

Oskar Kolberg nie dysponował fonografem, choć urządzenie to skonstruowano i opatentowano gdy badacz miał 63 lata. Swe ogromne etnograficzno-muzyczne dzieło sporządzał Kolberg przy pomocy ołówka, którym podczas swych wędrówek zapisywał na pięciolinii melodie ludowe tak, jak je słyszał i zapamiętywał. W takiej formie zostawił nam jedyny ślad po tej dawnej muzyce...

Przedwojenne kolekcje nagrań dźwiękowych muzyki tradycyjnej, sporządzone w granicach II Rzeczypospolitej ok. 40 lat po śmierci Kolberga nie przetrwały wojennej zawieruchy. Dysponujemy jednak dokumentacją powojenną, w której utrwalono jeszcze śpiew i grę tej generacji wykonawców, która przyszła na świat w czasach Kolberga. Gdy zbierał on pieśni od ich rodziców lub dziadków, oni zapewne – wówczas jako dzieci lub młodzież – przysłuchiwali się tym muzycznym opowieściom, skrzętnie zapisywanym przez tajemniczego gościa. Biorąc pod uwagę zachowanie ustnej transmisji repertuaru przejęli oni dawny repertuar i styl swych przodków często w niemal niezmienionej postaci. W wielu prezentowanych w niniejszym albumie nagraniach słychać „echo” tych pieśni i melodii, które odnajdujemy w XIX-wiecznych zapisach Kolberga. Dla kilkudziesięciu wybranych nagrań zaproponowaliśmy ilustrację w postaci zapisów muzycznych z *Dzieł wszystkich*. Dobierając nagrania i zapisy staraliśmy się w większości przypadków podążać śladem Kolberga i zachować zgodność regionalną. Choć nagrania nie odpowiadają idealnie młodszemu o niemal wiek zapisom – co jest oczywiste w przypadku wariabilności ludowego repertuaru – ukazują to, czego Kolberg nie mógł precyzyjnie bądź w ogóle uchwycić w zapisach: styl, manieri, ornamentyka, realne brzmienie i wysokość, barwę, dynamikę, tempo, zmiany metryczne, swobodę rytmiczną etc. Słuchając niektórych przykładów, chwiejnych intonacyjnie i rytmicznie, uświadamiamy sobie przed jak trudnym zadaniem stawał dokumentalista mający do dyspozycji tylko ołówek. W zapisie końcowym melodia bowiem często wydaje się prosta i nieskomplikowana. Jaka jednak była w wykonaniu, przed jej zanotowaniem? Uświadamiamy sobie jak żywa, zmienna i nieuchwytna jest ludowa twórczość muzyczna. Twórczość permanentna, bo o odtwórczości,

Zimne-go wia-tru zi-mnego, zimne-go, wyrwij-ze nam

panie wiatrze je-dnego, je-dnego.

1. Zimnego wiatru, zimnego, —
wyrwij-ze nam, panie wiatrze, jednego.
2. Którego-by, jakiego?
Ze dwora Jasia to tego.
3. Chtórá-by mu darować?
Ze dwora Kasę, tę mu dać.
4. Choć-by nie chciał, musi brać,
bo mu nie damy przebierać.

1. *Zimnego wiatru, zimnego* – *Dzieła wszystkie Oskara Kolberga* (dalej: DWOK), t. 24 *Mazowsze, cz. 1 Mazowsze polne*, nr 63, por. CD 1, nr 4

wykonaniu identycznym, jednakowym nie ma tu mowy. Cenne wydają się nam zatem i te przykłady, w których, nawet w kilku taktach, pobrzmiewa tylko echo zanotowanej dawno melodii, jakiś jej fragment lub rdzeń, ukryty pod licznymi przekształceniami zarówno strukturalnymi, formalnymi jak i melodycznymi, skalowymi czy rytmicznymi. Z kolei niektóre pieśni religijne, dla jakich można znaleźć źródło pisane, ukazują w żywej tradycji ów twórczy proces asymilacji i różnorodnego – w zależności od regionu – przekształcenia. Te poszukiwania „genealogii” melodycznej rzucają wiele światła na problem typologii i klasyfikacji melodycznej wariantów. W dawnych zapisach odnaleźć możemy uchwycone i zapisane pierwowzory tych pieśni, melodii i tekstów, które w późniejszych nagraniach – jako oderwane, wrywkowe reprezentacje i „okrucy” dawnego repertuaru – przetrwały niczym echo w pamięci najstarszej generacji wykonawców.

Zachowały się one fragmentarycznie, w wersji zubożonej, okrojonej czy przetworzonej, z licznymi zmianami i zamianami, ale też jako elementy zupełnie nowych pieśni i melodii. Chcieliśmy ponadto ukazać jak mogła przypuszczalnie brzmieć muzyka na wsi półtora wieku temu. Obok utworów nacechowanych tak poszukiwanym dziś archaizmem nie uchyliliśmy się od kilku przykładów, ukazujących rozwój i przekształcenia muzyki, rozbudowę kapel o instrumenty asymilowane przez lud (np. harmonia w przykładach zapisanych przez Kolberga w okolicach Warszawy, czy rozbudowany do kwartetu skład kapel góralskich, a nawet akordeon, którego Kolberg wśród ludu nie mógł jeszcze słyszeć), a także zapożyczone z innych niż wiejskie środowisk style śpiewu. Pamiętajmy, iż sam Kolberg z troską pisał o „rosnącym z każdym dniem u ludu do obrzędów dawnych zubożeniu”. Wreszcie uświadamiamy sobie jak komplementarnymi wzajemnie są dawne zapisy muzyczne i późniejsze, archiwalne już nagrania dokumentalne. Prócz cech wspomnianych wyżej warto zwrócić uwagę np. na nagrania wariantów wykorzystujących teksty zapisane przez Kolberga bez melodii. Cenne są też warianty (tych prezentujemy po kilka) jednego wątku, które uzupełniają liczne, lecz niewyczerpujące zapisy Kolberga. Wreszcie archiwalne nagrania pomagają nam w interpretacji specyficznych zapisów i oznaczeń Kolberga, które powstały przecież znacznie wcześniej niż zasady i możliwości transkrypcji muzyki tradycyjnej. Płyta, podobnie jak samo dzieło Kolberga, nie prezentuje równomiernie całego obszaru kraju. W wyborze nagrań dokumentalnych dodatkową trudnością jest wciąż ich niepełna dostępność (proces digitalizacji obejmuje aktualnie ok. 40% zasobu) a także historyczne i polityczne zmiany obszaru kraju.

3

Warto się zapoznać z prezentowanymi na niniejszych płytach (jak i innych z serii *ISPAN Folk Music Collection*) nagraniami przystępując do lektury ponad osiemdziesięciotomowego efektu niewyobrażalnej pracy terenowej i edytorskiej Oskara Kolberga. Mamy nadzieję, że materiał zawarty na prezentowanych płytach pozwoli nam choć trochę lepiej zrozumieć dzieło wielkiego polskiego folklorysty, którego dwusetną rocznicę urodzin celebруем w 2014 r.

Gdyby Kolberg miał fonograf...¹

4

W 1890 r. umiera prekursor antropologii kultury i muzyki, ludoznawca, muzyk i kompozytor, wielki badacz i dokumentalista polskiej kultury muzycznej – Oskar Kolberg. Pozostawił po sobie imponującą spuściznę i archiwum w postaci tysięcy odręcznych terenowych zapisów melodii, tekstów, tańców, w dużej części wydanych dziś w serii *Dzieł wszystkich* Oskara Kolberga. Kolberg był pierwszym spośród muzyków, którzy zajęli się systematycznie twórczością ludu, i pierwszym kompetentnym muzykiem wśród ludoznawców. 13 lat przed jego śmiercią Tomas Alva Edison wynalazł fonograf, który rychło okazał się niezwykle pomocnym narzędziem również dla etnografów i badaczy kultur muzycznych. Nadchodził tym samym z wolna zmierzch ery tzw. „metody ołówkowej”, którą posługiwał się m.in. Kolberg, rozpoczynała się natomiast era nagrywania dźwięku. Zastosowanie fonografu dla etnografii muzycznej oznaczało istotny postęp w metodologii dokumentacji i badań (nowy rodzaj źródeł), a nawet rewolucję w podejściu do analizy (Hornbostel, Abraham 1904; Hornbostel 1986; Schüller 1992; Myers 1992; Żerańska-Kominek 1995: 62-65). Oto nieuchwytna dotąd materia dźwiękowa, utrwalana wówczas jedynie obarczonymi subiektywizmem metodami zapisu ze słuchu, mogła zostać uchwycona w postaci nagrania i, niczym preparat w naukach przyrodniczych, służyć dalszym badaniom, analizom, pomiarom, porównaniom, wreszcie weryfikacji. Nagranie dawało możliwość analizy całego procesu muzycznego, a nie tylko ostatecznego efektu – utworu, oraz stylu wykonawczego, cech indywidualnych, a także pozwalało na porównanie wielu wariantów tej samej melodii a więc jej przekształceń, uformowań,

1 Tekst niniejszy jest skróconą wersją jednego z rozdziałów książki Jacka Jackowskiego pt. *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* (Jackowski 2014). Poruszaną tu problematykę uzupełnia ponadto cykl audycji pt. *Gdyby Kolberg miał fonograf* prezentowanych na antenie Polskiego Radia, dostępnych również on-line.

Gdzieś to by - wał czarny ba - ranie. We młynie, we młynie

mości - wy pa - nie.

1. Gdzieś to bywał, czarny baranie?
We młynie, we młynie, mościwy panie.
2. Cóż tam robił, czarny baranie?
Młął mączkę, młął mączkę, mościwy panie.
3. Cóż tam jadał, czarny baranie?
Klusieczki z mączeczki, mościwy panie.

2. *Gdzieś to bywał czarny baranie* – DWOK, t. 25 *Mazowsze*, cz. 2 *Mazowsze polne*, nr 350, od Pragi (Tarchomin), por. CD 1, nr 7

jej „biologii” – jak to określał Łucjan Kamieński (Muszkalska 2011). Pierwszy użytek z fonografu na polu dokumentacji tradycji muzycznych zrobiono właśnie w roku śmierci Kolberga; jako pierwszy, fonograf w badaniach terenowych wykorzystał w połowie marca 1890 r. Jesse Walter Fewkes do zarejestrowania pieśni Indian Passamaquoddy w stanie Maine (Fewkes 1890). Dwa lata później fonograf wykorzystywano już w badaniach terenowych w Europie. Na Starym Łądzie jako pierwszy fonografował węgierskie melodie ludowe Béla Vikár w 1895 r., który dysponował fonografem już od 1892 r. W dalszych latach fonograf służył kolejnym badaczom muzyki ludowej rosyjskiej, rumuńskiej, słowackiej, słoweńskiej, ukraińskiej, morawskiej, angielskiej i innym (Jackowski 2014: 13-16). Pierwsze archiwa fonograficzne gromadzące w sposób formalny, planowy i systematyczny nagrania dźwiękowe muzyki tradycyjnej – empiryczną podstawę badań ówczesnej muzykologii porównawczej – powstały na przełomie XIX i XX wieku. Były



Sie-dzi pta - szek w sta - rój wierz - bie - zi - ma tam,

kie - dy ja się



mło-dej żon - ki do - cze-kam?

Do - cze-kam się mło-dej żon - ki - na jesień,



jak — o - pa - dnie — dro-bny li - stek z cze-re-sien.

6

3. *Siedzi ptaszek w starej wierzbie* – DWOK, t. 1 *Pieśni Ludu Polskiego*, nr 137, od Warszawy (Raszyn), por. CD 1, nr 9

to: wiedeńskie Phonogrammarchiv (utworzone w 1899 r.) oraz dźwiękowe archiwum berlińskie, powstałe rok później. Na początku ubiegłego stulecia powołano też archiwa fonograficzne, będące swoistymi muzeami-laboratoriami dialektologicznymi i etnomuzykologicznymi m.in. w Paryżu, Moskwie, we Fryburgu Bryzgowijskim, w Petersburgu, Zurychu, Kolonii, Lubece, Frankfurt nad Menem, Hamburgu, Budapeszcie, Bukareszcie, Lejdzie, Monachium, Rzymie, Dreźnie. Z czasem powstały też kolekcje w Helsinkach, Oslo, w Tampere, a także na innych kontynentach, np. jedno z najbogatszych – Archiwum Biblioteki Kongresu Stanów Zjednoczonych w Waszyngtonie, Archiwum Muzyki Tradycyjnej na Uniwersytecie w stanie Indiana czy archiwa azjatyckie, np. w Tokio, Taszkencie, Teheranie. Idea gromadzenia, opracowywania i porządkowania oraz systematyzowania nagrań gwar, dialektów, narzeczy jak też muzyki tradycyjnej była wynikiem przełomu, któremu początek dało skonstruowanie fonografu i zastosowanie go do celów naukowo-dokumentacyjnych.

Niestety, w Polsce sporadyczne nagrania dźwiękowe folkloru muzycznego pojawiły się stosunkowo późno, bo dopiero na początku XX w., co wynikało ze szczególnej sytuacji kraju, nieistniejącego na mapie ówczesnej Europy. Pierwsze epizody nagraniowe były dziełem indywidualnych badaczy, nie wszystkie też były autorstwa polskich dokumentalistów (Jackowski 2014: 45-89). Rejestracje te były na tyle skromne i niezauważalne, iż zwykle milczała o nich prasa, nawet specjalistyczna, a o istnieniu wielu z nich współczesna nauka dowiedziała się stosunkowo niedawno. Polska etnografia muzyczna musiała zatem długo jeszcze opierać swe badania na bogatym, lecz tylko piśmiennym i w znacznej mierze pozostającym w rękopisie XIX-wiecznym dziele Oskara Kolberga.

Metoda, jaką posługiwał się Oskar Kolberg i która zaowocowała niepowtarzalnym w skali światowej zbiorem zapisów pieśni, była – zwłaszcza w ubiegłym stuleciu – kwestionowana:

Po roku 1900, kiedy w niektórych krajach Europy przystąpiono do zbierania folkloru muzycznego przy pomocy fonografu Edisonowskiego, zaczynają się u nas pojawiać zarzuty pod adresem metody zbierania pieśni przez Kolberga. Mimo uznawania całego ogromu pracy Kolberga wysuwane są zastrzeżenia, że Kolberg postępował wbrew naukowym zasadom etnograficznym, że wygładzał melodie, nie bacząc na swobodę tempa i zmianę taktu, na liczne ozdobniki i alteracje, że pomijał konieczność zaznaczania pewnych wątpliwości co do półtonów (Sobieski 1961a: 107-108).

7



4. *Oj poznać, poznać* – DWOK, t. 26 *Mazowsze*, cz. 3 *Mazowsze leśne*, nr 87, por. CD 1, nr 12

1. Cy - je to ko - ni - ki zar - za - ty, zar za - ty?
 Pa - na Ma - ryl - skie - go, wy - jez - dza z War - sa - wy.

5. *Cyje to koniki* – DWOK, t. 25 *Mazowsze*, cz. 2 *Mazowsze polne*, nr 540, od Mszczonowa (Karnice), por. CD 1, nr 14

8 Już wcześniej, bo w pierwszej połowie XX wieku, zarzucano Kolbergowi, że pomijał prymitywną ludową polifonię, polifonię dudziarską, nie zapisywał wykonania muzyki przez zespoły instrumentalne (kapele) i wokalne, nie uwzględniał w należyтым stopniu zjawisk gwarowych i fonetycznych, a także, że niektóre melodie przepisywał z układów fortepianowych. Adolf Chybiński wskazywał na ograniczenia wartości poznawczej zapisów nutowych dla muzykologa:

Etnografia muzyczna w Polsce znajduje się w stanie bardzo niemowlęcym. Naukowych badań nad muzyką ludową nie prowadzi nikt. Jest to bowiem wiedza, której w kraju nabyć nie można – przynajmniej na razie. Ogół zadowala się kilkoma mniej lub więcej obszernymi publikacjami (Kolberg, Gloger et cons.), które w istocie stanowią pewną sumę pracy, jakkolwiek nie odpowiadającej ani razu wymogom nauki, mającej swe metody i swe cele. [...] Otóż najważniejszym zadaniem naszym jest w pierwszym rzędzie uzupełniać zbiory Kolberga i czynić odpowiednie korekty. Te ostatnie są niezbędne, gdyż Kolberg bardzo często postępował wbrew zasadom naukowym etnograficznym i wygładzał melodie, nie bacząc ani na swobodę tempa i zmianę taktu, ani na liczne ozdoby i alteracje, często zaś pomijał konieczność zaznaczenia pewnych wątpliwości co do półtonów. Absolutną dokładnością, którąby nas w żadnym wypadku nie zawiodła, nie odznaczają się jego skądinąd cenne publikacje. Coprawda, całkowite osiągnięcie tego ideału nie było w czasach Kolberga zupełnie możliwem (Chybiński 1910: 8, 9).

Andante

Po-rów-naj Bo-ze gó-ry Zdo-la-mi ze-by by-ło rów-niu-sień-ko-
 przy-pro-wadź pa-nie mo-je ko-cha-nie w nie-dzie-łę ra-niu-sień-ko.

6. *Porównaj Boże* – DWOK, t. 25 *Mazowsze, cz. 2 Mazowsze polne*, nr 98, od Nowego Dworu, Zakroczymia (Kazuń, Głusk), por. CD 1, nr 15

Gdzie indziej zaś Chybiński pisał, zwracając uwagę na trudne warunki pracy Kolberga:

Każdemu zbieraczowi ludowych melodyj wiadomo, że notowanie (bez pomocy fonografu, a tym Kolberg jeszcze nie rozporządzał) niejednej melodii ludowej jest z powodu różnych komplikacji niekiedy daleko trudniejszą, aniżeli notowanie melodyj muzyki artystycznej w ten lub ów sposób „skomplikowanych”. Już kwestia intonacji i ozdobników nastrocza niekiedy wielkie trudności, nie mówiąc o innych (Chybiński 1937: 102)².

Zapewne ostra krytyka Kolberga dyktowana była z jednej strony entuzjastyczną reakcją na pojawienie się możliwości rejestracji dźwięku, z drugiej zaś miała wyznaczać kierunki i granice rozwoju metod dokumentacji ówczesnej, rodzącej

2 W oparciu o cytowany artykuł Piotr Dahlig podsumował najważniejsze uwagi Chybińskiego w odniesieniu do dzieła Kolberga ale także udowodnił, na podstawie wnikliwej analizy dzieł Kolberga, iż twórca *Ludu* jednak wniósł – w miarę możliwości – w szczegóły i detale wykonania, zwłaszcza instrumentalnych: „Chybiński nie wspominał, co to znaczy spisywać ze słuchu pieśni z tekstami lub melodie instrumentalne na podstawie pojedynczych wykonań *tu i teraz*, bo jako historyk i źródłoznawca nie podejmował systematycznych wysiłków w tej dziedzinie. Zapis taki musi być natychmiastową interpretacją, uwarunkowaną doświadczeniem, kompetencjami muzycznymi i dyspozycjami słuchowymi transkrybenta; nie może być kopią akustyczną, lecz staje się freskiem z nadanym sensem muzycznym” (Dahlig 2014a: 7; 2014b: 11).

Po - to - cy - ła swój - wiá-nek do ma - tki Mat-ka go nie
bo w nim na-dzie-

6
przyj - ma, ej - ni - ma.
ii ni - ma

7. *Potoczyła swój wiánek* – DWOK, t. 27 *Mazowsze*, cz. 4 *Mazowsze stare*, nr 114, por. CD 1, nr 27

się dopiero, polskiej muzykologii porównawczej. Kolberg dysponował jednak tylko ołówkiem, papierem i własną wrażliwością oraz niewątpliwie niezwykle wyczulonym słuchem muzycznym:

Zarzucany Kolbergowi brak zapisów zespołowej muzyki instrumentalnej pozostałby zatem aktualny w odniesieniu do kapeli skrzypiec i dud oraz zespołów z cymbałami. Szczegóły melodii współgrających skrzypiec i dud są jednak nawet we współczesnych nagraniach monofonicznych trudne do rozróżnienia, a cóż dopiero dla słuchacza, który miałby „na gorąco” zapisywać grę obu instrumentów jednocześnie. Dopiero zapis stereofoniczny i odsunięcie do osobnych mikrofonów skrzypka i dudziarza (czemu niechętnie się poddają, chcą bowiem właśnie, aby ich wspólna gra tworzyła całość brzmieniową) umożliwia transkrypcję obu instrumentów [...]. Zapis gry cymbałów wymaga rozpisania na prawą i lewą rękę grającego, co praktycznie jest niemożliwe bez filmowania (Dahlig 1987: 14-15).

Mocnym głosem, uderzającym w wartość poznawczą dzieła Kolberga, był list Béli Bartóka do Adolfa Chybińskiego z zapytaniem, „czy polska etnografia muzyczna ciągle jeszcze posługuje się wydawnictwami Kolberga” (Chybiński 1937: 105). Choć brak tu bezpośredniej krytyki, Bartók wyrażał jednak zdziwienie, że Polska – mając takie zaplecze materiałowe – nie robi nic, by kontynuować trady-

Ach bi - da bi - da
u - tra - pio - ne - mu

mnie He - ro - do - wi, żem ja
wiel - ce kró - lo - wi,

ta - kie - mu cza - so - wi
złe - mu po - padł kło - po - to - wi.

8. *Ach, biada, biada* – DWOK, t. 28 *Mazowsze*, cz. 5 *Mazowsze stare*, nr 17, por. CD 1, nr 32

cje Kolbergowskie przy użyciu nowych metod. Pamiętajmy jednak, że te zarzuty, formułowane w okresie międzywojennym, nie miały na celu dyskredytacji Kolberga, lecz służyły idei podjęcia dokumentacji folkloru za pomocą dostępnych już wówczas środków mechanicznych (fonografu, a później magnetofonu), które według przywoływanego wyżej źródła Chybiński traktował za sprawę ważniejszą nawet niż reedycja dzieł Oskara Kolberga. Pamiętać też należy, że metoda i technika transkrypcyjna wykształcić się mogła dopiero w oparciu o mechaniczny zapis dźwięku. Transkrypcję muzyki ludowej z fonogramu na polskim gruncie niemal do granic szczegółowości doprowadził Łucjan Kamieński (Kamieński 1936). Metodę tę jednak, jako zbyt skomplikowaną i mało przejrzystą, zarzucono po II wojnie światowej na rzecz zapisu normatywnego, choć – w celach naukowych, badawczych i analitycznych – wciąż poszukiwano rozwiązań pozwalających na uchwycenie i zapisanie niuansów brzmieniowych i wykonawczych. Kolberg był świadom niedoskonałości metod, jakimi mógł pracować, które nie pozwalały uchwycić subtelnych zjawisk tonalnych, intonacyjnych, zdobniczych:

Dla braku znaków pisarskich w dzisiejszej muzyce, służących na oznaczenie takich ćwierćtonów, należało je, gdzie się przypadkiem zdarzały, obniżyć lub podwyższyć wedle okoliczności o drugie jeszcze ćwierćtonu, sprowadzając do najbliższego półtonu (cyt. za: Sobieski 1961a: 110).



9. *W sadu, saduleńku* – DWOK, t. 28 *Mazowsze, cz. 5 Mazowsze stare*, nr 224, Augustów, por. CD 1, nr 36

Podobnie Kolberg komentował nieregularności stosowania akcentów rytmicznych na słabych częściach taktu lub pisał o rytmie pieśni:

Bywały i śpiewy oddane czysto, ale (pozornie) pozbawione owęj równowagi taktowej, do której ucho nasze nawykło, przypominające w tém niekiedy dawne śpiewy i chorały kościelne; trudność określenia tego musiała choć w części zastąpić fermata (Kolberg 1957: VIII).

Temat dokumentowania melodii przez Kolberga – podejmując próbę opisania trudnych warunków jego pracy terenowej³ i wynikających stąd niedoskonałości

3 O tych warunkach wymownie zdał relację sam Kolberg w liście do Józefa Ignacego Kraszewskiego z dn. 6 VI 1857 r.: „Co do sposobów zbierania i zdobywania tych pieśni, tyle tylko powiem, że niemało przy tym zaznałem trudności, a nawet i przykrości. Trudności te leżały w nieufości naszego ludu, w niechęci, jaką ma do powierzania swoich pieśni obcemu (tak nazywa każdego w paletocie lub surducie), w jego niecierpliwości okazywanej przy powtarzaniu kilkakrotnym jednejże zwrotki itp. Nieraz przyszło mi w brudnej izbie, przy obawie o własną skórę wśród duszącego dymu, wyziewów i gwaru tłumnie zgromadzonego i cisnącego mnie ludu, bez światła prawie stenografować ulatujące dźwięki skrzypka i nieraz w lesie na pniu drzewa lub w polu na własnym kolanie albo na karku towarzysza wędrowki wpisywać nuty – a przy tym usuwać podejrzenia nastrożające się często co do szkodliwych niby celów lub skutków mego zbierania” (Kolberg 1965: 74).

Fo - ra ze dwo - ra z pod-wór - ka mo - je - go, Fo - ra ze dwo-ra
Niech-że nie przy-jez - dza bo ja mam in - se - go.
a - ni stać, na pro-gu mo - jem nie po - stać.

10. *Fóra ze dwóra* – DWOK, t. 26 *Mazowsze*, cz. 3 *Mazowsze leśne*, nr 155, por. CD 1, nr 47

Na po - lu wi - śnia pod nią to - po - la o - zeń ze się
mój Ja - sieńku bo ci nie - wo - la.

11. *Na polu wiśnia* – DWOK, t. 26 *Mazowsze*, cz. 3 *Mazowsze leśne*, nr 256, od Jadowa (Obrąb, Sitno), por. CD 1, nr 48

opracowała Danuta Pawlak (1990: 10-12). Ponieważ u samego Kolberga odnajdujemy niewiele jego wypowiedzi na temat sposobów dokumentowania, autorka dokonała odtworzenia metod na podstawie analizy rękopisów, czystopisów i druków. Danuta Pawlak wyodrębniła następujące czynniki pracy Kolberga, mające istotny wpływ na jakość jego zapisów muzycznych:

- Pośpiech spowodowany próbą nadażania za melodią i tekstem, skróty, opuszczanie w terenie elementów oczywistych lub takich, które można uzupełnić, jak miara taktu; puste takty z powtórzeniami. Kolberg nie uwzględniał realnej wysokości dźwięku; by zmieścić wygodnie zapis na pięciolinii, wybierał tonacje o nie-

1. Ze- byś ty chmie - lu na ty - cki nie laz, ej chmie - lu

6
ej nie bo - ze - to po - do - le chmie - lu nie - bo - ze.

12. *Zebyś ty chmielu* – DWOK, t. 26 *Mazowsze*, cz. 3 *Mazowsze leśne*, nr 94, por. CD 1, nr 54

wielu znakach przykluczowych, znaki chromatyczne podawał w biegu melodii.

- Wahania, skreślenia, poprawianie nut, literowe oznaczanie nut nad pięcioletnią, zapisywanie na nowo niejasnych fragmentów, przesuwanie kresek taktowych, zmiany miary taktu, zmiany wartości nut, włączanie w schemat rytmiczny, wprowadzanie pauz, synkop, fermat.

Jako przyczyny natury muzycznej mające wpływ na komplikację zapisu Danuta Pawlak wskazała niektóre istotne cechy muzyki ludowej, m.in. nietypowe skale, bogatą melizmatykę, swobodę rytmiczną (zwłaszcza na ziemiach wschodnich), tempo rubato (znane już Kolbergowi) i, co należy podkreślić: wariabilność wykonań (obraz wielokrotnie powtarzanego utworu zapisany przez Kolberga stawał się – jak określił Chybiński – „sumarycznym”, „ogólnikowym” i „znormalizowanym”). Sam Kolberg, zmagając się z trudno uchwytną materią, pisał:

Głos wieśniaków naszych z natury dźwięczny jest i donośny, lecz u wielu z nich nadużycie trunku i ciężka praca fizyczna pozostawiły w miejscu jego tylko chrypliwą artykulację tonów do nie wiedzieć jakiej gamy należących (Kolberg 1957: VIII).

Badacz tworzył wyrafinowane opisy muzyki, które stają się, obok zapisów nutowych, istotnym źródłem informacji o charakterze dawnej muzyki ludowej. Na

ich podstawie możemy domyślać się wielu cech muzycznych, nieujmowalnych w zapisie nutowym:

Grając Kujawiaka, którego najlepiej pojmuję, bo go stworzył, skrzypek wiejski rad przystraja go w kwieciste zwroty i mnoży w szczególności téjże samej natury (nierzadko piskliwie i jękliwie w górze, jakoby wachające [pisownia oryginalna – 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 chłonąc w siebie [...] (Kolberg 1967b: 208-209).

W wielu melodych 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 rozwiązywania [...]. 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 niej zakończyć, po kilku z rozmaitem powodzeniem odbytych próbach, wracał

15

A mój wia - ne - cku z bar - wi - ne - cku, będzies wi-siał do nie -

7
dzie - le jaz się zja - dą przy - ja - cie - le.

Ką pa - ła się Kasia w morzu, kapa - ła się Kasia w morzu,

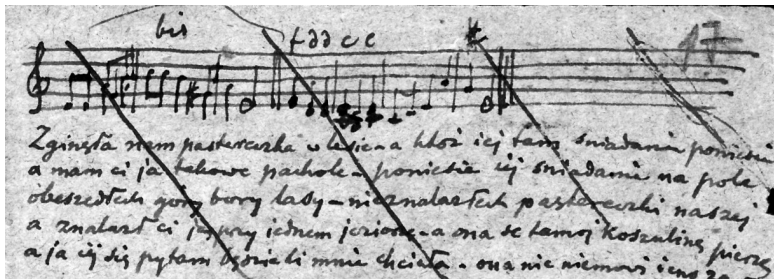
7
pa-sła ko - ni - ki we zbo - zu, pa-sła ko - ni - ki we zbo - zu.

- | | |
|--|---|
| 1. Kapała się Kasia w morzu,
paśla koniki we zbożu. | 4. Tych talarów brać nie będę,
go ciebie Kasiu przybędę. |
| 2. Pan starosta jechał z pola,
zajął koniki do dwora. | 5. Moja Kasiu, tego nie chcę,
tylko się u ciebie prześpię. |
| 3. Kasia z morza wyskoczyła,
sto talarów mu dawała. | 6. Przyjeżdż Jasieńku wieczorem,
będzie komórka otworem. |

16 14. *Kapała się Kasia* – DWOK, t. 18 *Kieleckie*, cz. 1, nr 289, od Staszowa (Ogłędów), por. CD 1, nr 64-66

do dawnego trybu, w którym mu daleko gładziej szło, i w końcu zniecierpliwiony rzekł: *Eh! jużcić to ta panowie musita lepij wiedzieć jak mo być, bo się uczyta w szkole; a u nas chłopstwa to tylko się tak gro zwyczajnie, po prostu, jak Bóg przykazoł!* (Kolberg 1967a: 9).

Ewidentne przeróbki i korekty (np. ingerencje w przebieg linii melodycznej, rytmikę o charakterze swobodnym, rozszerzanie zapisu o dodatkowe takty, których brak w brulionach, łączenie ze sobą odrębnych zapisów melodii) nie należą – według Danuty Pawlak – do procesu porządkowania materiału przez autora dokumentacji. Badaczka, wobec opisanych wyżej zabiegów zmian, stawia pytanie o wierność Kolberga swej własnej idei: „Takimi, jakimi są [melodie ludowe – J.J.], zbieracz je ma przedstawić, nie wolno mu w nich dodać ani ująć, jeśli chce być wiernym swemu zadaniu i zyskać zaufanie” (Kolberg 1957: I).



17



1. Zginęła nam pasterecka w lesie,
a któż ję tam śniadanie poniesie?
A mam ci ja też
takowe pachole -
toć poniesie ję
śniadanie na pole
2. Obszedł ja góry, bory lasy,
nie znalazłech posterecki nasój.
A sukatek ji
po polu, po boru,
az-ech ja zased
ku temu jezioru.

15. A. Zginęła nam pasterecka – rękopis O. Kolberga, teka 43, sygn. 1352, k. 17 r.
B. Zginęła nam pasterecka – DWOK, t. 18 Kieleckie, cz. 1, nr 328, od Pilicy (Szyce, Ki-
dów) przy weselu, por. CD 1, nr 70



1. A wychodź-ze bo już cas! wdziewaj spó - dni - cę w si - wny pas.

16. *A wychodźże bo już cas!* – DWOK, t. 18 *Kieleckie*, cz. 1, nr 20, Bogucice, por. CD 1, nr 73

18

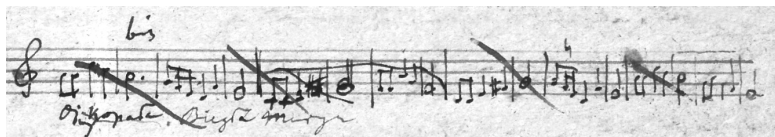
Jednak współcześni Kolbergowi, dla których wynalazek Edisona pozostawał co najwyżej w sferze marzeń, dostrzegali i podnosili wagę jego dzieła: „Kolberg daje melodię z całą jej pierwiastkową prostotą i czystością. [...] Żadna z jej pierwiastkowych cech, ani jedno dziwactwo pieśni [...] nie zostało zatarte”, pisał w swej recenzji Józef Ignacy Kraszewski. Głosy zaś krytyczne ówczesnych, np. zarzut Józefa Sikorskiego o mnogości wariantów, są „tylko odzwierciedleniem ogromnej przepaści, jaka istnieje między prawami i pojęciami, rządzącymi muzyką profesjonalną, a prawami i pojęciami, jakie kształtowały i kształtują muzykę ludową” (Sobieski 1961a: 107). Krytyka ta jest tym bardziej odległa dla folklorysty czy etnomuzykologa, zwłaszcza współczesnego, dla którego to właśnie jednostkowość utrwalenia wykonania i świadomość istnienia ogromu wariantów stanowi z kolei o niedoskonałości nawet nagrania.

Po drugiej wojnie światowej powróciła fala krytycyzmu wobec podwójnie już skomplikowanej sytuacji polskiego dorobku etnofonograficznego (z jednej strony spore opóźnienie względem innych państw, z drugiej niepowetowane straty wojenne dopiero co „nadrobionych zaległości”). Pod koniec lat 40. XX w. Marian Sobieski, formułując niekwestionowaną potrzebę zorganizowania ogólnopolskiej akcji zbierania nagrań folkloru muzycznego, zdawał sobie sprawę z europejskiego postępu technicznego oraz z poważnego opóźnienia i archaiczności metod stosowanych w działaniach dokumentacyjnych podjętych w Polsce:

Metoda zapisywania ze słuchu tak się u nas zakorzeniła, że przeżyła wszystkie wynalazki w tym względzie i do dziś jeszcze stale jest stosowana.

[...] Zbieracze ci przypominają podróżujących pieszo w dobie auta, samolotu, pociągu. Inne kraje już od 1900 roku prowadzą archiwa, zbierając folklor muzyczny metodami najnowszymi, więc najpierw za pomocą fonografu Edisonowskiego, teraz – drogą nagrań elektroakustycznych na płyty lub na taśmę magnetofonową. Zrozumiano tam, że zapis słuchowy melodii, wydanie śpiewnika to jeszcze nie wszystko, że tak, jak się zbiera stare urny, sprzęt ludowy, gwarę, podania, tak trzeba dla pokoleń przyszłych i nauki zbierać i utrzymywać muzykę ludową w jej oryginalnym brzmieniu. To musimy mieć na uwadze, by nam przyszłe pokolenia nie wypominały, żeśmy nie stanęli na wysokości zadania wtedy, kiedy jeszcze był czas (choć już ostatni), i nie zorganizowali takich placówek, które w innych krajach od lat pracują (Sobieski 1949: 194).

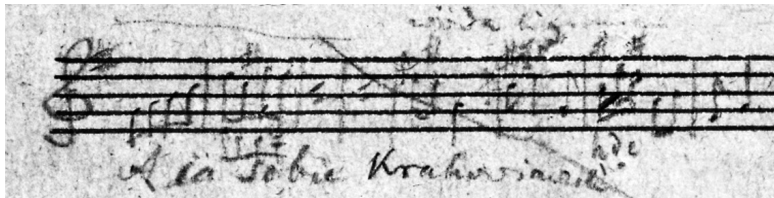
19



Biegła Mary - sia ku o - gro - do - wi, I wy - ko - pa - ła
 ko-pać dołec - ka swemu wianko - wi.

7
 i za - ko - pa - ła oj ce-go téz ja da do-ce - ka - ła.

17. A. *Biegła Marysia* – rękopis O. Kolberga, teka 43, sygn. 1352, k. 12 r. B. *Biegła Marysia* – DWOK, t. 18 *Kieleckie*, cz. 1, nr 158, por. CD 1, nr 74



18. *A ja sobie Krakowiaczek* – rękopis terenowy O. Kolberga, teka 43, sygn. 1352, k. 82v., nr 39, por. CD 1, nr 79

Jednak Jadwiga i Marian Sobiescy, twórcy powojennej dokumentacji etnograficznej i jednej z największych w skali europejskiej kolekcji nagraniowej, nie krytykowali Kolberga, wręcz przeciwnie:

Nasuwa się zasadnicze pytanie: Jaką wartość dokumentarną posiadają Kolbergowskie zapisy melodii? Celem Kolberga było „oddać nutę w nie skażonej prostocie, tak jak wybiegła z ust ludu”. Środki, które zastosował, to: wykazywanie drobnymi nutami licznych odmian, jakie wykonawcy ludowi stosowali przy śpiewaniu melodii, co świadczy, że Kolberg nie ograniczał się do zapisania jednej wersji melodycznej, lecz czujnie śledził wszelkie formy wariantów; podanie wskazówek co do tempa melodii (wolniejsze tempa ujmuje jako 3/4, szybsze jako 3/8); precyzja, jaką włożył w zapis melizmatyki ludowej, zarówno wokalnej, jak i instrumentalnej. Tryle, mordenty, mordenty wolniejsze wypisane jako triole, przednutki pojedyncze i podwójne, ponutki, wokalizy i rytmiczne rozdrobnienia – oto arsenał jego oznakowań, którym wyprzedza nie tylko swoich poprzedników, lecz i następców. Nikt ze współczesnych Kolbergowi zbieraczy [...] nie wnika tak jak Kolberg w szczegóły muzyki ludowej, zwłaszcza instrumentalnej. Setki Kolbergowskich tanecznych melodii skrzypcowych, szczególnie z te-



19. *Za stodołę na rzyce* – DWOK, t. 43 *Śląsk*, nr 45, od Tarnowskich Gór, Bytomia (ten przykład musi być w booklecie podany wcześniej od 19), por. CD 1, nr 86

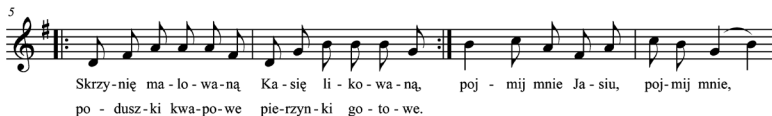


20. *Helokanie pastuchów* – DWOK, t. 43 *Śląsk*, nr 44, od Cieszyna, por. CD 1, nr 93

renu Mazowsza i Kujaw, zawierają najistotniejsze cechy ornamentyki instrumentalnej i w wielu wypadkach nie różnią się dokładnością od tego, co dziś zapisujemy transkrypcyjnie na podstawie taśmy magnetofonowej. Szacunek wzbudza nieustępliwa postawa Kolberga, który mimo zarzutów



21. *Trącił smyczkiem stróny grały* – DWOK, t 13 W. Ks. Poznańskie, cz. 5, nr 207, od Środy (Dębicz), por. CD 2, nr 1



22. *Pojmij mnie Jasiu za żonę* – DWOK, t 12 W. Ks. Poznańskie, cz. 4, nr 249, od Rawicza (Pakośław), por. CD 2, nr 9

współczesnej krytyki, z całą konsekwencją notował wszystkie zasłyszane warianty melodyczne, wiążąc je odsyłaczami, by wskazać drogi ewolucji pieśni i jej żywotności w różnych formach na terenie różnych regionów (Sobieski 1961b: LIII-LIV).

1. Witaj - my Je-zu-sa nam na - ro - dzo-nego, kto - ry le - ży
w u - bogiej sta-jen-ce w żłobie zło - żo-nego; o - siół z wołem

7
bez o - dzieży
je - go społem, pa - rą grze - ją.

23. Witajmy Jezusa – DWOK, t. 22 *Łęczyckie*, nr 10, Łęczyca, por. CD 2, nr 23

Taka postawa wiąże się zapewne z poglądem Łucjana Kamieńskiego, którego studentami Sobiescy byli w okresie międzywojennym. Podczas gdy Adolf Chybiński niekiedy dość krytycznie wyrażał swą opinię o zapisach Kolberga, Kamieński podkreślał znaczenie dorobku XIX-wiecznego muzyka-folklorysty, choć sam twierdził, iż przy pomocy nowych metod badawczych (przede wszystkim fonografu) możemy tę jeszcze żywą, choć zmienną pieśń „podśłuchać bez porównania dokładniej i pewniej” (Kamieński 1934: 206):

[Kolberg] nagromadził tego bogactwo tak nieprzebrane, z terenów tak szerokich i etnograficznie różnych, przeto sądzićby należało, że przecież w materiale tym tkwi chyba już wysoki procent prawdy i że można oprzeć na nim przynajmniej fundamenta jakiejś nauki o pieśni ludowej [...]. Lecz i pod względem melodyki i całokształtu logo-melicznego, podkreślam to z całym naciskiem, materiały te muszą być uważane za źródło wartościowe i nie można ich zbyć pobłażliwym uśmiechem. Nie wolno nam sądzić tego zasłużonego męża, według jakiegoś tam grzechu młodości: wiedział on dobrze, o co chodzi, był wtajemniczony we wszystko, co wówczas wiedziano z zakresu muzykologii porównawczej, znał systemy muzyczne wschodnie i starożytne, i nie należał bynajmniej do tych, których boli każdy ćwierćton,



24. *O dla Boga co takiego* – DWOK, t. 22 *Łęczyckie*, nr 43, por. CD 2, nr 26

każda tonacja niezwykła, lecz przyjmował to wszystko jako przejawy pozytywne, znaczne, których fałszować nie wolno. I to dążenie, to nastawienie decyduje; zbiory Kolberga pozostaną na zawsze nie tylko niczem niezastąpionym i cennym dokumentem polskiego śpiewu ludowego II połowy XIX wieku, lecz także studnią poznań z zakresu śpiewu ludowego w znaczeniu ponadczasowym, - nie należy tylko wymagać od nich szczegółów takich, których uchwycenie leżało poza obrębem ówczesnych możliwości technicznych (Kamieński 1934: 205).

Gdy jeszcze wnikliwiej przyjrzymy się pracy Oskara Kolberga, możemy wysnuć wniosek, iż pod bezsprzecznie przede wszystkim indywidualnym wysiłkiem kryje się załączek myślenia instytucjonalnego o zorganizowaniu wysiłkiem wielu – być może na wzór austro-węgierski – akcji zbierania pieśni ludowej. Kolberg był bowiem w pełni świadomy niemożności dokonania wyczerpującej pracy dokumentacyjnej przez jedną osobę i konieczności współpracy z innymi zbieraczami, m.in. zamieszkującymi interesujące go regiony kraju. Choć miał już w dorobku dwa pierwsze tomy *Ludu* i całkiem okazałe archiwum, niczym Hugo Kołłątaj ogłosił on ponad pół wieku później, w 1865 r., na łamach „Biblioteki Warszawskiej” postulat współpracy przy zbieraniu „szczeółów etnograficznych” oraz ujęty w jedenaście „przedmiotów” (punktów) program zbieraw-

1. Trójca Bóg ojciec, Bóg syn, Bóg duch świę - y, Bóg ojciec
w Trójcy Bóg jeden ni - gdy nie - po - je - ty.

6
przed wiek z siebie Sy - na ro- dzi, Bóg Duch od Oj- ca i Sy - na po - cho - dzi.

25. Pieśń przygodna katechizmowa *Trójca Bóg Ojciec* – DWOK, t. 22 *Łęczyckie*, nr 291, Łęczyca, por. CD 2, nr 29

czy (Kolberg 1865). Można by zatem uznać Kolberga za człowieka-institucję, a jego dzieło, a zwłaszcza ideę, zaliczyć do istotnych czynników warunkujących i kształtujących przyszłe systematyczne i kolektywne akcje zbierania pieśni i melodii ludowych.

25

Czy jesteśmy zatem w stanie odpowiedzieć na pytanie: co by było, gdyby Kolberg miał fonograf? Czy Kolberg, hipotetycznie dysponujący fonografem, dałby, w schyłkowej fazie swej działalności, odpowiedź na zagadkę, co tak naprawdę kryje się pod jego „ołówkowymi”, z konieczności uproszczonymi, wtłoczonymi w ówczesną konwencję zapisu muzycznego notatkami? Dysponowalibyśmy wówczas, o ile nagrania te przetrwałyby wojenne zawieruchy (co jest przypuszczalnie możliwe, zważywszy na zachowany, rozproszony, a następnie scalony i ocalony, choć niecałkowicie, dorobek piśmienniczy), nieocenionym materiałem źródłowym i porównawczym, nagraniami generacji ludzi urodzonych w pierwszej połowie XIX w., a może i generacji sięgającej metrykami XVIII w.⁴⁷ Czy jednak taka sytuacja w ogóle byłaby możliwa?

4 Analiza nagrań zachowanych w Zbiorach Fonograficznych Instytutu Sztuki PAN pozwala wysnuć takie przypuszczenie, w 1990 r. nagrywano bowiem wykonawców urodzonych jeszcze w 1899 r.

1. Posłuchajcie, mili ludzie,
co to nowego będzie;
my po <starodawniu> ludzie
pójdziemy po kołędzie.
2. Bo kiedyś przodkowie nasi,
kied gdzie culi kielbasy,
tam pośli i zaśpiewali,
tak kielbásów dostali.
3. Bądźciez i wy, moja pāni,
dziś na mnie dobrej woli,
za to was nikt nie pogāni;
wymijcie schab z komory,
i nastrzale kielbāsy,
i dwa funty okrāsy.
4. Starego sie nie bójcie,
kawał kumpia ukrójcie,
bo kto jest skąpej woli,
dwa razy go głowa boli.
5. Oj, byłać tam w drugim domu
tęga pāni takowa,
ta nie chce dāć nic nikomu,
tylko wszystko pochowā.
6. Kiedy pān bierze z policy,
to ona na niego krzyczy:
niechaj, niechaj, niech leży;
z kijem do niego bieży.
7. Aleć to nie chrzescijan,
co on takiej natury,
nie będzie on w złocie chodził,
ma tylko sukman bury;
<co> na schaby go oblece
i do boru sie powlece.

Kętrz.

26. Przemowa pastuchów chodzących z kołędą po wsi *Posłuchajcie mili ludzie* – DWOK, t. 40 *Mazury Pruskie*, nr 2a, od Margrabowa, por. CD 2, nr 32

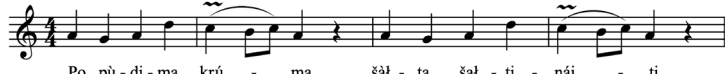
Wieści o wynalazku – fonografie dotarły do Polski względnie szybko jak na owe czasy, jednak wartość użycia fonografu dla dokumentacji naukowej dostrzeżono dopiero po śmierci Kolberga. Analiza doniesień prasowych z lat 1877-1890 pozwala przypuszczać, że Oskar Kolberg mógł jednak wiedzieć o wynalazku Edisona, nie wiemy jednak, czy myślał o spożytkowaniu go dla swych celów. Na łamach polskiej prasy już w 1878 r. pojawiły się informacje o wynalazku

Polka.



1. Lepsa ja Ja - siu ni - żli ty, mam ja far-tu - sek wy - sy - ty,
5 na ćty - ry ro - gi kwia - tami, oj mój Jasięku kochany.

27. *Lepsa ja Jasiu niżli ty* – DWOK, t. 27 *Mazowsze, cz. 4 Mazowsze stare*, nr 268, Przasnysz, por. CD 2, nr 33



Po pù-di - ma, krú - ma śał - ta śał - ti - náj - ti
5 ti vajk-šćio - ja jau - ná mer - gá, pu - ši - nie - łe łąu - że.

28. *Po pùdima, krúma* – DWOK, t. 53 *Litwa*, nr 128, od Mariampola (Kieturwłoki), por. CD 2, nr 51

Edisona⁵. Nieznany autor artykułu zamieszczonego w lutowym numerze „Biesiady Literackiej” entuzjastycznie wyrażał się o fonografie, który miał oddać przysługę zwłaszcza mówcom, aktorom i artystom śpiewakom, podał też ogólny opis działania urządzenia. Kolejne doniesienia o fonografie dotyczyły wówczas

5 Szczegółowe informacje o nowinach prasowych dotyczących nowego wynalazku i jego zastosowania znajdzie Czytelnik w książce *Zachować dawne nagrania* (Jackowski 2014).



Wo - ły, mo - je, wo - ły, dwa po -



ło - wy - je [cze - muž nie o - ry - - - cie?



Oj, le - tyż mo^a - je ma - ła - dzień - ki - je,



cze - muž mar - nie hi - - - nie - - - cie].

28

29. *Woły moje, woły* – DWOK, t. 52 *Białoruś – Polesie*, nr 532, od Lidy, por. CD 2, nr 52

zwykle prezentacji urządzenia, zwłaszcza w kręgach dziennikarskich, literackich i artystycznych. Rok później fonograf był prezentowany w Warszawie, o czym świadczy wzmianka w grudniowym numerze „Gazety Polskiej”:

Głosopis⁶ (fonograf). Przybył do Warszawy niejaki p. Harwan, Amerykanin, z zamiarem pokazywania głosopisu Edisona, układu zegarowego. Być może, że nowe to narzędzie lepiej będzie spełniało czynność powtarzania głosu niż te wszystkie, które widzieliśmy poprzednio, a których wymowa wiele pozostawiała do życzenia (Sienkiewicz 1879: 2).

6 Autor wzmianki, Henryk Sienkiewicz, użył w tytule autorskiego spolszczenia obcego wyrazu *fonograf* na *głosopis*.

Na łamach prasy w 1889 r. pojawiła się informacja o nowym urządzeniu, wykorzystującym fonograf Edisona, ale zmodyfikowany przez C. S. Tainera. To praktyczne urządzenie, zaprezentowane na wystawie paryskiej, zwane „grafofonem” miało wyręczyć w żmudnej pracy zwłaszcza stenografów, jak również zrewolucjonizować metody zapisywania i odczytywania korespondencji. O wynalazku donosiła prasa codzienna, upatrując w zastosowaniu nagrań znacznych ułatwień np. w pracach biurowych, dziennikarskich, literackich, notarialnych. W roku 1888 „Wszczęświat”, najwcześniejszy, za gazetami amerykańskimi, m.in. „Scientific American”, a po nim w 1890 „Przegląd Powszechny” a także „Wędrowiec” donosiły o „nowym fonografie Edisona” – urządzeniu udoskonalonym, które zostało zaprezentowane na wystawie światowej. W odróżnieniu od urzą-

Nuta nr. 100.



29

30. *Korowajowe ciasto* – DWOK, t. 16 *Lubelskie*, nr 363, por. CD 2, nr 55

dzenia pierwotnego zapis był trwalszy a odczytowi nie towarzyszył już charakterystyczny syk. W roku 1890 odbyła się w Warszawie, w Hotelu Europejskim, kolejna po dziesięciu latach prezentacja, tym razem nowej wersji fonografu. Uczestnik prezentacji podkreślił znacznie czystsze i wyraźniejsze brzmienie nagrań dokonanych za pomocą nowego aparatu choć nie pominął też uwag na temat wad i niedoskonałości urządzenia. Do tzw. „subiektywnego słuchania” służył system rurek kauczukowo-szklanych – prototyp dzisiejszych słuchawek. Słuchaczom prezentowano nagrania muzyki artystycznej. Uczestnik prezentacji zwrócił również uwagę na niedoskonałości w reprodukcji dźwięków instrumentów muzycznych, przy czym stwierdził, że najlepiej odtwarza fonograf grę na fortepia-

Przy weselu

Ko - zu - szek ba - ra - ni, ca - pec - ka z pió - ra - mi,

przy - sed do nij do łó - ze - cka, po - pra - wił jej

za - głó - wec - ka i łup cup ko - le nij.

31. *Kożuszek barani* – DWOK, t. 48 *Tarnowskie* – *Rzeszowskie*, nr 22, od Żabna, por. CD 2, nr 60

30

nie lub cymbałach i instrumentach dętych blaszanych najgorzej zaś muzykę na instrumenty smyczkowe a także, w ogóle, muzykę zespołową i orkiestrową. Jednak w konkurencji z fonografem i grafonem w owym czasie znacznie lepsze oceny uzyskiwał nowy wynalazek Emila Berlinera – gramofon, o czym donosił w styczniu 1890 r. korespondent „Kuriera Warszawskiego”. Berlinerowi, wynalazcy mikrofonu zastosowanego do aparatów telefonicznych, udało się w reprodukcji gramofonowej, na płytach, uzyskać znacznie lepszą jakość i dokładność odtwarzanego dźwięku, zwłaszcza instrumentów. Poza tym płyty można było reprodukować, powielać.

W Polsce pierwsze wzmianki o fonografie i jego użyciu do badań etnograficznych pojawiły się w prasie specjalistycznej już w 1890 r., Donoszono w nich o dokonaniach Fewkesa. Był to jednak ostatni rok życia Oskara Kolberga, badaczowi nie dane było zapewne dowiedzieć się o tym pionierskim zastosowaniu fonografu. W tymże roku „Wisła” za „La Tradition” donosiła:

Mieszkaniec Bostonu, p. Walter Fewkes, za pomocą fonografu utrwala rzeczy ludowe Indian amerykańskich. Posiada on już 36 walców woskowych, zawierających podania i pieśni plemienia Pasamogodjów, zamieszkałego w stanie Maine. Reprodukacja tak się okazała dokładną, że Indianie, słuchając fonografu, poznawali tych pomiędzy siebie, których głos uwiązał nazawsze w cylindrze. Jedna bajka aż dziewięć ich zapełnia (Anonim 1890: 749).

Sześć lat po śmierci Kolberga pismo „Wędrowiec” informowało czytelników o nagraniach, które przeprowadził prof. Franz Boas wśród Indian Ameryki Północnej. W 1899 r. Franciszek Krčęk, językoznawca i folklorysta, współredaktor m.in. „Ludu”, informował na łamach tego periodyku o użyciu fonografu we Francji, gdzie utworzono w 1897 r. pracownię głosowni doświadczalnej. Działal-

31

U-mar Ma-ciuś, u - marł, już le - ży na de - sce,

5
że - by mu za - gra - li, pod - sko - czył by je - szcze

9
U Ma - ciu sia tę - ga du - sza, cho - ciaż um - rze, to się ru - szcza,

13
hej - że jes - ce, da - na da - na da - na da.

32. Umar Maciuś, umarł – DWOK, t. 50 Sanockie – Krośnieńskie, cz. 2, nr 541, Wzdów, por. CD 2, nr 71



33. *Gorzała lipka, gorzała* – DWOK, t. 44 *Góry i Podgórze*, cz. 1, nr 729, Klikuszowa, Raba, por. CD 2, nr 74

ność Béli Vikára na Węgrzech (od 1892 r.) ożywiła w prasie temat zastosowania fonografu do badań naukowych. „Lud” zwięźle donosił o badaniach i nagraniach Vikára. W ostatniej dekadzie XIX w. do tematu zastosowania fonografu w badaniach etnograficznych powracał również Michał Żmigrodzki, od 1894 r. relacjonujący przebieg kolejnych Kongresów Folklorystów, opisując prezentacje śpiewów serbskich i ukraińskich, które, wraz z naukowym komentarzem, wykonywali sami prelegenci (ukraińskie śpiewy wykonał Żmigrodzki), co wówczas, choć wzbudzało falę oklasków wśród słuchaczy, nie było rzeczą zaskakującą na tego typu kongresach. Nowością na kongresie w 1893 r. była zaś prezentacja śpiewów Indian Navajos dokonana z nagrania.

Kolberg, choć był zainteresowany dokonaniem ówczesnej techniki, nie koncentrował swej uwagi na technicznych nowościach. O fakcie zastosowania fotografii dla stworzenia wiernych drukowanych odbitek dowiadywał się korespondencyjnie od pionierów w tej dziedzinie, sam pozostając zasadniczo przy rysunkach Gersona. O wdrożeniu chromolitografii do utrwalania typów i strojów ludowych informował go np. Bogumił Hoff, którego ilustracje wykorzystał Kolberg w *Wielkim Księstwie Poznańskim*:

Równe przywiązanie do naszego ludu stało się i dla mnie podnietą do zbierania typów i ubiorów wiejskich. Jestem akwarelistą nie z fachu, tylko z zamiłowania, i portretowałem w rozmaitych okolicznościach W[ielkiego]

Ks[ięstwa] Pozn[ańskiego] wieśniaków i wieśniaczki. Moim zamiarem było wydać te obrazy drukiem w sposób chromoksylografii z krótkim objaśniającym tekstem; wtem objawia się dzieło Pana. W nim są wprowadzicie obrazy tylko pobocznie traktowane, ale zawsze stanowią jego ważną część. [...] Plan, podług którego postąpiłem przy zbieraniu typów i ubiorów, był następujący: na jednym obrazie grupa w niedzielnym stroju letowym, na drugim grupa w niedzielnym stroju zimowym, na trzecim podobna grupa w codziennym stroju, na czwartym grupa w weselnym stroju, a na końcu mapę etnograficzną każdej prowincji. Dołączam małą fotografię z podobnego obrazu (Kolberg 1965: 224-225).



33

34. *Magyar* – DWOK, t. 45 *Góry i Podgórze*, cz. 2, nr 1926, pod Makowem, Babią Górą, por. CD 2, nr 76



35. DWOK, t. 45 *Góry i Podgórze*, cz. 2, nr 2269, por. CD 2, nr 77

34

Kolberg zatem wiedział o nowinach technologicznych, sam jednak pozostawał wierny metodom tradycyjnym. Zastosowanie wczesnej technologii nagraniowej (ciężki i obszerny gabarytowo sprzęt, możliwość zapisu na pojedynczym cylindrze ok. 2 min. nagrania) do pracy Kolberga, który spisywał na bieżąco i chciał zanotować jak największą liczbę wątków i wariantów, spowodowałoby niewątpliwie znaczne spowolnienie pracy i mniejszą efektywność. Nie zapominajmy, iż Kolberg zapisał ok. 8 tys. melodii, które udało mu się wydać za życia, oraz 27 tys. melodii, które pozostały w tekach. Międzywojenne archiwa fonograficzne, działające już w sposób zorganizowany i zatrudniające pracowników, zgromadziły do wybuchu drugiej wojny światowej ok. 25 tys. nagrań. Rozpatrując problem dlaczego Kolberg nie zastosował ani nawet nie zamierzał użyć fonografu do swej pracy, należy też uwzględnić niechęć środowisk naukowych, zwykle konserwatywnych, do wynalazków. Autorzy pierwszych dokumentów fonograficznych utrwalających polskie tradycje muzyczne na próżno w pierwszych dekadach XX w. starali się zainteresować środowisko decydentów naukowych do zastosowania, wzorem innych państw europejskich, fonografu w badaniach ludoznawczych. Jednak myliłby się ten, kto by sądził, iż tylko Krakowska Akademia Umiejętności nieufnie odnosiła się do wynalazku, choć instytucja ta szczególnie

długo zachowywała ostrożność wobec nowinek technicznych. Gdy w Paryżu, w 1878 r., zademonstrowano fonograf członkom tamtejszej Akademii Nauk, jeden z naukowców, Jan Bouillard, posadził demonstratora o brzuchomówstwo (Scheminzy 1943: 288). Zgromadzeni słuchacze z oburzeniem kazali wynieść się niecnemu „brzuchomówcy”, który śmiał naigrawać się z takich „powag”. Znacznie gorzej powiodło się demonstratorowi fonografu w Rosji, gdzie sądy carskie skazały go nie tylko na trzy miesiące aresztu, ale nakazały też zniszczenie aparatu. Jeden z tych faktów, jak również własne wspomnienia z ostatniej dekady XIX w., przytoczył na łamach „Muzyki” Bernard Szarlitt:

[Fonograf] przyjmowano najpierw nie inaczej, jak „hokuspokus” czarnoksiężników średniowiecznych. [...] Piszący te słowa przypomina sobie zresztą, iż sam, jako student gimnazjalny, był z rodzicami swymi na pierwszej „audycji”, jaką w Krakowie urządził w swym pokoju hotelowym [...] wysłannik Edisona, objeżdżający całą Europę. Słuchacze musieli wówczas jeszcze wkładać sobie do ucha rurki, wystające z aparatu, a zdumienie nie miało granic, gdy z tej niepokąsnej szkatułki rozbrzmiewał polonez Falla, grany przez orkiestrę wojskową. Starsi panowie szepłali sobie jednak potem na ucho, że „to przecież musi być jakiś szwindel”... Nie mogło się pomieścić w głowach ludzkich, że taki cud był naprawdę możliwy (Szarlitt 1929: 354).

35

Cho-dzi - ła, cho - dzi - ła po wy - so - kim brze - gu,

5
mia - ła nóż - ki bia - łe, rów - na - ły się śnie - gu.



37. *Zbójceki taniec wolny z prysiudami* – DWOK, t. 45 *Góry i Podgórze*, cz. 2, nr 2242,, por. CD 2, nr 82 b

36

Także wspomniani już Josif Rozdolski, używający w Galicji „diabelskiej maszyny” – jak zwali ją ówcześni Rusini musiał zapraszać księdza (grekokatolika), który odmawiał modlitwę przed fonografem. Odtworzenie zapisu w obecności chłopów uspokajało audytorium, gdyż „diabeł nie powtórzy modlitwy”. Dopiero wówczas można było rozpocząć nagrania (Dahlig 1997: 62).

Choć powyżej opisane incydenty oraz przytoczone cytaty wywołują niewątpliwie cień uśmiechu u współczesnego czytelnika, faktem jest, iż fonograf nieprędko zagościł w warsztatach naukowych polskich etnografów muzycznych i dialektologów. Prócz skomplikowanej na przełomie stuleci sytuacji polityczno-społecznej warto podnieść jeszcze argument przytoczony przez Piotra Dahliga; otóż należy pamiętać, iż ówczesnym czynnikiem eliminującym fonograf była inna niż współcześnie, bo negatywna ocena wartości źródłowej nagrania dźwiękowego (Dahlig 1997: 62-63). Nawet autorzy wszelkich świątłych postulatów nawołujących do fonografowania melodii uznawali nagranie za przydatny, wygodny i – co najważniejsze – wiarygodny materiał, jednak służący sporządzeniu dokładnej transkrypcji nutowej. Zatem choć nagranie dźwiękowe zastępowało

wówczas coraz częściej w znacznej mierze ucho i ołówek zbieracza, oddając – w miarę postępu technologicznego – coraz więcej ulotnych i subtelnych cech muzycznych, których popularna metoda zapisu nutowego i deskrypcji nie były w stanie utrwalić, to należy pamiętać, iż nagranie nigdy nie wyeliminowało zapisu nutowego i do dziś służy m.in. jako źródło do sporządzenia zapisu dokładnego bądź wersji normatywnej melodii. Analiza słuchowa, którą umożliwia rejestracja i odtworzenie muzyki z nagrania, stała się z czasem – zwłaszcza dla wykonawstwa – źródłem niezastąpionym. W obliczu zanikających spontanicznych form śpiewu i muzykowania (przemiany cywilizacyjne i społeczne), wraz z odchodzeniem najstarszej generacji wykonawców ludowych nagranie archiwalne coraz częściej pełni funkcję zastępnika w zanikającym tradycyjnym przekazie repertuaru, zwłaszcza jego warstwy muzycznej. Jak podkreślił Piotr Dahlig (1987: 13), znaczenie zbiorów muzycznych w monografiach regionalnych Oskara Kolberga dla etnomuzykologii polega obecnie m.in. na możliwości badań przeobrażeń ludowej kultury muzycznej, interpretacji przemian w poszczególnych regionach

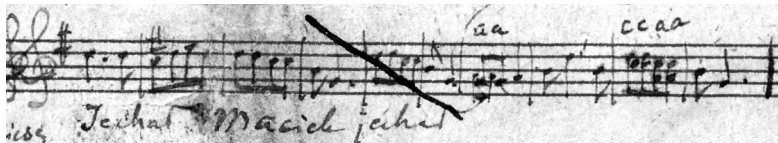
37

Świe - ci mie - siąc na nie - bie,

3 puść mię, Ba - siu, do sie - bie, ram tum tum tum

6 [ram tum tum tum puść mię, Ba - siu, do sie - bie.]

38. *Świeci miesiąc na niebie* – DWOK, t. 44 *Góry i Podgórze*, cz. 1, nr 460, Stróża, Mogilany, por. CD 2, nr 83



39. *Jechał Maciek, jechał* – rękopis terenowy O. Kolberga, teka 43, sygn. 1352, k. 149 r (DWOK, t. 73, cz. 1 *Krakowskie. Suplement* do t. 5-8, nr 207), por. CD 2, nr 85

i w skali ogólnopolskiej, w zestawieniu z dwudziestowiecznymi zbiorami fonograficznymi.

Osluchanie się z fonograficznym, XX-wiecznym obrazem tych praktyk muzycznych, których badaniu poświęcił się Oskar Kolberg, ułatwia rozpoznanie sedna jego zapisów, które nie są ani „szkicami akustycznej rzeczywistości”, ani obiektywną melografią, lecz sumienną próbą zinterpretowania powszechnie lub lokalnie znanego repertuaru według reguł zawodowego wykształcenia muzycznego XIX w. (Dahlig 2014a: 9).

Wybrana literatura:

Anonim

1890 *Fonograf i etnologia*, w: „Wisła” (Miesięcznik geograficzno-etnograficzny), t. 4, s. 749.

Chybiński, Adolf

1910 *W obronie melodji ludowych*, w: „Przegląd Muzyczny” (Dwutygodnik poświęcony Muzyce), nr 11, Warszawa, s. 8-10; **1937** *Dalszy ciąg pracy czy praca od nowa?*, w: „Muzyka Polska” (Pismo poświęcone zagadnieniom życia muzycznego w Polsce), t. 3, s. 99-107.

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; **1997** *Pierwszy zapis fonograficzny folkloru polskiego (1904)*, w: „Muzyka”, nr 2, s. 57-70; **2014a** *Zbiory muzyczne Oskara Kolberga. Dyskusja o ich wierności melodycznej i wartości kulturoznawczej*, w: „Twórczość Ludowa”, nr 1-2, s. 6-11; **2014b** *Czy żywą muzykę można oddać w druku? Zbiory muzyczne Oskara Kolberga*, w: „Muzyka”, nr 3, s. 7-20.

39

Fewkes, Jesse, Walter

1890 *On the Use of the Phonograph Among the Zuñi Indians*, w: „The American Naturalist”, t. 24, nr 283 (czerwiec 1890), s. 687-691.

Hornbostel, Erich, Moritz

1886 *Tonart und Ethos. Aufsätze zur Musikethnologie und Musikpsychologie*. Christian Kaden, Erich Stockmann (red.). Leipzig: Verlag Philipp Reclam.

Hornbostel, Erich, Moritz; Abraham, Otto

1904 *Über die Bedeutung des Phonographen für vergleichende Musikwissenschaft*, w: „Zeitschrift für Ethnologie”, t. 36, nr 2, s. 222-236.

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: Instytut Sztuki PAN.

Kamieński, Łucjan

1934 *Budujemy naukę o pieśni ludowej*, w: „Muzyka” (Miesięcznik pod red. Mateusza Głińskiego), nr 5, s. 203-206; **1936** *Pieśni ludu pomorskiego*, cz. 1. *Pieśni z Kaszub południowych*. Toruń: Wydawnictwa Instytutu Bałtyckiego.

Kolberg, Oskar

1957 *Pieśni ludu polskiego. Serya I*. Warszawa 1857 (*Dzieła wszystkie*, t. 1, Kraków 1961: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza); **1865** *List otwarty. Do Redakcyi Biblioteki Warszawskiej*. „Biblioteka Warszawska” (Pismo poświęcone naukom, sztukom i przemysłowi), t. 1, Dział *Korespondencya*, s. 306-308; **1867a** *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*. Kujawy, cz. 1, Warszawa (*Dzieła wszystkie*, t. 3, Kraków, Wrocław, Poznań 1962, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza); **1867b** *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*. Kujawy, cz. 2, Warszawa (*Dzieła wszystkie*, t. 4, Kraków, Wrocław, Poznań 1962, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza); **1965** *Dzieła wszystkie Oskara Kolberga*, t. 64, *Korespondencja Oskara Kolberga*, cz. 1 (1837–1876), zebrała i opracowała Maria Turczynowiczowa, Agata Skrukwa, Elżbieta Krzyżaniak (red. tomu). Wrocław-Poznań 1965: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

Muszkalska, Bożena

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

Myers, Helen

1992 *Ethnomusicology*, w: *Ethnomusicology. An Introduction*. Seria: *The New Grove Handbooks in Music*, Helen Myers (red.), New York, London: 1992: Norton, Macmillan, s. 3-18.

Pawlak, Danuta

1990 *Oskara Kolberga metoda dokumentacji muzyki ludowej*, w: „Twórczość Ludowa”, nr 4, s. 10-12.

Schüller, Dietrich

1992 *Phonographische Dokumentationsmethoden in der Ethnomusikologie. Ein historisch-technisch-quellenkritischer Überblick*, w: „Sociologia Internationalis” Internationale Zeitschrift für Soziologie, Kommunikations- und Kulturforschung (*Gesellschaft und Musik. Wege zur Musiksoziologie*). Wolfgang Lipp (red.), zesz. 1. Berlin, s. 505-517.

Scheminzy, Ferdinand

1943 *Die Welt des Schalles*. Salzburg 1943 (wyd. drugie): Das Bergland-Buch.

Sienkiewicz, Henryk

1879 *Głosopis*, w: „Gazeta Polska”, nr 279 (Warszawa, Sobota 13 grudnia 1879), s. 2. Artykuł sygnowany znakiem (-§-).

Sobieska, Jadwiga

1982 *Z zagadnień rekonstrukcji nagrań dokumentalnych polskiego folkloru muzycznego*. B. *Nagranie folkloru jako dokument etnomuzyczny*, w: *Studia z teorii przekazu dźwięku*. Praca zbiorowa Katedry Reżyserii Dźwięku Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie, A. Gryzik, J. Szymańska, J. Urbański, N. Wołk-Łaniewski (red.), Warszawa 1982: Wydawnictwa Radia i Telewizji, s. 203–211.

Sobieski, Marian

1949 *Organizacja akcji zbierania pieśni ludowych i badań nad polskim folklorem muzycznym*, w: „Kwartalnik Muzyczny” (Organ Sekcji Muzykologów przy Związku Kompozytorów Polskich), nr 25, s. 192–197. Referat wygłoszony na I Zjeździe Muzykologów Polskich w dn. 18–19 XI 1948 r. w Warszawie, pt. *O organizację akcji zbierania folkloru muzycznego*; **1961a** *Wartość zbiorów Oskara Kolberga dla polskiej kultury muzycznej*. Referat wygłoszony 4 IV 1960 r. na Sesji Kolbergowskiej w Przysusze pow. Opoczno (miejsce urodzenia Kolberga), w: „Muzyka”, nr 1, s. 105–113; **1961b** *Oskar Kolberg jako kompozytor i folklorysta muzyczny*. Wstęp do: *Pieśni ludu polskiego. Serya I. (Dzieła wszystkie)*, t. 1, Kraków: 1961: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza), s. LIII–LIV.

Szarlit, Bernard

1929 *Z dziejów gramofonu*, w: „Muzyka” (Miesięcznik pod red. Mateusza Glińskiego), nr 6, s. 354–355.

Żerańska-Kominek, Sławomira

1995 *Muzyka w kulturze. Wprowadzenie do Etnomuzykologii*. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

Oskar Kolberg was not at disposal of a phonograph, even though the device first came into existence and was patented when the explorer was 63 years of age. Kolberg created his enormous ethnographic-music work with a use of a pencil by which he noted down on the stave all folk melodies as he heard and remembered them. This is the form he left the only imprint of that old music...

The prewar collections of traditional music recordings that were taken within the borders of the Second Republic of Poland about 40 years after Kolberg's death did not survive the maelstrom of the second world war. Yet, we have at our disposal the post-war records in which the singing and instrumental performance of the generation of performers born in the times of Kolberg have been embalmed. When he collected songs from the performers' parents or grandparents, they most probably being children or youth, were listening carefully to those music tales noted down with great scrutiny by the mysterious visitor. Taking into consideration preservation of oral transmission of the repertoire they took over the style and repertoire of their ancestors, often almost in the unchanged form. Many recordings presented on this album carry an „echo” of those songs and melodies, which we find in 19th century's Kolberg's notes. For several chosen recordings we proposed an illustration in a form of Oskar Kolberg's notes from his work *Dziela wszystkie (Corpus)*. Even though these are not examples that would be perfectly the same as the transcripts taken almost a century earlier, which is obvious in the case of folk repertoire variability, they still present what Kolberg was not able to grasp, either precisely or even at all, in his notes: the style, the manner, the ornamentation, the real sound and pitch, the timbre, the dynamics, the tempo, metrical changes, rhythmic latitude etc. Listening to some examples that are of unstable intonation and rhythm, we then realize how difficult was the task that the documentalists had to face having in his hand only a pencil. The final transcript of a melody seems simple and uncomplicated. Yet, what was it like before it was written down, how did it sound? We come into realization how lively, variable and elusive folk music work can be. Permanent work, as

we cannot talk here about reproductive work or identical performance. So, the examples in which there is just an echo of a noted melody, its fragment or a core hidden beneath numerous formal, melodic, scale or rhythmic transitions seem also valuable. On the other hand some religious songs, for which a written source can be found, present in a living tradition this process of assimilation and diverse transition depending on the region. The search for melodic “genealogy” cast a light on the problem of typology and melodic classification of the variants. By contrast in old transcriptions there are captured and written down prototypes of those songs, melodies and lyrics, which in later recordings, existing as detached, piecemeal representations and motes of an old repertoire prevailed almost as an echo in the memory of the oldest generations of the performers. They have been preserved only in a fragmented form, a poorer version, truncated or transformed, with numerous changes and exchanges, but also as elements of completely new songs and melodies. We also wanted to present how supposedly music in the villages could have sounded 150 years ago. Alongside the examples marked with so much searched archaism we did not avoid few examples presenting the development and transitions of music, the extension of the ensembles in instruments assimilated by the people (e.g. folk accordion in the examples noted down by Kolberg in the surroundings of Warsaw or enlarged to the size of a quartet set of highlanders band), as well as borrowed from other than folk communities styles of singing. It is important to remember that Kolberg with great care wrote about “a growing each day amongst the people indifference towards the old and traditional rituals”. Finally we realize how mutually complete are the old music transcriptions and the later ones, archival document recordings. Apart from the already mentioned features it is worth to pay attention to the recordings of variants that use lyrics written down by Kolberg without the melodies. Very valuable are also the variants of a single song and melody (we present a few of them) which complement the numerous, but not all efficient Kolberg’s transcriptions. Finally, the archival recordings help us in terms of correct interpretation of specific notes and indications made by Kolberg which came into existence much earlier than

the rules and possibilities of traditional music transcription from recordings. The album, similarly to the work of Kolberg, does not present evenly the whole area of the country. Incomplete accessibility of the archival recordings as well as historical and political changes are still a great difficulty when it comes to making a choice (the digitalization process covers approximately 40% of the collection at the moment).

It is worth to get familiar with the recordings presented on the album (as well as other recordings in the series of *ISPAN Folk Music Collection*) when proceeding the lecture of an eighty-volume result of unimaginable field and editorial work of Oskar Kolberg. We hope that the material shown on the presented albums will allow us understand at least a little bit more the work of this great Polish folklorist, whose 200 years birthday anniversary we are celebrating in 2014.

CD 1: Mazowsze, Radomskie, Kieleckie, Krakowskie, Śląsk, Pomorze

Józef Wesołowski ur. w 1877 r. Czarnocin pow. Radom, zam. Kadłubska Wola pow. Radom – skrzypce; NN – bęben; nagr. 1952 r. Rogolin pow. Radom

1. Od Przysuchy – a dance tune [00:20]

Jan Wasiak ur. w 1902 r. Wola Miedniewska pow. Grodzisk Mazowiecki – śpiew; nagr. 1956 r. Wola Miedniewska

2. Niescynsna godzinecka była – an Easter sung recitation (por. *DWOK*, t. 24 *Mazowsze*, cz. 1, nr 45) [00:14]

3. W Wielgi CwarteK, w Wielgi Pióntek – an Easter sung recitation [01:18]

Maria Żórawska ur. w 1896 r. Wygnańce pow. Grodzisk Mazowiecki, zam.

Lutkówka pow. Grodzisk Maz. – śpiew; nagr. 1956 r. Lutkówka.

4. Zimnego wiatru, zimnego – a Midsummer day song (por. il. nr 1) [00:22]

Jan Wasiak – śpiew

5. Uciekła my przepiórecka w proso – a wedding couplet (por. *DWOK*, t. 24 *Mazowsze*, cz. 1, nr 95) [00:19]

Jerzy Łudczak ur. w 1917 r. Ninków pow. Końskie, zam. tamże – skrzypce prym;

Antoni Plaskota ur. 19 maja 1902 r. Zdunków pow. Końskie, zam. tamże – skrzypce sekund; nagr. 1950 r. Ninków

6. *Przepiórka* – a wedding dance (por. j.w.) [01:01]

Jan Klimaszewski ur. 18 czerwca 1879 r.

Babki pow. Olecko, zam. Tuławki pow. Olsztyn – śpiew; nagr. 1953 r. Tuławki

7. A gdzieś tam bywał koźle, baranie – a dancing-game song (por. il. nr 2) [00:41]

Apolonia Wywigacz ur. w 1905 r. Lipa pow. Przasnysz, zam. tamże – śpiew; nagr. 1963 r. Lipa

8. Za stodołą, za przełazem – a couplet (por. *DWOK*, t. 1 *Pieśni ludu polskiego*, nr 170) [00:49]

Helena Szcześniak ur. w 1907 r. Rosocha pow. Rawa Maz., zam. tamże; **Andrzej**

Świstak ur. w 1909 r. Rosocha, zam. tamże – śpiew, skrzypce; **Franciszek**

Szcześniak ur. w 1938 r. Rosocha, zam. N.N. – bęben; nagr. 1971 r. Rosocha

9. Oberek *Popielarek*. A "utónuł popielarek – a dance tune with couplets (por. il. nr 3) [02:16]

N.N. – śpiew; **Waleria Czubak** ur. w 1920 r. Błędów pow. Łowicz, zam. Chaśno pow. Łowicz – śpiew; **Tomasz**

Latoszewski ur. w 1909 r. Chaśno Drugie, zam. tamże – skrzypce; N.N. – harmonia trzyczędowa; N.N. – bęben ze stalką; nagr. 1957 r. Łódź

10. Nie boję się ja o ciebie – a dance tune with couplets (por. *DWOK* t. 1 *Pieśni ludu polskiego*, nr 167, 169) [00:31]

11. "Od Błyndowa do Struginic – a dance

tune with couplets (por. j.w.) [00:35]

Józefa Rosieńska ur. w 1887 r. Białebloto-Nowa Wieś pow. Ostrów Mazowiecka – śpiew; nagr. 1952 r. Białebloto-Nowa Wieś
12. Oj nie ma żadnyj wymowy – a wedding song (por. il. nr 4) [00:28]

Józefa Przygoda ur. w 1889 r. Białebloto-Nowa Wieś, zam. tamże – śpiew; nagr. 1952 r. Białebloto-Nowa Wieś
13. "Oj kielisek bracicsek – a couplet [00:13]

Józef Mańkowski ur. w 1880 r. Mętne pow. Garwolin, zam. Podsekuła pow. Siedlce – skrzypce; nagr. 1966 r. Podsekuła
14. Oberek – a dance tune (por. il. nr 5) [00:20]

Rozalia Kielczykowska ur. w 1898 r. Trzciniec pow. Siedlce, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r. Trzciniec
15. Moja mamusiu, moja rodzona – a social song (por. il. nr 6; *DWOK*, t. 25 *Mazowsze*, cz. 2, nr 99) [02:04]

Antoni Plaskota – skrzypce; nagr. 1950 r. Ninków pow. Końskie
16. Oberek *Bak* – a dance tune (por. *DWOK* t. 1 *Pieśni ludu polskiego*, nr 361) [00:44]

Aleksandra Zielińska z domu Melon ur. w 1913 r. Wólka Babska pow. Rawa Mazowiecka, zam. tamże – śpiew; nagr. 1969 r. Wólka Babska

17. Po dyngusie chodźóm same kawalery – a song from spring carolling called *dyngus* [00:41]

18. Na stodole gołka, na boru fijołka – a song from spring carolling called *dyngus* [00:20]

19. Koło tego domu biała kamienica – a song from spring carolling called *dyngus* [00:59]

Jan Wasiak – śpiew
20. Babulince do nosa – wedding ritual dance of ealder women (por. *DWOK*, t. 24 *Mazowsze*, cz. 1, nr 197) [00:47]

Władysław Polakowski ur. w 1901 r. Przasnysz, zam. tamże – skrzypce; nagr. 1963 r. Przasnysz
21. Ober *Owczarek* – a melody accompanying a dancing-game *Shepherd* (por. *DWOK*, t. 42 *Mazowsze*, cz. 7, nr 1779, 1780) [00:36]

Helena Biedrzycka ur. w 1905 r. Lipa pow. Przasnysz, zam. Karolewo pow. Przasnysz – śpiew; nagr. 1963 r. Karolewo
22. Był Matysek chłop przed laty – a popular song [01:00]

Bronisława Śmigielska ur. w 1902 r. Lisiogóra pow. Przasnysz, zam. Chojnowo pow. Przasnysz – śpiew; nagr. 1963 r. Chojnowo
23. Za góramy, za lasamy – a popular song (por. *DWOK*, t. 27 *Mazowsze*, cz. 4, nr 382) [00:14]

Stefan Pietrzyński ur. w 1914 r. Brzozowo Nowe pow. Przasnysz, zam. tamże – skrzypce; nagr. 1963 r. Brzozowo Nowe
24. Mazur – a dance tune [02:24]

Józefa Rosieńska – śpiew

25. Nie mas tego na świecie – a wedding song (por. *DWOK*, t. 27 *Mazowsze*, cz. 4, nr 86) [00:38]

Józef Kwiatkowski ur. w 1882 r. Drobin pow. Płock, zam. Kozły pow. Mława – skrzypce; nagr. 1963 r. Kozły

26. Melodia przy oczepinach – a capping song (por. *DWOK*, t. 27 *Mazowsze*, cz. 4, nr 90, 91) [00:55]

Józefa Rosieńska – śpiew

27. Potoczyła nadobna Marysia – a capping song (por. il. nr 7) [00:34]

Czesława Zbyrowska ur. w 1902 r.

Szumsk pow. Przasnysz, zam. Chojnowo-Kolonia pow. Przasnysz – śpiew; nagr. 1963 r. Chojnowo

28. Starsa drużna kurę dała – a wedding couplet [00:15]

Helena Chojnowska ur. 10 kwietnia

1886 r. Gołoty pow. Ciechanów, zam.

Węgorzewo – śpiew; nagr. 1955 r.

Węgorzewo

29. A dzień dobry pannie młodej

– a wedding song (por. *DWOK*, t. 27 *Mazowsze*, cz. 4, nr 85) [00:20]

Maria Olejarczyk ur. w 1912 r. Płoniawy pow. Maków Mazowiecki, zam. tamże – śpiew; nagr. 1963 r. Płoniawy

30. Gdzie ty jedziesz, Jasiu – a love soldiers' song [01:16]

Czesława Zbyrowska – śpiew

31. A po co żeś, moja mamo, za mąż wydała – a wedding song [00:23]

Tekla Zielińska z domu Rusieńska ur.

15 stycznia 1871 r. – śpiew; nagr. 1957 r.

Warszawa (Sekcja Muzyki Ludowej)

32. Ach, biada mnie, Herodowi – *Herody*

– a song for Christmas mumming custom called *Herods* (por. il. nr 8) [01:22]

Helena Grządzińska ur. w 1910 r.

Wychodne pow. Suwałki – śpiew; nagr.

1955 r. Suwałki

33. W "ogrodeńku kapustyńka – a love song [01:32]

Waleria Wysocka ur. w 1898 r. Przełomka

pow. Suwałki – śpiew; nagr. 1955 r. Suwałki

34. W ogródeńku kapusteńka – a love song (por. j.w.) [01:15]

Aniela Bednarska ur. w 1897 r. Giby pow.

Sejny, zam. tamże – śpiew; nagr. 1957 r.

Giby

35. Zieliona rutka żółty kwiat – a love song [01:38]

Waleria Biedul ur. w 1901 r. Lipsk pow.

Augustów, zam. tamże – śpiew; nagr. 1953 r.

Lipsk

36. W sadu sadulenku – a maiden song (por. il. nr 9) [01:59]

Maria Hołowniowa ur. w 1909 r.

Suchodolina woj. białostockie – śpiew;

nagr. 1979 r. Suchodolina

37. Z tamtej strony jeziora – a love song (por. *DWOK*, t. 28 *Mazowsze*, cz. 5, nr 301) [02:38]

Marianna Chorażewicz ur. w 1906 r.

Surowe pow. Ostrołęka, zam. tamże

– śpiew; **Marianna Deptuła** ur. w 1906 r.
Surowe, zam. tamże – śpiew; nagr. 1952 r.
Surowe

38. U myj mamy przed sianio – a love
song [00:56]

Jan Kleszcz ur. w 1869 r. Cisie pow. Siedlce,
zam. tamże – skrzypce; nagr. 1951 r.
Trzciniec pow. Siedlce

39. Oberek *prztykany* – a „clicking” dance
tune [00:30]

Jan Zajac ur. w 1881 r. Domanice pow.
Siedlce, zam. tamże – śpiew, fujarka; nagr.
1966 r. Domanice

40. Nieszczasna godzineczka była –
racyjki – an Easter sung recitation [01:52]

41. *Owczarek* – a melody accompanying
a dancing-game *Shepherd* [01:00]

42. Ranom wstawał żytko siał
– an instrumental piece [00:53]

43. Oberek *galopkowy* – a dance tune
[00:52]

Władysława Grzebiś ur. w 1875 r.
Wiśniew pow. Siedlce, zam. tamże
– śpiew; nagr. 1951 r. Wiśniew

44. Dozaniśmy zytka, dozani – a harvest
song [00:25]

Jan Zajac – fujarka

45. Oberek – a dance tune [01:25]

Władysława Grzebiś – śpiew

46. 'Idzie Jasio 'od Toronia – a courtship
song [01:11]

Helena Adamiak ur. w 1913 r. Trzciniec
pow. Siedlce, zam. tamże – śpiew; nagr.
1951 r. Trzciniec

47. Fora ze dwora – a maiden song (por. il.
nr 10) [00:31]

48. Na polu wierzba – a maiden song (por.
il. nr 11) [00:45]

Jan Kleszcz – skrzypce

49. Polka – a dance tune [00:33]

Helena Stańczuk ur. w 1901 r. Chodów
pow. Siedlce, zam. tamże – śpiew; nagr.
1951 r. Wola Suchożebrska pow. Siedlce

50. Oj kołem, kołem – a wedding song
(por. *DWOK*, t. 26 *Mazowsze*, cz. 3, nr 57)
[00:29]

Władysława Grzebiś – śpiew

51. Nie załamże się, kalinowy moście
– a wedding song [00:30]

52. Ej wypiję gorzalina cyja – a wedding
couplet [00:26]

53. A ty, chłopce, trzącznij sobom
– a wedding couplet [00:12]

Maria Kosmalska ur. w 1881 r. Wodynie
pow. Siedlce, zam. tamże – śpiew; nagr.
1951 r. Brodki lub Wodynie pow. Siedlce

54. Zebyś ty, chmielu – a capping song
(por. il nr 12) [00:21]

Stefania Kotowska ur. w 1891 r. Stok
Lacki pow. Siedlce, zam. tamże – śpiew;
nagr. 1951 r. Stok Lacki

55. Trzeba jej dać – a capping song (por.
DWOK, t. 26 *Mazowsze*, cz. 3, nr 52)

[01:06]

Jan Zajac – skrzypce

56. *Żuraw* – a dance tune [00:53]

Stanisław Mątewka ur. w 1884 r. Cisie

pow. Siedlce, zam. Wola Suchożebrska
pow. Siedlce – śpiew; **Jan Kleszcz** –
skrzypce; nagr. 1951 r. Wola Suchożebrska
57. Ej wyrosła raz kalina na łące

– a popular song [00:23]

58. Ej wyrosła raz kalina na łące [00:40]

Jan Zając – fujarka

59. Walc – a dance tune [01:20]

Andrzej Morawski ur. w 1901 r. Szczyty
pow. Białobrzegi, zam. Warszawa – śpiew;
nagr. 1957 r. Szczyty

60. A za lasym, wołki moje – a shepherd
song (por. *DWOK*, t. 21 *Radomskie*, cz. 2,
nr 290) [02:37]

Katarzyna Niedzielska ur. w 1879 r.
Irządze pow. Włoszczowa, zam. tamże
– śpiew; nagr. 1951 r. Irządze
61. Mój wianecku z barwineku – a song
about maidenhead loss (por. il. nr 13)

[00:26]

Julia Skóra ur. w 1895 r. Mstyczów pow.
Jędrzejów, zam. tamże – śpiew; nagr. 1952 r.
Mstyczów

62. Mój wianecku z barwineku (por. j.w.)
[00:23]

Waleria Ciapciak ur. w 1886 r.
Sancygniów pow. Pińczów, zam. Stępcice
pow. Pińczów – śpiew; nagr. 1951 r.
Stępcice

63. A mój wianeczek z barwineczku
(por. *DWOK*, t. 2 *Sandomierskie*, nr 116)
[00:27]

Antonina Jagiełło ur. w 1879 r. Sprowa

pow. Włoszczowa, zam. Bichniów pow.
Włoszczowa – śpiew; nagr. 1951 r. Bichniów
64. Kómpała się Kasia w m^orze – a love
ballad and wedding song (por. il. nr 14)

[01:06]

Katarzyna Giemzina ur. w 1905 r.
Krzyżanówka pow. Hża, zam. Rzecznów
pow. Hża – śpiew; nagr. 1951 r. Rzecznów
65. Kapała się Kasia w morzu (por. j.w.)

[00:33]

Stanisława Madejska ur. w 1899 r.
Pawliczka pow. Hża, zam. tamże – śpiew;
nagr. 1951 r. Rzecznów
66. Kapała się Kasia w morzu (por. j.w.)

[00:29]

Antonina Wieteszczyzna ur. w 1898 r.
Plusy pow. Hża, zam. Kolonia Rzecznów
pow. Hża – śpiew; nagr. 1951 r. Rzecznów
67. Kapała się Kasia w morzu (por. j.w.)

[00:27]

Józefa Ormiańczyk ur. w 1882 r. Nakło
pow. Włoszczowa, zam. tamże – śpiew;
nagr. 1953 r. Nakło
68. Kapała się Kasia w morzu (por. j.w.)

[00:22]

Joanna Kucharczyk ur. w 1899 r. Kidów
pow. Olkusz lub Szypowice pow. Olkusz,
zam. Siedliska pow. Włoszczowa – śpiew;
nagr. 1952 r. Irządze pow. Włoszczowa
69. A z pola do wsi – a bachelor song
(por. *DWOK*, t. 18 *Kieleckie*, cz. 1, nr 313)
[00:17]

Maria Zawartko ur. w 1921 r.
Sancygniów pow. Pińczów, zam. tamże

– śpiew; nagr. 1951 r. Sancygniów
70. Zginęła nam pasterecka w lesie
– a shepherd sentimental love song and
wedding song (por. il. nr 15) [01:37]

Józefa Ormiańczyk – śpiew
71. Dwa kapłony – a Christmas shepherd's
carol [00:27]

Jan Dyba ur. w 1889 r. Kozłów pow.
Miechów, zam. tamże – skrzypce;
Wacław Dyba ur. w 1919 r. Kozłów,
zam. Kędzierzyn pow. Miechów – altówka
sekund; **Tadeusz Dyba** ur. w 1921 r. Kozłów,
zam. tamże – basy; nagr. 1951 r. Kozłów
72. Pieśń do ślubu – a melody of a wedding
song [00:59]

Jan Kowalczyk ur. w 1891 r., zam.
Sokołów Stary pow. Końskie – skrzypce
prym; **Jan Smoluch** ur. w 1897 r., zam.
Sokołów Stary – skrzypce sekund; **Stefan**
Kołatunowski ur. w 1914 r., zam. Sokołów
Stary – baraban; **Ewa Kołatunowska** ur.
w 1895 r., zam. Sokołów Stary oraz **grupa**
śpiewaczek z Sokołowa Starego – śpiew;
nagr. 1950 r. Sokołów Stary
73. Zabieraj się z nami – a wedding song
(por. il. nr 16) [01:52]

Eleonora Cyprys ur. w 1882 r.
Kluczewsko pow. Włoszczowa, zam.
Bichniów pow. Włoszczowa – śpiew; nagr.
1953 r. Bichniów
74. Idzie Marysia ku "ogródkowi" – a song
about maidenhead loss (por. il. nr 17)
[00:24]

Marianna Adamczyk (Marcjanna) ur.
w 1892 r. Trębowiec pow. Starachowice,
zam. Psary-Stara Wieś pow. Kielce – śpiew;
nagr. 1952 r. Bodzentyn pow. Kielce
75. Posła Marysia pu ogródkowi (por. j.w.)
[00:17]

Antonina Nawrot ur. w 1889 r. Lasków
pow. Jędrzejów, zam. tamże – śpiew; nagr.
1952 r. Lasków
76. P'ośla Maniusia ku "ogrodowi
(por. j.w.) [00:16]

Katarzyna Niedzielska ur. w 1879 r.
Irządze pow. Włoszczowa, zam. tamże –
śpiew; nagr. 1951 r. Irządze
77. Posła Marysia ku "ogrodowi (por. j.w.)
[00:26]

Teofila Wójcik ur. w 1880 r. Stawiany
pow. Pińczów, zam. Kliszów pow. Pińczów
– śpiew; nagr. 1952 r. Kliszów
78. A bożmy to jacy tacy – a couplet (por.
DWOK, t. 19 *Kieleckie*, cz. 2, nr 1-2, 5-6)
[00:42]

Maria Turska ur. w 1884 r. Korzenna
pow. Nowy Sącz, zam. Librantowa
pow. Nowy Sącz – śpiew; nagr. 1953 r.
Wyskitna pow. Jasło
79. A ja sobie Krakowiaczek – a couplet
(por. il. nr 18; *DWOK*, t. 19 *Kieleckie*,
cz. 2, nr 4) [00:27]

Józefa Najdzik ur. w 1886 r. Ruszkowice
pow. Końskie, zam. tamże – śpiew; nagr.
1950 r. Ruszkowice
80. A zebym ja jadła, piła – a couplet (por.

DWOK, t. 19 *Kieleckie*, cz. 2, nr 6, 8)
[00:24]

Anna Augustynek ur. w 1887 r. Grzybów-
Gdów pow. Myślenice, zam. Bilczyce pow.
Myślenice – śpiew; nagr. 1950 r. Gdów
81. A moja Marysiu, zapłaces załośnie
– a wedding couplet [00:14]
82. Gdzie spożrę, tam spożrę – a love song
[00:15]

Katarzyna Sobas ur. w 1865 r. Kłaj pow.
Bochnia, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r.
Kłaj
83. A gdzieżeś ty, panie młody
– a wedding couplet [00:13]

Anna Augustynek ur. w 1877 r. Bilczyce
pow. Myślenice, zam. tamże – śpiew; nagr.
1951 r. Bilczyce
84. Igła i nożyce – a humorous couplet
[00:16]

Kazimiera Hejnik ur. w 1927 r.
Siemianówka pow. Lwów, zam. Boguszyce
pow. Oleśnica – śpiew; nagr. 1955 r.
Boguszyce
85. O ty ptaszku w ciemnym lasku – a love
song [00:28]

Stefan Dymczyk ur. w 1916 r. Ciągowice
pow. Zawiercie, zam. tamże – trąbka,
śpiew; nagr. 1954 r. Ciągowice
86. Za stodołom na rzece – a courtship
song (por. il. nr 19) [00:13]
87. Za stodołom na rzece [00:20]

Jadwiga Lukasek ur. w 1921 r. Gilowice
pow. Pszczyna, zam. tamże – śpiew; nagr.
1955 r. Gilowice

88. *Dziad*. Hej nam, na pustki mie dali
– a dancing-game song [00:22]

89. *Kocur*. Uciekaj myszko do dziury
– a dancing-game song [00:28]

90. *Mietlorz*. Jak jo jechoł od Rybnika
– a dancing-game song [00:28]

Tomasz Niesyto ur. w 1891 r. Wola
gromada Bojszowy pow. Pszczyna,
zam. tamże – śpiew; nagr. 1955 Wola
91. Dolina, między dolinami – a love song
[01:12]

Janina Kłaptocz ur. w 1895 r. Kiczycie
pow. Cieszyn, zam. tamże – śpiew;
nagr. 1955 r. Kiczycie
92. Helo, dziewucho nadobno – a shepherd
song [00:39]

Anna Czyż ur. w 1903 r. Wisła-Głębce
pow. Cieszyn, zam. Wisła-Malinka pow.
Cieszyn – śpiew; nagr. 1953 r. Wisła-Malinka
93. Helo, Jasinku nadobny – a shepherd
song (por. il. nr 20) [01:04]

Filomena Bembenek ur. w 1881 r. Lubnia
pow. Chojnice, zam. tamże – śpiew; nagr.
1964 r. Lubnia
94. Stoi buliczka na "otłogu – a harvest
song [01:05]

Joanna Knitter z domu Synek ur. w 1912 r.
Czyżkowy pow. Chojnice, zam. Klonia
pow. Chojnice – śpiew; nagr. 1964 r.
Klonia
95. Dograbiliśmy, chwała Bogu – a harvest
song [00:31]

Dominika Motylewska z domu
Kobierowska ur. w 1891 r. Czarnów pow.

Chojnice, zam. Lubnia pow. Chojnice
 – śpiew; nagr. 1964 r. Lubnia
 96. Stoi wiliczka na otłogu – a harvest
 song [00:38]
Walentyna Richert ur. w 1856 r.
 Rębichów pow. Gdańsk, zam. Żukowo
 pow. Kartusy – śpiew; nagr. 1951 r.
 Żukowo
 97. Idzie chmura, jidzie deszcz
 – a courtship song [00:30]

Aleksander Daszkowski ur. w 1885 r.
 Męcikał pow. Chojnice, zam. tamże
 – śpiew; nagr. 1964 r. Męcikał
 98. Idzie chmura, idzie deszcz [00:24]
Otylia Tocki ur. w 1881 r. Gnieźdzewo
 pow. Puck, zam. Strzelno pow. Morski
 – śpiew; nagr. 1951 r. Strzelno
 99. Czy ja będę syna miała – a mother's
 lament [01:32]

TT 78:45

52

CD 2: Wielkopolska, Kujawy, Łęczyckie, Warmia i Mazury, Podlasie, Lubelskie, Rzeszowskie, Żywieckie, Podhale, Krakowskie, Radomskie

Antonina Rauchut ur. w 1888 r. Siedlec
 pow. Środa Wielkopolska, zam. Pławce
 pow. Środa Wielkopolska – śpiew; nagr.
 1954 r. Pławce
 1. Trącił smyczkiem – a couplet
 (por. il. nr 21) [00:22]
Stanisław Kurowski ur. w 1880 r.
 Donatowo pow. Kościan, zam.
 Puszczykowo pow. Kościan – dudy;
Tomasz Chapiński ur. w 1905 r.
 Spytkówki pow. Kościan, zam. tamże –
 skrzypce podwiązane; nagr. 1954 r. Poznań
 2. *Walczer* Trącił smyczkiem – a dance tune
 (por. j.w.) [01:12]

Stanisława Ogryczakowa ur. w 1884 r.
 Będlewo pow. Poznań, zam. Kościan
 – śpiew; nagr. 1949 r. Kościan
 3. A ty, kóniku śronowaty – a couplet
 [00:26]
Marta Maciołek ur. w 1885 r. Kluczewo
 pow. Kościan, zam. Niechłód pow. Leszno
 – śpiew; nagr. 1953 r. Niechłód
 4. Zeszło proso na zagónie – a love song
 [00:18]
Józefa Borowiak ur. w 1874 r. Oporówko
 pow. Leszno, zam. Rydzyna pow. Leszno
 – śpiew; nagr. 1953 r. Rydzyna
 5. K^uośniki stojóm – a harvest song [00:20]

Józefa Otomańska ur. w 1889 r. Sękowo pow. Szamotuły, zam. Dębno Polskie pow. Rawicz – śpiew; nagr. 1953 r. Dębno Polskie

6. Nad łunczkóm moją [00:18]

Franciszka Ciesiołka ur. w 1881 r. Ilówiec pow. Kościan, zam. Kościan – śpiew; nagr. 1949 r. Kościan

7. P^obięła się Wisła z w^odóm – an epic song [00:47]

Antonina Rauchut – śpiew

8. P^obięła się Wisła z wodom [01:03]

Wincenty Lorek ur. w 1905 r. Górka pow. Krotoszyn, zam. Kobylin pow. Krotoszyn – skrzypce; nagr. 1954 r. Kobylin

9. Wiwat Moja Marysiu – a dance tune (por. il. nr 22) [01:00]

Magdalena Biedrzyńska ur. w 1873 r. Poświętno pow. Środa Wielkopolska, zam. Pigłowice pow. Środa Wielkopolska – śpiew; nagr. 1954 r. Pigłowice

10. Pojmij mie, Jasiu (por. j.w.) – a courtship song [00:56]

Cecylia Ziętkiewicz ur. w 1911 r.

Bodzanowo pow. Aleksandrów Kujawski, zam. tamże – śpiew; nagr. 1952 r. (brak informacji o miejscu nagrania)

11. A nie wyganiej, owczaryszku – a song sung during a dance-game *Shepherd* (por. *DWOK*, t. 12 *Poznańskie*, cz. 4, nr 569) [00:30]

Franciszka Ciesiołka – śpiew; nagr. 1948 r. Poznań

12. Przyjchali Mazurowie – a courtship, bachelor song [00:52]

Tomasz Brudło ur. w 1873 r. Wąchabno pow. Wolsztyn, zam. tamże – koziół;

Walenty Brudło ur. w 1869 r. Wąchabno, zam. Kramsko Stare pow. Sulechów – skrzypce; nagr. 1948 r. Poznań

13. *Do koła* Przyjechali Mazurowie – a dance tune [00:59]

Franciszka Ciesiołka – śpiew; nagr. 1954 r. Poznań

14. Sztery lata wiernie służył – a social, love song (por. *DWOK*, t. 12 *Poznańskie*, cz. 4, nr 209) [00:29]

Marianna Dura ur. w 1888 r. Nądnia pow. Nowy Tomyśl, zam. Zbąszyń pow. Nowy Tomyśl – śpiew; nagr. 1954 r. Zbąszyń

15. Za stodołóm pszenica – a love song (por. *DWOK*, t. 12 *Poznańskie*, cz. 4, nr 279) [01:47]

Franciszka Ciesiołka – śpiew; nagr. 1954 r. Poznań

16. Za stodołą pszynica – courtship song [00:59]

Stanisław Kurowski– dudy; **Tomasz Chapiński** – skrzypce *podwiązane*

17. Oberek Za stodołą pszeniczka – a dance tune [00:55]

Katarzyna Pawłowska ur. w 1880 r. Samszyce pow. Radziejów, zam. Łatkowo pow. Radziejów – recytacja; nagr. 1956 r. Łatkowo

18. Wienszujem dnia dzisiejszygo^o

– a wedding oration (por. *DWOK*, t. 3
Kujawy, cz. 1, nr 18) [03:33]

Jan Wypijewski ur. w 1879 r. Służewo
 pow. Aleksandrów Kujawski, zam. tamże
 – klarnet; nagr. 1952 r. (brak informacji
 o miejscu nagrania)

19. Kujawiak – a dance tune [00:46]

Marcin Drapiński ur. w 1890 r.
 Baruchowo pow. Włocławek, zam. tamże
 – skrzypce; nagr. 1955 r. Kowal pow.
 Włocławek

20. Kujawiak Lawendowskiego – a dance
 tune [00:49]

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

21. Jedzie Janek, oj i "od Toronia
 – a courtship song (por. *DWOK*, t. 3
Kujawy, cz. 1, nr 76) [00:35]

Weronika Topińska ur. w 1900 r. Ktery
 pow. Łęczyca, zam. Zagaj Stary pow.
 Łęczyca – śpiew; nagr. 1968 r. Zagaj Stary
 22. A wczora z wieczora – a Christmas
 carol (por. *DWOK*, t. 22 *Łęczyckie*, nr 7)
 [00:37]

Franciszek Powroźnik ur. w 1892 r.
 Irządze pow. Włoszczowa, zam. tamże
 – śpiew; nagr. 1952 r. Irządze
 23. Witajmy Jezusa – a Christmas carol
 (por. il. nr 23) [00:56]
Marianna Pałczyńska ur. w 1902 r.
 Podgórzycze pow. Łęczyca, zam. Orszewice

pow. Łęczyca – śpiew; nagr. 1968 r.
 Orszewice

24. Czego kalino w dole stoisz (por.
DWOK, t. 22 *Łęczyckie*, nr 229) – an epic
 song [02:16]

Anna Pawłowska ur. w 1904 r. Świnice
 pow. Turek, zam. Wichrów pow. Łęczyca
 – śpiew; nagr. 1953 r. Wichrów

25. Idzie chmura "od Łęczycy [00:15]

Emilia Sokół ur. w 1915 r. Balków pow.
 Łęczyca, zam. tamże – śpiew; nagr. 1968 r.
 Balków

26. Moja mamó, co takiego – a family
 song (por. il. nr 24; *DWOK*, t. 22
Łęczyckie, nr 43) [01:55]

Anna Pawłowska – śpiew
 27. A wiernie ja Panu Bogu służyła
 – a wedding song [01:19]

Anna Ochota ur. w 1880 r. Lubin pow.
 Łęczyca, zam. Tum Łęczycki pow.
 Łęczyca – śpiew; nagr. 1953 r. Tum
 Łęczycki

28. Siano grabiła, proso wiązała
 – a humorous song [00:12]
Władysław Błaszczyk ur. w 1907 r. Sługi
 pow. Łęczyca, zam. tamże – śpiew; nagr.
 1968 r. Sługi

29. Trójca, Bóg Ojciec, Bóg Syn
 – a religious song (por. il. nr 25) [00:53]

Stanisław Raj ur. w 1879 r. Chartupia
 Mała pow. Sieradz, zam. Wola Dzierlińska
 pow. Sieradz – śpiew; nagr. 1953 r. Wola
 Dzierlińska

30. Żegnam cię, moj świecie wesoły
– a funeral song (por. *DWOK*, t. 22
Łęczyckie, nr 34) [00:27]

Jan Krysiak ur. w 1908 r. Ślasków
Rozlaźły pow. Łęczyca, zam. tamże
– śpiew; nagr. 1968 r. Ślasków Rozlaźły

31. Żegnam cię, mój świecie wesoły
(por. j.w.) [02:27]

Maria Zielasko ur. w 1873 r. Guzki pow.
Pisz, zam. Mrągowo – recytacja; nagr.
1954 r. Mrągowo

32. Posłuchojcie, mnili ludzie – a New
Year's oration (por. il. nr 26) [01:02]

Helga Kortel ur. w 1937 r. Bartoły pow.
Olsztyn, zam. tamże – śpiew; nagr. 1952 r.
Bartoły

33. Jestem Polka zrodzona – a couplet
(por. il. 27) [00:20]

Emilia Bergier ur. w 1886 r. Gryźliny
pow. Olsztyn, zam. Jankowo pow. Olsztyn
– śpiew; nagr. 1951 r. Olsztyn

34. *Żabka* "Opak izba, "opak psiec – a song
accompanying dance called *żabka* [00:16]

Jakub Bem ur. w 1866 r. Gietrzwałd pow.
Olsztyn, zam. tamże – śpiew; nagr. 1950 r.
Gietrzwałd

35. Wjilk na zagonie – a humorous song
(por. *DWOK*, t. 40 *Mazury Pruskie*, nr 65)
[01:12]

Jan Hoch ur. w 1871 r. Butryny pow.
Olsztyn, zam. Ostróda – śpiew; nagr. 1951 r.
Pluski pow. Olsztyn

36. Oj kiemy jidziesz (por. j.w.) – a popular,
bachelor song [00:26]

Julia Maciejczyk ur. w 1876 r. Romanowo
pow. Elk, zam. Ramsowo pow. Olsztyn
– recytacja; nagr. 1952 r. Ramsowo

37. Ja mały zacek – an Easter carolling
oration (por. *DWOK*, t. 40 *Mazury Pruskie*,
nr 3a) [00:09]

Luiza Marcińczyk ur. w 1864 r. Jeglin
pow. Pisz, zam. Szczytno – recytacja; nagr.
1954 r. Szczytno

38. A ja mały zocek (por. *DWOK*, t. 40
Mazury Pruskie, nr 3b) [00:26]

Rozalia Kujawa ur. w 1886 r. Nerwik
pow. Olsztyn, zam. Giławy pow. Olsztyn
– śpiew; nagr. 1953 r. Giławy

39. Śwynty Morcin nadchodzi – a orphan
song sung on Saint Martin's Day [01:06] 55

Aleksandra Kowalewska ur. w 1899 r.
Ławsk pow. Grajewo, zam. tamże – śpiew;
nagr. 1953 r. Ławsk

40. Z Torunia ja parobeczek – a popular,
social song [01:35]

Rozalia Kujawa – śpiew

41. Oj kiedy jo będę – a courtship song
[01:23]

42. W mojem sadeńku – a maid song
[01:41]

Wilhelm Franke ur. w 1883 r. Szerokopas
pow. Nidzica, zam. Dłużek pow. Nidzica
– śpiew; nagr. 1953 r. Dłużek

43. Sed Jasiecek steckó – a family song
[00:38]

Luiza Marcińczyk z domu Sokołowska,
ur. w 1863 r. Imionek pow. Pisz, zam.

Szczytno – śpiew; nagr. 1955 r. i 1954 r.
Szczytno

44. Sed Jonecek steckó [01:41]

45. A w niedzielę raniusieńko – a popular
song [00:47]

Maria Krygier z domu Kalinowska
ur. w 1884 r. Kołpaki pow. Olsztyn,
zam. Węgorzewo – śpiew; nagr. 1955 r.
Węgorzewo

46. W mojam "ogródeczku – a wedding
song [01:47]

Luiza Marcińczyk – śpiew; nagr. 1955 r.
Szczytno

47. Oj scyrzem ja Panu Bogu służyła
– a wedding song [01:50]

Maria Krygier – śpiew

48. Siadaj, nie gadaj – a wedding song
[01:48]

Wilhelmina Abramowska ur. w 1883 r.
Grunwald pow. Ostróda, zam. Giżycko
– śpiew; nagr. 1954 r. Giżycko

49. Leć głosie po rosie – a love song (por.
DWOK, t. 40 *Mazury Pruskie*, nr 92) [00:52]

Weronika Korwek ur. w 1908 r. Trzcinki
(b.d.), zam. Korwki pow. Kolno – śpiew;
nagr. 1952 r. Popiołki pow. Kolno
50. Leć głosie po rosie – a love song
[00:58]

Maria Jaśkowska (brak daty urodzenia),
ur. Wąsosz pow. Grajewo, zam. tamże
– śpiew; nagr. 1953 r. Wąsosz
51. Mój wianeczeku lawendowy
– a capping song (por. il. nr 28) [00:45]

Marta Aleksiejuk ur. w 1918 r. (b.d.),
zam. Czyże woj. białostockie – śpiew;
nagr. 1989 r. Tyniewiczze woj. białostockie
52. Mała ptaszyna (por. il. nr 29; *DWOK*,
t. 52 *Białoruś-Polesie*, nr 531) [01:08]

Helena Skwarzyńska ur. w 1902 r.
Piotrków Lubelski pow. Lublin, zam.
Sachalin pow. Lublin – śpiew; nagr. 1953 r.
Piotrków Lubelski
53. Nas pan gospodarz – a harvest song
[00:31]

Katarzyna Pawelec ur. w 1895 r.
Piotrków Lubelski, zam. tamże – śpiew;
nagr. 1953 r. Piotrków Lubelski

54. Ej łądo, łądo – a wedding song [00:35]
Anastazja Korba ur. w 1886 r. Księżopól
pow. Biłgoraj, zam. tamże – śpiew; nagr.

1950 r. Księżopól
55. Korowajowe ciasto (por. il. nr 30)
– a wedding ritual song [00:37]

Józefa Flis ur. w 1912 r. Giełczew pow.
Lublin, zam. tamże – śpiew; nagr. 1953 r.
Giełczew

56. Po co żeś mie, moja mamó (por.
DWOK, t. 16 *Lubelskie*, cz. 1, nr 260)
– a wedding song [00:31]

Anna Błędowa ur. w 1901 r. Piotrków
Lubelski (zam. b.d.) – śpiew; nagr. 1953 r.
Piotrków Lubelski

57. Ej powstońmy, podziakujmy
– a wedding song [00:34]

Zofia Kulawiak ur. w 1858 r. (b.d.), zam.
Niemienice pow. Krasnystaw – śpiew;
nagr. 1950 r. Niemienice

58. Oj, a skund goście najechali
– a wedding song [00:42]

Genowefa Żechowska ur. w 1911 r.
Kolbuszowa Górna pow. Kolbuszowa,
zam. tamże – śpiew; nagr. 1950 r.
Kolbuszowa Górna

59. Od zielonego gaju – a harvest song
[00:32]

Józef Żydek ur. w 1902 r. Osobnica pow.
Jasło, zam. tamże – skrzypce pierwsze;
Stanisław Żydek ur. w 1928 r. Osobnica,
zam. tamże – skrzypce *sekund*; **Jan Żydek**
ur. w 1933 r. Osobnica, zam. tamże – basy;
nagr. 1950 r. Osobnica

60. Oberek Kożuszek barani (por. il. nr 31)
– a dance tune [00:57]

Wiktoria Pieszko ur. w 1887 r. Jodłówka
pow. Jarosław, zam. tamże – śpiew; nagr.
1950 r. Jodłówka

61. Żeniło się ptactwa bardzo wiele
– a popular song [00:40]

Maria Solarska ur. w 1899 r. Średnia
pow. Przemyśl, zam. tamże – śpiew; nagr.
1950 r. Średnia

62. Nieszczęśliwa głowiczekja
– a wedding song [00:34]

Teresa Obszarna ur. w 1902 r. Wyszatyce
pow. Przemyśl, zam. tamże – śpiew; nagr.
1950 r. Wyszatyce

63. Hop, koniu, do pszenicy – a couplet
[00:13]

64. Oj dała bym ci – a couplet [00:51]
Józef Pudło ur. w 1874 r. Dębina pow.

Łańcut, zam. tamże – skrzypce; nagr. 1950 r.
Dębina

65. Wolny – a dance tune [00:27]
66. Polka *bez nogę* – a dance tune [00:29]

Katarzyna Golenia ur. w 1864 r. Dębina
pow. Łańcut, zam. tamże – śpiew; nagr.
1950 r. Dębina

67. Kupała się Kasia w morzu – a love
ballad and wedding song [00:20]

Józef Pudło – skrzypce
68. Kapała się Kasia w morzu [00:29]

Walenty Kunysz ur. w 1896 r. Kraczkowa
pow. Łańcut, zam. tamże – śpiew; nagr.
1950 r. Dębina

69. Kapała się Kasia w morzu [00:30]
Henryk Kretowicz ur. w 1913 r. Widelka

pow. Kolbuszowa, zam. tamże – skrzypce;
nagr. 1950 r. Widelka

70. Polka A tam w lesie na dębnie – a dance
tune [00:35]

Augustyn Zabawski ur. w 1893 r.

Mchawa pow. Lesko, zam. tamże
– skrzypce *prym* I; **Stanisław Górka**

ur. w 1915 r. Baligród pow. Lesko, zam.
tamże – skrzypce *prym* II; **Stefan Diaczek**

ur. w 1905 r. Mchawa, zam. tamże –
skrzypce *sekund*; **Jan Kochan** ur. w 1921 r.

Jabłonki pow. Lesko, zam. Baligród –
basy; nagr. 1971 r. Baligród

71. Mazur Umar Maciek (por. il. nr 32)
– a dance tune [02:01]

Aniela Lichoń ur. w 1875 r. Warzyce pow.
Jasło, zam. tamże – śpiew; nagr. 1953 r.
Warzyce

72. Witaj, Janie z Bolesława – a hagio-graphic Midsummer Day song about st. John of Nepomuk (por. *DWOK*, t. 49 *Sa-nockie-Krośnieńskie*, cz. 1, nr 657) [00:38]
Józefa Pastor ur. w 1925 r. Korbielów pow. Żywiec, zam. tamże – śpiew; nagr. 1953 r. Korbielów
73. Gorzała lipka – a love song [00:18]
Józef Majewski ur. w 1903 r. Korbielów, zam. tamże – skrzypce; **Michał Ganobczyk** ur. w 1911 r. Korbielów, zam. tamże – dudy żywieckie; nagr. 1954 r. Korbielów
74. Gorzała lipka (por. il. nr 33) [01:28]
Anna Gawlas ur. w 1900 r. Sopotnia Wielka pow. Żywiec, zam. tamże – śpiew; nagr. 1953 r. Sopotnia Wielka
75. Jak pójdziesz do ślubu – a wedding song [00:14]
Muzyka Maśniaków z Kościeliska: **Stanisław Styrcula-Maśniak**, ur. w 1926 r. Kościelisko pow. Nowy Targ – *złóbcoki* – *prym*; **Andrzej Styrcula-Maśniak**, ur. w 1932 r. Kościelisko – *złóbcoki* – *sekund* I; **Józef Frączyśy-Karbowiec** ur. w 1925 r. Kościelisko – *złóbcoki* – *sekund* II; **Tadeusz Styrcula-Maśniak** ur. w 1935 r. Kościelisko – basy
76. a. Marsz Hej, Madziar pije – a brigand's march (por. il. nr 34; *DWOK*, t. 45 *Góry i Podgórze*, cz. 2, nr 2268) [00:55]
 b. (00:37) Jo ci p'owiadała, Anielo
Jan Krzysztof ur. w 1915 r. Zakopane pow. Nowy Targ, zam. tamże – śpiew;

- nagr. 1952 r. Zakopane
77. W karcie p'od reglami – a couplet (por. il. nr 35) [00:19]
Tadeusz Janik ur. 1912 Krzanów pow. Zawiercie, zam. Szaflary pow. Nowy Targ – śpiew; **Franciszek Polak** ur. w 1909 r. Szaflary, zam. tamże – skrzypce *prym*; **Piotr Walkosz** ur. w 1919 r. Szaflary, zam. tamże – skrzypce *sekund*; **Józef Rzepka** ur. w 1905 r. (b.d.) – basy; nagr. 1952 r. Szaflary
78. Marsz jaworzyński Dobrze wam bywało (por. il. nr 36) [00:54]
Jan Pawlikowski ur. w 1935 r. Huba pow. Nowy Targ – skrzypce; nagr. 1952 r. Szaflary
79. Marsz jaworzyński (por. j.w.) [00:22]
Ludwik Łojas ur. w 1909 r. Szlembark pow. Nowy Targ, zam. Łopuszna pow. Nowy Targ – śpiew, skrzypce *prym*; **Stefan Amróż** – skrzypce *sekund* I; **Antoni Szumal** – skrzypce *sekund* II; **Jerzy Amróż** – basy; nagr. 1952 r. Łopuszna
80. Marsz jaworzyński Stara baba tńczy (por. j.w.) [00:44]
Józef Styrcula-Maśniak ur. w 1921 r. Kościelisko – śpiew; **Stanisław Nędza-Chotarski** ur. w 1893 r. Kościelisko – skrzypce *prym*; **Antoni Nędza-Chotarski** ur. w 1920 r. – skrzypce *sekund* I; **Andrzej Stryczula-Maśniak** – skrzypce *sekund* II; **Józef Szczepaniak-Sywarny** ur. 1897 Kościelisko – basy; nagr. 1952 r. Kościelisko

81. *Wieczna* Ja se pódę ku Marynie
– a dance tune (por. *DWOK*, t. 45 *Góry*
i Podgórze, cz. 2, nr 2000) [00:31]

Stanisław Nędza-Chotarski – skrzypce
prym; **Antoni Nędza-Chotarski** –
skrzypce *sekund* I; **Józef Styrzula-**
Maśniak – skrzypce *sekund* II; **Józef**
Szczepaniak-Sywarny – basy; nagr. 1952 r.
Zakopane

82. a. W murowanej piwnicy – *zbójnicki*
– a dance tune [01:24]]

b. (00:23) Do *zbójnickiego* (por. il. nr 37)

c. (00:30) Do *zbójnickiego*

d. (00:40) *Kzesany po styry*

e. (01:09) Do *zbójnickiego* – do *zwyrty*
Maria Bryś ur. w 1872 r. Rycerka Górna
pow. Żywiec, zam. tamże – śpiew; nagr.

1953 r. Rycerka Górna

83. Święci miesiąc na niebie – a courtship
song (por. il. nr 38) [00:27]

Katarzyna Sobas ur. w 1865 r. Kłaj pow.
Bochnia, zam. tamże – śpiew; nagr. 1951 r.
Kłaj

84. Dobro nocko, dobro – a courtship song
(por. *DWOK*, t. 6 *Krakowskie*, cz. 2, nr 57)
[00:33]

Alojzy Nakielny ur. w 1922 r.

Leksandrowa pow. Bochnia, zam. tamże
– skrzypce pierwsze; **Józef Wyrwa** (b.d.)
– skrzypce drugie; **Józef Kurczak** (b.d.)
– skrzypce *sekund*; **Alfred Ludyna** (b.d.)
– akordeon; **Edward Kaczmarczyk** (b.d.)
– trąbka; **Franciszek Tabor** (b.d.)
– klarnet; **Józef Kaczmarczyk** (b.d.)
– basy; nagr. 1950 r. Leksandrowa

85. Krakowiak Jedzie krakowiaczek
– a dance tune (por. il. nr 39) [00:28]

Stanisław Kucfir ur. w 1920 r. Pawłów
pow. Końskie, zam. tamże – skrzypce;

Franciszek Jabłoński ur. w 1906 r.

Pawłów, zam. tamże – harmonia pedałowia;

Piotr Dunin ur. w 1902 r. Cukrówka pow.
Końskie, zam. tamże – basy; nagr. 1951 r.
Pawłów

86. Spod Przysuchy – a dance tune [01:09]