

3.4. Wartości w piosenkach i kodeks postępowania bohaterów

Piosenki utrzymane są w duchu filozofii plebejskiej, która czyni z lekkiego życia, biedy i trudnych warunków egzystencjalnych pewnego rodzaju wartość. Ukazaniem słuszności tego światopoglądu ma być satyra na wspomnianą warstwę uprzywilejowaną oraz rozwijane artystycznie w tekstach piosenek banalne stwierdzenia w rodzaju: pieniądze szczęścia nie dają, nie są miarą wolności czy miłości. Prawdziwymi wartościami w piosenkach jest wolność, braterstwo wyrażane często jako solidarność z członkami swojej grupy towarzyskiej, a także beztroska, zabawa i humor. Jedną z najważniejszych wartości funkcjonującą w piosenkach, jak gdyby niezależnie od tamtych pozostałych, wydaje się być fason oraz postępowanie według zasad starszeństwa. Cały kodeks postępowania wydaje się opierać o tę zasadę oraz o szacunek względem starszych i kobiet. Istnieje również system rozliczenia osoby nierespektującej powyższych niepisanych zasad oraz system wzajemnej kontroli. Jeśli ktoś pokusi o zachowania inne niż przyjęte - kończy się to karą wymierzoną na drodze samosądu, pojedynkiem bądź bójką.

Donoszenie jeden na drugiego do władz, np. policji, uznawane jest za rodzaj najgorszej nieprzyzwoitości i całkowicie wyklucza człowieka z towarzystwa. Takie zachowanie jest na tyle odbierane negatywnie przez bohaterów piosenek, że nie jest nawet brane pod uwagę - tego po prostu nikt z ferajny nie robi i to nie tylko dlatego, że spotka go za to kara w postaci wykluczenia, ale dlatego, że każdy uważa, iż tak zachować się nie godzi.

Jeśli chodzi o pracę policji, to bohaterowie piosenek odnoszą się do niej z obojętnością. Policja nikogo nie rozlicza i nie ma wpływu na międzygrupowe porachunki. Interweniuje najczęściej pod koniec piosenkowej narracji. Wieńczy zdarzenia, do czego bohaterowie odnoszą się ze zrozumieniem. Można by nawet doszukać się elementów współpracy. Policja jest w piosenkach etapem naturalnego przebiegu schematycznych i typowych wydarzeń, kiedy po zabawie podczas bijatyki zawieszana przez przestraszoną, przyglądającą się drace gawieź, umieszcza uczestników bójki w więzieniu.

W piosenkach bardzo wyraziście uwypuklona zostaje możliwość i konieczność oddania życia za ideały: ojczyznę, miłość, dane słowo. Podczas lektury tekstów piosenek odnosi się wrażenie, jak gdyby ich treści miały stanowić drogowskaz wychowawczo-moralizatorski.

3.5. Postaci

Bohaterowie piosenek konstruowani są w większości stereotypowo: główny bohater popełnia często przestępstwo, zbrodnię (która stanowi inspirację dla zdarzeń lub jest ich zwieńczeniem), snuje wspomnienia czasów wolności, jest wyidealizowanym przedstawicielem grupy, człowiekiem silnym i zdecydowanym oraz podziwianym. Mimo cechującej go dumy, stać go na skruchę i poddanie się karze. W balladzie *Apasz i hrabini* główny bohater sam się jej poddaje. Taka postawa zostaje pochwalona lecz nie nagrodzona. Nie ma wpływu na dalsze losy bohatera. Bohatera cechuje pragnienie sprawiedliwości, lecz odnosi się ono raczej do jego własnych losów i spraw, które dotyczą bezpośrednio jego samego. Wtrącanie się w cudze sprawy nie jest mile widziane, z wyjątkiem stawania w czyjejs obronie - głównie kobiet i osób starszych lub „wyższych rangą”, kiedy ci są poniżani. Wówczas usprawiedliwiane zostaje nawet użycie siły wobec kogoś dopuszczającego się agresji czy zniewagi wobec uprzywilejowanych osób. Bohater nie naprawia świata wbrew jego naturalnym regułom i nie próbuje go zmienić. Dopuszcza jednak zemstę w sytuacji, gdy ktoś wyrządzi mu krzywdę - np. kochanka. Mściwość wydaje się być uczuciem usprawiedliwionym i rozgrzeszonym. Przekonanie o tym, że zbrodnia musi zostać ukarana stanowi istotny element filozofii ludowej, który sięga do fundamentów etyki, na której opiera się ludzkie życie. Głównym tematem opowiedzianych zdarzeń i działań bohatera wydają się jednak jego uczucia i stany, którym podlega - walka wewnętrzna, stany emocjonalne, zazdrość spleciona z pragnieniem zemsty, wina, kara, ból i cierpienie czy radość z życia, beztrioskie zadowolenie, plany oraz chęci. Cechami komicznymi głównego bohatera wydają się jego zabawny język i właściwe

tylko jemu sformułowania, jego hiper-elegancja wobec dam czy niczym nieuzasadniona wesołkowatość, a także wpadki dokonywane po spożyciu napojów alkoholowych.

Kobieta to kochanka, która zdradza i zasługuje na zemstę albo wierna żona, obśmiewana często z powodu nadwagi, zajmująca się gotowaniem lub też prostytutka - postać tragiczna pełniąca rolę ostrzegacza, która pomaga bohaterom, lecz nazywana jest pogardliwie „ćmą nocną”. Ubarwia jednak warszawską ulicę, choć nie tak jak kolejny typ, czyli kwiaciarka - młoda, czysta i niewinna, a także skromna dziewczyna nazywana pieszczotliwie „kwiaciareczką”. Wśród kobiecych piosenkowych typów znajdziemy barmankę - podziwianą za wyeksponowany biust i pozwalającą się szczytać oraz głaskać przez podpitą klientelę, matkę - kochającą bezgraniczną miłością, tęskniącą i wiernie czekającą na powrót swojego syna. Kobieta jest w piosenkach przyczyną zemsty, bólek, zawirowań towarzyskich i błędnie podejmowanych działań, które zwykle kończą się źle. Rzadko dostarcza pozytywnych doznań i uniesień. Zwykle w tym kontekście funkcjonuje w scenerii wyłącznie seksualnej i miłosnej. W większości jednak, za miłość tę trzeba zapłacić.

Kolega z pracy zwany „kumplem” pojawia się w karczmie, w kontekście beztrudnych zabaw, w czasie towarzyskich salonowych gier, czasie wolnym od pracy, a także w momencie chęci pożyczania pieniędzy. Jest często dla innych bohaterów oparciem w trudnych chwilach. Jego obecność w życiu głównego bohatera jest dlań wartością i jedną z jego najważniejszych potrzeb. Wiedzie życie społeczne i towarzyskie, którego ważnym elementem są inni ludzie a wykładnią jakości tego życia - rodzaje i ilość utrzymywanych dobrych kontaktów towarzyskich.

Lud pracujący reprezentują w piosenkach gazeciarze, robotnicy, dozorczy, ciecice, dorożkarze, muzykanci, sklepikarze - czyli przedstawiciele zawodów niewymagających wysokich kwalifikacji. W tygodniu ciężko pracują, a w niedzielę zamieniają się w „aligantów” (tj. elegantów). Chłopcy wkładają białe koszule, fulary, kraciaste strojne czapki, a dziewczęta sukienki w kwiaty. Tak ubrani pojawiają się na zabawach - w lokalach lub na świeżym powietrzu. W niedzielę właśnie otwiera się przed nimi możliwość uczestnictwa w ogródkowych zabawach, potańcówkach „na dechach” na Bielanach, podróż gondolą lub tramwajem wodnym po Wiśle, czy możliwość skorzystania z zabaw podwórkowych i okazjonalnych, takich jak karuzele, wesołe miasteczka, cyrk. Takie motywy zawarte są np. w piosence pt. *Serenada pod śmietnikiem*: „*Ach ty mój słodki aniele, o seniorito ma. Pójdziem do cyrku w niedzielę, poczujesz jak krew w żyłach drga*”¹.

Ulubionymi tańcami bohaterów są tango, sztajerek, walczyk i polka. Do tańca przygrywa zespół instrumentalny, ale często też jeden muzyk na harmonii. Jego imię to Antek. Goście bawią się i

¹ Piosenka: *Serenada pod śmietnikiem* - słowa i muzyka ludowe.

tańczą, a pod adresem takich zabaw pojawiają się z ich strony miłe epitety: „ferajna fajna”, „szac kobita”, „zabawa salonowa”, „fajna ruchawka” (z gwary wileńskiej), „graj i fikaj”, „zabawa aligancka”. Towarzystwo nazywane „ferajną” bawi się spożywając alkohol - nieodłączny składnik zabaw. Pije dużo i śmiało, ale zawsze razem i w trakcie potańcówek. Wódka nazywana jest „alpaga”. Często na zakąskę wystarczają „miętusy” - cukierki miętowe, „galareta i meduza” - zimne nóżki w galarecie albo „kicha” - czyli kaszanka i salceson. Potrawą występującą w charakterze zakąski są niekiedy ryby. Z nich ulubionym jest śledź określany zdrobniale jako „śledzik”.

Wódka to nie jedyny alkohol występujący w piosenkach. Pojawia się także piwo, po warszawsku „haberbusz”, likiery i koniaki. Napojami bezalkoholowymi są: woda, mleko, lemoniada i oranżada.

Najczęściej występującymi imionami w piosenkach warszawskich są: Antek, Felek, Franek, Józek, Stasiak, Walenty, żeńskimi zaś: Mańka, Hanka, Zocha, Franka, Walercia, Walencja.

Pojawiają się postaci rodzinne, najczęściej w piosenkach opisujących perypetie rodzinne jak np.: *Cyk, Walenty, U cioci na imieninach, Antek, Antek wstrzymaj się, Grunt to rodzinka, Ja jestem Felek*. Tymi postaciami są: ojciec, matka, syn, synowie, brat, żona, mąż, ciotka, kochanka, szwagier, teściowa.

W tekstach piosenek przywoływani są również przedstawiciele konkretnych zawodów: szef, kolega z pracy, buchalter, dozorca, policjant, policmajster, harmonista, kwiaciarka, gazeciarz, ale także postaci świata szemranego, jak prostytutka, złodziej, nożownik, kieszonkowiec, bandyta, włamywacz, więzień.

W piosenkach nie pojawiają się dzieci, co prowadzi do wniosku, że nie były one brane pod uwagę jako adresaci piosenek ulicznych. Dzieci bawiły się w swoich kręgach i choć słuchały zapewne orkiestr ulicznych, to w repertuarze tychże nie znajdujemy utworów przeznaczonych specjalnie dla nich. Zostają pominięte przez folklor warszawski, przesiąknięty problemami i perypetiami dorosłych. Jedynym motywem, w którym są w piosenkach obecne, to motyw poczęcia jako konsekwencją współżycia i motyw konieczności płacenia alimentów, będący karą nałożoną przez los na łatwowiernego, nierozważnego kochanka.

3.6. Korelacje międzymiastowe piosenek

Nieodłączną cechą piosenek ulicznych i charakterystyczną dla nich jest przemieszczanie się piosenek wraz z ich wykonawcami i przystosowywanie do nowego terenu, na którym się znajdują. Jest to przemieszczenie się terytorialne wewnętrzne [podkreślenie moje, M.K.] (z jednej dzielnicy

do drugiej w obrębie tego samego miasta), jak również zewnętrzne [podkreślenie moje, M.K.], kiedy piosenki wędrują z miast do miast. Migracja piosenek wymusza zmiany w tekście czynione najczęściej spontanicznie i bez większych trudności. Ta okoliczność to zdecydowane ułatwienie dla wykonawców, którzy śpiewają ją tak, jak na terenie, z którego przybyli podstawiając jedynie nazwy własne, zamieniając nazwiska.

Paradoksalnie, chociaż piosenka uliczna staje się wręcz symbolem konkretnego miejsca oraz wyrazem nastrojów lokalnej społeczności, to do tego miejsca się nie przywiązuje. Lubi funkcjonować zarówno w Warszawie jak i we Lwowie, w Wilnie, w Krakowie: „Jeżeli piosenka przedostaje się do innego miasta, uaktualnieniu ulegają miejskie realia, np. w piosence genetycznie warszawskiej, przeniesionej do Lwowa, występuje już ulica Łyczakowska i Krakowska zamiast Czerniakowskiej i szosy Krakowskiej, więzienie Brygidki w miejscu Pawiaka, Gazeta Poranna zamiast Kuriera Porannego, czapka cyklistówka, a nie andrusowska itp. Jeśli piosenka przenosi się do innej dzielnicy Lwowa zmienia się Łyczaków na Kleparów, Kleparów na Lewandówkę, ulicę Janowską na Łyczakowską”².

Analiza tekstów piosenek warszawskich i lwowskich pozwala dostrzec związki pomiędzy utworami folklorystycznymi powstałymi w tych miastach. Wiele bardzo oryginalnych piosenek powstałych w Warszawie, zwłaszcza w jej prawobrzeżnej części, na Pradze, zostało przejętych przez środowisko lwowskie, np. *Choć ojca nie miał, Siekiera, motyka*. Piosenkami lwowskimi, które wchłaniała Warszawa były np. *Na Kliparowi za rugatkami*, zamieniana na *na Czerniakowie* lub *Na Pelcowiznie*³. W przypadku niektórych piosenek, jak polka *Husia-siusia* niemożliwe jest wskazanie, w którym mieście powstały.

Orkiestra z Chmielnej wykonywała szereg piosenek dotyczących Lwowa. Dla ludzi urodzonych w okresie dwudziestolecia międzywojennego wątek Lwowa był bardzo ważny. Były to m.in. *Ballada o pannie Franciszce*, *Tylko we Lwowie*, *Towarzystwo Weteranów*. Specyfiką tych piosenek był bałak, czyli gwara lwowska, którą posługiwali się wszyscy w przedwojennym, polskim Lwowie. Audycja radiowa „Wesoła Lwowska Fala” wykreowała postaci dwóch murarzy - Szczepcia i Tońcia. To oni, posługujący się po mistrzowsku bałakiem stanowili symbol prawdziwych lwowiaków i uosabiali miłość do tego miasta. W filmie dźwiękowym pt. „Włóczęgi” wykonali utwór *Tylko we Lwowie*, najbardziej dziś popularną piosenkę kojarzącą się tym miastem. Kiedy śpiewał ją Janusz Mulewicz z akompaniamentem Orkiestry z Chmielnej w Warszawie,

² J. Habela, Z. Kurzowa, *Lwowskie piosenki uliczne, kabaretowe i okolicznościowe do 1939 roku*, Kraków 1989, s. 64.

³ Pelcowizna - dzielnica Warszawy, dziś Białołęka.

zawsze starał się swoje śpiewanie stylizować na dialekt lwowski. Chociaż piosenki tej nie nagrał, jego wykonanie zostało utrwalone w reportażu pt. „Sylwetka lidera Orkiestry z Chmielnej” Janusza Mulewicza”, w minucie 4:08⁴. Jest to scena, w której Mulewicz występuje ze swoją orkiestrą na Rynku Starego Miasta w Warszawie i wykonuje piosenkę *Tylko we Lwowie*. Jego wykonanie cechuje wycucie stylu i znajomość okoliczności powstania tej piosenki oraz umiejętność oddania klimatu piosenek lwowskich.

W emigracyjnej kulturze muzycznej bardzo popularnymi stały się nawiązania do folklorów miejskich trzech miast: Warszawy, Wilna i Lwowa. W powojennej muzyce rozrywkowej zauważyć można wiele wątków poświęconych tematyce tych trzech miast, jak również nostalgię i sentyment, jakie budzą. Ten ładunek emocjonalny zdaje się być wspólny dla wszystkich piosenek dotyczących Warszawy i ziemi mazowieckiej, wileńszczyzny oraz Lwowa, ale jako miasta należącego do Polski. Powojenne piosenki, które znalazły się w repertuarze artystów polonijnych, takich jak Renata Bogdańska, Włada Majewska, Zofia Terné, Gwidon Borucki, Józef Binicki, Maria Żejmówna-Revelins, były popularne także i w środowisku warszawskich muzyków. Były to w większości parodie gwary lwowskiej, piosenki filmowe, piosenki z audycji „Wesoła Lwowska Fala” oraz teksty Mariana Hemara. Popularność tych piosenek i sentyment tłumaczą decyzję włączenia niektórych z nich do repertuaru przez Orkiestrę z Chmielnej⁵.

3.7. Język piosenek

Pod względem frazeologii i treści tekstów utworów Orkiestry z Chmielnej, piosenki sklasyfikować można następująco:

- 1) piosenki literackie;
- 2) piosenki stylizowane na gwarę;
- 3) piosenki wywodzące się z folkloru - z gwary warszawskiej.

Poniższej analizie piosenek przynależących do wyżej wymienionych grup poddano wyłącznie piosenki z repertuaru orkiestry utrwalone na nośnikach dźwiękowych. Analizie nie poddaje się piosenek, które orkiestra wykonywała, a których nie nagrała na płyty, kasety czy

⁴ https://www.youtube.com/watch?v=t_ltTZ5t8KE&t=28s. Dostępność: 17.03.2022.

⁵ P. Łossowski, *Na przekór wojnie* [w:] *Dzieje Najnowsze*, rocznik XIII - 1981, 1-2, PL ISSN 0419-8824; www.rcin.ug.edu.pl

pocztówki dźwiękowe. Ograniczenie liczby analizowanych piosenek ma na celu podanie jak najbardziej precyzyjnych informacji dotyczących ich języka.

Grupa 1. to piosenki literackie bez stylizacji na gwarę warszawską. Są to utwory kabaretowe, rewiowe, popularne szlagiery muzyki rozrywkowej z okresu dwudziestolecia międzywojennego, okupacji oraz powojennego, piosenki znane z radia, płyt gramofonowych i koncertów estradowych. To teksty autorstwa: Emmanuela Schlechtera (właściwie Edmunda Schlechtera), Jerzego Nela (właściwie: Jerzego Zymsa), Jana Brzechwy (właściwie Jana Wiktora Lesmana), Juliana Tuwima, Wacława Stępnia, Mariana Hemara (właściwie Jana Mariana Heschelesa), Andrzeja Własta (właściwie Gustawa Baumrittera), Zbigniewa Maciejowskiego, Jana Bronisza, Zbigniewa Drabika, Józefa Lipskiego, Władysława Szlengła, Bogumiła Kuronia, Ludwika Starskiego (właściwie Ludwika Kałuszynera), Jerzego Nela (Właściwie Jerzego Zumsa), Jana Anastazego Kozłowskiego, J. Rociszewskiego, Władysława Gena (właściwie Władysława Królikowskiego), Janiny Gillowej (właściwie Janiny Hausman), Seweryna Mendelzona (właściwie Ryszarda Stefana Czerwińskiego), Jerzego Ryby, Zenona Friedwalda, Janusza Mulewicza, Piotra Łosowskiego, Ludwika Jerzego Kerna, Edwarda Miedziańskiego i Tadeusza Kuroczko, Agnieszki Osieckiej, Wojciecha Młynarskiego, Jeremiego Przybory, R. Malinowskiego, Bronisława Broka (właściwie Bronisława Kaufmana), Marty Mirskiej (właściwie Alicji Nowak-Reiniger), Krystyny Kraheńskiej, Ref-Rena (właściwie Feliksa Konarskiego), Stanisława Magierskiego, Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego, Mirosława Jezierskiego, Józefa Szczepańskiego, Tymoteusza Ortyma, Romana Ślęzaka, Michała Zielińskiego, Alberta Harrisa (właściwie Aarona Hekelmana), Leopolda Brodzińskiego (właściwie Leopolda Trzebuchowskiego), Juliana Krzewińskiego (Juliana Piotra Maszyńskiego), Jerzego Jurandota (właściwie Jerzego Glejgewichta), Czesława Gumkowskiego, Walerego Jastrzębca (właściwie Walerego Jastrzębca-Rudnickiego), Henryka Kotarskiego, Aleksandra Antoniewicza (właściwie Aleksandra Woysyma-Antoniewicza), Wiecha (właściwie Stefana Wiecheckiego). Te piosenki interesują nas w tym miejscu z punktu widzenia tekstowego, ponieważ nie zawierają w sobie motywów folkloru miejskiego⁶.

Drugą grupę stanowią piosenki, których język stylizowany jest na gwarę warszawską. To także dzieła literatów, ale tylko takich, którzy posłużyli się wyrażeniami gwarowymi stylizując teksty na folklor, będąc pod urokiem cwaniackiej mowy warszawskiej ulicy. Tenże urok stał się

⁶ W niektórych przypadkach nie udało się ustalić imion autorów tekstów.

inspiracją dla wielu autorów tekstów, którzy przynosili język ulicy do kabaretów. W ten sposób powstało wiele piosenek dla konkretnych artystów do wykonywania na scenie⁷.

Przykładem piosenki kabaretowej zainspirowanej folklorem i gwarą warszawską jest *Tango andrusowskie*, do której tekst napisał w 1932 roku Andrzej Włast specjalnie dla Janiny Sokołowskiej i Ludwika Sempolińskiego. Dwoje artystów scen warszawskich wykonało ten utwór w rewii „Złota Defilada” w teatrze „Morskie Oko”⁸.

W tekście tej piosenki pojawiają się wyrażenia pochodzące z gwary warszawskiej XIX wieku: *panna* - młoda dziewczyna, *zagrycha* (*zagryzka* - przekąska), *prima sort* - pierwszej jakości. Nie występuje u Wieczorkiewicza w *Słowniku gwary warszawskiej XIX wieku* wyrażenie obecne w piosence: *bierz pod kran go*, forma podstawowa: *wziąć kogoś pod kran*. Samo *wziąć kogo* występuje w znaczeniu - ‘oszukać’. Samo *kran* jako wyraz gwarowy również nie występuje⁹.

Wieczorkiewicz zwraca uwagę na użycie słowa *panna*. W jego słowniku figuruje jako wyrażenie gwarowe, a analiza użycia tego słowa prowadzi do ciekawych wniosków w związku z opisywaną tu piosenką. Per *panno* zwracano się do kobiety młodszej, ale tylko takiej, z którą było się w zażyłych stosunkach. Często zwracano się tak do kobiety niższej statusem wskazując tym samym swoją wyższość i uprzywilejowanie¹⁰.

Panna z piosenki zatem będzie taką, która w jakiejś mierze podlega zapraszającemu ją na bal mężczyźnie.

W *Słowniczku wyrażen gwarowych* zawartym w *Warszawskich balladach podwórzowych* Wieczorkiewicza występują zwroty o znaczeniu tożsamym: „brać pod bajer” i „brać pod pic” – w znaczeniu ‘oszukiwać, nabierać kogoś’; taki zwrot obecny jest w omawianej piosence¹¹. To ostatnie wyrażenie obecne jest także w innej piosence orkiestry: *Chodź na Pragę*.

W *Tangu andrusowskim* występuje charakterystyczne dla tego tanga i jednocześnie rozpoczynające jego refren zawołanie: *lu!* Jest to forma warszawskiego wykrzyknienia, które Wieczorkiewicz przywołuje w przykładzie: „Niech pan się nie pyta (...) obraca ją i kwita, więc

⁷ K. Handke, *Co się stało z gwarą warszawską?*, „Stolica” nr 3, marzec 2010. <http://gwara-warszawska.waw.pl/stolica/cosiestalozgwara/>. Dostępność: 9.01.2022.

⁸ S. Wielanek, *Szlagiery starej Warszawy*, Warszawa 2010, s. 86.

⁹ B. Wieczorkiewicz, *Słownik gwary warszawskiej XIX wieku*, Warszawa 1966.

¹⁰ Tamże, s. 317-318.

¹¹ <https://ising.pl/tadeusz-faliszewski-tango-andrusowskie-r9wmne-tekst>. Dostępność: 13.09.2022.



Il. 10. Okładka nut *Tanga andrusowskiego*. Źródło: bibliotekapiosenki.pl¹².

jazda, panie, lu!”¹³. Monopolka, właściwie monopolica - to wódka monopolowa, jedna z przyjemności wymienionych przez podmiot liryczny w refrenie. Co więcej, podmiot wartościuje przyjemności wymieniając kolejno polkę *Szabasówkę*, wódkę monopolową, a następnie tango - podając go jako przyjemność nadrzędną, wobec którego wszystko inne schodzi na dalszy plan - „lecz przy tangu niech ją kolka”¹⁴. Kolejnymi wyrażeniami gwarowymi w piosence są: *niech cię kolka* - żartobliwe przekleństwo oraz *strugać wariata* - udawać wariata¹⁵.

Oprócz wyrażeń gwarowych tekst tego tanga zawiera rozmaite zwroty potoczne, jak *dryga w koło*, które niewątpliwie, chociaż nie pochodzą z gwary, to stanowią o klimacie piosenki - ulicznej, łobuzerskiej, przedmiejskiej, bo na taką jej autor ją stylizuje. Możemy być o tym przekonani, ponieważ na oryginalnych nutach tanga znajduje się zdjęcie wykonującej go pary

¹² Dostępność: 10.02.2021.

¹³ B. Wieczorkiewicz, *Słownik gwary warszawskiej* ..., s. 236.

¹⁴ *Tango andrusowskie*, tekst piosenki opublikowany na stronie internetowej: <http://a-pesni.org/popular-in/polska/tangoandr.htm>. Dostępność: 28.05.2022.

¹⁵ B. Wieczorkiewicz, *Słownik gwary warszawskiej* ..., s. 235, 317, 348, 395 i 464.

wspomnianych artystów - Sokołowskiej i Sempolińskiego. Sempoliński widnieje na tym zdjęciu w stroju apasza.

Poniżej zdjęcie pierwszej strony nut wydanych nakładem Ignacego Rzepeckiego w Warszawie przy Krakowskim Przedmieściu 1. Były to nuty miniaturowe, a większość publikacji piosenek zawierała nie tylko nuty, ale i tekst. Najczęściej na pierwszej stronie widniała fotografia artysty, duetu bądź grupy artystów, którzy daną piosenkę wykonywali na scenie.

Choć wydaje się dziś trudnym zadaniem dokładne rozdzielenie tego, która piosenka napisana została oryginalną gwarą warszawską, a która zawiera jedynie zaczerpnięte z niej słowa i wyrażenia, można spróbować przeanalizować te piosenki pod kątem gwary i je sklasyfikować. Właściwie wydaje się, że więcej wspólnego z autentyczną piosenką uliczną może mieć piosenka lub ballada, której autorów nie znamy. W takim przypadku, w spisie piosenek na płycie pojawia się informacja: „autor muzyki i słów nieznan”. Niewykluczone jednak, że i taka piosenka nie jest czystym folklorem. Mamy bowiem do czynienia z przenikaniem się i wzajemnym uzupełnianiem gwary z językiem literackim. Na problem obecności metafor stylizowanych na wyrażenia gwarowe w pastiszach literackich zwrócił uwagę Wieczorkiewicz. Podał również genezę tego zjawiska¹⁶.

W dwudziestoleciu międzywojennym przedmieścia Warszawy, o czym pisano już wcześniej, zamieszkiwała ludność trudniąca się różnymi zawodami - byli to drobni urzędnicy, ubożsi rzemieślnicy, robotnicy fabryk, właściciele warsztatów naprawczych i sklepów. Większość z nich, zwłaszcza na dalekich obrzeżach miasta, stanowili zdeklasowani na skutek bezrobocia ludzie, którzy znaleźli się w złej sytuacji materialnej. Niektórzy byli niezaradni życiowo lub urodzeni w tej grupie, nie osiągnęli sukcesu i w takich warunkach, czyli na przedmieściu, spędzali całe swoje życie¹⁷.

Budynki na przedmieściach tamtej Warszawy to „gliniaki”, „półbaraki”, „baraki” i „chałupy”, posklejane z drewna, cegieł, papy i blachy. Najczęściej w jednym takim budynku mieszkało kilka bądź kilkanaście rodzin. Budynki te zwane były „pekinami” i to właśnie z nich swoje pochodzenie wywodzili groźni bandyci, nożownicy, przestępcy czy prostytutki. Takie budynki stanowiły też miejsca ukrywania się osób popadających w stałe konflikty z prawem¹⁸. Przedmieścia te to był oddzielny świat, bardzo zamknięty, w którym życiem kierowały odrębnie ustalone prawa - moralne i obyczajowe, etyka właściwa tylko tym miejscom oraz mroczne

¹⁶ B. Wieczorkiewicz, *Warszawskie ballady podwórzowe...*, s. 303.

¹⁷ Tamże, s. 218-221.

¹⁸ Tamże.

tajemnice skrywane przed światem. Klimat przedmieść wzbudzał trwożne zainteresowanie ludzi w mieście. Ta ciekawość i egzotyka była powodem pojawienia się na deskach teatrów i kabaretów rozmaitych utworów, które próbowały oddać klimat świata przestępczego i nawiązać do twórczości bardów tych przedmieść. Pastisze piosenek z przedmieść - teksty piosenek kabaretowych takich jak *Apasz*, *Bal u starego Joska*, *Czarna Mańka*, cechuje nadużywanie gwary, według Wieczorkiewicza czasem źle zastosowanej¹⁹. Autentyczne piosenki i ballady lumpenproletariackiego pochodzenia były pisane niewprawnie pod względem formalnym (zapewne chodzi o formę literacką i muzyczną). Zawierały mniej wyrazów gwarowych niż pastisze. Za to starały się być, mimo swojej nieudolności, literacko jak najbardziej poprawne. Ich twórcy korzystali w nich z poetyckich metafor języka wyższych sfer po to, aby język ich „dzieł” był bardziej elegancki. Jednakowoż piosenki powstające w mieście, ale stylizowane na teksty folkloru często gromadziły dużą liczbę wyrazów gwarowych. W związku z tym można uznać, że wiele takich pastiszy nosiło znamiona parodii²⁰.

Wieczorkiewicz wskazuje na repertuar Stanisława Grzesiuka, jako na zawierający jedynie domieszkę autentycznych, prawdziwych tekstów wywodzących się z przedmieść²¹. Analiza piosenek doprowadza do wniosku, że o repertuarze Orkiestry z Chmielnej w tym kontekście można by powiedzieć to samo. To stwierdzenie nie jest obecne w literaturze przedmiotu, a jedynie analiza tekstów przeprowadzona przez autora niniejszej rozprawy doprowadziła do tego sformułowania.

Tekst tanga *Apasz* kompozytora Jakuba Kagana napisany został przez nieznanego autora. Nie zawiera zbyt wiele wyrazów z gwary. Spośród obecnych w tekście, najbardziej zauważalne to: *melina* – schowek, złodziejskie miejsce schronienia, *stryczek* – szubienica [SJP: 1. sznur z pętlą stosowany do wieszania skazańców; 2. potocznie: kara śmierci przez powieszenie]²². Piosenka opowiada o złodzieju, którym zawładnęła miłość do podłej i chciwej kobiety. Naiwny człowiek kradł i znosił jej klejnoty, podczas gdy ona, znudzona życiem w bogactwie, postanowiła wydać swojego towarzysza. Poniósł on w konsekwencji śmierć na szubienicy i nawet w chwili egzekucji śpiewał wierny swojej jedynej miłości, przez którą stracił życie. Piosenka powstała na motywach melodii tanga *Złota pantera* Jakuba Kagana z 1929 roku.

Piosenka *Bal u starego Joska*, która znana jest pod tytułem *Bal na Gnojnej* skomponowana została przez Rosjankę żydowskiego pochodzenia, Fainę (Fajgę) Markowną Cwietkowską, która

¹⁹ Tamże, s. 221.

²⁰ Tamże, s. 220-221.

²¹ Tamże, s. 221.

²² Tamże, s. 395.

przybrała pseudonim Fanny Gordon. Piosenka pochodzi z rewii „Dodatek nadzwyczajny”, granej w teatrze „Morskie Oko”, w 1933 roku. Motywem przewodnim tej rewii miała być podróż po „zaułkach i spelunkach wielkiego miasta w poszukiwaniu pewnej młodej osoby, którą uprowadzili rycerze nocy”²³. Kawiarnia „U Joska na Gnojnej”, o której więcej dwa akapity niżej, miała być jednym z etapów tej wędrówki. Autorami tekstu piosenki są Julian Krzewiński i Leopold Brodziński. Na płyty gramofonowe przed II wojną światową nagrali ją Tadeusz Faliszewski (Syrena-Electro 7976, matryca: 247808) oraz Albert Harris (Lonora-Electro 951, matryca: 1277). Tadeuszowi Faliszewskiemu w studiu nagraniowym największej polskiej wytwórni płytowej Syrena Record akompaniowała Orkiestra Gitar Hawajskich pod dyrekcją Wiktora Tychowskiego i Mieczysława Wróblewskiego²⁴.

Popularność tej modnej w dwudziestolecie międzywojennym piosenki przetrwała do dziś. Jedną z przyczyn owego zjawiska jest przywołanie tego przeboju w powojennym filmie pt. *Baza ludzi umarłych* Ewy i Czesława Petelskich²⁵.

Chociaż w nieco zmienionej formie, dziś funkcjonuje jako ulubiony hit biesiadny i ogniskowy. Jest często wykonywana podczas uroczystości rodzinnych.

Piosenka opowiada o wydarzeniach w dawnym lokalu, który ongiś znajdował się w Warszawie.

W dwuizbowej knajpce u Joska można było spotkać generała Wieniawę-Długoszowskiego, ambasadora w Stolicy Apostolskiej i pierwszego pijaka Rzeczypospolitej. Josł zwany też Grubym Joskiem, budził Żydów do codziennych obowiązków. Josł był właścicielem knajpy w bramie domu przy Gnojnej 7. Knajpa była zawsze pogrążona w półmroku, wokół roznosił się zapach taniego jedzenia. Wyprowadzono stąd nie jeden raz wysokich oficerów, dyplomatów i polityków w stanie „nieważkości”. U Josła kilkakrotnie gościł premier Walery Sławek. Josek, krępy, przysadzisty, z brzuchem, na którym można by zatańczyć, skakał wokół czcigodnych gości, klepał ich po plecach, opowiadał pieprzne dowcipy i wręczał sążniste rachunki. O grubym Josku śpiewano w Warszawie piosenki, choćby tą, która dotrwała do naszych czasów czyli „Bal na Gnojnej”. Obecnie ulica Gnojna nie istnieje. Szukać jej trzeba w przesmyku między budynkami, na odcinku między ul. Grzybowską a Halą Mirowską. Tam właśnie, gdzie

²³ *Sensacyjna premiera w Morskim Oku*, „Polska Zbrojna”, 6.01.1933 r., nr 12, s. 10.

²⁴ T. Lerski, *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Muzyka – teatr – film*, Warszawa 2007, s. 426.

²⁵ Tamże, s. 640.

obecnie znajduje się plac zabaw (za budynkiem przy ul. Grzybowskiej 4), przed wojną mieściła się knajpa u Grubego Joska.²⁶

Tekst tej piosenki zawiera dużą liczbę wyrazów gwarowych, które trzeba wyjaśnić, jeśli chce się zrozumieć właściwą jego wymowę – warto także dokonać analizy kontekstów, w jakich się one pojawiają.

*Nieprzespanej nocy znojnej
Jeszcze mam na ustach ślad
U grubego Joska, na ulicy Gnojnej
Zebrał się ferajny kwiat
Bez jedzenia i bez spania
Byle by co było pić
Kiedy na harmonii Feluś zaiwania
Trzeba tańczyć, trzeba żyć*

*Harmonia na trzy-czwarte z cicha rżnie
Ferajna tańczy, wszystko z drogi
Z szaconkiem, bo się może skończy źle
Gdy na Gnojnej bawimy się*

*Kto zna Antka, czuje mojrę
Ale jeden nie znalazł jej
I naraził się dlatego na dintojrę
Skończył się z przyczyny mej
Jak latarnie ciemno świecą
Smutno gwizdże nocny stróż
A kat Maciejowski tam, pod szubienicą
Na Antosia czeka już*

*Harmonia na trzy-czwarte z cicha gra
Ferajna tańczy, ja nie tańczę
Dlaczego bal na Gnojnej, jak co dnia
Gdy mnie jednej pary dziś brak²⁷*

Wyrażenia z gwary obecne w tekście piosenki to: *ferajna* - towarzystwo, *rżnie* – gra, *harmonia* - instrument muzyczny, akordeon, *mojra* - obawa, strach, lęk, *dintojra*, właściwie: *demptorie* - sąd koleżeński złodziei²⁸.

Chociaż słowo harmonia, w znaczeniu instrumentu muzycznego akordeonu, pojawia się w słowniku gwary Wiczorkiewicza, to jednak wydaje się być potocznym użyciem słowa. Harmonia

²⁶ <https://isrodmiestcie.pl/arttykul/gnojna-skorzana-zabia-ulice-ktorych-nie-ma/4487>. Dostępność: 20.09.2022.

²⁷ Tekst przepisany za Tadeuszem Faliszewskim z płyty Syrena-Electro 7976, matryca: 247808. Pierwsze utrwalenie utworu na płytach gramofonowych.

²⁸ B. Wiczorkiewicz, *Słownik gwary warszawskiej ...*, s. 138, 165, 372; B. Wiczorkiewicz, *Warszawskie ballady podwórzowe...*, s. 435.

to instrument innego typu, o trzech rzędach klawiszy (harmonia trzyczędowa), która mogła być pedałowa lub przenośna, czyli taka, na której grało się trzymając instrument na piersiach. Akordeon posiada dwa rzędy klawiszy od strony prawej ręki i w zależności od wielkości odpowiednią ilość basów po stronie lewej ręki²⁹. Akordeon, do dzisiaj, potocznie niektórzy nazywają harmonią, nie odróżniając subtelnych różnic wizualnych między tymi dwoma instrumentami.

W piosence pojawia się motyw kata Maciejowskiego, czyli Stefana Maciejowskiego, pierwszego cywilnego kata II Rzeczypospolitej, który wykonywał wyroki śmierci. Został powołany na to stanowisko przez Ministerstwo Sprawiedliwości w 1926 roku³⁰.

Piosenka *Czarna Mańka* to utwór autorstwa Czesława Gumkowskiego z muzyką Feliksa Rafała Halperna. Opowiada o beznadziejnym życiu znanej warszawskiej prostytutki ulicznej przerwanej samobójczą śmiercią z powodu porzucenia przez mężczyznę, którego pokochała.

Piosenka *Nie masz cwaniaka nad Warszawiaka* lub *Nie ma cwaniaka dla Warszawiaka* autorstwa Alberta Harrisa stała się, obok *Tanga andrusowskiego*, jednym z najważniejszych utworów Orkiestry z Chmielnej.



Il. 11. Albert Harris - autor piosenki *Nie masz cwaniaka nad Warszawiaka*. 8.08.1940³¹.

²⁹ W. Kulpowicz, *Szkola gry na akordeonie*, Kraków 2006, s. 5.

³⁰ https://pl.wikipedia.org/wiki/Stefan_Maciejowski. Dostępność: 2.07.2022.

³¹ A. Mieszkowska, *Bodo wśród gwiazd*, Warszawa 2016, s. 75. Albert Harris został rozpoznany na tej fotografii przez Janinę Jasińską, również na niej obecną. Siedzi w pierwszym rzędzie pomiędzy Eugeniuszem Bodo, a Henrykiem Warszem.

Harris napisał tę piosenkę w roku 1946. Do swojego repertuaru włączył ją Stanisław Grzebiuk oraz orkiestra. W krótkim czasie piosenka stała się jedną z najważniejszych i najbardziej popularnych piosenek folkloru warszawskiego, choć sama nie wywodzi się z folkloru. W jej tekście znajduje się duża liczba wyrażen gwarowych. Autor zastosował także metafory artystyczne, również gwarowe oraz treści i porównania, których znaczenia ukryte zostały pod płaszczem literackich aluzji i sugestii. Język tej piosenki to język potoczny. Odbiorca ma wrażenie, że jest to utwór przeznaczony do ulicznego muzykowania czy nawet napisany przez artystę ludowego. Głównym tematem piosenki jest lokalny patriotyzm, miłość do Warszawy oraz gloryfikacja wizerunku warszawiaka, który jest skłonny do wszczynania awantur, gdy tylko ktoś w towarzystwie ośmieli się skrytykować jego rodzinne miasto, zwłaszcza przybysz z innego ośrodka czy kraju.

*Alejami, wycackany, szedł se jakiś gość
Facjata niby owszem, może być
Nagle potknął się o kamień rycząc: „Och, psiakość!”
Jak oni mogą w tej prowincji żyć
I ciut nie zalala mnie zła krew
Więc go na perłowo w tenże śpiew*

*Nie bądź za cwany, w Unrę odziany
To może mieć dla ciebie skutek oplakany
Dla Warszawiaka nie ma cwaniaka
Który by mógł go wziąć pod bajer lub pod pic
Możesz mnie chamem zwać, możesz mi w mordę dać
Lecz od stolicy wont, bo krew się będzie lać
Więc znakiem tego, nie bądź lebiegą
Przyhamuj buzię i nie gadaj więcej nic*

*Jeden był specjalnie na Warszawę straszny pies
Już mówił nawet: „Warschau ist kaput!”
Lecz pomylił się lachudra, rozczarował fest
I próżny był majchrowy jego trud
Słyszeć nawet nie potrafi jak
Dzisiaj my śpiewamy jemu tak*

*Chciałeś być cwany, w ząbek czesany
To teraz gnijesz, draniu, w błocie pochowany
My, Warszawiacy, jesteśmy tacy
Kto nam na odcisk, to już pisz pan: zimny trup
I niechaj każdy wie: kto na nas szarpnie się
To zaraz bokiem mu to wyjdzie! Może nie
Dla Warszawiaka nie ma cwaniaka
Chcesz z nami zacząć, to se przedtem trumnę kup³²*

³² Test przepisany z oryginalnego egzemplarza nut z 1946 roku: Niebieska seria przebojów na mandolinę, skrzypce lub akordeon nr 10, *Niema cwaniaka dla warszawiaka TANGO*, wydawnictwo: E. Kuthana, Warszawa. W zbiorach autora. Uwzględniono pisownię oryginalną.

Już drugi w kolejności wyraz w tekście jest słowem pochodzącym z gwary warszawskiej, ujętym u Wieczorkiewicza. „Wycackany” pochodzi od: „cackać się” ‘ –liczyć się z kimś, obchodzić delikatnie’. *Wycackany* to człowiek delikatny, budzący uznanie. *Gość* to w słowniku Wieczorkiewicza pasażer, konsument w restauracji albo klient. W piosence raczej to słowo występuje jako potoczne określenie człowieka - ‘jakiś gość’. Występują również wyraz gwarowe: *facjata* - twarz, *cwany* - sprytny, *lebiega* - niedołęga, *fest* - w tym kontekście będzie znaczyło: ‘bardzo mocno’³³.

Wziąć pod bajer lub pod pic - to znaczy: ‘próbować zwieść, oszukać’. Wyrażenie to pochodzi od słowa: *bajerować* - zwodzić. *I próżny był majchrowy jego trud* - znaczy: ‘na próżno próbował posłużyć się nożem’. *Majcher* - to w gwarze złodziejskiej ‘nóż’. *Słyszeć nawet nie potrafi jak dzisiaj my śpiewamy jemu tak* - przeciwnik został unieszkodliwiony; w przenośni: nie ma go wśród żywych; nie może usłyszeć tego, co o nim śpiewają po jego śmierci. *W ząbek czesany* - ta z pozoru niewinna obelga była bardzo obraźliwa. Wywodzi się od skojarzenia z fryzurą Adolfa Hitlera, który swoją grzywkę układał w ząbek. *Szarpnąć się* - podane jest w nieco innym znaczeniu u Wieczorkiewicza, jako: zaciągnąć się dymem z papierosa lub: postawić się, narazić się na wydatki ponad stan. W piosence chodzi albo o znaczenie: postawić się (komuś), albo: zadrzeć z kimś. Znaczenia tego zwrotu nie ma u Wieczorkiewicza³⁴.

W tekście tej piosenki pojawia się ulubiony zwrot rdzennych warszawiaków: *znakiem tego* ‘to znaczy.’³⁵

Ponadto poruszona zostaje kwestia paczek UNRRA - United Nations Relief and Rehabilitation Administration (Administracja Narodów Zjednoczonym do spraw Pomocy i Odbudowy). Była to organizacja międzynarodowa utworzona 9 listopada 1943 roku w Waszyngtonie w celu udzielenia pomocy krajom Azji i Europy po zakończeniu II wojny światowej. Jej odbiorcą była Polska. *W Unrę odziany* oznacza ubrany w produkty pozyskane od tej międzynarodowej organizacji. Zwrot jest szydery. Używający tego zwrotu wskazuje, że ubranie człowieka to darowizna, więc nie powinien być zbyt cwany w usposobieniu.

Ballada o jednej Wiśniewskiej pióra Jerzego Jurandota to klasyczny przykład tak zwanej „krwawej ballady”, ballady z motywem krwi, zbrodni i zemsty, czyli historii groteskowej,

³³ B. Wieczorkiewicz, *Warszawskie ballady podwórzowe...*

³⁴B. Wieczorkiewicz, *Słownik gwary warszawskiej...*, s. 99, 120, 159, 160, 166, 189, 401; B. Wieczorkiewicz, *Warszawskie ballady podwórzowe ...*, s. 432, 435.

³⁵ B. Wieczorkiewicz, *Warszawskie ballady podwórzowe...*, s. 439.

opowiedzianej z przymrużeniem oka, będącej jednocześnie satyrą na różnice społeczne między biedotą, klasą robotniczą, a przedstawicielami wyższych sfer. Tę balladę do repertuaru Orkiestry z Chmielnej wprowadził Janusz Mulewicz i tylko on ją w orkiestrze wykonywał. Śpiewał ją jako piosenkę aktorską wraz z inną, podobną - *Cztery mile za Warszawą* z muzyką Tadeusza Suchockiego. W tekstach nie odnotowuje się wyrażen bezpośrednio pochodzących z gwary warszawskiej.

W repertuarze Orkiestry z Chmielnej pojawiały się coraz to nowe utwory pisane przez autorów współczesnych, np. Agnieszkę Osiecką, Stefana „Wiecha” Wiecheckiego, Piotra Łosowskiego i Janusza Mulewicza. W tych piosenkach zauważamy wiele zwrotów pochodzących z folkloru, ale jest to stylizacja z uwagi na wiedzę o przeznaczeniu tych utworów - do wykonywania przez tego typu kapele i do przedstawień teatralnych widowisk estradowych. To piosenki: *Księżyc frajer*, *Kogutka w ogonek*, *Szklarz Urbanek*.

Trzecią grupę z repertuaru podzielonego pod względem języka stanowią piosenki posiadające cechy autentyzmu; wywodzące się z warszawskiej gwary. Jednak w praktyce trudno jest je wskazać, ponieważ nie ma dostatecznych dowodów potwierdzających jednoznacznie pochodzenie tych utworów. Wydaje się, że jedyną taką piosenką nagraną przez Orkiestrę z Chmielnej, do której genezy nie ma żadnych wątpliwości, jest *Na syrku*.

Syrkiem - nie wiadomo dlaczego - niefrasobliwie warszawski ludek nazywał stypę pogrzebową, w czasie której zboląła rodzina i przyjaciele, pokrzepiając siły po trudach „ostatniej posługi”, wysławiają nieodżałowanego zmarłego³⁶.

Piosenkę tę cechują niezwykle sprawnie dobrane rymy, które potęgują rytmikę utworu. Utwór składa się z krótkich, powtarzanych fraz oraz prostej melodii. Słowa i wyrażenia gwarowe to: *haberbusz* - piwo z warszawskiego browaru pod firmą Haberbusch i Schele, *fasonowy* - utrzymujący dobry styl, dobry ton³⁷. W utworze występuje powtarzające się w każdym refrenie słowo *gloryja*. W języku gwary gloria to była mieszanka kawy i rumu. W piosence znaczy: ‘chwała’³⁸

Język piosenki ponadto zawiera wiele zdrobnień, co było cechą języka gwary warszawskiej: *piwko*, *piweczko*, *aniołek*, *ubranka*, *zdrówko*. Są to zdrobnienia nie tylko z tej gwary.

³⁶ B. Wiczorkiewicz, *Warszawskie ballady podwórzowe...*, s. 144.

³⁷ B. Wiczorkiewicz, *Słownik gwary warszawskiej ...*, s. 164 i 196.

³⁸ Tamże, s. 185.

Nie przetrwała żadna informacja dotycząca autorstwa tego utworu, co może jedynie potwierdzać teorię, że wywodzi się on z prawdziwego folkloru. Podobnie jest z taniem *Hanko*. Piosenka ta określana jest jako utwór bezimienny, ponieważ nigdzie w literaturze nie figuruje informacja na temat autora słów czy muzyki do tego utworu³⁹.

W tekstach piosenek zbójceckich nie dostrzega się nawiązań do gwary warszawskiej. Pisane językiem potocznym teksty tych piosenek opowiadają o dramatach ludzi, zemście, zdradzie, miłości i śmierci. To piosenki takie jak *Apasz*, *Hanko*, *Czarna Mańka*.

W repertuarze orkiestry znajdują się piosenki ukazujące życie proletariuszy i przedstawicieli niższych warstw społecznych. Do takich należy piosenka *Panna Andzia ma wychodne*, znana przed wojną w wykonaniu Chóru Juranda i nagrana przez ten chór rewelersów na płyty gramofonowe Syrena-Electro w wytwórni Syrena-Record w maju 1936 roku (Syrena-Electro 9662, matryca: 27092)⁴⁰. Piosenka nie posiada nacechowań gwarowych, chociaż traktuje o życiu proletariuszy i tematycznie porusza kwestie obyczajowości miejskiej prostego ludu.



Il. 12. Etykieta płyty Syrena-Electro. Kolekcja: archiwum autora.

3.8. Styl gry

³⁹ S. Wielanek, *Szlagiery starej Warszawy. Śpiewnik andrusowski*, Warszawa 2010, s. 218.

⁴⁰ T. Lerski, *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, Warszawa 2007, s. 515.

Gramy i śpiewamy szlagiery przedwojenne, powojenne, / dotyczy to także „wojny na górze” /, a nawet takie, których przy użyciu instrumentów elektronicznych słuchać się nie da. Korzystamy więc z instrumentów klasycznych w ich naturalnym brzmieniu takich jak: akordeon, banjola, gitara akustyczna, kontrabas, skrzypce i klarnet. Tymi właśnie instrumentami wygraliśmy sobie dwie „Złote Płyty” i nadal jesteśmy chętnie widziani, a nawet słyszani w studiach różnych wytwórni fonograficznych takich jak MTJ, ZPP Records, czy Selles⁴¹.

W niniejszym ustępie zostaną omówione trudne do uchwycenia zjawiska reguł i założeń estetycznych, czyli elementy, które składają się na kanon Orkiestry z Chmielnej. Będą to składniki charakteru tego zespołu i elementy mające bezpośredni wpływ na jego brzmienie.

Na charakter brzmienia zdają się nakładać dwa ważne aspekty: rodzaj użytych instrumentów oraz sposób ich użycia przez muzyków. Brzmienie jest zaś wynikiem inwencji własnej wnoszonej do zespołu przez każdego z muzyków w odniesieniu do ogólnie ustalonych reguł dotyczących wszystkich. Sposobem gry muzyków jest improwizacja przy zachowaniu zgodności z melodią i harmonią oryginalnej kompozycji utworu oraz przyjętych zasad estetycznych⁴².

Brzmieniu Orkiestry z Chmielnej należy przyjrzeć się przez pryzmat poszczególnych jego składników. Będzie to możliwe dzięki przeanalizowaniu funkcjonowania wszystkich instrumentów jako składników całego instrumentarium. Wymienione zostaną wszystkie, opisana będzie ich charakterystyka, specyfika i funkcja każdego z nich ze szczególnym uwzględnieniem cech mających bezpośredni wpływ na brzmienie całego zespołu. Wskazani zostaną muzycy posługujący się danym instrumentem oraz omówiony styl ich gry.

Akordeon

Akordeon to instrument, który dawniej służył do wykonywania prawie tylko i wyłącznie muzyki ludowej. W miarę wzrostu popularności tego instrumentu zorientowano się, że przy właściwym opanowaniu techniki palcowej i artykulacji miechowej przez grającego na nim muzyka może on spełniać rolę instrumentu solowego, a także wchodzić w skład zespołów orkiestrowych. W

⁴¹ Ulotka reklamowa Orkiestry z Chmielnej ze zbiorów autora. Uwzględniono oryginalną ortografię i interpunkcję.

⁴² Zasady te najczęściej nie są zwerbalizowane; nie ma spisu reguł grania w zespole. Bardzo często funkcjonują na pograniczu wyczucia już istniejącego stylu zespołu, wyczucia jego charakteru poprzez nasłuchanie się nagrań czy obcowanie ze sztuką grupy.

specjalistycznej literaturze muzycznej na temat tego instrumentu autorzy opracowań często wskazują na jego praktyczną cechę - łatwą przenośność⁴³.

Według nauczania akademickiego akordeonista powinien grać na siedząco, lekko pochylony do przodu z nogami zgiętymi w kolanach w pod kątem prostym, lewą wysuniętą do przodu. Instrument zawieszony jest za pomocą pasów nośnych na plecach grającego, przylega do jego piersi i opiera się na jego lewym udzie. Akordeonista gra pięcioma palcami prawej ręki (w części melodycznej, na klawiaturze) i czterema palcami lewej ręki (w części basowej, harmoniczej). Miech, stanowiący zbiornik powietrza, którego słupek wpuszczany jest na płytki stroikowe wewnątrz instrumentu umożliwia wydobywanie dźwięku. Artykulacja miechowa jest nie tylko jednym z podstawowych elementów gry, ale spełnia kluczową rolę frazowania, wydobywania dynamiki i innych środków ekspresji artystycznej. Miechowanie ma bezpośredni wpływ na styl gry akordeonisty⁴⁴.

Akordeon jest jedynym instrumentem oprócz gitary, który obecny jest we wszystkich nagraniach Orkiestry z Chmielnej. Zdają się być, obok gitary, instrumentem dla tej orkiestry najważniejszym; to na akordeonie i gitarze właśnie grał Władysław Jaworski - założyciel zespołu. Te dwa instrumenty, chociaż pochodzące z dwóch różnych rodzin instrumentów (akordeon to instrument dęty klawiszowy, a gitara strunowy szarpany), spełniają niezwykle ważną rolę w akompaniamencie. Z tego punktu widzenia wydają się one być w tego typu orkiestrze niezbędne, gdyż oba instrumenty akompaniują, tworzą więc podstawę harmoniczną dla śpiewającego wokalisty, przy jednoczesnym wypełnianiu funkcji rytmicznej - w przypadku gitary. Akordeon często sam też spełniał funkcję instrumentu odpowiadającego za rytm, szczególnie w tangu, kiedy akordeonista podkreślając charakter tanga uderzał w rytm odpowiednimi zespołami dźwięków (akordami). Taka technika gry akordeonisty to już akompaniament, ponieważ na zespole dźwięków granych w odpowiednim rytmie oprócz się może melodia - pierwszy głos utworu śpiewany przez solistę -wokalistę lub grany przez solistę-instrumentalistę. Granie tak zwane *unisono* akordeonisty z innym instrumentalistą lub unisono z wokalistą nigdy nie było przez orkiestrę akceptowane i uchodziło za niedopuszczalny błąd. Ta zasada dotyczyła wszystkich akordeonistów; akompaniowali tak, by nie powielać melodii, nie nakładać jej na melodię śpiewaną przez śpiewaka, solistę.

Większość akordeonistów Orkiestry z Chmielnej grała na siedząco z kilku powodów:

- 1) ukończyli szkoły muzyczne, a w szkole obowiązywała zasada zarówno ćwiczenia, jak i koncertowania na siedząco;

⁴³ W. Kulpowicz, *Szkola gry na akordeonie*, Kraków 2006, s. 5.

⁴⁴ Tamże.

- 2) byli to starsi panowie, a ich instrumenty były ciężkie;
- 3) lepszy efekt gry na tym instrumencie można uzyskać tylko w prawidłowej pozycji siedzącej⁴⁵.

Czasem, co widać na zdjęciach i w nagraniach video, akordeoniści grali na stojąco - zarówno na koncertach, jak i na ulicy.

Było kilku akordeonistów Orkiestry z Chmielnej, o których mamy dziś wiedzę. Z pewnością byli też tacy, o których jedyna informacja to pozostawione zdjęcie lub ślad w postaci przechowanego w pamięci nazwiska. W Orkiestrze z Chmielnej akordeonistami byli: Władysław Jaworski, Ryszard Klimczewski, Jan Tolak, Jan Radomyski, Mieczysław Jedynowicz, Jerzy Jastrzębski, Tadeusz Fabisiak i Henryk Służewski.

Władysław Jaworski to pierwszy akordeonista Orkiestry z Chmielnej. Styl jego gry słychać na pierwszych płytach winylowych. Jego gra utrwalona jest w nagraniach radiowych, będących w archiwum Polskiego Radia. Wśród tych nagrań znajduje się tango *Bonita Nina* - grane instrumentalnie wraz z całym zespołem. W innych nagraniach akompaniuje on wokalistom. Jaworski był to dobry muzyk, który oprócz akordeonu grał jeszcze na gitarze, natomiast w Orkiestrze z Chmielnej tylko na akordeonie. Wydaje się, że dysponował jednym tylko akordeonem, marki SOPRANI (Paolo Soprani), ze zmianą rejestrów pod klawiaturą. Na wszystkich zdjęciach, nawet na zdjęciach utrwalonych niepozowanych koncertów ulicznych, podczas grania stoi; wydaje się więc, że zawsze grał na stojąco. W nagraniach używa pełnego rejestru akordeonowego, jego gra jest subtelna, bez zbędnych wariacji, stanowiąca dobrą podstawę harmoniczną. Akordeonista ten grał mało ekspresyjnie i w tempie raczej wolnym, dzięki czemu tworzył swoją grą potrzebne „tło”, niezbędne dla grania zespołowego wraz z innymi instrumentami.

Ryszard Klimczewski grał na studwudziestobasowym akordeonie firmy niemieckiej Weltmeister koloru wiśniowego ze złotą galeryjką z lat czterdziestych. Na okładce płyty z 1976 roku występuje jednak na zdjęciu z akordeonem tej samej firmy, lecz czarnym. Jego manierą podczas gry na siedząco było odchylenie dolnej części akordeonu od klatki piersiowej i opieranie akordeonu na nogach bliżej kolan przy utrzymaniu jego górnej części pod brodą. Dodatkowo muzyk często patrzył na klawiaturę podczas grania, co widać na wszystkich zdjęciach i w filmach z jego udziałem. Nie był wirtuozem tego instrumentu, grał na średnim poziomie. W późniejszych

⁴⁵ Tamże, s. 6.

nagraniach z udziałem Janusza Mulewicza, brał udział, jednak jego mikrofon niekiedy był wyciszany.

Jan Tolak to akordeonista, o którym zachowało się najmniej informacji. Zostaje wymieniony jako instrumentalista grający na pierwszych płytach orkiestry. Według relacji Zdzisława Patera to on odpowiadał za granie obiegników, czyli muzycznych urozmaiceń w nagraniach na płyty⁴⁶.

Jan Radomyski należał do trzech najlepszych akordeonistów tej orkiestry, obok genialnego Mieczysława Jedynowicza i swingującego wirtuoza Jerzego Jastrzębskiego. Podczas pracy w Orkiestrze z Chmielnej grał na akordeonach niemieckich: wiśniowym studwudziestobasowym Horch oraz później studwudziestobasowym Weltmeister Amigo. Pewnego razu zagrał na ulicy również na czarnym akordeonie kanałowym, który posiadał.

Radomyski był nauczycielem gry na akordeonie. Zanim wstąpił do Orkiestry z Chmielnej był akordeonistą-solistą odnoszącym liczne sukcesy estradowe, koncertującym i wygrywającym konkursy akordeonowe. Był ponadto członkiem koncertujących zespołów cygańskich, m.in. Jame Roma. Był to muzyk czytający biegle nuty, mający wielką własną inwencję artystyczną, potrafiący improwizować, akompaniować. Stosował bogatą harmonię i ciekawie aranżował utwory. Miał duży wpływ na nagrania płytowe z jego udziałem. Podczas gry prowadził dialog z klarncistą - Apoloniuszem Piątkowskim; naprzemiennie grał partie solowe, grał melodię w tereji, sekście, zmieniał tonacje i układał wiązanki utworów. Wykorzystywał obiegniki, tak zwane w żargonie muzycznym „patenty”, urozmaicające brzmienie całego zespołu. Był profesjonalistą; to dzięki niemu zespół grał na bardzo wysokim poziomie. Swoją grą wywoływał zachwyt słuchaczy. Bywało, że inspirował młodych ludzi do gry na akordeonie. Udzielał lekcji prywatnych w swoim mieszkaniu w dzielnicy Wierzbno, w Warszawie. Koncertował ze znakomitym akordeonistą Andrzejem Gasikiem (m.in. na deptaku w Wiedniu). Był również członkiem duetu RA-FA (Radomyski-Fabisiak), z którym koncertował razem z Tadeuszem Fabisiakiem, skrzypkiem. Zachowały się pamiątkowe zdjęcia i nagrania na kasetach magnetofonowych duetu⁴⁷.

Jan Radomyski współtworzył brzmienie zespołu od mniej więcej połowy lat 90. XX wieku do końca istnienia orkiestry. Po śmierci Janusza Mulewicza, która nastąpiła dnia 17 maja 2011 roku grał jeszcze trzy lata, aż do swojej śmierci w 2014 roku, akompaniując nowemu kierownikowi i wokaliście zespołu - Tadeuszowi Warsztockiemu. Orkiestra z udziałem Radomyskiego, już od początku jego uczestnictwa w kapeli, przybrała charakter zbliżony do małych orkiestr tanecznych w

⁴⁶ Wywiad ze Zdzisławem Paterem, dn. 24.05.2013. Wywiad autoryzowany.

⁴⁷ Materiały w archiwum autora.

stylu lat międzywojennych. Przed drugą wojną światową było wiele takich orkiestr w Warszawie, w skład których wchodził akordeon. O tym jak brzmiały dowiadujemy się słuchając przechowanych i odnalezionych płyt gramofonowych z okresu międzywojnia, takich wytwórni jak Odeon, Syrena Record, Parlophone, Lonora czy Cristal. Wiele schematów gry stosowanych przez Radomyskiego przypominało swoją budową te utrwalone na płytach wyżej wymienionych wytwórni fonograficznych, stosowane w grze przez przedwojennych akordeonistów. Sięgnięcie po ten kanon muzyczny umożliwiło zbudowanie warstwy brzmieniowej nawiązującej do tradycji muzyki rozrywkowej dwudziestolecia międzywojennego, czyli czasów popularności szlagierów granych przez Orkiestrę z Chmielnej w późnych latach 90. XX wieku, kiedy już te utwory przestały być modne⁴⁸.

Mieczysław Jedyłowicz to akordeonista, który występuje na niewielu zdjęciach z Orkiestrą z Chmielnej, na zdjęciach w prasie. Jego gra utrwalona została ponadto na zachowanych nagraniach wideo. Oprócz tego, że grał z zespołem na ulicy brał udział w nagraniach płytowych (płyty CD), nagraniach telewizyjnych oraz koncertach estradowych. Był bardzo zdolnym muzykiem o doskonałej precyzji gry. Z wielkim powodzeniem akompaniował Januszowi Mulewiczowi - soliście zespołu. Muzyk związany był z Orkiestrą z Chmielnej między w latach 1987 - 2007. Nabył doświadczenie grania w lokalach gastronomicznych oraz zespołach. Pierwszy amatorski zespół muzyczny stworzył mając lat kilkanaście, wspólnie ze swoimi kolegami, a profesjonalną weryfikację muzyka zawodowego grającego w lokalach otrzymał w Kielcach, w roku 1981. Z grania w orkiestrze zrezygnował, za namową swojej żony Czesławy Skonecznej, w związku z pojawiającymi się problemami ze zdrowiem w 2007 roku. Był to jeden z trzech najlepszych akordeonistów Orkiestry z Chmielnej - obok Jana Radomyskiego i Jerzego Jastrzębskiego⁴⁹.

Jerzy Jastrzębski używał w Orkiestrze z Chmielnej dwóch akordeonów - czarnego marki Delicji i również czarnego marki Weltmeister S4 120 basów. Był to akordeonista zupełnie innego typu niż wszyscy pozostali. Muzyk stopniowo nadawał charakter swingowy zespołowi. Grał jazzowo, stosował synkopy i wirtuozowskie podgrywki. Akompaniował rytmicznie całymi akordami i zespołami akordów, charakterystycznie ostro akcentując dalszą część taktu. Kiedy nagrywał płyty, jego grę cechowała precyzja, natomiast podczas koncertów ulicznych i estradowych pozwalał sobie na improwizację i pełną swobodę gry.

⁴⁸ T. Lerski, *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, Nowy Jork, Warszawa, 2003.

⁴⁹ Wywiad z Czesławą Skoneczną dnia 4.01.2021. Wywiad autoryzowany.

Ważnym podkreślenia faktem w życiu zespołu jest rola Jerzego Jastrzębskiego w nadaniu zespołowi zupełnie innego, nowoczesnego brzmienia. Jego inicjatywa i umiejętności doprowadziły do nagrania w 2001 roku płyty starych piosenek zaaranżowanych w zupełnie nowych rytmach - „Kantrydans, starsi juniorzy”. To płyta, bardziej szczegółowo opisana w innym miejscu pracy, której nowatorstwo polegało na uwspółcześnieniu stylu oraz zastosowaniu instrumentów elektronicznych. Jerzy Jastrzębski dogrywał partie solowe na akordeonie na tle podkładu z syntezatorów.

Jerzy Jastrzębski udzielał się również w zespole złożonym z muzyków Orkiestry z Chmielnej - Warszawskiej Kapeli Zdzisława Patera z Chmielnej. W artykule o tej kapeli opisane zostało użycie swingu przez muzyków i dotyczy to bezpośrednio Jastrzębskiego, który swingowy styl gry stosował zarówno w Orkiestrze z Chmielnej jak i w innych kapelach:

Repertuar grany przez Kapelę [Warszawską Kapelę Zdzisława Patera z Chmielnej] jest zatem prawie tożsamy z wykonywanym przez Orkiestrę [Orkiestrę z Chmielnej] - jeden i drugi zespół przypomina dawny folklor miasta. Zasadnicza różnica polega zaś na innej aranżacji utworów i ustawianiu instrumentów. O ile Orkiestra od lat opiera się na prostych, nieskomplikowanych brzmieniach i liniach melodycznych, o tyle Kapela, interpretując te same utwory, zahacza przede wszystkim o swing. Prawdopodobnie w tym jazzowym nawiązaniu kryje się większe zainteresowanie twórczością Kapeli - Odrobina swingu nadaje tym dawnym warszawskim piosenkom nieco współczesności. Dzięki temu na naszych koncertach ludzie tańczą i wydają się dobrze bawić - mówi Pater⁵⁰.

Tadeusz Fabisiak był głównie skrzypkiem, ale w orkiestrze grał także na bandzoli, saksofonie sopranowym oraz akordeonie. Posiadał instrument marki Weltmeister Caprice czarny. Nie zachowało się jednak żadne nagranie z jego udziałem w roli akordenisty. Występuje jednak na kilku zdjęciach z tym instrumentem. Wydaje się, że grał na akordeonie wtedy, kiedy potrzebne było zastępstwo za innego, nieobecnego muzyka. Ta obserwacja to dobry argument na potwierdzenie teorii o nadrzędności akordeonu nad innymi instrumentami w zespole.

O Henryku Służewskim nie zachowały się żadne materiały poza zdjęciem znajdującym się w Polskiej Agencji Prasowej, dokumentującym fakt jego współpracy z muzykami Orkiestry z Chmielnej. Był to muzyk uliczny, który grał również solo, jednak zdjęcia znajdujące się we wspomnianym archiwum potwierdzają jego współpracę z muzykami orkiestry⁵¹.

⁵⁰ S. Smoleńska, *Szczęśliwi kiedy grają razem*, „Idziemy”, 10.09.2006, s. 37.

⁵¹ <https://fotobaza.pap.pl/fotoweb/Grid.fwx?position=1&archiveId=5000&search=orkiestra+z+chmielnej>. Dostępność: 17.01.2022.

Banjola

Określenie *banjola* nie jest terminem fachowym. Powstało w wyniku połączenia słów banjo [bandžo] oraz formy potocznej od słowa mandolina - mandola. Klasycznym przykładem banjo jest instrument zwany banjo, należący do grupy instrumentów strunowych szarpanych wykorzystywany w muzyce country. Istnieją różne typy banjo w zależności od ilości strun i wielkości instrumentu. Banjolą zwykło się określać tylko taki instrument, który wykorzystywany był w Orkiestrze z Chmielnej, a więc instrument, na którym gra się tak samo jak na mandolinie. Posiada on osiem strun złączonych w cztery pary. Pary strojone są co kwintę, w porządku G, D, A, E. Jest to klasyczny strój skrzypcowy. Pod tym względem na banjoli powinien potrafić grać każdy skrzypek. Instrument jednak zasadniczo różni się od skrzypiec budową, ponieważ na szyjce posiada progi gitarowe, których skrzypce nie mają. Biorąc pod uwagę ten element budowy, gra na tym instrumencie bardziej zbliżona jest do gry na gitarze. Nie gra się na nim smykem, lecz cienką kostką gitarową (zwaną piórkiem). Przy jego prawidłowym użyciu wywołuje się efekt tremolo, tremolando - szybkiego powtórzenia jednego dźwięku dającego efekt wibrowania⁵².

Bandzola jest instrumentem, obok akordeonu, niezwykle charakterystycznym dla Orkiestry z Chmielnej. Jest obecna we wszystkich nagraniach płytowych. Niekwestionowanym mistrzem gry na tym instrumencie był Sylwester Kozera z Kapeli Czerniakowskiej, który często gościnnie występował z Orkiestrą z Chmielnej na ulicy, ale też nagrywał z nią płyty. Imponującą cechą jego gry było stosowanie akordów w różnych przewrotach, co dawało efekt zbliżony do akompaniamentu gitarowego i dobre wypełnienie brzmieniowe.

Na bandzoli w orkiestrze grali: Eugeniusz Jaworski, Adam Bernard, Kazimierz Gliński, Jan Sielski, Tadeusz Fabisiak i Julian Wiśniewski.

Bęben

W 1988 roku pojawił się w orkiestrze bęben jubileuszowy, na którego membranie było napisane: „Orkiestra z Chmielnej - stuknęła sześćdziesiątka”. Był to instrument perkusyjny - bęben naramienny obciągnięty skórą zwierzęcą, na którym muzyk wybijał rytm na zmianę uderzając prawą ręką pałką w bęben i lewą ręką talerzem w talerz umieszczony na górnej części bębna. Ze

⁵² Słownik Języka Polskiego PWN. Dostępność on-line: <https://sjp.pwn.pl/slowniki/tremolando.html>.

zgrupowanych zdjęć i nagrań wideo wynika, że było co najmniej dwóch muzyków, którzy grali na tym bębnie - wokalista Józef Sapeta i akordeonista Ryszard Klimczewski.



Il. 13. Ryszard Klimczewski z bębniem. Lata 80. XX wieku. Zdjęcie: archiwum Maryli Klimczewskiej.

Bębniarz w orkiestrze miał za zadanie utrzymać i podkreślić rytm granego utworu. Obecność bębna na zdjęciach zespołu umożliwia orientacyjne ustalenie czasu wykonania fotografii, które w większości nie są datowane. Jeśli bęben z napisem „stuknęła sześćdziesiątka” pojawia się na fotografii to oznacza, że musiała ona zostać wykonana po 1988 roku.

Gitara

Gitara jest instrumentem strunowym szarpanym. Składa się z pudła rezonansowego, gryfu i podstrunnicy z progami oraz strun. Gra na nim polega na skracaniu przez muzyka strun, co umożliwia wydobywanie dźwięku o pożądanej wysokości - im struna dłuższa tym dźwięk niższy, im krótsza - wyższy. Muzyk skraca struny dociskając je palcami do podstrunnika wykorzystując do tego obecne na nim progi. Prawidłową pozycją gitarzysty jest pozycja siedząca, wówczas instrument umieszczony jest między nogami osoby grającej. Można grać na nim również na stojąco, tak właśnie było w większości przypadków koncertów ulicznych, wówczas gitara umieszczona jest na pasie nośnym zawieszonym na barkach muzyka. Gitary można podzielić na dwie podstawowe grupy - akustyczne i elektryczne. W Orkiestrze z Chmielnej wykorzystywano tylko te należące do pierwszej grupy.

Gitara znalazła swoje miejsce w orkiestrze od samego początku istnienia zespołu, który funkcjonował jeszcze wówczas jako Zespół Braci Jaworskich. Jednymi z pierwszych gitarzystów, którzy dołączyli do braci Jaworskich byli Marian Żbikowski, Witold Jastrzębski i Zdzisław Siemaszko.

Gitara była w zespole instrumentem zarówno rytmicznym, akompaniującym i melodycznym, z przewagą pierwszych funkcji. We wszystkich nagraniach gitarzyści grają akompaniament, a więc uderzają rytmicznie akordami we wszystkie struny. Z przeanalizowanego materiału dźwiękowego wynika, że nie było nagrywanych tak zwanych „solówek gitarowych”, czyli popisowych partii solowych gitarzystów. Akompaniament jest równy, rytmiczny, a uderzenie mocne, bardzo podkreślające charakter danego utworu - szczególnie tanga. Jest to najbardziej wyraziste w starych nagraniach Orkiestry z Chmielnej, np. na pierwszej płycie długogrającej zespołu.: *Stachu, Tango apaszowskie, Malowana lala*⁵³.

Władysław Jaworski - kierownik zespołu - chociaż grał w orkiestrze na akordeonie, to był także gitarzystą. Pozostali członkowie zespołu występujący z tym instrumentem to: Zdzisław Siemaszko, Marian Żbikowski, Witold Jastrzębski, Edward Żubiński, Władysław „Zielonka”, Zbigniew Zientek, Czesław Siwczyk, Bogusław Nocoń, Tadeusz Warsztocki, Henryk Duda oraz gitarzysta o pseudonimie „Lotto”.

Każdy gitarzysta akompaniował rytmicznymi uderzeniami - akordami odpowiadającymi harmonicznemu umownemu opracowaniu (lub harmonicznemu umownemu opracowaniu).

Instrumenty elektroniczne

Instrumenty elektroniczne nigdy nie były używane w koncertach ulicznych. Wynikało to z braku akceptacji dla ich używania oraz przekonania, że warszawska muzyka lepiej brzmi grana na instrumentach tradycyjnych. To stanowisko orkiestry wyrażone zostało słowami Janusza Mulewicza w przywołanej już wcześniej ulotce reklamowej:

Gramy i śpiewamy szlagiery przedwojenne, powojenne, / dotyczy to także „wojny na górze” /, a nawet takie, których przy użyciu instrumentów elektronicznych słuchać się nie da. Korzystamy więc z instrumentów klasycznych w ich naturalnym brzmieniu (...)⁵⁴.

⁵³ Orkiestra Uliczna z Chmielnej, Polskie Nagrania MUZA XL0580 [Long-Play], 1969.

⁵⁴ Ulotka reklamowa Orkiestry z Chmielnej, z archiwum autora.

Nie można jednak stwierdzić, że Orkiestra z Chmielnej nie korzystała nigdy z tego typu instrumentów, bowiem przy ich użyciu powstała płyta „Kantrydans”. Na płycie z gościnnym udziałem piosenkarki Danuty Błażejczyk zostały nagrane stare piosenki w unowocześnionych rytmicznie opracowaniach. Jest to jedyna płyta Orkiestry wydana w tym stylu, do której nagrania użyte zostały instrumenty elektroniczne - syntezatory i gitary elektryczne. Na płycie z 2001 roku grają na tych instrumentach synowie Jerzego Jastrzębskiego - Kamil i Sebastian Jastrzębscy, na akordeonie Jerzy Jastrzębski, a na saksofonie Apoloniusz Piątkowski. Śpiewają Janusz Mulewicz i Danuta Błażejczyk⁵⁵.

Klarnet

Stary skład Orkiestry z Chmielnej nie posiadał w swoich szeregach klarncisty. Instrument ten pojawił się dość późno, dopiero w latach 80. ubiegłego wieku, czyli w okresie, w którym muzycy starego składu odchodzili z zespołu lub umierali. Na ich miejsce przychodzili nowi instrumentalisci, tak jak to było w przypadku klarncisty Apoloniusza Piątkowskiego, który w tym czasie został zaproszony do grania w orkiestrze. Pojawił się w zespole dzięki inicjatywie Bogusława Noconia i Tadeusza Fabisiaka⁵⁶.

Gra Piątkowskiego polegała w dużej mierze na swobodnej improwizacji. Artysta, który w doskonałym stopniu opanował możliwości techniczne swojego instrumentu, grał z dużą lekkością, fantazją i pomysłowością. Jego gra znacząco przebijała się na tle innych instrumentów. Dźwięk klarnetu jest z natury nośny. Z oddali, kiedy słuchacz zbliżał się do orkiestry, pierwszym instrumentem, który usłyszał, był właśnie klarnet.

Klarncista często w trakcie spontanicznych improwizacji korespondował, na zasadzie dialogu muzycznego, z akordeonistą, grając melodię w tercji, sekście lub powtarzając grany przez niego obiegnik. W miejscach, w których wokalista przestawał śpiewać - grał partie solowe, pierwszy głos utworu. Klarncistę cechowała doskonała znajomość repertuaru, którego uczył się od dziecka. Patrz: Biogramy członków Orkiestry z Chmielnej - Piątkowski Apoloniusz⁵⁷.

⁵⁵ Orkiestra z Chmielnej - starsi juniorzy, *Kantrydans*, ACCORD SONG, AS502 [CD-ROM], 2001.

⁵⁶ Wywiad z Apoloniuszem Piątkowskim z dnia 02.12.2018. Wywiad autoryzowany.

⁵⁷ Piątkowski posiadał również umiejętność gry na saksofonie, którą wykorzystał przy okazji nagrywania kilku utworów na płycie. Ten instrument nie był jednak wykorzystywany w koncertach ulicznych.

Drugim klarncistą związanym z Orkiestrą z Chmielnej był Piotr Kwiecień, jednak nie udało się odnaleźć żadnych informacji na jego temat, poza informacją od Zdzisława Patera, że współpracował z zespołem.

Kontrabas

Kontrabas w zespole pojawiał się w latach 70. minionego stulecia, kiedy to z zespołem zaczął występować Zdzisław Pater. Był on jednocześnie pierwszym kontrabasistą, który dołączył do tej orkiestry. Później muzykami grającymi na tym instrumencie byli: Antoni Daniluk, Ireneusz Kozłowski, Witold Wójtowicz oraz współpracujący z zespołem w najmniejszym stopniu - Krzysztof Sarnowski.

Instrument ten stabilizował rytm, wzbogacał brzmienie całej orkiestry, tworzył podstawę basową, na której tle o wiele lepiej prezentowały się inne instrumenty, szczególnie solowe - skrzypce, klarnet i akompaniujące, takie jak akordeon czy gitara. Kontrabas porządkował harmonicznym każdy utwór. Bardzo ważne w graniu na tym instrumencie było to, by muzyk potrafił dostosować wydobywane przez siebie dźwięki do tonacji i przyjętych akordów. Istotne było także to, by kontrabasista grał równo; od tego bowiem zależał rytm i puls granego utworu.

Skrzypce

Skrzypce to instrument strunowy z grupy instrumentów smyczkowych, jednocześnie instrument najmniejszy z tej grupy i charakteryzujący się najwyższym strojem. Są jednym z najbardziej popularnych instrumentów solowych. Nieodłącznie towarzyszyły orkiestrom tanecznym, w których były wykorzystywane do grania solowych tematów utworów⁵⁸.

Skrzypce to jeden z najbardziej nośnych dźwiękowo instrumentów słyszanych w nagraniach Orkiestry z Chmielnej. Występują w większości nagrań i we wszystkich nagraniach na płytach winylowych. Orkiestra z Chmielnej miała kilku skrzypków, a byli to, uwzględniając chronologię, m.in. Tadeusz Ampt, Ryszard Szymański, Adam Bernard, Zbigniew Kaszewiak, i Tadeusz Fabisiak. Z zespołem gościnnie występował także Jan Kuzio - pierwszy skrzypek Orkiestry Tanecznej Polskiego Radia pod dyktando Stefana Rachonia. Skrzypek ten wyjątkowo upodobał sobie zespół muzyków z ulicy Chmielnej i przychodził grać razem z nim.

⁵⁸ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Skrzypce>.

Ampt, Szymański, Bernard i Kaszewiak to przedstawiciele starszego pokolenia, natomiast Tadeusz Fabisiak, żyjący do 2018 roku, młodszego. Starsze pokolenie grało na ulicach Warszawy w latach powojennych, bardzo często na ulicy Chmielnej. To brzmienie ich instrumentów, szczególnie Tadeusz Ampta słyszymy na płytach winylowych. Tadeusz Fabisiak brał udział w większości nagrań płyt CD.

Skrzypce był to instrument grający pierwszy głos utworu - czyli jego melodię. Czymś najważniejszym dla muzyka była więc jej znajomość. Muzyk nie mógł pozwolić sobie na nadmierną improwizację, ponieważ taki efekt wychodziłby poza charakter zespołu. Muzycy orkiestry zawsze grali melodię precyzyjnie i z pamięci; nigdy nie stosowali nut, o czym więcej pisałem we wcześniejszych partiach rozprawy. Nie uczyli jej się też na pamięć; doskonałe opanowanie instrumentu pozwalało na podgrywanie zapamiętanych melodii ze słuchu. Muzycy zapamiętywali melodie słyszane w radio lub z płyt. Byli to muzycy obcujący z muzyką na co dzień; kontakt z nią i konkretnie z tymi piosenkami był ich codziennością, a więc z wielką łatwością potrafili zagrać setki różnych melodii, nie tylko bezbłędnie, ale i w różnych tonacjach. Potrafili też zagrać wzruszająco, nie sztampowo. W swojej grze byli pełni inwencji - co słysząc dobrze podczas przesłuchiwania płyt. Chociaż nie wszyscy skrzypkowie Orkiestry z Chmielnej byli absolwentami uczelni muzycznych, pomimo to osiągnęli mistrzowski poziom gry zawodowej, będąc amatorami. Byli niezwykle zdolnymi ludźmi, o czym świadczą przeprowadzone na potrzebę tej pracy wywiady, odsłuchane nagrania oraz przejrzone zachowane nagrania video, a także zdjęcia. We wszystkich materiałach skrzypkowie prezentują się jako wytworni soliści. W dobrej postawie prawidłowo wykorzystują grawitację do trzymania skrzypiec i produkcji dźwięku. Właściwie otwierają i zamykają przedramię prawej ręki, supinują dłonie dobrze wyczuwając płaszczyzny strunowe, przez co płynnie przechodzą w swojej grze smyczkiem z jednej struny na drugą. Wydobywają bardzo czyste dźwięki, popadając za każdym razem w odpowiednią dla danej melodii ich wysokość. Frazują również właściwie, a ich dynamika gry oraz poziom brzmienia stosowne są do warstwy brzmieniowej całej orkiestry. Skrzypce brzmią szczególnie wtedy, kiedy zanika w piosence głos śpiewaka; wówczas słysząc urodę ich prawdziwej solowej natury⁵⁹.

3.9. Śpiew

⁵⁹ A. Cofalik, *Szkola gry na skrzypcach*, cz. 1. i 2., Kraków 2011, s. 7.

Śpiewających muzyków było wielu. Orkiestra starego składu, która grała właściwie umownie do lat 80. XX wieku, miała wokalistów, którzy byli jednocześnie instrumentalistami. Później, od momentu, w którym zespołem zaopiekował się Janusz Mulewicz, to on stał się jedynym wokalistą w zespole, przy czym on, jako jedyny w historii całego zespołu, nie grał na żadnym instrumencie.

Wokalistów Orkiestry z Chmielnej można podzielić na dwie grupy - osoby, które utrwaliły swój głos w postaci nagrań dźwiękowych oraz osoby, które śpiewały na ulicy, ale nie dysponujemy żadnym ich nagraniem.

Do pierwszej grupy można zaliczyć wokalistów starego składu: Jana Sielskiego, Ryszarda Szymańskiego, Jerzego Szczepańskiego, Zdzisława Moskalskiego i Zbigniewa Zientka oraz nowego (z czasów, kiedy zespołem zaopiekował się Mulewicz): Ireneusza Kozłowskiego, Tadeusza Fabisiaka, Józefa Sapetę i Janusza Mulewicza. Wiemy ponadto, że byli też śpiewający muzycy, którzy nie nagrali swojego głosu na płytach, a wśród nich wokaliści starego składu: Adam Bernard, Czesław Siwczyk, Franek „Kiepus”, Edward „Garbus” i nowego: Tadeusz Warsztocki.

Wokaliście starego typu śpiewali głosami postawionymi w stylu przedwojennych refrenistów - Astona, Popławskiego, Faliszewskiego, szerokim diapazonem, głosem otwartym, dźwięcznym i nośnym. Pod względem rodzaju głosu były to w większości głosy tenorowe i barytonowe. Basów nie było. Śpiewanie na ulicy wymagało wielkiego wysiłku, a więc bardzo często wokalista śpiewał sam refren piosenki, podczas gdy jej zwrotki orkiestra grała instrumentalnie. Niektórzy soliści używali tuby tranzystorowej (megafonu); stosował ją np. Ryszard Szymański, o czym świadczy zdjęcie, które ukazało się w jednym z wywiadów z orkiestrą⁶⁰.

Mulewicz używał zaś mikrofonu dynamicznego do śpiewania, jak wynika ze wszystkich zgromadzonych fotografii.

O trzech wokalistach orkiestry nie udało się zgromadzić żadnych informacji. Pierwszy to Jerzy Szczepański. Osoby, które go znały, w tym Zdzisław Pater i Mirosława Pietruska, potwierdzają, że nagrał dwa utwory: *Powiedz, czy chcesz mnie kochać* i *Jak w serenadzie*. Kolejny to Franek „Kiepus”, którego nazwiska nie znamy. W artykule Wróblewskiego mówi o nim kierownik Władysław Jaworski:

⁶⁰ A. Wróblewski, *Piosenki ulicy warszawskiej. Orkiestra z Chmielnej*, „Życie Warszawy” nr 74-75, 28-30.03.1970, s. 6.

Panie Redaktorze. Wspominam tego Franka bez końca. On naprawdę miał głos. Wysokie „C” miał. Śpiewał u Kleszcza, a pan wie, właściciel-kapitalista, to trzeba mu było śpiewać. Franek się zdał. A śpiewał jak kanarek. Nie jak ci, dzisiejsi. To bekasy. Właśnie z Frankiem zaczęliśmy w 1945⁶¹.

O Edwardzie „Garbusie” również nie zachowały się żadne informacje poza wspomnieniem Zdzisława Patera, że był taki śpiewak i śpiewał na ulicy z Orkiestrą z Chmielnej.

⁶¹ Tamże.

Zakończenie

Zastosowane metody badawcze pozwoliły na napisanie monografii Warszawskiej Orkiestry Ulicznej z Chmielnej. Szczegółową monografię zespołu można było zbudować korzystając z wielu źródeł znajdujących się w rozproszeniu. Należało je zebrać, a następnie poddać wnikliwej analizie. Dzięki temu można dziś lepiej zrozumieć rolę, jaką Orkiestra odgrywała dla społeczności Warszawy w ciągu wielu dziesięcioleci swojego istnienia. Możliwe było również uzupełnienie dotychczasowej wiedzy o informacje dotyczące nieznanych dotąd członków tej orkiestry. W pracy opublikowano ich biogramy, odtworzono losy, a także przeanalizowano funkcje, jakie pełnili w zespole. Zgromadzone materiały pozwoliły również na dokonanie analizy repertuaru i stylu wykonawczego zespołu, a to w szerszym kontekście umożliwiło bliższe poznanie folkloru miejskiego i piosenki ulicznej, jej historii, genezy. Dzięki analizie tekstów piosenek podjęte zostały związki repertuaru z folklorem warszawskim.

Tym, czym inspirowała się orkiestra, nie były wyłącznie szlagiery; dużą część repertuaru stanowiły utwory powstałe na przedmieściach, ballady uliczne i piosenki apaszowskie. Janusz Mulewicz, kierownik zespołu, rozwinął ten wątek wzbogacając dodatkowo repertuar o nowe utwory - zaczerpnięte z folkloru oraz własne, które do niego nawiązywały. Tę ostatnią grupę stanowiły piosenki jego autorstwa.

W efekcie realizacji postawionych celów badawczych wykrystalizował się obraz ulicznej orkiestry w niezwykle wprost sposób związanej z Warszawą, będącej częścią tego miasta i częścią jego historii. Funkcją społeczną Orkiestry z Chmielnej było nie tylko granie ulicznym przechodniom, towarzyszenie im w drodze do pracy oraz pełnienie funkcji kulturowej cepelii, zachowanego jak żywo, tak atrakcyjnego dla turystów, obrazu folkloru miasta. Pełniła funkcję podtrzymywania ludzi na duchu szczególnie w czasach próby - w okresie okupacji niemieckiej. Z pewnego punktu widzenia pełniła również swoistą rolę ulicznego kabaretu, widowiska, spektaklu, który żywo komentuje bieżące wydarzenia społeczne i polityczne. Właśnie ta, bardzo ważna cecha zespołu, charakteryzowała grupę do końca jej istnienia. Zespół był śpiewającą informacją omawiającą otaczającą rzeczywistość i opowiadającą w swoich piosenkach nie tylko o ludzkich perypetiach sprzed lat, ale o zupełnie aktualnych problemach i zagadnieniach. Nieustannie muzycy tworzyli swoje teksty, sami lub we współpracy z innymi twórcami i kompozytorami.

Uzyskane wyniki pracy nie pozostają bez wpływu na dotychczasowy stan wiedzy o tym zespole. Pokazując jego nadrzędność i pierwszeństwo w porównaniu z innymi tego typu grupami, w oparciu o zgromadzone materiały źródłowe dokumentują obraz tradycji ustanowionej i

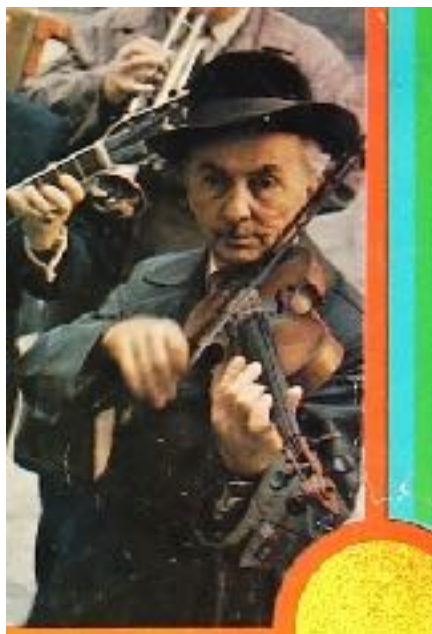
kontynuowanej z żelazną konsekwencją przy jednoczesnym wprowadzaniu nowatorskich elementów wykonawczych i współczesnych rozwiązań stylistycznych. Pomimo nowych form muzycznych, aranżowania utworów w swingowych rytmach, Orkiestra z Chmielnej wypracowała własne, charakterystyczne brzmienie oraz swój muzyczny i interpretacyjny kanon śpiewania.

Pomimo tego, że w ciągu dziesięcioleci przez orkiestrę przewinęła się duża liczba muzyków - kanon ten pozostał spójny i konsekwentny. Nawet eksperymenty, w stylu nagrywania płyt urozmaiconych o elementy swingu, nie wpłynęły negatywnie na styl i wypracowaną przez zespół tradycję i nie zmieniły jej.

Badania dotyczące Orkiestry z Chmielnej trudno uznać za zakończone. Moim największym marzeniem i zarazem wielkim sukcesem byłoby, gdyby ktoś, kto dotrze do, być może istniejących jeszcze materiałów, których ja nie odnalazłem, zechciał je kontynuować. Pozostaję w nadziei, że jeszcze wielu muzyków związanych z tą legendarną orkiestrą doczeka się swoich biografii i upamiętnień.

BIOGRAMY MUZYKÓW ORKIESTRY Z CHMIELNEJ

W niniejszym rozdziale zebrane zostały biografie wybranych członków Orkiestry z Chmielnej i osób z nią związanych.



AMPT TADEUSZ (zdjęcie źródło: płyta Orkiestra Uliczna z Chmielnej „Wspominałem ten dzień”, POLSKIE NAGRANIA MUZA SX1399 [Long-Play], rok 1976.), syn Anastazji i Feliksa, urodzony w 1907 roku. Jego żoną była Antonina Ampt, z domu Górna. Małżeństwo Amptów miało sześcioro dzieci. Do wybuchu II wojny światowej mieszkał w Warszawie, a po wojnie, w 1945 przeniósł się do Sulejówka Miłosnej i zamieszkał wraz z żoną w budynku mieszkalnym, w którym siedzibę miało rosyjskie ambulatorium. Był samoukiem i multiinstrumentalistą, jednak osiągnął na drodze własnej pracy imponujący poziom artystyczny swojej gry, co pozwoliło mu na występy w zespołach instrumentalnych w lokalach gastronomicznych. Jako muzyk pracował m.in. w lokalach przy ul. Żąbkowskiej i Kijowskiej. Już przed wojną grał po podwórkach i właściwie nie wiadomo, kiedy dokładnie dołączył do Orkiestry z Chmielnej. W trakcie okupacji grywał w pociągach. W 1946 roku za granie na ulicy był represjonowany i zamknięty na 48 godzin do aresztu przez funkcjonariuszy Milicji Obywatelskiej. Zmarł w 1980 w Sulejówku Miłosnej. Pochowany na tamtejszym cmentarzu miejskim⁶².



FABISIAK TADEUSZ Franciszek (zdjęcie źródło: archiwum prywatne rodziny Fabisiaków), syn Władysławy z Ludwikowskich i Franciszka Fabisiaka, urodzony 04 lipca 1938 roku w Warszawie. Grał na kilku instrumentach, m.in.: skrzypcach, akordeonie, saksofonie, bandzoli, a także śpiewał.

Był absolwentem Państwowej Szkoły Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Warszawie w klasie skrzypiec z działem młodzieżowym. W 1963 roku ukończył Technikum Budowy

⁶² Wywiad telefoniczny z Wiesławą Becką, zamieszkałą w Wołominie córką Tadeusza Ampta. 21.04.2020 r. Wywiad nieautoryzowany.

Instrumentów Muzycznych, a w 1964 Wojskową Techniczną Szkołę Lotniczą w Zamościu⁶³. Grał w restauracji „Smok” przy ul. Smoczej i innych lokalach gastronomicznych. Jak wynika z akt paszportowych znajdujących się w archiwum Instytutu Pamięci Narodowej, był zatrudniony w Zakładzie Widowisk Estradowych przy ul. Brzeskiej 9 w Warszawie. W Orkiestrze z Chmielnej grał od 1985 roku wraz z jej założycielem - Władysławem Jaworskim i członkami starego składu orkiestry. Możliwość przystąpienia do orkiestry zawdzięcza kolegom - jej członkom. Był jednym z najdłużej żyjących muzyków Orkiestry z Chmielnej pamiętającym powojenną działalność zespołu⁶⁴.

W orkiestrze grał na akordeonie, skrzypcach, bandzoli, a także śpiewał. Jego popisowymi wokalnymi utworami były: *Czerwone Maki na Monte Casino*, *Rozszumiały się wierzby płaczące*, *Teraz jest wojna* oraz *Stachu (mix - wiązanka starych tang)* utrwalona na płytach CD-ROM. Był spadkobiercą wyjątkowego, widocznego na fotografii, instrumentu - przedwojennej bandzoli z metalowym pudłem rezonansowym, drewnianym gryfem, membraną z koziej skóry oraz kluczami z kości zwierzęcej. Bandzola była własnością muzyka obdarzonego jednym z najbardziej charakterystycznych w historii Orkiestry z Chmielnej głosów - Jana Sielskiego. Na niej muzyk nagrał dwie płyty winylowe typu LONG-PLAY. Instrument ten widnieje na powojennych fotografiach starego składu Orkiestry z Chmielnej, a Tadeusz Fabisiak wspomina o sytuacji przekazania mu owej bandzoli przez Jana Sielskiego w filmie-reportażu o Stanisławie Grzesiuku pt. „*Grzesiuk - chłopak z ferajny*”⁶⁵.

Cyt. za: Tadeusz Fabisiak: „[Jan Sielski], po którym ja mam bandzole. Mnie przyniósł”⁶⁶.

Zmarł 26 września 2018 roku. Został pochowany na cmentarzu w Ząbkach.

⁶³ https://pl.wikipedia.org/wiki/Lotnicza_Akademia_Wojskowa

⁶⁴ Wywiad z Tadeuszem Fabisiakiem, dn. 20.04.2018. Wywiad nieautoryzowany ze względu na nagłą śmierć muzyka.

⁶⁵ https://www.youtube.com/watch?v=GmxXNy8_Hmc - fragment.

⁶⁶ Tamże, minuta 0:18.



JAWORSKI WŁADYSŁAW (zdjęcie źródło: archiwum Maryli Klimczewskiej), urodził się 10 grudnia 1911 roku w Warszawie. Syn Władysławy z domu Kulbeckiej i Feliksa Jaworskiego. Z zawodu mechanik samochodowy. Akordeonista i gitarzysta. W sierpniu 1944 osadzony w obozie koncentracyjnym-przesiedleńczym w Pruszkowie, a miesiąc później - wywieziony do niemieckiego obozu koncentracyjnego na terenie Austrii, obozu Mathausen-Gusen (numer więźnia: 95106). Jak wynika z akt IPN BU, osadzenie to miało miejsce 5 września 1944⁶⁷.

Jego ojciec miał w okresie dwudziestolecia międzywojennego pseudonim „Laluś” i był właścicielem dwóch dorożek⁶⁸.

Pozostał w pamięci wszystkich członków Orkiestry z Chmielnej oraz osób z nią związanych jako bardzo ceniona i znacząca w zespole jednostka, jego założyciel oraz wielka indywidualność. Fenomen Jaworskiego polega na tym, że zakładając Zespół Braci Jaworskich, złożony z niego, jego brata Eugeniusza oraz kilku kolegów, początkowo jedynie w celach zarobkowych, nie zdawał sobie sprawy, że ta działalność zaowocuje przekształceniem zespołu w większą formację - orkiestry, która odegra ogromną rolę w historii Warszawy i muzyki ulicznej, stając się tej pierwszej bohaterką, tej drugiej symbolem. Zmarł 08.kwietnia 1987 roku. Pochowany na Cmentarzu Wojskowym, na Starych Powązkach, kwatery A 32, rząd 8 grób 28⁶⁹.

⁶⁷ Polski Czerwony Krzyż Biuro informacji i poszukiwań, B.Inf.382/125, 20.04.1977, archiwum IPN: IPN GK 131/13.

⁶⁸ Wywiad z p. Tadeuszem Fabisiakiem; ul. Kołłątaja 26, Ząbki k. W-wy, 20.04 2018. Wywiad nieautoryzowany ze względu na nagłą śmierć muzyka.

⁶⁹ http://cmentarzekomunalne.com.pl/mapa/wyniki.php?imie=Władysław&nazwisko=Jaworski&check_nazwisko=on&rok=1800&miesiac=1&dzien=1&rok2=2020&miesiac2=6&dzien2=8&rok_zg1=1800&miesiac_zg1=1&dzien_zg1=1&rok_zg2=2020&miesiac_zg2=6&dzien_zg2=8&cmentarz=&send=Szukaj. Dostępność: 08.06.2022.



JEDYNOWICZ MIECZYŚLAW (zdjęcie źródło: archiwum Czesławy Skonecznej), urodził się 24 sierpnia 1945 roku w Bydgoszczy. Był synem Lucyny Wandy z domu Bucholc i kapitana Antoniego Jedynowicza. Pochodził z bardzo muzycznej rodziny. Jego rodzice śpiewali, a ojciec grał również na skrzypcach. Po wojnie i powrocie ojca z frontu, rodzina przeprowadziła się do Warszawy. Zamieszkała niedaleko ul. Chmielnej, przy ul. Złotej (później Kniewskiego). Mieczysław Jedynowicz był niezwykle zdolnym samoukiem. Jako młody chłopiec uczył się grać w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie (być może w ramach organizowanych wówczas zajęć

umuzyczniających). Już w wieku dwunastu lat wraz z kolegami - braćmi Bernasiami założyli amatorski zespół muzyczny. 04 lutego 1981 roku otrzymał w Kielcach uprawnienia zawodowe muzyka zespołowego w zakładach gastronomicznych (instrument: akordeon) wydane przez Sekcję Muzyków Rozrywkowych Związku Zawodowego Pracowników Kultury i Sztuki w Kielcach (karta kwalifikacyjna numer 26/ Ki/ 81 Okręg: Kielce PRT nr 35 z dnia: 04.02.1981). W Orkiestrze z Chmielnej zaczął grać około 1987 roku. W 1989 roku ożenił się z Czesławą Skoneczną z domu Aniołek. Była to właścicielka sklepu z kozuchami i skórami mieszczącego się w przejściu podziemnym opodal miejsca grania Orkiestry z Chmielnej. Jedynowicz pewnego razu zapytał, czy mógłby zostawiać akordeon w tym sklepie, żeby codziennie go nie przywozić na granie. W takich okolicznościach narodziło się uczucie i państwo wkrótce zdecydowali się na zawarcie związku małżeńskiego. Mieczysław Jedynowicz grał w Orkiestrze z Chmielnej na ulicy, podczas występów estradowych oraz nagrywał z nią płyty w latach 1987 - 2007. Około 2007 roku jego żona nakłoniła go do zrezygnowania z wykonywanego zawodu ulicznego muzyka ze względu na jego słaby stan zdrowia. Na pojawienie się problemów zdrowotnych z uszami i nogami bezpośredni wpływ miały warunki pracy w tunelu, a głównie przeciągi oraz postępujący wiek muzyka. W konsekwencji muzykowi zakupiono pianino elektryczne i zamieszkał on w domu, w Jaktorowie. Do grania

ulicznego po 2007 roku już nie wrócił. Zmarł 22 października 2017 roku. Został pochowany na cmentarzu w Żukowie⁷⁰.



KLIMCZEWSKI RYSZARD, ur. w Warszawie 15 marca 1935 roku. Syn Wacława i Marianny z domu Zagajewska. Był z zawodu mechanikiem lotniczym. Ukończył Techniczną Szkołę Wojsk Lotniczych w Zamościu. Zatrudniony w Remontowych Zakładach Lotniczych na Kole na Woli w Warszawie. Zajmował się remontowaniem silników samolotowych. Chodził do szkoły muzycznej na Wiejskiej, gdzie pobierał lekcje akordeonu. Grał od dziecka. Jego rodzina była bardzo muzyczna, każdy z jej członków posiadał umiejętność gry na różnych instrumentach. Jego ojciec grał na akordeonie i na skrzypcach. Tę umiejętność gry przekazał synowi. Jako młody chłopak przychodził i

zaczynał grać z muzykami związanymi z Zespołem Braci Jaworskich. Grał w Orkiestrze z Chmielnej do końca życia. Pochowany na Cmentarzu na Wólce Węglowej. W 1984 poznał Marylę Klimczewską, gdy grał na weselu jej córki. Wcześniej widywała go, gdy muzykował na ulicy i często przychodziła go posłuchać. W roku 1990 pobraли się.

Zmarł 25 lipca 2006 roku, w Warszawie



KLIMCZEWSKA MARYLA, ur. 16 sierpnia 1947 roku w Kałuszynie. Córka Jana i Janiny z domu Kozickiej. Ojciec był w wojsku, a dziadkowie mieszkali w Kałuszynie. Dziadek był właścicielem zakładu szewskiego. Pracowała w dziale produkcji w zakładach farmaceutycznych w latach 1967 - 2003.

Zaczęła pracę w orkiestrze ulicznej w 2003 roku jako trynglarka. Muzycy z Chmielnej zaproponowali jej dołączenie do grupy w 2003, kiedy grali w Podziemiach. Maryla Klimczewska pracowała z Orkiestrą z Chmielnej do 2019 roku.

⁷⁰ Wywiad z Czesławą Skoneczną dnia 4.01.2021. Wywiad autoryzowany.



MULEWICZ JANUSZ (zdjęcie źródło: archiwum Pracowni Historii Szkolnictwa Teatralnego Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie), urodził się 26 lipca 1935 roku⁷¹ w Grójcu. Polski aktor, piosenkarz, autor słów piosenek i popularyzator folkloru warszawskiego.

Był wokalistą i kierownikiem artystycznym Orkiestry z Chmielnej od połowy lat 70. aż do śmierci. W 1951 roku został absolwentem Szkoły Podstawowej nr 2 im. Ewy Krauze „Krauzówki” przy ul. Anny Jagiellonki 8 w Zalesiu Dolnym. Sześć lat później ukończył historyczne Liceum Ogólnokształcącego im. Emilii Plater w Zalesiu Dolnym, tak zwaną „Platerówkę” (obecnie Zespół Szkół

nr 2 im. Emilii Plater przy ul. Alei Brzóz 26 w Piasecznie)⁷².

Po zdaniu matury w 1951 roku dostał się na Akademię Wychowania Fizycznego przy ul. Marymonckiej 34 w Warszawie, z której to uczelni musiał zrezygnować ze względu na młody wiek i przeciążenie ćwiczeniami fizycznymi. W roku 1953 dostał się na Wydział Prawa Uniwersytetu Wrocławskiego, lecz w czasie zdawania egzaminów na 2. rok zmarł jego ojciec (dokładnie 13.06.1954), co ogromnie przeżył i zrezygnował z kontynuacji studiów prawniczych. Wróciwszy z Wrocławia, z powodu braku środków do życia, podjął pracę w Państwowym Zespole Pieśni i Tańca „Warszawa”, a po rozwiązaniu tego zespołu w 1956, 01.października 1956 roku został zaangażowany w Teatrze Syrena w charakterze aktora. Na deskach tego teatru brał udział w

⁷¹ Jak wynika z materiałów będących dokumentami pozostałymi po Januszu Mulewiczu i znajdujących się w archiwum Pracowni Historii Szkolnictwa Teatralnego Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, a dokładnie z: indeksu uczestnika studiów aktorskich Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie, ankiety indywidualnej kandydata na 1. rok studiów aktorskich Wydziału Estradowego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie, karty kandydata, własnoręcznie napisanego i podpisanego życiorysu oraz potwierdzenia opłaty za egzamin, jego dokładną datą urodzenia jest 26.08.1935, a nie rok 1936 podawany na wielu stronach w Internecie, np. www.odeszli-pamietamy.pl, www.wikipedia.org. Dostępność: 20.07.2022.

⁷² A. Krychowski: *Pożegnaliśmy Janusza Mulewicza*, www.platerowka.com/?id=pozegnalismy-janusza-mulewicza. Dostępność: 1.09.2022.

następujących sztukach: „Rym-Cym-Cym”, „Kłopoty z Popiersiami (składanki)”, „Sprawa Kowalskiego”, „Pan Vicenzo jest moim ojcem”⁷³.

01 października 1957 roku rozpoczął studia w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie na Wydziale Estradowym pod kierunkiem profesorów Aleksandra Bardiniego i Ludwika Sempolińskiego⁷⁴.

Ten ostatni w swojej książce pt. *Druga połowa życia* zalicza Mulewicza do grona uczniów przeciętnych, niczym specjalnym się nie wyróżniających: „(...) reszta była na dość przeciętnym poziomie”⁷⁵.

W 1961 roku ukończył akademię uzyskując dyplom aktora dramatycznego.

Dzięki materiałom zgromadzonym w archiwum Pracowni Historii Szkolnictwa Teatralnego Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie udało się zdobyć informacje dotyczące występów Janusza Mulewicza w Teatrze Szkolnym PWST. Z tych informacji wynika, że Mulewicz zagrał w spektaklu Tadeusza Rittnera pt. „W małym domku” w reż. Stanisławy Przanowskiej (as. reż. Zofia Mrozowska), którego premiera odbyła się w lutym 1961 roku oraz w spektaklu Wojciecha Bogusławskiego pt. „Wymuszone zezwolenie” z piosenkami Joanny Kulmowej, a także w spektaklu muzycznym pt. „Piosenki estradowe” w reż. Kazimierza Rudzkiego i Ludwika Sempolińskiego (as. reż. Marian Jonkajtys i Mieczysław Czechowicz), którego premiera odbyła się 22 maja 1961 roku. Spektakl opierał się na piosenkach estradowych. Oprócz Mulewicza brali w nim udział artyści: Bogdan Łazuka, Halina Błażejczyk, Monika Dzienisiewicz, A. Jurewicz, B. Klimkiewicz, Jan Kociniak, Teresa Mikołajczuk, Czesław Niemczuk, Andrzej Szajewski, Zbigniew Werdejn, Elżbieta Will. Przy fortepianie zasiadł Wiktor Milewski, który akompaniował wykonawcom⁷⁶.

Ze zdjęć umieszczonych w przywołanej wyżej teźce spektaklu pt. „Piosenki estradowe” wynika, że Janusz Mulewicz, ucharakteryzowany na warszawskiego cwaniaka, śpiewał piosenki charakterystyczne i z repertuaru folkloru warszawskiego - świadczy o tym kostium - luźna biała koszula, czapka w kliny „oprychówka”, fular wystający spod kołnierzyka, a także przyjmowane

⁷³ Archiwum Pracowni Historii Szkolnictwa Teatralnego Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie: 1) życiorys napisany i podpisany własnoręcznie przez Janusza Mulewicza, 2) list ówczesnego dyrektora Teatru Syrena Kazimierza Krukowskiego do PWST z dn. 24.06.1957 na temat współpracy Mulewicza z tym teatrem. Dokumenty znajdują się w teźce personalnej absolwenta szkoły - Janusza Mulewicza.

⁷⁴ Tamże.

⁷⁵ L. Sempoliński, *Druga połowa życia*, Warszawa 1985, s.332.

⁷⁶ *Warszawska Szkoła Teatralna. Szkice i wspomnienia*, [kom. red. B. Osterlof i in.], Warszawa 1991, s. 306.

pozy aktora (ręce w kieszeniach) i mimika twarzy - swobodna i zawadiacka⁷⁷. Jego charakterystyka stanowi silny kontrast w stosunku do charakterystyki innych aktorów w tym przedstawieniu - ubranych elegancko⁷⁸.

Swoją drogę życiową związał z estradą. Najważniejszymi programami, w których uczestniczył, były: objazdowa wersja kabaretu literackiego "Omnibusik Kulturalny" organizowana przez Estradę Warszawską, którego to "omnibusika" był współautorem, reżyserem i wykonawcą w latach 1961- 1968, "Show na Gnojnej", czyli stacjonarny kabaret warszawski mieszczący się w kawiarni Pod Arkadami, w którym grał u boku braci Damiękich i czołówki gwiazd ówczesnej polskiej estrady, „Z ulicy Stolicy” - program oparty na tekstach Stefana Wiecheckiego "Wiecha", „A to jest Warszawa” - program oparty na tekstach piosenek lat 50. i 60., „Szwagier, kopsnij szlagier” - parodystyczny program polskich piosenek festiwalowych śpiewanych gwarą warszawską. Brał udział w wyjazdach zagranicznych u boku Hanki Bielickiej, „Orkiestry z Chmielnej” i „Kapeli Czerniakowskiej” (USA i Kanada) oraz w programach na terenie byłych ZSRR, NRD i Czechosłowacji, a w 2001 roku w Belgii i Niemczech. Brał udział w programach telewizyjnych: "Boso, ale w ostrogach" według Stanisława Grzesiuka, „Tango” z cyklu "Zaproszenie do tańca", „Piosenki o mojej Warszawie" dla Drugiego Programu TVP⁷⁹.

Na przełomie lat 60. i 70. XX wieku był członkiem klubu dziennikarzy i artystów „Nora” w Lublinie⁸⁰.

Nagrał cztery płyty CD z Orkiestrą z Chmielnej oraz jedną w klimacie country z jej "młodzieżową" wersją pt. „Starsi juniorzy- KANTRY.DANS”.

Kierując Orkiestrą z Chmielnej obrał następujący porządek dzienny występów ulicznych: codziennie od wtorku do soboty między godz. 11:00 - 13:00 występ w przejściu podziemnym pod

⁷⁷ S. Grzesiuk: *Boso, ale w ostrogach*, Warszawa, 2008, s. 112-113.

⁷⁸ Zdjęcia z teczki *Piosenki estradowe*, reż. Kazimierz Rudzki i Ludwik Sempoliński, scen. K. Husarska, prem. 22 V 1961 znajdującej się w archiwum Pracowni Historii Szkolnictwa Teatralnego Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Zdjęcia bez sygnatur.

⁷⁹ A. Kłóś: *Losy ostatniej warszawskiej orkiestry ulicznej*, „Gazeta Stołeczna” nr 280, wydanie z dnia 30.11.1998 KULTURA, s. 20.

⁸⁰ A. Krychowski: *Pożegnaliśmy Janusza Mulewicza*, www.platerowka.com/?id=pozegnalismy-janusza-mulewicza. Dostępność: 25.09.2022.

skrzyżowaniem ulic Alei Jerozolimskich i Marszałkowskiej (dzięki spółce Forum Rondo)⁸¹, w niedziele między godz. 12:00 - 14:00 występ na Rynku Starego Miasta w Warszawie, na rogu Rynku i ulicy Wąski Dunaj. Poniedziałki były wolne od pracy.

Miejscami koncertów Janusza Mulewicza z Orkiestrą z Chmielnej były: przejście podziemne pod rondem Dmowskiego (skrzyżowanie Alej Jerozolimskich i Marszałkowskiej), ulica Chmielna (jej druga część: od ulicy Szpitalnej do Nowego Światu i Foksal), jak wynika z wielu fotografii znajdujących się w archiwach domowych członków Orkiestry z Chmielnej, a także zamieszczonych w Internecie - Rynek Starego Miasta w Warszawie (w szczególności róg Rynku i ulicy Wąski Dunaj), Plac Zamkowy (obok drzewa oraz na schodkach restauracji „Zamkowa”)⁸² oraz jak wynika z pisma Naczelnika Wydziału Kultury dla dzielnicy Śródmieście Joanny Strzeleckiej z dnia 16 stycznia 2007 roku do Zespołu Muzycznego Orkiestra z Chmielnej na ręce Janusza Mulewicza - koncerty odbywały się również przy Syrence na Rynku Starego Miasta i na Międzymurzu w sąsiedztwie Barbakanu, a także na całej ulicy Chmielnej, na odcinku pomiędzy Nowym Światem a Pasażem Śródmiejskim⁸³. Te fakty potwierdzają fotografie z wyżej wymienionego archiwum.

Analiza dorobku Mulewicza w Orkiestrze z Chmielnej uwidacznia ogromny wkład lidera w jej rozwój. Ze względu na indywidualne cechy interpretacyjne jego wykonania można uznać, że ustanowił nowe reguły estetyczne gatunku uprawianego przez jego orkiestrę. Mulewicz, jako aktor szczególnie dobrze czujący się na estradzie, dzięki ukończeniu wydziału estradowego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej, zmienił profil zespołu z ulicznego na estradowy nadając występom charakter profesjonalny.

⁸¹ A. Kłóś: *Losy ostatniej warszawskiej orkiestry ulicznej*, „Gazeta Stołeczna” nr 280, wydanie z dnia 30.11.1998 KULTURA, s. 20; pismo-odpowiedź Prezesa Zarządu spółki „P.P.H.U. Forum RONDO Sp.z o.o. Przejście podziemne” z siedzibą w biurze przy ul. Poznańskiej 38 lok. 15 w Warszawie Piotra Godlewskiego z dnia 22.01.2008 na pismo Janusza Mulewicza w sprawie zgłoszenia koncertowania Orkiestry z Chmielnej w tym obszarze przestrzeni miejskiej miasta Warszawy - zgoda na koncertowanie. Pismo znajdowało się w archiwum prywatnym Jana Radomyskiego, w Ząbkach przy ul. Strzeleckiej 5A, a obecnie jest własnością autora niniejszej pracy.

⁸² Fotografie z archiwum prywatnego Maryli Klimczewskiej.

⁸³ Pismo z Wydziału Kultury Urzędu Miasta Stołecznego Warszawy podpisane przez Naczelnika Wydziału Kultury dla dzielnicy Śródmieście Joannę Strzelecką z dnia 16.01.2007 do Zespołu Muzycznego Orkiestra z Chmielnej na ręce Janusza Mulewicza, nr sprawy: WKU-IX-4031/5/07. Pismo znajdowało się w archiwum prywatnym Jana Radomyskiego, w Ząbkach przy ul. Strzeleckiej 5A, a obecnie jest własnością autora niniejszej pracy.

Zmarł 17 marca 2011 roku w Warszawie. Został pochowany na wojskowym Cmentarzu Powązkowskim. Na pogrzebie grała Orkiestra z Chmielnej⁸⁴.



PATER ZDZISŁAW JÓZEF (zdjęcie źródło: archiwum prywatne), urodził się 26 lipca 1937 roku w Warszawie, na Marymoncie Dolnym. Od dziecka grał na akordeonie, który podarował mu ojciec. Gdy miał 11 lat, na początku swojej muzycznej edukacji, uczył się gry na akordeonie prywatnie u profesora Wacława Suchockiego. Zajęcia odbywały się dwa razy w tygodniu. Był bardzo zdolnym dzieckiem. Po krótkim okresie nauki, opanował kilka utworów akordeonowych z repertuaru koncertowego⁸⁵.

W 1952 roku ukończył Powszechną Szkołę Podstawową przy ul. Kaskadowej. W 1956 roku został absolwentem Technikum Mechanicznego im.

Stefana Starzyńskiego przy ul. Konopczyńskiego 4 w Warszawie. Następnie z inicjatywy Leopolda Chrynowieckiego podjął naukę u prof. Ziębskiego, który udzielał mu przez pół roku prywatnych lekcji gry na kontrabasie. Odbywały się one w sali prób Filharmonii Narodowej w Warszawie. Wkrótce rozpoczął naukę w średniej szkole muzycznej im. Fryderyka Chopina, przy ul. Szpitalnej 5 w Warszawie.

W okresie uczęszczania do technikum był członkiem amatorskiego Zespołu Pieśni i Tańca Szkolnictwa Warszawskiego. Próby zespołu odbywały się przy ul. Karolkowej, a następnie Młynarskiej, w Warszawie. Tam poznał Ireneusza Kozłowskiego - muzyka, który później również współpracował z Orkiestrą z Chmielnej⁸⁶.

Kolejnym pedagogiem, po Suchockim i Ziębskim, był słynny kompozytor i multiinstrumentalista-wirtuoz Kazimierz Turewicz, kierownik Orkiestry Tanecznej Polskiego Radia i wielu składów rytmicznych akompaniujących gwiazdom polskiej muzyki rozrywkowej. W latach

⁸⁴ <http://odeszli-pamietamy.pl/Odeszli/4299>. Dostępność: 21.02.2022.

⁸⁵ Zachowanymi w pamięci utworami z tego okresu są: marsz *Starzy przyjaciele (Alte Kameraden)* C. Teike oraz fox-polka *Tańczące palce (Tänzende Finger)* H. Gerlacha.

⁸⁶ Z okresu aktywności w Zespole Pieśni i Tańca Szkolnictwa Warszawskiego Pater pamięta również aktora Andrzeja Gawrońskiego i Stefana Lipczyńskiego, którzy również byli członkami tego zespołu.

60. minionego wieku Pater uczył się u Turewicza skomplikowanych rozwiązań technicznych gry na akordeonie.

W latach 1950-1956 był kolarzem wyczynowym. Uprawiał kolarstwo szosowe i przełajowe jako członek klubu sportowego „Start” przy ul. Lwowskiej w Warszawie.

Od lat 50. XX wieku Zdzisław Pater związany był z działalnością muzyczno-artystyczną w lokalach gastronomicznych Warszawy. Był także członkiem wielu zespołów muzycznych grających w tym okresie w hotelach. W latach 1957-1960 grał w hotelach: Bristol, Grand Hotel (1957-1960), Europejski, Saski, MDM, Warszawa. Brał udział w imprezach muzycznych w całej Polsce organizowanych przez Estradę Stołeczną i Zjednoczone Przedsiębiorstwo Rozrywkowe. W 1958 roku akompaniował Janowi Kiepurze podczas jego spontanicznego występu na balkonie Hotelu Bristol w Warszawie.

Grałem w Bristolu na dancingu - w „Piekielku”, sala tak się nazywała. Róg ul. Karowej i Krakowskiego Przedmieścia. Kiepura przyjechał do Warszawy, śpiewał na balkoniku, na pierwszym piętrze. Na górze tej kawiarni grało trio - Żaczek, Horbowski (skrzypek i kompozytor) i jakiś pianista. Był potrzebny kontrabas. Przylecieli do mnie, żebym przyszedł z tego dancingu (grałem od 18:00 do 23:00). Zatrzymany ruch kołowy. Było trzy tysiące ludzi. My byliśmy na pierwszym piętrze, a on na balkoniku i graliśmy⁸⁷.

W 1965 roku Zdzisław Pater zakończył współpracę z Grand Hotelem i wraz z Aleksandrem „Alim” Krauzowiczem, Bogusławem Wyrobkiem i Hanną Rek pojechał na Słowację grać w najdroższym hotelu „Dewin”, przez całe lato 1965 roku.

W 2000 roku Pater reaktywował Orkiestrę z Chmielnej pod nazwą Warszawska Kapela Zdzisława Patera z Chmielnej. Z zespołem tym, złożonym z muzyków związanych z Orkiestrą z Chmielnej - Tadeuszem Fabisiakiem, Jerzym Jastrzębskim, bandzolistą Sylwestrem Kozera z Kapeli Czerniakowskiej, gitarzystą i wokalistą Henrykiem Dudą oraz gościnnie występującym Sebastianem Jastrzębskim i Katarzyną Kownacką, występował nieprzerwanie do roku 2017. W ostatnich latach działalności do zespołu dołączył również Maciej Kłociński, autor niniejszej rozprawy.

Na wniosek Rady Programowej Ogólnopolskiego Festiwalu Piosenki Retro im. Mieczysława Fogga Zdzisław Pater został wyróżniony Złotym Liściem Retro 2015 oraz odznaczeniem Zasłużony dla Warszawy w 2017 roku. Odznaczenie artysta otrzymał 01 stycznia

⁸⁷ Wywiad ze Zdzisławem Paterem, z dnia 07.08.2018. Wywiad autoryzowany.

2017 roku z rąk przedstawicieli Rady Miasta Warszawy w Ogrodzie Saskim, podczas imprezy festiwalowej OFPR im. M. Fogga. Zmarł 8 marca 2022 roku w Warszawie. Pochowany na Cmentarzu Bródnowskim w Warszawie.



PIĄTKOWSKI APOLONIUSZ (zdjęcie źródło: archiwum prywatne), urodził się 19 kwietnia 1954 roku w Aleksandrowie Kujawskim. Jest synem Stefanii i Stanisława Piątkowskich. Był klawirzystą i saksofonistą Centralnej Orkiestry Reprezentacyjnej Wojska Polskiego⁸⁸, Orkiestry Koncertowej Wojska Polskiego Arnolda Rezlera, a później Orkiestry z Chmielnej⁸⁹.

Jego ojciec, Stanisław Piątkowski, parał się muzyką ludową. Grał na klawirze i skrzypcach. Oprócz wykonywania swojego wyuczonego zawodu (był zegarmistrzem) zajmował się graniem na weselach na zamówienie. Miał bogaty repertuar

ludowy, który jego syn - Apoloniusz wyniósł z domu. Kiedy miał zaledwie dwa lata ojciec wziął go ze sobą na wesele i wówczas po raz pierwszy, we wczesnym dzieciństwie, Apoloniusz Piątkowski uczestniczył w zabawie tanecznej obserwując bawiące się pary. Kilka lat później dostał od swojego ojca mały akordeon, na którym ten nauczył go grać. Już od chłopięcych lat towarzyszył ojcu na weselach, dlatego rodzice postanowili posłać dziecko do szkoły muzycznej. Młody Apoloniusz Piątkowski przystąpił do nauki w podstawowej szkole muzycznej, Państwowej Szkole Muzycznej I Stopnia w Toruniu, gdzie zaczął uczyć się gry na skrzypcach. Mama zostawiła go na stacji. Środowisko miejskie miało jednak zły wpływ na samopoczucie Piątkowskiego, ponieważ w pewnym momencie zaczął tęsknić za swoim domem na wsi. Brakowało mu środowiska, w którym wyrósł. Podczas pobytu na wspomnianej stacji pojawiła się choroba, która uniemożliwiła dalszą edukację. Rodzice podjęli decyzję o zabraniu syna. Kolejnym krokiem w edukacji było rozpoczęcie nauki w Pierwszej Wojskowej Szkole Muzycznej II Stopnia w Elblągu, a następnie ukończenie jej w klasie klarnetu w 1975 roku. Klarnet pojawił się w życiu muzyka już wcześniej, ale bardzo

⁸⁸ Archiwum IPN, akta paszportowe Apoloniusza Piątkowskiego.

⁸⁹ Wywiad z Apoloniuszem Piątkowskim z dnia 02.12.2018. Wywiad autoryzowany.

amatorsko. Tylko edukacja pod okiem zawodowych muzyków - nauczycieli zatrudnionych w szkole muzycznej pozwoliła na rozpoczęcie grania utworów profesjonalnych. W latach 80. XX wieku muzyk został zaproszony do Orkiestry z Chmielnej. Zawdzięcza to dwóm jej starszym członkom - Bogusławowi Noconiowi oraz Tadeuszowi Fabisiakowi. Pewnego dnia zwrócili się do Apoloniusza Piątkowskiego z prośbą, żeby ten dołączył do ich składu podczas imprezy sylwestrowej zorganizowanej w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie. „To był właśnie ten Sylwester, kiedy pierwszy raz zagrałem z Orkiestrą z Chmielnej. Nie pamiętam, w którym roku. Graliśmy na największej sali, a były trzy sale sylwestrowe. W jednej była taka muzyka czysto dancingowa, a w drugiej jazz. Najwięcej ludzi bawiło się przy Chmielnej”⁹⁰.

Apoloniusz Piątkowski był czynnym członkiem Orkiestry z Chmielnej aż do śmierci jej ostatniego lidera - Janusza Mulewicza 17 marca 2011 roku. Grał na ulicach i placach stolicy, imprezach okolicznościowych, na które była zapraszana orkiestra, koncertach, płytach CD-ROM. Po tym zdarzeniu, kiedy chwilowe kierownictwo artystyczne przejął Tadeusz Warsztocki, akompaniował mu na klarncie. Obecnie - czynny muzyk współpracujący z różnymi kapelami ulicznymi.



RADOMYSKI JAN (zdjęcie źródło: archiwum prywatne rodziny Radomyskich), urodził się 27 lutego 1933 roku we wsi kolonia Hanna, w Suchocinie, w województwie lubelskim, powiecie łukowskim, gminie Łuków⁹¹. Akordeonista-wirtuoz, pianista, akompaniator.

Z autobiografii-rękopisu: "Urodziłem się 27.02.1933 w miejscowości Suchocin woj. Siedlce⁹². Szkołę muzyczną 1 stopnia ukończyłem w Łukowie, w której to szkole po uzyskaniu Dyplomu Państwowej Średniej Szkoły Muzycznej w Opolu pracowałem w charakterze nauczyciela muzyki przez 14 lat. Pracując jako nauczyciel byłem również solistą-akordeonistą w zespole Państwowej

⁹⁰ Wywiad z Apoloniuszem Piątkowskim, 02.12.2018. Wywiad autoryzowany.

⁹¹ Wyciąg aktu urodzenia z Urzędu Stanu Cywilnego Miasta Łukowa znajdujący się w archiwum Jana Radomyskiego.

⁹² Suchocin administracyjnie należał niegdyś do województwa siedleckiego: <http://www.lukow.ug.gov.pl/index.php>. Dostępność: 4.08.2022.

Szkoły Muzycznej w Łukowie. Z zespołem tym odbyłem kilkakrotne tournee po Związku Radzieckim, wykonując solo utwory: Moniuszki, Frosiniego, R. Korsakowa, A. Chaczaturiana i innych kompozytorów. Od 1972 pracowałem jako muzyk-solista w zespole pieśni i tańca „Terno” przy Estradzie Bydgoskiej, a następnie przy Estradzie Białostockiej. Od 1976 współpracowałem ze Stołeczną Estradą oraz Radomską Agencją Imprez Artystycznych jako muzyk-solista w zespole cygańskim Czermen. W 1977 podjąłem pracę w Karkonoskiej Agencji Artystycznej w Jeleniej Górze jako muzyk-solista w zespole cygańskim Jame Roma. Od 1978 pracuję w zespole folklorystycznym Tylko Oni powstałym przy Z.W.E. i Estradzie Folkloru w Warszawie. Z zespołem tym występowałem jako muzyk-solista 5-krotnie w R.F.N. (koncerty i nagrania w telewizji) oraz w ciągu m-ca stycznia ubiegłego roku w stolicy Syrii - Damaszku (koncerty oraz występy w TV). Od 1982 jestem członkiem grupy Trio Polonez pod egidą Z.P.R., a ostatnio PAGART-u. Z grupą tą jako muzyk-solista odbyłem trzykrotne wyjazdy do krajów bliskiego wschodu, tj. Syrii, Egiptu, Zjednoczonych Emiratów Arabskich oraz IRAKU. Ponadto jestem dwukrotnym laureatem czołowych nagród Ogólnopolskiego Konkursu Akordeonowego we Wrocławiu⁹³.

Dnia 25 czerwca 1964 roku Radomyski uzyskał dyplom Państwowej Średniej Szkoły Muzycznej w Opolu jako potwierdzenie znajomości całkowitego programu nauki z zakresu przedmiotów zawodowych pięcioletniej szkoły muzycznej. Zdał przed Państwową Komisją Egzaminacyjną egzamin dyplomowy dla eksternów i został uznany za przygotowanego do zawodowej pracy muzycznej w zakresie Wydziału Nauczycielskiego⁹⁴.

Z zebranych dokumentów znajdujących się w archiwum Jana Radomyskiego jednoznacznie wynika, że był to muzyk, który osiągnął wiele sukcesów na niwie artystycznej. Świadczą o tym dyplomy, m.in.: 06 czerwca 1961 roku za udział w wielkim festiwalu muzyki, pieśni i tańca we Wrocławiu zorganizowanym z okazji Tysiąclecia Państwa Polskiego i uzyskanie trzeciej nagrody w konkursie muzycznym, 14 maja 1961 roku za wysoki poziom na Wojewódzkich Eliminacjach III Ogólnopolskiego Konkursu Solistów i Artystycznych Zespołów Ludowych i Estradowych w Lublinie oraz nagroda pieniężna w wysokości 500 zł przyznana za udział w Eliminacjach Centralnych we Wrocławiu. W dniach 25-26 stycznia 1958 roku Jan Radomyski zajął I miejsce w grupie akordeonistów w Konkursie Muzycznym miasta Lublina, a 20 czerwca 1959 roku Centralny Sąd Konkursowy, zwołany na II Ogólnopolskim Konkursie Zespołów i Solistów Estradowych na eliminacjach centralnych we Wrocławiu, przyznał mu I nagrodę w kategorii akordeonistów. 10 maja

⁹³ Autobiografia - rękopis z archiwum Jana Radomyskiego. Pisownia oryginalna - w archiwum autora.

⁹⁴ Dyplom Państwowej Średniej Szkoły Muzycznej z Archiwum tej szkoły przy ul. Strzelców Bytomskich 18 w Opolu - w archiwum autora.

tegoż roku zajął I miejsce w kategorii akordeonistów na eliminacjach powiatowych II Ogólnopolskiego Konkursu Kapel, Śpiewaków i Tancerzy Ludowych oraz Zespołów i Solistów Estradowych w Łukowie⁹⁵.

Dnia 08 listopada 2012 roku otrzymał z rąk burmistrza miasta Ząbki, Roberta Perkowskiego i dyrektora Miejskiego Ośrodka Kultury w Ząbkach Sławomira Skotnickiego podziękowanie za śpiew, serce i wszelki trud w tworzeniu i rozwoju muzyki w Ząbkach⁹⁶.

Z zebranych materiałów, przekazanych przez rodzinę autorowi, wynika również, że artysta ten koncertował w warszawskich klubach seniora, m.in. w Klubie Seniora przy ul. Dąbrowskiego 27/1. Zachowało się zaproszenie na ten koncert, który odbył się 09 listopada, jednak roku nie udało się ustalić. „Klub seniora zaprasza na koncert: Jana Radomyskiego/ akordeonisty i pianisty/ i jego gości. Dn. 9 listopada br. /piątek/ godz. 17:00”⁹⁷.

Z programu dołączonego do zaproszenia wynika, że owymi gośćmi byli: Danuta, Janusz i Robert Kubisz, Alicja Boimska - śpiewaczka opery warszawskiej⁹⁸, Bronisława Morska, Elżbieta Żabolińska, Halina i Janusz Bąk.

Jan Radomyski ma na swoim koncercie także występy w warszawskiej restauracji „Warszawa-Jerozolima, Restauracja & Pub Śpiewających Kelnerów”. Grał w niej w dniach 04-15 stycznia 2002 roku⁹⁹.

Z dokumentów związanych z większymi występami estradowymi Jana Radomyskiego zachował się tylko plakat Karkonoskiej Agencji Imprez Artystycznych, programu muzycznego prowadzonego przez Andrzeja Baranowskiego. Jak czytamy na tym plakacie miało to być: „(...) brawurowe widowisko Folklorystycznego Cygańskiego Zespołu Pieśni i Tańca CYGANERIA”¹⁰⁰. Niestety pomyłono imię artysty wpisując Janusz. Terminu koncertu nie podano, zostawiając rubrykę do jego wpisania pustą.

Od 29 lipca 1986 roku artysta był członkiem Stowarzyszenia Muzyków Rozrywkowych „STOMUR” w Polsce. Legitymował się dokumentem nr 1711¹⁰¹.

⁹⁵ Dokumenty Jana Radomyskiego - w archiwum autora.

⁹⁶ Dyplom gratulacyjny Jana Radomyskiego - w archiwum autora.

⁹⁷ Zaproszenie Jana Radomyskiego - w archiwum autora.

⁹⁸ <https://archiwum.teatr Wielki.pl/baza/-/o/boimska-alicja/203301/20181>. Dostępność: 04.08.2022.

⁹⁹ <https://kontynent-warszawa.pl/miejsca/13433-warszawa-jerozolima-zamknieta>. Dostępność: 04.08.2022.

¹⁰⁰ Plakat koncertu - w archiwum autora.

¹⁰¹ Legitymacja STOMUR - w archiwum autora.

W roku 1980 był zatrudniony w Zjednoczonym Przedsiębiorstwie Rozrywkowym „Przedsiębiorstwo Państwowe Zakład Widowisk Estradowych” mającym swoją siedzibę w Warszawie przy ul. Brzeskiej 9. Jan Radomyski zmarł 27 kwietnia 2014 roku w Warszawie. Został pochowany na cmentarzu w Wołominie¹⁰².



SIELSKI JAN (zdjęcie: www.nekrologi-baza.pl).

Urodził się, zgodnie z aktem urodzenia, 14 maja 1915 roku w Warszawie, jako syn Michała i Marianny z domu Ignaczak¹⁰³.

Marianna de domo Ignaczak była córką Tomasz a i Tekli Przepiórki. 4 sierpnia

1889 roku wzięła ślub z Michałem Sielskim w Drwalewie koło Grójca¹⁰⁴.

Rodzina Sielskich mieszkała przy ulicy Wroniej pod numerem hipotecznym 1171. W akcie podana jest informacja o wykonywanym zawodzie jego ojca: котельникъ - być może chodzi o pracownika kotłowni lub też był kotlarzem (wykonywał kotły)¹⁰⁵.

Jego żoną była Maria Sielska, z domu Kostynow, z którą wziął ślub 9 listopada 1941 w Kościele pod wezwaniem Wszystkich Świętych, w Warszawie. Rodzina Sielskich przeprowadziła się z ulicy Łuckiej na Wronią między 1912, a 1915 rokiem. Jan Sielski zmarł 21 listopada 1975 w Warszawie. Pochowany na Cmentarzu Bródnowskim, kwatera 16A, rząd 3.

¹⁰² Zaświadczenie Jana Radomyskiego za rok 1979 z tytułu pracy w Zakładzie Widowisk Estradowych - w archiwum autora.

¹⁰³ Źródło: Kościół Wszystkich Świętych w Warszawie 880/1915.

¹⁰⁴ https://photos.szukajwarchiwach.gov.pl/a0bb2666e0e222e98f91fade5398c4da033a6102b46d4fcd6664cef075d241d5_max

¹⁰⁵ Źródło: <https://metryki.genealodzy.pl/metryka.php?ar=8&zs=9264d&sy=158&kt=1&plik=0879-0882.jpg#zoom=1.75&x=254&y=1428>



WARSZTOCKI TADEUSZ (zdjęcie źródło: Archiwum IPN 642/27) . Urodzony 05 marca 1949 roku w Skajbotach, syn Józefa i Władysławy z domu Tkaczuk. Jego ojciec był pracownikiem fizycznym, a matka pracowała jako kucharka. Z wykształcenia technik mechanik. Pracował w Specjalistycznej Spółdzielni Pracy „POLSPING”, w Warszawie przy ulicy Goździków 29/31 na stanowisku specjalisty do spraw konstrukcji oraz w Warszawskiej Spółdzielni Pracy Artykułów Skórzanych „ASKO-ROZWÓJ”, mieszczącej się przy ul. Grzybowskiej 43 na stanowisku specjalisty do spraw BHP i ochrony przeciwpożarowej.

Jak wynika z rozmowy przeprowadzonej dnia 05 maja 2019 roku w Pruszkowie, członkiem Orkiestry z Chmielnej został w roku 1970. Grał w niej na gitarze, a także śpiewał. Po śmierci Janusza Mulewicza, przez kilka lat kontynuował codziennie granie orkiestry w stałym miejscu jej ulicznych występów, czyli w przejściu podziemnym pod skrzyżowaniem ulic Alej Jerozolimskich i Marszałkowskiej zarządzanym przez spółkę Forum Rondo. Podczas rozmowy powiedział, że był członkiem estradowej grupy muzyków Orkiestry z Chmielnej, z którą jeździł na występy, odwiedzając liczne miasta w Polsce. Miało to miejsce w latach 1983-1988, a zespół, o którym wspomina Warsztocki składał się wymiennie z następujących muzyków, m.in. Janusz Mulewicz, Krzysztof Sarnowski, Stefan Żochowski, Piotr Kwiecień, Jerzy Jastrzębski, Tadeusz Fabisiak, Jan Kuzio, Bernard Adam, Józef Sapeta. Muzycy byli zatrudnieni przez ZPR - Zjednoczone Przedsiębiorstwa Rozrywkowe, który to związek był jednocześnie organizatorem niniejszych imprez. Jego siedziba mieściła się przy ulicy Brzeskiej 9 w Warszawie. Kierownikiem formalnym zespołu estradowego Orkiestry z Chmielnej i tych wydarzeń organizowanych przez ZPR był Janusz Mulewicz.



WÓJTOWICZ WITOLD (zdjęcie źródło: archiwum prywatne autora), urodzony 27 sierpnia 1958 roku w Głownie, woj. łódzkie. Syn Ewy i Ryszarda Wójtowiczów. Muzyk zawodowy, a także stroiciel instrumentów muzycznych. Gra na kontrabasie, gitarze basowej, akordeonie i fortepianie. Absolwent Szkoły Muzycznej I Stopnia im. Fryderyka Chopina przy ul. Namysłowskiej w Warszawie oraz Średniej Szkoły Muzycznej im. Fryderyka Chopina przy ul. Bednarskiej w Warszawie w klasie fortepianu i kontrbasu.

Związany z zespołami: Kapela Nowa z Rembertowa, która później przekształciła się w Kapelę Praską oraz Kapelę Rembertowską. Oba zespoły działały przy

Domu Kultury w Rembertowie. Na zorganizowanym w latach 70. XX wieku Festiwalu Kapel Podwórkowych w Przemyśle Kapela Rembertowska, w skład której wchodził Witold Wójtowicz, otrzymała I miejsce. W 1991 roku na tym samym festiwalu zespół Kapela Nowa z Rembertowa, z którym również zagrał Wójtowicz, otrzymał nagrodę Grand Prix.

Muzyk koncertował z wyżej wymienionymi zespołami w Rosji, Austrii, na Ukrainie i w Kazachstanie, m.in. w Kursku i Kurczatowie. Zespoły, z którymi wyjeżdżał za granicę, zapraszane były przez spółkę Polskie Budowy Elektrowni Atomowych „Energopol”.

Na podstawie istniejących zdjęć, czasu ich powstawania oraz pamięci innych członków zespołu można wysnuć wniosek, że Witold Wójtowicz grał w Orkiestrze z Chmielnej na ulicy, głównie pod skrzyżowaniem ulic Aleje Jerozolimskie i Marszałkowska oraz na Starym Mieście w Warszawie przez około pięć lat w okresie 2005-2010. Muzyk nie pamięta, kiedy dokładnie zaczął grać w tej orkiestrze. Wspomina natomiast, że początek jego działalności w Orkiestrze z Chmielnej związany był z osobą Stanisława Wielanka i Janusza Mulewicza. Wielanek promował Orkiestrę z Chmielnej organizując ze swojej inicjatywy występy zespołu przy Skwerze Hoovera w Warszawie, codziennie w godzinach 16:00 - 19:00 przez półtora roku w latach 90. XX wieku. Na potrzeby tych występów został zaangażowany Witold Wójtowicz - do grania na kontrabasie. Janusz Mulewicz, zapraszając go do swojego zespołu, przekazał mu kasety magnetofonowe z nagraniami Orkiestry z Chmielnej, by zapoznał się z repertuarem. Stanisław Wielanek z kolei - płyty CD. Muzyk przyznaje, że momentalnie zapamiętał te utwory i swoją działalność w zespole rozpoczął bez większego przygotowania, poza przesłuchaniem kaset i płyt.



ŻBIKOWSKI MARIAN (zdjęcie źródło: archiwum prywatne Mirosławy Pietruski), urodzony 21 czerwca 1913 roku w Warszawie, jako syn Szymona Żbikowskiego i Sabiny z domu Dolińskiej. Zawarł związek małżeński z Henryką Grzelak, córką Czesława i Walerii z domu Rozbiewskiej. Po ślubie Żbikowski z żoną zamieszkali przy ul. Bazylińskiej, na Pelcowiznie (obecna Białołęka), w wielopokoleniowym domu rodzinnym. Pracował jako ślusarz. W 1937 roku urodziła się córka - Wiesława. Według relacji drugiej córki, Mirosławy (ur. 1951.), Marian Żbikowski grał na gitarze razem z Władysławem Jaworskim od samego początku zawiązania grupy muzyków. W sierpniu 1940 roku został ujęty w pierwszej łapance, jaka miała miejsce w Warszawie. Szczegóły związane z tym wydarzeniem nie są znane. Wiadomo jednak, że 14 sierpnia 1940

roku Niemcy załadowali do bydłych wagonów na dworcu Towarowym w Warszawie 1666 osób. Z Pawiaka wywieziono 513 osób, głównie inteligencję i 1153 osób z ulicznych łapanek. W transporcie znaleźli się głównie młodzi ludzie, którzy mieli budować obóz śmierci. Wśród nich był Marian Żbikowski, gitarzysta Orkiestry z Chmielnej. Do Auschwitz dojechali 15 sierpnia 1940 roku nad ranem. W obozie koncentracyjnym warszawiacy otrzymali numery 1513-1899 i 1901-3179. Żbikowski został oznaczony jako więzień polityczny *schutzhäftling* i oznaczono go numerem 2567. Niemcy przydzielili muzyka do orkiestry obozowej, w której grał na gitarze. Wkrótce, kiedy więźniowie z transportu warszawskiego byli przewożeni do innych obozów, Żbikowski w 1941 roku trafił do Flossenburga, a następnie Dachau. Pracował przymusowo w kamieniołomach. Podczas pracy doznał urazu nogi, co było później przyczyną jej amputacji. Zmarł 4 sierpnia 1984 roku. Został pochowany na Cmentarzu Północnym w Warszawie¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Korespondencja mailowa ze stycznia 2021 z Mirosławą Pietruską - córką Mariana Żbikowskiego.

ANEKS. SPIS WSZYSTKICH NAGRANYCH PŁYT I NAGRAŃ PŁYTOWYCH

1. Orkiestra Uliczna z Chmielnej, POLSKIE NAGRANIA MUZA XL0580 [Long-Play], rok 1969.



Strona A: *Tango apaszowskie [Hanko]; Czy tutaj mieszka panna Agnieszka; Augusta; Tango Andrusowskie; Już taki jestem zimny drań; Jadziem, panie Zielonka.*

Strona B: *Stachu; Nie ma cwaniaka dla warszawiaka; Malowana lala; U cioci na imieninach; Panna Anna ma wychodne; Cyk, Walenty.*

Skład: Władysław Jaworski - kierownictwo art., akordeon, Zdzisław Siemaszko - gitara, Zdzisław Moskalski - trąbka, Tadeusz Pytel - trąbka, Bernard Adam - skrzypce, Ryszard Klimczewski - akordeon, Marian Żbikowski - gitara, Zbigniew Kaszewiak - skrzypce, Jan Sielski - banjo, śpiew, Ryszard Szymański - skrzypce, śpiew, Edward Żubiński - gitara, śpiew.

2. Orkiestra Uliczna z Chmielnej „Zakazane Piosenki”, POLSKIE NAGRANIA MUZA XL0644 [Long-Play], rok 1970.



Strona A: *Dziś do ciebie przyjść nie mogę; Rozszumiały się wierzby płaczące; Wróg napadł na Polskę; Dnia 1-go września; Gdy w noc wrześniową; Deszcz jesienny.*

Strona B: *Serce w plecaku; Kto handluje, ten żyje; Pierwszy sierpień; Pałacyk Michła; Nalot; Marsz Mokotowa.*

Skład: Władysław Jaworski - kierownictwo art., akordeon, Zdzisław Siemaszko - gitara, Zdzisław Moskalski - trąbka, Tadeusz Pytel - trąbka, Bernard Adam - skrzypce, Ryszard Klimczewski - akordeon, Marian Żbikowski - banjo, Kazimierz Żbikowski - gitara, Zbigniew Kaszewiak - skrzypce, Jan Sielski - gitara, śpiew, Ryszard Szymański - skrzypce, śpiew, Witold Jastrzębski - gitara.

Układ i adaptacja: Eugeniusz Fedorczyk

3. „Niezapomniane przeboje Henryka Warsa”, POLSKIE NAGRANIA MUZA XL0760 [Long-Play], rok 1972.



Wśród nagrań innych zespołów i wykonawców nagranie Orkiestry z Chmielnej: strona A: *Czy tutaj mieszka panna Agnieszka.*

4. Orkiestra Uliczna z Chmielnej „Wspominałem ten dzień”, POLSKIE NAGRANIA MUZA SX1399 [Long-Play], rok 1976.



Strona A: *Czarnoksiężnik; Kwiat paproci; Jak w pięknej serenadzie; Gdy tańczę z tobą; Powiedz, czy chcesz mnie kochać; Miłość i smutek.*

Strona B: *Wspominałem ten dzień; Zakochana dziewczyna; Mały biały domek; Biała chryzantema; Zegar; Chryzantemy złociste.*

Skład: uczestnicy nagrań nie zostali podani. Na okładce widnieją: Władysław Jaworski - kierownictwo art., akordeon, Ryszard Klimczewski - akordeon, Jan Tolak ? - akordeon, Zbigniew Kaszewiak - skrzypce, Zdzisław Siemaszko - gitara, Zdzisław Moskalski - trąbka, Tadeusz Ampt - skrzypce.

5. Orkiestra z Chmielnej „Największe przeboje”, POLSKIE NAGRANIA MUZA SX2526
[Long-Play], rok 1987.



Strona A: *Tango andrusowskie; Panna Andzia ma wychodne; Nie ma cwaniaka dla warszawiaka; Już taki jestem zimny drań; Czy tutaj mieszka panna Agnieszka; U cioci na imieninach; Cyk, Walenty.*

Strona B: *Wspominałem ten dzień; Kwiat paproci; Powiedz, czy chcesz mnie kochać; Miłość i smutek; Zakochana dziewczyna; Gdy tańczę z Tobą; Chryzantemy złociste.*

Skład: taki sam jak w przypadku wcześniejszych płyt. Nagrania archiwalne Polskich Nagrań.

6. „Tango apaszowskie”, POLSKIE NAGRANIA MUZA SX2673 [Long-Play], rok 1989.



Wśród nagrań innych zespołów nagrania Orkiestry z Chmielnej:

Strona A: *Tango apaszowskie; Zakochana dziewczyna; Wspominałem ten dzień.*

Strona B: *Tango andrusowskie; Stachu.*

Long-Play ten ukazał się równoległe z kasetą magnetofonową o tym samym tytule: „Tango apaszowskie”: Polskie Nagrania Muza, p.1989.¹⁰⁷

7. Orkiestra z Chmielnej „Bagnet na broń”, BRAVO, CD008 [CD-ROM], rok 1991.



Nagrania: *Hej chłopcy, bagnet na broń; Gdy w noc wrześnieją; Teraz jest wojna; Czerwone jabłuszko; Siekiera, motyka; Kompania Szturmowa [Szturmówka]; Marsz Mokotowa; Pałacyk Michła; Wojenko, wojenko; Przybyli ulani; Serce w plecaku; Dziś do ciebie przyjść nie mogę; Rozszumiały się wierzby płaczące; Czerwone maki na Monte Cassino.*

Skład: Janusz Mulewicz - kierownictwo art., śpiew, Jerzy Jastrzębski - akordeon, Ryszard Klimczewski - akordeon, Mieczysław Jedynowicz - instrumenty perkusyjne, śpiew, Ireneusz Kozłowski - kontrabas, śpiew, Tadeusz Fabisiak - kontrabas, śpiew, Zdzisław Siemaszko - gitara.

¹⁰⁷ Źródło: Katalog Biblioteki Narodowej.

8. Orkiestra Uliczna z Chmielnej „Chryzantemy złociste”. Nagrania archiwalne z lat 1969-1974, POLSKIE NAGRANIA MUZA PNCD254 [CD-ROM], rok 1995.



Nagrania: *Tango andrusowskie; Już taki jestem zimny drań; Jadziem, panie Zielonka; Nie ma cwaniaka nad warszawiaka; Malowana lala; Panna Anna ma wychodne; Kto handluje, ten żyje; Nalot; Tango apaszowskie; Stachu; U cioci na imieninach; Cyk, Walenty; Jak w pięknej serenadzie; Gdy tańczę z tobą; Powiedz, czy chcesz mnie kochać; Miłość i smutek; Biała chryzantema; Czarnoksiężnik; Kwiat paproci; Wspominałem ten dzień; Zakochana dziewczyna; Mały biały domek; Zegar; Chryzantemy złociste.*

Skład: Władysław Jaworski - kierownictwo art., akordeon, Bernard Adam, Witold Jastrzębski, Zbigniew Kaszewiak, Ryszard Klimczewski - akordeon, Zdzisław Moskalski - trąbka, śpiew, Tadeusz Pytel, Jan Sielski - banjo, śpiew, Zdzisław Siemaszko - gitara, Jerzy Szczepański, Ryszard Szymański - skrzypce, śpiew, Zbigniew Zientek - gitara, śpiew, Marian i Kazimierz Żbikowscy, Edward Żubiński.

Mastering: Krzysztof Kuraszkiewicz

9. Orkiestra z Chmielnej „Jest jedna jedyna”, AGENCJA ARTYSTYCZNA MTJ, MTJCD10023 [CD-ROM], rok 1997.



Nagrania: *Jest jedna jedyna; Panna Walercia; Tyrolskie tango; Serenada pod śmietnikiem; Stachumix (Stachu; Kto cię pokocha jak ja; Kto cię dzisiaj przytuli; Zapomnisz o tem; Przytul, uściśnij, pocałuj); Cztery mile za Warszawą; Felek Zdankiewicz; Czabak; Komu Dzwonią; Księżyc Frajer.*
Skład: Janusz Mulewicz - kierownictwo art., śpiew, Tadeusz Fabisiak - skrzypce, śpiew, Sylwester Kozera („Kapela Czerniakowska”) - banjo, śpiew, Bogusław Nocoń - gitara, Ryszard Klimczewski - perkusja, Mieczysław Jedynowicz - akordeon, Ireneusz Kozłowski - kontrabas, Jerzy Jastrzębski - akordeon.

Realizacja dźwięku: Mikołaj Wierusz.

10. Orkiestra z Chmielnej „Jadziem panie Zielonka”, AGENCJA ARTYSTYCZNA MTJ, MTJCD10157 [CD-ROM], data wydania: 31.12.1997.



Nagrania: *Jadziem, panie Zielonka; Kogutka w ogonek; U cioci na imieninach; W zrujnowanym lokalu na Woli; Apasz; Panna Andzia ma wychodne; Tańsza stówka niż złotówka; Tango stołeczne; Bal u starego Joska [Bal na Gnojnej]; Miss chodnika; Hanko; Salomon Ella; Cyk, Walenty; Nie masz cwaniaka nad Warszawiaka; Stuknęła sześćdziesiątka.*

Skład: Janusz Mulewicz - kierownictwo art., śpiew Tadeusz Fabisiak - skrzypce, śpiew, Sylwester Kozera (Kapela Czerniakowska) - banjo, śpiew, Bogusław Nocoń - gitara, Ryszard Klimczewski - perkusja, Mieczysław Jedynowicz - akordeon, Ireneusz Kozłowski - kontrabas.

11. Orkiestra z Chmielnej „Ach, te Baby”, AGENCJA ARTYSTYCZNA MTJ, MTJCD10086 [CD-ROM], data wydania: 1.10.1999.



Nagrania: *Ach te baby; Barbara; Gdy Dorota gra fokstrota; Księżyc frajer [Kaśka chłopców z Mokrej]; Czarna Mańka; Hanko; Jadwiga i grzybki; Małgorzatka; Panna Andzia; Panna Walercia; Zosia i ułani; Malowana lala.*

Piosenki: *Jadwiga i grzybki* oraz *Panna Walercia* zaśpiewał na płycie Józef Sapeta.

12. Szlagiery ulic i podwórek cz.1., AGENCJA ARTYSTYCZNA MTJ, rok 2000.

Nagrania Orkiestry z Chmielnej wśród różnych wykonawców: *Baby, ach te baby; Publiczki; Kochaj mnie, a będę twoim.*

13. Szlagiery ulic i podwórek cz. 2., AGENCJA ARTYSTYCZNA MTJ, r. 2000.

Nagrania Orkiestry z Chmielnej wśród różnych wykonawców: *Rebeka; To ostatnia niedziela; Szklarz Urbanek; Cztery mile za Warszawą.*

14. Szlagiery ulic i podwórek cz. 3., AGENCJA ARTYSTYCZNA MTJ, rok 2000.

Nagrania Orkiestry z Chmielnej wśród różnych wykonawców: *Kogutka w ogonek; Żłociste chryzantemy; Ballada o Wiśniewskiej.*

15. Orkiestra z Chmielnej „Jubileusz”, SONY MUSIC, rok 2000.



Nagrania: *Warszawo, ty moja Warszawo; Panna Andzia ma wychodne; Stachu (mix); Baby; Jedna, Jedyna; Jadwiga i grzybki; Malowana lala; Panna Walercia; Tango Czerniakowskie [Tyrolskie]; Cztery mile za Warszawą; Barbara; Hanko; Felek Zdankiewicz; Komu dzwonią; Małgorzatka; Warszawa da się lubić (teledysk).*

16. Kapela z Chmielnej - starsi juniorzy „KANTRYDANS”, ACCORD SONG, AS502 [CD-ROM], rok 2001.



Nagrania: *Panna Andzia ma wychodne; Syn ulicy; Na syрку; Bal na Gnojnej; Jadziem, panie Zielonka; Hanko; Białe bzy; Cicha woda; Tęsknota; Murka; Kogutka w ogonek; Tango milonga; Ballada bokserska; Szklarz Urbanek.*

Skład: Janusz Mulewicz - kierownictwo art., śpiew, Danuta Błażejczyk - śpiew, Jerzy Jastrzębski - akordeon, Sebastian Jastrzębski - gitara, Kamil Jastrzębski - syntezator.

17. Orkiestra Uliczna z Chmielnej „Od piosenki do piosenki”, Gwiazdozbiór Muzyki Rozrywkowej, POLSKIE RADIO, PRCD859, POLSKIE NAGRANIA MUZA, PNCD952

[CD-ROM], rok 2005.



Nagrania: *Tango Andrusowskie; Już taki jestem zimny drań; Jadziem, panie Zielonka; Nie ma cwaniaka dla warszawiaka; Malowana lala; Panna Andzia ma wychodne; Stachu; U cioci na imieninach; Cyk, Walenty; Jak w pięknej serenadzie; Gdy tańczę z tobą; Czarnoksiężnik; Kwiat paproci; Mały biały domek; Chryzantemy złociste.*

18. Orkiestra z Chmielnej „Księżyc frajer”, AGENCJA ARTYSTYCZNA MTJ, MTJCD10384
[CD-ROM], data wydania: 26.01.2006.



Nagrania: *Panna Andzia ma wychodne; Hanko; Jadwiga i grzybki; Malowana lala; Publiczki; Kochaj mnie, a będę twoim; Panna Walercia; Rebeka; Zosia i ulani; Stachu-mix (Stachu; Kto cię pokocha jak ja; Kto cię dzisiaj przytuli; Zapomnisz o tem; Przytul, uściśnij, pocałuj); Ach te baby; W zrujnowanym lokalu na Woli; Jadziem, panie Zielonka; Cztery mile za Warszawą; Kogutka w ogonek; Tango stołeczne; Szklarz Urbanek; Księżyc Frajer.*

19. Orkiestra z Chmielnej, „Bagnet na broń”, AGENCJA ARTYSTYCZNA MTJ, MTJCD10457
[CD-ROM], data wydania: 12.01.2007.



Nagrania: *Hej chłopcy, bagnet na broń; Gdy w noc wrześnieową; Teraz jest wojna; Czerwone jabłuszko; Siekiera, motyka; Kompania Szturmowa [Szturmówka]; Marsz Mokotowa; Pałacyk Michła; Wojenko, wojenko; Przybyli ułani; Serce w plecaku; Dziś do ciebie przyjść nie mogę; Rozszumiały się wierzby płaczące; Czerwone maki na Monte Cassino.*

Skład: Janusz Mulewicz - kierownictwo art., śpiew, Jerzy Jastrzębski - akordeon, Mieczysław Jedynowicz - akordeon, śpiew, Zdzisław Siemaszko - gitara, Ireneusz Kozłowski - kontrabas, śpiew Ryszard Klimczewski - instr.perkusyjny, Tadeusz Fabisiak - skrzypce, śpiew.

20. PLATYNOWE PRZEBOJE, Orkiestra z Chmielnej, „Czarna Manka”. AGENCJA ARTYSTYCZNA MTJ, MTJCD10764 [CD-ROM], rok wydania: 2007.



Nagrania: *Panna Walercia; Jadziem, Panie Zielonka...; Pałacyk Michła; Zapomnisz o tem; Czarna Manka; Bagnet na broń!; W zrujnowanym lokalu na Woli; Hanko...; Przybyli ulani pod okienko; Hej chłopcy (Bagnet na broń!); Cztery mile za Warszawą; Panna Andzia ma wychodne.*¹⁰⁸

21. „Zakazane melodie okupowanej Warszawy”, ŻYCIE WARSZAWY [CD-ROM], wydawca:
Dom Prasowy Sp.z.o.o.



Nagrania: *Sluchajcie ludzie; Gdy w noc wrześnieją; Nalot; Teraz jest wojna; Deszcz jesienny; Czerwone jabłuszko; Siekiera, motyka; Oj, bieda, bieda wszędzie; Pierwszy sierpnia; Marsz Mokotowa; Pałacyk Michła; Bagnet na broń.*

Skład: Janusz Mulewicz - kierownictwo art., śpiew, Jan Radomyski - akordeon, Tadeusz Warsztocki - gitara, Apoloniusz Piątkowski - klarnet, Tadeusz Fabisiak - bandzola.

22. „Dziś do Ciebie przyjść nie mogę”. Pieśni niezłomnych. AGENCJA ARTYSTYCZNA MTJ, MTJCD2017, KMTJ7699346 [CD-ROM], rok wydania: 2017.

¹⁰⁸ Na płycie podano błędne informacje. Pod numerem 4. znajduje się nagranie pt. *Cyk, Walenty*, a nie, jak podano tango *Zapomnisz o tem*. Pod numerem 6. znajduje się *Miss chodnika*, a nie jak podano *Bagnet na broń!*. Pod 10. *Malowana lala*, a nie *Hej chłopcy (Bagnet na broń!)*. Błędna lista utworów znajduje się wyłącznie na tylnej okładce płyty, natomiast na okładce w środku opakowania (po wewnętrznej stronie) znajduje się prawidłowy spis z uwzględnieniem kompozytorów i autorów słów.

1. Stanisław Grzesiuk, „Bal na Gnojnej”, AGENCJA ARTYSTYCZNA MTJ, MTJCD10402, data wydania: 31.05.2006.



Nagrania z udziałem muzyków Orkiestry z Chmielnej grających na akordeonie i gitarze, akompaniujących Stanisławowi Grzesiukowi: *Nie masz cwaniaka; Bal na Gnojnej* [*Bal u grubego Joska*]; *Grunt to rodzinka; Bujaj się Fela; Teraz jest wojna; W zrujnowanym lokalu na Woli* [*Piekutoszczak, Feluś i ja*]; *Dwunasta wybiła; W Saskim Ogrodzie; Komu Dzwonią.*

Skład: Tadeusz Fabisiak - akordeon, Zdzisław Pater - kontrabas, Sylwester Kozera (Kapela Czerniakowska) - banjo.

Nagrań dokonano przy ul. Kredytowej 5. Na płycie nie został podany skład Orkiestry z Chmielnej akompaniujący Stanisławowi Grzesiukowi, jednak dzięki pamięci świadków udało się dotrzeć do tej informacji.¹⁰⁹

2. Warszawska Kapela Zdzisława Patera z Chmielnej „Pójdę w Warszawę” (nagranie: Studio Teatru Narodowego; realizacja: Rafał Barański), rok 2000.



¹⁰⁹ Wywiad ze Zdzisławem Paterem dnia 07.08.2018. Wywiad autoryzowany.

Nagrania: *Cicha woda; To ostatnia niedziela; Pójdę w Warszawę; Panna Andzia; Odrobinę szczęścia w miłości; Raz koniaczek; Zimny drań; Żebyś ty wiedziała; Ach Franka, Franka; Hanko; Na Gnojnej; Chodź na Pragę.*

Skład: Henryk Duda - gitara, śpiew, Katarzyna Kownacka - śpiew, Sylwester Kozera (Kapela Czerniakowska) - banjo, oraz muzycy Orkiestry z Chmielnej: Zdzisław Pater - kontrabas, Jerzy Jastrzębski - akordeon, Tadeusz Fabisiak - skrzypce.

NAGRANIA ARCHIWALNE POLSKIEGO RADIA

Augusta (walc, piosenka przedmiejska, autorzy nieznani) - śpiewa Jan Sielski

Hanko (muz. Zygmunt Białostocki, sł. Walery Jastrzębiec, 1931) - śpiewa Jan Sielski

Ja czekam pod bramą (foxtrot, muz. P.Goben, sł. Henryk Kotarski) - śpiewa Jan Sielski

Tango argentyńskie (nagranie instrumentalne) - na akordeonie gra Władysław Jaworski¹¹⁰

To tango jest dla mojej matki (tango, muz. Szymon Kataszek, sł. Zenon Friedwald, 1935) - śpiewa Jan Sielski

Zwiędła chryzantema (tango, muz. Jerzy Petersburski, sł. Wacław Stępień, 1937) - śpiewa Jan Sielski

Powyższe nagrania zostały zarejestrowane na potrzeby Polskiego Radia i nie znalazły się na płytach winylowych (Long-Play) Orkiestry z Chmielnej. Znajdują się w Archiwum Polskiego Radia.¹¹¹

¹¹⁰ Tango *Bonita Nina*.

¹¹¹ Nagrania zarejestrowane w Polskim Radiu w roku 1966 pod nazwą Zespół Uliczny z Łuckiej. Naprawdę gra Orkiestra z Chmielnej, śpiewa: Jan Sielski „Kasza”. W archiwum Polskiego Radia znajdują się jeszcze nagrania piosenek: *Pieróg, Zimny drań, Graj piękny Cyganie, Małeńki znak* oraz *Wiązanka tang*. To nagrania wokalne członka Orkiestry z Chmielnej Ryszarda Szymańskiego. Akompaniuje mu jednak zespół o nieznanym dziś i niemożliwym do ustalenia składzie. Być może w skład zespołu towarzyszącego weszli członkowie Orkiestry z Chmielnej lub innych zespołów ulicznych czy podwórkowych.

POCZTÓWKI DŹWIĘKOWE

Nagrania na pocztówkach dźwiękowych (44 RPM) nie były katalogowane. Nie wszystkie mają jednak oznaczenia. Z tego powodu nie istnieje wiarygodne źródło informujące o tym, ile ich było. Udało się ustalić poniższe nagrania na podstawie tytułów widniejących na pocztówkach:

Apaszem Stasiek był

Augusta R0136 Nagranie: P.P.Polskie Nagrania

Bal na Gnojnej

Całuję twoją dłoń, madame

Grzech

Ja czekam pod bramą

Jesienne róże

Już nigdy / Pamiętasz Capri Nagrywanie pocztówki w Warszawie przy ul. Morskie Oko 1

Kto cię pokocha

Kto handluje, ten żyje

Miłość i smutek R0731 Nagranie: PP.Polskie Nagrania

Młoda wdowa

Nie masz cwaniaka nad warszawiaka

Pieśń więźnia

Ramona

Skrwawione Serce

To ostatnia niedziela

Twoje lzy

Pocztówki ze zbiorów Biblioteki Narodowej, Jana Przygódzkiego, Jerzego Adamskiego oraz Macieja Kłocińskiego.

Nagrania Orkiestry z Chmielnej ukazywały się ponadto na wielu kasetach magnetofonowych, jednak zgromadzenie wszystkich takich kaset jest bardzo trudne. Nagrania Orkiestry były ponadto prezentowane i wydawane na kasetach-składankach, do których nie ma dziś dostępu, które funkcjonują w zbiorach prywatnych i rozproszeniu. Nie istnieje również katalog takich magnetofonowych kaset, z którego możnaby zaczerpnąć informacje o nich wszystkich.

SPIS NAGRAŃ NA KANALE YouTube (Internet)

Koncerty uliczne:

Teledysk z lat 60. *Czy tutaj mieszka panna Agnieszka*. Stary skład Orkiestry z Chmielnej. Występują: Władysław Jaworski, Zbigniew Kaszewiak, Ryszard Klimczewski, Tadeusz Ampt, Zdzisław Moskalski, Zdzisław Siemaczko, Jan Sielski

<https://www.youtube.com/watch?v=SGfPNsBea6A>

Dostępność: 24.11.2018.

1972 - Zarejestrowane fragmenty występów ulicznych orkiestry w filmie TVP pt. „Dziwiątką pojechać w Aleje”. Scenariusz: Edward Skórzewski i Włodzimierz Stępień, kierownik filmu: Piotr Jagniętkowski. Produkcja: Telewizja Polska S.A., wykonanie: Wytwórnia Filmowa „Czwórka”. Wystąpiła: Orkiestra z ulicy Chmielnej.

W filmie widać muzyków Orkiestry z Chmielnej grających i śpiewających na ulicach Warszawy, w tym na ulicy Chmielnej. Widać m.in.: Władysława Jaworskiego, Zdzisława Siemaszkę, Ryszarda Klimczewskiego, Edwarda Żubińskiego, Zbigniewa Kaszewiaka, Jana Sielskiego, Orkiestra gra i śpiewa fragmenty utworów ze swojego repertuaru.

1992 - występ na uroczystym otwarciu nowo wybudowanego gmachu wieżowca przy Placu Bankowym 2 w Warszawie.

W tle słychać piosenkę pt. *W zrujnowanym lokalu na Woli*. Śpiewa ją Janusz Mulewicz. Widać grających muzyków: Ryszarda Klimczewskiego (akordeon), Józefa Sapetę (bęben), Mieczysława Jedynowicza (akordeon) oraz trynglarza Jerzego Wandlaka (stojącego obok Jedynowicza).

3:00 - 3.20:

<https://www.youtube.com/watch?v=9jnorXHjTNs>

Polska Kronika Filmowa 2/1991.

Dostępność: 18.01.2020.

1993 - zarejestrowany koncert uliczny członków Orkiestry z Chmielnej w niecodziennym składzie. W nagraniu widoczni są: Henryk Służewski (akordeon), Kazimierz Gliński (bandzola), Julian Wiśniewski (skrzypce). Występują również trzy osoby niezidentyfikowane - dwóch muzyków: akordeonista i gitarzysta oraz osoba zbierająca pieniądze.

1:11 - 1:54:

https://www.youtube.com/watch?v=Fv0G3nnHo0U&ab_channel=Wg%C3%B3r%C4%9Ciwid%C3%B3ł&fbclid=IwAR3jOVb-arVTWmpp3N0TBigszCwHshBKBckza32B99yZ5xDAONia8DqkqB8

Dostępność: 18.01.2020.

Cicha woda, nagranie z października 2008. Skład: Janusz Mulewicz, Jan Radomyski, Tadeusz Warsztocki, Apoloniusz Piątkowski, Witold Wójtowicz.

<https://www.youtube.com/watch?v=QWtvZMR4XGU>

Dostępność: 24.11.2018.

Dziś do ciebie przyjść nie mogę, nagranie z października 2008. Skład: Janusz Mulewicz, Jan Radomyski, Tadeusz Warsztocki, Apoloniusz Piątkowski, Witold Wójtowicz.

<https://www.youtube.com/watch?v=fjQFvZPzhWE>

Dostępność: 24.11.2018.

Tęsknota, nagranie z października 2008. Skład: Janusz Mulewicz, Jan Radomyski, Tadeusz Warsztocki, Apoloniusz Piątkowski, Witold Wójtowicz.

<https://www.youtube.com/watch?v=uB1bZW1rz7M>

Dostępność: 24.11.2018.

O mój rozmarynie, nagranie z października 2008. Skład: Janusz Mulewicz, Jan Radomyski, Tadeusz Warsztocki, Apoloniusz Piątkowski, Witold Wójtowicz.

<https://www.youtube.com/watch?v=UD6J5n59JKo>

Dostępność: 24.11.2018.

Sygnal zapraszający na przerwę oraz wypowiedź Janusza Mulewicza zachęcająca do kupna płyt kompaktowych i kaset magnetofonowych: „I zapraszamy na przerwę informując, że przy stanowisku „Orkiestry z Chmielnej” znajdują się kasety i płyty kompaktowe z nagraniami piosenek zespołu”, nagranie z listopada 2008. Skład: Janusz Mulewicz, Jan Radomyski, Tadeusz Warsztocki, Apoloniusz Piątkowski, Witold Wójtowicz.

<https://www.youtube.com/watch?v=nmfsl8vqyxE>

Dostępność: 24.11.2018.

A mnie jest szkoda lata, nagranie z listopada 2008. Skład: Janusz Mulewicz, Jan Radomyski, Tadeusz Warsztoczek, Apoloniusz Piątkowski, Witold Wójtowicz.

<https://www.youtube.com/watch?v=d6lKKAEAp0>

Dostępność: 24.11.2018.

U Bronki w stawach, nagranie z listopada 2008. Skład: Janusz Mulewicz, Jan Radomyski, Tadeusz Warsztoczek, Apoloniusz Piątkowski, Witold Wójtowicz.

<https://www.youtube.com/watch?v=GDjH3d-iLuI>

Dostępność: 24.11.2018.

Tango Andrusowskie, nagranie z listopada 2008. Skład: Janusz Mulewicz, Jan Radomyski, Tadeusz Warsztoczek, Apoloniusz Piątkowski, Witold Wójtowicz.

<https://www.youtube.com/watch?v=Bv7vASUeJqQ>

Dostępność: 24.11.2018.

Malowana lala, nagranie z listopada 2008. Skład: Janusz Mulewicz, Zbigniew (nazwisko nie do ustalenia), Tadeusz Warsztoczek, Apoloniusz Piątkowski, Witold Wójtowicz, Maciej Kłociński. Nagranie z udziałem autora pracy.

<https://www.youtube.com/watch?v=KmE42fxAh2Q>

Dostępność: 24.11.2018.

Na prawo most, na lewo most, Tango stołeczne, nagranie z roku 2009. Skład: Janusz Mulewicz, Jan Radomyski, Tadeusz Warsztoczek, Apoloniusz Piątkowski, Witold Wójtowicz. Nagranie zawiera ciekawą konferansjerkę w wykonaniu Janusza Mulewicza opowiadającego w dowcipny sposób o budowie warszawskich mostów.

<https://www.youtube.com/watch?v=zymeuMcyj5E>

Dostępność: 24.11.2018.

Od nocy do nocy, nagranie z roku 2009. Skład: Janusz Mulewicz, Jan Radomyski, Tadeusz Warsztoczek, Apoloniusz Piątkowski, Witold Wójtowicz.

<https://www.youtube.com/watch?v=Tg-xRH0Nxz0>

Dostępność: 24.11.2018.

Bal u starego Joska (Bal na Gnojnej), nagranie z roku 2009. Skład: Janusz Mulewicz, Jan Radomyski, Tadeusz Warsztocki, Apoloniusz Piątkowski, Witold Wójtowicz

<https://www.youtube.com/watch?v=p1CZzSmPvdI>

Dostępność: 24.11.2018.

Chodź na Pragę, nagranie z roku 2009. Skład: Janusz Mulewicz, Jan Radomyski, Tadeusz Warsztocki, Apoloniusz Piątkowski, Witold Wójtowicz.

https://www.youtube.com/watch?v=tg-R5Q_n01I

Dostępność: 24.11.2018.

Kogutka w ogonek. Skład: Janusz Mulewicz, Jan Radomyski, Tadeusz Warsztocki, Apoloniusz Piątkowski, Witold Wójtowicz.

https://www.youtube.com/watch?v=PhGhU85vz_Q

Dostępność: 24.11.2018.

Fragment filmu dokumentalnego o Stanisławie Grzesiuku pt. „Grzesiuk - chłopak z ferajny” (rok 2004, reżyseria Mateusz Szlachtycz, scenariusz Alex Kłóś). Orkiestra z Chmielnej w składzie: Janusz Mulewicz - śpiew, Ryszard Klimczewski - akordeon, Sylwester Kozera (Kapela Czerniakowska) - banjo, Tadeusz Fabisiak - banjo, Kazimierz Gliński - banjo, Tadeusz Warsztocki - gitara, Antoni Daniluk - kontrabas, Apoloniusz Piątkowski - klarnet. Jest to jedyne zachowane nagranie, na którym można zobaczyć grającego z orkiestrą Kazimierza Glińskiego oraz rzadkie nagranie z udziałem Sylwestra Kozery oraz Antoniego Daniluka. Orkiestra z Chmielnej gra: wstęp do tanga *Zaraza (Pierwszy sierpień dzień krwawy)* oraz fragment tanga *Hanko*.

https://www.youtube.com/watch?v=GmxXNy8_Hmc

Dostępność: 24.11.2018.

Rozszumiały się wierzby płaczące. Skład: Janusz Mulewicz, Jan Radomyski, Tadeusz Warsztocki, Apoloniusz Piątkowski, Witold Wójtowicz.

<https://www.youtube.com/watch?v=MpYE0q5fs9E>

Dostępność: 24.11.2018.

Gdy w noc wrześnieową. Skład: Tadeusz Warsztocki, Jan Radomyski, Krzysztof (nazwiska nie ustalono), Apoloniusz Piątkowski.

<https://www.youtube.com/watch?v=z2Y6Y5d6aVE>

Dostępność: 24.11.2018.

Występy sceniczne, telewizyjne, oprawy muzyczne i inne formy działalności artystycznej:

Debata Andrzeja Tadeusza Kijowskiego z udziałem: Władysława Szpilmana, Eugeniusza Fedorczyka, Janusza Mulewicza i członkami Orkiestry z Chmielnej w składzie: Janusz Mulewicz - śpiew, Mieczysław Jedynowicz - akordeon, Tadeusz Fabisiak- skrzypce, Bogusław Nocoń - gitara, Ireneusz Kozłowski - kontrabas, Ryszard Klimczewski - instr.perkusyjny (fragmenty). Orkiestra gra następujące utwory: *Tango Andrusowskie, Hanko, Czerwony autobus.*

<https://www.youtube.com/watch?v=fjGJfvP79ro>

Całość debaty: https://www.youtube.com/watch?v=4jZdL-H_jrM

Dostępność: 24.11.2018.

Gościnnie występ Orkiestry z Chmielnej w programie telewizyjnym pt. „Bezludna Wyspa” (rok 1999), z udziałem: Hanki Bielickiej, Beaty Kozidrak, Niny Tierientiew. Orkiestra z Chmielnej w składzie: Janusz Mulewicz - śpiew, Jerzy Jastrzębski - akordeon, Ryszard Klimczewski - akordeon, Tadeusz Fabisiak - skrzypce, Zdzisław Pater - kontrabas, Tadeusz Warsztocki - gitara wykonała utwór *To ostatnia niedziela.*

<https://www.youtube.com/watch?v=4mSobxBvZmM&t=86s>

Dostępność: 24.11.2018.

To ostatnia niedziela (fragment), NASZA TV. Skład: Janusz Mulewicz, Mieczysław Jedynowicz, Zdzisław Pater, Tadeusz Warsztocki, Ryszard Klimczewski, Tadeusz Fabisiak

<https://www.youtube.com/watch?v=91qqK5YLNgc>

Dostępność: 24.11.2018.

Już nigdy (fragment), NASZA TV. Skład: Janusz Mulewicz, Jerzy Jastrzębski, Zdzisław Pater, Henryk Duda, Ryszard Klimczewski, Tadeusz Fabisiak

<https://www.youtube.com/watch?v=U1vaX80IOfk>

Dostępność: 24.11.2018.

Ballada o jednej Wiśniewskiej (fragment), NASZA TV. Skład: Janusz Mulewicz, Mieczysław Jedynowicz, Zdzisław Pater, Tadeusz Warsztocki, Ryszard Klimczewski, Tadeusz Fabisiak
<https://www.youtube.com/watch?v=PR3-hA8FIQ>

Dostępność: 24.11.2018.

Cztery mile za Warszawą (fragment), NASZA TV. Skład: Janusz Mulewicz, Jerzy Jastrzębski, Zdzisław Pater, Henryk Duda, Ryszard Klimczewski, Tadeusz Fabisiak
<https://www.youtube.com/watch?v=f7wkXpPzGB0>

Dostępność: 24.11.2018.

Ach te baby (fragment), NASZA TV. Skład: Janusz Mulewicz, Mieczysław Jedynowicz, Zdzisław Pater, Tadeusz Warsztocki, Ryszard Klimczewski, Tadeusz Fabisiak
<https://www.youtube.com/watch?v=osueYAW7eTw>

Dostępność: 24.11.2018.

Reportaż o „Orkiestrze z Chmielnej” - sylwetka lidera Orkiestry z Chmielnej Janusza Mulewicza.
https://www.youtube.com/watch?v=t_ltTZ5t8KE

Dostępność: 24.11.2018.

15 sierpnia 2009 - koncert „Orkiestry z Chmielnej” w Komorowie z okazji rocznicy wybuchu Powstania Warszawskiego. Skład: Janusz Mulewicz, Jan Radomyski, Tadeusz Warsztocki, Witold Wójtowicz, Apoloniusz Piątkowski.

<https://www.youtube.com/watch?v=jLILkvfaDmQ>

Dostępność: 24.11.2018.

Oprawa muzyczna filmu dla TVP2 (1996r.) pt. „Felek Zdankiewicz był...”. Użyto archiwalnych nagrań Orkiestry z Chmielnej do oprawy muzycznej filmu.
https://www.youtube.com/watch?v=NyX1jQuXL5Y&fbclid=IwAR3S_aDnlMvWa9Sx3hej4GNBZkUVr5hWYb_59LxpQe96wB6anIUxpYyBePw

Dostępność: 14.06.2019.

NAGRANIA PRYWATNE

„Orkiestra z Chmielnej pod Czerwonym Wieprzem”. Płyta CD. Koncert z 2006 roku w „Oberży pod Czerwonym Wieprzem” przy ul.Żelaznej 68 w Warszawie. Płyta znajduje się w archiwum autora.

„Orkiestra z Chmielnej i Elżbieta Marciniak”. Płyta DVD. Koncert z początków lat 80. ub. wieku. Program estradowy z udziałem muzyków Orkiestry z Chmielnej, Elżbiety Marciniak, Janusza Mulewicza i Andrzeja Frajndta. Płyta znajduje się w archiwum autora.

REPERTUAR ORKIESTRY Z CHMIELNEJ

Z informacji zawartych na wszystkich płytach oraz z ulotek do nich dołączonych wynika, że repertuar ten można podzielić pod względem tematycznym na kilka kategorii (opisowo przedstawiłem ten problem we wcześniejszych partiach pracy):

1. Piosenki estradowe (szlagiery):
 - a) przedwojenne
 - b) powojenne¹¹²,
2. piosenki patriotyczne:
 - a) legionowe (z czasów i/ lub o tematyce odzyskania przez Polskę niepodległości w 1918 r.)¹¹³
 - b) z okresu Powstania Warszawskiego i partyzanckie¹¹⁴,
3. piosenki folkloru warszawskiego¹¹⁵,
4. popularne polskie i zagraniczne melodie instrumentalne.

O ile utwory z trzech pierwszych grup zostały nagrane na kasetach magnetofonowych, płytach winylowych (Long-Play) oraz płytach kompaktowych (CD-ROM), to nie istnieje ani jedno nagranie popularnych światowych melodii instrumentalnych w wykonaniu Orkiestry z Chmielnej zachowane na którymś z wyżej wymienionych nośników. Takie utwory były często grane przez orkiestrę podczas koncertów ulicznych. Zostaną podane poniżej w punkcie omawiającym utwory przetrwałe dzięki pamięci osób zainteresowanych twórczością Orkiestry z Chmielnej.

Poniższy spis wymienia wszystkie utwory nagrane przez Orkiestrę z Chmielnej na następujące nośniki: taśmy magnetofonowe, płyty winylowe (Long Play), płyty CD-ROM, Internet. Ułatwi on analizę repertuarową i doprowadzi do wniosków na temat odzwierciedlenia folkloru warszawskiego w całym repertuarze Orkiestry.

¹¹² Ulotka wydrukowana z okazji 75. rocznicy istnienia Orkiestry z Chmielnej: „Gramy i śpiewamy szlagiery przedwojenne, powojenne (...)”.

¹¹³ Orkiestra z Chmielnej, *Bagnet na broń* [kasecie magnetofonowej], Mrozy: BRAWO.

¹¹⁴ Orkiestra Uliczna z Chmielnej, *Zakazane piosenki* [Long-Play], Warszawa: Muza, Polskie Nagrania.

¹¹⁵ Orkiestra z Chmielnej, *Orkiestra uliczna z Chmielnej* [Long-Play], Warszawa: Muza, Polskie Nagrania.

SPIS WSZYSTKICH PIOSENEK NAGRANYCH PRZEZ Orkiestrę z Chmielnej
UTRWALONYCH NA NOŚNIKACH - PŁYTY WINYLOWE, CD, KASETY
MAGNETOFONOWE i POCZTÓWKI DŹWIĘKOWE

PIOSENKI ESTRADOWE - SZLAGIERY

Piosenki przedwojenne:

Ach te baby (foxtrot, właściwy tytuł: „Baby”, muz. Roman Palester, sł. Jerzy Zyms, 1933, piosenka z filmu pt. „Zabawka”)

Barbara (tango-marsz, muz. Władysław Daniłowski, sł. Emanuel Schlechter i Jan Brzechwa-Szerzeń, 1933)

Biała chryzantema (tango, właściwy tytuł: „Zwiędła Chryzantema”, muz. Jerzy Petersburski, sł. Waław Stępień, 1937)

Białe bzy (slowfox, właściwy tytuł: „Kiedy znów zakwitną białe bzy”, muz. Franz Doelle, sł. Marian Hemar, 1928, przebój z rewii „Warszawa w kwiatach” teatru „Morskie Oko”)

Publiczki (muz. Siergiej Bogomazow i Grigorij Karsawin, sł. Andrzej Włast, 1928, przebój z rewii „Klejnoty Warszawy” teatru „Morskie Oko”)

Chryzantemy złociste (tango, właściwy tytuł: „Złociste Chryzantemy”, muz. i sł. Zbigniew Maciejowski, 1939)

Czabak (tango, właściwy tytuł: „Ballada o Czabaku”, muzyka. autor nieznany, sł. Jan Bronisz)¹¹⁶

Czy tutaj mieszka panna Agnieszka? (tango, muz. Henryk Wars, sł. Emanuel Schlechter, 1937, melodia z filmu pt. „Trójka hultajska”)

Gdy Dorota gra foxtrota (foxtrot, muz. Zygfryd Bienstok, sł. Zbigniew Drabik)¹¹⁷

Jadziem, panie Zielonka (tango, muz. Bolesław Mucman, sł. Józef Lipski i Władysław Szlengel, 1937)

Jak w pięknej serenadzie (tango, właściwy tytuł: „Jak w serenadzie”, muz. Antonii Buzuk, sł. Bogumił Kuroń, 1939)

Jesienne róże (tango, muz. Artur Gold, sł. Andrzej Włast, 1930, tango z rewii „Przebój Warszawy”)

¹¹⁶ https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Ballada_o_Czabaku

¹¹⁷ Alfred Schreyer Trio, *Teatr Polski Warszawa 23 maja 2011* [CD-ROOM], Warszawa, Studio Language, 2011.

Jest jedna, jedyna (tango, właściwy tytuł: „Jedna, jedyna”, muz. Henryk Wars, sł. Emanuel Schlechter, 1938, szlagier z filmu pt. „Kobieta na sprzedaż” lub pt. „Kobiety nad przepaścią”)

Jestem młoda wdowa (melodia weselna), właściwy tytuł: „Jestem sobie młody wdowiec” lub w oryginale: „Młoda wdowa”, muz. Josef Eduard Vašica, sł. Aleksander Jellin. Na płyty gramofonowe Syrena-Electro nagrał duet Tadeusz Faliszewski i Zygmunt Piotrowski w roku 1934.

Już taki jestem zimny drań (foxtrot, muz. Henryk Wars, sł. Ludwik Starski i Jerzy Nel, 1934, piosenka z filmu pt. „Pieśniarz Warszawy”, wykonywał: Eugeniusz Bodo)

Kochaj mnie, a będę twoim (tango, muz. Henryk Wars, sł. Bronisław Końskowolski. Parodia szlagieru pt. „Kochaj mnie, a będę Twoją” - muz. Henryk Wars, sł. Andrzej Włast, 1930, przebój z rewii „Gwiazdy Warszawy” teatru „Morskie Oko”)

Kto cię pokocha jak ja? (tango, muz. Marek Osanda i Jan Anastazy Kozłowski, sł. Jan Anastazy Kozłowski, 1938; Orkiestra z Chmielnej nagrała tylko refren tego utworu w wiązance „Stachu-mix”)

Kto cię teraz przytuli? (tango, muz. Anatoliusz Horbowski, sł. Zbigniew Drabik, 1938; Orkiestra z Chmielnej nagrała tylko refren tego utworu w wiązance „Stachu-mix”)

Malowana lala (tango, muz. Zygmunt Lewandowski, sł. Jerzy Rociszewski, 1936, piosenka z repertuaru Chóru Dana)¹¹⁸

Małgorzatka (muz. tradycyjna, sł. Julian Tuwim. Piosenka na motywach fragmentu utworu Andy Kitschman i Marka Windheima pt. „Matysek i Małgorzatka”, 1921)

Mały, biały domek (tango, muz. Zygmunt Lewandowski, sł. Władysław Gen, 1936)

Miłość i smutek (tango, muz. Piero Filanci, sł. Janina Gillowa, 1937)¹¹⁹

Panna Andzia ma wychodne (tango, muz. Bolesław Mucman, sł. Władysław Szlengel, 1936)¹²⁰

Przytul, uściśnij, pocałuj (tango, muz. Wiktor Krupiński, sł. Andrzej Włast, 1935, przebój z teatru „Wielka Rewja”; Orkiestra z Chmielnej nagrała tylko refren tego utworu w wiązance „Stachu-mix”)

Rebeka (tango, m. Zygmunt Białostocki, sł. Andrzej Włast, 1932, szlagier z rewii „Yo-Yo” teatru „Morskie Oko”)

Stachu (tango, muz. Marian Rudnicki, sł. Zbigniew Drabik, 1938)

¹¹⁸ Na płycie winylowej Orkiestra z Chmielnej Long-Play figuruje błędnie podany inicjał imienia autora słów tej piosenki Jerzego Rociszewskiego - „Z. Rociszewski”.

¹¹⁹ Na płycie winylowej Orkiestra z Chmielnej *Największe przeboje* Long-Play podano błędnie nazwisko autora piosenki: P. Filonei. Autorka słów - Janina Gillowa występowała pod pseudonimem: T. Dolecka.

¹²⁰ Na płycie winylowej Orkiestra z Chmielnej Long-Play błędnie podano tytuł szlagieru „Panna Andzia ma wychodne” zastępując Andzię Anną oraz nazwisko kompozytora - Szlegel zamiast Szlengel.

Tango milonga (tango, właściwy tytuł: „Oh, Donna Clara!”, muz. Jerzy Petersburski, sł. Andrzej Włast, 1929. Przebój z rewii „Warszawa w kwiatach” teatru „Morskie oko”)

Tango Notturmo (tango, muz. Hans-Otto Borgman, sł. Seweryn Mendelson, 1937)

Tyrolskie tango (tango, muz. Anatoliusz Horbowski, sł. Jerzy Ryba-Jerry, 1938)

Zapomnij o tym (tango, właściwy tytuł: „Zapomnij o tem”, muz. Artur Gold, sł. Zenon Friedwald, 1937; Orkiestra z Chmielnej nagrała tylko refren tego utworu w wiązance „Stachu-mix”)

Piosenki powojenne:

Ballada bokserska (muz. ludowa, sł. Janusz Mulewicz)

Cicha woda (foxtrot, właściwy tytuł: „Cicha woda brzegi rwie”, muz. Eddie Rosner, sł. Ludwik Jerzy Kern)

Czarnoksiężnik (tango, muz. Zygfryd Aleksander Czerniak, sł. Edward Miedziański i Tadeusz Kuroczko, 1946)

Gdy tańczę z tobą (tango, muz. Tadeusz Kwieciński, sł. Janina Gillowa, 1949)

Jadwiga i grzybki (muz. tradycyjna, sł. Janusz Mulewicz)

Kwiat paproci (tango, muz. Willy Kuk, sł. Janina Gillowa, 1941)¹²¹

Miss chodnika (muz. Antoni Kopf, sł. Piotr Łosowski i Janusz Mulewicz)

Murka (muz. tradycyjna, sł. Agnieszka Osiecka)

Tango stołeczne (tango, muz. Stanisław Wielanek, sł. Piotr Łosowski i Janusz Mulewicz)

Tańsza stówka niż złotówka (muz. Kira i Andrzej Płonczyńscy, sł. Piotr Łosowski i Janusz Mulewicz)

Tęsknota (tango więzienne, muz. tradycyjna, sł. R. Malinowski)

Warszawa da się lubić (muz. Jerzy Wasowski, sł. Bronisław Brok)

Wspominałem ten dzień (tango, właściwy tytuł: „Wspominałam ten dzień”, muz. Agustin Lata, sł. Marta Mirska, 1941)

Panie Rutkowski (muz. Kira i Andrzej Płonczyńscy, sł. Piotr Łosowski i J. Mulewicz)¹²²

Powiedz, czy chcesz mnie kochać (tango, muz. Bernardi Stolzenberg, sł. Janina Gillowa)¹²³

¹²¹ Na płycie winylowej Orkiestry z Chmielnej *Największe przeboje* Long-Play nie podano nazwiska autorki słów tej piosenki - Janiny Gillowej, błędnie przypisując tę rolę autorowi muzyki, w dodatku zagranicznemu.

¹²² Jedyne nagranie tej piosenki znajduje się na kasecie magnetofonowej Orkiestra z Chmielnej AMARYL, AC-010 Stereo. Ta piosenka to manifest dotyczący przywrócenia dawnej, przedwojennej nazwy ulicy Chmielnej.

¹²³ Na płycie winylowej Orkiestry z Chmielnej *Największe przeboje* Long-Play podano błędnie nazwiska autorów piosenki: M. Lazzaro i Z. Drabika.

Salomon Ella (muz. Kira i Andrzej Płonczyńscy, sł. Piotr Łosowski i Janusz Mulewicz)
Statek do Młocin (muz. Tadeusz Suchocki, sł. Wojciech Młynarski)
Stuknęła sześćdziesiątka (muz. Kira i Andrzej Płonczyńscy, sł. Piotr Łosowski i Janusz Mulewicz)
Zakochana dziewczyna (tango, właściwy tytuł: „Chitarra Romana”, muz. Eldo di Lazzaro, sł. Zbigniew Drabik, 1946)¹²⁴
Zegar (tango, muz. Jarka Mach, sł. Janina Gillowa)
Zosia i ulani (muz. Jerzy Wasowski, sł. Jeremi Przybora)

PIOSENKI PATRIOTYCZNE

Piosenki legionowe:

Przybyli ulani (muz. ludowa, sł. Feliks Gwiżdż - domniemany autor słów)¹²⁵
Wojenka, wojenka (muz. ludowa, sł. Feliks Gwiżdż - domniemany autor słów)¹²⁶

Piosenki z okresu II wojny światowej, Powstania Warszawskiego i partyzanckie:

Bagnet na broń! (muz. i sł. Krystyna Kraheńska)
Czerwone jabłuszko (ballada okupacyjna, muz. ludowa, autor słów nieznany)
Czerwone maki na Monte Cassino (muz. Alfred Schütz, sł. Feliks Konarski „Ref-Ren”)
Deszcz, jesienny deszcz (ballada okupacyjna, autorzy nieznani)
Dnia 1. września (ballada okupacyjna, autorzy nieznani)
Dziś do ciebie przyjść nie mogę (muz. Bronisław Król, sł. Stanisław Jacek Magierski)¹²⁷
Gdy w noc wrześniową (ballada okupacyjna, autorzy nieznani)
Kompania szturmowa („Szturmówka”) (muz. Jan Ekier, sł. Stanisław Ryszard Dobrowolski)

¹²⁴ Na płycie winylowej Orkiestry z Chmielnej *Największe przeboje* Long-Play podano błędną informację, że autorzy są nieznani.

¹²⁵ https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Przybyli_ulani_pod_okienko

¹²⁶ [https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Wojenka_\(piesn_legionowa\)](https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Wojenka_(piesn_legionowa))

¹²⁷ Na płycie winylowej Orkiestry z Chmielnej *Zakazane Piosenki* Long-Play nie podano nazwiska kompozytora muzyki utworu „Dziś do ciebie przyjść nie mogę” Bronisława Króla, błędnie przypisując tę rolę autorowi polskiego tekstu piosenki Stanisławowi Jackowi Magierskiemu.

Kto handluje, ten żyje („Teraz jest wojna”) (ballada okupacyjna, autor słów nieznany. Jest to meksykańska melodia ludowa pt. „Celito lindo” - Błękitne niebo, autor: Quirin Mandoza y Cortez, 1882).

Marsz Mokotowa (muz. Jan Markowski, sł. Mirosław Jeziński)

Nalot (ballada okupacyjna, autor słów nieznany. Jest to nagrany na płycie Syrena-Electro przez Mieczysława Fogga foxtrot pt. „Narty, narty” - muz. Paddy Roberts, Elton Box, Desmond Cox i Ralph Butler, sł. Józef Lipski i Władysław Szlengel, 1938)

Oj bieda, bieda (ballada okupacyjna, autorzy nieznani)

Pałacyk Michła (muz.i sł. Józef Szczepański)

Pierwszy sierpień (ballada okupacyjna, tango, m. Benjamin Tegel Lara, autor słów nieznany. Muzyka popularnego w Warszawie przed drugą wojną światową tanga pt. „Zaraza” lub „Taka miła jest moja dziewczyna” - sł.Tymoteusz Ortym, 1929).

Rozsumiały się wierzby płaczące (muz. Wasilij Iwanowicz Agapkin, sł. Roman Ślęzak)¹²⁸

Serce w plecaku (muz.i sł. Michał Zieliński)

Siekiera, motyka (ballada okupacyjna, autorzy nieznani)

Warszawo, kochana Warszawo (walc, właściwy tytuł: „Piosenka o mojej Warszawie”, muz.i sł. Albert Harris, 1944)

Wróg napadł na Polskę (ballada okupacyjna, autorzy nieznani)

PIOSENKI FOLKLORU WARSZAWSKIEGO (i stylizacji na folklor):

Apasz (tango, muz. Jakub Kagan, autor słów nieznany)

Augusta (walc, piosenka przedmiejska, autorzy nieznani)

Bal na Gnojnej (walc, właściwy tytuł: „Bal u Starego Joska”, muz. Fanny Gordon, sł. Leopold Brodziński i Julian Krzewiński)

Ballada o jednej Wiśniewskiej (melodia ludowa, sł. Jerzy Jurandot)

Chodź na Pragę (muz. Artur Gold, sł. Tadeusz Stach). Melodia z rewii „Uśmiech Warszawy” teatru „Morskie Oko”, 1930.

Czarna Mańka (muz. Feliks Harpen, sł. Czesław Gumkowski)¹²⁹

Cztery mile za Warszawą (muz. Tadeusz Suchocki, sł. tradycyjne)

¹²⁸ Na płycie winylowej Orkiestry z Chmielnej *Zakazane Piosenki* Long-Play błędnie ukazano nazwisko kompozytora: „muz. wg W. Agapina”.

¹²⁹ S. Wielanek, *Szlagiery starej Warszawy*, Warszawa 2010, s. 208.

Cyk, Walenty (tango, piosenka przedmiejska, autorzy nieznani)¹³⁰
Felek Zdankiewicz (muzyka i słowa autorzy nieznani)
Hanko (muzyka i słowa autorzy nieznani)
Ja czekam pod bramą (foxtrot, muz. P.Goben, sł. Henryk Kotarski)
Kogutka w ogonek (muz. Sylwester Kozera, sł. Piotr Łosowski i Janusz Mulewicz)
Komu dzwonią (autorzy muzyki i słów nieznani)
Księżyc frajer (muz. Tadeusz Kierski, sł. Agnieszka Osiecka)
Na syrku (muzyka i słowa ludowe. Utwór napisany gwarą warszawską. Na syrku - od słowa syrek: „serek, uczta pogrzebowa uboższej warstwy ludności”¹³¹)
Nie masz cwaniaka nad Warszawiaka¹³² (tango, muz. i sł. Albert Harris, 1946)
Panna Walercia (muzyka i słowa tradycyjne)
Serenada pod śmietnikiem (muzyka i słowa tradycyjne)
Szklarz Urbanek (muz. Sylwester Kozera, sł. Janusz Mulewicz)
W zrujnowanym lokalu na Woli (właściwy tytuł: „Piekutoszczak, Feluś i ja”, muz. Tadeusz Kwieciński, sł. Aleksander Antoniewicz i Stefan Wiechecki)
Tango andrusowskie (tango, muz. Jerzy Petersburski, sł. Andrzej Włast, 1932, melodia z rewii „Złota Defilada” teatru „Morskie Oko”. Piosenka napisana dla Ludwika Sempolińskiego i Janiny Sokołowskiej)¹³³
U cioci na imieninach (tango, muz. Bolesław Mucman, sł. Andrzej Włast, 1938)¹³⁴

UTWORY GRANE PRZEZ ORKIESTRĘ Z CHMIELNEJ, KTÓRE NIE ZOSTAŁY
UTRWALONE NA ŻADNYCH NOŚNIKACH

¹³⁰ S. Wielanek, *Szlagiery starej Warszawy*, Warszawa 2010, s. 331.

¹³¹ B. Wieczorkiewicz, *Słownik gwary warszawskiej XIX wieku*, Warszawa 1966, s. 398.

¹³² Na płycie Orkiestry z Chmielnej Long-Play ukazał się tytuł zmieniony: *Nie ma cwaniaka dla Warszawiaka* i taki tekst jest śpiewany na płycie. Wokaliści Orkiestry z Chmielnej często zmieniali teksty piosenek, co było ich cechą charakterystyczną.

¹³³ S. Wielanek, *Szlagiery starej Warszawy*, Warszawa 2010, s.86.

¹³⁴ Na płycie winylowej Orkiestry z Chmielnej Long-Play zostało podane opracowanie tekstu: S. Grzesiuk i J. Skokowski.

Poniższy spis piosenek dotyczy głównie okresu działalności muzycznej trzeciego składu Orkiestry z Chmielnej - od lat 70. XX wieku do 2012 roku pod kierownictwem Janusza Mulewicza. Śpiewane były przez solistę - Janusza Mulewicza oraz gitarzystę - Tadeusza Warsztockiego. Niestety, nie istnieją już świadkowie, którzy pamiętają, jakie utwory, oprócz nagranych na płytach, śpiewał wcześniejszy skład Orkiestry z Chmielnej. Poniższy wykaz obejmuje wszystkie, które zostały zachowane dzięki pamięci świadków oraz żyjących jeszcze muzyków związanych z tą orkiestrą.

Z biegiem czasu pamięć ludzka wygasa. Dlatego bardzo trudne, a kto wie czy i niemożliwe, jest uchwycenie tych utworów, które grała Orkiestra z Chmielnej przed wojną lub tuż po niej. Jak wiadomo, nie było wówczas w użytku nośników, za pomocą których można by było zarejestrować tę uliczną twórczość. Ponad wszelką wątpliwość wolno nam jednak zakładać, że był to repertuar w swoim rysie nieodbiegający od profilu repertuarowego prezentowanego na płytach nagranych później - na przełomie lat 70. i 80. Dzięki przekazowi ustnemu zachowało się jednak świadectwo szerzej informujące nas o tamtym repertuarze. Liliana i Andrzej Piekarscy, którzy współpracowali z założycielami Orkiestry z Chmielnej, pamiętają opowieści jej członków (w tym założyciela Eugeniusz Jaworskiego) na temat repertuaru granego w przez orkiestrę w czasach, kiedy koncertowała na podwórkach: „Pomimo tego, że ta kapela była liczna potrafili grać różne uwertury, arie operowe, operetkowe, nie tylko piosenki zwykłe, popularne. To była prawdziwa orkiestra, która znała się na repertuarze klasycznym, ludowym - nie tylko warszawskim. Ludzie krzyczeli przez okna: Zaśpiewaj mi arię z Tosci! Aidy! Soliści orkiestry potrafili to śpiewać. I to jak! To było przed wojną.”¹³⁵.

Powyższą relację potwierdza literatura przedmiotu na ten temat. W książce Bronisława Wieczorkiewicza *Warszawskie ballady podwórzowe* czytamy: „Repertuar śpiewaków ulicznych i podwórkowych obejmował ponadto ulubione arie operowe i operetkowe, modne i popularne szlagiery oraz znane piosenki estradowe i kabaretowe. Tradycje te utrzymały się jeszcze do dzisiaj, czego najlepszym dowodem jest warszawska orkiestra podwórzowa Braci Jaworskich”¹³⁶.

Wieczorkiewicz wyraźnie określa mianem tradycji kontynuowanie modnego przed II wojną światową w Warszawie grania muzyki poważnej i wysokiej - arii operowych.

Posiadając takie informacje można sobie wyobrazić, jak szeroki i różnorodny był to

¹³⁵ Wywiad z dnia 14.08.2018 z panem Andrzejem Piekarskim i jego żoną Lilianną na temat Estradowej Orkiestry z Chmielnej.

¹³⁶ B. Wieczorkiewicz, *Warszawskie ballady podwórzowe ...*, s. 17.

repertuar; od muzyki operowej i popularnych w operze arii, przez operetkową i patriotyczną do muzyki filmowej, estradowej i rozrywkowej. Takie wyobrażenie, w świetle zgromadzonych materiałów i w związku z informacjami utrwalonymi w pamięci ludzkiej, burzy istniejący dotąd pogląd o zespole jako orkiestrze grającej wyłącznie repertuar rozrywkowy. Pomimo braku możliwości sporządzenia odpowiedniego do powojennego spisu utworów granych przed wojną lub tuż po niej – warto, aby fakt rozległości repertuarowej starego składu Orkiestry z Chmielnej tu zaznaczyć i mieć go zawsze na uwadze.

Piosenki przedwojenne:

A mnie jest szkoda lata (tango, właściwy tytuł: „Pożegnanie lata”, muz. Adam Lewandowski, sł. Eanuel Schlechter, 1937). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Bal u weteranów (piosenka lwowska, muz. i sł. tradycyjne). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Bez śladu (tango, muz. Jerzy Petersburski, sł. Wacław Stępień, 1936). Śpiewał Tadeusz Warsztocki.

Dlaczego właśnie ja? (slow-fox, muz. Władysław Daniłowski, sł. Aleksander Jellin, 1937). Śpiewał Janusz Mulewicz.

François (walc, muz. Adam Karasiński, sł. Andrzej Własta, 1905). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Graj piękny Cyganie (tango, muz. Karel Vacek, sł. Andrzej Włast, 1934). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Graj skrzypku, graj (tango, muz. Władysław Lidauer, sł. Stanisław Zdrojewski, 1935). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Już nie zapomnisz mnie (slow-fox, muz. Henryk Wars, sł. Ludwik Starski, 1938. Przebój z filmu pt. „Zapomniana melodia”). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Już nigdy (tango, muz. Jerzy Petersburski, sł. Andrzej Włast, 1930. Przebój z rewii „Uśmiech Warszawy” teatru „Morskie Oko”). Śpiewał Jan Sielski i Janusz Mulewicz.

Jesienne róże (tango nastrojowe, muz. Artur Gold, sł. Andrzej Własta, 1930. Przebój z rewii „Przebój Warszawy” teatru „Morskie Oko”). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Kiedy będziesz zakochany (slow-fox, muz. i sł. Bronisław Horowicz, 1937. Przebój z teatru „Cyrułek Warszawski” i szlagier z filmu pt. „Parada Warszawy”). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Kryminal tango (tango, oryginalny tytuł: „Criminal tango”, muz. Piero Trombetta, autor słów polskich nieznanymi). Śpiewał Janusz Mulewicz.

La Paloma (tango-habanera, muz. Sebastian Iradier, sł. Walery Jastrzębiec, 1863)

Madelon (piosenka marszowa, wojskowa, muz. Camille Robert, autor słów polskich nieznanymi, 1913). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Przy kominku (tango, muz. Artur Gold, sł. Andrzej Włast, 1929). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Przyznaj się (tango, muz. Ludwik Szmaragd, sł. Artur Gold, 1933. Przebój z teatru „Rex”). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Raz koniaczek, raz buziaczek (walczyk pijacki, muz. Marek Osadca i Jan Anastazy Kozłowski, sł. Zbigniew Maciejowski, 1936). Śpiewał Tadeusz Warsztocki.

Sto lat (muz. i sł. tradycyjne. Ze zmienionym tekstem inspirowanym piosenką pt. „Prawy do lewego” z repertuaru Kayah lecz w tekście zamiast: „a kto zdrowia nie wypije niech pod stołem zaśnie”, to: „a kto zdrowia nie wypije tego we dwa kije”). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Szkoda twoich łez (tango, muz. Artur Gold, sł. Andrzej Włast, 1929. Przebój z rewii „Cała Warszawa zobaczyć musi to” teatru „Morskie Oko”). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Tango Notturmo (tango, muz. Hans-Otto Borgmann, sł. Seweryn Mendelson, 1937). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Tylko we Lwowie (walc, muz. Henryk Wars, sł. Emanuel Schlechter, 1938. Przebój z filmu pt. „Włóczęgi”). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Umówilem się z nią na dziewiątą (tango, muz. Henryk Wars, sł. Emanuel Schlechter, 1937. Przebój z filmu pt. „Piętro wyżej”). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Wszystkie rybki śpią w jeziorze (walc, muz. i sł. tradycyjne). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Piosenki powojenne:

Gdy nie wiesz, serca zapytaj (tango, muz. Antoni Buzuk, sł. Janina Gillowa, 1947). Śpiewał Tadeusz Warsztocki.

Gdzie się podziały tamte prywatki (muz. Ryszard Poznakowski, sł. Marek Gaszyński).

Kolorowe jarmarki (muz. Janusz Laskowski, sł. Ryszard Ulicki). Śpiewał Janusz Mulewicz i Tadeusz Warsztocki.

Letnia przygoda (tango, muz. Jerzy Boczkowski, sł. Janusz Odrowąż, 1948). Śpiewał Janusz Mulewicz.¹³⁷

Od nocy do nocy (walc, muz. Waldemar Kazanecki, sł. Agnieszka Osiecka). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Parostatek (muz. Jerzy Milian, sł. Tadeusz Drozda). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Pytasz mnie co ci dam (muz. Marian Zimiński, sł. Janusz Kondratowicz). Śpiewał Tadeusz Warsztocki.

¹³⁷ Janusz Mulewicz nazywał ten utwór „sztachety” ze względu na obecność tego słowa w cancie piosenki.

Siwy włos (tango, muz. Henryk Jabłoński, sł. Kazimierz Winkler, 1954). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Uciekaj moje serce (muz. Seweryn Krajewski, sł. Agnieszka Osiecka). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Wakacje z blondynką (muz. Juliusz Loranc, sł. Jonasz Kofta). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Życie jest nowelą (muz. Krzesimir Dębski, sł. Jacek Cygan. Melodia z serialu telewizyjnego „Klan”). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Piosenki legionowe:

Pierwsza kadrowa (Kadrówka) (muz. autor nieznany, sł. Tadeusz Ostrowski i Waclaw Kazimierz Łęcki). Śpiewał Janusz Mulewicz

Piosenki z okresu II wojny światowej, Powstania Warszawskiego i partyzanckie.¹³⁸

Piosenki folkloru warszawskiego i stylizacji na folklor:

Ach Franka, Franka (fox-trot, muz. Tadeusz Suchocki, sł. tradycyjne). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Chodź na Pragę (fox-trot, muz. Artur Gold, sł. Tadeusz Stach, 1929. Przebój z rewii „Uśmiech Warszawy” teatru „Morskie Oko”). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Pójdę w Warszawę (tango, muz. i sł. autorzy nieznani). Śpiewał Tadeusz Warsztocki.

U Bronki w stawach (muz. i sł. tradycyjne). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Więzienne rozstanie (tango, muz. i sł. tradycyjne, utwór z repertuaru Kapeli Czerniakowskiej). Śpiewał Janusz Mulewicz.

Więzienny Chińczyk (tango, muz. i sł. tradycyjne). Śpiewał Tadeusz Warsztocki.

Popularne polskie i zagraniczne utwory instrumentalne:

Fale Dunaju, muz. Iosif Ivanovici - walc wiedeński.

Indifference (Obojętność) - valse musette, muz. A. (Tony) Murena i Joseph Colombo.

Mały kwiatek, muz. S. Bechet.

Marina, z repertuaru Rocco Granata.

Melodia z rewii „Warszawa w kwiatkach”¹³⁹.

Tango La Cumparsita, muz. G. M. Rodriguez.

Va bank, muz. H. Kuźniak.

Marsze weselne, a wśród nich:

¹³⁸ Nie odnotowano piosenek z okresu II wojny światowej śpiewanych przez orkiestrę, a innych niż te nagrane na płytach.

¹³⁹ Ta melodia stanowiła zakończenie każdego koncertu ulicznego Orkiestry z Chmielnej w okresie pod kierownictwem Janusza Mulewicza.

Wiedeń pozostanie Wiedniem, muz. J. Schrammel.

Starzy przyjaciele, muz. C. Teike; inne marsze weselne.

Tango Bonita Nina, muz. Arie Malando.

Tango argentyńskie (autor nieznany).

Wiśniowy sad, muz. L. Guglielmi.

SPIS PIOSENEK NA TEMAT ORKIESTRY Z CHMIELNEJ

Wśród kompozytorów, autorów tekstów piosenek i muzyków znaleźli się ci, którzy swoje utwory poświęcili tej orkiestrze. Te utwory to:

- 1) piosenka *Chmielna i... wszystko jasne*, muz. Mariusz Medard Pielka, sł. Andrzej Arkadiusz Pielka;

Tekst i egzemplarz nutowy piosenki *Chmielna i... wszystko jasne* znajduje się w archiwum Józefa Pielki. Jest to piosenka autorstwa mieszkających przy ulicy Chmielnej 13 w Warszawie synów Józefa Pielki - Mariusza i Andrzeja. Została napisana przez Józefa Pielkę celem wzbogacenia projektu zagospodarowania artystycznego ulicy Chmielnej weekendowymi występami artystycznymi w okresie 1.06 - 30.09 każdego roku. Projekt nosił nazwę „Scenki warszawskiego folkloru” i został przedstawiony Urzędowi Dzielnicy Śródmieście m. st. Warszawy, spadkobiercom Domu Braci Jabłkowskich oraz cukierni Pawłowicz (Chmielna 13), lecz spotkał się z brakiem zainteresowania oraz niechęcią, aby zagwarantować środki finansowe na tę inicjatywę ze strony wyżej wymienionych podmiotów¹⁴⁰.

- 2) piosenka *Gdy kapela na Chmielnej nam gra* z repertuaru zespołu Drumlersi, jednak nie udało się znaleźć żadnych informacji na temat tej piosenki.

SPIS WYRAZÓW I ZWROTÓW WEWNĘTRZNEGO JĘZYKA MUZYKÓW ORKIESTRY Z CHMIELNEJ

Obszarem badań nieopracowanym naukowo, niemniej wartym opracowania, wydaje się być zagadnienie „powiedzonek”, porzekadeł i wewnętrznego języka muzyków Orkiestry z Chmielnej. Ilość zebranego materiału na ten temat jest znikoma, a te specyficzne słowa w wielu miejscach

¹⁴⁰ Na podstawie materiałów przekazanych w korespondencji mailowej z Józefem Pielką dnia 15.04.2020.

występują w różnych kontekstach. Ze względu na metodę pozyskiwania wiedzy na ten temat i zbierania materiałów (zasłyszenie i spisywanie na bieżąco podczas spotkań z muzykami), z perspektywy czasu i uwzględniając ulotność pamięci ludzkiej, nie jest możliwe fachowe, rzetelne i obszerne omówienie, a nawet przedstawienie tego zjawiska. Z tego powodu autor podjął decyzję o pominięciu tego wątku w treści pracy, jednakowoż uważa za bezwzględnie stosowne nadmienić tu w aneksie o charakterystycznym zjawisku, a więc o istnieniu porzekadeł, powiedzonek, słów i nazw, którymi między sobą posługiwali się niektórzy muzycy Orkiestry z Chmielnej. Nadużyciem byłoby stwierdzenie, że orkiestra wypracowała sobie swój własny wewnętrzny język zawodowy, bo chociaż nie wszyscy jej członkowie posługiwali się tymi samymi zwrotami, to wszystkie zwroty, także autorskie neologizmy i związki frazeologiczne niewystępujące w języku polskim, były przez innych członków zespołu rozumiane. Można zaryzykować stwierdzenie, że około połowa słów wewnętrznego języka orkiestry wywodziła się z języka gwary warszawskiej lub była zaczerpnięta z tekstów piosenek. Członkowie i przyjaciele orkiestry posługiwali się wyjątkami z tekstów piosenek w mowie potocznej. Język, którym posługiwali się muzycy był złożony nie tylko ze słów pochodzących z gwary warszawskiej, ale także składał się z terminów muzycznych. Był swoistym połączeniem języka potocznego, gwarowego i skomplikowanych słów używanych przez osoby o wysokiej erudycji. Powiedzonka i określenia (np. przedmiotów) mogłyby wydać się osobom spoza środowiska muzyków warszawskich niezrozumiałe.

Spośród wszystkich „powiedzonek” należy zaprezentować kilkanaście najbardziej charakterystycznych.

aparatura - nagłośnienie

betoniarka - duży wzmacniacz, głośnik

bigiel - [grać z biglem] - z zapalem, z zaangażowaniem, z efektem

bum-cyk - bęben z talerzem

chaltura - występ

chryja - awantura

ciuchrać - grać na akordeonie

cyja [kataryna / kasta / kaloryfer / ciąza / zmarszczki / wstyd / świnia] - akordeon

dęciak - kapelusz

dola - część pieniędzy z podziału przypadająca na jednego muzyka

dolek - przejście podziemne

dreptak - przechodzień

drewno - bandzola

drynda [dryndula] / dryndziarz - dorożka / dorożkarz

fajrant - wolne, koniec grania

gajgi [sanki, poprzeczniak] - skrzypce

ględzić - mówić, gadać nieciekawie

kaniola - czapka

kapello - kapelusz

kapota - kurtka lub płaszcz

kiepura - pogardliwie o śpiewaku operowym

klops - niepowodzenie finansowe bądź nieudany występ

kółko [set] - część koncertu zawierająca kilka utworów

konewka - saksofon

kubryk - pomieszczenie lub schowek na instrumenty

kwity - nuty

magiel - wzmacniacz-kolumna (na ulicy) / fortepian (w pomieszczeniu)

małpka - setka wódki

męczyć - grać

numer - utwór

odpuścić - nie grać, zrezygnować z występu

płatnik - osoba wrzucająca pieniądze

profesor - pogardliwie o wykształconym muzyku

pudło - gitara

pyta - płyta CD

rozbić - podzielić pieniądze

rozkład jazdy - spis utworów, scenariusz

rozstawić się - przygotować się do grania, wyjąć instrument

rzuty (lub: zrzuty) - pieniądze zrzucane z okien kamienic

set [kółko] - część koncertu zawierająca kilka utworów

stara - perkusja

statysta - muzyk o niewielkich umiejętnościach (szczególnie o kontrabasiście)

stroik - setka wódki

studnia - podwórko kamienicy

syn ulicy - sierota lub bezdomny

szafa - kontrabas
sztuka - lepsze, bardziej prestiżowe granie
tasiemiec - utwór pt. „Fale Dunaju” (ze względu na dużą liczbę zwrotek)
turkawka [wesole drzewko / fujarka] - klarnet
tryngiel - osoba zbierająca pieniądze podczas grania
zaiwaniać - grać biegle technicznie
zatrudnić się - upić się
zwinąć się - pójść do domu, skończyć grę
zwojować - zarobić

POWIEDZENIA

grać na sucho - grać bez aparatury, bez nagłośnienia
grać po starykowski - grać w starym stylu
jadziem z tym koksem - zaczynamy grać
nie bądź za szemrany - nie bądź zbyt mądry / sprytny¹⁴¹
nie czaruj - nie kłam
potężna impreza - impreza z dużym nagłośnieniem lub dla dużej publiczności
pójść w tango - upić się
spod dużego palca - grać z werwą
Wesołowski graj, a ty Mańka fikaj - *nawiązanie do kierownika Zespołu Harmonistów Tadeusza Wesołowskiego*
w krótkich abcugach - w krótkim odstępie czasu¹⁴²
zjeść na czymś zęby - doskonale się na czymś znać

SPIS ARTYSTÓW ZWIĄZANYCH Z ORKIESTRĄ Z CHMIELNEJ

W Orkiestrze z Chmielnej uczestniczyło bardzo wielu bezimiennych, nieznanych dzisiaj i zapomnianych muzyków. Byli też tacy, którzy nie należąc do głównego składu zespołu, grali z Orkiestrą z Chmielnej okazjonalnie. Ze względu na brak możliwości dotarcia do informacji o

¹⁴¹ B. Wieczorkiewicz, *Słownik gwary warszawskiej ...*, s. 402.

¹⁴² Tamże, s. 89.

wszystkich osobach oraz ze wzgledu na trudności w dokonaniu klasyfikacji - co decyduje o tym, że danego muzyka można do tej orkiestry zaliczyć - należy przyjąć, że spis ten nie będzie zawierać wszystkich osób stanowiących o legendzie Orkiestry z Chmielnej oraz wszystkich nazwisk muzyków z nią współpracujących. Między ujętymi w niniejszym spisie nazwiskami nie należy ponadto stawiać znaku równości co do ich aktywności, nakładu pracy, czasu pracy i w żadnej mierze stopnia zaangażowania. Znajdą się więc nazwiska osób grających w orkiestrze na przestrzeni wielu lat, muzyków z nią współpracujących, luźno związanych, wywodzących się z niej, zaproszonych do udziału gościnnie, a także takich, którzy wystąpili z nią kilkakrotnie bądź wzięli udział w zaledwie kilku nagraniach. W poniższym spisie nie ma hierarchizacji przedstawionych osób, zastosowano układ alfabetyczny, a to w zasadzie wyklucza subiektywizm klasyfikacji, jednocześnie stwarzając szansę zaprezentowania jak najpełniejszego ich wykazu.

Ampt Tadeusz - skrzypce

Amst Józef - akordeon

Bernard Adam - skrzypce, bandžo

Daniluk Antonii - kontrabas

Duczapska Jolanta - tryngiel

Duda Henryk - gitara

Fabisiak Tadeusz - skrzypce, akordeon, bandžo, śpiew

Gliński Kazimierz - bandžo

Jastrzębski Jerzy - akordeon

Jastrzębski Witold - gitara

Jaworski Eugeniusz - bandžo

Jaworski Władysław - akordeon

Jedynowicz Mieczysław - akordeon

Kaszewiak Zbigniew - skrzypce

Klimczewska Maryla - tryngiel

Klimczewski Ryszard - akordeon

Kozera Sylwester (gościnnie) - bandžo

Kozłowski Ireneusz - kontrabas

Kuzio Jan - skrzypce

Kwiecień Piotr - klarnet

Mulewicz Janusz - śpiew

Moskalski Zdzisław - trąbka
Nocoń Bogusław - gitara
Pater Zdzisław - kontrabas
Piątkowski Apoloniusz - klarnet, saksofon
Pytel Tadeusz - trąbka
Radomyski Jan - akordeon
Reterski Józef - tryngiel
Śapeta Józef - instrumenty perkusyjne, śpiew
Sarnowski Krzysztof - kontrabas
Sielski Jan - bandžo, śpiew
Siemaszko Zdzisław - gitara
Siwczyk Czesław - gitara
Służewski Henryk - akordeon
Szczepański Jerzy - śpiew
Szymański Marian Ryszard - skrzypce, śpiew
Tolak Jan - akordeon
Wandlak Jerzy - tryngiel
Warsztocki Tadeusz - gitara, śpiew
Wiśniewski Julian - bandžo
Wójtowicz Witold - kontrabas
„Zielonka” Władysław - gitara
Zientek Zbigniew - gitara
Żbikowski Kazimierz - gitara
Żbikowski Marian - gitara
Żubiński Edward - gitara

Bibliografia

Opracowania

- Anders A.M., *Córka generała i piosenkarki*, Łomianki 2015.
- Barbasiewicz M., *Warszawa. Perła północy*, Warszawa 2014.
- Beneša B., *Světská kramářská píseň: příspěvek k poetice pololidové poezie*, Brno 1970.
- Bieńkowski A., *Ostatni wiejscy muzykanci*, Warszawa 2012.
- Brandys K., *Miasto niepokonane*, Warszawa 1964.
- Burke P., *Naoczność. Materiały wizualne jako świadectwa historyczne*, tłum. J. Hunia, Kraków 2012.
- Burszta J., *Folklorizm w Polsce*, [w:] *Folklor w życiu współczesnym. Materiały z Ogólnopolskiej Sesji Naukowej w Poznaniu*, pod red. B. Linette, Poznań 1970.
- Burszta W.J., *Od mowy magicznej do szumów popkultury*, Warszawa 2009.
- Burszta W.J., *Wymiary antropologicznego poznania kultury*, Poznań 1992.
- Bystroń J.S., *Kultura ludowa*, Warszawa 1936.
- Bystroń J.S., *Polska pieśń ludowa*, Chicago 1946.
- Cofalik A., *Szkoła gry na skrzypcach*, cz. 1. i 2., Kraków 2011.
- Czarnowski S., *Kształtowanie się folkloru polskiego*, przeł. D. Malewska, [w:] *Teoria kultury. Folklor a kultura*, oprac. i wyb. M. Waliński, Katowice 1978.
- Drozdowski M.M., Zachorski A., *Historia Warszawy*, wyd. 3., Warszawa 1981.
- Dunin J., *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*, Łódź 1974.
- Fik M., *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944-1981*, Londyn 1989.
- Fischer L., *Raporty Ludwiga Fischera, gubernatora dystryktu warszawskiego, 1939-1944*, tł. z niem., wyb. i oprac. Krzysztof Dunin-Wąsowicz, Warszawa 1987.
- Fogg M., *Od palanta do belcanta*, Warszawa, 1976.
- Folklor a kultura*, oprac. i wyb. M. Waliński, Katowice 1978.
- Fubini E., *Historia estetyki muzycznej*, przeł. Z. Skowron, Kraków 1990.
- Godyń J., *Uwagi o gwarze w utworach Konstantego Krumłowskiego*, „Język Polski” L II, 1972.
- Godzic W., *Obciach - to, czego celebryci nie znają?* [w:] *Moda na obciach. Co Polacy robią z kulturą popularną?*, Elbląg 2009.
- Golinowska S., *Komercjalizacja w kulturze - szanse i zagrożenia*, Warszawa 1992.
- Grzesiuk S., *Boso, ale w ostrogach*, Poznań 2008.

- Grzesiuk S., *Na marginesie życia*, Poznań 2008.
- Grzesiuk S., *Pięć lat kacetu*, Poznań 2008.
- Grygier E., *Muzyk(a). Pomiedzy sztuka, a zebractwem. Publikacja pokonferencyjna*. Wyd. Polski Instytut Antropologii, [Warszawa, b.r.wyd.].
- Grygier E., *O czym śpiewa ulica [w:] Tubylcy własnego świata. W stronę antropologii bliskości*, Wrocław 2011, s.137-148.
- Grygier E., *Przestrzeń miejska jako scena dla muzyków ulicznych. Publikacja pokonferencyjna III Zjazdu Studentów Muzykologii*. Wyd. Laboratorium Myśli Muzycznej, Katedra Muzykologii UAM.
- Grygier E., *Street Music. A case study of three European cities: Vienna, Warsaw and Wrocław [w:] Postip'13 - Post-ip'13 - Revista do Fórum Internacional de Estudos em Música e Dança v. 2 (2013)*, s.70-77.
- Grygier E., *The Repertoire of Street Musicians in a Time of Globalisation [w:] Music Globalization: Heritage and Innovation in a Digital Age*, Cambridge Scholars Press, s. 271-305.
- Hernas Cz., *W kalinowym lesie. U źródeł folklorystyki polskiej*, t. 1., Warszawa 1965, s. 195.
- Janiszewski B., *Grzesiuk, król życia*, Warszawa 2017.
- Jankowski B.M., *O muzyce rozrywkowej*, Warszawa 1976.
- Jaxa - Rożen H., *Współczesne oblicza kultury popularnej*, Wrocław 2002.
- Koper S., *Życie prywatne elit artystycznych Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2010.
- Jurandot J., *Niedobrze, panie Bobrze!*, Warszawa 1938.
- Kapuściński R., *Ćwiczenia pamięci, [w:] Busz po polsku*, Warszawa 2007.
- Karwacki W.L., *Zabawy na Bielanych*, Warszawa 1978.
- Kotarska J., *Pejzaż dźwiękowy Warszawy lat trzydziestych XX wieku [w:] Muzyka, Kwartalnik Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk nr 1 (232)*, 2014.
- Koper S., *Życie prywatne elit artystycznych Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2010.
- Koselleck R., *Semantyka historyczna*, wybór i oprac. H. Orłowski, tł. W. Kunicki, Poznań 2001, wyd. 2. Poznań 2012.
- Koselleck R., *Dzieje pojęć. Studia z semantyki i pragmatyki języka społeczno-politycznego*, przeł. J. Merecki, W. Kunicki, Warszawa 2009.
- Kulpowicz W., *Szkoła gry na akordeonie*, Kraków 2014.
- Kurzowa Z., Habela J., *Lwowskie piosenki uliczne, kabaretowe i okolicznościowe do roku 1939*, Kraków 1989.
- Krukowski K., *Moja Warszawka*, Warszawa 1957.
- Krukowski K., *Z Melpomeną na emigracji*, Warszawa 1987.

- Kydryński L., *Znajomi z płyt*, Kraków 1960.
- Leociak J., *Bombardowania miast jako doświadczenie graniczne*, [w:] *Wojna. Doświadczenie i zapis. Nowe źródła, problemy, metody badawcze*, red. S.Buryła, P.Rodak, Kraków 2006.
- Lipiński E., *Co jest cacy, a co jest be*, Warszawa 1983.
- Łossowski P., *Na przekór wojnie*, „Dzieje Najnowsze“, R.XIII: 1981.
- Maciej R., *Ach, co to była za ulica... Wokół Chmielnej*, Warszawa 2018.
- Maciej R., *Warszawa. Ballada o okaleczonym mieście*, Ożarów Mazowiecki 2006.
- Majewski P., *Czas końca, czas początku. Architektura i urbanistyka Warszawy historycznej 1939-1956*, Warszawa 2018.
- Maliszewski A., *U brzegu mojej Wisły*, Warszawa 1954.
- Michalski D., *Piosenka przypomni ci. Historia polskiej muzyki rozrywkowej, lata 1945-1958*, Warszawa 2010.
- Michalski D., *Powróćmy jak za dawnych lat... Historia polskiej muzyki rozrywkowej lata 1900-1939*, Warszawa 2007.
- Mieszkowska A., *Bodo wśród gwiazd*, Warszawa 2016.
- Mieszkowska A., *Mistrzowie kabaretu*, Warszawa 2016.
- Nyrkowski S., *Karnawał dziadowski, pieśni wędrownych śpiewaków (XIX-XX w.)*, Warszawa 1973.
- Olszyna R., *Z walczącej Warszawy*, Warszawa 1991.
- Osterlof B.[i in.], *Warszawska Szkoła Teatralna. Szkice i wspomnienia*, Warszawa 1991.
- Pareles J., *Pete Seeger, a Folk Revivalist Who Used His Voice to Bring Out a Nation's*, Nowy Jork, 2014.
- Piotrowski I., *Chłodna. Wielkość i zapomnienie warszawskiej ulicy w świetle literatury pięknej, wspomnień i fotografii*, Warszawa 2007.
- Pruszyński J., *Stary gramofon*, Warszawa 1985.
- Röhrich L., *Bankelsang*, [w:] *Herders Lexikon der Musik*, Freiburg 1978, s. 184-186.
- Sempoliński L., *Druga połowa życia*, Warszawa 1985.
- Sikora M., *Za murem*, Warszawa 2007.
- Simonides D., *Mojego folkloru już nie ma. Czy folklorystyka wyczerpała już swoje możliwości? Refleksje nestorki terenowych badań folklorystycznych w rozmowie z Janiną Hajduk-Nijakowską*. [w:] *Nowe konteksty badań folklorystycznych*, red. J. Hajduk-Nijakowska, T. Smolińska, Opole 2011.
- Słomczyński A., *Warszawskie to i owo*, Warszawa 1978.

Socha Z., *Zakazane piosenki w przestrzeni publicznej okupowanej Warszawy. Ujęcie socjologii historycznej*, "Muzyka, Kwartalnik Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk", nr 1 (232), 2014.

Springer F., *13 pięter*, Wołowiec 2015.

Świąder J., *Gwiazdy błyszczały wczoraj*, Lublin 2014.

Szyma M., *Polska retromania. Nawiązania do piosenki międzywojennej w muzyce popularnej po 2009 roku*, praca licencjacka napisana pod kier. prof. UJ dr hab. Elżbiety Rybickiej, Wydział Polonistyki UJ, Kraków 2019.

Thoms W., *Folklor*, przeł. V.Krawczyk, [w:] *Teoria kultury. Folklor a kultura*, oprac. i wyb. M. Waliński, Katowice 1978.

Urbanek M., *Zły Tyrmand*, Kraków 1992.

Waldorff J., *Dzieje muzyki polskiej*, Warszawa 1983.

Waliński M., *Folklor*, „Z archiwum folklorystycznego Michała Walińskiego”. Artykuł niepublikowany z przełomu lat 70. i 80. [https:// www.academia.edu/10216738/Folklor](https://www.academia.edu/10216738/Folklor). Dostępność: 07.09.2022.

Waliński M., *Folklor człowieka zindustrializowanego, czyli czarna wołga jeździ po Polsce*, [w:] *Folklorystyczne i antropologiczne opisanie świata. Księga ofiarowana Profesor Dorocie Simonides*, red. naukowa T. Smulińska, Opole 1999, s. 95-109.

Waliński M., *Folklor i folklorystyka. Kilka uwag wstępnych*, [w:] *Teoria kultury. Folklor a kultura*, oprac. i wyb. M. Waliński, Katowice 1978.

Waliński M., *Pieśń jarmarczna? Nowiniarska? Ballada? Czy - pieśń dziadowska? Prolegomena do badań pieśni dziadowskiej* [w:] *Wszystek krąg ziemski. Antropologia, Historia, Literatura. Prace ofiarowane profesorowi Czesławowi Hernasowi pod redakcją Piotra Kowalskiego*, Wrocław 1998, s. 164-194.

Wieczorkiewicz B., *Gwara Warszawska dawniej i dziś*, Warszawa 1968.

Wieczorkiewicz B., *Warszawskie ballady podwórzowe*, Warszawa 1971.

Wielanek S., *Szlagiery starej Warszawy. Śpiewnik andrusowski*, Warszawa 2010.

Wolański R., *Już nie zapomnisz mnie*, Warszawa 2010.

Wróblewska V., *Folklor - tradycja i współczesność. Wprowadzenie*, [w:] *Folklor - tradycja i współczesność*, pod red. R. Sitniewskiej, E. Wilczyńskiej i V. Wróblewskiej, Toruń 2016.

Zawierucha D., *Warszawa w PRL-u*, Warszawa 2009.

Znanięcki F., *Miasto w świadomości jego obywateli. Z badań Polskiego Instytutu Socjologicznego nad Miastem Poznaniem*, Poznań 1931.

Artykuły w czasopismach

Bieńkowska D., Umińska-Tytoń E., *Językowa kreacja miasta i jego mieszkańców w łódzkich tekstach folklorystycznych*, „Studia Językoznawcze”, t. 14, 2015.

Burczyk I., *Tradycyjny folklor a folklorizm*, „Nauczyciel i Szkoła”, t. 2 (50), 2011.

Cajmer J., *Rozmowy z martwego punktu*, „Przegląd Kulturalny” nr 8, 1954.

Capital, *Zmarł lider legendarnej kapeli*, Fakt24, 22.03.2011, <https://www.fakt.pl/kobieta/plotki/zmarl-lider-legendarnej-kapeli/jt4e44f#slajd-3>

Dąbrowski W., *Śpiewając jak za dawnych lat*, „Passa” 2013.

Dylewski M., *Takiej zabawy w Komorowie już dawno nie było*, „Tygodnik Ostrołęcki“, 18.08.2009, <https://to.com.pl/takiej-zabawy-w-komorowie-juz-dawno-nie-bylo-obejrzyj-film/ar/6327010>

Gazeta.pl Forum, *Czy Orkiestra z Chmielnej może mieć przywileje i grać bez pozwolenia*, 03.06.2001, http://forum.gazeta.pl/forum/w.51.72612.72612.Czy_Orkiestra_z_Chmielnej_moze_miec_przywileje_i_g.html

Godyń J., *Uwagi o gwarze w tekstach Konstantego Krumłowskiego*, „Język Polski” L UU, 1972.

Grochowski P., *Lamenty dziadka z Targówka. Parodie na dziadków i pieśni dziadowskie*, „Literatura Ludowa”, nr 4-5, 2010.

Handke K., *Co się stało z gwarą warszawską?*, „Stolica” nr 3, marzec 2010.

Heimann D., *Rentnerband spielt für Warschau*, niemieckojęzyczna gazeta „50 plus” wydawana w Szwajcarii dla osób między 50-65 rokiem życia, nr 139, 18.6.2005¹⁴³.

Jeziński M., *Muzyka popularna jako forma pamięci kulturowej*, „Kultura Współczesna”, nr 3 (96), Warszawa 2017.

Kaltenbergh L., *Muzyka na Starym Mieście*, „Stolica” nr 39, 1953.

Kita A.M., *Romantyczna wizja starego arrabatu - mit i rzeczywistość*, „Studia z historii społeczno-gospodarczej XIX i XX wieku”, Łódź 2012, tom X.

Klimowicz W., „Trubadur Warszawy (Polski)” nr 14, 01.04.1928.

Kłoś A., *Losy ostatniej warszawskiej orkiestry ulicznej*, „Gazeta Stołeczna” nr 280, 30.11.1998.

Kłoś A., *Orkiestra z Chmielnej ma 75 lat*, „Gazeta Wyborcza Warszawa”, 02.03.2001.

Kłoś A., *Znakiem tego Chmielna*, „Gazeta Stołeczna” nr 280, 30.11.1998.

Korczyński W., *Wokół tanga*, „Piosenka. Rocznik kulturalny”, nr 1, 2013, <https://muzeumpiosenki.pl/pliki/publikacje/piosenka.pdf>.

¹⁴³ Magazyn ukazuje się co dwa miesiące w pięciu wydaniach (Bazylea, Berno, Szwajcaria Wschodnia, Szwajcaria Centralna, Zurych). Jego wydawcą jest TG Verlag GmbH, Zug (Schweiz).

Kraj I., *Syn muzyka Orkiestry z Chmielnej założył klapelę*, „Super Express”, nr 295 (9207), 20.12.2021.

Krs. A.J., *O mojej Warszawie. Śpiewają na ulicach*, „Ekspres Wieczorny” nr 1, 1946.

Krychowski A., *Pozegnaliśmy Janusza Mulewicza*, Strona Internetowa Stowarzyszenia Przyjaciół i Wychowanków Średniej Szkoły Ogólnokształcącej im. Emilii Plater w Warszawie i Zalesiu Dolnym, <http://www.platerowka.com/?id=pozegnalismy-janusza-mulewicza>

Lewandowska I., *Oral History we współczesnej Polsce – badania, projekty, stowarzyszenia*, „Wrocławski Rocznik Historii Mówionej”, R. 1: 2011. Czasopismo dostępne w wersji elektronicznej: <https://wrhm.pl/wrhm/article/view/9/6>

Lisiecka M., *Z gatunku Wiśniewskiej. Kilka słów o stylizowanej balladzie dziadowskiej*, „Piosenka. Rocznik Kulturalny”, nr 4, 2016.

MG, *Syn Górniak ma sławnego przodka*, Fakt24, 12.08.2011, <https://www.fakt.pl/kobieta/plotki/syn-gorniak-ma-slawnego-przodka/tgq1rl6#slajd-2>

Nowak S., *Ukryty wymiar. Media cyfrowe, pamięć i czas*, „Teksty Drugie”, nr 3, 2015.

Obserwator, *O nowe kadry naszej kultury. Po zjeździe w Poznaniu*, „Odrodzenie” (tygodnik), 13.11.1949, r. 6, nr 46 (259).

Podwórkopedia, *Orkiestra Uliczna z Chmielnej, Czarny Zenek*, <https://czarnyzenek.wordpress.com/2015/08/11/chmielna/>

Pruszyńska J., *Lu, Maniusiu, tańczmy na dwa pas*, „Gazeta Stołeczna” 23.11.1994.

redPor, *Orkiestra z Chmielnej wyproszona z pl. Zamkowego*, „Gazeta Wyborcza”, 04.06.2001.

Sensacyjna premiera w Morskim Oku, „Polska Zbrojna” nr 12, 06.01.1933.

Skalimowski A., *Czerwona martyrologia na zielonym Żoliborzu. Koncepcja zagospodarowywania stoków Cytadeli Warszawskiej z początku lat 50. XX wieku*, „Kronika Warszawy”, 2 (149), 2013.

Smoleńska Z., *Szczęśliwi kiedy grają razem*, Tygodnik Warszawsko-Praski „Idziemy”, nr 37, 2006

Sobczyk U., *Dzieje pojęcia <folklor> w polskim dyskursie humanistycznym*, „Ogrody Nauk i Sztuk”, tom 4, nr 4, s. 417 2014. Czasopismo w wersji elektronicznej: <https://ogrodynauk.pl/index.php/onis/issue/view/34>

Suska-Zagórska K., *Asymilacja ludowych pierwowzorów w polskiej pieśni artystycznej - zarys problematyki*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie”, z. 12, 2017.

Szałasek F., *Ostatni dzień retromanii*, „Czas Kultury”, 25.10.2018, <https://czaskultury.pl/czytanki/ostatni-dzien-retromanii/>.

Szczutowski P., *Wiech wciąż nieznan*, „Stolica. Warszawski Magazyn Ilustrowany”, nr 7-8 (220-221), lipiec-sierpień 2010.

T., *Muzyka na podwórzach i w restauracjach, zarobki muzykantów*, „Rzeczpospolita” nr 52, 21.02.1925, wyd. wieczorne.

Tango, „Kurier poranny”, 27.10.1913

Toborek T., *Artyści czy chuligani? O początkach jazzu w Polsce Ludwej*, „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej”, nr 6, czerwiec 2003.

Waliński M., *Festyny na Bielanych* [recenzja książki: Władysław Lech Karwacki, *Zabawy na Bielanych*, PWN, Warszawa 1978, s. 161], „Regiony” 1979/3.

Waliński M., *Lubelska rozmowa o folklorystyce* [głos w dyskusji], „Literatura Ludowa”, R. 1987, nr4-6 (lipiec-grudzień).

Waliński M., *Przeszłość i terażniejszość folkloru*, [rec.: *Z zagadnień twórczości ludowej. Studia folklorystyczne*, pod redakcją Ryszarda Górskiego i Juliana Krzyżanowskiego, Wrocław-Warszawa-Kraków 1972, ss. 394 + 2 nlb.], „Kultura Ludowa”, R. 17: 1973, nr 4-5 (lipiec-październik).

Wasik J., *Wierzę piosence*, „Piosenka. Rocznik kulturalny”, nr 9, 1921, <https://muzeumpiosenki.pl/pliki/publikacje/piosenka9.pdf>.

Węclawek D., *Między salonem, a podwórkiem*, „Życie Warszawy” nr 289, 2008.

Wróblewski A., *Piosenki ulicy warszawskiej, Orkiestra z Chmielnej*, „Życie Warszawy” nr 74-75, 28-30.03.1970.

Zmiana nazwy 391 ulic w Warszawie, „Życie Warszawy” nr 90 z 15.04.1954.

Żaboklicka E., *Grabież w świetle prawa. „Warszawski” dekret Bieruta z 1945 r.*, „Biuletyn IPN”, nr 3 (136), marzec 2017. Czasopismo w wersji elektronicznej: <https://przystanekhistoria.pl/pa2/biblioteka-cyfrowa/biuletyn-ipn/biuletyn-ipn-od-2017/biule/24268,Biuletyn-IPN-32017.html> file:///C:/Users/48695/Downloads/Biuletyn_marzec_2017.pdf.

Słowniki i encyklopedie

Burszta J., *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, pod red. Naukową Z Staszczak, autorzy haseł: J. Bednarski i in., Warszawa 1987.

Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich* pod redakcją J.Sławińskiego, wyd. drugie, poszerzone i poprawione, Wrocław 1989.

Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych*, Warszawa 2000.

Lerski T., *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Muzyka-teatr-film*, Warszawa 2007.

Lerski T., *Syrena Record. Pierwsza polska wytwórnia fonograficzna*, Nowy Jork, Warszawa 2003.

Reiss J.W., *Mała encyklopedia muzyki*, Warszawa 1960.

Słownik folkloru polskiego, pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1965.

Wieczorkiewicz B., *Słownik gwary warszawskiej XIX wieku*, Warszawa 1966.

Wolański A., *Słownik terminów muzyki rozrywkowej*, Warszawa 2000.

Źródła rękopiśmienne

Archiwum IPN

Haftlings-Personal-Karte n.95106 Pole.Sch., Główna Komisja Badań Zbrodni Hitlerowskich,
IPN GK 131/13.

Polski Czerwony Krzyż, Biuro informacji i poszukiwań, B.Inf.382/125, 20.04.1977, IPN GK
131/13.

Polski Czerwony Krzyż Biuro informacji i poszukiwań, B.Inf.382/125, 20.04.1977, IPN GK
131/13.

Akta paszportowe Apoloniusza Piątkowskiego.

Archiwum Akt Nowych Miasta Stołecznego Warszawy

Sumiła J., *Piosenki o Warszawie*, zbiór rękopisów 133.

Archiwum Pracowni Historii Szkolnictwa Teatralnego Akademii Teatralnej im. Al. Zelwerowicza w Warszawie

Teczka personalna Janusza Mulewicza, a w niej:

- życiorys napisany i podpisany własnoręcznie przez Janusza Mulewicza,
- list ówczesnego dyrektora Teatru Syrena Kazimierza Krukowskiego do PWST z dn.
24.06.1957 na temat współpracy Mulewicza z tym teatrem.

Teczka „Piosenki estradowe, reż. Kazimierz Rudzki i Ludwik Sempoliński, scen. H. Kusarska,
prem. 22 V 1961”, a w niej:

- zdjęcia bez sygnatur.

Inne

Rękopiśmienny życiorys z archiwum prywatnego Jana Radomyskiego.

Archiwum kościoła pod wezwaniem Wszystkich Świętych w Warszawie 880/1915.

Wystawa ze zbiorów Archiwum Państwowego w Warszawie oraz Studium Polski Podziemnej w Londynie, *Od wojny do wojny, czyli obraz życia Warszawy w czasach przełomu*, Warszawa 2019.

Źródła internetowe

Bretan J., *Miejski folklor, czyli muzyka warszawskich ulic*, culture.pl (Instytut Adama Mickiewicza), 8.01.2020, <https://culture.pl/pl/artykul/miejski-folklor-czyli-muzyka-warszawskich-ulic>

Dekret z dnia 26 października 1945 r. o własności i użytkowaniu gruntów na obszarze m. st. Warszawy. (Dz.U. 1945, nr 50, poz. 279, s. 434). W oficjalnej bazie ISAP (Internetowy System Aktów Prawnych: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19450500279>

<https://filharmonia.pl/o-nas/historia>

<http://gwara-warszawska.waw.pl>

<http://mojawarszawa.historia.org.pl/2016/01/18/chmielna/>

<http://www.rosyjskadusza.cba.pl/wielki-sukces--ideologicznej-zarazy-.html>

http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.hdl_11089_10686/c/15-229_243-Kita.pdf

<http://www.stawkologia.pl/jerzy-matuszkiewicz-i-inni-czyli-o-muzyce-w-serialu,d39.html>.

<https://fotobaza.pap.pl/fotoweb/Grid.fwx?position=1&archiveId=5000&search=orkiestra+z+chmielnej>

<https://sjp.pwn.pl/slowniki/tremolando.html>

<https://isrodmiescie.pl/artykul/gnojna-skorzana-zabia-ulice-ktorych-nie-ma/4487>

<https://fbc.pionier.net.pl/details/nnTXdf3>

https://pl.wikipedia.org/wiki/Lotnicza_Akademia_Wojskowa http://cmentarzekomunalne.com.pl/mapa/wyniki.php?imie=Władysław&nazwisko=Jaworski&check_nazwisko=on&rok=1800&miesiac=1&dzien=1&rok_2=2020&miesiac_2=6&dzien_2=8&rok_zg1=1800&miesiac_zg1=1&dzien_zg1=1&rok_zg2=2020&miesiac_zg2=6&dzien_zg2=8&cmentarz=&send=Szukaj.

www.platerowka.com/

<http://odeszli-pamietamy.pl/Odeszli/4299>

<http://www.lukow.ug.gov.pl/index.php>

<https://archiwum.teatr Wielki.pl/baza/-/o/boimska-alicja/203301/20181>

<https://kontynent-warszawa.pl/miejsca/13433-warszawa-jerozolima-zamknieta>

https://photos.szukajwarchiwach.gov.pl/a0bb2666e0e222e98f91fade5398c4da033a6102b46d4fcd6664cef075d241d5_max

<https://metryki.genealodzy.pl/metryka.php?ar=8&zs=9264d&sy=158&kt=1&plik=0879-0882.jpg#zoom=1.75&x=254&y=1428>

<https://metryki.genealodzy.pl/metryka.php?ar=8&zs=9264d&sy=567&kt=1&plik=898-903.jpg#zoom=1.25&x=309&y=794>

<https://ising.pl/tadeusz-faliszewski-tango-andrusowskie-r9wmne-tekst>

<http://a-pesni.org/popular-in/polska/tangoandr.htm>

https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Teraz_jest_wojna/tekst

https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Pierwszy_sierpnia_dzien_krwawy

https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Ballada_o_Czabaku

https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Przybyli_ulani_pod_okienko

https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Wojenka_

https://warszawa.wikia.org/wiki/Ulica_Chmielna

https://pl.wikipedia.org/wiki/Stefan_Maciejowski

<https://pl.wikipedia.org/wiki/Skrzypce>

<https://www.fakt.pl/kobieta/plotki/zmarl-lider-legendarnej-kapeli/jt4e44f#slajd-3>

<https://to.com.pl/takiej-zabawy-w-komorowie-juz-dawno-nie-bylo-obejrzyj-film/ar/6327010>

http://forum.gazeta.pl/forum/w,51,72612,72612,Czy_Orkiestra_z_Chmielnej_moze_miec_przywileje_i_g.html

<http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34861,165244.html>

<http://www.platerowka.com/?id=pozegnalismy-janusza-mulewicza>

<https://www.fakt.pl/kobieta/plotki/syn-gorniak-ma-slawnego-przodka/tgq1r16#slajd-2>

<https://czarnyzenek.wordpress.com/2015/08/11/chmielna/>

<http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34879,298864.html>

Widzę Ciebie Warszawa sprzed lat. Dokument Telewizji Polskiej zrealizowany w 2000 roku. TVP

Historia; <https://www.youtube.com/watch?v=Rqub-fnlzal>

YouTube:

https://www.youtube.com/watch?v=f_YCKX_X8Rw&feature=youtu.be

[https://www.youtube.com/watch?v=fjGJfvP79ro&t=8s'](https://www.youtube.com/watch?v=fjGJfvP79ro&t=8s)

<https://www.youtube.com/watch?v=nmfsl8vqyxE>

<http://www.youtube.com/watch?v=jLILkvfaDmQ>

https://www.youtube.com/watch?v=GmxXNy8_Hmc

https://www.youtube.com/watch?v=t_lfTZ5t8KE

<https://www.youtube.com/watch?v=P27QOZHLZGE>

https://www.youtube.com/watch?v=t_lfTZ5t8KE&t=28s

https://www.youtube.com/watch?v=GmxXNy8_Hmc

<https://www.youtube.com/watch?v=SGfPNsBea6A>

<https://www.youtube.com/watch?v=9jnorXHjTNs>

[h t t p s : / / w w w . y o u t u b e . c o m / w a t c h ?](https://www.youtube.com/watch?v=Fv0G3nnHo0U&ab_channel=Wg%C3%B3r%C3%A9iwd%C3%B3ł&fbclid=IwAR3jOVb-arVTWmpp3N0TBigszCwHshBKbckza32B99yZ5xDAONia8DqkqB8)

[v = F v 0 G 3 n n H o 0 U & a b _ c h a n n e l = W g ó r e i w d ó ł & f b c l i d = I w A R 3 j O V b - a r V T W m p p 3 N 0 T B i g s z C w H s h B K b c k z a 3 2 B 9 9 y Z 5 x D A O N i a 8 D q k q B 8](https://www.youtube.com/watch?v=Fv0G3nnHo0U&ab_channel=Wg%C3%B3r%C3%A9iwd%C3%B3ł&fbclid=IwAR3jOVb-arVTWmpp3N0TBigszCwHshBKbckza32B99yZ5xDAONia8DqkqB8)

<https://www.youtube.com/watch?v=QWtvZMR4XGU>

<https://www.youtube.com/watch?v=fjQFvZPzhWE>

<https://www.youtube.com/watch?v=uB1bZW1rz7M>

<https://www.youtube.com/watch?v=UD6J5n59JKo>

<https://www.youtube.com/watch?v=nmfsl8vqyxE>

<https://www.youtube.com/watch?v=d6lKKAEAep0>

<https://www.youtube.com/watch?v=GDjH3d-iLuI>

<https://www.youtube.com/watch?v=Bv7vASUeJqQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=Kme42fxAh2Q>

<https://www.youtube.com/watch?v=zymeuMcn5E>

<https://www.youtube.com/watch?v=Tg-xRH0Nxz0>

<https://www.youtube.com/watch?v=p1CZzSmPvdI>

https://www.youtube.com/watch?v=tg-R5Q_n01I

https://www.youtube.com/watch?v=PhGhU85vz_Q

https://www.youtube.com/watch?v=GmxXNy8_Hmc

<https://www.youtube.com/watch?v=MpYE0q5fs9E>

<https://www.youtube.com/watch?v=z2Y6Y5d6aVE>

<https://www.youtube.com/watch?v=fjGJfvP79ro>

https://www.youtube.com/watch?v=4jZdL-H_jrM

<https://www.youtube.com/watch?v=4mSobxBvZmM&t=86s>

<https://www.youtube.com/watch?v=91qqK5YLNgc>

<https://www.youtube.com/watch?v=U1vaX80IOfk>

<https://www.youtube.com/watch?v=PR3-hA8FIQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=f7wkXpPzGB0>

<https://www.youtube.com/watch?v=osueYAW7eTw>

https://www.youtube.com/watch?v=t_ltTZ5t8KE

<https://www.youtube.com/watch?v=jLILkvfaDmQ>

https://www.youtube.com/watch?v=NyX1jQuXL5Y&fbclid=IwAR3S_aDnlMvWa9Sx3hej4GNBZkUVr5hWYb_59LxpQe96wB6anIUxpYyBePw

Wywiady

Rozmowa telefoniczna z Marylą Klimczewską dnia 8.06.2020.

Rozmowa telefoniczna z Tadeuszem Warsztocim dnia 11.05.2020.

Wywiad z Andrzejem Piekarskim i Lilianą Piekarską (Parą), 14.08.2018., Chicago.

Wywiad z Apoloniuszem Piątkowskim, 02.12.2018., Warszawa.

Wywiad z Czesławą Skoneczną, 4.01.2021., Jaktorów.

Wywiad z Marylą Klimczewską, trynglarką, wdową po jednym z najstarszych członków Orkiestry z Chmielnej - akordeoniście i perkusiście Ryszardzie Klimczewskim, 20.02.2018., Warszawa.

Wywiad z Tadeuszem Fabisiakiem 20.04.2018., ul. Kołłątaja 26, Ząbki k. Warszawy.

Wywiad z Wiesławą Becką, 21.04.2020., Wołomin.

Wywiad z Witoldem Wójtowiczem, 27.12.2018., Warszawa.

Wywiad ze Stanisławem Wielankiem, 16.03.2013., Warszawa.

Wywiad ze Zdzisławem Paterem, dn. 24.05.2013., Warszawa.

Korespondencja

Korespondencja mailowa z Andrzejem Ślusarzem, 30.04.2018.

Korespondencja mailowa z Józefem Pielką, 15.04.2020.

Korespondencja mailowa ze stycznia 2021 z Mirosławą Pietruską - córką Mariana Żbikowskiego.

List Prezesa Zarządu Głównego SMTMD Zbigniewa Zygmunta Noska do Zdzisława Patera z dnia. 15.10.1991. W archiwum Zdzisława Patera.

Pismo-odpowiedź Prezesa Zarządu spółki „P.P.H.U. Forum RONDO Sp.z o.o. Przejście podziemne” z siedzibą w biurze przy ul. Poznańskiej 38 lok. 15 w Warszawie Piotra Godlewskiego z dnia 22.01.2008 na pismo Janusza Mulewicza w sprawie zgłoszenia koncertowania Orkiestry z Chmielnej w tym obszarze przestrzeni miejskiej miasta Warszawy - zgoda na koncertowanie.

Pismo z dnia 18.07.2018. z Wydziału Ochrony Informacji Niejawnych i Archiwum Komendy Stołecznej Policji OIN 4364/2018 podpisane przez zastępcę naczelnika WOINiAKSP Aleksandrę Sobieską-Ptaczek. W archiwum autora.

Pismo z Wydziału Kultury Urzędu Miasta Stołecznego Warszawy podpisane przez Naczelnika Wydziału Kultury dla dzielnicy Śródmieście Joannę Strzelecką z dnia 16.01.2007. do Zespołu Muzycznego Orkiestra z Chmielnej na ręce Janusza Mulewicza, nr sprawy: WKU-IX-4031/5/07.

Dokumenty dźwiękowe

Płyty szelakowe

Odeon O.236074, mx. Wo.719 *Chodź na Pragę*, śpiew: Kazimierz Szerszyński.

Syrena-Electro 2043, mx. 28765 *U cioci na imieninach*, śpiew: Tadeusz Faliszewski.

Syrena-Electro 3828, mx. 22589 *Tango andrusowskie*, śpiew: Tadeusz Faliszewski.

Syrena-Electro 7976, mx. 247808 *Bal u Starego Joska*, śpiew: Tadeusz Faliszewski.

Syrena-Electro 9662, mx. 26988 *Panna Andzia ma wychodne*: chór, Chór Juranda.

Syrena-Electro 9830, mx. 27955 *Jadziem, panie Zielonka*, śpiew: Tadeusz Faliszewski.

Płyty winylowe (Long-Play)

Niezapomniane przeboje Henryka Warsa, Polskie Nagrania MUZA XL0760, 1972.

Orkiestra Uliczna z Chmielnej, Polskie Nagrania MUZA XL0580, 1969.

Orkiestra Uliczna z Chmielnej „Wspominałem ten dzień”, Polskie Nagrania Muza SX1299, 1976.

Orkiestra Uliczna z Chmielnej „Zakazane Piosenki”, Polskie Nagrania MUZA XL0644, 1970.

Orkiestra z Chmielnej „Największe przeboje”, Polskie Nagrania MUZA SX2526.

Tango apaszowskie, Polskie Nagrania MUZA SX2673, 1989.

Pocztówki dźwiękowe

Apaszem Stasiek był
Augusta
Bal na Gnojnej
Całuję twoją dłoń, madame
Grzech
Ja czekam pod bramą
Jesienne róże
Już nigdy / Pamiętasz Capri
Kto cię pokocha
Kto handluje ten żyje
Miłość i smutek
Młoda wdowa
Nie masz cwaniaka nad warszawiaka
Pieśń więźnia
Ramona
Skrwawione Serce
To ostatnia niedziela
Twoje łzy

Płyty CD

Alfred Schreyer Trio, *Teatr Polski Warszawa 23 maja 2011* [CD-ROOM], Warszawa, Studio Language, 2011.

Kapela z Chmielnej - starci juniorzy Kantrydans, Accord Song, AS502, 2001.

Orkiestra Uliczna z Chmielnej „Chryzantemy złociste”, nagrania archiwalne z lat 1969-1974, Polskie Nagrania MUZA PNCD254, 1995.

Orkiestra Uliczna z Chmielnej „Od piosenki do piosenki”, Gwiazdozbiór Muzyki Rozrywkowej, Polskie Radio, PRCD859, Polskie Nagrania MUZA, PNCD952, 2005.

Orkiestra z Chmielnej „Ach, te Baby”, MTJ, MTJCD10086, 1999.

Orkiestra z Chmielnej „Bagnet na broń”, MTJ, MTJCD10457, 2007.

Orkiestra z Chmielnej „Czarna Mańka”, Platynowe Przeboje, MTJ, MTJCD10764, 2007.

Orkiestra z Chmielnej „Jadziem panie Zielonka”, Express Nowości Gazeta Pomorza i Kujaw.

Orkiestra z Chmielnej „Jadziem panie Zielonka”, MTJ, MTJCD10157, 1997.

Orkiestra z Chmielnej „Jest jedna jedyna”, MTJ, MTJCD10023, 1997.
Orkiestra z Chmielnej „Jubileusz”, Sony Music, 2000.
Orkiestra z Chmielnej „Księżyc frajer”, MTJ, MTJCD10384, 2006.
Orkiestra z Chmielnej „Bagnet na broń”, Brawo CD008, 1991.
Pieśni niezłomnych „Dziś do Ciebie przyjść nie mogę”, MTJ, KMTJ7699346, 2017.
Stanisław Grzesiuk „Bal na Gnojnej”, MTJ, MTJCD10402, 2006.
Szlagiery Ulic i Podwórek cz.1., 2 i 3., MTJ, 2000.
Warszawska Kapela Zdzisława Patera z Chmielnej „Pójdę w Warszawę”, Studio Teatru Narodowego w Warszawie, 2000.
Zakazane melodie okupowanej Warszawy, Życie Warszawy, Dom Prasowy Sp.z.o.o.

Nagrania archiwalne Polskiego Radia

Piosenki i utwory: *Augusta, Ja czekam pod bramą, Hanko, Tango argentyńskie (Bonita Nina), To tango jest dla mojej matki, Zwiędła chryzantema.*

Filmy

Buczkowski L., *Zakazane piosenki*, 1947.
Konic A., Moosorgenstern J., *Stawka większa niż życie*, Warszawa 1947.
Polska Kronika Filmowa 2, 1991.
Skórzewski E., *Dziewiątką pojechać w Aleje*, 1972.
Szlachtycz M., *Grzesiuk, chłopak z Ferajny*, 2006.

Wydania nutowe

Dulcinea (muz. Z. Wiehler, sł.A. Włast), Nakład I.Rzepeckiego, Warszawa, Krakowskie Przedmieście 1, nr. 592. Archiwum autora.
„Błękitna Seria” nr 94, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków, 1962.
Niema cwaniaka dla warszawiaka, Niebieska seria przebojów na mandolinę, skrzypce lub akordeon nr 10, wydawnictwo E.Kuthana, Warszawa¹⁴⁴.

¹⁴⁴ Uwzględniono pisownię oryginalną.

Inne

Autografy członków starego składu Orkiestry z Chmielnej; dwa podpisane zdjęcia. „Dla drogich przyjaciół z lat 1930”.

Dyplom Państwowej Średniej Szkoły Muzycznej z Archiwum tej szkoły przy ul. Strzelców Bytomskich 18 w Opolu.

Dyplom nagrody Rady Miasta Stołecznego Warszawy - przyznanie Orkiestrze z Chmielnej wyróżnienia Zasłużony dla Warszawy, Warszawa 2001.

Karta świąteczna z portretami członków orkiestry: „Wesołych Świąt i Szczęśliwego Nowego Roku życzy zespół muzyczny Chmielna”.

Legitymacja „STOMUR” Jana Radomyskiego

Nuty piosenek z archiwum członków Orkiestry z Chmielnej, m.in. *Czarna Mańka, Ballada o Mańce, Szklarz Urbanek, Stuknęła 80-tka.*

Okładka czasopisma „Śpiewamy i tańczymy” nr 9, 1970. Orkiestra z Chmielnej na tle Barbakanu.
Foto: J. Baranowski.

Plakaty koncertów Orkiestry z Chmielnej.

Program pamiątkowy koncertów mających miejsce w okresie wrzesień-październik 1989 w USA.
Okolicznościowy program rozrywkowy Jana Wojewódki.

Ulotka reklamowa Orkiestry z Chmielnej.

Ulotka reklamowa Orkiestry z Chmielnej wydrukowana z okazji 75. rocznicy istnienia zespołu.

Umowy zawarte między Spółką „Forum Rondo” oraz Wydziałem Kultury Miasta Stołecznego Warszawy a Januszem Mulewiczem - kierownikiem Orkiestry z Chmielnej.

Wyciąg aktu urodzenia z Urzędu Stanu Cywilnego Miasta Łukowa.

Wystawa fotograficzna pt. „Warszawskie kapliczki” zdjęć autorstwa Anny Beaty Bohdziewicz, Galeria Jabłkowskich, Warszawa 2009.

Zaproszenie na koncert Jana Radomyskiego.

Zaświadczenie o otrzymaniu dochodów przez Jana Radomyskiego za rok 1979 z tytułu pracy w Zakładzie Widowisk Estradowych.