Kapela rodziny Orlików. Przekazywanie i ochrona muzycznego dziedzictwa Ziemi Szamotulskiej

Michalina Janaszak, Karolina Dziubata

Wstęp

Działalność rodziny Orlików to przykład wielopokoleniowej fascynacji muzyką regionalną charakterystyczną dla Ziemi Szamotulskiej. Założona w okresie międzywojennym kapela powstała w odpowiedzi na naturalną potrzebę muzykowania, odczuwaną przez pochodzących z umuzykalnionej rodziny braci Orlików. Początkowo wspólne granie oraz śpiew w wykonaniu sióstr stanowiło wyłącznie rozrywkę, podtrzymującą jednocześnie rodzinne więzy. Z czasem działalność ta przerodziła się w sposób na życie. Gra na weselach i rozmaitych lokalnych uroczystościach była szansą na poszerzenie repertuaru oraz doskonalenie umiejętności wykonawczych. Orlikowie stali się tym samym dokumentatorami i depozytariuszami muzycznego dziedzictwa kulturowego Ziemi Szamotulskiej.

W artykule chciałybyśmy dokonać antropologicznej analizy wielopokoleniowej działalności muzycznej rodziny Orlików. Rozważania oscylowały będą przede wszystkim wokół dwóch zagadnień – (1) zjawiska folkloryzmu oraz (2) ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Zwrócimy uwagę na wniesiony przez kapelę wkład w utrwalanie dziedzictwa muzycznego regionu oraz rolę, jaką odegrała ona w jego popularyzacji. Na tym przykładzie chciałybyśmy zastanowić się nad procesami przejścia od folkloru do folkloryzmu (Burszta 1969). Wraz z upływem lat zmienili się bowiem nie tylko członkowie kapeli, ale również repertuar, charakter i społeczny odbiór muzykowania Orlików, które współcześnie nabierają niekiedy zupełnie nowego znaczenia. Niemniej jednak więzy rodzinne i wspólna praktyka pozwoliły na zachowanie muzycznego dziedzictwa kulturowego, uznawanego dzisiaj za dziedzictwo kulturowe całego regionu.

Specyfika regionu szamotulskiego

Ziemia Szamotulska leży na terenie Wielkopolski, rozumianej jako region geograficzny i historyczny, tworząc jednocześnie odrębny region kulturowy. Jej centrum to Szamotuły, miasto powiatowe liczące blisko 20 tysięcy mieszkańców, położone 35 km na północny

zachód od Poznania. Powiat szamotulski obejmuje gminy: Szamotuły, Kaźmierz, Ostroróg, Pniewy, Wronki, Duszniki, Obrzycko (gmina wiejska oraz gmina miejska). Liczba ludności zamieszkującej tenże teren oscyluje wokół 90 tysięcy. Jednym z wyróżników świadczących o kulturowej odrębności opisywanego terytorium jest strój ludowy, który – jako żywa forma folkloru – przetrwał w okolicach Szamotuł do początku, względnie połowy XX stulecia, obecnie natomiast jest wykorzystywany w działaniach mieszczących się w kategoriach folkloryzmu – są to przede wszystkim występy Zespołu Folklorystycznego „Szamotuły". Dla naszych rozważań największe znaczenie mają jednakże bogate tradycje muzyczno-taneczne Szamotuł i okolic. Ziemia Szamotulska stanowi bowiem subregion, wpisujący się w folklor muzyczny Wielkopolski (Budzik 2007: 109). Do specyficznych przejawów tegoż zaliczyć można działalność kapel wielkopolskich. Kapelę szamotulską wyróżniał na ich tle skład instrumentalny: skrzypce, klarnet oraz basy, których funkcję pełniła często tak zwana maryna[1], stanowiąca jednocześnie element perkusyjny.

Pierwsze wysiłki mające na celu utrwalenie miejscowego folkloru podjęte zostały w okresie międzywojennym, kiedy to, staraniem wielu zaangażowanych w przedsięwzięcie szamotulan, wystawiono widowisko sceniczne *Wesele szamotulskie*. Premiera miała miejsce w 1932 roku, a poprzedziła ją akcja społeczna, podczas której zbierano materiały: muzykę, informacje dotyczące strojów, obrzędów i zwyczajów weselnych. Scenariusz widowiska napisał Władysław Frąckowiak, opracowaniem muzycznym zajął się Stanisław Zgaiński. Folklor stanowił przedmiot zainteresowania osób skupionych w powstałych w okresie międzywojennym grupach, spośród których najbardziej znane jest Akademickie Koło Szamotulan i klub artystyczno-literacki *Wietrzne Pióro*. W czasach, o których mowa, wspomniane elementy kultury ludowej pozostawały ciągle żywe, równolegle jednak podejmowano pierwsze próby utrwalenia przejawów folkloru. Działalność rodzinnej kapeli Orlików, czerpiącej z bogactwa rodzimych tradycji muzycznych, może być rozpatrywana zarówno w kategoriach folkloru jak i folkloryzmu.

Działalność rodziny Orlików

Umiejętności muzyczne przekazywano w rodzinie Orlików na przestrzeni wielu pokoleń. Osobą, którą można nazwać „protoplastą" muzycznego rodu był Józef (zm. 1920). Jak podaje

[1] Maryna – instrument dwu- lub trzystrunowy z grupy chordofonów, rodzaj basów z umieszczonymi na komorze kołkowej metalowymi krążkami, które brzęczą przy uderzaniu nim o ziemię (zob. *Polskie ludowe instrumenty muzyczne*).

regionalista Romuald Krygier: „znał [Józef Orlik] wiele starodawnych pieśni i piosenek ludowych, które chętnie i często śpiewał. Był również przodownikiem w kościele, tzn. rozpoczynał śpiew" (1992: 123). Liczne potomstwo (sześć córek i ośmiu synów) Józefa i jego żony, Wiktorii z Budychów (1870–1932), odziedziczyło talent i zamiłowanie do muzykowania, jednak możliwości rozwoju i kształcenia muzycznego były utrudnione. Na przeszkodzie stały problemy materialne, z którymi borykała się rodzina, i – co za tym idzie – utrudniony dostęp do instrumentów. Pierwszy „instrument" został wykonany przez Franciszka z pudełek po cygarach. Prawdziwe skrzypce i klarnet pojawiły się w domu Orlików za sprawą młodszego z braci – Jana (Budzik 1977: 116). Lokalny repertuar rodzeństwo poznawało w praktyce, podczas wesel, na których bracia często przygrywali, a także w czasie przydomowego muzykowania. Często do grających braci dołączały siostry, które występowały w roli śpiewaczek. Stosunkowo w krótkim czasie bracia Orlikowie opracowali pokaźną liczbę wiwatów i poleczek szamotulskich, oberków, wisieloków, ceglarzy i przodków, czyli tańców zamówionych, zapłaconych i rozpoczynanych przez jedną parę taneczną, za którą po zaproszeniu puszczali się w tany także inni (Krygier: 124).

Bracia poszerzali repertuar i doskonalili umiejętności grając na terenie całej Ziemi Szamotulskiej. Praktykowali muzykowanie w różnych konfiguracjach; liczebność kapeli i jej skład zmieniały się, przy czym najbardziej znany układ to: Franciszek – skrzypce, Władysław – bas, Szczepan – skrzypce, Jan – klarnet. Początkowo zupełnie amatorska, kapela zdobywała coraz większe uznanie. W latach trzydziestych XX wieku nagrywała muzykę dla rozgłośni radiowych. Orlikowie, a szczególnie Franciszek, wnieśli także wkład w prace nad powstaniem publikacji pt. *Piosenki szamotulskie*, przygotowanej przez Wincentego Kanię. Franciszek działał aktywnie także po II wojnie światowej, będąc niestrudzonym popularyzatorem folkloru i praktykującym muzykiem.

Kluczową postacią w powojennym okresie działalności kapeli była Marianna Orlik – żona Władysława, która dołączyła do zespołu jako śpiewaczka. Jak pisze Teresa Palacz, Orlikowa mimo, że pochodziła z powiatu obornickiego, to folklor szamotulski pielęgnowała przez całe życie. Od 1946 r. występowała publicznie z kapelą, a także jako solistka. Prowadziła zespoły regionalne w Baborówku, w Zespole Szkół w Szamotułach, w Rudnikach koło Opalenicy, uczyła tańca i śpiewu szamotulskiego dzieci przedszkolne ze Społecznego Ogniska Muzycznego w Szamotułach (2015: 88).

Marianna Orlik wraz z mężem i synem wprowadziła nową jakość do rodzinnego muzykowania. Kapela brała udział w wielu konkursach i przeglądach, w których zdobywała

nagrody, a także występowała na festiwalach w wielu miejscach w kraju i zagranicą. Nagrywała pieśni szamotulskie dla Polskiego Radia. Nowa wersja kapeli stanowiła kontynuację rodzinnej tradycji, będąc jednocześnie kolejną jej odsłoną. Warto wspomnieć, że w 1945 roku powstał Zespół Folklorystyczny „Szamotuły" i od tego czasu rozpoczęła się współpraca obu grup, między innymi przy opracowywaniu nowej wersji *Wesela szamotulskiego*. Kolejne lata to czas intensywnych występów i nagrań. Działalność Marianny i Władysława uhonorowana została wieloma nagrodami, między innymi Nagrodą im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej", którą przyznano im w 1989 roku.

Folklor i folkloryzm a muzyka kapeli Orlików

Jedną z podstawowych koncepcji badawczych, przez pryzmat której analizujemy działalność szamotulskiej kapeli Orlików, jest pojęcie folkloryzmu. W europejskiej literaturze etnograficznej weszło ono do użytku na początku lat sześćdziesiątych XX wieku, kiedy niemiecki folklorysta Hans Moser zauważył rosnącą tendencję do inspirowania się folklorem tradycyjnym w działaniach komercyjnych, którą określił jako *folklorismus* (Moser 1962). Niemal równocześnie w krajach anglosaskich pojawiło się podobne pojęcie *fakelore* (Dorson 1976). Spolszczoną wersję terminu niemieckiego wprowadził Józef Burszta i jako pierwszy poddał analizie zjawisko kulturowe, które w jego ujęciu polegało na stosowaniu wybranych, najbardziej atrakcyjnych treści i form folkloru oraz prezentowaniu ich w postaci wtórnej (często stylizowanej) w sytuacjach zazwyczaj celowo zaaranżowanych (1969: 88; 1987: 131–132). Folkloryzm oznaczał zatem wszystkie działania polegające na wyodrębnianiu z folkloru tradycyjnego jako całości konkretnych elementów i przedstawianiu ich w nowym kontekście oraz w postaci zmodyfikowanej na potrzeby odbiorcy.

Zanim jednak odniesiemy koncepcję folkloryzmu do działalności kapeli Orlików, musimy zastanowić się, jak w interesującym nas kontekście rozumiemy pierwowzór tego zjawiska, czyli folklor. Definicje folkloru mnożyły się z każdym pokoleniem badaczy, od wprowadzenia go przez Williama Thomsa w 1846 roku. Nie jest to jednak miejsce na prezentowanie obszernej historii tego terminu, zwłaszcza że w literaturze przedmiotu znajdują się już takie opracowania (m.in. Waliński 1978, Krawczyk-Wasilewska 1986, Sobczyk 2014). Z punktu widzenia naszych zainteresowań badawczych oraz podejmowanego tematu istotne jest to, że rozumiemy folklor w ujęciu antropologicznym, które postulował m.in. Piotr Kowalski (1990). Badacz określił folklor jako „zbiór zachowań-tekstów, które współtworzą społeczną rzeczywistość. Są one aktywnym, akceptowanym repertuarem grupy społecznej,

stanową wspólne, «oczywiste» dobro przekazywane w bezpośrednich kontaktach" (Kowalski 1990: 131). W folklorze zawiera się zatem według nas nie tylko twórczość artystyczna (szczególnie ustna), ale szeroki wachlarz zjawisk będących częścią życia codziennego danej społeczności – sposób pojmowania świata, wiedzę potoczną, wytwory o charakterze niematerialnym (np. wyobrażenia, zwyczaje, twórczość artystyczna – w tym muzyczna, teksty mówione) i materialnym (np. przedmioty, ubiór, teksty pisane). Istotny jest fakt, że folklor stanowi immanentną część kultury. Jest domeną ludzi w danym miejscu i danym czasie, zatem zmienia się wraz z nimi i otaczającym ich światem. Folklorem (określonej grupy) należy zatem określić zarówno funkcjonujące kilkadziesiąt lat temu, wypowiadane z pamięci oracje starostów weselnych, jak i prace współczesnych wielkomiejskich grafficiarzy, a także wszelkie zjawiska dziejące się w rzeczywistości wirtualnej, czyli przede wszystkim w Internecie (takie jak: memy internetowe, łańcuszki, blogi, fora, media społecznościowe i in.).

Józef Burszta dzieli folklor na: 1) tradycyjny, który obejmuje klasyczne gatunki literatury ustnej oraz wokalno-muzyczne i choreograficzne relikty dawnej obrzędowości, 2) współczesny, który odnosi się do komunikacyjnej aktywności twórczej dzisiejszego społeczeństwa oraz 3) rekonstruowany, który obejmuje współczesną twórczość inspirowaną zanikającym folklorem tradycyjnym (1987: 124–128). Ten ostatni odnosi się właśnie do wspomnianego wcześniej pojęcia folkloryzmu. Podstawową różnicą między folklorem a folkloryzmem jest poziom autorefleksji i kryterium świadomości. Według Violetty Krawczyk-Wasilewskiej „[grupy społeczne] manifestują symbolicznie swoją tożsamość etniczną w sposób nieświadomy (poprzez folklor) lub świadomy (poprzez miedzy innymi folkloryzm)" (1986: 56). Podczas gdy „folklor jest jak powietrze, którego obecności się nie odczuwa, a uczestnictwo w folklorze jest jak oddychanie, które prawidłowo i normalnie może odbywać się tylko bez kontroli świadomości" (Pawluczuk 1978: 313), folkloryzm to świadomy wybór poszczególnych elementów folkloru, przekształcanie ich i wykorzystanie w określonym celu.

W tym miejscu należy odpowiedzieć sobie na pytanie, jak wobec powyższych ustaleń umiejscowić można działalność kapeli Orlików? Co stanowi muzyczny folklor Ziemi Szamotulskiej, a co jest działaniem noszącym znamiona folkloryzmu? W czym pomaga takie rozróżnienie oraz jakie konsekwencje niosą za sobą takie działania?

Folklor – czyli światopogląd lokalnej społeczności oraz wynikające z niego działania twórcze – kształtował się ze społeczno-kulturowego kontekstu Ziemi Szamotulskiej, który stał

się inspiracją do muzycznej działalności pierwszego pokolenia kapeli Orlików. Był nim zarówno istniejący już wtedy lokalny repertuar muzyczny jak i ten, który został zapoczątkowany przez rodzinę. Muzyka była dla nich spontaniczną twórczością artystyczną powstającą na skutek chęci podtrzymania rodzinnych więzów. Z czasem działalność ta przerodziła się w sposób na życie – świadomie zaplanowany i konsekwentnie realizowany projekt mający na celu zapewnienie utrzymania.

W wyniku procesu zmiany charakteru muzykowania rodziny Orlików – od spontanicznie odbywających się występów wśród „swoich" do starannie opracowanych koncertów podczas konkursów folklorystycznych – powstał muzyczny folkloryzm, a raczej – w rozumieniu Józefa Burszty – folklor rekonstruowany (1987: 131–132). Na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku Marianna Orlikowa oraz jej mąż i syn występowali na różnego rodzaju scenach jako rodzina muzykująca. Brali udział w wielu konkursach, w których zdobywali liczne nagrody. To są właśnie cechy folkloru rekonstruowanego (stylizowanego) – prezentowanie wybranego elementu folkloru tradycyjnego (w tym przypadku muzyki oraz strojów) w sytuacji celowo zaaranżowanej i odmiennej od naturalnego kontekstu (konkurs lub festiwal), z uwzględnieniem podziału na aktorów (Orlikowie) i odbiorców (audytorium). Nastąpiło zatem zdystansowanie się od siebie osób biorących udział w akcie wykonania muzycznego. Według Wojciecha Burszty istnieje jeszcze jeden wyróżnik folkloryzmu, który odzwierciedla się w sytuacji konkursowej, mianowicie jego skończoność – istnieje on (folkloryzm) bowiem tylko w wyznaczonych ramach czasowych i przestrzennych, po których zakończeniu lub opuszczeniu wraca się do życia codziennego (Burszta 1989: 159).

Nie mamy na myśli jednak tego, że działalność ostatnich muzyków z rodziny Orlików nie miała niczego wspólnego z folklorem, bądź źle na niego oddziaływała. Przeciwnie, folkloryzacja dziedzictwa muzycznego może być jedną z form jego ochrony. Folklor (w rozumieniu antropologicznym) nie znika, lecz się rozwija, zmienia i przekształca wraz ze zmianami zachodzącymi w życiu społeczności lokalnych (Burszta 1974). Procesem naturalnym jest więc zanikanie niektórych jego elementów a kształtowanie się nowych. Dlatego też pojawiają się działania, mające na celu ochronę i zachowanie tego, co wydaje się być reliktem przeszłości. Do działań tych należy właśnie tworzenie i praktykowanie folkloryzmów, między innymi odtwarzanie tradycji muzycznych. Naszym zdaniem to zjawisko częstokroć nieuniknione, jeżeli danej społeczności czy pojedynczej osobie zależy na

jakimkolwiek zatrzymaniu folkloru tradycyjnego we współczesności, chociażby w formie rekonstrukcji scenicznych.

Ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego

Według Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 roku, termin ten oznacza przekazywany pokoleniowo zespół praktyk, wyobrażeń, przekazów, wiedzy i umiejętności, odtwarzanych przez kolejnych depozytariuszy i dających im poczucie określonej tożsamości (*Konwencja…*). Zgodnie z dyrektywami dokumentu, wymienione wyżej przejawy niematerialnego dziedzictwa kulturowego mogą być postrzegane jako jedna (bądź jednocześnie kilka) z pięciu kategorii: tradycje i przekazy ustne, sztuki widowiskowe, zwyczaje, rytuały i obrzędy świąteczne, wiedza i praktyki dotyczące przyrody i wszechświata lub umiejętności związane z rzemiosłem tradycyjnym.

Muzyka, jak również niesione przez nią treści, wykorzystywane do jej tworzenia instrumenty oraz umiejętności wykonawców, stanowi zintegrowaną część niematerialnego dziedzictwa kulturowego, która związana jest z kilkoma kategoriami wskazanymi przez Konwencję UNESCO. Może być jednocześnie przekazywaną z pokolenia na pokolenie rodzinną, lokalną lub regionalną tradycją, elementem sztuki widowiskowej lub pewnego obrzędu świątecznego, odzwierciedla stosunek wykonawcy do otaczającego go świata, a także świadczy o jego umiejętnościach – zwłaszcza, kiedy wykorzystuje tradycyjnie budowane instrumenty.

Zgodnie z zaleceniami Konwencji ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego realizowana może być na kilka sposobów, do których należą: identyfikacja, dokumentacja, badanie, zachowanie, zabezpieczanie, promowanie, wzmacnianie i przekazywanie oraz rewitalizacja. Na poziomie ogólnopolskim zadanie to wykonują specjalnie powołane w tym celu instytucje, jak Narodowy Instytut Dziedzictwa, który m.in. prowadzi krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Na poziomie lokalnym, oddolnym, ochrona dziedzictwa kulturowego leży w rękach danej społeczności. To od ludzi, których to dziedzictwo dotyczy, zależy, czy będzie ono praktykowane i przekazywane kolejnym pokoleniom depozytariuszy. Działalność Orlików doskonale wpisuje się w ideę lokalnej, oddolnej ochrony własnego dziedzictwa kulturowego, chociaż kiedy zaczynali swoją rodzinną przygodę z muzyką tradycyjną nikt nie posługiwał się jeszcze kategoriami, o których mowa powyżej. Orlikowie nie potrzebowali uprawomocnionego międzynarodowo dokumentu, który wyznaczałby im sposoby działania. A jednak robili to, co od 2011 roku jest w Polsce swego

rodzaju obowiązkiem – zachowywali, zabezpieczali, wzmacniali, przekazywali i stale rewitalizowali muzykę Ziemi Szamotulskiej.

Warto pochylić się krótko nad ostatnią z kategorii ochrony muzycznego dziedzictwa, którą praktykowali Orlikowie – rewitalizacją. Przez kilkadziesiąt lat działalności kolejnych pokoleń szamotulska kapela stale odtwarzała tradycje muzyczne regionu. Związani z nią artyści każdym swoim występem przyczyniali się do reprodukcji, a tym samym zachowania i ochrony szamotulskiego repertuaru. Mówiąc o rewitalizacji, czyli nadawaniu nowego życia i nowego znaczenia mamy na myśli przede wszystkim działalność Marianny Orlikowej oraz jej męża i syna. Występy na scenach konkursowych, podczas festiwali folkloru i na innych imprezach, które dawali przez blisko dwadzieścia lat (między rokiem 1975 a końcem lat osiemdziesiątych) to, naszym zdaniem, przykład praktykowania folkloryzmu w imię ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

Podsumowanie

Działalność i dokonania rodziny Orlików stanowią ważny element historii Ziemi Szamotulskiej, o którym powinien pamiętać każdy szamotulanin (Palacz 2015: 88). Przez wiele lat Orlikowie pielęgnowali zarówno tradycje muzyczne, jak i te związane ze strojem

Mocne strony	**Słabe strony**
ochrona i konserwacja dziedzictwa dbałość o szczegóły, skrupulatność popularyzacja treści związanych z dziedzictwem kulturowym aktywizacja społeczności lokalnej promocja regionu w kraju i za granicą	wprowadzanie uproszczeń „ubarwianie" przekazu w celu zwiększenia efektu i wywołania większego zainteresowania odbiorców (przewaga widowiskowości nad merytorycznością) uwypuklanie wybranych aspektów oraz marginalizacja innych
Szanse	**Zagrożenia**
poszerzanie świadomości społecznej inspiracja dziedzictwem i twórcze korzystanie z jego elementów twórcze przetwarzanie szansą na „ożywienie" dziedzictwa aktywizacja i integracja międzypokoleniowa	stereotypizacja dziedzictwa postrzeganie dziedzictwa w kategoriach rozrywki komercjalizacja i uprzedmiotowienie dziedzictwa dogmatyzm, zamknięcie i sztywność form dostosowywanie do wymogów jury

Rys. 1. Analiza SWOT (ang. strengths, weaknesses, opportunities, threats) działalności kapeli Orlików. Źródło: opracowanie własne autorek.

szamotulskim, w którym występowali. Niektórzy, poza popularyzacją lokalnego dziedzictwa muzycznego, zajmowali się również edukacją w zakresie kultury – jak na przykład Marianna Orlikowa, która będąc solistką w kapeli, pełniła równocześnie funkcję kierowniczki zespołów regionalnych, nauczycielki tańca i śpiewu szamotulskiego oraz współdziałaczki Szamotulskiego Ośrodka Kultury. Orlikowie wycofali się z artystycznej działalności pod koniec lat dziewięćdziesiątych XX wieku i nie znalazł się jak dotąd nikt, kto podjąłby rodzinną tradycję.

Praktykowanie folkloryzmu, jako formy ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego i zachowania elementów folkloru tradycyjnego, wiąże się zarówno z pozytywnymi konsekwencjami, jak i pewnymi zagrożeniami (Rys. 1). Z jednej strony folkloryzacja tradycyjnej muzyki powoduje sprowadzenie jej do roli rozrywki, widowiska dla przyjezdnych turystów bądź lokalnej społeczności, a zatem jedynie do pewnej formy atrakcji. Z drugiej – konserwuje jej elementy i chroni je przed całkowitym zanikiem.

Jesteśmy świadome tego, że folkloryzm ani nie stanowi przedłużenia, ani nie zastępuje folkloru, a znacząco uproszczony i zmodyfikowany może prowadzić do jego stereotypizacji. Starannie zaplanowane i wykonane występy sceniczne są bowiem dzisiaj pewnym wyobrażeniem na temat tego, jak wyglądał (lub powinien wyglądać) tradycyjny folklor. Z drugiej jednak strony, z uwagi na to, że możliwość przekazu naturalnego przez transmisję pokoleniową jest silnie ograniczona lub nie istnieje wcale, to właśnie folkloryzm pozwala na zachowanie dawnych tradycji muzycznych.

Kapela Orlików na stałe zapisała się na kartach historii Ziemi Szamotulskiej. Ich dokonania są dowodem na to, że więzy rodzinne i wspólna praktyka muzyczna pozwala na zachowanie niematerialnego dziedzictwa kulturowego, które później (tj. dzisiaj) uznawane jest za dziedzictwo całego regionu. Tym samym świadczą o tym, że stale podtrzymywane tradycje rodzinne mają ogromną wartość dla całej społeczności lokalnej i regionalnej.

Bibliografia

Budzik Kazimierz

2007 *Orlikowie.* W: Mirosława Bobrowska, Kazimierz Budzik. *Wielkopolski folklor taneczny. Ziemia szamotulska*. „Wielkopolskie Zeszyty Folkloru” nr 1, s. 115–120. (Pierwodruk w czasopiśmie „Nurt” nr 7/147 z 1977 roku).

2007 *Folklor muzyczny subregionu szamotulskiego i problem jego adaptacji scenicznej.* W: M. Bobrowska, K. Budzik. *Wielkopolski folklor taneczny. Ziemia szamotulska,* „Wielkopolskie Zeszyty Folkloru" nr 1, s. 109–114.

Burszta Józef

1969 *Kultura ludowa, folkloryzm, kultura narodowa*, „Kultura i Społeczeństwo" nr 4, s. 69–90.

1974 *Kultura ludowa – kultura narodowa. Szkice i rozprawy*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

1987 Folklor. W: *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*. Red. Zofia Staszczak. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 124–128.

1987 Folkloryzm, W: *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*. Red. Z. Staszczak. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 131–132.

Burszta Wojciech

1989 *Od folkloru lokalnego do „postfolkloryzmu" narodowego*. „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa", t. 43, z. 3, s. 158–164.

Dorson Richard

1976 *Folklore and Fakelore: Essays toward a Discipline of Folk Studies.* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Kowalski Piotr

1990 *Współczesny folklor i folklorystyka: O przedmiocie poznania w dzisiejszych badaniach folklorystycznych*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.

Krawczyk-Wasilewska Violetta

1986 *Współczesna wiedza o folklorze*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

Krygier Romuald

1992 *Szamotulanie znani i mniej znani. Wybór biogramów*. Szamotuły: Towarzystwo Kultury Ziemi Szamotulskiej.

Moser Hans

1962 *Vom Folklorismus in unserer Zeit*. „Zeitschrift für Volkskunde" Band 58, s. 177–209.

Palacz Teresa J.

2015 *Powiat Szamotulski*. Tom drugi serii wydawniczej: *Atlas niematerialnego dziedzictwa kulturowego wsi wielkopolskiej*. Szreniawa: Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysła Rolno-Spożywczego.

Sobczyk Urszula

2014 *Dzieje pojęcia „folklor" w polskim dyskursie humanistycznym*. „Ogrody Nauk i Sztuk" nr 4, s. 417–425.

Waliński Michał

1978 *Teoria kultury. Folklor a kultura*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Internet

Konwencja w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego (2011): http://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Konwencja_o_ochronie_dz._niemater_2003.pdf [dostęp: 07.07.2018].

Polskie ludowe instrumenty muzyczne: http://ludowe.instrumenty.edu.pl/pl/instruments/show/instrument/4647 [dostęp: 18.03.2019].