



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Od źródeł do ujścia : tradycyjny folklor w dobie wpływów, inspiracji i przemian

Author: Ewa Cudzich

Citation style: Cudzich Ewa. (2018). Od źródeł do ujścia : tradycyjny folklor w dobie wpływów, inspiracji i przemian. W: B. Mika, M. Szyndler (red.), "Muzyka na Śląsku Cieszyńskim" (S. 134-138). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

Ewa Cudzych

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

Od źródeł do ujścia Tradycyjny folklor w dobie wpływów, inspiracji i przemian

Począwszy od XX wieku muzyka tradycyjna stała się źródłem inspiracji polskich kompozytorów, wśród których wskazać można Karola Szymanowskiego. Wraz z nastąpieniem kolejnych generacji zjawisko sięgania do muzyki źródeł ulegało zmianom, transformacjom na różnych etapach rozwoju polskiej muzyki. Z biegiem lat na polskim gruncie wytworzył się klimat sprzyjający sięganiu do źródeł, czerpaniu z czystych, nieprzetworzonych form, sprzyjający układaniu muzycznych aranżacji z nawiązaniem do tradycyjnych melodii; odkrywaniu dawnych, zapomnianych tekstów. Jak wiemy, muzyka tradycyjna odgrywa znaczącą rolę w kształtowaniu tożsamości etnicznej i narodowej. Czy taką rolę spełniają też przetworzone formy? Czy stanowią one jedynie nurt w wielości gatunków muzycznych? Na te pytania postaram się odpowiedzieć w dalszej części niniejszego tekstu.

Współczesna scena muzyczna, ściśle związana z muzyką etniczną, tradycyjną, a wreszcie folkielem, to niezwykle pole badawcze poddające się nieustannym transformacjom, a z dekady na dekadę wymagające naukowego, etnomuzykologicznego oglądu. Na tej kanwie pojawia się znaczące pojęcie folku. Folk, jako zjawisko współczesnej sceny muzycznej zdefiniowane przez Jana Stęszewskiego jako „intencjonalnie pochodny folkloru”¹, bazuje na muzyce tradycyjnej, na którą wpływają liczne gatunki muzyczne, tworząc „muzyczny tygiel”. Początków tego nurtu na gruncie polskim należy szukać w końcówce lat dziewięćdziesiątych, kiedy to na fali nowej muzyki młodzieżowej pojawiły się elementy etniczne, oparte na muzyce źródeł. Jak pisze Magdalena Szynkler: „Ogromną rolę w rozwoju nurtu folkowego w Polsce odegrały wzorce zagraniczne [...], które zaczęły oddziaływać jako formy kultury masowej już na przełomie lat 70. i 80. XX w.”². Po inspiracji sięgano do muzyki celtyckiej, irlandzkiej

1 J. ŻMUDZIŃSKI: *Folk przeciw kiczowi*. „Czas Kultury” 2000, nr 4, s. 9.

2 M. SZYNKLER: *Barwy ziemi – głosy natury: powrót do korzeni czy „tylko” inspiracja? W: Kultura ludowa źródłem działań artystycznych, badawczych i naukowych*. Red. EADEM. Katowice 2015, s. 253.

czy wreszcie do rytmów bałkańskich. I chyba nie będzie przesadą stwierdzenie, że rodzimy folklor jako źródło aranżacji w tamtym okresie zajmował raczej odległe miejsce. Sytuacja z czasem uległa zmianie i w XXI wieku nowa fala młodych „kolbergów” ruszyła do archiwów, małych wsi – w poszukiwaniu „archaicznych” muzycznych treści; zwiększyło się również zainteresowanie, co jest znaczące, tradycyjnym instrumentarium³, a powstające muzyczne wydarzenia, sceny folkowe, będą sprzyjały tego rodzaju eksploracjom. „Używanie pewnej grupy instrumentów – stwierdza Wojciech Burszta – wiąże się z przekonaniem, że stanowią one przepustkę do ożywiania »świata źródeł«, że wręcz gwarantują możliwość czerpania z jego zasobów”⁴. Z czasem ta wąska definicja doczekała się swoistej klasyfikacji: „pop-folk, folk-rock, folk-jazz, muzyka korzeni, muzyka etniczna czy word music [...]. Przedstawiciele nurtu folkowego, w odróżnieniu od środowisk purystycznych, nie odtwarzają ludowego wzorca, lecz z założenia dążą do jego przetworzenia”⁵.

Powszechna jest wiedza, że folklor ulega zmianom, większym lub mniejszym wpływom – w zależności od gruntu, na którym się zrodził, tożsamości odbiorców, przywiązania do tradycji i związanych z nią elementów. „Omawiając to zjawisko – zwraca uwagę Weronika Grozdew-Kołaćńska – trzeba jednak pamiętać, iż do grona zespołów folkowych powinniśmy zaliczać wyłącznie takie, u których sięganie do źródeł i wykorzystywanie wybranych elementów folkloru muzycznego (melodii, tekstów, rytmiki, instrumentarium, manier wykonawczych itp.) to zabiegi świadome. Zespoły folkowe to te, które poszukują oryginalności własnego stylu, odwołując się do źródeł tradycji, które nie są im obojętne, których wartość i głębię znaczenia umieją rozpoznać i docenić. I najczęściej zabiegi te czynią z pobudek estetycznych”⁶. Wartościowe zdają się być grupy, które wyrosły w danej kulturze, zapoznały się ze swoistą „matrycą tradycji” i na bazie tej wiedzy budują nowe formy, np. kapela Po Pieronie – wykorzystująca treści źródłowe z Beskidu Żywieckiego. Osoby należące do tej grupy, jako członkowie zespołów folklorystycznych, od najmłodszych lat związani są z muzyką swojego regionu; aranżowanie utworów opiera się na zachowaniu tekstów gwarowych i tradycyjnego instrumentarium, ale jednocześnie dąży do uzyskania nowego brzmienia.

Grozdew-Kołaćńska wyróżniła kilka tendencji, które rządzą rynkiem tradycji muzycznych i ich przetworzeń:

– „wykorzystywanie twórczości kompozytorów polskich inspirujących się folklorem rodzimym;

3 Zagadnienie to porusza Bożena Lewandowska. Zob. B. LEWANDOWSKA: *Tradycyjne instrumenty muzyczne w polskiej muzyce folkowej*. „Pismo Folkowe” 2005, nr 121, s. 6; *O sygnałowych funkcjach ludowych instrumentów muzycznych*. W: *Instrumenty muzyczne w tradycji ludowej i folkowej*. Red. Z.J. PRZEREMBSKI. Zakopane 2011.

4 W.J. BURSZTA: *Asterix w Disneylandzie*. *Zapiski antropologiczne*. Poznań 2001, s. 76.

5 T. ROKOSZ: *Między muzyką wsi a folkiem*, www.pismofolkowe.pl/artukul/miedzy-muzyka-wsi-a-folkciem-2469 [dostęp: 11.05.2017].

6 W. GROZDEW-KOŁAĆŃSKA: *Muzyka tradycyjna i folkowa we współczesnym krajobrazie polskiej kultury muzycznej*. „Wychowanie Muzyczne” 2014, nr 4, s. 24.

- twórczość autorska odwołująca się do stylu i języka tekstów ludowych oraz muzyki różnych regionów (szczególnie Mazowsza);
- opracowywanie archiwalnych melodii ludowych (zwłaszcza wokalnych);
- eksponowanie archaizmów, manieryczności, braku temperacji, tanecznej transowości, wariabilności, improwizacyjności, walorów brzmieniowych i barwowych (zarówno w odniesieniu do śpiewu, jak i do gry na instrumentach);
- łączenie elementów muzyki polskiej z obcymi⁷.

W obrębie omawianego zjawiska w ostatnim dziesięcioleciu obserwujemy dużą dynamikę i wiele zmian, muzyka folkowa nabiera nowego znaczenia. Folk nie ma na celu odbiegania od archaicznych brzmień czy wykorzystywania zapomnianego instrumentarium, a jest znakiem powrotu do źródła we współczesnej przestrzeni.

„Strażnicy tradycji” nie boją się wychodzić poza sztywne ramy, umykają klasyfikacjom, by – opracowując nowe aranżacje dawnych pieśni czy melodii – tworzyć nowe projekty łączące w sobie elementy tradycji i muzyki współczesnej. Dla przykładu przywołuję kilka postaci ściśle związanych z tradycją i niebojących się eksperymentować. Krzysztof Trebunia-Tutki, jako postać związana przede wszystkim z tradycją muzyczną Podhala, poza projektem zrealizowanym przez zespół Trebunie-Tutki i jamajską grupę Twinkle Brothers kilkanaście lat temu, w 2017 roku stworzył muzyczny projekt pt. „Duch gór” – Trebunie-Tutki & Quintet Urmuli. Jak czytamy w internetowej recenzji: „»Duch gór« to materiał będący brzmieniową hybrydą polskiego i gruzińskiego folkloru. Górale z Tatr i Kaukazu spotkali się, aby w muzyczny sposób opowiedzieć o tym, co ich inspiruje, z czym się utożsamiają i wreszcie o tym, skąd pochodzą. I chociaż w teorii wiele ich dzieli (kultura, wierzenia, sposób życia), zaprezentowany album pokazuje, że pomimo różnych korzeni i tradycji, Trebunie-Tutki i Quintet Urmuli to bratnie dusze, których górskie pochodzenie dominuje nad innymi kwestiami”⁸. W tym przypadku źródłem inspiracji stały się dwie tradycje muzyczne, zdawać by się mogło, że odległe, a jednak kulturowo bliskie. Przenosząc się w inny region karpacki, spotkamy się z muzyką Zbigniewa Wałacha, którego twórczość oparta jest na działalności zespołu Wałasi. Píše o tym Szyndler w tekście podejmującym analizę tej twórczości i określa Wałacha jako tego, który bazuje na kanwie folku; posługuje się przy tym pojęciem hybrydy. „Wytwór ten rozumiany jest jako bazowanie na doświadczeniach ludowych, na repertuarze, i jednocześnie tworzenie własnej wizji muzyki, która nie sięga do konkretnych szlagierów muzyki ludowej, albo robi to w bardzo niewielkim stopniu”⁹.

Mapa polskiej muzyki folkowej rokrocznie zmienia się, pojawiają się coraz to nowe pomysły i aranżacje, które mniej lub bardziej odwołują się do tradycyjnych ludowych pieśni i melodii. Pewne spektrum prezentowane jest podczas Festiwalu Folkowego

7 Ibidem, s. 26–27.

8 Recenzja: Trebunie-Tutki & Quintet Urmuli „Duch gór / The Spirit Of The Mountains”, www.axunarts.wordpress.com/2016/11/08/recenzja-trebunie-tutki-quintet-urmuli-duch-gor-the-spirit-of-the-mountains/ [dostęp: 11.05.2017].

9 M. SZYNDLER: *Barwy ziemi – głosy natury: powrót do korzeni czy „tylko” inspiracja?* W: *Kultura ludowa...*, s. 258.

Polskiego Radia Nowa Tradycja w Warszawie, a także Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Ludowej *Mikołajki Folkowe* w Lublinie. Zespoły tradycyjny repertuar przekształcają według własnych upodobań, należy jednak zauważyć, że to, co niegdyś przypisane było do konkretnej sytuacji obrzędowej, np. do wesela czy pogrzebu¹⁰, funkcjonuje w oderwaniu od tej sytuacji. Wyjątkiem są bardzo dobrze zachowane obrzędy o charakterze religijnym, związane z rokiem kościelnym i gdziekolwiek kulturowane wciąż zwyczaje kołędnicze. Na ów fakt zwracają również uwagę autorzy *Raportu o stanie tradycji kultury muzycznej* w kontekście oglądu Festiwalu Kapeli i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą: „Młodszy wykonawcy – dopuszczani od kilku lat nie tylko w głównych kategoriach festiwalowych (śpiew, muzyka instrumentalna, kapele, zespoły śpiewacze), ale w nowej, tzw. muzyki rekonstruowanej – mają większą świadomość wagi muzyki i tańca tradycyjnego, świadomość wagi nie tylko tradycji, ale i estetyki tej muzyki. Jednak przede wszystkim tę muzykę kopiują! Tylko w nielicznych wypadkach jest ona »ich« własną, gdyż nie uczestniczą np. w weselach, nie muszą jak dawni wiejscy muzykanci – podgrywać na poczekaniu druhnom do przyśpiewek, ich żywiołem jest scena. Czyli zupełnie inny byt”¹¹. Wnioski z części raportu dotyczącej przekształceń, interpretacji w obrębie muzyki folkowej, czerpania ze źródeł i twórczego aranżowania – choć raport powstał w 2014 roku – są nadal aktualne, a nawet można pokusić się o stwierdzenie, że te tendencje nasilają się coraz bardziej.

Jak zauważa Aleksander Jackowski: „Rozwój poszukiwań twórczych jednostki, zdaje się, ma więc prowadzić od tradycji do poszukiwania własnej formy wypowiedzi. Od kształtu sztuki zdefiniowanego wolą zbiorowości ku wyzwoleniu własnej wyobraźni. Od sztuki pełniącej określoną funkcję w swej społeczności do twórczości bardziej niezależnej, warunkowanej przede wszystkim własną potrzebą wypowiedzi”¹².

Działania związane z występowaniem i przekształcaniem tego, co tradycyjne, winny mieć znamiona korzystania z zasobów źródłowych z pełną świadomością, że wykorzystanie danego motywu jest ulokowane ściśle w tradycji. Przychylam się do stwierdzenia Szyndler: „Moim zdaniem najbardziej ceniona powinna być działalność zespołów folkowych, których członkowie, przekształcający dawny repertuar, powinni być bardzo świadomi »dawnej nuty« (idealna sytuacja jest wtedy, gdy muzykanci są autochtonami). Reasumując, uważam, że takie działania pozwalają na ewolucję repertuaru, a jednocześnie dają możliwość sięgnięcia w każdej chwili do źródła”¹³. Nadrzędnym staje się jednak fakt, iż świadomym ma się stać również odbiorca muzycznych treści; to też jedna z ról nadawcy muzyczno-słownego przekazu. Źródło ma pozostać rozpoznawalne, by u jego ujścia została zachowana tożsamość miejsca, kultury, etniczności.

10 Zwycięzcy 20. Konkursu Muzyki Folkowej Nowa Tradycja 2017 to zespół Grochocki-Odorowicz ze Zgierza; nagrodę otrzymał za interpretację właśnie pieśni żałobnych.

11 M. BALISZEWSKA, R. MAZUR-HANAJ: *Rewizja raportu 2011 „Muzyka ludowa od tradycyjnej do folkowej”*. W: *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*. Red. W. GROZDEW-KOŁACIŃSKA. Warszawa 2014, s. 62.

12 A. JACKOWSKI: *Pojęcie twórcy ludowego*. „Lud” 1980, nr 64, s. 13.

13 M. SZYNDLER: *Specyfika folkloru muzycznego Beskidu Śląskiego i jego przekształcenia we współczesności. Przykład Trójwsi*. „Wartości w muzyce” 2013, nr 5, s. 128.

Ewa Cudzich

From the source to the estuary
Traditional folklore in the age of influences, inspirations,
and transformations

SUMMARY

For a dozen or so years, the Polish context has seen the expansion of the group of musicians who draw inspiration from source music, from pure, unprocessed forms, on whose basis they set out musical arrangements with reference to traditional melodies and the rediscovery of early, forgotten texts. Traditional music plays a significant role in the formation of ethnic and national identity. Is such a role also played by processed forms? Is it merely a trend in the multitude of genres of music? The text constitutes an attempt at answering these questions, although I am aware of the polydimensionality of this subject.

The modern music scene, strictly associated with ethnic, traditional music, and finally with folk, is a remarkable field of research which is subject to constant transformations, but as the decades elapse, the said field requires a scholarly, ethnomusicological insight. In this context a significant role is played by the “guardians of tradition”, musicians who, on the basis of folk melodies, with an awareness of sources and identity, bravely venture outside stiff frames, defy attempts at classification, in order to create new projects which combine elements of tradition and modern music, creating new arrangements of early songs and melodies. The map of Polish folk music changes each year, new ideas constantly emerge, which make reference to some extent to traditional folk songs and melodies.

However, of primary significance is the fact that also the recipient is supposed to receive musical content in a conscious manner; it is also one of the roles of the transmitter of the musical-verbal message that is significant. The source is supposed to remain recognisable, so that at the estuary the entity of the place, culture and ethnicity may be preserved.

KEYWORDS: tradition, folk music, folklorism