

Archiwalne nagrania audio Muzeum Śląska Opolskiego – materiał do badań naukowych oraz działań edukacyjnych

Iwona Wylęgała

Zbiór nagrań, będących przedmiotem niniejszego referatu, składa się z zapisów dokonanych na różnych nośnikach, jednak większość z nich to taśmy szpulowe. Na tych, które uzyskały wersję cyfrową (31 taśm), zarejestrowano w sumie około 30 godzin nagrań. Mniej więcej połowa z nich to pieśni ludowe. Na nagraniach możemy usłyszeć także gadki, zagadki, przysłowia, opowieści, wywiady etnograficzne na temat obrzędowości rodzinnej oraz dorocznej.¹ Poza wyżej wymienionymi nośnikami w posiadaniu Muzeum Śląska Opolskiego znajdują się jeszcze późniejsze, niezdigitalizowane dotychczas, nagrania na kasetach magnetofonowych, których treść nie jest znana autorce artykułu.

Nagrania powstawały w latach 1963-1969 i były prowadzone przez różnych pracowników Muzeum. Do każdego nagrania przypisane zostały podstawowe informacje: autor, wykonawca oraz rok nagrania. Niestety opis na kartach nie zawsze pokrywa się z zawartością taśm, a niektórych danych brakuje. Podejście poszczególnych osób do oznaczania nagrań różni się zasadniczo. Widać, że nie ustalono jednej metody postępowania, nie były to bowiem kompleksowo przeprowadzone nagrania na konkretny temat czy na określonym obszarze.

Oprócz podstawowych informacji o pieśni i jej wykonawcy, pomiędzy nagraniami z omawianego zbioru znajdują się również inne istotne dane, jak choćby stwierdzenia o tym, u kogo wykonawca uczył się śpiewać lub od kogo zna tę konkretną pieśń, która z nich jest jego autorstwa, a która z przekazu. Informatorzy opisują także kolejność pieśni w obrzędzie, najczęściej weselnym. Nie tylko tłumaczą, po co były śpiewane, ale także wyjaśniają, jakie mogły być konsekwencje pomylenia ich kolejności. Takie „dodatki” bywają niezwykle cenne, gdyż przybliżają kontekst wykonawczy pieśni oraz drogę jej transmisji. Nie zawsze jest to typowy przekaz międzypokoleniowy, często opiera się bowiem na spotkaniu odpowiedniej osobowości, która wywiera wpływ na śpiew ucznia w zakresie praktyki wykonawczej czy repertuaru. Szerokie spektrum tematów poruszanych podczas nagrań pozwala przypuszczać, że utrwalano wypowiedzi osób, które mogły przekazać wiele informacji powszechnie nie

¹ Więcej o pozamuzycznym materiale w archiwum fonograficznym Muzeum Śląska Opolskiego przeczytać można w tekście Małgorzaty Goc, zamieszczonym w 22. tomie „Opolskiego Rocznika Muzealnego” (Goc 2016: 81-102).

znanych. Okoliczności dokonywania rejestracji bywały różne: wiele zapisów fonograficznych zrealizowano w domach śpiewaków, podczas wywiadów etnograficznych. Rejestrowano również fragmenty prób zespołów folklorystycznych, spotkań towarzyskich, imprez w karczmie. Okazją do sporządzania nagrań stawały się także konkursy oraz przeglądy twórczości ludowej, licznie odbywające się w czasach PRL-u. Wreszcie – sytuacja nagraniowa bywała aranżowana – „Łucyjki”, darcie pierza, „doszkubki”, których przebieg bogaty był w pieśni.

W nagraniach archiwalnych muzeum znajdują się przede wszystkim pieśni śląskie, które obecnie w tradycyjnym wydaniu można usłyszeć w województwie opolskim niesłychanie rzadko. Powodem jest wszechobecna na tym obszarze stylizowana muzyka ludowa, przedstawiana i lansowana w mediach oraz przestrzeni publicznej jako tradycyjna. Wobec braku możliwości kontaktu z tradycyjnym, dawnym obliczem muzyki wiejskiej oraz ze względu na trudności w dostępie do archiwalnych nagrań, osoby nią zainteresowane nie mają punktu odniesienia. Dlatego tak ważne dla regionu jest udostępnienie zbiorów fonograficznych szerszemu gronu odbiorców, ale przede wszystkim do badań naukowych oraz działań edukacyjnych. Wreszcie pojawił się materiał, który posłużyć może do zbadania nie tylko tekstów i melodii z zapisów nutowych opublikowanych zbiorów pieśni, tak jak to było dotychczas. Odsłuchiwanie tych nagrań daje obraz wykonawstwa pieśni śląskich z opolskiego oraz pozwala rozpatrywać je w kontekście zmian. Mamy tu bowiem do czynienia z nagraniami trzech pokoleń śpiewaków wykonujących te same pieśni lub ich warianty. Przykładem niech będą przyśpiewki do zbierania na czepiec lub kolebkę oraz pieśni o niedobrej teściowej i inne.

Tematyka wokalnego repertuaru Śląska pokrywa się z problematyką poruszaną w pieśniach z innych regionów Polski. Posłuchać więc można śląskich wariantów pieśni wędrujących, np.: o zabójstwie Magdalenki, zbójniku Henryku, dziewczynie mordującej brata by móc być z ukochanym. Nagrane są również śląskie warianty pieśni i przyśpiewek obrzędowych, np. weselnych – „wsiadanych”, do czepca itd. Pojawiają się także charakterystyczne dla tego regionu pieśni goikowe i marzankowe, a także związane ze zwyczajem wodzenia niedźwiedzia. Wśród pieśni weselnych znajdziemy ślady zmian dokonujących się w obrzędowości polskiej kultury ludowej, a co za tym idzie również w samych pieśniach, a mianowicie przechodzenie pieśni sobótkowych do repertuaru weselnego.

Jeśli chodzi o udział poszczególnych rodzajów pieśni w zbiorze nagrań, największy stanowią pieśni nieobrzędowe (powszechne, liryczne, miłosne, zalotne itp.). Nie jest to jednak

wyjątkowa sytuacja, ponieważ w innych archiwach muzycznych, czy sprawozdaniach z badań terenowych, udział zachowanych pieśni rozkłada się podobnie. Jest to zrozumiałe, biorąc pod uwagę zanik obrzędowości spowodowany zmianą sposobu życia na wsi oraz poza nią. Wykaz wykonywanych pieśni znajduje się w przywołanym już 22 tomie „Opolskiego Rocznika Muzealnego” (Goc 2016: 94-102).

Niektórych rodzajów repertuaru na próżno wypatrywać w nagranych zbiorze. Poza dwiema kolędami bożonarodzeniowymi oraz pieśniami wchodzącymi w skład wyprosu weselnego, nie odnajdziemy w nim pieśni nabożnych czy religijnych, nie ma pieśni o świętych. Nagrano tylko jedną pieśń pogrzebową. Prawie nieobecny jest też folklor dziecięcy. Nie usłyszymy ani jednej kołysanki, wyliczanki czy zabawy dla dzieci. To, czego nie rejestrowano w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku staje się zrozumiałe w świetle historii tamtych czasów oraz podejścia do zagadnienia kultury ludowej w tym regionie po II wojnie światowej. W pieśniach śląskich poszukiwano przede wszystkim związków z językiem polskim, potwierdzając tym samym bliskość tradycji regionu do polskich zwyczajów. Pokłosiem wojny będzie także pewnie fakt, że darmo poszukiwać w nagraniach archiwalnych ludowych pieśni w języku niemieckim. Występują jednak pieśni przeplatające oba języki, śpiewne są na zmianę polskie i niemieckie słowa, co powoduje niejednokrotnie efekt komiczny. Zestawianie języków również można znaleźć w nagranych tekstach folklorystycznych. Ciekawe jest to, w jaki sposób te języki są mieszane oraz na ile obecność takich tekstów stanowi specyfikę regionu. Jest to na pewno bardzo ciekawy temat do rozważań oraz badań naukowych.

Nie tylko same pieśni, ale także to, co zostało zarejestrowane wraz z nimi, rysuje perspektywy badawcze. Wiele wartościowego materiału nagrano z intensywnymi odgłosami w tle. Wiele można z nich wywnioskować na temat sytuacji nagraniowej, kontekstu. Chodzi tu nie tylko o miejsce (np. karcznię), ale o warunki akustyczne tam panujące. Słuchając nagrań, można wywnioskować w jaki sposób ludzie – chcąc się porozumieć – dostosowywali się do tych warunków (jak się do siebie odzywano, jak inicjowano pieśń, kto śpiewał i w jaki sposób muzykant dostosowywał akompaniament do konkretnej śpiewaczki).

Rozpatrywanie muzyki tradycyjnej w kontekście procesu jej przemian, w świetle nagrań archiwalnych Muzeum Śląska Opolskiego, to także zagadnienie akompaniamentu instrumentalnego towarzyszącego śpiewowi. W zbiorze znajdują się pieśni śpiewane przez tę samą śpiewaczkę *a cappella* oraz z akompaniamentem akordeonu, co nie pozostaje bez wpływu na sposób wykonywania pieśni. Najbardziej słyszalnym zmianom podlegają melodie. Występowanie starszych, bogatszych melodii oraz młodszych w wariantach tych samych pieśni pozwala na obserwację, w jaki sposób przemiany muzyki tradycyjnej odciskają swoje

piętno – z biegiem czasu melodie się upraszczają. W jaki sposób przebiega ten proces i co może mieć na niego wpływ? – to kolejne, interesujące dla badacza zagadnienie.

W literaturze etnomuzykologicznej, wzmiankującej o tradycyjnym śpiewie na Śląsku, pisano także o wielogłosowości i – co też ciekawe – mimo że jest ona do dziś bardzo popularna, w zbiorze omawianych nagrań śpiew na głosy reprezentowany jest w postaci zaledwie kilku przykładów. Nie jest to zjawisko wystarczająco dotychczas zbadane, ale naukowcy łączą je z wpływami muzyki klasycznej na muzykę ludową, a dokładniej z wykonawstwem chóralnych stowarzyszeń śpiewaczych na terenie ówczesnych Niemiec (Sobiescy 1973: 345). Istnienie wielogłosowości to jeden z wielu czynników wpływających na styl wykonawczy pieśni ludowych na Śląsku Opolskim. Oczywiście jednogłos nie został całkowicie wyparty przez wielogłos, nie zastąpił go. Jeżeli nazwiemy to zjawisko modą, to trwa ona już prawie 100 lat i wrosła w tradycję śpiewu, podobnie jak instrumentalny akompaniament.

Na nagraniach zgromadzonych w archiwum fonograficznym, oprócz śląskiego repertuaru, posłuchać można pieśni ludności przybyłej na Śląsk Opolski po II wojnie światowej, np. Górali Żywieckich czy mieszkańców Kresów Wschodnich, których styl śpiewaczy odbiega od miejscowego. W ten sposób poznać możemy Agnieszkę Bąk – śpiewaczkę z Żywiecczyzny, osiadłą we wsi Radomierowice, wykonującą pieśni przywiezione ze stron rodzinnych, ale także własnego autorstwa. Śpiewaczki przyjezdne sięgają także po repertuar śląski, na przykład przygotowując się do konkursów twórczości ludowej. Ciekawych obserwacji można dokonać, porównując jak taka osoba wykonuje pieśni śląskie, zachowując swoje przyzwyczajenia śpiewacze rodem z regionu, z którego przybyła. Można posłuchać, w jaki sposób zmienia tę pieśń na swoje potrzeby lub odwrotnie, jak próbuje się do niej dopasować.

Ciekawe perspektywy badawcze rysują się w toku analiz porównawczych nagrań archiwum fonograficznego opolskiego muzeum z innymi zbiorami pieśni ze Śląska Opolskiego. Oprócz zbiorów dokonanych przez badaczy związanych z Uniwersytetem Opolskim funkcjonują jeszcze te, które nie były dotychczas eksplorowane przez specjalistów. Nagrania takie, prawdopodobnie z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX, wieku posiada Radio Opole. Ogromny zbiór fonograficzny ludowej muzyki śląskiej, także z regionu opolskiego, znajduje się w Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”. Są to szpule magnetofonowe, pochodzące z badań terenowych profesora Adolfa Dygacza, które – w miarę możliwości i środków – są digitalizowane przez pracowników skansenu.

Udostępnienie nagrań archiwum fonograficznego Muzeum Śląska Opolskiego do badań naukowych może przyczynić się do rozwoju wiedzy na temat pieśni śląskich w ogóle,

zwłaszcza, jeżeli materiał pieśniowy zestawia się z tym pochodzącym z innych archiwów oraz zapisów nutowych. Obecnie, aby posłuchać pieśni z Opolszczyzny, trzeba udać się do Warszawy. W Opolu żadna instytucja tego nie umożliwia. W Zbiorach Fonograficznych Instytutu Sztuki PAN w Warszawie zgromadzone są m.in. nagrania pochodzące z Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego z lat pięćdziesiątych XX wieku. Zarówno wtedy jak i w kolejnych latach śląską muzykę ludową dokumentował wspomniany Adolf Dygacz, w wyniku czego powstała publikacja, do której najczęściej sięgają zainteresowane osoby (Dygacz, Ligęza 1954). W zbiorach Dygacza jak i w archiwum fonograficznym IS PAN natrafić można na te same nazwiska śpiewaczek (m.in.: siostry Sobota, Franciszka Famuła, Julia Goluzda). Jeżeli weźmiemy jeszcze pod uwagę archiwum Muzeum Śląska Opolskiego, to wszystkie te trzy zbiory nagrań łączy obecność śpiewaczki Zofii Czech. Z powodu specyficznego podejścia do rejestrowania folkloru podczas akcji dokumentacyjnych w latach pięćdziesiątych, polegającego na rejestrowaniu przeważnie jednej zwrotki pieśni, a wymuszonego oszczędnością bardzo drogich wówczas taśm, w archiwum IS PAN mamy więcej melodii wariantowych, natomiast w muzeum opolskim odnajdziemy pieśni nagrane w całości, ale kosztem rejestracji kolejnych wariantów. Dokumentacja w ramach Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego musiała przebiegać według jej podstawowych założeń, a przy tym nie mogła nadwyrężyć niskiego budżetu. Opolskie rejestracje nie miały zaś wytycznych związanych ze sposobem nagrywania.

Zestawienie dokumentacji fonograficznej z dwóch wymienionych wyżej archiwów fonograficznych – IS PAN oraz Muzeum Śląska Opolskiego pokazuje, że mamy do czynienia z nagraniami przynajmniej trzech pokoleń śpiewaków, głównie kobiet. Pierwsze dotyczą osób urodzonych pod koniec XIX wieku i wywierają na słuchacza wrażenie dawności melodii, większego bogactwa i odmienności skal muzycznych. Już wówczas, kiedy je nagrywano, sposób śpiewania znacznie różnił się od tego, co można było usłyszeć na śląskich wsiach. Melodie śpiewane przez osoby młodsze, stanowiące większość śpiewaków, które podczas nagrań miały 45-60 lat, są bliższe naszym przyzwyczajeniom słuchowym. Trzecie pokolenie, bardzo nieliczne to osoby około 35 roku życia. W nagraniach opolskich porównać możemy np. przyśpiewki do czepca śpiewane przez przedstawicieli dwóch pokoleń. Na podstawie zgromadzonego materiału audialnego można pokusić się o nakreślenie sylwetek śpiewaczek, jako twórczych indywidualności, bowiem wiele z nich, np. Krystyna Miętus, Anna Kampa czy Zofia Czech, na śpiewaniu nie poprzestaje. Niektóre śpiewaczki wykonują pieśni przekazane wyłącznie przez starsze pokolenie, inne również swojego autorstwa (jak Anna Kaniak), a jeszcze inne oprócz śpiewu pozostawiły opowieści, zagadki, dowcipy itp.

Od lat sześćdziesiątych minionego wieku, czasu powstania zbioru nagrań, przechowywane były one w Muzeum Śląska Opolskiego, ale dopiero digitalizacja umożliwiła ich wykorzystanie w działalności muzealnej. Po raz pierwszy zcyfryzowane nagrania opolskie towarzyszyły wystawy stałej pt. „Etnografia Opolszczyzny – tradycja i zmiana”. Kilka pieśni zostało umieszczonych do odsłuchu w kioskach multimedialnych, będących integralną częścią ekspozycji. Z kolei w 2016 roku nagrania archiwalne zostały udostępnione autorce artykułu w celu realizacji projektu stypendialnego pt. „Pieśni Bezscenne”. Projekt powstał pod patronatem Muzeum Śląska Opolskiego i zakładał wykorzystanie nagrań do działań edukacyjnych w postaci warsztatów śpiewaczych dla dzieci oraz dorosłych.²

Przydatność nagrań w dziedzinie edukacyjnej wydaje się najprostsza i najbardziej oczywista, gdyż poza nauką śpiewu można przekazywać ludziom podstawowe informacje o naturze pieśni ludowych oraz śpiewie – kawałku zapomnianej kultury tego regionu. W archiwum znajduje się zaledwie kilka piosenek nadających się dla dzieci, więc przy ich nauczaniu można posiłkować się innymi źródłami pieśniowymi, a dodatkowo promować zbiory muzealne. Warsztaty śpiewacze z powodzeniem można łączyć ze zwiedzaniem wystawy stałej w muzeum i w ten sposób rozszerzać ofertę edukacyjną tej instytucji. Dzięki wspomnianemu projektowi muzeum przekonało się o atrakcyjności tego typu działań i – jako pierwsza instytucja w Opolu – zdecydowało o sfinansowaniu z własnego budżetu kolejnych godzin zajęć edukacyjnych w 2017 roku. Warto więc działać!

Jak już wspomniano, nagrania zgromadzone w Muzeum Śląska Opolskiego to nie jedyna dokumentacja z muzyką ludową tego regionu. W przyszłości należy sobie życzyć skatalogowania oraz udostępnienia do badań naukowych wszystkich nagrań, biorąc pod uwagę pozostałe istniejące zbiory fonograficzne. Zanim to jednak nastąpi można już zrobić wiele ku pożytkowi etnologii oraz etnomuzykologii, zgodnie z tym co napisano powyżej. Starając się o środki na fachową digitalizację nagrań, umożliwiającą m.in. publikacje płytowe, warto kontynuować i poszerzać działania edukacyjne. Na rozważenie zasługuje też forma ewentualnego udostępniania nagrań opolskich szerszej grupie odbiorców, poprzez stworzenie specjalnie dedykowanej bazy na stronie internetowej, dostępnej *on line*. Wówczas z ogromnego potencjału nagrań zgromadzonych przez Muzeum Śląska Opolskiego mieliby szansę skorzystać osoby zainteresowane tematem, bez względu na miejsce zamieszkania.

² Więcej na temat projektu można przeczytać w tekście zamieszczonym we wspomnianym wyżej numerze „Opolskiego Rocznika Muzealnego” (Wylęgała 2016: 123-132) oraz na prowadzonym przez autorkę blogu <http://piesnibezscenne.blogspot.com>.

Bibliografia

Dygacz Adolf, Józef Ligęza

1954 *Pieśni ludowe Śląska Opolskiego*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

Goc Małgorzata

2016 „Skąd wam się to bierze? Tam mają torbę z głupotami pod stołem” czyli archiwalne nagrania fonograficzne w zbiorach Działu Etnograficznego Muzeum Śląska Opolskiego. „Opolski Rocznik Muzealny” t. 22.

Sobiescy Jadwiga i Marian

1073 *Polska muzyka ludowa i jej problemy*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

Wylęgała Iwona

2016 *Pieśni spoza sceny czyli tradycyjne pieśni ludowe na Śląsku Opolskim*. Podsumowanie projektu badawczo-edukacyjnego „Pieśni Bezscenne”. „Opolski Rocznik Muzealny” t. 22.

Internet

Blog Iwony Wylęgały, „Pieśni Bezscenne – tradycyjne pieśni ludowe ze Śląska Opolskiego:
<http://piesnibezscenne.blogspot.com>