czas
Bandą zajeczina i pieczina
Bandze so trzonsła na tim młodym państwu

pierzyna

Tłumaczenie:

Ja jestem posłaniec od weselnego aktu
i przestąpiłem progi
i kłaniam się państwowi (państwu)
Zapraszam was na wesele
bo to będzie w ugowskim kościele
od jedenastej godzinie obiadu
Przystąpią do stanu małżeńskiego
(imiona)
Nie będzie to wesele byle jakie
bo tam będzie korzec tabaki
Będą tam cztery woły rogate
dla was państwa bardzo bogate
Jeden łysy ten w kominie wisi
A ten w blasze ten jest na kielbasy
A ten wół rogaty
ten jest dla państwa bardzo bogaty
Będą tam skrzypce i klarnety i dudy
Będą się starym i i młodym trzęsły uda
Będzie tam też i bas
kto będzie chciał tańczyć to sobie musi dać
każdy jeden czas
Będą zajęczyna i pieczeń
Będzie się trzęsła na tym młodym państwie
pierzyna

Bäks⁴

Chłopi seką žëto,
dzéwczã slôdë grabiã.
Jak zesekã całi sztëk,
tej sobie zabawiã.

Kôsa scynô žëto,
w snopë grable pchają.
Ju sã kùnczi całi sztëk,
młodi ju spiëwają.

Kolejne zwrotki (brak w nagraniu):

Jesz je nórçëk žëta,
sã le dwa półkôsczi,
Tóna zesekł ten ôstatek,
Grabią baks – ktos wrzeszczi.

Ju je baks zgrabiony,
żniwa ju skùńczoné.
Snopë na wóz pakùją,
z baksã dodóm jadą!

Tłumaczenie:

Bękart (ostatni snop żyta)

Chłopi koszą żyto,
dziewczęta z tyłu grabią.
Jak skoszą cały kawał,
wtedy się zabawią.

Kosa ścina żyto,
w snopy grabie pchają.
Już się kończy cały kawał,
młodzi już śpiewają.

Jeszcze jest kącik żyta,
są tylko dwa półkoski,
Antoni skosił ten ostatek,
Grabią bękart – ktoś wrzeszczy.

Już jest bękart zgrabiony,
żniwa już skończone.
Snopy na wóz pakują,
z bękartem do domu jadą!

⁴ Zapis tekstu odtworzony na podstawie: Jan K. Kotłowski: *Dożynki kaszubskie. Z ilustracjami oryginalnych tańców kaszubskich. Muzyka i śpiew w oprac. E. Więcka, Luzino 1936, s. 12.*

Žužkôjle, žužkôj do wieczórka,
 přiŕiŕdže měma z titkã z pólka,
 přiženiese òna kaczórka;
 kaczórk plinie pò drzewinie,
 kaczka za nim pò leszczynie.

Tłumaczenie:

Śpijże, śpij do wieczorka
 przyjdzie mama z cykiem z pólka,
 przyniesie ona kaczorka;
 kaczorek płynie po drzewinie,
 kaczka za nim po leszczynie.

77.

Nie pòwiadôjże przed òwczarzikem
 Że jò wégnala òwieczczy z mlékem

Co òwcóm, to skòpkóm, to jarliżátkóm
 Co òwcóm, to skòpkóm, to jarliżátkóm

Ale pòwiadôj, że jò dojila
 Czòrnò kòteczka mlékò wëpila

Co òwcóm, to skòpkóm, to jarliżátkóm
 Co òwcóm, to skòpkóm, to jarliżátkóm

Tłumaczenie:

Nie powiadaj przed owczarczykiem
 Że wygnałam owieczki z mlekiem

Co owcom, to skopkom, to jagniątkom
 Co owcom, to skopkom, to jagniątkom

Ale powiadaj, że je doila
 Czarna koteczka mleko wypila

Co owcom, to skopkom, to jagniątkom
 Co owcom, to skopkom, to jagniątkom

81.

Gãsy ùd, mialczy brót,
 hali, hali, halo!
 Hali, halo, biczko rikają,
 gdzie ma ce bądzema szukala?
 òj, w lese, òj, w lese
 wilk òwieczkã niese,
 òj, w bloce, òj w bloce,
 mój mili brace.
 Gãsy ùd, mialczy brót,
 hali, halo, halo!

Tłumaczenie:

Gęsi ud, miałki chleb
 hali, hali, halo!
 Hali, halo, byczki ryczą,
 gdzie my cię będziemy szukali?
 Oj, w lesie, oj, w lesie
 wilk owieczkę niesie,
 oj, w błocie, oj w błocie,
 mój miły bracie.
 Gęsi ud, miałki chleb,
 hali, halo, halo!

80.

Pfi, jak jô sã Źrzasła
 przĩndze witro cotka,
 przēniese nóm bingloka⁵
 dlô naszi Wójceszi.
 Tra dilidi lala...

Tłumaczenie:

Pfi, jak się wystraszyłam
 przyjdzie jutro ciotka,
 przyniesie nam grzechotkę
 dla naszej Wojcieszki.
 Tra dilidi lala...

⁵ Słownik Sychty (t. I, s. 40.) nie notuje słowa *binglok* tylko *binglotka*, co oznacza 1. dzwonek, 2. grzechotkę

97.

- Niejedni lēdze tak tam dali w kraju, to òni gòdają, że Kaszēbi nie spiewają, to tak pò łącēnie to òni mówilē Pomerania non cantat.
- Naszēmù redmajsterowi (jô) zaspiewôł jednã skòczną takã, to òn mógł òglēpiec, òn gòdò, że z całégò diwizjónē ani jednégo taczégò nie bëło Kaszēbē.
- Cobē tak spiewôł?
- Jo. I zarò Eigenekreuzen jô dostòł erste klasse.
- Slēchòjce le no, òni tak, co tak wē mòzece ò tēch lēńszcich spiewòkach, ò kãtrzińszcich, jak to tak bëło, czej wa tak pierwi bëlē.
- Nē jo, kò mē mielē swòje, nasza wioska miała naszã a lińskò miała swòjã. A tej mē sã próbòwelē, chtērne dostatné bëlē a nasze bëlē dostatniészē. Nasze bëlē dostónē fejn spiewã, a jich bëło taczē, tak jakbē gãsē gruchòtałē. òni ni mielē tegò richtich, tegò głosu.
- Skądka wē te piesnie tak bierzece? Czē òne sã tak wami same lãgnã, czē jak?
- òne mie przĩndã same dēcht tak, tej jô tak nawet so mészlã, to tak mùszi bëc,

a tak (...) zabierac, jak Chto sã w opiekã, chcemë le rzec, jô sã wëuczil z głowë, jô ju nijak nie czëtôł. A mëmka mie môja rzekła wëczëtôj so to, a jô gôdôł nié, jô mógã z głowë.

- Czej wa so tak wëszlë na te pòla nasze piãknë ë to ta piesniô wama so sama zbiëra tak w piersach, nié?
- Në jo, kò jô doch czujã jak te ptôchë a tegò... jô so to wszëtôkô zbiërôł. To so muszi tak wëjąc te słowa, tak samò to nie przindze, ale to wszëtôkô muszi wëjëmac.
- A skądka wëjëmac? Jak wa to tak rozmiejece wëjëmac?
- Në jô to wëjimnają z ti całi robôtë, to lëdze tak robią, a jak òni robią... A wejle, nawet wòjna je, jak Rusk miôł przodë to më spiëwelë, wòjnã, a Miemc miôł wòjnã, a më so tak spiëwelë tak: „Kòl Ruska kùle jak òrgany grają...”.

Tłumaczenie:

- Niejedni ludzie w Polsce mówią, że Kaszubi nie śpiewają, to tak po łacinie mówili Pomerania non cantat.
- Naszemu redmajsterowi zaśpiewałem jedną skoczną (piosenkę), to on zgłupiał, on powiedział, że z całego dywizjonu ani

jednego takiego Kaszuby nie było.

- Który by tak śpiewał?
- Tak. I zaraz Eigenekreuzen dostałem,erste klasse.
- Posłuchajcie, co możecie o tych lińskich i kętrzyńskich śpiewakach powiedzieć?
- No tak, my mieliśmy swoją, a lińska swoją. Wtedy robiliśmy zawody, którzy byli lepsi, my byliśmy lepsi, wygrywaaliśmy pięknym śpiewem, a ich śpiewanie podobne było po gęsiego gęgania. Oni nie mili dobrych głosów.
- Skąd wy te pieśni bierzecie? Czy one same wam tak przychodzą do głowy?
- One przychodzą zupełnie same, ja sobie nawet myślę, że tak musi być. Na przykład Kto się w opiekę wyuczyłem się z głowy, w ogóle nie czytałem. Mama mi mówiła: „Wyczytaj sobie”, a ja jej mówiłem że nie, ja potrafię z głowy.
- Kiedy wyszliście na te nasze piękne pola, to ta pieśń sama wam się tak w piersiach zbierała w piersiach, tak?
- No tak, ja przecież słyszę jak te ptaki... Ja sobie to wszystko zbierałem. To trzeba tak wyjąć, samo to łatwo nie przyjdzie, wszystko trzeba wyjąć.
- A skąd wyjąć? Jak to rozumiecie?
- Ja to wyjmuję z pracy, jak i co ludzie ro-

bią... Albo nawet wojna, Ruscy i Niemcy
mieli kiedyś wojnę, i myśmy sobie tak
śpiewali „U Ruska kule jak organy gra-
ją...”.

98.

Basëce⁶

Szedł chłop do lasa
ùcął bùk do basa,
szedł dali, nie rzekł nic (nick),
ùcął brzózka do skrzëpic.

Hej, bas nama grô,
hejda rasa sa... ⁷

Szedł chłop do dóm wczas,
zrobił z bùka piäkny (snôzi) bas,
a tej jesz do skrzëpic (za sztërôszk do
skrzëpic),
zrobił łączk i wicy nic.

Szedł chłop do miasta,
na piäkne wiesoła,
śpiewał skrzëpice,
mrëczał zôs basëce.

Tej ma tańcowa,
szlë jesma (jesmë) do szëpra,
kòwòła, trojòka,
a zôs pòtem (kùreszce) do szewca.

(Tej ma tańcowa,
szle jesmë do szëpra)

Czej nóm zagrò wczas,
przëvtòrzi skrzëpkóm bas,
wstónie duch zeza gór
z midzë kaszëbszczich jezór.

(Szedł chłop do lasa,
ùcął bùk do basa.)

Tłumaczenie:

Szedł chłop do lasu
uciął buk do basu,
poszedł dalej, nie rzekł nic
uciął brzózkę do skrzypiec.

Hej, bas nam gra,

⁶ Tekst *Basëce* przytoczony na podstawie W. Kirstein, L. Roppel: *Pieśni z Kaszub*, Gdańsk 1958, s. 139-140. Rekonstrukcja tekstu Jana Trepczyka (w nawiasach zaznaczono różnice w nagraniu względem tekstu z *Pieśni z Kaszub*).

⁷ W nagraniu brak refrenu.

hejda rasa sa...

Szedł chłop do domu wczas,
zrobił z buka piękny bas,
a wtedy jeszcze do skrzypiec (za chwilę do
skrzypiec),
zrobił smyczek i więcej nic.

Szedł chłop do miasta,
na piękne wesela,
śpiewały skrzypce,
mruczały znowu basy.

Wtedy tańczyliśmy,
ruszyliśmy do owczarza,
kowala, trojaka,
a znowu potem (nareszcie) do szewca.

(Wtedy tańczyliśmy,
ruszyliśmy do owczarza)

Kiedy nam zagra wczas,
przywórczy skrzypkom bas,
wstanie duch spoza gór
spośród kaszubskich jezior.

(Szedł chłop do lasu,
uciął buk do basu.)



1. Polka kaszubska – **Franciszek Żywicki** ur. w 1915 r., zam. Trzebuń pow. Kościerzyna – skrzypce; nagr. 1951 r. Trzebuń – a dance tune (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 726A)¹ [00:42]

2. Piesń ò naszi Wiôldzi Wsy (oryg. Piesniô ò naszi Jastarni, autor: Gerard Konkel, Jastarnia) – **Rozalia Zielke [Zelke]**² ur. w 1924 r., Władysławowo [Wielka Wieś] pow. Puck, zam. tamże – śpiew, **Kuchnowska** (b.d.) ur. w 1926 r., zam. Władysławowo – śpiew; nagr. 1951 r. Władysławowo – a popular song [02:38]

3. Marészónka – **Franciszek Grucza** ur. 19 listopada 1911 r., Pomieczyńska Huta pow. Kartuzy, zam. Oliwa, zm. 23 kwietnia 1993 r. – śpiew; nagr. 1945 r. Wejherowo – a dance song of Slovincian (hisotrical ethnic group) (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 608 B2) [00:45]

4. Dobrô tobaczka, co ją w rogù noszà – **Helena Rosik** ur. w 1899 r., Luzino pow. Wejherowo, zam. tamże – śpiew; nagr. 1950 r. Luzino – a popular song about snuff (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 145 C6) [00:12]

5. Dobrô tobaka, co ją kòdži chwôli – **Rozalia Zielke [Zelke]** ur. w 1924 r., Władysławowo [Wielka Wieś] pow. Puck, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Wielka Wieś – a popular song about snuff (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 145 A1) [01:16]

6. A të mili tobacznikù – **Paweł Tocki** ur. w 1918 r., Strzelno pow. Puck, zam. tamże – śpiew; nagr. 1950 r. Strzelno – a popular song about snuff [00:22]

7. Bądze biéda, bądze biéda – **Jan Reich** ur. w 1895 r., Gowino pow. Wejherowo, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Gowino – a social song about hard life and poverty (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 168A) [00:31]

8. Czê jô bādà sêna miała – **Otylia Tocka [Tocki]** ur. w 1881 r., Gnieźdzewo pow. Puck, zam. Strzelno pow. Puck – śpiew; nagr. 1951 r. Strzelno – a social song, lament after losing a maiden cap and virginity (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 383G) [01:30]

¹ W nawiasach podano dla niektórych pieśni i melodii odnośniki do antologii pieśni i muzyki Kaszub wydanej w ramach serii *Polska pieśń i muzyka ludowa* (Bielawski, Mioduchowska 1997, 1998).

² Nazwiska wykonawców podano w wersji uwspółcześnionej lub – w przypadku niejasności wynikających z występowania różnych form zapisu – po konsultacji z regionalistami. W nawiasach kwadratowych podano wersję nazwiska zapisaną w oryginalnych archiwalnych protokołach, stworzonych w l. 50. XX w. podobnie postąpiono z nazwami miejscowości, podając w nawiasach ich historyczne lub regionalne nazwy.

9. Szedł Pón Jezës prostą dróżką – **Klemens Wittbrodt** ur. w 1920 r., Karwia pow. Puck, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Karwia – a tragic family ballad about a girl who sank her sons (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 87A) [00:29]

10. Wszëstkô mjôja nòdżeja w ti torbie skórzany – **Anna Freiberg** ur. w 1901 r., Bojano pow. Wejherowo, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Bojano – a beggar's song (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 669 E3) [00:38]

11. òto dzadek – **Leon Słowy** ur. w Sychowej pow. Wejherowo, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Sychowo – a beggar's song [00:47]

12. Ŭrdi bŭrdi zëma jes – **Józef Ceynowa** ur. w 1880 r., Gniezdzewo pow. Puck, zam. Połczyno pow. Puck – śpiew; nagr. 1951 r. Połczyno – a social humorous song about poverty [00:50]

13. Przëjchòł ten pachòlec – **Marianna Lehman** ur. w 1885 r., Koleczkowo pow. Wejherowo, zam. Wejherowo – śpiew; nagr. 1951 r. Wejherowo – a tragic family ballad (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 88C) [00:29]

14. Lecą gączi lecą, przez las krzıkając – **Albert Patock** ur. w 1897 r., Strzelno pow. Puck, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Strzelno – an orphan song about hard life and serfdom (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 170 C10) [00:24]

15. Kòl Nowégò Miasta w jedny wsy – **Albert Patock** ur. w 1897 r., Strzelno pow. Puck, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r., Strzelno, Jan Koziróg ur. w 1887 r., Władysławowo [Wielka Wieś] pow. Puck, zam. tamże – śpiew, harmonia guzikowa; nagr. 1951 r. Władysławowo [Wielka Wieś] – a love ballad (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 104A) [00:35]

16. O du liebe panna mein – **Franciszek Żywicki** ur. w 1915 r., zam. Trzebuń pow. Kościerzyna – śpiew; nagr. 1951 r. Trzebuń – a courtship song [00:23]

17. Rheinländer – **Jan Taube** ur. w 1872 r., Nowy Dwór pow. Wejherowo, zam. tamże – harmonia; nagr. 1951 r. Biała pow. Wejherowo – a dance tune [01:48]

18. Jô sã przëzdza do ògroda – **Waleria Grabłowska** ur. w 1906 r., Rębiechowo pow. Kartuzy, zam. Bojano pow. Wejherowo – śpiew; nagr. 1951 r. Bojano a courtship and social song [00:52]

19. A dzeż tē bēła, Dorotkò, dze cnotkò? – **Agata Mechlińska** ur. w 1902 r., Sobieńcycze

pow. Puck, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Sobieńczyce – a love song about losing a maiden cap and virginity [00:27]

20. Kòle jezóreczka, kòle bëstri w òdë – **Marta Labuda** ur. w 1887 r., Dąbrówka pow. Wejherowo, zam. Bolszewo pow. Wejherowo – śpiew; nagr. 1951 r. Bolszewo – a love song about losing a maiden cap and virginity (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 371B) [00:56]

21. Czerwiono jem sała – **Marcin Choszcz** ur. w 1907 r., Gowidlino pow. Kartuzy, zam. Podjazy pow. Kartuzy – śpiew, **Anastazja Choszcz** ur. w 1913 r., zam. Podjazy pow. Kartuzy – śpiew; nagr. 1952 r. Podjazy – a courtship and love song (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 106B) [00:55]

22. òżenił jô sã – **Antoni Kleba** ur. w 1873 r., Dobrzewino pow. Wejherowo, zam. Dąbrówka pow. Wejherowo – śpiew; nagr. 1951 r. Wejherowo, **Leon Słowy** ur. w Sychowie pow. Wejherowo, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Sychowo – a family song about unfortunate wife choice (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 455A) [00:32]

23. òżenił sã stari Jasz – **Anna Bach** ur. w 1893 r., Zawory pow. Kartuzy – śpiew; nagr. 1951 r. Żukowo pow. Kartuzy – a family song about unfortunate wife choice (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 454 B3) [00:38]

24. Stroną, deszczkù, stroną – **Helena Naczka** [Naczkowska] ur. w 1900 r., Kartuzy, zam. Częstkowo pow. Wejherowo – śpiew; nagr. 1951 r. Częstkowo – a family song about marriage struggles (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 442A) [00:26]

25. Dzys je wieselë, witro precz mûsã – **Jadwiga Nadolska** ur. w 1927 r., Przetoczyno pow. Wejherowo, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Przetoczyno – a social song about fisherman's hard work and life [00:56]

26. Cubda [Subda]³ – **Augustyn Dopke** ur. w 1902 r., Gniewowo pow. Wejherowo, zam. Biała pow. Wejherowo – skrzypce; nagr. 1951 r. Biała – a dance tune (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 712 A) [00:27]

27. Leżi bót kòle wrót – **Zofia Ceynowa** ur. w 1930 r., Połczyno pow. Puck, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Połczyno – a courtship song (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 204 A1) [00:47]

³ W nawiasie kwadratowym podano zapis według oryginalnego archiwalnego protokołu.

28. Hej, sankò, sankò – **Zofia Ceynowa** ur. w 1930 r., Polczyno pow. Puck, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Polczyno – a courtship song (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 378 C6) [00:47]

29. Jadą jô, jadą – **Leon Słowy** ur. w Sychowie pow. Wejherowo, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Sychowo – a courtship song (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 410 C3) [00:44]

30. Bada jô jezdzył we dnie a w nocë – **Klemens Wittbrodt** ur. w 1920 r., Karwia pow. Puck, zam. tamże – śpiew; nagr. 1952 r. Mściszewice pow. Kartusy – a courtship song (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 410 D4) [00:52]

31. Pòlka, pòlka, stoi sêchò chójka – **Józef Brzeski** ur. w 1901 r., zam. Linia pow. Wejherowo – śpiew; nagr. 1952 r. Linia – a popular song about a shiftless girl [00:37]

32. Stoji dzéwczã w ògrodze – **Bronisława Rudnik** ur. w 1902 r., Schodno pow. Kościerzyna, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Loryniec pow. Kościerzyna – a popular song about a shiftless girl [00:43]

33. Chcało dzéwczã chłopa miec, nie rozmiało chleba piec – **Józef Sikorski** ur. 1906 r., Czarna Dąbrowa pow. Bytów, zam. Studzienice pow. Bytów – śpiew; nagr. 1953 r. Studzienice – a popular song about a shiftless girl (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 196 8F) [00:26]

34. Hej, dzéwczã, dzéwczã, naucz sã robic – **Zofia Döhring [Döring]** ur. w 1910 r., Bojano pow. Wejherowo, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Bojano – a popular song about a shiftless girl (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 198 B3) [00:19]

35. Hej, kòszëla òd papióra – **Waleria Grabłowska** ur. w 1906 r., Rębichowo pow. Kartusy, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Bojano – a courtship song about poor but uppish farm-hand who dreams about marriage (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 201 B2) [00:25]

36. Trina, Trina, pòj le sa – **Zofia Döhring [Döring]** ur. w 1910 r., Bojano pow. Wejherowo, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Bojano – a dance song (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 622 A1) [00:29]

37. W zelonym gaju lëstë pòdają – **Zofia Döhring [Döring]** ur. w 1910 r., Bojano pow. Wejherowo, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Bojano – a song about choosing a husband (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 419 H5) [00:38]

38. Dzéwczã, dzéwczã, dze tã bëła – **Zofia Döhring [Döring]** ur. w 1910 r., Bojano pow.

Wejherowo, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Bojano – a courtship song (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 182A) [00:20]

39. Kòle Szëbina⁴ trzeszczi leszczina – **Marta Labuda** ur. w 1887 r., Dąbrówka pow. Wejherowo, zam. Bolszewo pow. Wejherowo – śpiew; nagr. 1951 r. Bolszewo – a courtship song [00:44]

40. Jidze chłopiec pò miedzë – **Józef Bemowski** ur. w 1889 r., zam. Brodnica Górna pow. Kartuzy – skrzypce, śpiew; nagr. 1950 r. Kartuzy – a courtship song, mocking a bachelor [00:47]

41. Czerwioné górë, zeloné lasë – **Augustyn Bizewski** ur. w 1886 r., Karwia pow. Puck, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Karwia – a courtship song about love difficulties (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 351 D4) [00:36]

42. W cemnym lese wiater wieje – **Antoni Kleba** ur. w 1873 r., Dobrzewino pow. Wejherowo, zam. Dąbrówka pow. Wejherowo – śpiew; nagr. 1951 r. Wejherowo – a love song about lovers' separation (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 296 F7) [00:32]

43. Trzeszczała leszczinka – **Jan Gański** ur. w 1884 r., Mściszewice pow. Kartuzy, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Mściszewice – a love song about a jilted girl (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 311 A1) [00:32]

44. Éwa pierze na jezorze – **Albert Patock** ur. w 1897 r., Strzelno pow. Puck, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Strzelno – a love song about lovers' separation (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 237 A1) [00:18]

45. Zelonò chòjina, pòd nią kòrzenia – **Antoni Muza [Muza]** ur. w 1880 r., Sławutowo pow. Puck, zam. Wejherowo – śpiew; nagr. 1951 r. Wejherowo – a song about free love (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 220 C5) [00:14]

46. Nënka mie tu przësłała – **Jacek Dzięcielski [Dzięcielski]** ur. w 1925 r., Tępcz pow. Wejherowo, zam. tamże – śpiew, skrzypce; nagr. 1952 r. Smażyno pow. Wejherowo – a courtship song about love difficulties (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 322 A1) [01:00]

47. Rają téż mie kawalera – **Jacek Dzięcielski [Dzięcielski]** ur. w 1925 r., Tępcz pow.

⁴ Szubin – miejscowość w pow. nakielskim.

Wejherowo, zam. tamże – śpiew, skrzypce; nagr. 1952 r. Smażyno pow. Wejherowo – a family song, a talk between mother and daughter about unwanted bachelor (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 416 C4) [00:54]

48. Za stodołą na łące pasła Kasza kaczice – **Alfons Hebel** ur. 1910 r., Sychowo pow. Wejherowo – skrzypce, **Słowy Leon** ur. Sychowo – śpiew; nagr. 1953 r. Studzienice pow. Bytów – a courtship song (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 248B) [00:45]

49. Ja jestem posłaniec od weselnego aktu – **Ignacy Kowalewski** ur. w 1876 r., Soniny pow. Bytów – recytacja; nagr. 1953 r. Osława Dąbrowa – a wedding oration [01:08]

50. Hej, jadą z tą panną młodą – **Zofia Döhring [Döring]** ur. w 1910 r., Bojano pow. Wejherowo, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Bojano – a wedding mocking song sung during going to the wedding (PPiML, *Kaszuby*, t. 1, nr 45A) [00:29]

51. Kaszëbskô pòłka – **Franciszek Żywicki** ur. w 1915 r., zam. Trzebuń pow. Kościerzyna – skrzypce; nagr. 1951 r. Trzebuń – a dance tune (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 720A) [00:31]

52. Zakùkala kùkaweczka przed dwòrà, przed dwòrà, przed dwòrà – **Hildegarda Hintzkówna [Hintzówna]** ur. 24 września 1918 r., Gnieźdźewo pow. Puck – śpiew; nagr. 1946 r. Wejherowo (brutczy tuńc) – a wedding song sung before the bride's dance (PPiML, *Kaszuby*, t. 1, nr 46 A1) [00:51]

53. Na Głodówkù riczum widrum – pieśń taneczna – **Adam Bieszk** ur. w 1889 r., Wiczlino pow. Wejherowo, zam. Bojano pow. Wejherowo – śpiew; nagr. 1951 r. Bojano – a dance song (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 614A) [00:34]

54. Kòséder – **Konrad Chrapkowski** ur. w 1892 r., Kamień pow. Wejherowo – skrzypce; nagr. 1951 r. Kamień – a dance tune [00:43]

55. Frąc Frącëszkã pòdchwatuje – **Adam Bieszk** ur. w 1889 r., Wiczlino pow. Wejherowo, zam. Bojano pow. Wejherowo – śpiew; nagr. 1951 r. Bojano – a dance song (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 603 A1) [00:26]

56. Dwòjòk – **Konrad Chrapkowski** ur. w 1892 r., Kamień pow. Wejherowo – skrzypce; nagr. 1951 r. Kamień – a dance tune [00:31]

57. Psë szczekają, młinka grają – **Antoni Tuszka** ur. w 1888 r., Wdzydze pow.

Kościerzyna, zam. Olpuch pow. Kościerzyna – śpiew; nagr. 1951 r. Olpuch – a dance song (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 597 A1) [00:18]

58. Dzàkùjã cë, òjczë – **Jan Nadolski** ur. w 1876 r., Częstkowo pow. Wejherowo, zam. Wejherowo – śpiew; nagr. 1951 r. Wejherowo – a wedding song (sung during moving the bride to her husband's house), a farewell to parents (PPiML, *Kaszuby*, t. 1, nr 63A) [00:51]

59. Chłopi seką żëto – **Anastazja Kołłowska** ur. w 1925 r., Luzino pow. Wejherowo, zam. tamże, **Cecylia Pielowska** ur. w 1887 r., Luzino, zam. tamże, Koszykowa (b.d.) ur. w Luzinie, zam. tamże – śpiew, i inni niezidentyfikowani wykonawcy; nagr. 1945 r. Luzino – a harvest song [01:01]

60. Niech państwo nam pòzwòli – **Zofia Döhring [Döring]** ur. w 1910 r., Bojano pow. Wejherowo, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Bojano – a wishing carol (PPiML, *Kaszuby*, t. 1, nr 8 A1) [00:59]

61. Przëbieżelë do Betlejem czëm prądzej pasterze – **Zofia Döhring [Döring]** ur. w 1910 r., Bojano pow. Wejherowo, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Bojano – a folk christmas carol (PPiML, *Kaszuby*, t. 1, nr 20A) [00:28]

62. Bibi, bibi, jak mamùla przinǳe z pòla (Kòlibióńka) – **Franciszek Grucza** ur. 19 listopada 1911 r., Pomieczynska Huta pow. Kartuzy, zam. Oliwa, zm. 23 kwietnia 1993 śpiew; nagr. 1945 r. Wejherowo – a lullaby [00:41]

63. Żużkòjle, żużkòj do wieczórka – **Marta Labuda** ur. w 1887 r., Dąbrówka pow. Wejherowo, zam. Bolszewo pow. Wejherowo – śpiew; nagr. 1951 r. Bolszewo – a lullaby (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 466 B2) [00:50]

64. Spij, dzieckò, spij – **Bolesław [Bronisław] Tępski** ur. w 1923 r., Tępcz pow. Wejherowo, zam. tamże – śpiew; nagr. 1952 r. Smażyno pow. Wejherowo – a lullaby (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 465A) [00:34]

65. Pòda baba przez pięć malowónë grable – **Jakub Reszka** ur. w 1876 r., Strzecz pow. Wejherowo, zam. Sławutówko pow. Puck – śpiew; nagr. 1951 r. Sławutówko – a children's game song (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 488A) [00:27]

66. Klepajk – **Jan Taube** ur. w 1872 r., Nowy Dwór pow. Wejherowo, zam. tamże – harmonia; nagr. 1951 r. Wejherowo – a dance-game tune [01:09]

67. Hej, hej, tak pòn jedze pò òbiedze – **Marta Labuda** ur. w 1887 r., Dąbrówka pow. Wejherowo, zam. Bolszewo pow. Wejherowo – śpiew; nagr. 1951 r. Bolszewo – a children's game song (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 473A) [00:22]

68. Auf dem Berge sitz der *zajac* mit dem Ohre *stuchajac* – **Kazimiera Styp-Rekowska** ur. w 1911 r., Płotowy pow. Bytów – śpiew; nagr. 1953 r. Płotowy – *Zajac* – a song sung during playing the game called *Hare* [00:33]

69. Na ti to łączce tam sedzy *zajac* – **Leon Stefanowski** ur. w 1898 r., Wejherowo, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Wejherowo – *Zajac* – a song sung during playing the game called *Hare* (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 629A) [00:27]

70. Kòwòl – **Franciszek Darga** ur. w 1873 r., zam. Sławutówko pow. Puck – skrzypce; nagr. 1950 r. Strzelno pow. Puck – a dance-game tune [00:49]

71. Już pojechał z wózkim do lasa – **Józef Pryczkowski** ur. w 1898 r., Ryskowo pow. Kartuzy, zam. Ciemno pow. Bytów – śpiew; nagr. 1953 Ciemno – a children's game song (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 498B) [00:49]

72. Szewc – **Augustyn Dopke** ur. w 1902 r., Gniewowo pow. Wejherowo – skrzypce; nagr. 1951 r. Biała – a dance-game tune [01:04]

73. Bùłòszk – **Augustyn Dopke** ur. w 1902 r., Gniewowo pow. Wejherowo, zam. Biała pow. Wejherowo – skrzypce; nagr. 1951 r. Biała – a shepherd's melody (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 690A) [00:37]

74. Bùłòszk – **Józef Lubocki** ur. w 1885 r., Szarlata pow. Kartuzy, zam. Przetoczyno pow. Wejherowo – piszczałka; nagr. 1951 r. Przetoczyno – a shepherd's melody (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 691A) [01:11]

75. Pila, pila gąska, na ògrodze rząska – **Maria Bizewska** ur. w 1859 r., Karwia pow. Puck, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Karwia – a shepherd's song [00:19]

76. Hej, la la, pilci dróżką! – **Joanna Bojke** ur. w 1883 r., Przetoczyno pow. Wejherowo, zam. Milwino pow. Wejherowo – śpiew; nagr. 1951 r. Milwino pow. Wejherowo – a shepherd's song [00:25]

77. Nie pòwiadôjze przed òwczarzikem – **Albert Patock** ur. w 1897 r., Strzelno pow. Puck, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Strzelno – *òwczòrz* – a dance-game tune [00:35]

78. Pasłem òwieczki bliskò nade wsą – **Józef Bemowski** ur. w 1889 r., Brodnica Górna – śpiew; nagr. 1951 r. Kartuzy, **Jan Taube** – ur. w 1872 r., Nowy Dwór – harmonia; nagr. 1951 r. Nowy Dwór – *Szeper* – a shepherd's dance (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 627 E5) [01:31]

79. Wczērò wieczór sã biczczi gzałë – **Jan Trepczyk** ur. w 1907 r., Strysza Buda, pow. Kartuzy, zam. Wejherowo, zm. 3 września 1989 r. – śpiew; nagr. 1950 r. Kartuzy – a shepherd's song [00:45]

80. Zaszło słuńce za las – **Joanna Bojke** ur. w 1883 r., Przetoczyno pow. Wejherowo, zam. Milwino pow. Wejherowo – śpiew; nagr. 1951 r. Milwino – a shepherd's song [00:18]

81. Gąsy ùd, miałczy brót – **Albert Patock** ur. w 1897 r., Strzelno pow. Puck, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Strzelno – a shepherd's call [00:51]

82. Wide wide Wita, dzeż tē bēla – **Jan Koziróg** ur. w 1887 r., Władysławowo [Wielka Wieś] pow. Puck, zam. tamże – śpiew, harmonia guzikowa; nagr. 1951 r. Władysławowo [Wielka Wieś] – a dance song sung during autumn fruit harvest (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 697 C3) [00:29]

83. Owieczki chodzą, dzwonki brząkają – dzieci ze szkoły podstawowej w Ugoszczy – śpiew; nagr. 1953 r. Ugoszcz – a shepherd's song [00:40]

84. Szewc – **Józef Lubocki** ur. w 1885 r., Szarlata pow. Kartuzy, zam. Przetoczyno – piszczałka; nagr. 1951 Przetoczyno – a dance-game tune (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 698 5E) [01:06]

85. òżenił sã wróbel z kawą – **Józef Bemowski** ur. w 1889 r., zam. Brodnica Górna pow. Kartuzy – śpiew; nagr. 1950 r. Kartuzy – a comic song about birds' wedding [02:02]

86. Dwaj kapònié – **Konrad Baran** ur. w 1892 r., Sobieńczyce pow. Puck, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Sobieńczyce – a comic song about birds describing the world upside-down (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 515B) [00:35]

87. Kòza pòłkła jeża – **Jan Trepczyk** ur. w 1907 r., Strysza Buda, zam. Wejherowo, zm. 3 września 1989 – śpiew; nagr. 1950 r. Kartuzy – a comic song about animals (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 504A) [00:30]

88. Pòszedł kòżeł na rénk – **Franciszka Majkowska** ur. w 1889 r., Kościerzyna, zam. Wejherowo – śpiew; nagr. 1950 r. Wejherowo – a comic song about animals (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 501A) [00:32]

89. Pfi, jak jô sã ũrsała – **Adam Bieszk** ur. w 1889 r., Wiczlino pow. Wejherowo, zam. Bojano pow. Wejherowo – śpiew; nagr. 1951 r. Bojano – a comic song (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 485A) [00:36]

90. Głos sã w lese rozlégô – **Walentyna Richert**, ew. Riechert [Riecherdt lub Richerd] ur. w 1856 r., Rębichowo pow. Gdańsk, zam. Żukowo pow. Kartuzy – śpiew; nagr. 1951 r. Żukowo – a comic song [00:47]

91. ôd kòmina do kòmina pãdzy diabeł cepelina – **Bronisława Zorn** ur. w 1903 r., Bojano pow. Wejherowo, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Bojano – a comic song [00:19]

92. Jechôł chłopczik z targù z miasta – **Zofia Treder** ur. w 1894 r., Kielno pow. Wejherowo – śpiew; nagr. 1951 r. Chwaszczyno – a comic song (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 528 B2) [00:30]

93. Bël to jeden gbùrczik baro bògati – **Klemens Wittbrodt** ur. w 1920 r., Karwia pow. Puck, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Karwia – a comic social song, about a rich but stingy farmer (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 499 F7) [00:22]

94. Na pòdwòrzim leżi plùg – **Zofia Döhring [Döring]** ur. w 1910 r., Bojano pow. Wejherowo, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Bojano – a comic song [00:22]

95. Wlòżł Michôł na dąbka – **Jakub Reszka** ur. w 1876 r., Strzecz pow. Wejherowo, zam. Sławutówko pow. Puck – śpiew; nagr. 1951 r. Sławutówko – an indecent song (PPiML, *Kaszuby*, t. 3, nr 564A) [00:27]

96. Dzëwczã, dzëwczã, co të môsz – **Zofia Döhring [Döring]** ur. w 1910 r., Bojano pow. Wejherowo, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Bojano – a courtship erotic song (PPiML, *Kaszuby*, t. 2, nr 253A) [00:21]

97. Wywiad o muzyce Kaszubów – **Jakub Reszka** ur. w 1876 r., Strzecz pow. Wejherowo, zam. Sławutówko, **Franciszek Darga** ur. w 1873 r., Sławutówko pow. Puck; nagr. 1951 r. Sławutówko – a part of interview about traditional music of Kaszuby region [02:10]

98. Szedł chłop do lasa (mel. ludowa, słowa Jan Trepczyk)⁵ – **Jan Rompski** ur. w 1913 r., Kartuzy, zam. Wejherowo, zm. 1969 – śpiew; nagr. 1945 r. Wejherowo – a popular song [01:02]

99. Tě z Dargclewa jes dzéwczā – **Jan Rompski** ur. w 1913 r., Kartuzy, zam. Wejherowo, zm. w 1969 r. – śpiew; nagr. 1945 r. Wejherowo – *Kòses* – a dance song [00:37]



⁵ Por. przypis nr 38.