

**Bartosz Puliński**

bpulinski@gmail.com

Instytut Archeologii  
Wydział Filozoficzno-Historyczny  
Uniwersytet Łódzki

## Projekt *Melodie Miasta Łodzi*. Czyli o próbie praktykowania paraetnomuzykologii praktycznej w przestrzeni wielkomiejskiej

### *Project Lodz City Melodies. Or About an Attempt to Practice Practical Paraethnomusicology in the Urban Space*

**Streszczenie:** Autor przedstawia w artykule własny projekt *Melodie Miasta Łodzi*. Projekt dotyczy muzykantów i muzyki, związanych przede wszystkim z zanikającym folklorem różnych tradycji, który można znaleźć w mieście Łodzi. Priorytetem dla przedsięwzięcia jest odnalezienie łódzkich muzykantów (związanych z dowolnymi zanikającymi tradycjami muzycznymi) oraz promocja ich gry. W artykule autor omawia założenia teoretyczne i metodę pracy, etapy realizacji projektu i jego efekty (akceptacja przez środowisko muzyki tradycyjnej).

**Słowa kluczowe:** paraetnomuzykologia, folklor, muzyka tradycyjna, muzykanci, folklor miejski, Łódź

**Summary:** The author presents in the article his own project Lodz City Melodies. The project concerns musicians and music connected, above all, with the disappearing traditional folklore that can be found in the city of Lodz. The priority of the project is to find Lodz musicians (related to any disappearing musical traditions) and to promote their playing. In the article, the author discusses theoretical assumptions and the method of work, stages of project implementation and the effects (acceptance of the project by traditional music community).

**Key words:** paraethnomusicology, folklore, traditional music, musicians, urban folklore, Lodz

Translated by Klaudyna Michałowicz

## Wstęp

Autor niniejszego tekstu otrzymał w marcu 2018 roku stypendium artystyczne Prezydenta Miasta Łodzi na realizację projektu *Melodie Miasta Łodzi*. Tytuł opisywanego przedsięwzięcia może odnosić się do muzyki dowolnych stylów, epok czy ludzi. Jest na tyle szeroki, że mógłby stanowić temat popularnej audycji radiowej, a skoro tak, to wydaje się, że wymaga on dodatkowego omówienia. Konkretyzując więc: zamiarem autora było podjęcie w ramach projektu pracy nad muzyką związaną przede wszystkim

z zanikającym folklorem tradycyjnym, co przy tym istotne – niekoniecznie folklorem łódzkim. Autor rozpoczął poszukiwanie muzykantów, którzy wprawdzie mieszkają w mieście, ale wychowali się w dowolnych tradycjach muzycznych i uczestniczyli w ich rozwoju. Znaczy to, że równie interesujące byłoby poznanie członka kapeli podwórkowej, który przez dziesiątki lat budował istotną część krajobrazu kulturowego miasta, jak i osiadłego w Łodzi muzykanta wiejskiego, którego znaczenie dla folkloru miasta było znikome. Celem przedsięwzięcia było nagranie łódzkich instrumentalistów, publikacja wybranych nagrań online oraz organizacja koncertu lub zabawy tanecznej z udziałem muzykantów, a tym samym jak najszersze rozpropagowanie ich gry.

### **Założenia teoretyczne – przyjęta metoda pracy – zmienne trendy w środowiskach muzyki tradycyjnej**

Zwraca uwagę fakt, że wśród zadań, jakie postawił przed sobą autor, trudno jest znaleźć działania ściśle naukowe. Wśród pierwotnych zamierzeń nie figurowała chęć akademickiego opracowania podjętych kwestii. Co więcej, przedsięwzięcia z pogranicza nauki, jak poszukiwanie muzykantów czy ich nagrywanie, pełniły funkcję pomocniczą wobec głównego celu projektu, który był czysto artystyczny. Przyczyną tego stanu rzeczy jest przede wszystkim problem nieposiadania przez autora wykształcenia etnomuzykologicznego. Dodać do wymienionej ułomności należy też nieumiejętność odczytywania zapisu nutowego, czy w ogóle brak jakiegokolwiek akademickiego przygotowania do badań nad folklorem.

Jako że podjęte w ramach stypendium działania nie mogły być prowadzone z wykorzystaniem klasycznego warsztatu etnomuzykologa, trudno byłoby nazwać je badaniami naukowymi. Jeśliby, mimo wszystko, próbować dokonać klasyfikacji tych działań w odniesieniu do metod akademickich, to można by doszukiwać się ich analogii do obserwacji uczestniczącej, czy partnerstwa w terenie. Wydaje się jednak, że podobne kategoryzacje nie oddają sedna metody podjętego projektu, którego zasadniczy cel jest po prostu nienaukowy.

Zaznaczyć należy, że choć autor nie posiada wykształcenia, które przygotowałoby go do prowadzenia omawianego projektu, to nie jest on jednak – w temacie, którego się podjął – zupełnym ignorantem. Podobnie fakt, że jego praca nie jest oparta na akademickiej metodologii nie oznacza, że nie stosuje on żadnej spójnej metody badań. Przeciwnie, cały projekt został opracowany starannie, w zgodzie z założeniami badawczymi folklorystów praktyków (Niemkiewicz 2017: 287; Bikont 2012: 13; Burszta 1874: 308) związanych z tzw. środowiskami muzyki tradycyjnej (Domachowska 2014: 328). Środowiska te zaczęły kształtować się na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych

XX wieku, a ich początków można doszukiwać się w działalności Jana Bernada, czy Bractwa Ubogich, których praca znacząco odbiegała od standardowych działań etnografów tamtego okresu. Na podkreślenie zasługuje fakt, że twórcy środowisk muzyki tradycyjnej nie byli intelektualistami, lecz muzykami lub artystami związanymi z awangardowym teatrem (Niemkiewicz 2017: 288). Kwestia ta w znacznej mierze przyczyniła się do ukształtowania metody ich pracy. Zakładała ona przede wszystkim praktykowanie gry lub śpiewu wspólnie z muzykantami wiejskimi, rzetelną naukę zastanego stylu i maniery oraz publiczne wykonawstwo w warunkach zbliżonych do *autentycznych* (co w przypadku gry oznacza zwykle towarzyszenie zabawom tanecznym).

Należy zaznaczyć, że omawiana metoda została wypracowana podczas pracy w terenie, nie posiada ona spójnego podłoża teoretycznego i funkcjonuje w wielu odmianach. Nie istnieje też podręcznik ani szkoła dla folklorystów praktyków, którzy często podejmują działalność etnograficzną bez przygotowania. Wymienione wyżej aspekty sprawiają natomiast, że ich praca może prowadzić do rodzenia się licznych nieprawdziwych i szkodliwych przekonań – na przykład, jaki sposób śpiewu jest, a jaki nie jest *autentyczny* (Niemkiewicz 2017: 295).

Z drugiej strony na podkreślenie zasługuje fakt, że działalność środowisk muzyki tradycyjnej przyczynia się znacząco do popularyzacji folkloru. Przedstawiciele tych środowisk, jako rzeczywiście zaprzyjaźnieni z muzykantami wiejskimi, mogą dokonywać nagrań w sytuacjach najbardziej komfortowych i naturalnych dla ich *mistrzów* (Baliszewska, Mazur-Hanaj 2014: 55). Nie bez znaczenia jest też fakt, że posiadanie uczniów istotnie motywuje ludowych wykonawców do praktykowania swojej muzyki, szczególnie najbardziej archaicznej, którą opisywani pasjonaci, ale także folklorysty są zwykle zainteresowani.

Próba streszczenia działalności środowisk muzyki tradycyjnej została przedstawiona tu za względu na fakt, że również sam twórca omawianego projektu jest folklorystą praktykiem. Próbuje on uczyć się od wykonawców ludowych gry na harmonii polskiej, i to właśnie chęć rozwoju muzycznego stanowi podstawę jego przedsięwzięć. Pierwszą część jego działań folklorystycznych stanowi poszukiwanie muzykantów, potem nawiązywanie z nimi relacji, wspólna gra, organizacja warunków umożliwiających grę publiczną (zwykle do zabawy tanecznej). Dokumentacja etnograficzna jest dla autora najmniej istotną częścią podejmowanych przedsięwzięć – służy ona zwykle tylko ułatwieniu przyswojenia sobie poznanej melodii – i jest zwykle przeprowadzana bez użycia profesjonalnych narzędzi. Podczas pierwszych spotkań z muzykantami autor unika używania rejestratora dźwięku i w ogóle nie posługuje się aparatem fotograficznym. W jego założeniu profesjonalne nagranie muzykanta ma sens dopiero w sytuacji, w której jego gra będzie

występowała w najbardziej odpowiednim dla siebie kontekście, czyli podczas zabawy. Dokumentacji nie podejmuje się zresztą wówczas sam autor, lecz osoby wyspecjalizowane w tym temacie – prof. Andrzej Bieńkowski czy Piotr Baczewski.

W teście pojawiło się już określenie „muzykant wiejski”. Wynika to z faktu, że dotychczasowe zainteresowania środowisk muzyki tradycyjnej obejmowały głównie kulturę wsi i w tym kontekście wytworzyła się stosowana przez nie terminologia. Na uwagę zasługuje jednak kwestia, że od kilku lat rosnącym zainteresowaniem zaczyna cieszyć się muzyka polskich miast. Początku tego trendu można doszukiwać się w debiutach Warszawskiej Orkiestry Sentymentalnej czy Orkiestry Tanecznej Bonanza, które wywodzą się bezpośrednio z nurtu muzyki tradycyjnej, i które zdobyły w środowiskach pasjonatów i folklorystów praktyków dużą popularność<sup>1</sup>.

Korzystając z możliwości, jakie przyniosło pojawienie się nowej mody, autor postanowił podjąć się przeniesienia swoich doświadczeń z pracy na wsi na grunt miejski. Rozpisał on wspomniany już projekt stypendialny i – licząc na zainteresowanie środowisk muzyki tradycyjnej – podjął się jego realizacji.

### **Początek pracy – wyniki kwerendy**

Autor rozpoczął pracę od przeprowadzenia kwerendy materiałów poświęconych łódzkiemu folklorowi, między innymi w Muzeum Archeologicznym i Etnograficznym w Łodzi. Szczególną uwagę skupił na publikacji *Folklor robotniczej Łodzi. Pokłosie konkursu z roku 1976*<sup>2</sup>. Wyniki kwerendy nie odbiegały znacząco od przewidywań autora: Łódź, miasto położone na styku kilku regionów etnograficznych, pozbawione w wyniku II wojny światowej znacznej części mieszkańców, przyciągało do siebie licznych migrantów z okolicznych wsi (Kabat 1976). Nowi mieszkańcy przynosili ze sobą swoje zwyczaje i muzykę, która mogła zostać przejęta przez lokalne kapele podwórkowe, choć częściej – pozbawiona odpowiedniego kontekstu – była wykonywana jedynie w sytuacjach najbardziej kameralnych.

Wynikiem kwerendy, którego autor się nie spodziewał, było odkrycie, że ostatnie większe badania nad łódzkim folklorem muzycznym zostały przeprowadzone na początku lat siedemdziesiątych XX wieku.

Początek badań wydawał się zapowiadać pracę trudną i niemal pionierską.

---

<sup>1</sup> Czego świadectwem może być entuzjazm, jaki wywołuje ich pojawienie się podczas Nocy Tańca warszawskiego festiwalu Wszystkie Mazurki Świata.

<sup>2</sup> „Materiały konkursowe zostały zgromadzone w Archiwach Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, Katedry Etnografii UŁ i Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi” (Szram 1976: 10).

## **Realizacja projektu – poszukiwanie muzykantów – nagrania terenowe – organizacja koncertu**

Po przeprowadzonej kwerendzie autor podjął się poszukiwania łódzkich muzykantów. Rozpoczął od dokonania rozpoznania na starych rynkach miasta, na których – co pamiętał z dzieciństwa – można było spotkać zarówno sprzedawców instrumentów, jak i samych muzyków. Odkrył wówczas, że krajobraz kulturowy poddanych rekonesansowi przestrzeni zmienił się wyraźnie w ciągu ostatnich lat i nie sposób spotkać w nich nikogo rozeznanego w temacie.

Kolejną część poszukiwań stanowiła próba nawiązania kontaktu ze sprzedawcami instrumentów z giełd internetowych. Etap ten również zakończył się porażką, skoro okazało się, że żaden z rozmówców nie jest zainteresowany spotkaniem i udzieleniem wywiadu.

Niepowodzenie przyniosły także wysiłki zmierzające do przeprowadzenia rozpoznania wśród przypadkowych mieszkańców miasta. Doświadczenie wyniesione ze wsi, gdzie niemal każdy potrafi wymienić jakiegokolwiek miejscowego twórcę, okazało się zupełnie nie odpowiadać realiom aglomeracji, której mieszkańcy, nawet jeśli mieli styczność z muzykantami, nie potrafili podać na ich temat żadnych informacji.

Pierwszym muzykantem, z którym udało się spotkać, był akordeonista Stanisław Królak. Autor poznał go już w poprzednich latach, dzięki znajomości z jego synem. We wstępnej rozmowie udało się zebrać informacje dotyczące muzycznego życiorysu pana Stanisława: urodził się w roku 1949 w Kazimierzowie koło Rawy Mazowieckiej; gdy miał rok jego rodzina przeniósł się do Łodzi; gry zaczął uczyć się w dzieciństwie od mieszkających na wsi krewnych; ukończył jedną klasę szkoły muzycznej; grał na licznych weselach i zabawach w okolicach Rawy Mazowieckiej; grywał zwykle z towarzyszeniem bębna, czasem również ze skrzypcami lub saksofonem; w mieście grał jedynie w sytuacjach rodzinnych; gra głównie melodie rawskie, w typowym dla nich stylu, choć zna także liczne szlagiery dansingowe i – co zasługuje na uwagę – pojedyncze melodie łódzkie, które zapamiętał, gdy wykonywali je muzykanci na Rynku Bałuckim. Pan Stanisław nie zna żadnego innego łódzkiego muzykanta.

Drugim twórcą, z którym udało się spotkać był Józef Kubiak, brat słynnego skrzypka łączyckiego – Tadeusza. Urodził się w roku 1926 w Mchowicach; od dziecka grał w kapeli rodzinnej, najpierw na bębenu obręczowym, później również na trąbce lub skrzypcach; nie posiada żadnego formalnego wykształcenia muzycznego i nie potrafi czytać nut; w roku 1946 przeniósł się do Łodzi, gdzie związał się z wieloma muzykami, spośród których żyje jeszcze skrzypek i banjlista Franciszek Sikora; grywał w bardzo różnorodnych składach, zarówno melodie podwórkowe, jak i dansingowe – sztajerki,

polki, tanga, walczyki itp.; gra bardzo delikatnie, z manierą łączycką; od końca lat pięćdziesiątych grywa sporadycznie na wieczorkach dla emerytów przy ul. Próchnika 5.

Józef Kubiak zna wielu muzykantów łódzkich, do których podał kontakty. Wspomniany wyżej pan Franciszek Sikora odmówił spotkania. Zgodził się na nie jednak prowadzący orkiestrę dansingową, akordeonista Zbigniew Skatulski – muzyk urodzony na Bałutach w roku 1949: gry na akordeonie zaczął uczyć się w dzieciństwie sam, uczęszczał też przez kilka lat do szkoły muzycznej; jego mieszkanie było przez kilkadziesiąt lat miejscem spotkań muzyków, z których największy wpływ na pana Zbigniewa wywarł Longin Orszulak (Orszulak 1976: 195); dziś pan Zbigniew gra głównie na osiedlowych zabawach, zwykle z towarzyszeniem drugiego akordeonu, perkusji, kontrabas lub gitary basowej i trąbki.

Relacje między członkami zespołu pana Zbigniewa są w ostatnim czasie bardzo napięte, stąd autorowi nie udało się spotkać z pozostałymi muzykami, obawiającymi się o swoje miejsce w kapeli. Na uwagę zasługuje jednak fakt, że do grupy należą twórcy grający wcześniej w składach podwórkowych i na łódzkich rynkach. Przeprowadzenie z nimi wywiadu będzie niewątpliwie istotnym krokiem w postępie prac związanych z projektem, bo – co trzeba podkreślić – choć samo stypendium dobiega końca, to prowadzone w jego ramach badania będą realizowane dalej.

Wspomniano co prawda, że nagrywanie muzykantów stanowi standardowo ostatnią część pracy autora, w przypadku omawianego projektu udało się zgromadzić jednak pokaźny zbiór fonograficzny poświęcony wymienionym muzykantom. Na zbiór ten składa się około piętnastu godzin nagrań dokonanych w różnych sytuacjach – zarówno w domu, jak i podczas zabaw tanecznych. Rozpoczęto dopiero obróbkę zebranych materiałów, których część zostanie opublikowana na stronie SoundCloud *Melodie Miasta Łodzi* i przekazana do muzealnych archiwów.

Niektóre spośród dokonanych nagrań okazały się niezwykle ciekawe. Na szczególne wyróżnienie zasługuje prosta melodia mazurkowa grana przez Józefa Kubiaka – którą ten nazywa *kurzokiem* i określa jako „ulubioną piosenkę dziadka swojego dziadka”. Autor spotkał się już wielokrotnie ze znaczącym zawyżaniem metryki melodii granych przez muzykantów wiejskich, stąd zapowiedź potencjalnego wieku piosenki nie wywołała w nim entuzjazmu. Melodia ta okazała się jednak rzeczywiście wyjątkowo archaiczna – wskazuje na to zarówno jej ascetyczna struktura, jak i słowa towarzyszącej jej przyspiewki: *Odrobiłem zaciąg, nie boję się pana / Będę śpiewał, tańczył, do białego rana*. Spośród bardziej interesujących melodii należy wymienić jeszcze: nieutralony w dotychczasowych zbiorach wariant ballady *Panna Franciszka* od Stanisława Królaka; walca *Jestem pieśniarzem* – melodię ułożoną przez zapomnianego łódzkiego skrzypka,



której ostatnim wykonawcą jest Józef Kubiak; fokstrota *Co ja narobiłem* – piosenkę anonimowego łódzkiego muzykanta, pamiętaną przez Zbigniewa Skatulskiego; oraz archaiczne ballady wiejskie śpiewane przez Józefa Kubiaka *To nie była ciemna nocka*, *Wszystko się żytko zazieleniło*, czy *Jest tam dróżka jest*. Na uwagę zasługuje też fakt, że wszyscy nagrani muzykanci znają kilka wspólnych melodii, które nie należą do kanonu polskiej piosenki biesiadnej – są to: polka *Na Bahuckim Rynku*, kujawiak Łódzki i szta-jerek *Wstępny*<sup>3</sup>.

Jedną z części projektu miała być – o czym już wspomniano – organizacja zabawy tanecznej, która pozwoliłaby zagrać łódzkim muzykantom w najbardziej naturalnym dla nich kontekście, i przyczyniłaby się znacząco do spopularyzowania ich gry. W ramach stypendium zaaranżowano rzeczywiście dwa wydarzenia, podczas których muzycy mogli zagrać publicznie<sup>4</sup>. Kształt tych koncertów znacząco odbiegał jednak od planowanego.

Należy zauważyć, że z racji powiązania autora projektu ze środowiskami muzyki tradycyjnej oczekiwał on, że podstawowymi adresatami jego projektu będą, podobni mu, praktycy i badacze amatorzy, których w samej Łodzi jest kilkudziesięciu, w całej Polsce natomiast ponad tysiąc<sup>5</sup>. Okazało się jednak, że idea przedsięwzięcia jest znacznie bliższa łódzkim seniorom, spośród których wielu przyszło na listopadowy koncert w Poleskim Ośrodku Sztuki, by zastawić salę krzesłami, zająć miejsca siedzące i zupełnie biernie uczestniczyć w odbiorze muzyki (która ze swojej natury jest przede wszystkim muzyką taneczną). W efekcie Józef Kubiak nie miał w ogóle okazji zagrać do tańca, Stanisław Królał wszystkie melodie wiejskie zagrał tylko w formie koncertu, zespół Zbigniewa Skatulskiego dostosował natomiast swój repertuar do potrzeb większości odbiorców i grał pospolite melodie biesiadne. Niewątpliwie przyczyną tego stanu rzeczy było między innymi niefortunne użycie słowa *koncert*, które ze względu na pierwotny plan stypendium zastąpiło właściwsze – *potkańcówka*.

### **Efekty projektu – dotychczasowe przyjęcie projektu przez środowiska muzyki tradycyjnej**

Wydaje się, że jakkolwiek zastosowanie niewłaściwego wyrazu miało swoje znaczenie w sprofilowaniu formy wydarzenia, to przyczyny niepowodzenia – w kwestii stworzenia łódzkim muzykantom najbardziej odpowiednich warunków grania – były bardziej

---

<sup>3</sup> Wszystkie wymienione nagrania będzie można odnaleźć na profilu *Melodie Miasta Łodzi* na portalu SoundCloud.

<sup>4</sup> Pierwsze przy okazji Festiwalu Łódź Fabrykancka, drugim był koncert *Melodie Miasta Łodzi* w Poleskim Ośrodku Sztuki w Łodzi (28.11.2018 r.).

<sup>5</sup> Szacując na podstawie liczby biletów sprzedawanych na festiwalach folklorystyczne w rodzaju Wszystkich Mazurków Świata, czy na Tabory Domu Tańca.

złożone. Przede wszystkim należy zauważyć, że recepcja założeń projektu jest dotychczas w środowiskach muzyki tradycyjnej bardzo słaba. Umiarkowanym zainteresowaniem cieszy się tylko postać Stanisława Królaka, którego łódzka fundacja Po Staremu zaprosiła nawet do gry na organizowanej przez siebie zabawie.

Wbrew zamierzeniom projekt wpisał się w zupełnie inne ramy estetyczne niż można było tego oczekiwać. Wspomniano już, że w środowiskach muzyki tradycyjnej dużą rolę odgrywają artyści, w tym wykształceni plastycy. Z tego też powodu organizowane wydarzenia odznaczają się zwykle bardzo wysoką jakością wizualną, a ich oprawa graficzna posiada własny, charakterystyczny styl. Nie inaczej miało być w tym przypadku – oprawę graficzną projektu przygotowała uznana w środowisku artystka. Niespodziewanie jednak estetyka projektu uległa obniżeniu: początkowo, gdy został on opisany na łamach „Expressu Ilustrowanego”, dalej natomiast, gdy uczestnicy koncertu zaczęli tworzyć poświęcone mu amatorskie filmy. Wydaje się, że finalna estetyka przedsięwzięcia jest tak daleka od przyjętej w środowiskach muzyki tradycyjnej, że projekt zwyczajnie przestał odpowiadać ich gustom i nie można oczekiwać, że będzie on spotykał się z zainteresowaniem z ich strony<sup>6</sup>.

Należy zauważyć jednak, że mimo iż efekty projektu odbiegają póki co od zamierzonych, to są one dość znaczące: w ramach stypendium zebrano listę kontaktów do muzykantów, z których część udało się już nagrać, część natomiast – jak można mieć nadzieję – zgodzi się na nagrania w kolejnych miesiącach; pozyskano interesujący materiał fonograficzny; zorganizowano koncert, który spotkał się z entuzjastycznym odbiorem dużej liczby łodzian; projekt został nagłośniony przez łódzką prasę oraz stacje radiowe i telewizyjne o zasięgu ogólnopolskim; z pewnością jest on także formą popularyzacji łódzkich muzykantów i bodźcem dla nich do dalszej gry.

### Podsumowanie

Podsumowując, wypada przypomnieć, że projekt *Melodie Miasta Łodzi* miał w zamierzeniu służyć rozpropagowaniu muzyki – mieszkających na terenie aglomeracji – muzykantów (związanych z folklorem tradycyjnym) wśród folklorystów praktyków. W ramach stypendium poszukiwano rzeczonych muzykantów i dokonywano ich nagrań. Projekt miał przede wszystkim ambicje kulturowe, stąd istotną jego częścią była organizacja zabawy tanecznej z muzyką łódzkich twórców. Przedsięwzięcie było też pierwszą próbą badań w przestrzeni wielkomięjskiej, jakiej podjął się autor. Z tego względu

---

<sup>6</sup> Należy pamiętać, że cały czas mowa jest nie o ludziach nauki, ale twórcach kultury, dla których estetyka odgrywa rolę pierwszorzędą.



efekty stypendium zasadniczo odbiegały od spodziewanych, co nie znaczy jednak, że powinno się oceniać je nisko.

W ramach badań utrwalono grę i śpiew muzykantów wcześniej nienagrywanych, z których każdy zna melodie zupełnie endemiczne. Wyodrębniono poza tym melodie (spoza kanonu piosenki biesiadnej) wspólne dla różnych, obcych sobie muzykantów. Wydaje się przy tym, że przeprowadzone prace mogłyby służyć próbie podjęcia naukowej refleksji nad stanem łódzkiego folkloru muzycznego.

### Bibliografia

- Baliszewska, M., Mazur-Hanaj, R. (2014). Rewizja raportu 2011 „Muzyka ludowa od tradycyjnej do folkowej”. W: W. Grozdek-Kołacińska (red.), Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej (s. 54–65). Warszawa: Instytut Muzyki i Tańca.
- Bikont, M. (2012). Dotrzeć do sedna pieśni. Proces przyswajania pieśni wiejskich w środowisku miejskim. praca magisterska napisana w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego.
- Burszta, J. (1974). Kultura ludowa, kultura narodowa. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Domachowska, M. (2014). Głos Forum Muzyki Tradycyjnej w sprawie kultury tradycyjnej w Polsce. Zapis dyskusji środowiskowej. W: W. Grozdek-Kołacińska (red.), Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej (s. 312–334). Warszawa: Instytut Muzyki i Tańca.
- Kabat E. (1976). Pieśni. Słowo wstępne. W: B. Kopczyńska-Jaworska, J. Kucharska, J. P. Dekowski (red.), Folklor robotniczej Łodzi (s. 143–147). Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Niemkiewicz, K. (2017). Pomiędzy zawłaszczaniem a przyswajaniem. O badaniu, ochronie i praktykowaniu ludowych tradycji muzycznych. Etnografia. Praktyki, Teorie, Doświadczenia, 3, 287–301.
- Orszulak, L. (1976). W Helenowie. W: B. Kopczyńska-Jaworska, J. Kucharska, J. P. Dekowski (red.), Folklor robotniczej Łodzi (s. 195). Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Szram, A. (1976). Konkurs folkloru robotniczego. W: B. Kopczyńska-Jaworska, J. Kucharska, J. P. Dekowski (red.), Folklor robotniczej Łodzi (s. 9–12). Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.

