

Melodie ziemi kujawskiej

„Począwszy od Kruszwicy, coraz wyżej za miasto Strzelno, Inowrocław, aż ku Bydgoszczy, rozciągają się właściwe Kujawy [...]. Grunt tłusty, czarny, pszenny, lud bogaty, dorodny i wesóły, wioski porządne, w części murowane, oto główne cechy Kujaw. To też wjeżdżając na tę obszerną, urodzajną płaszczynę, rozścielającą się przed okiem, uczuwasz w duszy swobodę, lekko ci na sercu, i gonisz daleko wzrokiem po równinie, słuchasz i dosyć się nasłuchiwać nie możesz owych wesółych piosnek, które płyną i dźwięczą po łanach pokrytych pełnokłosa kujawską pszenicą. Błogosławionaż to ziemia”.

(F. Staszic: *Obrazy wielkopolskie*,
w: „Tygodnik Illustrowany”, Warszawa 1860, nr 57, s. 538).

Kujawy to obszar od północy ograniczony Wisłą na odcinku Dobiegniewo – Solec Kujawski, od zachodu rejonem Noteci i jezior Pakosko-Gosławskich, granicę zaś południowo-wschodnią zarysowuje linia między miejscowościami: Skulsk, Samopolno, Brdów, Przedcza, Dobiegniewo, Lubień. Na tych pradawnych terenach, na których kształtowała się już w czasach owianych legendami polska państwowość, krzyżowały się szlaki komunikacyjne (ważna rola Wisły), a znaczne połacie żyznych gleb i bogactwa mineralne przyczyniły się do rozwoju gospodarczego tych ziem. Dawny podział Kujaw wynikał ze zróżnicowanego charakteru krajobrazu i odmiennych właściwości naturalnych w różnych częściach regionu. Na tzw. Kujawach

Polnych (Czarnych), czyli właściwych, dominowały pola czarnoziemiu, na których uprawiano zboża, zwłaszcza pszenicę i jęczmień. Zupełnie inny charakter miały Kujawy Borowe, czyli Leśne (zwane też Białymi) – tereny uboższe. Tu uprawy ustępowały rosnącym na piaszczystych terenach połaciom lasu sosnowego, brzoźowego a dawniej dębowego. Niziny pomiędzy jeziorami, zwane bajorami, wykorzystywane były po osuszeniu na pastwiska i łąki. Stąd nazwa trzeciej części Kujaw, rozciągającej się od Brześcia Kujawskiego po jezioro Gopło i Kruszwicę – Bajora.

2 Historię dokumentacji i badań nad folklorem muzycznym Kujaw otwiera interesujący epizod z życia Fryderyka Chopina – on to bowiem, jako czternastoletni młodzieniec, dokonał pierwszego zapisu tekstu pieśni wykonanej przez ludową śpiewaczkę kujawską. Młody Fryderyk, przejeżdżając 29 sierpnia 1824 r. przez Nieszawę na Kujawach, usłyszał donośny śpiew wiejskiej dziewczyny, który widocznie mocno go zaintrygował, skoro poświęcił opisowi tego spotkania nieco miejsca w swoim „Kuryerze Szafarskim” – dziecięcej gazecie, w której w formie zabawnych artykułów pisał z wakacji listy do rodziny:

„Wiadomości Zagraniczne. –

Dnia 29 m. r.b. JPan Pichon [anagram nazwiska Chopin, pod którym młody Fryderyk redagował artykuły w „Kuryerze” – przyp. J.J.] przejeżdżając przez Nieszawę usłyszał na płocie siedzącą Catalani, która coś całą gębą śpiewała. Zajął go to mocno, a lubo usłyszał arię i głos, niekontent jednak z tego, starał się i wiersze usłyszeć. Po dwakroć przechodził koło płotu, ale na próżno, bo nic nie rozumiał; aż na koniec, zdjęty ciekawością, dobył trzech groszy, obiecał je śpiewaczce, byleby mu śpiewkę powtórzyła. Długo się kręciła, krzywiła i wymawiała, lecz zachęcona trzema groszami, zdecydowała się i zaczęła śpiewać mazureczka, z którego Redaktor, za pozwoleniem zwierzchności i Cenzury, na wzór jedną tylko strofę przytacza:

*Patsajze tam za gulami, za gulami, jak to wilk tańczy,
A wszakże on nie ma zony, bo się tak frasuje (bis)”*

(Kobyłańska 1972: 39)

Niestety, melodia tej przyśpiewki nie została zapisana przez młodego kompozytora, choć może dzwięczy w którymś z jego mazurków...? Warto wspomnieć, iż właśnie w niewielkiej odległości od granic omawianego regionu młody Chopin w okresie letnim niemal na co dzień obcował bezpośrednio z muzyką wiejską. To właśnie w sąsiadującej z Kujawami ziemi dobrzyńskiej położona jest słynna Szafarnia, gdzie u rodziców swego kolegi szkolnego Dominika Dziewanowskiego spędzał Fryderyk wakacje. W okolicach Szafarni, m.in. w Obrowie, gdzie odwiedzał majątek Romockich, był Chopin świadkiem obrzędu o nazwie *okrężne* (dziś powiedzielibyśmy: dożynki) i zabawy wiejskiej, podczas której sam tańczył przy ludowej muzyce, a nawet przyłączył się do kapeli i – z powodzeniem – próbował swych sił na jednostrunnej bassetli:

3

„Szafarnia, dn. 26 sierpnia 1825 r.

[...] Siedzieliśmy przy kolacji, ostatnią dojadali potrawę, gdy z daleka dały się słyszeć chóry fałszywych dyskantów, już to bab przez nosy [...] gegających, już też z dziewczyn o pół tonu wyżej większą połową gęby niemiłosiernie piszczących złożone, z akompaniamentem jednych skrzypków, i to o trzech stronach, które za każdą prześpiewaną strofą altowym, z tyłu, odzywały się głosem. [...] Zaczęły się skoki, walec i obertas, aby jednak zachęcić stojących cicho i tylko na miejscu podrygujących parobków, poszedłem w pierwszą parę walca z panną Teklą, na koniec z panią Dziewanowską. [...] Już była prawie 11-nasta, gdy Frycowa bassetlę przynosi, gorszą od skrzypicy, o jednej tylko stronie. Dorwawszy się zakurzonego smyka jak nie zaczęę basować, takim tego dudlił, że się wszyscy zlecieli patrzeć na dwóch Fryców, jednego śpiący na skrzypkach, drugiego na jednostronnej, monokordycznej, zakurzonej [...] rzepołącego bassetli, gdy wtem panna Ludwika *raus* zawołała; trzeba było więc wrócić, dobranoc powiedzieć i pójść spać” (Kobyłańska 1972: 42).

Ziemie dobrzyńską i chełmińską, dawniej, w kontekście historyczno-administracyjnym, łączoną z Kujawami (Kukier 1963: 9; Lange, Krzyżaniak, Pawlak 1979: 8), oddziela od omawianego regionu nurt Wisły. Taka naturalna granica zazwyczaj silnie hermetyzuje wpływy stylistyczne i repertuarowe w folklorze muzycznym, jednak w przypadku Kujaw i ziem leżących po drugiej stronie Wisły dostrzegamy silne promieniowanie i wpływy kujawskiej kultury (zresztą nie tylko w tym kierunku, lecz również na Łęczyckie, Łowickie). Przyczyniły się do tego np. częste pielgrzymki ludu do słynnego sanktuarium w Skępem. Wracając do inspiracji młodego Chopina, nie należy zapominać również o fakcie, iż matka kompozytora – Tekla Justyna Krzyżanowska (1782-1861), pochodziła właśnie z Kujaw. Urodziła się w Długiem i z tej też miejscowości pochodzili: jej ojciec Jakub Krzyżanowski i matka Antonina z domu Kołomińska – dziadkowie Fryderyka. Tekla Justyna Krzyżanowska jako sierota a może daleka krewna wychowywała się i przebywała w rodzinie Skarbków. Z matką – jak podkreślił Mieczysław Tomaszewski (2005: 23) – łączyły Fryderyka bardzo silne związki uczuciowe. Tekla Justyna była kobietą muzykalną, śpiewała i grała na fortepianie. To zapewne od niej usłyszał młody Fryderyk popularną sielankę Franciszka Karpińskiego *Laura i Filon*, której melodię (nieludową) wykorzystał jako jeden z tematów swojej *Fantazji na tematy polskie* op. 13. W dziele tym, skomponowanym w 1828 r., odnajdujemy także temat kujawiaka. Zapis tej melodii uwzględnił kilka lat później Oskar Kolberg w drugim tomie poświęconym Kujawom (mel. nr 130).

Pierwsze wzmianki o instrumentach ludowych używanych na Kujawach a także o tańcach odnajdujemy w poetyckim dziele Feliksa Jaskólskiego pt. *Pasterze na Bachorzy. Sielanki kujawskie*, wydanym w Warszawie w 1827 r. W tekście, obok instrumentów pasterskich, jak fujarki, bazuna, pojawiają się opisy kapeli złożonej ze skrzypiec (lub dwojga skrzypiec) i z basów (odpowiednik basetli), przygrywającej podczas wesela. W *Sielance IX* czytamy:

*Wszystko wręście ruszyło, w końcu drużba choży
 Dosiadłszy swego konia, spiął go napiętkami,
 A dodawszy mu kilka batogów po boku,
 Wnet się drużba pokazał przodkujących oku.
 Krzyknął sobie wesoło, wszyscy powtórzyli,
 Dwóch skrzypków i basista skrzypce postroili.
 A na rozkaz starszego drużby, rznił od ucha;
 Już każdy po swych stronach zręcznie smyczkiem rucha.
 Brzmi odgłos kuiawiaka, młodzianie krzykają
 A fornale na koniach z bicza ognia daia.*

(Jaskólski 1827: 93-94)

Warto podkreślić, iż właśnie w tym dziele po raz pierwszy pojawia się w literaturze nazwa tańca *kujawiak*, która zapewne funkcjonowała w tradycji ludu już wcześniej (Pawlak 1981: 13). Oprócz tego odnajdujemy także taniec o nazwie *wolny* (polonez), scharakteryzowany jako tańczony zwłaszcza przez starsze pokolenie. Warto zauważyć istotną rolę, jaką odgrywało trzaskanie z biczów w akustycznej przestrzeni orszaku weselnego. Wykorzystanie zwykłego narzędzia jako aerofonu eksplozywnego było charakterystyczne podczas weselnych uroczystości nie tylko na Kujawach. Innym interesującym przykładem zastosowania narzędzia pracy jako przedmiotu dźwięczącego było na Kujawach uderzanie w kosy w takt muzyki wykonywanej przez kapelę ludową podczas zwyczaju „wyzwalania kośnika” (Sadkowski 1903: 365). W *Sielankach kujawskich* opisany został również zwyczaj: *król pasterzy*. Ten dawny, zapomniany już nawet w czasach Kolberga, zwyczaj związany był z wyborem w czasie Zielonych Świąt króla i królowej pasterzy. W scenie, gdy pasterze wraz z królem i królową udają się do karczmy na ucztę i zabawę, pojawia się dwuosobowa kapela (skrzypek i basista) oraz pada nazwa tańca „kujawiak”:

*„Idźcie dzieci do karczmy, ia wam tam wystawię
 To wszystko com obiecał, uciechę wam sprawię”.
 Jedni woła Antkowi w podwórze wpuścili
 Inni skrzypka, basistę, w karczmę wprowadzili;
 Zaczęła się zabawa urznął kujawiaka
 Skrzypek, Rozyna z Jankiem w pierwszy parze skaka.*

(Jaskólski 1827: 65)

Oskar Kolberg poświęcił Kujawom trzeci i czwarty tom swego monumentalnego dzieła *Lud – jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusta, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*. Warto dodać, iż kilka melodii z Kujaw (jednak nieludowego pochodzenia i nie z własnych zbiorów; sam Kolberg dokumentował bowiem folklor kujawski w latach 1860-1865) zamieścił Kolberg w wydanych wcześniej *Pieśniach ludu polskiego* oraz w „Przyjacielu Ludu” z 1846 r. Ponad dwieście zapisów repertuaru z Kujaw odnajdziemy również w wydanych później tomach *Łęczyckie* oraz *Poznańskie*. Wiele melodii kujawskich pozostało także w rękopisach. Jak podaje Aleksander Pawlak, Kolbergowski zbiór melodii kujawskich liczy ponad 1000 pozycji (Pawlak 1981: 18). W tzw. Tekach Kolbergowskich, zawierających materiały rękopiśmienne, znajdują się również cenne transkrypcje kujawskiej kapeli złożonej ze skrzypiec i basów, zapisane przez Józefa Blizińskiego (Pawlak 1981: 18-19). Bliziński był autorem jednoaktowej komedii *Marcowy kawaler*, wystawionej w Warszawie w 1873 r. Pierwowzorem jednego z bohaterów komedii – zamiłowanego etnografa Heliodora, który nie rozstawał się ze swą „notyską”, był sam Oskar Kolberg, który bawił u Blizińskiego, pracując nad swym dziełem (Wojciechowski 1963: 46-47). Bliziński, autor hasła *Kujawiak* w encyklopedii Orgelbranda, krytykował współczesne kujawiaki – modne wówczas kompozycje i aranżacje fortepianowe nawiązujące do folkloru, a ich twórcom zalecał wsłuchiwanie się w taniec „tam, gdzie jego kolebka”. Tamże zawarł autor spostrzeżenia o cykliczności tańców na Kujawach. Jeszcze wcześniej, w 1841 r., z ostrożnością terminologiczną określał kujawiaka jako „mazurka charakterystycznego dla Kujaw” L. Zienkiewicz w pracy *Les Costumes du Peuple Polonais...* wydanej w Paryżu. Nim przyjrzymy się bliżej, jak Kolberg scharakteryzował muzyczne tradycje Kujaw, zwróćmy uwagę na wnioski badacza, które sformułował na podstawie ogólnego, szerszego spojrzenia na folklor regionu. Kolberg dostrzegł bowiem zależność rozwoju kultury od naturalnego bogactwa ziemi kujawskiej. Istotny wpływ na bujny rozwój kultury ludowej – w tym tradycji muzycznych – miały tu bowiem dogodne i znacznie lepsze niż w innych rejonach kraju warunki naturalne, w jakich żyli i pracowali mieszkańcy Kujaw:

„Kujawy powszechnie sławione z chlebobadnejj swęj ziemi, ważną zajmują w rolnictwie krajowém stanowisko pod względem produkcji zbożowęj. Dla tego tęż, chociaż przemysł mniej tu rozwinięty niż w innych okolicach, lud odznacza się zamożnością, strojnie się ubiera, wygodnie mieszka, zbytówniejszych niż gdzieindziej używa pokarmów i trun-
ków” (Kolberg 1867a: 3).

Zwłaszcza tzw. Kujawy Polne obfitowały w wiele odmian bogatego, żyznego i urodzajnego czarnoziem: „Bogactwo przyrody i ziemi wpływa tu naturalném następstwem na bogactwo szaty, na bogactwo śpiewu [...]. Obfitość taka, wnika-
jąc we wszystkie tajniki żywota kujawskiego, dosięga i żyłki jego muzycznęj” (Kolberg 1867a: 8). Spostrzeżenia te po upływie wieku potwierdziły badania terenowe Roderyka Langeo; najstarsi informatorzy pamiętali, iż gospodarze pochodzący z bogatych wsi królewskich mogli sobie pozwolić na zaproszenie kapeli w pełnym składzie instrumentów, a wesele, w którym brała udział cała wieś, trwało kilka dni. Bogatszy w tych wsiach (np. w Rakutowie) był rów-
nież repertuar taneczny, w odróżnieniu od uboższych terenów borowych, gdzie do tańca przygrywał zwykle tylko skrzypek. Jednak, choć repertuar taneczny w uboższych rejonach był ograniczony, nic nie hamowało muzyczno-tanecznej fantazji i ludowej improwizacji, która właśnie na tych terenach osiągała swoje apogeum (Lange; Krzyżaniak; Pawlak 1979: 47). Oskar Kolberg, porównując folklor muzyczny Kujaw z regionem sandomierskim, któremu poświęcił po-
przednie tomy swej pracy, podkreślił odmienny i szczególny charakter melodyki kujawskiej a także stylu wykonawczego, charakteryzującego się zwłaszcza orna-
mentowaniem linii melodycznej:

„[...] Śpiewy kujawskie więcęj w ogóle pokazują pomysłu, hartu, to gładszjęj to szorstkiej nieraz wyrazistości, śmiałości i nagłości rzutów melodyjnych, obok wytrwałej a dziwacz-
nęj nieraz drobiazgowości w urobieniu i powtarzaniu szczegółów, subtelności w prowadze-
niu głosu, urozmaiceniu go i ozdobach” (Kolberg 1867a: 7).

Kolberg dostrzegł również w zebranych na Kujawach repertuarze ślady skal modalnych, świadczących o archaiczności pieśni, choć już wówczas – w XIX stuleciu – tradycyjne melodie ulegały dostrzegalnym przekształceniom:

„[...] Tonacyje kościelne, a raczej okrucy i przypominki ich, płaczą się jeszcze dość gęsto po kraju. [...] Ogół wszakże melodyjności kujawskiej, do nowszych choć swojskich nastrojony jest pojęć; więc przedstawia, tak w śpiewach weselnych jak i tańcach, dużo swobody, ruchliwości, werwy i udatnej świeżości, przystających w zupełności do wymagań ucha naszej epoki” (Kolberg 1867a: 7).

8 Cechy odrębności regionalnej Kujaw, charakteryzujące ubiór, gwarę, śpiewy, muzykę i inne elementy kultury duchowej i materialnej, nie zatarły jednak widocznych związków tej części kraju z innymi regionami, zwłaszcza sąsiednimi. Oskar Kolberg dostrzegł, iż muzyczna odrębność kultury kujawskiej tkwi w szczegółach, dostrzegalnych zwłaszcza w sferze wykonania, realizacji, co jednak trudne było do uchwycenia i utrwalenia dostępną wówczas metodą „olówkową”:

„W gwarze swój, obyczajach, podaniach, obrzędach i śpiewach, trzymają oni środek między Wielkopolanami a Mazurami, przybierając cechy właściwe jednym lub drugim, w miarę zbliżania się do ich granic. [...] Kujawiacy mają odrębny swój śpiew i taniec, jak mają wyłączny ubiór i gwarę, nie trzeba jednak sądzić, aby odrębność ta odbiegała zbyt daleko od ogólnego piętna i wyrazu muzyki polskiej, osobliwie wielkopolskiej i mazowieckiej. Owszem, to ję, watek, w ściśłym zawsze zostają powinowactwie z tonalnością w innych napotykaną prowincjach, niekiedy nawet też same pozostają, a dopiero szczegóły, ich rozrost w pewnym kierunku, sposób prowadzenia i wiązania ustępów i okresów, ruch i nacisk (tempo i akcenta), zbiorowo uważane, tworzą ową cechę kujawską, za jeden z główniejszych podawaną typów, a którą najdobitniej odwzorować by nam mogły nuty tańców kujawskich” (Kolberg 1867a: 8).

Gdzie indziej, opisując repertuar taneczny, Kolberg zauważa, że „[...] melodye te [...] w zasadzie wiernie zawsze pozostają ogólnemu piętnu muzyki wielkopolskiej” (Kolberg 1867b: 206). Opisując wesele kujawskie, wspomina Kolberg o oberkach

i kujawiakach granych przez kapelę złożoną ze skrzypiec i basów (1867: 255). Muzyka była „główną do tańca podniętą”, a lud spieszy do tańca „gdy mu skrzypek po kujawsku zarzempoli (uderzy w strunę), a bas w takt do tego zabęczy (zahuczy)” (Kolberg 1867b: 199). Najistotniejsze spostrzeżenia dotyczące tańca kujawskiego odnajdujemy w drugim tomie *Kujaw*. W praktyce tanecznej na omawianym terenie popularny był cykl (ciąg) taneczny rozpoczynany dawniej przez statecznego i żonatego włościanina tańcem polskim, polonezem (*chodzonym, wolnym, powolnym, okrągłym*). Podobnie określano też wolnego kujawiaka (który mógł zastępować poloneza), gdy tańczony był nie dość żwawo – kujawiakiem *chodzącym, powolnym, nawet śpiącym*. W praktyce nie był to jednak inny taniec niż *chodzony*, a określenie *kujawiak chodzący* funkcjonowało zapewne tylko w nomenklaturze (Pawlak 1981: 15). *Polski* – pierwsze ogniwo cyklu tanecznego, tańczony był dostojnie nawet do pół godziny, a „gdy już się należycie po izbie nachodzili, do czego nieraz ten i ów śpiówkę przyplątał, ktoś z bardziej ochoczych tancerzy, zwykle przodkujący, zawoła: *oć*, lub *na odsib*, *na odsibkę*, (t.j. od siebie, na prawo, w stronę od prawej ręki mężczyzny [...]) i teraz właściwie rozpoczyna się Kujawiak” (Kolberg 1867b: 200). Kujawiaka (czyli tzw. *odsibkę, ocibkę* w cyklu) tańczyła zwykle młodzież, starsi odpoczywali zaś po polonezie. Po przetańczeniu kujawiaka przodownik w tańcu zatrzymywał się przed skrzypkiem i śpiewał mu przyśpiewkę do kolejnego tańca. Tancerz mógł uczynić to również z dowolnego miejsca, a gdy zaśpiewał mocnym głosem, dodawał znów komendę do zmiany kierunku (*na kseb!* – tzw. *ksebka*) i rozpoczynał się obertas (znany tu też pod nazwą mazura). Kujawskiego obertasa Kolberg określił jako pozbawionego właściwej temu tańcowi (np. na Mazowszu) zamaszystości i rubaszości. Tym samym badacz słusznie nie utożsamiał owego obertasa (któremu w warstwie stylistycznej i choreotechnicznej, pomimo różnicy w tempie, bliżej do kujawiaka) z oberkiem:

„Obertasa owego tańczą tu w ten sam sposób jak wszędzie, z hołubcami, wybijaniem i przytupywaniem podkówek lub napiętków, a nawet niekiedy przysiadaniem do ziemi na lewej nodze, gdy prawa zatacza koło. [...] Niekiedy tylko, aby wytchnąć chwilowo, czy też dla zmiany nuty albo kierunku, stawia tancerz dłużej nieco przed skrzypkiem, nasuwa

czapkę lub kapelusz na ucho, klaszcze ochoczo w dłonie, i śpiewa mu swego ulubionego, który grajek od razu lub po kilku próbach wybierze na strunach, choćby go przedtém nie grywał i wcale nawet nie znał [...]. Zwracając się następnie głosem znów z pośród koła tańczących do skrzypka, i do wtórującego mu na grubój czyli *thustej marynie* (kontrabasie) basisty, któremu nierzadko dodany jeszcze jest do pomocy drugi basista *smukujący* (v. *smyczkujący*) na *basach* mniejszych (basetli), do czego przybywa miejscami bębenek (rzadziej obój lub kłarnet), zanuci im śpiewak na całe gardło: *Hej grajczyku będziesz w niebie, a basista wedle ciebie...*" (Kolberg 1867b: 202-203).

Warto zaznaczyć, iż taki układ nie był jednak regułą na całych Kujawach, np. w okolicach Włocławka kujawiak i obertas były tańczone w odwrotnych niż wyżej opisane kierunkach. Tańce te występowały również oddzielnie i w takiej postaci zachowały się najdłużej w praktyce tanecznej. W opisie tańców Kolberg przytoczył ponadto oznaczenia tempa według metronomu Mälzla dla chodzonego, kujawiaka wolniejszego, prędszego i obertasa (Kolberg 1867b: 205). Powyższy cytat informuje także o rozbudowie instrumentarium w kapeli kujawskiej. Gdzie indziej Kolberg (1867b: 209) zamieścił istotną informację o liczbie strun (dwie) na *basach – marynie*, których nie dostrajano do tonacji skrzypiec (funkcja rytmiczna basów), oraz o dawniej spotykanych tu dudach i cymbałach, z których te ostatnie przetrwały jedynie w kapelach żydowskich. Z instrumentów pasterskich na Kujawach występowały: piszczałki z kory wierzbowej (pasterze potrafili na nich wygrywać melodie-zawołania, na które reagowały zwierzęta, stąd: *krowiarki, wolarki, owczarki, gęsiarki* itd.), drewniane (a niekiedy metalowe) fujarki z otworami oraz dziecięce bekasy (Kolberg 1867a: 57; 1867b: 211). U Kolberga, w tomach dotyczących Kujaw, odnajdujemy, obok obfitego przekazu repertuaru, również kilka informacji o kujawskich muzykantach. Rzecz to nieczęsta w literaturze XIX-wiecznej, tym bardziej interesujące i cenne są to spostrzeżenia. Na kartach swego dzieła Kolberg wspominał o starym Mikołaju mieszkającym w osławionych historyczną bitwą Płowcach, który był kilkadziesiąt lat pastuchem i balwierzem wiejskim. Miał ów Mikołaj wielką jabłonkową,

wyżej głowy sięgającą łaskę, na której piśmem sobie tylko znanym zapisywał rodowody genealogiczne licznych tamtejszych rodzin włościańskich, daty ważniejszych wydarzeń, słowem: całą lokalną historię. Nie zabrakło w niej również informacji o miejscowych muzykach:

„Nie przepomniał i o utalentowanych z natury grajkach, a dla ostatniego Jentolka, nadwornego cieśli, który grał na szmajndę (na odwrót, t.j. lewą ręką smyk prowadził) i od ręki i ucha wygrzmiewał co tylko mu przodownik tańca zanucił, z wielkiem był poważaniem” (Kolberg 1867a: 47).

Innym znanym na Kujawach leworęcznym skrzypkiem był pewien parobek, niejaki Maślanka (Kolberg 1867b: 209). W opisach obrzędów weselnych z okolic Osiecin i Brześcia oraz Radziejowa i Kruszwicy odnajdujemy z kolei interesującą wzmiankę o niełatwej pracy muzykantów, których nie mogło zabraknąć nie tylko podczas sytuacji tanecznych, ale również podczas uczty. Muzyka rozwieselała bowiem gości weselnych nieustannie:

„W czasie obiadu, muzyka przygrywa na uboczu siedząc na ławie, a druchny karmią graczy, wtykając im jadło w usta, by sobie grania nie przerywali” (Kolberg 1867a: 258). „Grajkowie grają wciąż podczas uczty, tak, że w czasie grania żony ich lub dziewczki karmią i poją, kładąc w usta najlepsze kąski” (Kolberg 1867a: 269).

Nie oznaczało to jednak, że jedynym wynagrodzeniem muzyków na weselu był wikt:

„Składają się też na muzykę, bo grajek zemgłał, to struna mu się zerwała, to pić mu się chce, to smyczek trzeba nasmarować i t.p.” (Kolberg 1867a: 277). „Grajkowie w ogóle, w wielkim u gawiedzi wiejskiej są poszanowaniu. Karmią i poją ich w czasie zabawy, uczty i wesela, opłacają stosunkowo sówiciej niż kogokolwiekbaǳ, opatrują i doglądają w chorobie, nie żałując częstokroć dla nich fatygi i wyręczenia w sprawach powszednich” (Kolberg 1867b: 210).

W *Kujawach* odnajdujemy również nieco informacji o technice oraz stylu wykonawczym. Jeden z najistotniejszych fragmentów dotyczy zjawiska *tempo rubato*, które odnotował Kolberg, przysłuchując się grze kujawskich skrzypków:

„Grając Kujawiaka, którego najlepiej pojmuję, bo go stworzył, skrzypek wiejski rad przystraja go w kwieciste zwroty i mnoży w szczegóły téjże saméj natury (nierzadko piskliwie i jęklifie w górze, jakoby wachające [pisownia oryginalna, przyp. J.J.] się co do wzięcia stanowczego tonu), na dokładne oddanie których, nie starczą niekiedy nasze znaki muzyczne, przydłużając obok tego lub opóźniając (*tempo rubato*) miejscami części taktów i całkowite takty, albo je zbijając czyli chłoniąc w siebie [...]” (Kolberg 1867b: 208-209).

12 Ciekawych spostrzeżeń dostarcza również opis pewnych cech melodycznych, w których Kolberg doszukuje się archaicznych, wrodzonych i utrwalonych wzorców, misternie pielęgnowanych przez kujawskich skrzypków. Dodajmy, że badacz ten był świadom, iż muzyka wiejska rządzi się niejednokrotnie zupełnie innymi prawidłami, które na próżno odnosić do klasycznej teorii muzyki. Jakkolwiek formułowane w charakterystycznym dla epoki kwiecistym stylu wnioski Kolberga w świetle późniejszych badań nie zawsze wytrzymują próbę krytyki, nie można zakwestionować nowatorskiego, jak na owe czasy, podejścia badacza do ich interpretacji – z uwzględnieniem opinii ludowego wykonawcy, co dostrzec możemy w poniżej przytoczonym opisie i relacji:

„W wielu melodyach dostrzedz się daje jakieś lubowanie, pieszczenie się pewnemi tonami, [...] do których grajek co chwila rad powraca jakby im ślubował, rad się ich czepia i smyczek swój w końcu na nich zawiesza bez rozwiązania [...]. Więc pragniesz ażeby grajek dokończył? – eh! gdzie tam, gadaj zdrów! – Zamilknie ci on na chwilę, na dzisiaj, to ci dalszy ciąg powie jutro, a nie... to przyjdź pojutrze, za tydzień. Ale końca się od niego nie spodziewaj, on ci go nie dopowie – ba!... i nikt inny pewnie. [...] Skrzypek grający mi jedną z podobnych melodyj, zawieszonych na dominancie, gdym mu wskazywał w jaki sposób ma znowu przejść do toniki i na nią zakończyć, po kilku z rozmaitem powodzeniem odbytych próbach, wracał do dawnego trybu, w którym mu daleko gładsziej szło, i w końcu zniecier-

pliwiony rzekł: *Eh! jużćie to ta panowie musita lepij wiedzićć jak mo być, bo się uczyta w szkole; a u nas chłopstwa to tylko się tak gro zwyczajnie, po prostu, jak Bóg przykazoł!*" (Kolberg 1867a: 9).

Prócz owej tendencji do zawieszania melodii na kwincie Kolberg dostrzegł i podkreślił również znaczenie innych interwałów w przebiegu melodii kujawskich, np. nony na początku melodii (liczonej od dolnej dominanty).

W latach 1890-1910 powstawał zbiór 92 kujawiaków – pieśni i tańców kujawskich spisanych przez Urszulę Brzozowską, swoisty „pamiętnik muzyczny”, jak w *Przedstówiu* określił ów zbiór Adolf Chybiński (1950: 7). Zdaniem Chybińskiego, w porównaniu z wcześniejszymi zapisami Oskara Kolberga, praca Brzozowskiej stanowi swego rodzaju monografię muzyczną jednej miejscowości, bowiem zapisy aż 82 melodii pochodzą z Głuszyna, położonego nieopodal Piotrkowa Kujawskiego i Brześcia Kujawskiego. Zbiór ów został poddany swojej krytyce przez Karola Hławiczkę (1963). Wykazał on, iż kilka melodii podanych przez Brzozowską zostało zaczerpniętych ze zbioru Kolberga, o czym nie wspominała ani autorka zbioru, ani autor *Przedmowy*. Również nie wszystkie melodie zostały zanotowane bezpośrednio „z ust ludu” – niektóre zapisy powstały w oparciu o przekaz osób ze sfer ziemiańskich, dworskich, inteligenckich, gdzie chętnie grywano melodie ludowe np. na fortepianie. Na czystą proveniencję ludową mogłyby wskazywać przytoczone przez Brzozowską oryginalne określenia kujawiaków, opisujące ich charakter, funkcje bądź pozornie wskazujące na muzykantów, którzy je grali, i na śpiewaków, którzy je śpiewali. Tak jest w przypadku kujawiaków: *Spod sufitu*, *Zawracany*, *Kuligowy*, *Kasi*, *Janka*. Jednak np. kujawiak *Józkowy* nazwany został od imienia artysty malarza prof. Józefa Czajkowskiego. *Lejbusiowego chodzonego* grywała słynna na Kujawach w latach 1870-90 żydowska kapela skrzypka Lejbusia, któremu towarzyszył drugi skrzypek i basetlista.

Być może, pierwszym epizodem fonograficznym związanym z rejestracją pieśni ludowych na Kujawach była działalność Michała Toeplitza, który ok. 1926 r. za pomocą fonografu dokonał nagrania siedmiu kujawskich pieśni i tanecznych melodii ludowych wykonanych przez poetę Jana Kasprówicza. Nie jest to więc zapis bezpośredniego przekazu folkloru muzycznego. Wykonawcą repertuaru nie jest tutaj śpiewak ludowy. Poeta Jan Kasprówicz, urodzony i wychowany we wsi Szymborze na Kujawach, „łatwo wchłaniał w siebie słyszane pieśni i te utkwiły mu w umyśle na całe życie” (Kobińska 1926: 7). Autor dość schematycznych transkrypcji melodii, nagranych przez Toeplitza, podkreślił w komentarzu wiejskie korzenie poety i szczególnie charakter muzyki kujawskiej:

14

„Jan Kasprówicz Syn Ziemi, tej cudnej nad Gopłem o miedzę od Kruszwicy; syn rodziny zagonowej, za młodu pasał krowę, jak to sam wspomina: *Gdy z krową na spacer chadzał...* Na pastwisku, na polanie nasłuchiwał się swojej nuty. Kujawy mają znaną pieśń ludową, gdzie słońce przez deszcz przedziera, ot tak sobie śmiech przez łzy. [...] W chwilach podniecenia śpiewał [J. Kasprówicz] rodzime pieśni nadgoplańskie. Były tam typowe Kujawiaki taneczne, pieśni okolicznościowe, jak weselne i inne. Śpiewał ich niezliczoną ilość przy każdej sposobności” (Kobińska 1926: 7).

Kasprówicz cenił również kujawskie melodie grane na skrzypcach. Wsłuchiwał się w grę m.in. nauczyciela z Szymborza, niejakiego Dybalskiego:

„Niektóre kujawiaki i oberki były starodawne. Powtarzały się w nich jakieś tony dzikich okrzyków i zawodzeń, pokrzyki dzikich gęsi czy żurawi i rozmaitego plectwa” (Domański 1963: 34, cyt. za: Wanda Brzeska: *Lata szkolne Kasprówicza*. Poznań 1931, s. 88).

W 1928 r. repertuar regionalny we wspomnianym Szymborzu prawdopodobnie nagrywał przy pomocy fonografu Łucjan Kamiński. Nagrania te prowadził wraz ze swym studentem, Marianem Sobieskim, który – co warto dodać – wychował się w Inowrocławiu (Dahlig 1997: 20). W 1934 r. z inicjatywy Juliana Pułkowskiego powstało w strukturach Biblioteki Narodowej w Warszawie

Centralne Archiwum Fonograficzne (CAF), które podjęło i urzeczywistniło w okresie międzywojennym ideę centralizacji oraz szeroko zakrojonej (w skali ogólnokrajowej) akcji zbierania i dokumentowania folkloru muzycznego. Przy tworzeniu kolekcji nagrań CAF podejmowało współpracę z osobami działającymi w poszczególnych regionach objętych dokumentacją (byli to np. nauczyciele, organiści, działacze regionalni, których szkolono w ramach kursów w obsłudze fonografu organizowanych przez CAF). Nagrane w terenie materiały przysyłało do Warszawy. Dodajmy, że była to inna metoda pracy niż obowiązująca w działającym od 1930 r. Regionalnym Archiwum Fonograficznym (RAF) w Poznaniu, skupionym zwłaszcza na dokumentacji ziem zachodnich (m.in. Wielkopolska, Kaszuby, Śląsk), gdzie pracowała wyspecjalizowana ekipa złożona z pracowników i studentów Muzykologii poznańskiej. Dorobek obu placówek został utracony podczas drugiej wojny światowej. Nie wiemy, czy pracownicy RAF kontynuowali wspomniane epizodyczne nagrania Kamieńskiego i Sobieskiego na Kujawach z 1928 r. (choć Marian Sobieski dokonał przed wojną kilku zapisów melodii kujawskich), wiemy natomiast, że z CAF współpracował Bonifacy Zielonka (1899-1975), nauczyciel w Brzozie k. Torunia, mieszkający od 1925 r. na Kujawach, który w latach 1937-1939 nagrał ok. 1000 pieśni i melodii z Kujaw (Dahlig 1993: 145, 150; Krzyżaniak, Lisakowski, Pawlak 1974a: 13-14; Pawlak 1981: 19-20). Dotarł on z fonografem m.in. do miejscowości Nieszawa, Orle, Przysiek, Sędzin, Świąte, Wojcin (Dahlig 1993: 137). Nagrania te, wraz z całą kolekcją CAF, zostały zniszczone w 1944 r. Wiadomo również, że wspomniany Bonifacy Zielonka dokonywał w terenie odrębnych zapisów melodii kujawskich. Wybrane zapisy Zielonki oraz Mariana Sobieskiego, sporządzone przed rokiem 1939, znalazły się w wydany w 1955 r. zeszycie *Piosenki z Kujaw*. Po wojnie, na podstawie zachowanych notatek, Zielonka znów dotarł do niektórych wykonawców w celu ponownego utrwalenia pieśni za pomocą fonografu i sporządzenia transkrypcji. Część ówczesnej dokumentacji została przekazana Państwowemu Instytutowi Sztuki.

Po wojnie, w latach pięćdziesiątych XX w., w ramach ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego (1950-1954) pracownicy Sekcji Badania Muzyki Ludowej Państwowego Instytutu Sztuki we współpracy z Polskim Radiem i pracownikami tzw. ekip terenowych, stworzonych na potrzeby AZFM, zgromadzili największy zbiór nagrań dźwiękowych dokumentujących polski folklor muzyczny. Nagrania zaprezentowane na niniejszej płycie to tylko niewielka część materiału utrwalonego wówczas na Kujawach. Od 1952 r. pracowali tu członkowie Ekipy Gdańskiej AZFM, której zasięg wykraczał poza Kaszuby, obejmując również tereny ówczesnego województwa bydgoskiego. Dużą pomocą dla tzw. „szperaczy” wysu-



Aleksander Pawlak podczas nagrań terenowych, Osiećiny

kujących lokalnych śpiewaków i muzyków okazały się materiały wspomnianego B. Zielonki, który również brał udział w nagraniach w 1952 r. na Kujawach, pracując jako protokolant. Z archiwalnych protokołów nagrań zachowanych w ISPAN dowiadujemy się, że wielu wykonawców zarejestrowanych w ramach AZFM nagrywał Zielonka również przed wojną, np. Marię Olejnik. W 1952 r. i w roku następnym nagrywali na Kujawach: Marian Sobieski – kierownik meryto-

ryczny Akcji oraz Jarosław Lisakowski. W roku 1954 dokumentację kontynuowali Danuta i Aleksander Pawlakowie wraz z Ludwikiem Bielawskim. Zmianie uległa wówczas metoda rejestracji, bowiem nagrywano już pełne warianty pieśni, na co nie pozwalał deficyt drogiej taśmy magnetofonowej w pierwszych latach AZFM. Materiał zgromadzony podczas Akcji uzupełniono dokumentacją dźwiękową zgromadzoną podczas Międzyuczelnianych Obozów Folklorystycz-

nych dla studentów muzykologii warszawskiej i krakowskiej, które odbyły się we Włocławku w 1955 i w 1956 r. Przedsięwzięciem kierował Marian Sobieski, zaś w pracach uczestniczyli m.in. Bogusław Linette, Jarosław Lisakowski, Danuta i Aleksander Pawlakowie, Anna Szałaśna. Ogółem w ramach prac dokumentacyjnych ówczesnego Państwowego Instytutu Sztuki zebrano niemal 3000 pieśni i melodii instrumentalnych z Kujaw. Nagrania zaprezentowane na niniejszej płycie są wyborem z dokumentacji dźwiękowej powstałej w latach 1952-1956.

W latach 1954-65 na terenie Kujaw, a także w regionach sąsiadujących (m.in. Pałuki, ziemia chełmińska i dobrzyńska) prowadził badania terenowe, połączone z dokumentacją, Roderyk Lange. Zainteresowania badacza skupione były na tańcu ludowym, a materiały zebrane w terenie posłużyły do rekonstrukcji folkloru tanecznego i muzycznego Kujaw oraz do utworzenia w 1959 r. działu tańca w Muzeum Etnograficznym w Toruniu, gdzie oprócz wykładów i prelekcji specjalistów zrekonstruowane tańce wykonywał utworzony w tym celu zespół taneczny im. O. Kolberga. Celem prac badawczych i rekonstrukcyjnych Roderyka Langego było wskrzeszenie najbardziej popularnego na Kujawach tańca w jego dawnej, czystej postaci, w jakiej go tańczył lud wiejski. Kujawiak bowiem:

„[...] przejęty przez miejscowe dwory, przerabiany, pokazywany na balach w stolicy i większych miastach, zmieniał się z czasem i upowszechnił w całym kraju jako jeden z polskich tańców narodowych. [...] W rezultacie powstało przekonanie, że popularnie znany na terenie całego kraju kujawiak pochodzi bezpośrednio z Kujaw. Na próżno jednak szukalibyśmy go na wsi kujawskiej, w takiej formie jest on tam zupełnie nieznanym” (Lange; Krzyżaniak; Pawlak 1979: 29).

Lange, wykorzystując spostrzeżenia wcześniejszych badaczy i na podstawie własnych badań terenowych, dokonał w perspektywie etnochoreotechnicznej charakterystyki kujawiaka i zwyczaju tanecznego, podkreślając w tym kontekście silne oddziaływanie cech tego tańca na inne, tańczone bezpośrednio po sobie (przechodzące jeden w drugi ze zmianą kierunku) – na chodzonego, poprzedza-

jącego kujawiaka oraz oberka kujawskiego lub mazurka, które następowały po nim (Lange; Krzyżaniak; Pawlak 1979: 41).

Już w 1955 r., a więc po zebraniu „plonu” dokumentacji dźwiękowej nagranej podczas Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego, Marian Sobieski dokonał wyboru ponad 30 pieśni kujawskich, które zostały wydane we wspomnianym już popularnym śpiewniku regionalnym pt. *Piosenki z Kujaw*. W przedmowie do śpiewnika autor wyboru, zwracając uwagę na obecność w folklorze muzycznym Kujaw wątków ogólnopolskich, zawarł kilka cennych uwag dotyczących specyfiki regionalnej melodii kujawskich, dzięki którym repertuar nabiera lokalnego kolorytu (m.in. dominacja trójmiaru, częste przedłużanie wartości rytmicznych drugiej części taktu połączone z jej akcentowaniem, tempo rubato i in.). Marian Sobieski podkreślił również istotną cechę: prymat instrumentalnego charakteru melodii kujawskich i podrzędną rolę tekstu:

„Nie śpiewak bowiem jest punktem centralnym muzycznego zainteresowania ludu kujawskiego, lecz muzykant-instrumentalista. On tworzy właściwą Kujawom muzykę; w niej objawia się całe bogactwo folkloru muzycznego regionu. Śpiewak zaś wykonując niekończący się łańcuch sylab naśladuje grę instrumentalisty. Tak instrumentalista jak i śpiewak chętnie stosują w swojej praktyce tempo rubato [...]. Przy takiej praktyce schemat metryczny – z reguły trójmiarowy – zostaje zachowany, lecz wewnątrz taktów dochodzi do zupełnie swobodnego *plywania* rytmicznego. Oddanie tych manier w zapisie nutowym, a więc i ich ściśle odtworzenie, przedstawia duże trudności” (Sobieski 1955: 4).

Te istotne uwagi, zwłaszcza w kontekście problemu uchwycenia opisywanej manier wykonawczej w zapisie nutowym, powróciły w obficie ilustrowanej przykładami muzycznymi z Kujaw pracy Jadwigi i Mariana Sobieskich, dotyczącej zagadnienia tempo rubato w polskiej muzyce ludowej (Sobiescy 1960). W 1955 r. ukazał się również J. i M. Sobieskich *Wybór polskich pieśni ludowych* (red. T. Strumiłło), prezentujący transkrypcje powojennych nagrań ze zbiorów Państwowego Instytutu Sztuki. Zaprezentowano tu 12 pieśni kujawskich.

W latach 1963-64 Aleksander Pawlak wraz z Jarosławem Lisakowskim dokonali rejestracji fonograficznych w zachodnich Kujawach, uzupełniając tym samym istniejący zbiór o dokumenty z tej części regionu.

Omawiając dokumentację fonograficzną muzyki ludowej Kujaw, nie sposób nie wymienić działalności Polskiego Radia w Bydgoszczy¹:

„Zbieraniem starych melodii ludowych oraz tekstów pieśni zajmowała się od dawna Rozgłośnia Bydgoska Polskiego Radia. Archiwalna taśmoteca zawiera kilka tysięcy nagrań, które będą mogły posłużyć jako materiał do opracowania i wydania drukiem pieśni kujawskich, pałuckich i kaszubskich” (Szkulmowska 1963: 15).

Prace dokumentacyjne w zakresie rejestrowania kujawskich tradycji muzycznych prowadzi również od lat siedemdziesiątych XX w. Muzeum Etnograficzne w Toruniu.

19

Wspominany „plon” dokumentacji terenowej wytworzonej w ramach AZFM (źródło najstarsze i niewątpliwie najcenniejsze dla badań – zbiór liczący tysiące nagrań i dokumentalnych zapisów terenowych), jak również późniejsze nagrania dokonane przez pracowników Instytutu Sztuki PAN dostarczyły reprezentacyjnego repertuaru, który stał się podstawą serii wydawniczej Instytutu Sztuki PAN pt. *Polska pieśń i muzyka ludowa – źródła i materiały* pod redakcją prof. Ludwika Białawskiego. Zaplanowane na kilkanaście tomów wydawnictwo, w założeniu mające ukazać pełny przegląd repertuaru muzycznego wszystkich regionów Polski, zostało zapoczątkowane przez wydanie w 1974 i 1975 r. materiału z Kujaw. Warto do-

¹ Wybrane archiwalne audycje dokumentalne z lat '50 – '70 ubiegłego wieku aktualnie dostępne są on-line pod adresem <http://archiwum.radiopik.pl>. Wśród wydawnictw płytowych poświęconych muzyce Kujaw ważne miejsce zajmuje płyta Polskiego Radia z serii *Muzyka Źródeł*, poświęcona omawianemu regionowi, na której zamieszczono m.in. cenne nagrania dokonane przez Annę Jachnińską z Radia Bydgoszcz.

dać, iż dwuczęściowe *Kujawy* zostały wzbogacone o płytę gramofonową, na której zaprezentowano kilka przykładów muzycznych z Kujaw zrekonstruowanych w ramach współpracy ISPAN z Katedrą Reżyserii Muzycznej PWSM w Warszawie.

Nagrania dźwiękowe zarejestrowane na Kujawach i zgromadzone w archiwum Instytutu Sztuki PAN są wyczerpującym zbiorem tradycyjnego repertuaru muzycznego z tego regionu. Niejednokrotnie wykorzystywane nie tylko – choć zapewne w największym stopniu – do badań muzykologicznych, dostarczają, obok innych dostępnych historycznych źródeł, materiału o niezwyklej wartości histo-

rycznej i dokumentalnej, przekazanego przez ostatnie pokolenia wykonawców w dawnym, niespotykanym już stylu muzycznym. Najcenniejszą grupą wykonawców okazała się najstarsza generacja gospodarzy i rolników urodzonych między 1863 a 1910 rokiem, ludzi, którzy uczestniczyli w dawnych zwyczajach i obrzędach i pamiętali repertuar najstarszy. Jak podkreślił Aleksander Pawlak:



Aleksander Pawlak (1925 – 2001)

„[...] Nagrania prezentują tradycyjny folklor muzyczny regionu, który zachował się w latach 1952-

70 głównie w pamięci starszych wiekiem wykonawców, a przez młodszych śpiewaków i ludowe zespoły muzyczne kultywowany jest w znacznie ograniczonym zakresie i w odmiennych okolicznościach” (Pawlak 1981: 7).

Przypomnijmy, że celem autora powyższych słów było dokonanie w wyniku badań i analiz systematycznej typologii melodii kujawskich, scharakteryzowanie i określenie ich właściwości morfologicznych i stylistycznych z uwzględnieniem uwarunkowań funkcjonalnych pieśni, a podstawowym źródłem repertuaru do badań był właśnie omawiany zbiór nagrań. Wszystkie inne dostępne źródła – m.in.

zapisy Oskara Kolberga – zostały potraktowane jako materiał porównawczy. Praca A. Pawłaka *Folklor muzyczny Kujaw* stanowi niewątpliwie istotny i wciąż aktualny przyczynek do badań porównawczych nad melogeografią i etnomuzyczną regionalizacją polskiego obszaru etnicznego.

Choć niewątpliwie trudno przecenić wartość omawianej dokumentacji fonograficznej, należy pamiętać, iż w świetle najstarszych przekazów literatury (choćby tomów Kolberga), wskutek upływu niemal wieku, w kulturze ludowej zaszło wiele nieodwracalnych przemian. Przykładem może być tu tak dokładnie opisany przez Kolberga cykl taneczny (powolny-kujawiak-obertas) nieistniejący już w pamięci nawet najstarszego pokolenia nagrywanych wykonawców i informatorów. Aleksander Pawlak (1981: 16) wspomina tylko o jednej nieścisłej informacji na ten temat, jakiej udzieliła Jadwiga Rogalska, urodzona w 1879 r. w Ruszkach wykonawczyni...

Jacek Jackowski 21

Wybrana literatura:

Andrzejczak, Barbara; Lisakowski, Jarosław, Pawlak, Aleksander

1963 *Pieśni ludowe z Kujaw*, w: „Literatura Ludowa”, nr 4 *Kujawy*, s. 43-63

Brzozowska, Urszula

1950 *Pieśni i tańce kujawskie. Zebrała Urszula Brzozowska*. Kraków: PWM.

Chybiński, Adolf

1950 *Przedstówie do: Pieśni i tańce kujawskie. Zebrała Urszula Brzozowska*. Kraków: PWM, s. 6-8.

Dahlig, Piotr

1993 *Julian Pulikowski i Akcja Zbierania Folkloru Muzycznego w latach 1935-1939*, w: „Muzyka” nr 3-4, s. 119-156.

Domański, Ignacy

1963 *Folklor kujawski w twórczości Jana Kasprowicza*, w: „Literatura Ludowa”, nr 2-3 *Kujawy*, s. 33-45

22 2007 Hasło: *Sobieski Marian*, w: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, część biograficzna, t. Sm-Ś, Elżbieta Dziębowska (red.), Kraków 1997: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, s. 20–21.

Hławiczka, Karol

1963 *Przyczynek do muzyki kujawskiej*, w: „Literatura Ludowa”, nr 4 *Kujawy*, s. 3-12.

Jaskólski, Feliks

1827 *Pasterze na Bachorzy. Sielanki kujawskie* przez F. L. J. Pch: w P. 7. P. L. W. P. (podchor. w p. 7 piech. lin. wojs. pol.), w drukarni J. Wróblewskiego. Warszawa.

Kobiałka, Michał

1926 *Jan Kasprowicz i muzyka*, w: „Przegląd Muzyczny. Organ Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych”, nr 11, s. 7-8. Poznań.

Kobyłańska, Krystyna

1972 *Korespondencja Fryderyka Chopina z rodziną*. Teksty opracowała oraz wstępem i komentarzem opatrzyła Krystyna Kobyłańska. Warszawa 1972: PIW.

Kolberg, Oskar

1867a *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania.... Kujawy*, cz. 1. Warszawa: W Drukarni Jana Jaworskiego.

1867b *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania.... Kujawy, cz. 2.* Warszawa: W Drukarni Jana Jaworskiego.

Kukier, Ryszard

1963 *Z zagadnień demograficznych Kujaw w XIX i XX wieku*, w: „Literatura Ludowa”, nr 2-3 *Kujawy*, s. 9-13.

Krzyżaniak Barbara, Lisakowski Jarosław, Pawlak Aleksander

1974 *Kujawy. Seria Polska pieśń i muzyka ludowa – źródła i materiały*, red. L. Bielawski, tom I, cz. I, teksty. Kraków: PWM

1975 *Kujawy. Seria Polska pieśń i muzyka ludowa – źródła i materiały*, red. L. Bielawski, tom I, cz. II, melodie. Kraków: PWM

Lange, Roderyk

1963 *Tańce kujawskie*, w: „Literatura Ludowa”, nr 4 *Kujawy*, s. 13-20.

Lange, Roderyk; Krzyżaniak, Barbara; Pawlak, Aleksander

1979 *Folklor Kujaw*. Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury 23

Pawlak, Aleksander

1981 *Folklor muzyczny Kujaw*. Kraków: PWM.

Sobieski, Marian

1955 *Piosenki z Kujaw. Podał Marian Sobieski*. Red. Anna Szwejkowska. Kraków: PWM.

Sobiescy, Jadwiga i Marian

1960 *Tempo rubato u Chopina i w polskiej muzyce ludowej*, w: „Muzyka” nr 3, s. 30-41.

Staszic, Franciszek

1860 *Obrazy wielkopolskie*, w: „Tygodnik Ilustrowany”, Warszawa 1860, nr 57, s. 538-539

Szkulmowska, Wanda

1963 *Sztuka ludowa i jej twórcy. Kujawy, Pałuki*. Katalog. Bydgoszcz

Tomaszewski, Mieczysław

2005 *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*. Poznań: Podśiedlik, Rainowski i Spółka.

Wojciechowski, Ryszard

1963 *Z dziejów jednej przyjaźni. Na marginesie „Kujaw” O. Kolberga*, w: „Literatura Ludowa”, nr 2-3 *Kujawy*, s. 46-56.

Melodies of the Kujawy region

Kujawy region is located in north-west part of Central Poland in a river-basin of middle Wisła and upper Noteć rivers. Its neighbours are Wielkopolska region on the west and Mazowsze region on the east. In this ancient land, where in legendary times Polish statehood was being created, communication and trading routes crossed. Large parts of rich soils and mineral wealth played an important role in economical development and affluence of significant number of the land inhabitants. Fryderyk Chopin's mother, Tekla Justyna Krzyżanowska was born in Kujawy. The first contacts of the young composer (future author of famous mazurkas) with village music took place in Kujawy and situated nearby Chełmno-Dobrzyń land.

Well known Polish ethnographer and folklorist Oskar Kolberg, the author of monumental documentation work on folklore music of the whole country in volumes dedicated to Kujawy, apart from numerous transcriptions of traditional music repertoire (collected in the 1860's) paid extra great attention to describing features of melodics, rhythemics or even stylistics of Kujawy. Considering the times it was innovatory of the researcher to take closer look at the figures of traditional performers. Quintessence of music features of the region turned out to be popular in the land kujawiak dance. It belongs to mazurka rhythms dances, similarly to characteristic for Polish traditional music oberek, mazurek or polonez (*chodzony*). Diversified melodic line of kujawiak, rhythmic liveliness and variability, range of expression as well as characteristic tempo rubato (in Kujawy also presents in vocal music) accompanying performances of village kujawiak dances caused it to be an inspiration for artistic music composers. Specific of Chopin's mazurkas is mainly based on primal pattern of village kujawiak. Certain information about historical music ensembles of Kujawy can be found in Kolberg's work as well as in young Chopin's letters or even in literature and poetry. The set of traditional band of Kujawy was: fiddle (or two of them) and small bass with one or two strings played as the rhythmic drone.

History of phonographic documentation of Kujawy region traditional music, similarly to most of Polish regions can be dated back to interwar period. In phonographic archives which at that time came into being impressive recording collections were gathered. Unfortunately they were lost during the second world war. It wasn't until post-war national Folk Music Collecting Campaign (1950-1954) that the war loss was compensated with precious resources. The Campaign reached also Kujawy region and the recordings taken at that time are still being kept in Sound Collection of Institute of Arts of the Polish Academy of Sciences. These recordings, next to other historical resources are a great documentation value material which was presented by probably the last generations of performers singing and playing in old style which doesn't exist any more. The most precious group turned out to be the oldest generation of performers born between 1863 and 1910, people who took part in old customs and rituals and could remember the most ancient repertoire.

On the CD, next to songs (ritual, popular, dance songs, couplets and wedding orations) there are also presented examples of instrumental music, especially original, peasant kujawiak dances performed by the oldest recorded on archival tape generation of fiddlers. It is worth to underline that the most popular dance in Kujawy region in its original version differed considerably from the dance we link with kujawiak at present. Kujawiak, as Roderyk Lange wrote: „taken over by local courts, altered, performed at balls in the capital and larger cities changed with time and got popularized around the country as one of Polish national dances. [...] As a result a popular belief that this widely known all over the country kujawiak dance comes directly from Kujawy region came into being. Yet, in vain we can look for it in Kujawy region villages as in such form it is completely unknown there”. Composed bourgeois-noble kujawiak in elaborated, arranged and smoothened form is closer to conventional schemes of music school rather than its village, peasant primal model. The exception are mentioned above mazurkas by Chopin in which folklore sound component, even though sublimed did not lose its core, original music features.

Józef Wypijewski ur. w 1910 r. Służewo pow. Aleksandrów Kujawski, zam. tamże – skrzypce; nagr. 1952 r.

1. Kujawiak (a dance tune)

Maria Olejnik ur. w 1867 r. Sędzin pow. Aleksandrów Kujawski, zam. Zakrzewo-Wola pow. Aleksandrów Kujawski; nagr. 1952 r. Zakrzewo-Wola

2. Nie było to chodzić (bez bór do kościoła) – pieśń powszechna (a popular song)
3. Jedzie kónik z miasta, cungle przydepuje – pieśń o stracie wianka (a song of maiden-head loss)

Stanisława Świątkowska ur. w 1894 r. Ostrowąs pow. Aleksandrów Kujawski, zam. Murzynno pow. Inowrocław; nagr. 1952 r. Murzynno

4. Przyśpiewki: Świci miesiόνc, da ji świci; Idzima do dóm, chłopol'ek; Siedzi dudek na topoli; Na Murzynku rośnie merta; Z tamty stróny Radziejewa (couplets)

Anastazja Wiśniewska ur. w 1898 r. Wierzbiczany pow. Inowrocław, zam. Brzoza pow. Toruń; nagr. 1952 r. Brzoza

5. Z tamtej strony ężioreczka malowany dwór – pieśń miłosna (a love song)

Józef Wypijewski ur. w 1910 r. Służewo pow. Aleksandrów Kujawski, zam. tamże – skrzypce; nagr. 1952 r.

6. Oberek (a dance tune)

Stanisław Kowalski ur. w 1901 r. Łuszczewo pow. Konin, zam. Kościeszki pow. Inowrocław; nagr. 1952 r. Kościeszki

7. Nie wyganiaj, "owczaryszku, "owiec na rosę – *Owczarek* (a song accompanying a dancing-game *Shepherd*)

Walenty Wiśniewski ur. b.d., Niemojewko pow. Mogilno, zam. Sławsko Dolne Małe pow. Mogilno – skrzypce; nagr. 1953 r. Sławsko Dolne

8. Melodia na dożynki (a melody of the harvest song)
9. Kujawiaczek

Wiśniewska (b.d.); Walenty Wiśniewski; nagr. 1953 r. Sławsko Dolne

10. Straciłem jo woły z ty pirszy "ob"ory – pieśń na zmówiny (a match-making song)
11. Kujawiaczek weselny (a wedding dance tune)
12. Niech bydzie pochwoł'ony Jezus Chrystus – kołysanka o Drewniosiu (lullaby, cante-fable)
13. Kujawiak

Jan Kociński ur. w 1880 r. Opatowice pow. Radziejów, zam. Byczyna pow. Radziejów – śpiew, skrzypce; nagr. 1954 r. Byczyna

14. A czyż ja to nie pradziadek (, a czyż ja to nie "uroda) – pieśń żartobliwa, komiczna (a humorous, comic song)
15. "Oji, wędruj, chłopoś, wędruj (, a Boże cię pobłog"osław) – pieśń o stracie wianka (a song of maiden-head loss)

Marianna Daniel ur. w 1888 r. Błenna pow. Koło, zam. Bytoń pow. Radziejów; nagr. 1954 r. Bytoń

16. A trzeba dać na podkoziołek, trzeba dać – pieśń śpiewana przy podkoziołku (a Shrovetide song)

Józef Andrzejewski ur. w 1892 r. Czamaninek pow. Radziejów, zam. tamże; nagr. 1956 r. Czamaninek – piszczałka

17. Owczarek (a shepherd melody)

Genowefa Kempaska ur. w 1914 r. Kwilno pow. Radziejów, zam. tamże; nagr. 1956 r. Kwilno

18. A niedługo nowy roczek i gody – pieśń społeczna (a social song)

Józef Zieliński ur. w 1927 r. Wola Skarbkowa pow. Radziejów, zam. Osięciny
pow. Radziejów – śpiew, skrzypce; nagr. 1956 r. Osięciny

19. Kujawiak *O nie będę pastą bydlą kole miasta*

20. Oj, co Kujawy to Kujawy – przyśpiewki (couplets)

Zofia Wojnicka ur. w 1886 r. Pułkownikowo pow. Radziejów, zam. Osięciny
pow. Radziejów; nagr. 1956 r. Osięciny

21. Pojadę jo do Krakowa, kupię sukna woł – pieśń zalotna (a courtship song)

22. Pytam ci się kalineczko, czego się zielinisz – pieśń o stracie wianka (a song of maiden-head loss)

Jan Józwiak ur. w 1901 r. Latkowo-Kolonia pow. Radziejów, zam. tamże – skrzypce;
nagr. 1956 r. Latkowo

23. Kujawiak

Zofia Wojnicka

24. A mo jeszcze, a to da jeszcze – pieśń śpiewana przy podkoziółku (a Shrovetide song)

Jan Józwiak – skrzypce

25. Kujawiak

Zofia Wojnicka

26. Czymu nie orzesz chłopolek – pieśń zalotna (a courtship song)

Rozalia Radaszewska ur. w 1904 r. Lubanie pow. Aleksandrów Kujawski, zam. Świerz pow. Radziejów; nagr. 1956 r. Bytoń

27. Oj, zielona muraweczka, wiatrek jóm podwiewa – pieśń sieroca (an orphan song)

Józef Zieliński

28. Chmiel (a wedding ritual tune for capping)

Zofia Wojnicka

29. A wiernie ja Panu Bogu służyła – pieśń oczepinowa (a capping song)
30. Posłuchajcie panineczki co wam zanuże – pieśń śpiewana po oczepinach (an after capping song)

Rozalia Radaszewska

31. "Oj, nie wyganiej, "oj, "owczareczku – *Owczarek* (a song accompanying a dancing-game *Shepherd*)

Tadeusz Latecki ur. w 1920 r. Lubraniec pow. Włocławek zam. tamże – skrzypce; nagr. 1955 r. Lubraniec

32. Kujawiak od Lubrańca (Kujawiak from Lubraniec area)
33. Kujawiak

Helena Czyżnikiewicz ur. w 1902 r. Ruszki pow. Aleksandrów Kujawski, zam. tamże; nagr. 1955 r. Ruszki

34. A sama na się płacz, dziewczyna – pieśń o stracie wianka (a song of maiden-head loss)
35. "Oji, jidę, "oji, jidę, "oji, z rozkoszy na bidę – pieśń oczepinowa (a capping song)

Władysław Kwiatkowski ur. w 1903 r. Jaranowo pow. Aleksandrów Kujawski, zam. Kwiatkowo pow. Aleksandrów Kujawski – skrzypce; nagr. 1955 r. Kwiatkowo

36. Kujawiak

37. Kujawiak od Kwiatkowa (Kujawiak from Kwiatkowo area)

38. Kujawiak

Józef Chojnacki ur. w 1898 r. Smólsk pow. Włocławek, zam. tamże; nagr. 1954 r. Smólsk

39. Kumoter się na mnie gniwa (, że mu śwynia w marchwi bywa) – przyśpiewka (a couplet)

40. Marysia me tronca, bestyja goronca – przyśpiewka zalotna (a courtship couplet)

30

Władysław Kwiatkowski

41. Kujawiak *Chwaliła się przede mną, że ma dwadzieścia sukien*

Józef Chojnacki

42. Rozbijały się siwe łabędzie po wodzie – pieśń rekrucka (a recruit song)

Stanisław Bładoszewski ur. w 1895 r. Aleksandrów Kujawski, zam. tamże – skrzypce; nagr. 1955 r. Brzezie

43. Kujawiak

Marianna Woźniak ur. w 1889 r. Kłóbka pow. Włocławek, zam. tamże; nagr. 1955 r. Kowal

44. Pamintasz, Jasinek, pamintam ja to – pieśń zalotna (a courtship song)

Stanisława Szulczewska ur. w 1907 r. Kuźnice pow. Włocławek, zam. Szatki
pow. Włocławek; nagr. 1955 r. Szatki

45. Mówiłam ci, wstój rano – pieśń zalotna (a courtship song)
46. Tyś my miluśki, chłopolek – pieśń zalotna (a courtship song)
47. Mówiłaś, Maniuchna, że ci wianek "ukrod – pieśń o stracie wianka (a song of maiden-head loss)
48. "Oj, góróm, góróm słoneczko jidzie – pieśń śpiewana przed wyjazdem do ślubu (a wedding song sung before departure to church)
49. Siadała, płakała, na mamusię wołała – pieśń śpiewana przed wyjazdem do ślubu (a wedding song sung before departure to church)
50. Rozwrórcie nam, pani matko, z hocyka – pieśń śpiewana po przyjeździe ze ślubu (a wedding song sung after arrival home from church)

Stanisław Bładoszewski

31

51. Kujawiak

Stanisława Szulczewska

52. Kumoterku, bój się Boga – przyśpiewka (a couplet)

Stanisław Bładoszewski

53. Mazurek starodawny (an old time *Mazurek* dance tune)

Stanisława Szulczewska

54. Chodziła Maniusia pu "ogródyszkowi – pieśń śpiewana przed oczepinami (a song sung before capping)
55. Mój wianeczku z borwineczku (wiszałam cię na kołeczku) – pieśń śpiewana przed oczepinami (a song sung before capping)

Marianna Woźniak ur. w 1889 r. Kłóbka pow. Włocławek, zam. tamże; nagr. 1955 r. Kowal

56. Przypatrzenie się wszyscy ludzie – pieśń śpiewana po oczepinach (a song sung after capping)

Stanisław Wronkowski ur. w 1918 r. Rządka Wola pow. Włocławek, zam. Brześć Kujawski pow. Włocławek – skrzypce; **Kazimierz Andrzejczak** ur. w 1900 r. Bachorka pow. Aleksandrów Kujawski, zam. Brześć Kujawski pow. Włocławek – kontrabas; nagr. 1956 r. Brześć Kujawski

57. Kujawiak

58. Kujawiak *I chodziła kole sadu kura*

Katarzyna Piechocka ur. w 1897 r. Siarczycze pow. Włocławek, zam. Brześć Kujawski pow. Włocławek; nagr. 1956 r. Brześć Kujawski

32

59. A byńdzima jedli, a byńdzima pili – rozmowa skrzypiec z basami (a talk between the fiddle and the double-bass)

Jan Roszak ur. w 1918 r. Wieniec pow. Włocławek, zam. tamże; nagr. 1956 r. Wieniec-Wieś

60. W dzień Bożego Narodzenia weseli ludzie – *Herody* (repertoire and dialogues of Christmas singers wandering from house to house called *Herods*)

Marianna Woźniak

61. Pierwszy numer ode dwora – *przywoływki* na dyngus (*Dyngus calls* – calling for young girls on Easter Monday)

Jan Roszak ur. w 1918 r. Wieniec pow. Włocławek, zam. tamże – śpiew, skrzypce; **Henryka Roszak** ur. w 1922 r. Górny Szpetal pow. Włocławek, zam. Wieniec pow. Włocławek – śpiew; nagr. 1956 r. Wieniec-Wieś

62. Ty, Heniuchna, moje rybie (, cały roczek na cię dybie) – przyśpiewka zalotna (a courtship couplet)

Antonina Kuczyńska ur. w 1895 r. Rakutowo pow. Włocławcek, zam. Gołaszewo pow. Włocławek; nagr. 1955 r. Kowal

63. Na środku pol'a stoi topol'a – pieśń miłosna (a love song)
64. Potulne ja swój wianeczek po stole – pieśń śpiewana przed oczepinami
(a song sung before capping)

Piotr Trawiński ur. w 1885 r. Michalin pow. Aleksandrów Kujawski, zam. Niszczyce pow. Aleksandrów Kujawski – skrzypce; nagr. 1956 r. Włocławek

65. Kujawiak
66. Owczarek *A za lasem moje wołki za lasem*

Łukasz Bylicki ur. w 1868 r. Lubanie pow. Aleksandrów Kujawski, zam. Stannowo pow. Aleksandrów Kujawski; nagr. 1956 r. Włocławek

67. Zielona wyrosła ji na świat wydana – pieśń o tabace (a song about snuff)
68. Śliczna lelija wykwita roku imienia Pańskiego – przemowa weselna przy spraszaniu gości (an oration accompanying inviting the wedding guests)

33

Piotr Trawiński

69. Wiatrak (a dance tune – *Windmill*)

Łukasz Bylicki

70. W imie "Ojca ji Syna, ji Ducha Świentego. Amen – przemowa weselna przy wyjeździe do ślubu (a wedding oration before departure to church)

Piotr Trawiński

71. Oji, czopki, moje czopki – śpiew do tańca zabawy *Czapnik* (a song accompanying a dancing-game *Czapnik*)

Marianna Wojtasiak ur. w 1907 r. Warząchewka pow. Włocławek, zam. tamże;
nagr. 1956 r. Warząchewka pow. Włocławek

72. Na podwórzu kaczor błóndzi – przyśpiewka (a couplet)

Aurelia Kalinowska ur. w 1908 r. Brześć Kujawski, pow. Włocławek, zam. tamże;
nagr. 1956 r. Włocławek

73. A nie pijałam ja, chłopacy – przyśpiewka (a couplet)

74. Tańcz, chłopolek, pókiś ładny – przyśpiewka (a couplet)

Kazimierz Andrzejczak ur. w 1900 r. Bachorka pow. Aleksandrów Kujawski,
zam. Brześć Kujawski pow. Włocławek – śpiew, skrzypce; nagr. 1956 r. Brześć Kujawski

75. A za wolóm moje wołki – przyśpiewka pasterska (a shepherd's couplet)

Katarzyna Piechocka ur. w 1897 r. Siarczycze pow. Włocławek, zam. Brześć Kujawski
pow. Włocławek; nagr. 1956 r. Brześć Kujawski

76. A ji, "od kómina do kómina – przyśpiewka (a couplet)

Aurelia Kalinowska

77. Z tamty strony krzak zielony – przyśpiewka po oczepinach (a couplet sung after capping)

Piotr Trawiński ur. w 1885 r. Michalin pow. Aleksandrów Kujawski, zam. Niszczewy
pow. Aleksandrów Kujawski – skrzypce; nagr. 1956 r. Włocławek

78. Chodzony; Kujawiak



