

KINGA STRYCHARZ-BOGACZ

DOI: <https://doi.org/10.18290/rh237012.22>

MACIEJOWICKA SCENA OKIEM ETNOMUZYKOLOGA

Agata Kusto. „*Z maciejowickiej sceny*”. *Pieśni ludowe na Konkursie Kapel i Śpiewaków Ludowych Regionów Nadwiślańskich „Powiślaki” z lat 2015-2019*. Wydawnictwo Muzyczne „Polihymnia”, 2021, ss. 296. ISBN: 978-83-7847-763-1.



Współcześnie festiwale muzyki tradycyjnej sprzyjają pielęgnowaniu i upowszechnianiu folkloru z różnych regionów Polski. Dawniej funkcjonował on w naturalnym środowisku wiejskim, a obecnie w większości przypadków jego praktykowanie ogranicza się do prezentacji scenicznych. Przekaz międzypokoleniowy pozwala zachować jego autentyczność i lokalne uwarunkowania wykonawcze, a to cenne dziedzictwo dociera do szerokiej publiczności podczas licznych w Polsce festiwali folkloru. Publikacja Agaty Kusto jest poświęcona pieśniom ludowym funkcjonującym w obiegu festiwalowym, wykonywanym na Konkursie Kapel i Śpiewaków Ludowych Regionów Nadwiślańskich „Powiślaki” w Maciejowicach. Trzon książki stanowią transkrypcje melodii i tekstów 202 pieśni, które zostały wykonane przez śpiewaków i zespoły śpiewacze podczas prezentacji scenicznych pięciu kolejnych edycji Festiwalu (2015-2019). Poprzedza je kolejno: omówienie problematyki festiwali i dokumentowania muzyki tradycyjnej, przedstawienie historii „Powiślaków” oraz ich edycji z lat 2015-2019, skupiające się na wykonawcach i ich pieśniach, a także przedstawienie sylwetki i dorobku etnograficznego Wandy Książko-polskiej, pomysłodawczyni festiwalu, oraz nota edytorska do transkrypcji muzycznych, natomiast zwińczeniem są fotografie z festiwalu, bibliografia oraz trzy indeksy.

Unikatowość „Powiślaków” została zauważona już we wstępie do książki. Autorka widzi w tym festiwalowym przedsięwzięciu „enklawę autentycznych tradycji muzycz-

Dr KINGA STRYCHARZ-BOGACZ – Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Wydział Nauk Humanistycznych, Instytut Nauk o Sztuce, Katedra Etnomuzykologii i Hymnologii; e-mail: bogacz@kul.pl; ORCID: 0000-0001-5199-578X.

KINGA STRYCHARZ-BOGACZ, PhD – The John Paul II Catholic University of Lublin (KUL), Faculty of Humanities, Institute of Arts Studies, Department of Ethnomusicology and Hymnology; e-mail: bogacz@kul.pl; ORCID: 0000-0001-5199-578X.

nych” (Kusto, „*Z maciejowickiej sceny*” 3), których wycinek koniecznie należy udokumentować drukiem. Podejmując następnie problematykę festiwalu i dokumentowania muzyki tradycyjnej (Kusto, „*Z maciejowickiej sceny*” 3-11), wychodzi od wy tłumaczenia słowa „festiwal” na podstawie kilku jego definicji. Odnosząc się do pierwszych festiwalu muzyki ludowej w Polsce, umiejscawia je w latach 30. XX wieku, kiedy masowo popularyzowano folklor muzyczny m.in. dla zrealizowania celów edukacyjnych czy formowania postaw patriotycznych. Warto nadmienić, że w tym czasie znaczące zasługi w zakresie pozyskiwania folkloru tanecznego z różnych regionów Polski i jego popularyzowania (wprowadzano go do szkolnych programów kształcenia dzieci i młodzieży) miała Zofia Kwaśnicowa, nauczycielka pochodząca z Lublina (Głasek 275). Agata Kusto słusznie zauważa, że zainaugurowana po wojnie Ogólnopolska Akcja Zbierania Folkloru Muzycznego okazała się przełomowym wydarzeniem w dziejach kultury ludowej, a po 1989 r. jej autentyczność skutecznie należało chronić, co czyniono właśnie w ramach festiwalowych prezentacji. Omawiane przez Autorkę „Powiślaki” znakomicie łączą kultywowanie i rekonstruowanie polskiego folkloru. Wiedząc, że to wielowymiarowe i wielofunkcyjne przedsięwzięcie artystyczne łączy dawne i współczesne zjawiska kulturowe, istotna jest kwestia, na ile festiwal dąży do zachowania międzypokoleniowej tradycji muzycznej, a na ile stanowi próbę wskrzeszenia nieistniejących już praktyk (Dziadowiec 457). Badaczka wymienia szereg organizacji, które dbały o zachowanie autentyczności tradycji w przekazach zarówno kontynuatorów, jak i rekonstruktorów. Pisze o „modelu folkloru” obowiązującym od 1956 r. na kazimierskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych, a od 2014 r. również na szczecińskim Festiwalu Muzyków Prawdziwych i innych festiwalach muzyki niestylizowanej. Należy pamiętać, że tego typu przedsięwzięcia artystyczne pokazują stopień zachowania pewnych przejawów tradycji muzycznych, jak również udowadniają intensywność ich rozwoju lub zamierania (Grozdeu-Kołacińska, „Ogólnopolski Festiwal” 239).

Agata Kusto wnikliwie omawia istotną kwestię dokumentowania festiwalowego folkloru muzycznego, dokonywania jego transkrypcji słowno-muzycznych oraz popularyzowania poprzez wydawane drukiem antologie m.in. z wielotomowej serii *Polska Pieśń i Muzyka Ludowa. Źródła i materiały* (od 1974 r.) czy *Kazimierskie Nuty* (z lat 1990-2008). Uwagę poświęca także fonicznej dokumentacji muzyki ludowej prezentowanej na festiwalowej scenie, co zaowocowało seryjnym wydawnictwem płytowym Polskiego Radia *Muzyka źródeł* (od 1994 r.). Zauważa walory transkrypcji słownych i słowno-muzycznych jako istotnych zapisów, pozwalających określić styl wykonawczy i język wypowiedzi, a owe transkrypcje wraz z nagraniami folkloru stanowią całościową dokumentację muzyki ludowej, którą można poddać wieloaspektowym badaniom naukowym. Bardzo słusznie przywołuje wydawnictwa nutowe i płytowe repertuaru z regionów Mazowsza, Podlasia i Lubelszczyzny, na których styku położone są Maciejowice, by wykazać powiązania tegoż repertuaru z zawartością odnośnych tomów Oskara Kolberga, a także współczesnymi śpiewnikami, książkami, CD bookletami i płytami CD, przygotowanymi przez etnomuzykologów i zawierającymi folklor muzyczny wykonywany rów-

nież na maciejowickiej scenie. Autorka po przeprowadzonej wnikliwej analizie powyżej wymienionych wydawnictw zauważa niepowtarzalny styl śpiewu i muzykowania artystów ludowych występujących na „Powiślakach” (Kusto, „*Z maciejowickiej sceny*” 8-11).

Opisana historia maciejowickich „Powiślaków” jest klarowna i zwięzła (Kusto, „*Z maciejowickiej sceny*” 11-14); Autorka przedstawia ich genezę, sięgającą 1989 r., inicjatorkę Festiwalu w 1993 r. – Wandę Księżopolską, zmieniających się organizatorów kolejnych edycji, czas trwania festiwalu i repertuar prezentowany w ramach również zmieniających się kategorii wykonawców. Obecnie artyści ludowi występują w pięciu kategoriach (Śpiewacy, Zespoły śpiewacze, Kapele, Soliści instrumentalni oraz Młodzi u źródeł), prezentując repertuar regionalny i występując w regionalnych strojach ludowych. Agata Kusto docenia wszechstronność merytoryczną i organizacyjną Wandy Księżopolskiej, która jako etnograf miała znakomitą koncepcję całości tego przedsięwzięcia, rozumiejąc autentyczne tradycje muzyczne centralnej Polski z niezwykle istotną rolą muzyki instrumentalnej, wykonywanej przez solistów i kapele.

Autorka podkreśla, że „Powiślaki” to festiwal kompletny, bo łączący muzykę instrumentalną, taniec i śpiew, pierwotnie wykonywany solowo, a od 2014 r. również przez zespoły śpiewacze. Omawiana publikacja skupia się wyłącznie na repertuarze pieśniowym, głównie towarzyszącym obrzędowości dorocznej i rodzinnej, a także codziennym pracom gospodarskim. Dowiadujemy się, że na maciejowickiej scenie są wykonywane przede wszystkim pieśni wielozwrotkowe, wpisane w lokalną tradycję, śpiewane z pamięci i z zachowaniem cech gwarowych, co zresztą sprzyja zachowaniu ogólnego modelu wiejskiej praktyki wykonawczej i charakterystycznych lokalnych stylów wykonawczych (Grochowski 294). Występy uczestników ocenia profesjonalne jury złożone z etnomuzykologów, etnologów i kulturoznawców. Autorka trafnie zauważa, że coroczne uczestnictwo kilkudziesięciu wykonawców pozwala na wskazanie stałej grupy artystów ludowych, do której dołączają również nowi. Z pewnością tym, co ich łączy, jest taniec, do którego przygrywają bądź sami biorą w nim udział.

W kolejnej części książki zostały omówione festiwalowe edycje z lat 2015-2019 oraz występujący na scenie wykonawcy i śpiewane przez nich pieśni (Kusto, „*Z maciejowickiej sceny*” 14-20). Autorka stwierdza, że „Powiślaki” przeżywały swoistą stabilizację w omawianych latach 2015-2019, co wynikało z uczestnictwa w nich znakomitych wykonawców, którzy prezentowali autentyczny folklor muzyczny, a także podyktowane było wzrostem poczucia własnej tożsamości bądź poszukiwania jej przez uczestników festiwalu. Jak trafnie zauważa Autorka, niewątpliwie bezpośredni wpływ miał na to rok 2014, czyli Rok Oskara Kolberga, kiedy to zorganizowano wiele różnego typu wydarzeń upowszechniających polski folklor i popularyzowano go przez wydawnictwa płytowe, co jednocześnie spowodowało wzrost zainteresowania muzyką ludową, również przez młode pokolenie, które pojawiło się na maciejowickim festiwalu w specjalnie stworzonej dla niego kategorii. Przytaczając opinię Wandy Księżopolskiej na temat dawnego idiomu tradycyjnego muzykowania, który zanika wraz z nieobecnością na „Powiślakach” wykonawców ze starszego pokolenia, Agata Kusto zasadnie podejmuje niezwykle ważną

kwestię stylu wykonawczego. Dotyczy to szczególnie zespołów śpiewaczych, które mają swoich mistrzów – liderów; ów styl, a także dobór pieśni podlegają przeobrażeniom wraz ze zmianą osoby prowadzącej go (Kusto, „*Z maciejowickiej sceny*” 14-15).

Zainteresowanie budzi dokonana przez Autorkę analiza gatunkowa festiwalowego repertuaru, która wykazuje jego spore zróżnicowanie w ramach pieśni obrzędowych (rodzinnych i dorocznych) oraz pieśni pozaobrzędowych¹. Muzyczną tradycję obrzędów rodzinnych reprezentują głównie pieśni związane z kolejnymi etapami wesela, a także nieliczne kołysanki i pieśni pogrzebowe, z którymi funkcjonalnie Autorka wiąże pieśni maryjne, wielkopostne oraz pieśni o/do świętych. Podaje, że bardzo często wykonywane są pieśni o tematyce zalotnej i miłosnej oraz pieśni stanowe, odnotowuje również pieśni sieroce, pieśni dziadowskie, ballady i pieśni typu balladowego. W odniesieniu do obrzędowości dorocznej zauważa znacznie mniejszą reprezentatywność pieśni, głównie są to kolędy i pastorałki, pieśni towarzyszące okoleńdowaniu dziewczyny i chłopca, a także pieśni związane z obrzędowością wiosenną, sobótkowe, żniwne i dożynkowe. W tak różnorodnym gatunkowo i stylistycznie zbiorze Autorka dokonuje bardzo potrzebnej, rzetelnej syntezy i przedstawia „pewne prawidłowości repertuaru maciejowickiej sceny” (Kusto, „*Z maciejowickiej sceny*” 18). Słusznie dotyczą one sposobu wykonania konkretnych gatunków pieśni, a także uwarunkowań wykonawczych wynikających z ich archaiczności. Autorka bardzo trafnie podsumowuje przeprowadzoną analizę cech morfologicznych repertuaru. Zauważa swoiste ukształtowania melodii i zakresu skalowego pieśni (zwykle dur-moll, rzadko zakres wąski i skale modalne). W warstwie metrycznej odnotowuje przewagę jednorodnego metrum trójdzielnego z odczuwalnym wpływem tańców, a w przypadku przyśpiewek z dominującą semantyką tekstu pisze o manierze rubato i zatarciu trójmiaru na rzecz dwumiaru. Z kolei w warstwie formalnej dostrzega przewagę zwrotek 4-wersowych heterosylabicznych o budowie dwuczęściowej i częste występowanie formy kolistej, dużo rzadziej form nieregularnych. Odnotowana przez Autorkę wariabilność muzyczna dotyczy głównie wariantów wykonawczych różnych pieśni bądź jest to wariabilność międzystroficzna (Kusto, „*Z maciejowickiej sceny*” 18-20).

Agata Kusto w pełni zasadnie poświęciła kolejny fragment swojej publikacji osobie Wandy Księżopolskiej, inicjatorce „Powiślaków”, i jej dorobkowi etnograficznemu² (Kusto, „*Z maciejowickiej sceny*” 21-23). Przedstawiła ważniejsze jej publikacje (opracowania wielu obrzędów i śpiewnik pieśni pogrzebowych) oraz jej działalność na polu upowszechniania kultury tradycyjnej, prowadzenia kwerend i badań terenowych, a także organizowania konkursów folkloru, co nadal czyni, ożywiając pamięć, by wskrzesić

¹ Wskazuje również na wyraźną przewagę repertuaru świeckiego nad religijnym, z którego 16 ludowych pieśni religijnych Autorka wykorzystała w swoim wcześniejszym artykule jako materiał empiryczny, omówiony w odniesieniu do ich źródeł, funkcji i gatunków, a także, co niezwykle istotne, z perspektywy jurora maciejowickiego Festiwalu od 2010 roku (Kusto, „Ludowe pieśni religijne” 128).

² Za swój dorobek Wanda Księżopolska otrzymała w 1998 r. prestiżową Nagrodę im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej”.

dawne tradycje w zakresie teatrów obrzędowych, konkursów gry na instrumentach ludowych, konkursów śpiewaków, konkursów na zapis tekstów kolędniczych, wystaw wycinanek oraz wystaw stroju ludowego. Autorka szczególnie zwraca uwagę na niezwykle cenną własną fonotekę tej folklorystki, na którą składa się 587 kaset magnetofonowych z nagraniami wywiadów oraz muzyki ludowej zarejestrowanej w terenie i podczas prezentacji scenicznych. Tym bardziej należy docenić tę wspaniałą kolekcję nagrań ze wschodniego Mazowsza i zachodniego Podlasia oraz możliwość jej szerokiego upowszechniania, gdyż jest ona digitalizowana przez Instytut Sztuki PAN i sukcesywnie udostępniana w centralnym repozytorium cyfrowym etnofon.pl. (Dorosz 153-159). Publikacja zawiera również wspomnienia Wandy Księżopolskiej obejmujące 27 edycji festiwalu „Powiślaki” z lat 1993-2021 oraz 18 zdjęć jej autorstwa, przedstawiających wybranych wykonawców (Kusto, „*Z maciejowickiej sceny*” 24-40). Ten rodzaj retrospekcji szczegółowo przybliży okoliczności zainicjowania i zorganizowania Festiwalu, a także ukazuje jego specyfikę w kontekście tradycji muzycznych terenów nadwiślańskich i zachowanej pamięci o autentycznych muzykantach, współtworzących „Powiślaki”.

Wspomniany trzon publikacji Agaty Kusto, czyli transkrypcje słowno-muzyczne, poprzedza nota edytorska (Kusto, „*Z maciejowickiej sceny*” 41-43), w której Autorka omawia kryteria zastosowane przy przedstawianiu całego zbioru, gdzie na uwagę zasługują zwłaszcza starannie przygotowane metryczki z danymi wykonawców i ich przynależnością do konkretnych miejscowości, gmin i powiatów. Dokładnie wskazana proveniencja pieśni jest istotna z racji swoistych regionalnych/lokalnych uwarunkowań repertuaru oraz z uwagi na style wykonawcze, odmienne regionalnie czy lokalnie, a prezentowane pieśni wykonywane są grupowo czy indywidualnie. Agata Kusto podaje, że transkrypcje muzyczne pieśni sporządziła według połączonych zasad stosowanych przez etnomuzykologów, etnolingwistów i folklorystów (Jadwiga Sobieska, Bolesław Bartkowski, Jerzy Bartmiński, Włodzimierz Dębski), co jest słuszne, gdyż ma znaczenie w przypadku

właściwości świeckiego i religijnego repertuaru pieśniowego. Następnie Autorka przedstawia układ opisu pieśni, odnosząc się do jego warstwy muzycznej oraz tekstowej. Omawiając zapis tekstu, słusznie stwierdza, że dla najlepszego odzwierciedlenia brzmienia języka ludowego zaprezentowała go w opcji półfonetycznej i ze znakami specjalnymi. Natomiast w kwestii zapisu melodii podaje zastosowanie wspomnianych zasad transkrypcji, tzn. znaczenie nuty romboidalnej, stosowanie znaków akcydentalnych, sposoby zdobienia melodii, reguły oznaczania tempa, czas trwania zwrotki pieśni, ustalanie metrum stałego, zmiennego oraz zapis bezmetryczny, podawanie wariantów międzystroficzych, wariantów rytmicznych, odnotowywanie różnych melodycznych i rytmicznych manier wykonawczych. Należy nadmienić, że niezbyt fortunnie brzmi sformułowanie: „melodie przetransponowano do dźwięku g¹” (Kusto, „*Z maciejowickiej sceny*” 42), które można by poprawić na „melodie przetransponowano w odniesieniu do dźwięku g¹”.

Najważniejszą i największą objętościowo część książki stanowią transkrypcje słowno-muzyczne 202 pieśni (Kusto, „*Z maciejowickiej sceny*” 45-264). Omawiany zbiór jako muzyczna antologia polskich pieśni ludowych prezentuje repertuar z 29 miejscowości,

położonych w 20 gminach i 12 powiatach, należących do trzech regionów: Mazowsza, Podlasia i Lubelszczyzny, na których styku leżą festiwalowe Maciejowice. Pieśni w większości pochodzą z powiatów: przysuskiego (67), janowskiego (27), garwolińskiego (24), otwockiego (21) i siedleckiego (20), a także zwoleńskiego (14), radomskiego (6), rawskiego (6), skierniewickiego (6), ryckiego (5), biłgorajskiego (3) i mińskiego (3). Autorka przedstawia festiwalowy repertuar, systematyzując go chronologicznie według kolejnych edycji z lat 2015-2019; stąd podział materiału pieśniowego na pięć części: „Powiślaki” 2015 (Kusto, „*Z maciejowickiej sceny*” 45-113), „Powiślaki” 2016 (tamże 115-146), „Powiślaki” 2017 (tamże 147-183), „Powiślaki” 2018 (tamże 185-233), „Powiślaki” 2019 (tamże 235-264).

Należy podkreślić, że dokonane przez Autorkę transkrypcje słowno-muzyczne odznaczają się wielką rzetelnością i bardzo dobrą znajomością zasad ich sporządzania. Niewątpliwie warto docenić przemyślany wybór nagranych melodii, poddanych zapisowi nutowemu, dzięki czemu powstał zbiór pieśni reprezentatywnych dla omawianego obszaru. Autorka nie ustrzegła się też pewnych nieprecyzyjnych zapisów, np. pieśń nr 33 ma zmienne metrum 3/4 i 4/4, a w przebiegu zapisano tylko 3/4. Innym potknięciem jest zapis melodii w niewłaściwej oktawie – z tego względu np. w pieśniach nr 39, 40, 41 nie widać dźwięku g^1 , stanowiącego centrum tonalne, a pojawiłby się on w przypadku zapisu o oktawę niżej. Oznaczenia tempa zasadniczo są właściwe, poza pojedynczymi przypadkami przypisania ósemce wartości 86,3 MM (nr 69), czy 80,6 MM (nr 99), a przecież wartość dla ósemki wynosi ponad 120 MM; analogicznie jest z przypisaniem ćwierćnuty wartości 148,5 MM (nr 90) czy 153 MM (nr 119), przy wartości ćwierćnuty mieszczącej się w przedziale 60-120 MM. Warto wyrazić pochwałę dla odnotowania przez Autorkę ważnych niuansów wykonawczych, czyli licznych zdobień melodii i modyfikacji przebiegów metrycznych przez skracanie lub wydłużanie wartości poszczególnych nut. Trafnie zastosowane zapisy bezmetryczne pieśni wynikają z akceptacji Autorki, że śpiewak myśli frazą muzyczną, a nie tylko ujęciem melodii w równe takty (nr 91, 128, 153, 160, 177). Szczególnie cenne są transkrypcje uwzględniające wariabilność międzystroficzną (nr 4, 28, 127, 189, 199) oraz liczne warianty melodyczne, rytmiczne czy melodyczno-rytmiczne.

Bibliografia zawiera spis 34 publikacji z zakresu etnomuzykologii, etnolingwistyki i kulturoznawstwa oraz wykaz 5 płyt CD ujętych jako dyskografia (Kusto, „*Z maciejowickiej sceny*” 279-281). Jest to bardzo pojemny i właściwy merytorycznie zbiór odniesień dla podjętej przez Autorkę problematyki, niemniej zapis jednej publikacji wymaga korekty, mianowicie *Polskie śpiewy religijne społeczności katolickich. Studia imateriały. T. I* nie są autorską książką Bolesława Bartkowskiego, lecz wydaną pod jego redakcją i zawierającą też teksty innych badaczy, jak m.in. Jan Sęszewski, Karol Mrowiec czy Jerzy Bartmiński.

Ważnym dopełnieniem antologii jest zbiór 40 fotografii autorstwa Agaty Kusto, głównie przedstawiający wybranych śpiewaków i zespoły śpiewacze oraz grono jurorów (Kusto, „*Z maciejowickiej sceny*” 265-278). Zwieńczenie publikacji stanowią sporządzone przez Autorkę trzy indeksy (Kusto, „*Z maciejowickiej sceny*” 283-294), tj. indeks

pieśni, indeks wykonawców oraz indeks miejscowości, z których pochodzą wykonawcy. Należy podkreślić, że są one bardzo cenne i stanowią przejrzyste podsumowanie informacji zawartych w transkrypcjach muzycznych. Ze względu jednak na wyjątkowe bogactwo gatunków zaprezentowanych w publikacji równie istotne byłoby przygotowanie przez Autorkę indeksu gatunków i przydzielenie do nich poszczególnych pieśni. Pozwoliłoby to zarówno czytelnikowi, jak i potencjonalnemu wykonawcy rozgraniczyć repertuar obrzędowy i pozaobrzędowy, świecki i religijny, a zarazem indeks ten, podobnie jak zaprezentowane trzy pozostałe, stanowiłby klarowne i ważne podsumowanie omawianych szczegółowo przez Autorkę gatunków pieśni.

W indeksie zawierającym spis wykonawców z lat 2015-2019 Autorka przedstawiła alfabetyczny wykaz wszystkich śpiewaków – 26 solistów (22 kobiety i 4 mężczyźni) oraz 14 zespołów śpiewaczych. Niektórzy z nich brali udział we wszystkich czy w większości opisanych edycji Festiwalu (np. Zespół Śpiewaczy „Wici”, Krystyna Ciesielska czy Janina Chmiel), wykazując elastyczność artystyczną poprzez swobodne posługiwanie się regionalnym bądź lokalnym językiem muzycznym w tworzeniu oryginalnych „komunikatów” muzycznych (Grochowski 287), a inni – jednorazowo (np. Wiesław Dypa, Zespół Śpiewaczy „Przystalanki” czy Zespół Śpiewaczy „Wieniawa”). Zarówno dla przeciętnego czytelnika, jak i dla wnikliwego badacza kultury tradycyjnej – etnomuzykologa, etnolingwisty, kulturoznawcy – wykaz ten niewątpliwie zyskałby na wartości, gdyby zawierał informacje o roku urodzenia poszczególnych wykonawców. Autorka wprawdzie tłumaczy decyzję o rezygnacji z tych informacji z powodu trudności dostępu do nich (Kusto, „Z maciejowickiej sceny” 16), ale są to istotne dane, tym bardziej, że rozpiętość wiekowa między najmłodszym i najstarszym wykonawcą wynosi sześć dekad, co uświadamia stopień zakorzenienia danych pieśni. Agata Kusto podaje, że większość repertuaru wykonują artyści urodzeni w latach 40. i 50. XX wieku – stąd jest on dziedzictwem 20-lecia międzywojennego. Warto zauważyć, że w przypadku występujących na maciejowickiej scenie artystów ludowych, urodzonych w latach 30. XX wieku (np. Janina Pydo), ich repertuar wykazuje długożywość, która może sięgać nawet końca XIX wieku.

Osobiście uważam, że wybrany repertuar pieśniowy, dołączony jako płyta CD lub DVD do omawianej publikacji, byłby znakomitym dopełnieniem sporządzonych przez Autorkę transkrypcji muzycznych, do czego bardzo serdecznie ją zachęcam w przypadku kolejnego wydania książki.

Niewątpliwie cieszy fakt, że maciejowicki Festiwal w przyszłym, 2024 r. będzie świętował jubileusz swojego 30-lecia. Przez prawie trzy dekady na jego scenie wystąpiło wielu wybitnych śpiewaków i instrumentalistów, którzy przekazali piękne tradycje muzyczne kolejnemu pokoleniu, a ono nadal chętnie śpiewa repertuar kultywowany w wielu powiatach Mazowsza, Lubelszczyzny i Podlasia. Są więc oni albo jego kontynuatorami, albo rekonstruktorami, korzystającymi z przekazów ochronionych przez festiwalowe prezentacje. Mimo następujących przemian społeczno-kulturowych i zaniku wielu ważnych aspektów kultury ludowej, niezmienna pozostaje dla nich chęć wspólnego śpiewu i muzykowania, a scena festiwalowa stanowi obecnie naturalne miejsce funkcjonowania folkloru

(Grozdek-Kołacińska, „Muzyka tradycyjna” 43). Warto zarazem zastanowić się, czy tradycja muzyczna upowszechniana na festiwalowej scenie zachowuje swoją rdzennosc i oryginalność? Niewątpliwie śpiew, muzyka i taniec, powiązane z codziennym życiem ludu, w momencie przeniesienia na scenę nie są w stanie oddać swoistej dawnej atmosfery, niemniej festiwale stanowią świetną inicjatywę, która uświadamia sens podtrzymywania tradycji muzycznej, niejednokrotnie ratującej zanikające wartości ludowe (Szurmiak-Bogucka 13-14). Tak też jest w przypadku omawianej publikacji Agaty Kusto, która stanowi niezwykle wartościowy wycinek pięciu lat historii „Powiślaków”, edycji od XXII do XXVI. Niezależnie od najcenniejszego, bo wykazującego autentyczność, przekazu ustnego wykonywanych pieśni zaprezentowany repertuar został wnikliwie omówiony i poddany rzetelnym transkrypcjom słowno-muzycznym, przez co Autorka skutecznie przyczyniła się do zachowania w zapisie niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

BIBLIOGRAFIA

- Dorosz, Piotr. „Prywatne kolekcje nagrań Wandy Księżopolskiej i Stanisława Woźnicy”. *Polska muzyka tradycyjna – dziedzictwo fonograficzne*. Tom 1. Studia pod redakcją Jacka Piotra Jackowskiego. Stowarzyszenie Liber Pro Arte, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2017, (ss. 152-166).
- Dziadowiec, Joanna. *Festum folkloricum. Performatywność folkloru w kulturze współczesnej*. Wydawnictwo Narodowe Centrum Kultury, 2016.
- Głasek, Barbara. „Tańce ludowe i narodowe w działalności Zofii Kwaśnicowej”. *Roczniki Humanistyczne*, t. 70, z. 12: Muzykologia, 2022, ss. 265-275.
- Grochowski, Piotr. „Od folkloru do in crudo. Czy możliwa jest kontynuacja wiejskich tradycji muzycznych?”. *Jarmark tradycji. Studia i szkice folklorystyczne*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2016, ss. 273-295.
- Grozdek-Kołacińska, Weronika. „Muzyka tradycyjna, śpiew tradycyjny, taniec tradycyjny, próba konfrontacji terminów z rzeczywistością zastaną”. *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*, red. Weronika Grozdek-Kołacińska. Instytut Muzyki i Tańca, 2014, ss. 40-47.
- Grozdek-Kołacińska, Weronika. „Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych – tradycja i nowoczesność – cele, adresaci, formuła”. W: *Festiwale, konkursy, przeglądy a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego*, red. Anna Weronika Brzezińska i Katarzyna Smyk. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Narodowy Instytut Dziedzictwa, 2019, ss. 235-243.
- Kusto, Agata. „Ludowe pieśni religijne we współczesnym ruchu festiwalowym. Na przykładzie Konkursu Kapel i Śpiewaków Ludowych Regionów Nadwiślańskich „Powiślaki” w Maciejowicach”. *Roczniki Teologiczne*, t. 66, z. 13: Muzykologia, 2018, ss. 127-138.
- Kusto, Agata. „Z maciejowickiej sceny”. *Pieśni ludowe na Konkursie Kapel i Śpiewaków Ludowych Regionów Nadwiślańskich „Powiślaki” z lat 2015–2019*. Wydawnictwo Muzyczne „Polihymnia”, 2021.
- Szurmiak-Bogucka, Aleksandra. „Słów kilka o życiu folkloru muzycznego”. *III Festiwal żywej muzyki na strun dwanaście i trzy smyki*, red. Mateusz Starzec, Miejski Dom Kultury w Kolbuszowej, 2016, ss. 7-14.