

V.

Metody zbierania pieśni ludowych

Najprymitywniejszy sposób zbierania pieśni ludowych polegał na zapisywaniu tekstów. Dla etnografii muzycznej zapisy takie nie miały prawie żadnego znaczenia. Na szczęście zbiorów bez melodii posiadamy nie wiele.

Wyliczyć tu należy zwłaszcza dzieło Łukasza Gołębiowskiego pt. "Lud polski, jego zwyczaje i zabawy" z roku 1830. Na Śląsku pieśni bez melodii wydał w Cieszyńskim Andrzej Cinciała. Zbierali je także ks. Jan Niedziela i Jan Kędzior

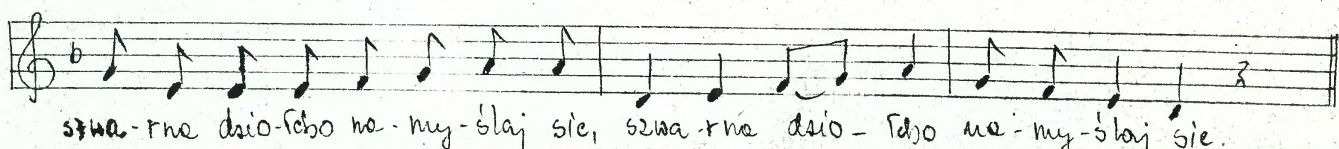
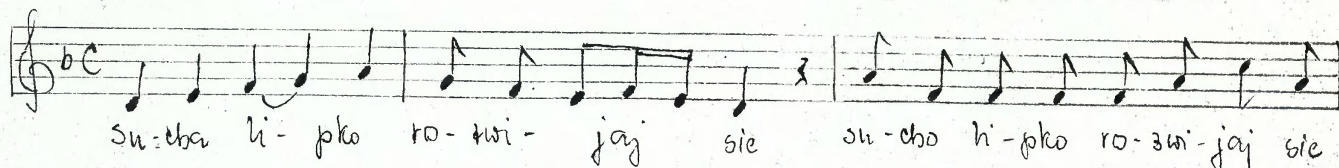
Innym poważnym błędem wielu zbiorów jest to, że zbieracze i wydawcy "poprawiali" w tekstach wyrażenia gwarowe oraz wygładzali chropowatości. Szczególnie można to zauważyć w "Pieśniach ludu Białochrobatów, Mazurów i Rusi z nad Bugu" Władysława Wójcickiego oraz w drugim jego dziele pt. "Klecha starożytnopodania i powieści ludu polskiego Rusi". W nich to właśnie Władysław Wójcicki dał upust swemu literackiemu zacięciu, przerabiając niejednokrotnie pieśń ludową na utwór poetycki. Poprawianiem tekstów a także i melodii ludowych grzeszył zresztą niejedyn zbieracz. Wspomniany już Emil Szramek próbuje bronić tego stanowiska, twierdząc, że pieśniom ludowym godzi się wystąpić "w odświętnej szacie".

Najpopularniejszym sposobem zbierania pieśni ludowych jest metoda ołówkowa, zwana też "kolbergowską", jako że Kolberg w pracy swej posługiwał się wyłącznie tą metodą. Polega ona na zapisywaniu melodii ołówkiem, tak jak ją zbieracz słyszy. Naturalnie, aby materiał muzyczny, zebrany metodą ołówkową przedstawiał wartość naukową, zbieracz musi posiadać wysokie kwalifikacje - przede wszystkim przygotowanie muzyczne i etnograficzne. Ponadto musi znać dokładnie badany teren od strony warunków geograficznych, gospodarczych, etnicznych, historycznych, językowo-gwarowych

Do jakiego stopnia zbieraczowi pieśni pomaga znajomość całokształtu życia, zwłaszcza innych dziedzin sztuki, np. tańca, wykazać można na pieśni wyjętej ze zbioru Rogera, a umieszczonej tam pod nr 334:

Andante

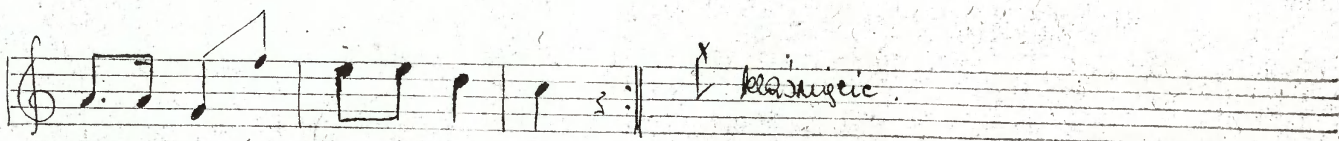
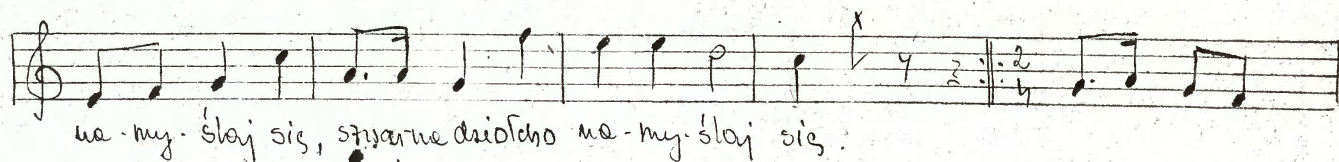
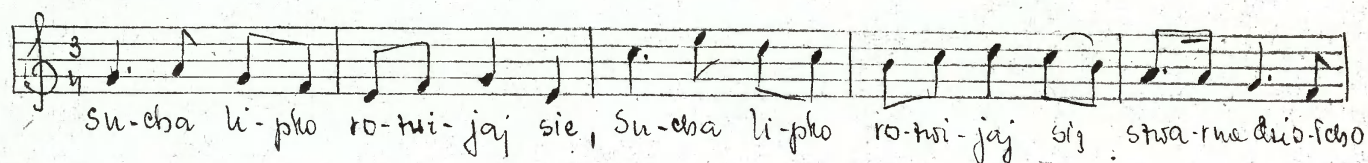
Z pow. rybnickiego.



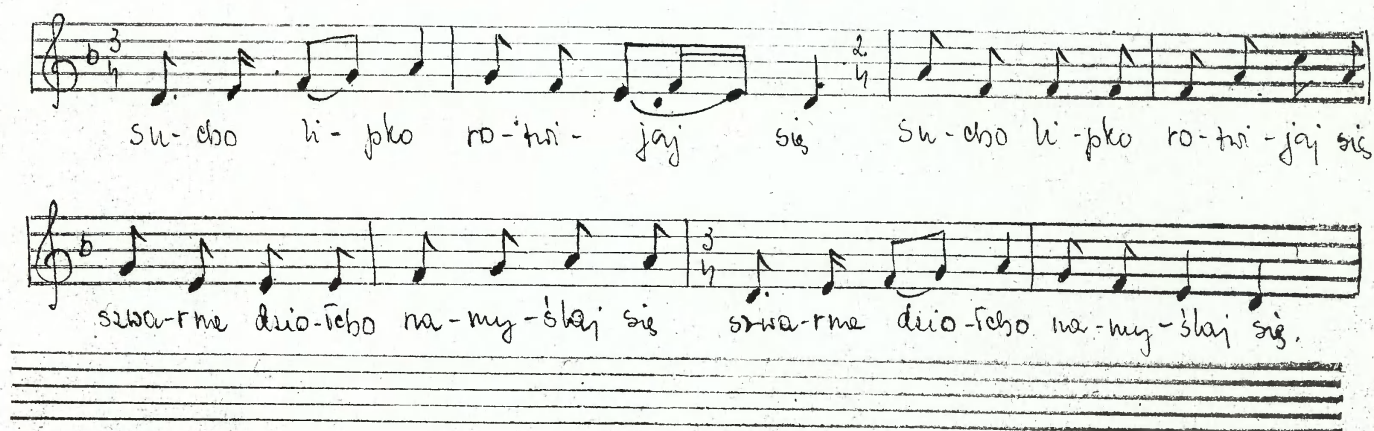
sta-rne dno-scho na-my-słaj sie, sta-rne dno-scho na-my-słaj sie.

Tekst tej piosenki, mówiący na początku o lipce, wskazu-

je nato, że pieśń stoi w jakimś związku ze starym tańcem "lipka". Taniec ten znany był szeroko w Polsce w wieku XVI-tym. W roku 1606 Hieronim Morstin w poemacie swym "Światowa rozkosz" ubolewa, że tańce polskie, między innymi "lipka" coraz bardziej ustępują miejsca zagranicznym. Otóż jak ~~xxx~~ większość tańców polskich "lipka" była tańcem dwuczęściowym, składającym się z części powolnej, w takcie na 3/4 i szybkiej w dwumiarze.



Do dziś utrzymał się ten taniec w stanie żywotnym na Śląsku, gdzie jednak coraz więcej występuje jako zwykła pieśń w tej pierwszej części śpiewanej w trójmiarze. Ale niekiedy odzywa się w ludzie jakby dalekie wspomnienie tej części żywej, występującej w takcie 2/4, jakby jakaś przygrywka. Ta przygrywka zostaje jednak czasem wchłonięta całkowicie przez śpiewaną i występuje w rytmie zmiennym, to 3/4, to 2/4. To też wspomniana pieśń o lipce z Rogera, aż się prosi o takie ugrupowanie.



Obok ołówkowej znana jest metoda fonograficzna czy elektroakustyczna. Polega ona na nagrywaniu utworów na wafki lub taśmy. Metoda ta odznacza się wieloma zaletami, a mianowicie:

1. Obok możliwie dokładnego zapisu linii melodycznej, pozwala utrwalić artykulację dźwiękową czyli jakość brzmienia i sposób wykonania z wszystkimi odcieniami, które w sposobie ołówkowym nie mogą być zanotowane.
2. Nagrywając cały repertuar stworzyć możemy całe archiwum pieśni i instrumentalnej muzyki ludowej. Zbiory tego archiwum służyć mogą zarówno w tej chwili jak i za szeregi lat celom porównawczym, obrazując przemiany biologiczne, jakim ulega pieśń po wielu latach na własnym terenie. Będzie można wtedy przeprowadzać zestawienia porównawcze ze zbiorami ogólno-światowymi, co znowu doprowadzi

do osiągnięcia ściślejszych wniosków nad zależnością między rasą a jej muzyką.

3. utrwała muzykę na żywo, to jest w chwili jej brzmienia, z całym jej napięciem emocjonalnym, nieskrępowanym świadomością roli dyktowania. Nie zmusza śpiewaka do ciągłego powtarzania, koniecznego przy ołówkowym systemie, nie rozprasza śpiewaka ani instrumentalisty, oddając ich produkcję możliwie wiernie.
4. Pozwala na nagrywanie zespołów.
5. Pozwala w tym samym czasie zebrać o wiele więcej materiału, niż przy zapisie ołówkowym.
6. Materiał zebrany na płytach przeniesiony zostaje na pismo nutowe w pracowni przez ludzi do tego odpowiednio wykwalifikowanych, dając możliwość wielokrotnych powtórek. W przyszłości rozwiąże tę trudność wynaleziony już aparat, zapisujący mechaniczne brzmienie płyty, wałka czy taśmy na papierze nutowym.

Ale metoda fonograficzna, której znaczenie Sobiescy stanowiączo przeceniają, posiada też wiele wad. Mówi o nich znakomity zbieracz radziecki Aleksander Michajłowicz Listopadow /zmarły w roku 1949/ w przedmowie do monumentalnego 3-tomowego zbioru "Pieśni dońskich kozaków". Na podstawie wieloletniego doświadczenia, zebranego w czasie pracy w terenie, doszedł on do przekonania, że nagranie nie zawsze daje wierny obraz tej pieśni, która żyje wśród ludu.

Warunki techniczne wpływają często na zniekształcenie brzmienia. Śpiewak ludowy, wykonując przy nagraniach większą ilość utworów, aniżeli zwykł to robić, w innych okolicznościach męczy się szybko, zapomina, płacze, śpiewa nieczysto, zamazuje wyrazistość linii, w podnieceniu stara się nawet wyśpiewać obojętnie jaką melodię. Ponadto, wiadoma jest rzecz, że śpiewak ludowy nigdy nie wykonuje jednakowo jednej i tej samej pieśni. Za każdym razem tu coś doda, tam coś odejmie. W zapi-

wielokrotnie zapisującemu, śpiewak ludowy sam wypośrodkowuje warianty. Przeważa wówczas u niego to, co najwięcej odpowiada jego koncepcji, co jest najbardziej bliskie upodobaniom estetycznym jego środowiska. Przy nagraniach fonograficznych ta możliwość odpada.

To też kończąc uwagi o metodach zbierania, podkreślić należy, że najlepsze jest połączenie obydwu sposobów zapisywania - ołówkowego z fonograficznym. Baczyć przy tym trzeba, aby nagrania odbywały się wolno - co narazie jest u nas możliwe ze względów oszczędnościowych, a zapisy ołówkowe były kilkakrotnie kontrolowane w dość znacznych odstępach czasu.

Stosowanie metody fonograficznej nie rozwijało się u nas pomyślnie. Pierwsze nagrania fonograficzne miały miejsce dopiero w roku 1914 na Podhalu, dzięki wysiłkom dyrektora Muzeum Tatrzańskiego J. Zborowskiego i prof. Adolfa Chybińskiego. Był to jednak wysiłek epizodyczny. Brak odpowiednich subsydiów, nie pozwolił na metodyczne kontynuowanie tego przedsięwzięcia.

Dopiero w roku 1930 rozpoczęło u nas zbieranie metodą fonograficzną w sposób metodyczny i stały, z chwilą gdy przy Zakładzie Muzykologii Uniwersytetu Poznańskiego założone zostało Regionalne Archiwum Fonograficzne. W roku 1939 posiadało już ono nagrania ze Śląska, Pienin, Mazowsza w liczbie około 4 tys. fonogramów. W początkowej fazie, nagrania dokonywane były na wałkach fonograficznych. Po roku 1935 Archiwum przeszło na metodę nagrań elektroakustycznych na płyty. Poza centrum poznańskim pewnej ilości nagrań na wałki dokonało w swoim regionie Muzeum Etnologiczne w Wilnie. Wreszcie w roku 1936 rozpoczęto gromadzić nagrania fonograficzne w Bibliotece Narodowej w Warszawie. Liczba ich była

Liczba ich była już dosyć znaczna.

Wszystkie zbiory, we wszystkich wymienionych tu ośrodkach zostały kompletnie zniszczone przez działania wojenne. Nie zostało ani jedno nagranie.

Po wojnie Poznań podjął natychmiast prace kolekcjonerskie. Już w lipcu 1945 powstało w Poznaniu Zachodnie Archiwum Fonograficzne, pracujące metodą nagrań elektroakustycznych na płytach. Na wielką skalę rozpoczęły się w roku 1950 nagrania na taśmy magnetofonowe, dokonywane z ramienia Państwowego Instytutu Sztuki przez radiowe ekipy techniczne. Nagrywanie na taśmy magnetofonowe ma tę wielką zaletę, że przy ewentualnych pomyłkach lub też złym nagraniu można tę samą taśmę odmagnezować i nagrać na nowo, a nawet powtórzyć ten proceder kilkakrotnie.