

ADOLF CHYBIŃSKI

## O ORGANIZACJĘ PRACY NAD MELODJAMI LUDOWEMI.

**TREŚĆ:** Etnografja muzyczna po śmierci Kolberga s. 29. — Materiały w Muzeum etnograficznym na Wawelu i w Zakopanem, s. 31. — Początki pracy z pomocą fonografu s. 31. — Instrumenty muzyczne s. 32. — Kontynuacja dzieła Kolberga z pomocą fonograficznych zdjęć s. 33. — Muzea etnograficzne i archiwa fonograficzne s. 33. — Kurs fonograficzny s. 34. — Wskazówki dla zbieraczy nie posiadających fonografu s. 34. — Współpraca społeczeństwa z ogniskami badań naukowych w pracy nad zbieraniem melodj ludowych s. 37.

### **Etnografja muzyczna po śmierci Kolberga.**

Wraz ze śmiercią OSKARA KOLBERGA (1890) nastął właściwie kres badań nad melodjami polskiego ludu, a wogóle zbierania i wydawania ich. Jego następcy starali się według niewielkich zresztą sił swoich prowadzić dalej dzieło męża wielkich zasług, ale poza skromne wysiłki nie wyszli. Gdy dziś spoglądamy na to, co się u nas dzieła w zakresie etnografji muzycznej, dochodzimy do przekonania, a przynajmniej odbieramy zupełnie niezamącone niczem wrażenie, że praca nad folklorem muzycznym w Polsce ustała zupełnie. Objaw to tem groźniejszy, że postęp kultury coraz bardziej zagraża melodjom ludowym, wypierając je nietylko z pobliza miast i miasteczek, ale wprost rugując je w bardziej oddalone połacie ziem polskich. Znikają naprzód „stare nuty“, śpiewane jeszcze przez starców i ich najbliższe otoczenie, przekształcają się i wypaczają melodje powstające świeżo. Bo mimo wszystko oczywiście nie wysycha źródło inwencji melodyjnej ludu; ale bije

z mniejszą siłą, mniej widocznie, odchylając się od tradycji. Całe polacie ziem naszych, dawniej głośnie od śpiewu i gry na ludowych instrumentach, przycichły. Wojna wyniszczyła kraj nasz nie tylko na polu dobra materialnego; to dobro da się odbudować. Ale wojna, która nasłała na ziemię polskie w długotrwałą gościnę nieproszonych gości różnego pochodzenia i wyrwała z ziem polskich setki tysięcy synów ziemi i przeniosła je w obce kraje, wyniszczyła, a conajmniej wypaczyła wiele melodij ludowych polskich, przez to, że zaszczepiła w ludzie pierwiastki muzyczne, które — gdyby nie wojna — nie byłyby nigdy przedostały się do organizmu naszej ludowej pieśni, będącej najsurowszym ale i najczystszyim przejawem etnograficzno-muzycznym danego narodu. Klęska to ogólna narodów, które prowadziły z sobą wojnę. O ile jednak te narody do czasu wojny i podczas niej nie ustawały w pracy nad muzyką ludową i nie wypuszczały jej z opieki jak dowodzi bogata zagraniczna literatura przedmiotu, o tyle u nas nietylko podczas wojny nie odbywała się praca nad naszym folklorem muzycznym, ale i na długi szereg lat przed nią. Ubóstwo publikacyj z zakresu muzyki ludowej jest przerażające; nie można oprzeć się wrażeniu, że wynika ono jakby z ogólnego poglądu na pozornie wystarczające prace KOLBERGA. Tymczasem prace te, ani nie są dostateczne ani nie wytrzymują już próby czasu i nauki; pomimo bowiem swego rzeczywistego ogromu dalekie są nietylko od zupełności, ale i od metody, budzącej bezwzględne zaufanie, oparte na kontroli. Mieszczą w sobie cenne skarby; ale ileż razy budzą wątpliwość, gdy staramy się stwierdzić ich stosunek do autentycznego śpiewu ludowego, a zwłaszcza ludowego sposobu wykonywania ich czy zapomocą śpiewu, czy instrumentalnych środków ludu?! Dodać tu bowiem musimy w imię bezwzględnej słuszności, że muzyczne wiadomości KOLBERGA pozostawiały wiele do życzenia i nie wystarczyły do zupełnie nienagannego nutowego utrwalenia melodij usłyszanych przezeń; ileż zbiorów melodij wydanych przez nasze instytucje naukowe roi się od dyktanckich błędów, nie przynoszących naszej etnografii muzycznej ani korzyści ani zaszczytu. A gdy już muzyka zdołano wciągnąć w pracę etnograficzną, wtedy nie obeszło się bez retuszów, poprawek i wygładzeń melodji, a więc bez tych zabiegów, które w rzeczywistości fałszują autentyczny wygląd melodji — w myśl wymagań muzyki artystycznej, t. j. nie ludowej. Tego nie

brak i u KOLBERGA. Tak zatem nigdy się niema bezwzględnej pewności, czy wydana w druku melodia ludowa odpowiada rzeczywistości, tembardziej że do rzadkości wielkich należą wydawnictwa, które dokładnie podają tempo, wszak ciągle zmieniające się w wykonaniu melodji przez lud, niemal od taktu do taktu, przez wydawców również niezawsze szczęśliwie i trafnie oznaczonego.

### **Materiały w Muzeum etnograficznym na Wawelu i w Zakopanem.**

W jednej tylko dzielnicy Polski praca nad melodjami ludowymi nie ustawała i rzec można — dotąd nie ustała: w Małopolsce, w szczególności zaś w Małopolsce zachodniej. Przed kilkunastu laty rząd austriacki zorganizował zbieranie melodji ludowych dla zamierzonego przez się wydawnictwa „Das Volkslied in Oesterreich“. Zebrano wiele materiału, który obecnie znajduje się pod opieką tyle zasłużonego kustosza Muzeum etnograficznego w Krakowie, p. SEWERYNA UDZIELI. Zbiory te po uzupełnieniu ich będą przedstawiały się jako bardzo cenny materiał. Ale i w tym wypadku nie mamy do czynienia z materiałem dającym się skontrolować, gdyż nie zbieranym zapomocą metody jedynie nadającej się do pracy nad etnografią muzyczną, a będącej w użyciu zagranicy od lat 40!

### **Początki pracy z pomocą fonografu.**

Metoda ta słusznie nakazuje posługiwać się fonografem, który melodię utrwala i daje możność przeprowadzenia kontroli przy wydawaniu jej w druku. Pierwsze próby — i jedyne dotąd — podjął na Podhalu prof. JULIUSZ ZBOROWSKI (Zakopane, Muzeum Tatrzańskie) i podpisany. Zebrano razem kilkaset melodji, które będą mogły być wydane według należytych metod, tak aby odczytanie wzgl. odegranie lub odśpiewanie drukowanej melodji było zgodne z akustycznym obrazem melodji śpiewanej względnie granej przez lud. A tego brak było właśnie wydawanym dotychczas melodjom ludowym.

Doszliśmy do punktu, od którego rozpoczynają się wytyczne dla przyszłych i oby jak najszybszych prac na polu polskiej etnografji muzycznej. Jakie kroki należy poczynić, aby wejść na tory realnej pracy, nad tem będziemy mogli później zastanowić się.

### Instrumenty muzyczne.

Obok melodji zajmują w etnografji muzycznej równorzędne miejsce instrumenty muzyczne ludu. Tu zaniedbanie nasze jest może jeszcze większe, gdyż lekceważy się na ogół wykonawcze środki ludu. Któreż muzeum etnograficzne może wykazać się kompletnym zbiorem instrumentów ludowych swej dzielnicy? Tymczasem wiele rodzajów instrumentów używanych dawniej przez lud już zniknęło lub jest na wymarciu i nie wiem, czy wszyscy interesowani nawet zdają sobie w przybliżeniu sprawę z tego, jak wielkie szkody już możemy zanotować. Brutalnie triumfalny pochód aparatów muzycznych w rodzaju harmonij ustnych i ręcznych z jednej strony, z drugiej zaś wypieranie rodzimych instrumentów ludowych przez instrumenty używane dotąd tylko w muzyce artystycznej (flet, klarnet i trąbka!) — oto obraz niebezpieczeństw, które, o ile nie dadzą się już odsunąć, o tyle powinny zbieraczy i muzea etnograficzne raz nareszcie natchnąć myślą, analogiczną do tej, która zrodziła piękne plany ochrony przyrody i rezerwatów. A ratunek w tej dziedzinie muzycznej etnografji jest może bardziej niecierpiący zwłoki niż ratunek melodji ludowych, które w stosunku do życia codziennego są jako płody ducha trwalsze niż instrumenty, jako płody materialne. A więc nie lekcewać „bylejakiej“ piszczałki, na której pasterz gra sobie i bydłu, jest bowiem bardzo wiele odmian piszczałek, które mieszczą w sobie nieraz szeregi tonów, układających się w gamy odrębne i swoiste. Nie przechodzić obojętnie obok gęśli i skrzypków, ponieważ nie dorównują instrumentom fabrycznym; są one właśnie niekiedy tak ciekawie skonstruowane, że można odkryć w nich szczegóły z prastarego budownictwa instrumentalnego. Nie rzucać pogardliwego uśmiechu w stronę większych i mniejszych basetli; znajdziemy w nich nieraz interesujące formy. Zwrócić baczną uwagę na różnego rodzaju ligawki i rogi (z kory drzewnej), a zwłaszcza na dudy (zwane fałszywie kobzami); te bowiem ostatnie należą do najrzadszych ludowych instrumentów, gdy dawniej — jak o tem świadczy literatura polska od XV wieku — dźwięki ich znała każda wieś, niekiedy i dwór.

Ważnym materiałem są malowanki, t. j. obrazki na szkłe i innym materiale przedstawiające grajków wiejskich. Jestto niekiedy jedyny materiał dla poznania dawniejszej muzycznej praktyki.

## Kontynuacja dzieła Kolberga z pomocą fonograficznych zdjęć.

Dzieło KOLBERGA powinno być dokonane jeśli nie powtórnie, to w każdym razie uzupełniane. Musimy bowiem zdać sobie jasno sprawę z faktu, że obok okolic Polski, zbadanych (tylko ogólnikowo) przez KOLBERGA, istnieją przestrzenie, których ani on, ani nikt inny dotąd nie zbadał. Melodje tych połąci etnograficznych nie są wydane, ani też prawdopodobnie zebrane choć częściowo. Stan ten nie znosi dalszej tolerancji i obojętności, ponieważ melodje ludowe, mimo niewysychającej inwencji naszego ludu, giną, a conajmniej tracą swój pierwotny, w większym niż obecnie stopniu swoisty charakter. Nie można jednakże pracy dokonywać metodą KOLBERGA, t. j. bez ścisłej kontroli; w przeciwnym razie będzie to praca połowiczna, nie wytrzymująca ścisłej krytyki, gdyż daleka od oddania rzeczywistego obrazu ludowej melodji, a zwłaszcza — czego najwięcej brak właśnie dziełu KOLBERGA — wykonawczego stylu ludowej muzyki, który sprawia, że np. melodje zawarte w zbiorze KOLBERGA, nawet podane wiernie, nie są tem, czem są w rzeczywistości, gdy je lud śpiewa lub gra. Przyminają mowę człowieka, który zna wyrażenia ludowej gwary, ale mówiąc nią źle akcentuje i intonuje i w ten sposób pozbawia gwary jej najswoistszego wyrazu. O takich próbach notowania melodji przez KOLBERGA mawiał CHOPIN: „Dobre chęci, za wąskie plecy“. Dziś niestety nawet dobrych chęci niewiele, mimo że „plecy“ stały się... szersze. Rozporządząmy bowiem aparatem, którym już od 40 lat posługują się etnografowie muzyczni. Jestto fonograf utrwalający melodję w sposób nienaganny i pozwalający zapomocą nut przedstawić najwierniejszy obraz melodji, ponieważ stanowi równocześnie nieomylną kontrolę dla zapisującego melodję.

### Muzca etnograficzne i archiwa fonograficzne.

Walki względnie płyty fonograficzne z chwilą sporządzenia z nich metalowego (cynkowego) odlewu, zebrane w większej ilości, posortowane według wsi albo rodzajów mogą stanowić — jak to widzimy u obcych — „fonograficzne archiwum“ etnograficznego muzeum. Oto sposób chronienia melodji ludowych przed zagięciem, oto sposób zachowania „starych nut“, t. j. melodji, które po pewnym czasie skazane są na wymarcie, gdyż warunki kulturalne, wśród których mogły istnieć, zmieniły się zasadniczo.

Ściśle rzecz biorąc, każde muzeum etnograficzne, czy w większym mieście, czy na prowincji, powinno posiadać fonograf (EDISONA lub PATHÉ) i gromadzić materiały dla celów naukowych (wydawniczych). Nie wątpię ani na chwilę, iż nie brakłoby jednostek muzycznych (niekoniecznie muzyków), które, będąc w ścisłym lub luźnym kontakcie z muzeami etnograficznymi, mogłyby pracę nad zbieraniem melodij zapomocą fonografu podjąć i prowadzić skutecznie. Niestety fonograf jest dziś aparatem kosztownym i stanowi na polskich ziemiach rzadkość niewątpliwie większą, niż mikroskop, choć jest oczywiście bez porównania tańszy, niż ten ostatni. Gruntowna reforma waluty pozwoli muzeom nabyć ten niezbędny środek naukowy, a ze względu na jego nieodzowność będzie to jeden z pierwszych nabytków, tembardziej, że wszak etnografia muzyczna leży u nas oddawna odłogiem i wymaga bardzo szybkiego, niezwłocznego rozpoczęcia pracy.

### **Kurs fonograficzny.**

Zanim to nastąpi, niezbędne będzie urządzenie kursu fonograficznego dla zbieraczy melodij desygnowanych przez muzea. Tu pomoc Ministerstwa W. R. i O. P. będzie musiała okazać się w całej pełni zrozumienia zadań, tak ważnych dla nauki i kultury narodowej. Urządzenie kursu będzie dowodem inicjatywy ze strony muzeów i towarzystw naukowych i etnograficznych, oraz krajoznawczych. Nie należy łudzić się, że sprawa melodij ludowych „powinna“ interesować instytucje muzyczne. Wszak tu chodzi o objekty etnograficzne, naukowe, nie zaś o sprawy twórczości artystycznej i nauczania twórczej lub wykonawczej praktyki muzycznej. Zbieranie melodij ludowych i instrumentów etnograficznych nie wymaga żadnych specjalnych studjów z zakresu teorii i praktyki muzycznej.

### **Wskazówki dla zbieraczy nie posiadających fonografu.**

Natomiast jak długo nie można zbierać melodij ludowych zapomocą fonografu (z powodów wyżej podanych), tak długo niewątpliwie tylko muzycznie przygotowane jednostki mogą być wzięte w rachubę. „Muzycznie przygotowane jednostki“ t.zn. te, które umieją z zupełną ścisłością zanotować melodję ludową graną

lub śpiewaną, według słuchu przy wielokrotnie powtarzanej kontroli. Nigdy nie można ufać swemu słuchowi bezwzględnie. Prawa rytmu, metrum, tempa, taktu i t. d. zazębiają się wzajemnie, tworząc niekiedy węzeł, przy którego rozwiązaniu nie wolno szukać pomocy we własnym „widzimisię“. Są to kwestje trudne, często bardzo trudne, zwłaszcza wtedy, gdy się ma do zanotowania melodję graną lub śpiewaną w szybkim tempie, a składającą się z wielu krótkich nut i ozdobników z zastosowaniem słynnego „tempa rubata“, które tak zachwyciło CHOPINA. Dlatego też tak mało melodjy tego rodzaju, nieraz przedstawiających się jako bardzo piękne okazy muzycznego „esprit“, spisano; dlatego również w rękopiśmiennych i drukowanych zbiorach spotykamy najczęściej melodje łatwe i już skądinąd znane, a najbardziej interesujących brak. Regulator w fonografie jest oczywiście wielkim ułatwieniem: zwalnia kilkakrotnie tempo melodji, tak że bez trudu można melodję zanotować. Inaczej oczywiście rzecz się ma przy notowaniu bezpośrednim. Przytem ma się do zwalczania słuchowe przyzwyczajenia, powstałe z powodu ustawicznego słuchania muzyki artystycznej, rozporządzającej tylko dwoma rodzajami tonacji: dur i moll, gdy tymczasem muzyka ludowa jest pod tym względem bogatsza, i to o wiele bogatsza. Ma bowiem do swej dyspozycji nietylko te dwa rodzaje tonacji (ściślej mówiąc: gam), ale i inne, a więc gamy „kościelne“ (średniowieczne) i ściśle etnograficzne. Np. obok używanej w naszej muzyce ludowej bardzo często tonacji lidyjskiej (c, d, e, fis [zamiast f], g, a, h, c), spotykamy niekiedy (najczęściej na Podhalu) modyfikację etnograficzną tej gamy (c, d, e, fis, g, a, b, c), i t. p. Słuch zaś ogółu wyschematyzowany na gruncie muzyki artystycznej uważa odchylenie od schematu dur i moll za fałsz, co nie odpowiada rzeczywistości. Słuch przyzwyczał się pod wpływem artystycznej muzyki do tego, że słyszy oddalenie pierwszego niższego tonu od tonu zasadniczego gamy o pół tonu, np. gdy ton *d* jest zasadniczym, wtedy *cis* jest jego pierwszym niższym (w szeregu tworzącym gamę), a więc oddalony jest od *d* o pół tonu. Tymczasem w ludowej muzyce spotykamy tak często *c* zamiast *cis*. Takich cech charakterystycznych jest wiele i należy się z nimi przy spisywaniu melodjy liczyć. W nich bowiem leży najczęściej tajemnica swoistości melodji ludowej, jej wdzięk i nieopisany czar. I jeśli przy spisywaniu melodjy ludowych nie rozporządza ktoś fonografem,

to przynajmniej dwoma pomocniczymi środkami powinien bezwzględnie posługiwać się. Pierwszym z nich jest stroik, jak np. przy strojeniu skrzypiec, jeśli ktoś nie posiada absolutnego słuchu. Tonacja melodji śpiewanej lub granej przez medjum (wieśniaka lub wieśniaczkę) powinna być bezwzględnie podana, albo przynajmniej wysokość pierwszego tonu. Dla badań nad fizjologją słuchu naszego ludu jestto rzecz niezbędna. Drugim środkiem pomocniczym powinien być metronom MÄLZLA dla dokładnego oznaczenia tempa melodji. Używane przez KOLBERGA i innych dla oznaczenia tempa wyrazy, jak „andante“, „presto“, „powoli“, „szybko“ itp. są ze stanowiska ścisłości prawie bezwartościowe. Nie posługiwanie się temi środkami sprawia, że prace nad melodjami ludowymi muszą względnie będą musiały być ciągle na nowo podejmowane. W rzeczywistości dzieło KOLBERGA i innych powinny być jeszcze raz dokonane. Zachodzi obawa, że dałoby się dokonać tylko w niewielu wypadkach; za wiele bowiem melodji zanotowanych przez KOLBERGA już zniknęło bez śladu. Wobec swobody tempa w melodjach ludowych należy oczywiście zaznaczyć tempo przeciętne, zasadnicze, zwracać zaś uwagę na miejsca przyspieszeń i opóźnień, a choć niezawsze jest możliwe szczegółowe postępowanie, to przecież rasowy instynkt przychodzi z pomocą, nawet pomocą wydatną. Niemniej należy liczyć się z tem, że takt oznaczony na początku melodji nie zawsze obowiązuje od początku po końca (od taktu do taktu). Zdarzy się nawet dość często, że jeden lub więcej taktów w melodji parzystotaktowej (na 2 lub na 4) przybięra charakter taktu nieparzystego (na 3). Tu postępowanie powinno być nacechowane wszelkimi znamionami ostrożności: wszak tu właśnie wpływy i skutki „tempa rubata“ są najwidoczniejsze. Niemniej należy zwracać uwagę na dynamikę: wszak i ona jest cennym materiałem do badania fizjologii muzycznej. Nie dotyczy to w wyższym stopniu melodji tanecznych, lecz lirycznych, także wszelkich okrzyków i tzw. huków pasterskich, prawie nigdzie u nas nie zbadanych, nie zapisanych, nie opublikowanych. Austriacki etnograf muzyczny DR. JÓZEF POMMER, niedawno zmarły, zebrał i wydał 444 okazów tego rodzaju z Alp. Niezmiernie to cenne objawy prymitywów muzycznych.

Tyle mniej więcej ogólnych uwag mamy do zanotowania dla zbieraczy melodji ludowych, nie posługujących się fonogra-

fem. Oczywiście uwagi te odnośnie do oznaczania tonacji, tempa, taktu itd. dotyczą i zbieraczy i wydawców melodyj utrwalonych zapomocą fonografu, który zresztą jest znakomitym środkiem kontroli, dającym się w każdej chwili zastosować dla sprawdzenia wiarygodności wydanych w druku melodyj. Jednakże — raz jeszcze zaznaczamy — nie można odkładać pracy nad zbieraniem melodyj ludowych aż do czasu, w którym wszystkie muzea etnograficzne i jednostki interesujące się etnografią muzyczną, znajdą się w posiadaniu fonografów. Z drugiej strony czynniki te muszą ustawicznie czuwać nad okazją nabycia fonografów i nie zapominać, że każda zwłoka, zawiniona czy nie zawiniona, mści się na niewinnych melodjach ludowych, uważanych za rodzaj „res nullius“. Wskazane byłyby w tym wypadku próby porozumień się z etnograficznymi instytucjami Ameryki i może Anglii.

### **Współpraca społeczeństwa z ogniskami badań naukowych w pracy nad zbieraniem melodyj ludowych.**

Jak przeprowadzić pracę, której istota i treść nas dotąd zajmowała? Co może stać jej na przeszkodzie i jak przeszkody usunąć?

Jednostkom, które miały dotąd możność brania udziału w jakichkolwiek organizacjach, mających na celu czy naukę czy kult sztuki albo pracę społeczną, nie obce jest zapewne zdanie, na pół poufnie, na pół otwarcie wypowiedziane, że nawet najsprawniejsza i najlepiej obmyślona organizacja nie funkcjonuje należycie, jeśli nie działa w niej „spiritus movens“, reprezentowany przez jednostkę (nie zawsze... preześa!) pełną inicjatywy i zapału, woli, energii i sumienności wobec zadania. Żadna jednak praca nie wymaga właśnie współdziałania jednostek w tym stopniu, co praca etnograficzna i jej organizacja. Inicjatywę ująć muszą w swe ręce jednostki we wszystkich ziemiach Polski. Ale nie mogą to być jednostki prywatne, lecz te, które posiadają już oparcie w instytucjach etnograficznych, a więc albo w Towarzystwach Etnograficznych, albo jeszcze korzystniej w Muzeach Etnograficznych, czy Krajoznawczych. Każde Muzeum, reprezentujące pewną połać ziemi polskiej, powinno stać się ostoją pracy nad zbieraniem i inwentaryzowaniem melodyj ludowych swego okręgu, tak jak to widzimy w muzeach skandynawskich. Jeśli zdobędzie fonograf,

powstanie wówczas zbiór wałków fonograficznych: „Archiwum fonograficzne“. Jeśli nie będzie w możności posiadania fonografu, utworzy zbiór rękopisów z pieśniami, starając się je grupować według wsi, lub — co jednak trudniejsze — według typów melodyj. Najodpowiedniej byłoby grupować je tak, aby na kartkach papieru nutowego w jednym formacie, notować każdą melodię z osobna. Należy bowiem uświadomić sobie, że wprawdzie pieśń ludowa jest i tekstem i melodią równocześnie, że jednakże istnieją ludowe melodie bez tekstów (np. taneczne), a więc instrumentalne, tak rozpaczliwie mało uwzględniane dotąd. Muzeum wchodzić winno w ustawiczne porozumienie z jednostkami, które mogłyby melodie fonograficznie zdejmować lub notować i — jak to widzimy np. w muzeum kopenhaskim — prowadzić dziennik wpływów melodyj do zbioru, nie zaniedbując ani na chwilę czuwania nad tokiem i rozwojem pracy, nie czekając na dobre usposobienie lub przyjemny nastrój zbieraczy. Ustawiczne przypomnienie im obowiązku pracy nad sprawą ojczyzną, wysyłanie rzeczowych zapytań i kwestjonariuszy i t. d. będzie środkiem do wymuszenia ciągłości pracy i zapewni należyte rezultaty, dla nauki korzystne, dla uzupełnienia i korektury prac KOLBERGA i wydania zbiorów nieodzowne. Stale zajęta w Muzeum jednostka, czy w charakterze urzędnika czy asystenta lub kustosza, ma czuwać nad tem, na co powyżej wskazaliśmy. Niewątpliwie byłoby bardzo korzystne, gdyby znała jeśli nie technikę porządkowania melodyj, to przynajmniej umiała czytać nuty. Ale na razie jest to nie zawsze możliwe. Praca zaś musi być rozpoczęta bezzwłocznie. W każdym bądź razie w niedalekiej już przyszłości większe Muzea Etnograficzne nie będą mogły w zakresie pracy nad etnografią muzyczną być obojętne lub traktować tę zaniedbaną karygodnie pracę w sposób dyletancki. Nie pomoże wybieg, że nikt w Muzeum nie jest „muzykalny“ lub „muzykalnie wykształcony“. Warunki te wszak mogą posiadać właśnie współpracownicy lub korespondenci Muzeum, które ma jedynie zapewnić pieczę zbiorom przez nich dostarczonym, a przede wszystkim werbować tych dostawców, jak to uczynił np. kustosz krakowskiego Muzeum Etnograficznego p. SEWERYN UDZIELA. Musi nareszcie obudzić się świadomość w kierownictwie i personalu każdego Muzeum, że basetla nie ma mniejszej wartości od barwionej skrzyni, że piszczałka nie jest niczem gorszem od ozdobnej drewnianej łyżki,

że tekst pieśni, przedstawia nie wyższą wartość od melodji, że wreszcie zaniedbanie jakiegolwiek działu etnograficznego dowodzi dyletantyzmu i bardzo wąskiego uświadomienia w zakresie kultury naukowej, niepraktykowanego nigdzie na Zachodzie! Nie wolno niszczyć żadnego objawu duchowej i materialnej pracy narodu, zwłaszcza pracy, która jest wykładnikiem jego etnicznej swoistości.

Tę przeszkodę należy usunąć; a jestto przeszkoda największa, bo tkwiąca w braku uświadomienia, w rażącej każdego Europejczyka ciasnej jednostronności, która powoduje, że Muzea dotknięte nią, zwężają mimowoli całą skalę rozległego życia narodu i w zbiorach swych dają obraz niekompletny, a wobec obcych, zwiedzających nasze Muzea, dla nas niekorzystny.

Niewątpliwie rzeczą trudną jest rozpocząć pracę bez planu, bez poprzedniego, dawniejszego zapoczątkowania. Dlatego też postaramy się w najbliższej przyszłości nakreślić plan pracy i podać szereg zupełnie nieskomplikowanych kwestjonariuszy, które będą w stanie stworzyć podstawę pracy nad zbieraniem i porządkowaniem melodj ludowych. W pracy tej zcentralizowanej w poszczególnych muzeach prowincji i miast głównych odegrają niemałą rolę ci właśnie, którzy oświatę w lud niosą: tj. nauczycielstwo, a obok niego wszyscy ludzie dobrej woli i sumienności.

Któż bowiem nie zdaje sobie sprawy z tego, że chodzi o dobro całej Polski, zarówno wobec Niej, jak wobec całego świata. I o tej właśnie pracy, jak o każdej innej w tym rodzaju, należy sobie powiedzieć: „Suprema lex esto!!“ A w ślad za nią pójdzie: zadowolenie u swoich, uznanie i podziw u obcych!!

Zakopane, w listopadzie 1921.