

спланаваным аўтарамі серыі як паводзінная ілюстрацыя рэгіянальнай пераемнасці яе зместу. З першых жа крокаў разгортвання новага кірунку ў дзейнасці ўніверсітэта паўсталі і пытанні яго забеспячэння вучэбнай і метадычнай літаратурай. І хаця зараз многія з іх вырашаны, на змену ім прыйшлі іншыя. Таму на фоне пастаяннага недахопу неабходнай літаратуры серыя «Традыцыйная мастацкая культура беларусаў» стала ў наш час тым фальклорным зводам, які арыентаваны ў тым ліку і на рэвіталізацыю лакальных сістэм мастацтва вуснай традыцыі, своеасаблівым «арыенцірам», «компасам» і «даведнікам» па этнафанічнай, этнахарэаграфічнай, абрадавай мапе жывых праяў фальклорнай спадчыны Беларусі.

Таму зараз кнігі збору сталі на кафедры, можна сказаць, настольнымі: іх матэрыялы выкарыстоўваюцца ў шэрагу лецыйных курсаў («Вусная народная творчасць», «Методыка арганізацыі фальклорнай дзейнасці», «Фальклорны практыкум», «Клас фальклорна-выканальніцкага майстэрства» ды інш.); яны з'яўляюцца своеасаблівым вучэбна-метадычным дапаможнікам пры рэканструкцыі абрадаў і святаў, а таксама пазаабрадавых рэкрэацыйных практык; гэта таксама крыніца рэпертуару для аматарскіх фальклорных калектываў, стыль выканання якіх максімальна набліжаны да аўтэнтычнага (4, 5 і 6 тамы маюць электронныя дадаткі ў выглядзе кампакт-дыскаў, дзе пададзены ўзоры песень, інструментальнай музыкі і народнай прозы ў выкананні вясковых спевакоў, музыкаў, апавядальнікаў); гэта крыніца матэрыялаў для напісання курсавых і дыпломных работ, асноўная мэта якіх – рэвіталізацыя на навуковай аснове канкрэтных культурных традыцый розных мясцін Беларусі. У 2014 г., напрыклад, такім абрадам былі «Зялёныя святкі», якія сламі выкладчыкаў і студэнтаў былі прадстаўлены ў Беларускім дзяржаўным музеі народнай архітэктуры і побыту ў вёсцы Строчыца; у рамках мінулагадня канферэнцыі БДУКМ «Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання» там жа адбыўся паказ веснавога абраду «Юр'я»; удзельнікі гэтай канферэнцыі 1 мая таксама ў Строчыцы ўбачаць валачобны абрад. У 2007–2013 гадах быў рэалізаваны праект Аляксея Галіча і Тацыяны Пладуновай «Гуканне вясны», якое адбылася ў Мінскім парку імя М. Горкага. І гэта толькі частка работы кафедры ў гэтым кірунку.

Пад «аднаўленчы механізм» дыпломнага праектавання выпускнікоў кафедры этналогіі і фальклору БДУКМ ужо трапілі веткаўская Страла, бешанковіцкі Вялікдзень, хойніцкая Русалка, лунінецкі Куст, полацкая Жаніцьба Цярэшкі і іншыя фрагменты жывой «мазаікі» мастацтва вуснай традыцыі беларусаў мяжы ХХ–ХХІ стагоддзяў. Узаемадзеянне «носьбіт – пераемнік» у працэсе падрыхтоўцы і рэалізацыі дыпломнага праектавання робіць непазбежны ўплыў на абодвы бакі. Магчыма, пры спрыяльных абставінах, звышзадача аўтараў збора («пераканаць носьбітаў традыцыі ў непераможнай жыццяздольнай сіле іх мастацтва + сістэмна падключыць маладое пакаленне да інфармацыйных і эстэтычных крыніц каранёвай культуры беларусаў») будзе спакваля, але сістэмна «крок за крокам» вырашацца. І сацыяльнакультурная сфера краіны атрымае асоб, якія будуць здольныя не толькі трызніць па зыходзячым высокім мастацтве, але і свабодна існаваць у сістэме яго эстэтыкі, этычна-светапоглядных асноў, лексікі і выразных сродкаў.

Спіс літаратуры:

1. Толстая, С. М. К проблеме комплексного изучения фольклора / С. М. Толстая // Фольклор. Песенное наследие. — М. : Наука, 1991. — 320 с.
2. Левкиевская, Е. Е. Механизмы создания мифологических фантомов в «Белорусских народных преданиях» П. Древлянского / Е. Е. Левкиевская // Рукописи, которых не было. Подделки в области славянского фольклора. — М. : Ладомир, 2002. — С. 311 – 351.
3. Можейко, З. Я. Календарно-песенная культура Белоруссии : опыт системно-типологического исследования / З. Я. Можейко. — Минск. : Навука і тэхніка, 1985. — 245 с.
4. Цітоў, В. С. Этнаграфічная спадчына. Беларусь. Краіна і людзі / В. С. Цітоў. — Мінск. : Беларусь, 1996. — 208 с.

Bogdan Matlawski

LUDOWE ZESPOŁY ŚPIEWACZE I KAPELE W KULTURZE POMORZA ZACHODNIEGO W LATACH 1945 -1990

Bogdan Matlawsky

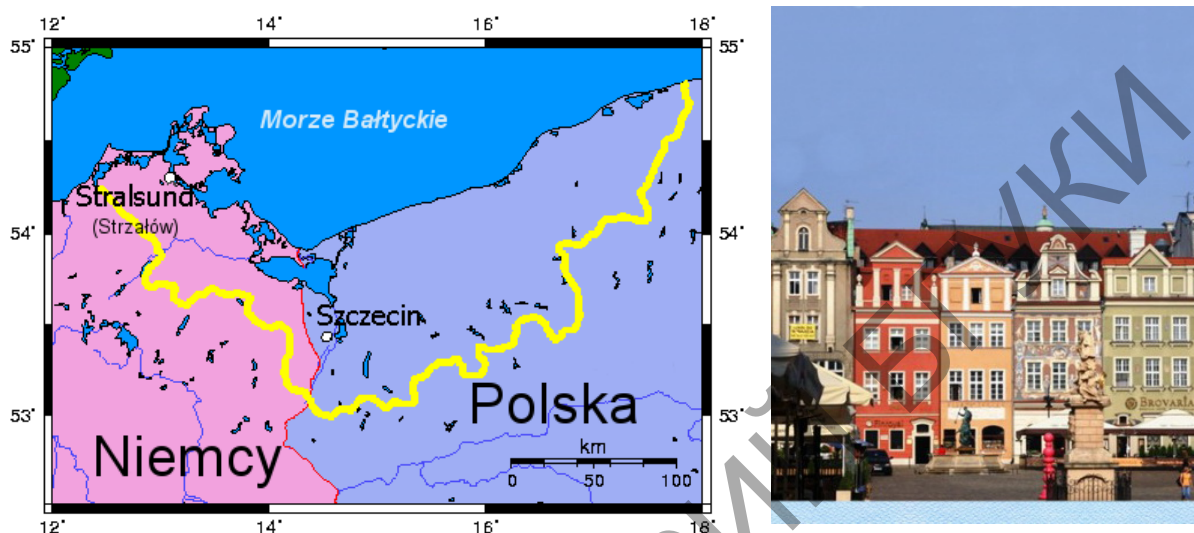
FOLK-SONGS GROUPS AND CHAPELS IN WESTERN POMERANIA CULTURE IN YEARS 1945 -1990

Artykuł zawiera analizę zespołów folklorystycznych w Pomorzu Zachodnim - region w południowej części Morza Bałtyckiego, która od 1945 roku zdomowila się w tej części Polski, a dziś jest zamieszkaný głównie przez Polaków.

The article provides the analysis of folk groups in Western Pomerania – the region in the south of the Baltic Sea, which became firmly established in the part of Poland since 1945 and today inhabited mainly by Poles.

Zarys kształtowania się muzycznej kultury ludowej w regionie. Do 1948 roku działania władz szczególnie silnie koncentrowały się na zaszczerpieniu na terenie Pomorza Zachodniego (il. 1) kultury polskiej, co było akceptowane przez osadników, bowiem różne formy ludowego śpiewania i grania oraz wspólne uczestnictwo we wszelkich imprezach były, tuż po osiedleniu jedną z pierwszych i ważniejszych potrzeb ówczesnego społeczeństwa. Dominowało

wówczas granie i śpiewanie w formie niezorganizowanej, spontanicznej odbywało się najczęściej wspólnie z sąsiadami u któregoś w jego «nowym» domu. Śpiew był wówczas bardziej powszechny niż granie, z tej przyczyny, że wśród osadników było zdecydowanie mniej muzykantów niż śpiewaków. Śpiewano dużo i chętnie, przy różnych okazjach, najczęściej z potrzeby wewnętrznej, z refleksji nad własnym losem, nad trudami życia codziennego, niepewnym czasem, z tęsknoty za rodzinnymi stronami. Śpiewano rodzimą gwarą, pieśni dobrze sobie znane, przywracające miłe wspomnienia, takie które łagodziły wszelkie trudności na nieznaną jeszcze ziemi. Tańczono także przy każdej nadarzającej się okazji, wystarczyło aby jeden z domowników lub sąsiadów zagrał na jakimkolwiek instrumencie bądź zaśpiewał znaną, najczęściej ludową pieśń, a zaraz pozostali przyłączali się tworząc początek wspólnej zabawy. Niepotrzebne były formalne zezwolenia, kreacje balowe ani udekorowane sale, bawiono się, bo na wspólną zabawę, jako formę odreagowania na okrucieństwa wojny, było wówczas wielkie zapotrzebowanie. Takie były początki tworzenia się zachodniopomorskiej, muzycznej kultury ludowej.



Ilustracja 1 – Pomorze Zachodnie: mapa i panorama miasta Szczecina

Od 1949 r., wraz ze zmianą ustroju państwowego pojawiły się także nowe ideowe przesłanki odnoszące się do kultury ludowej. Państwo przejęło mecenat nad kulturą, a centralny system rozdziału i dotacji finansowych miał zasadniczy wpływ na repertuar i ogólną twórczość zespołów ludowych działających w instytucjach państwowych. Ograniczono rolę Kościoła w zakresie działalności kulturalnej co skutkowało zmniejszeniem liczby amatorskich chórów kościelnych. Występowała wówczas w regionie pewna dwoistość w uprawianiu muzyki ludowej, społeczeństwo aktywne kulturalnie, dość umownie, podzieliło się na dwie grupy, pierwsza przyjęła nowy, socjalistyczny model ludowej kultury muzycznej narzucony odgórnie, druga zachowała tradycyjny repertuar i wykonawstwo. Pierwszą grupę tworzyły na ogół zespoły działających w placówkach kultury, drugą artyści z naturalnego obiegu tradycyjnej praktyki muzycznej.

Po roku 1956 nastąpiła pewna stabilizacja. Okrzepli różne formy życia artystycznego oraz organizacyjnego w placówkach kultury, nastąpiła większa swoboda w szeroko rozumianej działalności zespołów folklorystycznych. Postępującej integracji społeczności zachodniopomorskiej towarzyszyło wyzbywanie się przez nią wielu elementów dawnych wartości kulturowych. Odbyły się po raz pierwszy w regionie konferencje naukowe poświęcone kulturze ludowej, a w powstawaniu zespołów folklorystycznych znaczącą rolę odegrały Koła Gospodyń Wiejskich i inne organizacje wiejskie. W repertuarze ludowym pojawiła się tematyka morską i pomorską, coraz większe znaczenie w popularyzacji muzyki ludowej miało Rozgłośnia Polskiego Radia w Szczecinie.

Od lat 70. zaczął się kształtować inny stosunek do tradycji, zinstytucjonalizowana przeważnie twórczość ludowa zaczęła wywoływać przesyt, zwłaszcza wśród młodszej generacji, która wyraźnie odczuwała sztuczność odtwarzanej kultury. Stąd też obok znanych form tradycyjnych pojawiły się w repertuarze zespołów folklorystycznych nowe melodie i zaktualizowane teksty.

Uzyskały one społeczną aprobatę i utrwaliły się w bieżącym repertuarze. Ludowa kultura muzyczna miała już wówczas wiele wyróżników typowych dla Pomorza Zachodniego, były w niej reprezentowane wszystkie dawne rodzaje i nowa twórczość i można w niej było wyodrębnić trzy równoległe nurty. Pierwszy odnosił się do zachowania ciągłości tradycji z nawiązaniem do przeszłości, drugi można określić jako syntetyczny, łączył w sobie wieloregionalne tradycje muzyczne i był najpowszechniejszy, trzeci nurt bazował na własnej twórczości wykonawców opartej na bieżących informacjach. Niestety w ogólnopolskim wykazie z 1972 r. (COMUK) zespołów folklorystycznych, solistów czy kapel ludowych nie wykazano nikogo z woj. szczecińskiego, wykazano istnienie jednego Z P i T. Znaczący to, że urzędnicy od spraw kultury nie wysyłali pełnych informacji o ilości zespołów folklorystycznych w naszym ówczesnym województwie, albo też w stolicy uważano, że ich pełna rejestracja jest mało istotna w skali kraju?

Po 1989 r. okazało się jak ważne stały się młode kultury lokalne i to one, wsparte muzyczną kulturą ludową,

okazały się nową wartością w kulturze Pomorza Zachodniego. Odrzucono wówczas większość dawnych form kultury regionalnej narzuconej odgórnie, i w zgodzie z własnymi potrzebami rozpoczął się oddolnie, proces tworzenia lokalnego wymiaru kultury. Pomorze Zachodnie nie miało tak silnie wykształconej lokalnej odrębności historycznej i kulturowej jak np. Wielkopolska. Tu kulturę lokalną stanowi wieloregionalna, polska kultura tradycyjna przeniesiona w ten region przez osadników oraz ta pozostała wraz ludnością rodzimą, która kształtowała się inaczej niemal w każdej wsi. Niestety próżno by szukać informacji w publikacjach ogólnopolskich z Kongresu Kultury Wsi np. nazwisk lutników ludowych z naszego regionu wytwarzających cymbały. Na szczęście dla kolejnych samorządów sprawy kultury ludowej nabierały i nabierają coraz większego znaczenia, w przyszłości to one będą odgrywać istotną rolę w zakresie jej utrzymania i szerokiej promocji jako wartości kulturowej ale i gospodarczo-twórczej. To trudne zadania i nie bez znaczenia jest finansowa pomoc unijna, która zyskała na znaczeniu, ponieważ jej korzystny wpływ odczuwalny jest w regionie. Na koniec roku 2012 domy i ośrodki kultury, kluby i świetlice niemal w całości należały do sektora publicznego, w województwie zachodniopomorskim było ich 296, co lokowało nas na 5 miejscu w kraju.

Zespoły śpiewacze. Pierwsze zespoły śpiewacze, szczególnie te w małych miejscowościach, nie działały w ramach żadnej instytucji czy placówki kulturalnej, były tworzone oddolnie, spontanicznie, aby np. zaśpiewać na wspólnych sąsiedzkich spotkaniach. Repertuar tych zespołów stanowiły w większości pieśni ludowe, kościelne, wojskowe, patriotyczne i popularne, znane z rodzinnych stron, wykonywane w formie śpiewu gromadnego.

Ważnym czynnikiem sprzyjającym powstawaniu pierwszych zorganizowanych instytucjonalnie zespołów śpiewaczych, tak na wsiach jak i w małych miasteczkach, były: Szkoła i Kościół, placówki kultury oraz organizacje społeczne jak Ochotnicza Straż Pożarna (OSP) czy Koła Gospodyń Wiejskich (KGW). Zespoły śpiewacze dość ochoczo przechodziły pod opiekę tychże instytucji, miały one większą możliwość zapewnienia śpiewakom sali do ćwiczeń, instruktora czy materiałów z nowym repertuarem. Zespoły te nazywano wówczas chórami, jednak określenie zespoły śpiewacze wydaje się bardziej uzasadnione, bowiem w większości śpiewały jednogłosowo. Wiele z tych zespołów prowadzili ludzie bez żadnego przygotowania muzycznego, ani wcześniejszej praktyki w tym zakresie, jednak swoje braki nadrabiali wyteżoną pracą, samokształceniem i niespotykaną już dzisiaj charyzmą. Warto dopowiedzieć, że w tym pionierskim okresie spotykane się na próbach miało także znaczenie towarzyskie, które dla śpiewaków było równie ważne jak występy przed publicznością.

W latach 50. XX w., zespołom śpiewaczym działającym głównie w świetlicach narzucono nowy, ideowy program repertuarowy, co w dużym stopniu ograniczyło wykonywanie tradycyjnych polskich pieśni ludowych. Zdaniem ówczesnych władz, repertuar świetlicowych zespołów artystycznych winien akcentować wyraźnie i przejrzyście, nie tylko walory nowej kultury masowej, ale także jej klasowe i internacjonalistyczne znaczenie. Na szczęście stosunkowo bogate były jeszcze tradycje rodzinne np. obrzędowość weselna z bogactwem dawnych pieśni i inne formy praktyk śpiewaczych istniejących w naturalnym obiegu, których nie objęła cenzura i nowe narzucone idee. Zespoły śpiewacze, kobiece, liczące 10-15 osób stanowiły wówczas większość, śpiewający mężczyźni stanowili wyjątki. Te proporcje zachowały się także przez następne dziesięciolecia, z wyraźnym brakiem pokoleniowych składów.

Od lat 60. XXw., duży wpływ na powstawanie zespołów śpiewaczych miały KGW, tam gdzie kobiety miały swoją organizację tam w jej ramach powstawały zespoły śpiewacze, niemal regułą było, że przewodnicząca koła była zarazem szefową zespołu śpiewaczego. Wspólnie ustalano i przyswajano sobie repertuar, który z czasem był rozszerzany o nowo tworzone głównie teksty, ale czasami także muzykę. W latach 70. nadal śpiewający panowie stanowili wyjątek, a tylko niewielka liczba zespołów śpiewaczych występowała bez towarzyszenia instrumentu, większości towarzyszył akordeonista, czasem angażowany jedynie na występy. Niektóre zespoły propagowały śpiew wielogłosowy, co upodabniało je do chóru amatorskiego, tak dzieje się do chwili obecnej, przyjmowały też własne nazwy i były to zazwyczaj nazwy miejscowości, z których pochodziły.

Na początku XXI wieku, nadal na Pomorzu Zachodnim więcej jest zespołów śpiewaczych niż instrumentalnych, tworzą je w zdecydowanej większości panie urodzone tutaj, tu jest ich mała ojczyzna, a o ojczyźnie swych rodziców, dziadków w wielu przypadkach, mają wiedzę skromną. Przykładem, jednym z wielu, jednak wyróżniający się pozytywnie na tle innych jest Zespół Śpiewaczy «Rutka» z Goleniowa. Zespół powstał w 2005 r. z inicjatywy Tadeusza Pawłowskiego, uznanego animatora ludowej kultury muzycznej na Pomorzu Zachodnim, od początku działa przy Goleniowskim Domu Kultury. Instruktorem i opiekunem zespołu jest Tadeusz Pawłowski. Zespół składa się wyłącznie z głosów żeńskich i wykonuje pieśni ludowe a' capella, pieśni pochodzą z różnych regionów naszego kraju. Występują w strojach nawiązujących do wiejskich strojów codziennych, bogatych Wielkopolan z drugiej połowy XIX w., stroje ufundował Goleniowski Dom Kultury [1]. Zespół Śpiewaczy «Rutka» (il. 2) od początku swojej artystycznej działalności bierze udział w festiwalach ogólnopolskich, przeglądach wojewódzkich i rejonowych zdobywając tam prestiżowe nagrody i wyróżnienia. Śpiewali m. in. dwa razy na Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu nad Wisłą, Ogólnopolskim Festiwalu Współczesnej Kultury Ludowej w Kamieniu Pomorskim (I miejsce), na Przeglądzie wojewódzkim w Drawsku Pomorskim (Grand Prix), oraz na Wojewódzki Przeglądzie w Lipianach. Ponadto zespół swoją obecnością i artystycznymi prezentacjami uświetnia różnego rodzaju uroczystości w całym regionie.



Ilustracja 2 – Foto ze zbiorów zespołu; Zespół śpiewaczy «Rutka» podczas koncertu «Szczecińskie Spotkanie z Folklorem», które odbyło się po raz pierwszy 12.07.2015r. w Szczecinku



Ilustracja 3 – Foto ze zbiorów kapeli. Kapela Ludowa «Pyrzycanie», podczas koncertu, druga od lewej str. Agnieszka Urbańska. To należy zapamiętać

Repertuar współczesnych zespołów śpiewaczych po zastosowaniu kryteriów źródłowych można podzielić na: pieśni dawne, utwory zaczerpnięte z nagrań, radiowych, telewizyjnych, płytowych, poznane podczas festiwalu i konkursów, pochodzące z drukowanych zbiorów, pieśni znanych twórców profesjonalnych, oraz pieśni z własnymi tekstami, lub melodią, albo całkowicie własną twórczość. Niestety, wyczuwa się w większości tych nowych utworów nawiązywanie do starych melodii i obiegowego folkloru ogólnopolskiego, łatwo poddającego się obróbce. Z tego powodu mało w nich innowacyjności, głównie w warstwie melodycznej, harmoniczej i rytmicznej, są do siebie podobne. Więcej różnorodności zauważa się w tekstach. Charakterystyczne w przypadku repertuaru jest identyfikowanie się wykonawców z grupą ulubionych przez nich i publiczność pieśni. Widać to na przeglądach czy festiwalach, na estradzie konkursowej prezentują obowiązujący kanon, a na spotkaniu przy stole, ognisku śpiewają co innego, mają bogaty repertuar własny. Można powiedzieć, że dla widzów i uczestników przeglądów, ten drugi obszar jest prawdziwszy i naturalniejszy. Typowe dla zachodniopomorskich zespołów śpiewaczych jest swobodne zachowanie sceniczne i dialog, najczęściej kierowniczkę zespołu z publicznością.

Kapele ludowe. Wielu ludowych muzyków, którzy znaleźli się na Pomorzu Zachodnim zaraz po wojnie ograniczyło publiczne granie wyłącznie do kręgów rodzinnych lub sąsiedzkich. Rzadziej grali na potańcówkach czy zabawach. Spora liczba spośród tych muzyków po roku czy dwóch zakończyła swoje muzykowanie. Przyczyn tego było wiele. Jedni nie wytrzymywali konkurencji z innym sprawniejszymi muzykami, problemem dla drugich był ogrom tutejszych sal, na których ich instrumenty, np. skrzypce czy bębenek, były bardzo słabo słyszalne. Dla innych posiadani i wyuczony wcześniej repertuar nie wystarczał do zabawienia osiedleńców z różnych regionów Polski, nie włączali oni do swojego repertuaru nowych zasłyszanych melodii, byli wiernymi odtwórcami swojej rodzimej muzyki. W odróżnieniu do muzyków z kapel przygrywających do tańca nie brali pieniędzy za muzykowanie podczas rodzinnych uroczystości, czy nawet sąsiedzkich potańcówek, jedyną zapłatą był poczęstunek.

W tworzenie pierwszych zespołów przygrywających do tańca skuteczniej angażowali się muzycy sprawniejsi muzycznie, mający lepsze i nowocześniejsze instrumenty oraz szerszy i popularniejszy wówczas repertuar. Do tej grupy należy zaliczyć reemigrantów m. in. z Francji, Niemiec, którzy wyróżniali się znajomością modnego repertuaru, posiadali też dobrej klasy nowoczesne instrumenty muzyczne. Te przymioty miały wpływ na to, że muzycy ci tworzyli liczniejsze kapele, które zyskiwały popularność i rozgłos wśród mieszkańców z okolicznych miejscowości. Kapele te stosunkowo szybko ulegały wszelkim modyfikacjom, tak w zakresie repertuaru, jak i składu instrumentalnego, szczególnie zabiegano o muzyków z nowoczesnymi instrumentami jak saksofony czy akordeony.

Muzycy pochodzący z Polski Centralnej byli bardziej otwarci na kontakty w ramach lokalnych grup niż np. Kresowiaci i śmieiej łączyli się w zespoły z muzykami pochodzącymi i z innych regionów. Granie w zespołach przygrywających do tańca stwarzało muzykom szansę na zaspokojenie ich wewnętrznych potrzeb i aspiracji oraz dawało określone korzyści materialne. Z czasem kapele muzyczne samoistnie podzieliły się na dwie grupy; tę wierną tradycji, które także zaczęły pełnić już inną funkcję niż ta, jaką odgrywały w tradycyjnej muzyce ludowej, rzadko grywały do tańca, jeśli tak to jedynie do tańca na scenie, lub przygrywały zespołowi śpiewaczemu. I drugą, ulegającą przemianom zgodnie z modą i zapotrzebowaniem, łączonym głównie z przygrywaniem do tańca.

W latach 60. XX w., na wsi zaczęły pojawiać się zespoły złożone z młodych muzyków wzorujących się na modzie miejskiej, którzy tam podpatrywali składy instrumentalne i repertuar, były to głównie zespoły przygrywające do tańca. Zestawy instrumentów w tych zespołach dobierano najczęściej przypadkowo, w zależności od tego, jacy muzycy mieszkali w danej miejscowości lub najbliższej okolicy. W większości były to liczniejsze niż w innych regionach składy osobowe kapel i szerszy zestaw instrumentów. Dominował akordeon, zestaw perkusyjny, był także klarnet, trąbka «B», skrzypce, kontrabas, diabelskie skrzypce, tarka z łyżką, rzadziej cymbały. Pojawiały się już w zestawach instrumentalnych gitary i organy elektryczne. Niestety techniki wykonawcze, typowe dla kapel ludowych,

były w tych zespołach coraz uboższe brakowało klasycznych elementów ogrywania, swoistej improwizacji ludowej. Dążono do profesjonalizmu, ważniejsza od ludowego stylu była poprawność wykonania i nadążanie za dość szybko zmieniającą się modą muzyczną.

Lata 80. zaowocowały nowościami w ludowych kapelach instrumentalnych, nowością były duże składy, w których muzykanci grali i śpiewali jednocześnie. Można powiedzieć, że zaczął wykształcać się zachodniopomorski typ kapeli instrumentalno-wokalnej, liczącej zazwyczaj 5-8 osób, w której wszyscy muzycy śpiewali, akompaniując sobie jednocześnie grą na instrumentach. Tego typu kapele o rozbudowanym instrumentarium i charakterystycznym wykonawstwie są nowym zjawiskiem w muzycznej kulturze ludowej Pomorza Zachodniego i typowym dla tego regionu w początku XXI wieku. Jako przykład posłuży Kapela Ludowa «Pyrzyczenie» z Pyrzyc (il. 3).

Kapela «Pyrzyczenie» powstała 27 września 2003 r przy Pyrzyckim Domu Kultury [2] w Pyrzycach Pomorze Zachodnie i nieprzerwanie działa do chwili obecnej (2016 r.) Założycielką, instruktorką a zarazem kompozytorką niemal wszystkich utworów wykonywanych przez kapele jest Agnieszka Urbańska, jest też autorką większość tekstów do pieśni które śpiewa i gra kapela. Stworzyła cykl pieśni i utworów instrumentalnych utrzymanych w konwencji ludowej np. *Od Barnima, Jagiellonka, Sydonia Góral i Pyrzycanka*, przy czym tytuły i teksty mocno nawiązują do historii Pyrzyc jak i całego Pomorza Zachodniego. Tenże współczesny repertuar, który należy uznać za wyłącznie zachodniopomorski spotkał się z uznaniem słuchaczy i coraz większej ilości etnomuzykologów, dostrzegających odrębność i specyfikę tego regionu jak i całych tzw. Ziemi Odzyskanych. Kapela występuje w ludowych strojach pyrzyckich sprzed 1945 roku, które po wojnie nowi mieszkańcy przyjęli jako swoje uznając tym ciągłość kultury tych ziem. Kapela występowała m. in. w Brukseli, na *Międzynarodowym Święcie Folkloru*, na *Dożynkach Prezydenckich w Spale*, w Niemczech, Czechach i wielu miastach Polski. Kapela „Pyrzyczenie” należy do ścisłego grona najlepszych kapel w Polsce, ma w swych osiągnięciach niemal wszystkie najważniejsze nagrody w kraju, a część repertuaru utrwala na płytach CD.

Dla wielu, świątliwych mieszkańców regionu współczesna muzyka ludowa na Pomorzu Zachodnim jest zjawiskiem artystycznym, które należy rozpatrywać w kryteriach estetycznych w kontekście zaistniałych zmian kulturowych w regionie. Przejawia się jako przedmiot bezpośredniej tradycji wsi, praktyki artystycznej, amatorskiej i profesjonalnej oraz edukacji historycznej. Muzyka ludowa, zarówno śpiew jak i gra na instrumentach, nie powinna być prezentowana jako część kultury masowej czy popularnej, ale jako kultura elitarna. Bo ona dawniej była elitarna, nie każdy mógł ją wykonywać, jedynie osoby wybrane z wiejskiej społeczności, szczególnie predysponowane. Można to odnieść do muzyki ludowej granej na cymbałach, ta z uwagi na swój urok, jest w naszym regionie sztuką elitarną, tak jak muzyka nowoczesna. Choć nie wszystkim się podoba. Być może dlatego, że niewielu ludzi potrafi grać na tym instrumentcie.

Jest jednak i tak, że muzyczna kultura ludowa nadal kojarzona jest ze skansenem, a uprzedzenia i stereotypy dotyczące tej kultury są w Polsce ciągle bardzo silne. Muzyka ludowa, zespoły śpiewacze, kapele to temat wciąż niedoceniany. Powszechnie zauważany jedynie przy okazji przeglądów, festiwali i konkursów, są tłem i niezbędną dekoracją wielu miejscowych, lokalnych uroczystości. Z rzadka dostrzec można poświęcone im dłuższe relacje telewizyjne, radiowe czy prasowe. Niemal zawsze są czymś dla kogoś, Brak jest w tym wszystkim głębszej refleksji. Zbyt często widzimy tylko zespoły, nie dostrzegamy natomiast ludzi realizujących swoje naturalne potrzeby, mających nie tylko zdolności muzyczne, ale też szczególne cechy psychiczne i emocjonalne. To w dużym stopniu dzięki nim i ich działalności wszyscy w potrzebie akcentujemy i podkreślamy, że wieś zachodniopomorska i jej kultura nadal istnieją i się rozwija tylko czy to doceniamy?

Muzyka ludowa, a właściwie Muzyczna Kultura Ludowa mieszkańców Pomorza Zachodniego jest naszym dziedzictwem kulturowym w wymiarze materialnym i niematerialnym, jest wartością, posiada swoistą artystyczną stronę. W pierwszym, powojennym okresie spełniała doniosłą rolę w napływowych społecznościach regionu, odznaczała się użytecznością, ważną funkcją społeczną, chociażby w integracji społeczności, była dorobkiem, wytworem, emanacją i ekspresją określonej czasem i miejscem grupy ludzi. O gustach się nie dyskutuje, ludowa muzyka może się komuś nie podobać, lecz nie można zaprzeczyć, że jest wartością artystyczną, ma swoje odniesienie do przeszłości, ale nade wszystko funkcjonuje w teraźniejszości. Skoro funkcjonuje to znaczy, że jest dla nas ważna, zatem wszyscy winniśmy zastanowić się, co z tego dorobku chcielibyśmy zachować dla przyszłych pokoleń.

Bibliografia:

1. Goleniowski Dom Kultury [E-resurs]. – Rezhym dostępu: <http://gdk.goleniow.pl/index.php> . –Data Dostępu: 12.02.2016.
2. Pyrzycki Dom Kultury [E-resurs]. – Rezhym dostępu: <http://gdk.goleniow.pl/index.php> . – Data Dostępu: 12.02.2016.