



OGÓLNOPOLSKI FESTIWAL ZESPOŁÓW ARTYSTYCZNYCH WSI POLSKIEJ



27-29.06.2014
Wojewódzki Dom Kultury w Kielcach



**Urząd Marszałkowski Województwa Świętokrzyskiego
Sekretariat Regionalny Krajowej Sieci Obszarów Wiejskich**



**Wojewódzki Dom Kultury
im. Józefa Piłsudskiego w Kielcach**

Wydawca: Wojewódzki Dom Kultury w Kielcach

Opracowanie redakcyjne: Inga Pamuła

Opracowanie graficzne: Karolina Opalko-Moćko



URZĄD
MARSZAŁKOWSKI
WOJEWÓDZTWA
ŚWIĘTOKRZYSKIEGO



Europejski Fundusz Rolny na rzecz Rozwoju Obszarów Wiejskich: Europa inwestująca w obszary wiejskie.
Projekt współfinansowany ze środków Unii Europejskiej w ramach Pomocy Technicznej Programu Rozwoju Obszarów Wiejskich na lata 2007-2013
Instytucja Zarządzająca Programem Rozwoju Obszarów Wiejskich na lata 2007-2013: Minister Rolnictwa i Rozwoju Wsi

Tradycja, przede wszystkim tradycja, bo w niej tkwią najcenniejsze wartości i umacnia się dzięki niej regionalna tożsamość. Cieszymy się, że w naszym kraju i w województwie podejmowane są takie inicjatywy, jak Ogólnopolski Festiwal Zespołów Artystycznych Wsi Polskiej.

W ostatni weekend czerwca Kielce, już po raz dziewiąty, wypełnią się muzyką i tańcem ludowym. Wielka wrażliwość i serce do folkloru kolejny raz zawitają do Świętokrzyskiego. W jednym miejscu i czasie zaprezentują się ludzie z całej Polski, zajmujący się promowaniem rozwoju kultury ludowej. Jako region, bardzo chętnie włączamy się do udziału w tych corocznych spotkaniach, prezentując projekty realizowane w województwie świętokrzyskim – a mamy przecież czym się pochwalić.



Adam Jarubas
Adam Jarubas
Marszałek
Województwa Świętokrzyskiego

Serdecznie witamy i pozdrawiamy wszystkich uczestników festiwalu. Dziękujemy, że przyjęliście zaproszenie do naszego regionu. Jednocześnie pragniemy wyrazić wdzięczność, że dzięki Państwu będziemy mieli okazję do podziwiania tradycyjnych tańców ludowych, charakterystycznych dla różnych regionów Polski. To prawdziwa uczta dla miłośników folkloru, bowiem te niezwykle występy będą wykonywane przy akompaniamencie kapel ludowych, grających na tradycyjnych, często unikalnych instrumentach.



Piotr Żołądek
Piotr Żołądek
Członek Zarządu

Województwa Świętokrzyskiego

Jesteśmy przekonani, że tegoroczny IX Ogólnopolski Festiwal Zespołów Artystycznych Wsi Polskiej przyczyni się do pielęgnacji dziedzictwa regionalnego, połączy miejscową społeczność i znakomicie zintegruje mieszkańców wokół kultury ludowej.

Życzymy Państwu, aby te wyjątkowe dni obcowania z kulturą ludową dostarczyły wielu wspaniałych i niezapomnianych wrażeń.



Polska muzyka ludowa i jej współczesne problemy

Przyczynek do dyskusji nad współczesną kondycją muzyki tradycyjnej

Od pewnego czasu, zwłaszcza na przestrzeni kilku ostatnich lat, z radością obserwuję postępującą pozytywną zmianę w nastawieniu – zwłaszcza młodego pokolenia Polaków – do rodzimej muzyki ludowej (folkloru muzycznego, muzyki tradycyjnej) i tradycyjnej kultury w ogóle. Czy to teza na wyrost, czy tylko subiektywne odczucie etnomuzykologa, który obcuje niemal na co dzień z różnymi przejawami tradycji muzycznych i nie jest w stanie sformułować obiektywnego sądu? Choć w miejsce określenia „polska muzyka ludowa”, które dziś częściej kojarzy się także z folkloryzmem (obarczone jest zatem wspomnieniami minionego ustroju), coraz częściej stosowany jest bardziej adekwatny i precyzyjny termin (czy też eufemizm?) „polska muzyka tradycyjna”, wydaje się, iż młode pokolenie, dla którego peerelowskie skojarzenia są już tylko treścią kart historii, postrzega ową część kultury (funkcjonującą we współczesności w różnych odmianach) w sposób świeży, ożywczy i wolny od powyższych konotacji. We współczesnym dyskursie o muzyce ludowej dostrzegamy wiele różnorodnych i często rozbieżnych stanowisk, sądów, opinii, przewidywań i przypuszczeń. W tak niewielkim, wydawałoby się, obszarze kultury narodowej, niczym w tyglu – zwłaszcza w Roku Oskara Kolberga – wrze mieszanina różnych, często gorących, emocjonalnych postaw. Znamienny tytuł słynnego zbioru prac Jadwigi i Mariana Sobieskich *Polska muzyka ludowa i jej problemy* możemy sparafrazować obecnie również jako określenie problematycznego stanu czy kondycji tego rodzaju twórczości i spuścizny kulturowej. Czy dzisiejszy kalejdoskop zintensyfikowanych postaw i opinii wobec muzyki ludowej jest współcześnie jej głównym problemem? Czy sytuacja ta jest zupełnie nowa jakby się wydawało wielu głosicielom arbitralnych poglądów oraz odkrywcom i obrońcom jedynej słusznej i „czystej” tradycji?¹ A może właśnie taka mnogość podejść nadaje jej rytmu i żywotności, tchnie w nią nową siłę, podtrzyma i w efekcie wytworzy nurt ciekawy, interesujący, atrakcyjny, a przede wszystkim identyfikowany z rodzimą kulturą i narodową tradycją?

Współczesne postawy w stosunku do rodzimych muzycznych tradycji ludowych a jednocześnie obszary ich funkcjonowania można ująć w 3 podstawowe punkty:

¹ Wspomniana już Jadwiga Sobieska w 1982 r., oceniając pozytywnie ówczesną sytuację folkloru, napisała: „Folklor, jako dziedzictwo kulturowe i tworzywo muzyczne, z całą intensywnością wkracza w kulturę muzyczną kraju. Nie tylko u nas, ale w całym cywilizowanym świecie zapanował kult oryginału folklorystycznego, oczarowanie tzw. autentycznością ludowym. Elementy folkloru wykorzystuje nasza współczesna twórczość kompozytorska (m.in. ostatnio w sferze brzmieniowych walorów instrumentów ludowych), szeroko eksploatuje się i trawestuje folklor w muzyce popularnej, rozrywkowej, w estradowej piosence, najróżniejsze formy przybiera folklorystyczne tworzywo muzyczne w amatorskim ruchu artystycznym, tak dziś powszechnym i aktywnym” (J. Sobieska: *Polski folklor muzyczny*, cz. 1. *Materiały do nauczania*. Warszawa 1982: 5). Obecnie wielu entuzjastów „odkrywa nienaruszone, dziewicze” pokłady folkloru i wykonawców, a tworząc i promując własne – składają niekiedy imponujące i niezwykle cenne – kolekcje, dezawuuja jednocześnie istniejące wcześniej. Warto pamiętać jednak o bibliotekach i archiwach oraz o rzeszach dokumentalistów. Dokumentację nagraniową autentycznego i nieprzetworzonego folkloru muzycznego rozpoczęli w Polsce indywidualni

1. **Przejawy żywej, autentycznej ludowej tradycji muzycznej.** Są to wszelkie przejawy żywej tradycji, która konstytuuje się w ramach autentycznych, a więc nieinscenizowanych czy sztucznie wywoływanych sytuacji, zwyczajów lub obrzędów. Zachowuje ona zatem m.in. takie podstawowe elementy jak: ustny, pamięciowy i pokoleniowy przekaz, funkcjonowanie w ramach określonego, wciąż kultywowanego i zrozumiałego w danej grupie czy wspólnocie zwyczaju bądź obrzędu (spoiwo społeczne), wariantowość, sposób wyrażenia ekspresji wspólnot lokalnych. Przykładem współczesnej żywej tradycji może być wiele przejawów ludowej pobożności katolickiej (choć nie należy zapominać o żywej tradycji protestantów czy prawosławnych), choćby kultywowane jeszcze na dużą skalę np. nabożeństwa majowe przy krzyżach i kapliczkach połączone ze śpiewaniem pieśni o tematyce religijnej (zwłaszcza maryjnej), które nie należą do repertuaru wykonywanego podczas liturgii kościelnej, a ich dystrybucja w zakresie melodycznym jest ustna (zapisy tekstów funkcjonują zwykle w odpisach zeszytowych). Znaczna część tego repertuaru, zwłaszcza o młodszej proveniencji (pieśni peregrynacyjne, tzw. „za obrazem”, „za figurką”), już dziś jest twórczością anonimową. Innymi przejawami żywej, choć powoli zanikającej, ludowej tradycji nabożno-muzycznej mogą być np. śpiewy wykonywane przy Grobie Pańskim, śpiewy przy zmarłym (zwane w niektórych regionach „pustymi” lub „szarymi nocami”), obchodzenie granic pól ze śpiewem, instrumentami i narzędziami muzycznymi, sygnały adwentowe na ligawkach etc. Należy podkreślić, że trwałymi elementami owej żywej tradycji są jej kontekst i funkcja, warstwa repertuarowa zaś podlega dość powolnym, ale jednak zauważalnym zmianom, choć wydaje się, iż trzon dawnego (np. XVIII-, XIX-w.) repertuaru w większości przypadków stanowi *constans*. Choć nadal przewagę wśród uczestników stanowi starsza generacja, dostrzegalny jest – zwłaszcza podczas majówek – udział młodzieży. Przejawy tradycyjnego repertuaru i kontekstu muzykowania są żywe w przekazie pokoleniowym wielu rodzin muzykanckich, zwłaszcza z Podhala, Wielkopolski, ale i z Podkarpacia czy z Suwalszczyzny. Do oryginalnej i żywej tradycji – ze względu na autentyczny kontekst – zaliczyłbym również imprezy taneczne stanowiące tu rodzaj sceny alternatywnej, odbywające się np. w Klubie Festiwalowym w Kazimierzu nad Wisłą lub w innych okolicznościach, np. podczas przeglądów w Przysusze. Bez względu na to, czy do tańca grają młodzi czy starsi muzycy, i czy tańczą mniej lub bardziej wprawni tancerze, sytuacja taka jest autentyczna, a zaliczyć ją możemy do żywej tradycji ludowej ze względu na charakter repertuaru – grane i tańczone są bowiem głównie tańce tradycyjne oraz w użyciu jest oryginalne instrumentarium.² Jedynym przejawem współczesnego zatarcia granic regionalnych

naukowcy już na początku XX w. Ówczesni muzykolodzy, np. prof. Adolf Chybiński, byli też orędownikami idei utrwalania oryginalnego śpiewu i muzyki ludowej w nagraniach. Dzięki nim powstały w okresie międzywojennym imponujące zbiory nagrań wiejskiej muzyki – takiej, jakiej zapewne mógł słuchać Kolberg. Zbiory te, niestety, przypadły podczas wojny. Muzykolodzy byli pierwszymi, którzy tuż po wojnie, w 1945 r., w ekstremalnie trudnych warunkach rozpoczęli odtwarzanie utraconych kolekcji nagrań. Ich idee i zaangażowanie doprowadziły w 1950 r. do rozpoczęcia zorganizowanej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego, a po jej zakończeniu kontynuowano – w wielu ośrodkach, z PAN na czele, dokumentację, także przy pomocy kamery. Obecnie nagrania te są publikowane również na płytach w serii wydawanej przez Instytut Sztuki PAN. Etnomuzykolodzy z PAN już w latach 70. na antenie Polskiego Radia propagowali autentyczny folklor muzyczny z tych zbiorów, prezentując nagrania np. kapeli słynnych Metów czy nagrania z Bieszczad.

² Można dyskutować w tym miejscu nad elementami wyznaczającymi granice owego autentyzmu. Sądzę, że są one trudne do ścisłego określenia i zależą od wzajemnych proporcji „rodzimości” zarówno repertuaru, jak i tańca oraz instrumentarium.

jest fakt, iż na jednej tego typu potańcówce (zwłaszcza w Kazimierzu) może wystąpić repertuar np. rzeszowski i mazowiecki. Zmieniają się też i kapele. Ów ponadregionalny charakter jest chyba jednak znakiem czasu i przemian, a proces ten zachodził i dawniej (muzykanci importowali przecież czasem podsłuchany gdzieś dalej repertuar, podobnie jak do kapel trafiały nowe instrumenty o proveniencji nieludowej – z czasem utrwalały się, jako ich stały element), choć w mniej dostrzegalnym zakresie.

2. **Folklor muzyczny na scenie.** Rozpatrując – z konieczności skrótowo – to nie nowe już zjawisko, należy się zastanowić, czy jest to sytuacja nieautentyczna, czy też nowa forma funkcjonowania tradycyjnego repertuaru pieśniowego, muzycznego i tanecznego. Czy można tu mówić o kontynuacji tradycji w prostej linii, czy też o zupełnie nowych miejscach funkcjonowania folkloru muzycznego, gdzie szczególnie istotny staje się aspekt estetyczny, a użytkowy schodzi na dalszy plan (scena, koncert, festiwal, przegląd, media). Rosnącemu radykalnemu sprzeciwowi niektórych środowisk wobec sytuacji scenicznych, aranżowanych i inscenizowanych, można przeciwstawić postawę samych twórców ludowych, zwłaszcza starszej generacji. Wielu z nich chce występować na przeglądach i festiwalach, bowiem jest to dla nich nobilitacja i kontynuacja dawniejszej aktywności muzycznej (np. na weselach), okazja do bycia docenionym i ocenionym, zarówno przez publiczność, jak i przez komisję (dawniej najlepsi muzykanci weryfikowali swoje umiejętności w konfrontacji z grupą gości weselnych i gospodarzy wesela – w opowiadaniach muzyków przewijają się wątki umiejętności, wymagających gości, śpiewaków, tancerzy, spontanicznego aplauzu, sporadycznie nawet i gróźb i straszenia ewentualnymi sankcjami; scena byłaby tu odpowiednikiem podwyższenia dla muzyków). Cechą zbliżającą tę pozornie nieautentyczną sytuację do oryginalnego środowiska funkcjonowania folkloru muzycznego są częste i spontaniczne reakcje publiczności, która tańczy do muzyki prezentowanej na scenie. Wskazuje to (od dawna) na konieczność nie tyle zmiany, ile rozszerzenia formuły prezentacji scenicznej kapel o możliwość grania „pod nogę”. Na ten brak, znacznie wpływający na jakość prezentacji muzycznej, a wynikający najczęściej z ograniczonych warunków przestrzennych imprezy, zwrócili już uwagę zarówno uczestnicy, jak i jurorzy Pierwszego Podhalańskiego Popisu Konkursowego Ludowych Muzyk Góralskich w Zakopanem, w 1952 r., gdzie kapele góralskie bodaj po raz pierwszy grały na scenie i to bez udziału tancerzy. Kolejną cechą nawiązującą do sytuacji oryginalnej jest sam fakt współzawodnictwa i konfrontacji, znany przecież w tradycji z przegrywania się muzyków w karczmie podczas wesela. Oczywiście sytuacja przeglądów ogólnopolskich stwarza wyjątkowo trudne i skomplikowane warunki obiektywnej oceny, zwłaszcza, że na scenie pojawiają się reprezentanci bardziej lub mniej zachowawczych regionów (tzw. starsza i nowsza tradycja). Także granie (ale nie śpiewanie) dla wynagrodzenia ma konotacje w tradycji – tam samym częstym nieporozumieniem festiwalowym (również podkreślanym przez wspomnianych Podhalańców w 1952 r.) są nagrody rzeczowe (np. statuetki) dla muzyków, którzy na życie zarabiali grą. Problem nagłośnienia, wyboru (wybiórczości) prezentowanego repertuaru czy określonego regulaminem czasu występu oddala sytuację sceniczną od oryginalnej. Pamiętajmy jednak o inwencjach technologicznych autentycznych kapel (wzmocnienia mikrofonowe skrzypiec stosowano już w latach 70. XX w.), a zarazem o szczególnej wrażliwości twórców ludowych na akustykę (zalecałbym niekiedy powściągliwość akustykom

festiwalowym). W obliczu zanikania tradycyjnych form obrzędowych (np. tradycyjnych wesel) festiwale stają się ostoją pieśni. Pieśń – zwłaszcza obrzędowa – była śpiewana w kontekście podniosłości, odświętności, ale też regulowana miejscem, czasem, scenariuszem („regulaminem”) obrzędu. Dziś ten kontekst często zastępuje scena, na której odbywa się niekiedy swoiste misterium pieśni przekazywanej przez wykonawców ubranych w odświętne stroje regionalne. Poza sceną, poza konkursem, jest czas na inny repertuar, często współczesny, nienadający się na scenę – w każdym razie taki, który zapewne nie byłby doceniony przez komisje. Jednak śpiewanie pieśni odświętnych w przestrzeni niezwyklej (którą tu stanowi scena) i całkiem odmiennego repertuaru w sytuacji mniej formalnej także jest odbłaskiem tradycyjnych zasad (np. Kaszubi w okresie międzywojennym skrętnie ukrywali przed tubą fonografu tzw. „psie pieśni”, które uznawane były za repertuar nieprzyzwoity, sprośny, ale śpiewny konsekwentnie w języku/gwarze kaszubskiej; nie słyszałem nigdy w sytuacji pozasceniczej, biesiadnej wykonania pieśni obrzędowej, co wskazuje na świadomość i odwieczny żywy szacunek do tego szczególnego rodzaju repertuaru). Czy zatem ukonstytuowanie się grupy tradycyjnych muzyków czy śpiewaków pod formalną, instytucjonalną opieką domu kultury, koła gospodyń (etc.) musi oznaczać całkowitą rezygnację z autentyczności i tradycyjności?

3. Uczenie się, przyswajanie, kultywowanie i rekonstruowanie (rewitalizowanie) tradycji muzycznych przez współczesne pokolenia.

Rozpatrując to złożone zagadnienie, można wskazać na cztery zasadnicze postawy: 1. Naturalny przekaz i kult tradycji (zwłaszcza w zakresie regionalnym). 2. Przekaz i kult tradycji wpisany w system edukacyjno-artystyczny, wynikający zwykle z obowiązku, konieczności, czy też ambicji starszego pokolenia. 3. Przyswajanie i kult tradycji jako styl życia, ale też w skrajnych przypadkach rodzaj hipsterstwa. 4. Twórcze podejście do elementów tradycji.

Ścisłe rozgraniczenie wyżej wymienionych postaw w praktyce jest w wielu przypadkach niemożliwe, choć dostrzegamy także (zwłaszcza w punkcie trzecim) postawy radykalne i ortodoksyjne, charakteryzujące się niemal purystycznym, znacznie bardziej skategoryzowanym niż postawy wielu komisji festiwalowych podejściem do repertuaru i stylu wykonawczego. Zauważmy jednak, iż rekonstrukcja czy rewitalizacja (tak gorąco dyskutowane w ostatnim czasie) nie są nowymi zjawiskami – za przykład może tu bowiem posłużyć międzywojenny regionalny nurt nowej pieśni i muzyki kaszubskiej, częściowo zaadaptowany przez lud. Przykładem pierwszej (a częściowo i drugiej grupy postaw) mogą być – sięgające lat 50. XX w. – zinstytucjonalizowane wielkopolskie szkoły tradycyjnej gry na dudach, a także kult tradycji w góralskich rodach muzykanckich. Ten ostatni przykład z kolei może tworzyć pewien obszar części wspólnej z postawą nr 4, czego przejawem jest działalność takich grup jak: Zakopower, Guolec Orchestra, Trebunie-Tutki (itp.). Szeroko pojęty folk rozumiem tu jako świadome, oryginalne i twórcze podejście do źródła. Zdarzają się jednak w tym nurcie postawy całkowitego odejścia od wzoru, a nawet ocierające się o profanację. Znaczna różnorodność postaw cechuje grupę drugą. W niej mieszczą się m.in. tzw. zespoły pieśni i tańca. O jakości i wadze ich produkcji, z założenia scenicznych, decyduje stopień osobistego zaangażowania się wykonawców w przekaz treści, także muzycznej i tanecznej. Niektóre z nich dochodzą do doskonałej formy – takiej, że niekiedy zewnętrzny obserwator (widz) ma wrażenie śledzenia autentycznej

ludowej zabawy z całą jej ekspresją. Niewątpliwie istotną rolę odgrywa tu dostrzegany już w okresie międzywojennym (kiedy teatr ludowy przeżywał swój szczególny rozkwit) przez Cezarię Baudouin de Courtenay Ehrenkreutz Jędrzejewiczową dramaturgiczny pierwiastek tkwiący w samym obrzędzie wesela. Należy też podkreślić, jak ważna jest sprawa odpowiedniej kategoryzacji wydarzeń scenicznych, w tym festiwalu i przeglądów, a także dobór tzw. koncertów towarzyszących czy gwiazd festiwalu – jest to bowiem źródłem częstych nieporozumień i niekiedy godzi w gusty, zarówno samych wykonawców, jak i zgromadzonych (niestety, zwykle w mniejszości) kompetentnych i nieprzypadkowych słuchaczy. Poważne problemy w ocenie, a nawet w odbiorze powoduje krzyżowanie grup tzw. autentycznych z inscenizacyjnymi. W drugiej grupie widziałbym również pewną część (z wyłączeniem tych, którzy kwalifikują się do grupy pierwszej) wykonawców, którzy na scenach pojawiają się jako uczestnicy konkursu „Duży-mały” czy „Mistrz i uczeń”. Rozgraniczenie między przynależnością do grupy pierwszej lub drugiej uwidacznia tu stopień zaangażowania zwłaszcza „ucznia”. W skrajnych przypadkach możemy mówić tu o ludowej autentycznej żywej tradycji, ale też niekiedy o scenicznych nieporozumieniach.

Czy muzyka ludowa/tradycyjna istnieje we współczesnym świecie? To pytanie zadawane jest coraz częściej, zwłaszcza w obliczu jej przemian, zanikania, ożywiania, poszukiwania jej przez młode generacje, odkrywania, kultywowania, rewitalizowania, przetwarzania, a nawet profanowania. Istnienie czy żywotność muzyki ludowej zależne są od egzystencji i przemian jej depozytariuszy, czyli zbiorowości, społeczności terytorialnych cechujących się odrębną kulturą, zwanych grupą etniczną (etnosem). Przywołując klasyczną, XIX-w. definicję folkloru, a więc „wiedzy ludu”, kultury duchowej, w skład której wchodzi również pieśń i muzyka, nie sposób nie zadać pytania o współczesny wymiar, kondycję i charakter owego „ludu”, określanego w rozumieniu etnograficznym jako ludność, zwłaszcza wiejską, klasę (warstwę) niższą, nieintelektualną.³ Żywa kultura zmienia się szybciej niż utrwalone pojęcia i definicje. Dostrzega to zwłaszcza praktyk – obserwator i badacz, konfrontujący zmienną rzeczywistość z teorią i literaturą. Józef Burszta podkreślił, iż właśnie podejście empiryczne rodzi konieczność rozwiązywania konkretnych kwestii, podczas gdy stanowisko teoretyczne nie zawsze musi prowadzić do weryfikacji twierdzeń w praktycznym zastosowaniu.⁴

„Pojęcie współczesności ma treść wybitnie relatywną, a pojawiło się w naukach społecznych, zwłaszcza w etnografii, stosunkowo niedawno. Za czasów O. Kolberga czy Z. Glogera współczesność pokrywała się niemal w pełni z całym zakresem przedmiotu etnografii, którym był lud ze swoją aktualną kulturą ludową. Tymczasem ów klasyczny przedmiot etnografii – lud i jego kultura – od kilkudziesięciu lat począł coraz gwałtowniej się zmieniać i relatywizować. Pod pojęciem lud rozumiano dawniej (u nas) wyłącznie lud wiejski, pod kulturą ludową – tylko kulturę chłopską. Dzisiaj określenie lud nabrało już tak różnego znaczenia, że oznaczanie nim ludności chłopskiej staje się coraz bardziej anachronizmem. A znów ograniczenie przedmiotu badań do tradycyjnej kultury chłopskiej w sytuacji, gdy kultura ta całkowicie się zmienia i ginie pod wpływem wielu niwelujących

³ Czekanowska A., *Etnografia muzyczna*, PWN, Warszawa 1971, s. 12.

⁴ Burszta J., *Etnografia a współczesność*, w: „Etnografia Polska”, 1965, t. IX, s. 41.

procesów – pociągałoby za sobą poważne konsekwencje dla samej etnografii. Następstwem tego byłoby m.in. przekształcenie z czasem etnografii jako nauki dotąd empirycznej zajmującej się badaniem żywej kultury w naukę ściśle i wyłącznie historyczną, zajmującą się tylko – jak archeologia – minioną przeszłością. Empirycznie można by wówczas badać – jeśli chodzi o ludowe kultury europejskie – tylko istniejące jeszcze wyrwane już ze swego życiowego kontekstu oraz coraz mniej liczne relikty”.⁵

Z jednej strony oczywiste jest, iż także etnomuzykologia winna rozszerzać swe spektrum zainteresowań i perspektyw badawczych. Z drugiej zaś strony ta dziedzina wiedzy, obarczona jednak – w przeciwieństwie do etnologii czy antropologii kultury – skłonnością do estetyzowania, może się wciąż zajmować czymś więcej niż sonosferą stadionów czy repertuarem subkultur miejskich, które to zjawiska skądinąd dostarczają bardzo autentycznego, żywego, współczesnego i empirycznego materiału do szeroko zakrojonych badań. Omawiany problem – w kontekście interesującej nas tu dziedziny badań muzyki, śpiewu i tańca tradycyjnego – został aktualnie, w Roku Oskara Kolberga, przywołany na łamach wydanego w bieżącym roku *Raportu o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*:

„Jak muzykę tradycyjną definiować? Jak definiować (tradycyjny) folklor muzyczny? [...] Z pewnością trzeba je co jakiś czas definiować od nowa i to na różnych poziomach – choć i tak nie ma pewności, a wręcz jest przekonanie, że nie zbuduje się jednoznacznego oglądu, akceptowalnego przez wszystkich, którzy próbują zjawiska te i fenomeny badać, poznawać, opisywać i ich doświadczać. Operowanie dotychczas ukutymi formułami może też okazać się niewystarczające, niepełne, a może i niedostatecznie wiarygodne w zderzeniu z rzeczywistością. Czas i zmiana grają tu rolę niebagatelną, a może i nadrzędną. Najzasadniej, czy też najbezpieczniej, jest przyjąć dwojaką perspektywę – uniwersalizującą w odniesieniu do *hic et nunc* (posługując się narzędziami, które daje współczesna etnomuzykologia i praktyka muzyczna) i wewnątrzśrodowiskową, która obejmuje zarówno muzykantów genetycznie związanych z wsią, jak i tych z wtórnego obiegu (najczęściej pochodzących z miasta). Jednocześnie owo definiowanie muzyki tradycyjnej (czy szerzej – folkloru muzycznego) musi odrzucić wszelkie wcześniejsze klasyfikacje warstw społecznych”.⁶

Współcześnie nie dziwi już nikogo możliwość wymienienia się numerami telefonów komórkowych lub adresami e-mailowymi z twórcami ludowymi. Dwa tygodnie przed napisaniem niniejszego tekstu nagrywałem w pewnym regionie kapele ludowe, w których prymiści – skrzypkowie byli wykształconymi muzykami (jeden z nich odbył nawet roczny próbny staż w filharmonii, drugi zaś jest absolwentem wydziału Wychowania Muzycznego). W składzie ich kapel grali również muzycy wykształceni tradycyjnie, jeden z nich pamiętał nawet czasy akcji zbierania folkloru muzycznego w latach 50. XX w. Fenomenem współczesnego bytu muzyki ludowej są też kapele, zespoły, czy nawet soliści, którzy kultywują tradycyjny repertuar, styl i instrumentarium, łączą grę do tańca (oryginalny kontekst) z prezentacjami na scenach (nie tylko krajowych), a zarazem

⁵ Tamże, s. 44–45. Problem ten poruszany był już w literaturze co najmniej od 1937 r., m.in. przez K. Dobrowolskiego, który po II wojnie światowej swe badania etnograficzne orientował zarówno w kontekście historycznym, jak i socjologicznym.

⁶ Grozdew-Kołacińska W., *Muzyka tradycyjna, śpiew tradycyjny, taniec tradycyjny. Próba konfrontacji terminów z rzeczywistością zastaną*, w: *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*, Warszawa, Instytut Muzyki i Tańca, s. 41.

funkcjonują jako mniejsze lub większe przedsiębiorstwa czy instytucje z wszelkimi właściwymi współczesności elementami typu: management, logistyka, promocja, organizując na szeroką skalę np. festiwale, konkursy (z jurorami i regulaminem), koncerty (również wykonawców starszego pokolenia ubranych/przebranych w stroje ludowe), targowiska, szkoły gry, śpiewu, tańca, stając się tym samym jednocześnie płaszczem ochronnym i zarazem promotorem kultury ludowej we współczesnym świecie. Z drugiej strony mamy grono wybitnych, również młodych lub w średnim wieku talentów muzycznych, którzy także przejęli umiejętności muzyczne w drodze bezpośredniego kontaktu z dawnymi mistrzami, a także słuchając i studiując archiwalną dokumentację. Nie uchodzą ich uwadze prace etnomuzykologów – niektóre tezy i wnioski mogą być zatem konfrontowane z żywą praktyką muzyczną. Ich praktyka muzyczna nie jest jednak zakrojona na tak szeroką medialno-popularyzatorską skalę. Jedyną chyba różnicą między pierwszą a drugą grupą kontynuatorów „starej tradycji” muzycznej we współczesności jest skala i rozmach ich aktywności i działań. Ta sytuacja również może zostać odniesiona do mechanizmów tradycyjnych – znamy przecież hierarchię ludowych muzykantów, która także wpływała z inwencji, przedsiębiorczości, usposobienia charakteru (ekstrawertycy, introwertycy, granie „dla siebie”), ekspresji, odporności psychicznej, wytrzymałości fizycznej, budowania wokół siebie szczególnej atmosfery, a niekoniecznie zawsze tylko z umiejętności muzycznych.

Już Oskar Kolberg, a po nim wielu XIX-w. autorów, pisali o zanikaniu autentycznych ludowych tradycji muzycznych. Zygmunt Gloger na początku ubiegłego stulecia pytał, „czy lud polski jeszcze śpiewa”. Wtedy, w stuleciu, w którym powstawały tak ważne i pierwsze dla nas źródła badań i inspiracji, dostrzegano zmiany i przeobrażenia kultury ludowej wobec naporu mody napływającej z miast czy kultury popularnej. Rozwój komunikacji, edukacja, postęp cywilizacyjny i przemiany społeczne otwierały granice horyzontu własnej wsi i tym samym powoli rozpadały się społeczności, enklawy mikro kultury coraz bardziej otwierały się na wpływy i mody zewnętrzne, postęp, lepsze życie. Lud bogacił się (nie tylko materialnie), oświecał, rozwijał, emigrował za pracą, powracał z nowymi doświadczeniami, wiedzą. Zmieniały się zatem zarówno repertuar, styl, jak i instrumentarium. Nie były to zapewne pierwsze przemiany. Czynniki politycznymi, a także faktami kulturowymi wpływającymi na kształt tradycji były dawniej np. zabory, uwłaszczenie, ale też powstanie pierwszych zespołów włościańskich w II poł. XIX w. Dlatego trudno mówić tu o zachwianiu porządku odwiecznego. Niewątpliwie jednak zmiany zachodziły szybciej i gwałtowniej, a tendencję tę miał potwierdzić trudny historycznie wiek XX (dwie wojny światowe, odzyskanie niepodległości, komunizm) z rozkwitem teatru obrzędowego w okresie międzywojennym, ukształtowanym już regionalizmem (nieuświadomianym przez lud jeszcze w czasach Kolberga), amatorskim masowym ruchem artystycznym od l. 50. XX w., ustępowaniem tradycyjnych form obrzędowych i repertuaru nowoczesnym modom i wzorom.

Dziś niczym archeologowie poszukujemy najgłębszych, najdawniejszych śladów muzyki ludowej. Inspiruje nas to, co dawne, surowe, prawdziwe, rdzenne. I tak jak Kolberg ubolewamy nad odchodzeniem i przemijaniem tradycji, zapominając, iż on dostrzegał to samo ponad wiek temu. Na naszych oczach – podobnie jak w wiekach minionych – dokonuje się przemiana wciąż żywej kultury. Pewne formy zanikają, pewne trwają, inne pojawiają się, lecz – przywołując słowa

barda: „źródło wciąż bije”, choć czasem trudno je dostrzec. A może kulturę współczesną, naturalną kolejną rzeczą konstytuują równoległymi korytami, lecz niejednakowo wartko płynące nurty? Żywa kultura rządzi się swoimi prawami i mechanizmami. W niej samej odkrywamy dwoistość postaw: konserwatyzm i dążenie do postępu. Właśnie ten drugi nurt nie jest w smak współczesnym strażnikom tradycji (niezależnie od faktu, czy patrzą oni z perspektywy kontynuatora, rekonstruktora, czy jurora). Na weselu – tradycyjnym – należało się pokazać społeczności w myśl „zastaw się a postaw się”. Dowodem bogactwa było zatem zaproszenie dużej, głośniejszej kapeli, najlepiej z harmonią lub akordeonem, która oprócz dawnych utworów grała także i nowe, modne. Zaproszenie na mazowieckie wesele skrzypka i bębniasty lub basisty – składu tak ulubionego i pożądanego (bo archaicznego) na współczesnych festiwalach i przeglądach – byłoby w niektórych subregionach dowodem ubóstwa gospodarzy, a nawet nietaktu. Dlaczego zatem na festiwalu, który ma ukazywać splendor kultury ludowej, jurorzy lepiej oceniają cicho skrzypiącego na starym instrumencie grajka z towarzyszeniem np. dłubanych basów, niż kapelę złożoną z wielu instrumentów, na których „rzną od ucha” wprawni, nawet niekiedy kształceni muzycy? Czemu w konfrontacji dwóch dominujących nurtów żywej tradycji w Polsce⁷ – starszego (Wielkopolska, Małopolska, Lubelskie, Mazowsze) i nowszego (Śląsk, Lubuskie, Pomorze, Warmia i Mazury) ten drugi wydaje się być mniej doceniany? Dlaczego akordeon, na którym ograno tak wiele autentycznych i tradycyjnych wesel, gdzie goście tańczyli do upadłego „wściekle” polki i oberki dyskwalifikuje muzyka na scenie przeglądu tradycji muzycznych? I jeszcze pytanie o konsekwencję: dlaczego np. górale podhalańscy nie muszą grać na tradycyjnych zółbcokach a dostają nagrody? W tradycyjnej kulturze śpiewali i grali ludzie młodzi. Wiek najwyższej aktywności muzycznej oscylował między 20. a 40. rokiem życia. Trzeba było mieć siłę, zdrowie i wytrzymałość, by dorabiać na kilkudniowych, trwających dzień i noc weselach. Dlaczego zatem, gdy na scenę wychodzi młody człowiek i pięknie śpiewa lub gra tradycyjny repertuar nauczony bezpośrednio od starszego muzyka lub nawet z nagrania, komisję ogarnia niepokój? Tworzone są nawet oddzielne kategorie, by nie konfrontować bezpośrednio różnych generacji, co może jednak sprawić zawód młodym kontynuatorom tradycji, których stanięcie w szranki z mistrzami nobilituje jako wykonawców. Z drugiej strony musimy pamiętać, iż zwiększenie liczby uczestników w jednej kategorii zmniejsza szanse wyłonienia wykonawców wzorcowych, a młodzież – w myśl odwiecznej zasady – winna postępować za starszymi.

Odwróćmy sytuację: wyobraźmy sobie, że na kilka edycji festiwalu rezygnujemy z dotąd przyjmowanych i przestrzeganych zasad doboru repertuaru i kryteriów oceny, a strażnicy tradycji dają wykonawcom tzw. „wolną rękę”. Na takie spojrzenie na problem zwróciła moją uwagę wybitna znawczyni folkloru muzycznego Podhala, Aleksandra Szurmiak-Bogucka, pełniąca też od wielu lat funkcję jurora na wielu przeglądach i festiwalach. Dla potwierdzenia naszych przypuszczeń, przeprowadziłem w 2012 r. rodzaj eksperymentu terenowego w jednym z regionów, gdzie prowadziłem tzw. terenowe konsultacje zespołów śpiewaczych. Z założenia nie sugerowałem prezentowanego repertuaru.

⁷ Por. Przerembski Z.J., *Enklawy muzyki pokoleniowej*, w: *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*, Warszawa, Instytut Muzyki i Tańca, s. 79.

Na początku spotkań wykonawczynie prezentowały aktualnie najchętniej wykonywane utwory. Każdy zespół składał się z kilkunastu lub kilkadziesiątu śpiewaków w wieku średnio wahającym się między 50 a 80 lat (zwłaszcza kobiet), z których większość pamiętała wiele dawnych obrzędowych czy powszechnych pieśni (starszy pokład folkloru), uczestniczyła w odeszłych już w zapomnienie obrzędach i zwyczajach. Otóż wszystkie zespoły złożone z tzw. „nosicieli folkloru”, czyli starszej generacji, wykonały jako pierwszy utwór interesujące warianty przeboju ówczesnego roku *Koko Euro spoko*.⁸ Wykonaniom tym towarzyszyły niesłychana ekspresja i zadowolenie, co świadczyło o radości ze wspólnego śpiewania i czyniło sytuację bardzo autentyczną. Przebój tym bardziej przypadł do gustu wykonawczyniom, gdyż oryginalnie wykonywany był przez tego samego typu pokoleniowy zespół śpiewaczy Jarzębina z Kocudzy, który kiedy indziej i ze zgoła innym programem na Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu nad Wisłą zdobywał główne nagrody za archaizm śpiewu i zachowanie w ustnej tradycji dawnego repertuaru obrzędowego. Jedyńm zespołem w eksplorowanym regionie, który nie wykonał wspomnianego przeboju, śpiewał zaś repertuar bardzo wartościowy z historycznego punktu widzenia, był zespół kierowany przez małżeństwo młodych entuzjastów (osiadłych na tym terenie, a więc nie autochtonów), których dziś umieścilibyśmy w nurcie rekonstruowanym (strażnicy tradycji). Tu dobór repertuaru był poddany świadomej i przemyślanej selekcji (ale nie narzucony), a nie żywiołowej ekspresji właściwej kulturze żywej. Podobny eksperyment na scenie renomowanych festiwali – strażników tradycji – przyniósłby zapewne efekty jednakowe, a zarazem nieco napięta sytuacja sceniczna uległaby niewątpliwie rozluźnieniu, publiczność liczniej zgromadzona nie oparłaby się włączeniu w śpiew czy taniec, występom i spontanicznej radości nie byłoby zapewne końca. Mielibyśmy zatem prawdziwy obraz współczesnej kultury muzycznej (ludowej?). Czym wówczas prezentacje sceniczne różniłyby się od biesiadnej atmosfery poza sceną, gdzie mieszanina repertuaru tzw. tradycyjnego oraz współczesnego (medialnego, popularnego, niekoniecznie polskiego) i swego rodzaju multiregionalny „jam session” jest niekłamany zwiędkiem kondycji współczesnej żywej kultury muzycznej (tradycyjnej? ludowej?). Jaki byłby w ogóle wówczas sens festiwalu i konkursu poza jego czysto ludycznym wymiarem i charakterem, który skądinąd może być ciekawym przedmiotem do badań? Postulowana przez wiele środowisk rezygnacja z tego typu konserwatywnych konkursów i festiwali – „respiratorów” tradycji, oznaczałaby zatem przyzwolenie na rezygnację również z muzeów, bibliotek, archiwów – tych instytucji, które jako strażnicy tradycji kultywują pamięć o minionych zabytkach przeszłości, dzięki którym badając czy kultywując, mamy się do czego odnieść. A właśnie te zabytki coraz częściej zastępują lukę, brakujące ogniwo pomiędzy młodym pokoleniem poszukującym repertuaru, wiedzy i umiejętności a twórcą ludowym. Środowisko – zwykle o miejskich korzeniach – bezpośrednio docierające do sędziwych już muzykantów i śpiewaczek jest relatywnie niewielkie i – jak zauważył prof. Piotr Dahlig – być może samo niebawem będzie potrzebowało ochrony jako ostatni „nosiciele bezpośrednio przejętej tradycji”.

⁸ Warto dodać, że melodia tego przeboju funkcjonowała już wcześniej w tradycyjnym obiegu repertuaru ludowego.

RADA ARTYSTYCZNA

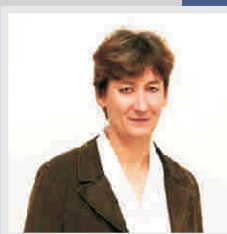
Ogólnopolskiego Festiwalu Zespołów Artystycznych Wsi Polskiej

Przewodniczący Rady Artystycznej

Anatol Kocyłowski – tancerz, choreograf, scenograf, reżyser i pedagog. Absolwent Akademii Ekonomicznej w Krakowie (1965) oraz 4-letniego Studium Choreograficznego w Warszawie (1970). Tancerz m.in.: Teatru Muzycznego w Krakowie (1958–60), Teatru Rozmaitości (1961–62), Teatru im. J. Słowackiego (1963–66). Choreograf wielu zespołów tańca ludowego. Od 1980 kierownik artystyczny i choreograf Zespołu Pieśni i Tańca „Nowa Huta”. Wieloletni ekspert Ministerstwa Kultury, Narodowego Centrum Kultury i Polskiej Sekcji C.I.O.F.F. (Międzynarodowej Rady Stowarzyszeń Folklorystycznych, Festiwalu i Sztuki Ludowej) z dziedziny tańca. Wykładowca akademicki, m.in. Akademii Muzycznej i Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. Wychowawca wielu pokoleń instruktorów tańca. Członek i przewodniczący krajowych i międzynarodowych konkursów i festiwali tańca.



Jolanta Dragan – archeolog, etnograf, muzeolog (absolwentka Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie i Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie), od 1989 r. kustosz Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej (woj. podkarpackie). Od wielu lat jest członkiem rad artystycznych wielu konkursów ogólnopolskich, m.in. Ogólnopolskiego Konkursu Tradycyjnego Tańca Ludowego w Rzeszowie, Spotkań Cymbalistów w Rzeszowie, Ogólnopolskiego Festiwalu „Dziecko w folklorze” w Baranowie Sandomierskim, a także regionalnych i wojewódzkich przeglądów związanych z kulturą ludową. Prowadzi liczne seminaria, warsztaty i szkolenia dla animatorów kultury w zakresie obrzędowości i folkloru. Obecnie przygotowuje rozprawę doktorską pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Adamowskiego (na lubelskim UMCS).



Agnieszka Nagnajewicz – etnochoreograf, reżyser, instruktor tańca ludowego. Absolwentka lingwistyki stosowanej na Wydziale Lingwistyki Stosowanej i Filologii Wschodnio-słowiańskich Uniwersytetu Warszawskiego oraz podyplomowych studiów z teorii tańca w Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie (UMFC). Od 2000 r. kierownik artystyczny, organizacyjny, instruktor tańca i choreograf zespołu Kuźnia Artystyczna. Od 2005 r. instruktor tańca i choreograf w LZA PROMNI im. Zofii Solarzowej SGGW w Warszawie. Reżyser części obrzędowej Dożynek Prezydenckich w Spale. Prowadzi kursy tańca dla studentów College d'Europe w Natolinie.



dr Tomasz Nowak – etnomuzykolog, antropolog tańca. Absolwent Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego i podyplomowych studiów z teorii tańca na Wydziale V Akademii Muzycznej im. Fr. Chopina w Warszawie oraz Podyplomowych Studiów Menedżerskich na Wydziale Zarządzania UW. W latach 1997–2002 uczestnik studiów doktoranckich na Wydziale Historycznym UW. W 2003 uzyskał tytuł doktora na podstawie pracy pt. *Tradycje muzyczne społeczności polskiej na Wileńszczyźnie. Opinie i komentarze*.



Aktywny folklorysta, współpracuje z szeregiem instytucji kulturalnych w Polsce. Jest członkiem International Council for Traditional Music (Unesco), Polskiej Sekcji Conseil International des Organisations de Festivals de Folklore et d'Art Traditionnels oraz Sekcji Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich.

REGIONALNY ZESPÓŁ PIEŚNI I TAŃCA BOCZKI CHEŁMOŃSKIE



Regionalny Zespół Pieśni i Tańca „Boczki Chełmońskie” powstał w 1974 r. w Boczkach w woj. łódzkim.

Kierownikiem zespołu i instruktorem tańca jest Stanisław Wróbel, kierownikiem muzycznym – Daniel Boczek. Zespół posiada w repertuarze program suity łowickiej składający się z typowych dla regionu łowickiego piosenek, przyśpiewek i tańców. Artyści występują w oryginalnych strojach łowickich lub strojach podregionu łowickiego – kocierzewskich. Kostiumy wykonywane są wyłącznie przez twórczyńie ludowe z terenu gminy, które dbają o ich niepowtarzalność.

Najważniejsze osiągnięcia:

- II nagroda na Festiwalu Folkloru i Sztuki Ludowej „Tradycja” w Uniejowie (2000),
- I miejsce w kategorii zespołów stylizowanych na IV Ogólnopolskim Przeglądzie Obrzędów Weselnych „Kadzidło” (2003),
- I nagroda w III edycji Festiwalu Folklorystycznego „Tradycja” w Łodzi (2003),

- *Wesele łowickie* – prezentacja podczas Międzynarodowego Sympozjum Etnochoreograficznego w Boczkach (1994),
- wyróżnienie w V Krajowym Przeglądzie Wiejskich Zespołów Artystycznych w Kielcach (1995).

Program konkursowy:

Prezentowany program nosi tytuł *Wesele łowickie – obrzęd weselny*. Program składa się z czterech części: *Wieczór panieński*, *Odjazd do ślubu*, *Przyjazd pary młodej od ślubu*, *Oczepiny*. W programie znajdują się przyśpiewki wykonywane przez drużby i druhny, przeplatane takimi tańcami jak: łoberek, chodzony uroczysty, kujawiok, a na zakończenie – łocpiny.

Informacje kontaktowe:

Regionalny Zespół Pieśni i Tańca
„Boczki Chełmońskie”
Ostrowiec 27

99-414 Kocierzew, woj. łódzkie
Kierownik zespołu: Stanisław Wróbel
Nr tel.: +48 46 838 48 78
(Gminna Biblioteka Publiczna
w Kocierzewie Południowym)

ZESPÓŁ PIEŚNI I TAŃCA WIŚNIOWA GÓRA



Zespół powstał w 1956 r. Podczas swojej 58-letniej działalności występował na scenach niemal całej Polski.

Koncertował także przed publicznością wielu krajów, m.in.: Bułgarii, państw byłej Jugosławii, dawnego Związku Radzieckiego, w Rosji, Turcji, Francji, Grecji, Chorwacji, Holandii i we Włoszech.

W 1988 r. „Wiśniowa Góra” zaśpiewała dla papieża Jana Pawła II podczas specjalnej audiencji w Watykanie.

Zespół zagrał w kilku filmach fabularnych, do najbardziej znanych tytułów należą: *Palec Boży*, *Wesela nie będzie*, *Śpiewy po rosie*, *Polonia Restituta*. Wielokrotnie zapraszany był do udziału w Ogólnopolskich Świętach Młodości, brał udział w Centralnych Dożynkach w Warszawie, a od kilku lat prezentuje się w Spale.

W swoim dorobku ZPiT „Wiśniowa Góra” posiada wiele nagród, medali i wyróżnień, m.in. Dyplom Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego za szczególne osiągnięcia w upowszechnianiu kultury ludowej czy I Nagrodę Sejmiku Samorzą-

dowego Województwa Łódzkiego za „Zasługi dla samorządności”.

Najważniejsze osiągnięcia:

- I miejsce podczas Przeglądu Zespołów Ludowych Województwa Łódzkiego „Folk-Nuta” (2011),
- I miejsce w XVII Regionalnych Spotkaniach Zespołów Artystycznych w Ciechocinku (2011),
- II miejsce podczas XVII Ogólnopolskich Spotkań Zespołów Artystycznych w Wiśle (2012).

Program konkursowy:

Prezentowany program to *Suita łowicka – jo do Ciebie*, w którym zawierają się tańce i przyśpiewki Księstwa Łowickiego. Autorem muzyki jest Janusz Kaźmierczak, a choreografii – Leszek Woszczyński.

Informacje kontaktowe:
Zespół Pieśni i Tańca „Wiśniowa Góra”
ul. Tuszyńska 64
95-020 Wiśniowa Góra, woj. łódzkie
Kierownik zespołu: Małgorzata Kawula
Nr kom.: +48 667 682 058
E-mail: fbwisniowa@op.pl

ZESPÓŁ REGIONALNY IM. ANNY MARKIEWICZ



Początki tego zespołu sięgają lat 30. XX w., gdy grupa bukówczan skupionych wokół Marii Polochówny zaczęła propagować tradycyjne tańce i muzykowanie. Dopiero jednak w 1964 r. Anna Markiewicz, bukowiecka regionalistka, założyła Zespół Regionalny, rozszerzając działalność spontanicznej grupy.

Do dzisiaj zespół nie posiada choreografa. Tańczą w nim i śpiewają bukówczenie znający tańce i przyśpiewki od swoich rodziców i dziadków. Przez wiele lat artyści występowali w starych, autentycznych strojach, a do tańca przygrywała im sędziwa kapela dudziarska. Anna Markiewicz kierowała zespołem przez 35 lat. Od 2000 roku prowadzi go jej córka – Irena Michalewicz. Grupa nadal podróżuje po Polsce i świecie, prezentując czysty, nieskażony stylizacją folklor.

Najważniejsze osiągnięcia:

- Nagroda im. Oskara Kolberga (1979),
- Nagroda im. Oskara Kolberga dla kierowniczkki zespołu – Anny Markiewicz (1997),
- I miejsce w IV Wojewódzkim Przeglądzie

- Folkloru w Poznaniu (1969),
- III miejsce podczas III edycji Biesiady Weselnej w Węgrowie (1999),
- II nagroda w Ogólnopolskim Sejmiku Wiejskich Zespołów Teatralnych w Tarnogrodzie (2005),
- I nagroda w Węgrowie na XIII Festiwalu Obrzędów Weselnych (2008),
- Nagroda główna w XXIII Ogólnopolskim Konkursie Tradycyjnego Tańca Ludowego w Rzeszowie (2011).

Program konkursowy:

W programie zespołu znajdują się tradycyjne przyśpiewki i tańce ludowe, takie jak: przodek, wiwat, taniec siódemka, taniec pisany, przewijany, ceglorz czy tupany.

Informacje kontaktowe:

Zespół Regionalny im. Anny Markiewicz
z Bukówca Górnego

Włoszakowice, ul. Słoneczna 16

64-140 Włoszakowice, woj. wielkopolskie

Kierownik zespołu: Irena Michalewicz

Nr tel.: +48 65 537 03 25

Nr kom.: +48 722 158 156

ZESPÓŁ PIEŚNI I TAŃCA LUSOWIACY



Zespół Pieśni i Tańca „Lusowiacy” powstał w 1996 r. Działa w strukturach Gminnego Ośrodka Kultury „Sezam” w Tarnowie Podgórnym, a jego próby odbywają się w Lusowie. Liczy ok. 45 członków i jest zespołem wielopokoleniowym.

Obecny poziom artystyczny grupa zawdzięcza choreografom: Romanowi Matysiakowi i Dariuszowi Jezierskiemu oraz Zdzisławowi Pawlacykowi, który odpowiada za stronę muzyczną i przygotowanie wokalne. Kierownikiem zespołu od początku jego istnienia jest Krystyna Semba.

Repertuar „Lusowiaków” to tańce narodowe, suity i tańce z różnych regionów Polski: Wielkopolski, Kurpi, Rzeszowa, Górnego Śląska, Lublina, Łowicza, Kaszub, Beskidu Śląskiego, Nowego Sącza, a także scenki rodzajowe: *Obrzęd dożynkowy*, *Pastorałki i kolędy w formie tanecznej*, *Podwórko*, *Majówka* oraz *Parobczek*.

Najważniejsze osiągnięcia:

- I miejsce w III Przeglądzie Zespołów Folklorystycznych w Złotowie (2004),
- I miejsce w IV Przeglądzie Zespołów Folklorystycznych w Złotowie (2005).

Program konkursowy:

W programie zespołu znajdują się tradycyjne tańce ludowe: chodzony wielkopolski, lender wielkopolski, *Baty*, *Przodek biskupiański*, polka węgierka, świniorz, lender, polka jarocinka, *Wiwat przyjacielski*, poniewierany.

Informacje kontaktowe:

Zespół Pieśni i Tańca „Lusowiacy”
Gminny Ośrodek Kultury „Sezam”
ul. Poznańska 96

62-080 Tarnowo Podgórne
woj. wielkopolskie

Kierownik zespołu: Krystyna Semba

Nr kom.: +48 695 925 930

E-mail: k.a.semba@op.pl

ZESPÓŁ FOLKLORYSTYCZNY PUSZCZA ZIELONA



Zespół Folklorystyczny „Puszcza Zielona” powstał w 2001 r. przy Gminnym Ośrodku Kultury, Sportu i Rekreacji w Łysych z inicjatywy dyrektora GOKSiR – Jana Gadomskiego, dyrektora Zespołu Szkół Powiatowych w Łysych – Jerzego Łachacza oraz instruktora, choreografa i kierownika zespołu – Jana Kani.

Zespół prezentuje dawne, autentyczne pieśni i tańce kurpiowskie, a także fragmenty obrazujące życie dawnych Kurpiów i kurpiowskie gadki. Prezentacje te przyniosły zespołowi liczne nagrody i wyróżnienia otrzymane podczas rozmaitych przeglądów i festiwali folklorystycznych.

Zespół liczy 30 członków, wśród których przeważa zafascynowana kulturą swych przodków młodzież.

Najważniejsze osiągnięcia:

- II miejsce na Międzynarodowym Festiwalu w Postawach na Białorusi (2006),
- I miejsce w Ogólnopolskich Dniach Kultury Kurpiowskiej w Nowogrodzie (2011),

- II miejsce w Ogólnopolskim Konkursie Tańca Ludowego w Rzeszowie (2009).

Program konkursowy:

W programie *Pieśni i tańce z regionu Kurpi zielonych* znajdują się pieśni leśne i żartobliwe, a także tańce: zoraż, okrągłak, stara baba, olęder, polka trzęsionka, powolniał czy łoberek. Tańce te należą do autentycznej kultury kurpiowskiej i wykonywane były m.in. na weselach. Natomiast pieśni leśne wykonywane były podczas towarzyskich spotkań, czasem pełniły rolę przerywnika w tańcach.

Informacje kontaktowe:

Zespół Folklorystyczny „Puszcza Zielona”
Gminny Ośrodek Kultury, Sportu
i Rekreacji w Łysych
ul. Kościelna 19

07-437 Łyse, woj. mazowieckie
Kierownicy zespołu: Jan Kania
Agnieszka Stefańska
Nr kom.: +48 888 747 615

ZESPÓŁ ŚPIEWACZY PELAGIA



Zespół powstał w 2008 r. w Leopoldowie i działa przy Miejsko-Gminnym Centrum Kultury w Rykach. Jego trzon stanowią starsi mieszkańcy Leopoldowa i okolic. Przy zespole działa grupa młodzieżowa, która w naturalny sposób przejmuje umiejętności wokalne i taneczne od seniorów.

Zespół posiada w repertuarze pieśni ludowe z okolic Ryk, religijne, pieśni partyzanckie, patriotyczne i biesiadne, a także tańce ludowe z południowej części Mazowsza Leśnego oraz widowiska prezentujące dawne zwyczaje i obrzędy. Atutem zespołu są piękne, oryginalne stroje ludowe z okolic Ryk, zrekonstruowane przez Pawła Warownego.

Najważniejsze osiągnięcia:

- III miejsce w II Ogólnopolskim Przeglądzie Zespołów i Grup Kolędniczych w Lublinie (2011),
- II miejsce w kategorii zespołów śpiewaczych na 46. Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu (2013),

- I miejsce w XIV Ogólnopolskim Festiwalu Pieśni, Piosenki Patriotycznej, Ludowej i Tańca Ludowego w Pionkach (2014).

Program konkursowy:

Prezentacja zawiera fragment weselnego obrzędu rozplecin pochodzącego z końca XIX w. Obejmuje pieśni i tańce obrzędowe przekazywane przez najstarszych mieszkańców z okolic Ryk. Prezentację wzbogacają autentyczne stroje pochodzące z tego samego okresu.

Informacje kontaktowe:
Zespół Śpiewaczy „Pelagia”
Miejsko-Gminne Centrum Kultury
w Rykach

ul. Warszawska 11
08-500 Ryki, woj. lubelskie
Nr tel.: +48 81 865 16 16

Kierownik zespołu: Paweł Warowny

ZESPÓŁ TAŃCA LUDOWEGO PERŁA WARMII



Zespół Tańca Ludowego „Perła Warmii” istnieje od jesieni 2008 r. Prawie pięćdziesięcioosobową grupę taneczną i kapelę tworzą mieszkańcy Lidzbarka Warmińskiego i okolic oraz Olsztyna. Wykonują układy tańca ludowego pochodzące z terenu Warmii, a także z innych części Polski, m.in. ze Spisza, z Kaszub, Kurpi, Biłgoraja. Zespół ma także w repertuarze tańce narodowe. Artyści z dumą promują miasto i region, z którego pochodzą. Mimo krótkiej historii, zespół odbył już około 100 koncertów w całej Polsce i zagranicą.

Najważniejsze osiągnięcia:

- udział w sześciu edycjach festiwalu kultury wileńskiej – „Kaziuki-Wilniuki” – organizowanych przez Lidzbarski Dom Kultury w Lidzbarku Warmińskim, Bartoszycach, Kętrzynie, Olsztynie (2009–2014),
- udział w Międzynarodowym Zjeździe

Miast „Cittaslow” w Lidzbarku Warmińskim (2011),

- udział w Festiwalu „Balkan Folk Fest” w Bułgarii (2010, 2011),
- trasy koncertowe w partnerskim regionie Emsland w Niemczech (2012, 2013),
- udział w Festiwalu Zespołów Folklorystycznych w Ohrid w Macedonii (2013).

Program konkursowy:

Program *Zapusty na Warmii i Mazurach* składa się z gawęd, tańców i pieśni warmińskich związanych z ostatnimi radosnymi dniami przed Wielkim Postem.

Informacje kontaktowe:

Zespół Tańca Ludowego „Perła Warmii”
Lidzbarski Dom Kultury
ul. Słowackiego 4
11–100 Lidzbark Warmiński
woj. warmińsko-mazurskie
Kierownik zespołu: Jolanta Adamczyk
Nr tel.: +48 89 767 26 88

ZESPÓŁ PIEŚNI I TAŃCA SUWALSZCZYŻNA



Zespół Pieśni i Tańca „Suwalszczyzna” jest jednym z najstarszych zespołów tej formuły w północnej Polsce. We wrześniu 2013 r. obchodził 60-lecie działalności. Repertuar zespołu obejmuje pieśni i tańce historyczne z terenów Suwalszczyzny. Grupa ma w programie unikalne, fabularyzowane spektakle taneczno-teatralne: widowisko *W podsuwalskiej oberży* i taneczny spektakl z czasów napoleońskich *Kochajmy się* – widowisko inspirowane treścią poematu *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza.

Najważniejsze osiągnięcia:

- Złota Muszelka na Międzynarodowym Festiwalu Piosenki i Tańca „Muszelki Wigier” (2013),
- Srebrna Muszelka na Międzynarodowym Festiwalu Piosenki i Tańca „Muszelki Wigier” (2012).

Program konkursowy:

Autorski program taneczno-teatralny *W podsuwalskiej oberży* ukazuje konglomerat tradycji podmiejskich z okolic Suwałk z początku XX w. (w tym tanecznych i wokalnych), uwzględniający elementy

tradycji polskiej oraz sąsiednich lokalnych mniejszości narodowych: Litwinów, Żydów i Rosjan – starowierców. W spektaklu prezentowane są zarówno tańce lokalne (m.in. polka, mazurkopolka, kukietka, walc, galopka, tańce wywodzące się z tradycji litewskiej i żydowskiej), jak i wchodzące w tamtych dziesięcioleciach (również w praktyce podmiejskiej), popularne w ówczesnej Europie kadryl czy podespan.

Niektóre pieśni wykonywane są w językach obcych: litewskim, jidysz, czy dialektach języka rosyjskiego.

Spektakl ma wspólną narrację, wynikającą z realiów ówczesnej rzeczywistości historyczno-kulturowej.

Informacje kontaktowe:

Zespół Pieśni i Tańca „Suwalszczyzna”
Suwalski Ośrodek Kultury
ul. T. Noniewicza 71

16–400 Suwałki, woj. podlaskie
Nr tel.: +48 87 566 42 11

Kierownik zespołu: Małgorzata Wojdelko
Nr kom.: +48 510 241 051

REGIONALNY ZESPÓŁ WESELE KRZEMIENICKIE



Zespół Regionalny „Wesele Krzemienickie” jest jednym z najdłuższych działających zespołów regionalnych w województwie podkarpackim. Od ponad 60 lat z dużymi sukcesami prezentuje swój program w całej Polsce i poza granicami kraju. Za autentyczność przekazu w najdrobniejszych szczegółach zebrał wiele nagród i wyrazów uznania. Chętnie uczestniczy w festiwalach, warsztatach i spotkaniach ze studentami szkół choreograficznych z całego świata, co stanowi ważną dziedzinę działalności grupy.

Najważniejsze osiągnięcia:

- Nagroda Główna w Wojewódzkich Konfrontacjach Artystycznych w Krośnie z okazji 25-lecia WDK w Rzeszowie (1973),
- I Nagroda w VII Wojewódzkim Koncercie Kapel „Na Ludową Nutę”, Rzeszów (1988),
- I nagroda w Wojewódzkim Przeglądzie Tańca Ludowego w Rzeszowie (1991),
- Nagroda Główna w XII Ogólnopolskich Spotkaniach Folklorystycznych w Tarnowie „O Pawie Pióro i Gliniany Dzban” (1994),
- Nagroda Specjalna Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego – Kazimierza Michała Ujazdowskiego (2007),
- I Nagroda, specjalna nagroda dla kapeli

oraz tytuł Najpiękniejszej panny młodej dla Kariny Guzek podczas VIII Ogólnopolskiego Przeglądu Obrzędów Weselnych w Kadzidle na Kurpiach (2007),

- Nagroda Główna „Łowicki Pasiak” i tytuł „Najlepsza kapela” w VI Ogólnopolskich Spotkaniach Folklorystycznych w Łowiczu (2007),
- I nagroda podczas XXIV Wojewódzkiego Konkursu „Ludowe Obrzędy i Zwyczaje” w Trzcianie i w Rzeszowie (2012).

Program konkursowy:

Program *Tańce weselne: obrzędowe i powszechnie tańczone w Krzemienicy i okolicach w XIX wieku* obejmuje tańce obrzędowe, np. taniec z chustkami, wywodzony, taniec z szablą, tańce swatowskie, m.in. polkę krzemienicką, powróż, kulawkę, a także inne tańce wykonywane na weselach i zabawach wiejskich.

Informacje kontaktowe:

Zespół Regionalny „Wesele Krzemienickie”
Ośrodek Kultury w Krzemienicy
Krzemienica 732
37-127 Krzemienica, woj. podkarpackie
Kierownik zespołu: Zenon Buk
Nr kom.: +48 609 502 716

ŁEMKOWSKI ZESPÓŁ PIEŚNI I TAŃCA KYCZERA



Łemkowski Zespół Pieśni i Tańca „Kyczera” działa w Legnicy od jesieni 1991 r. Jego członkami są zamieszkałi w okolicach Legnicy potomkowie Łemków, wysiedlonych w 1947 r. z gór Beskidu Niskiego. Trzonem kapeli są muzycy starszego pokolenia, pamiętający jeszcze czasy muzykowania na Łemkowszczyźnie.

Od 1992 r. „Kyczera” działa jako stowarzyszenie społeczno-kulturalne. Do jego głównych celów należą: propagowanie kultury łemkowskiej, inspirowanie badań naukowych w zakresie łemkoznawstwa, edukacja wielokulturowa, praca z młodzieżą i dziećmi, i wreszcie instytucjonalizacja życia kulturalnego i naukowego Łemków na Dolnym Śląsku. Zespół prowadzi jedyne w Polsce Centrum Kultury Łemkowskiej z własną biblioteką, archiwum i izbą etnograficzną.

Zespół „Kyczera” jest obecnie jedynym zespołem propagującym folklor łemkowski – zarówno w formie autentycznej, jak i stylizowanej. Koncertował niemal w całej Europie oraz poza jej granicami – w Meksyku, Chinach. Wielokrotnie nagrywał dla Polskiego Radia i telewizji.

Najważniejsze osiągnięcia:

- liczne nagrody, m.in.: na festiwalach

w Kijowie, Santarem (Portugalia) i Zakopanem („Międzynarodowy Festiwal Folkloru Ziem Górskich”),

- nagroda „Pro publico bono” (2004 r.) oraz dwie główne nagrody na festiwalu „Music World” we włoskim Fivizzano (2004),

- wydanie płyty *Za horamy, za lisamy* (2003 r.),

- gospodarz wyjazdowych posiedzeń Sejmowej Komisji Mniejszości Narodowych i Etnicznych (1999 i 2001 r.).

Program konkursowy:

Widowisko *Fedory* nawiązuje do zwyczaju odwiedzania łemkowskich domów przez grupy przebierańców w czasie *wieczorok* (posiadów). Jego scenariusz powstał na bazie materiałów źródłowych zebranych przez Jerzego Starzyńskiego i zawiera m.in. taniec Fedorów, taniec Kin, stary łemkowski taniec sijera oraz taniec z turońiem.

Informacje kontaktowe:

Łemkowski Zespół Pieśni i Tańca „Kyczera”
ul. Zofii Kossak-Szczuckiej 5

59–220 Legnica, woj. dolnośląskie

Kierownik zespołu: Jerzy Starzyński

Nr tel.: +48 76 723 37 05

E-mail: kyczera@wp.pl

ZESPÓŁ PIEŚNI I TAŃCA WIŚLICZANIE



Zespół Pieśni i Tańca „Wiśliczanie” powstał w 2004 r. Obecnie liczy 26 osób. Tworzą go mieszkańcy gminy Wiślica, którzy całym sercem pokochali swoją Małą Ojczyznę. W skład zespołu wchodzi: kapela ludowa, grupa śpiewacza i pary taneczne. Poprzez swoją działalność artystyczną grupa bardzo skutecznie promuje nie tylko gminę Wiślica, lecz także całą ponidziańską krainę.

Niezwykle ważną sprawą dla „Wiśliczan” jest rozwój życia kulturalno-oświatowego gminy, stąd też od momentu powstania biorą oni udział w różnego rodzaju imprezach i uroczystościach, takich jak: dożynki, festyny, sylwestry pod gwiazdami, imprezy strażackie, spotkania integracyjne i wiele innych.

„Wiśliczanie” opracowują programy śpiewaczo-taneczne inspirowane miejscowym folklorem. Przygotowują widowiska teatralne w oparciu o teksty zapamiętane z dzieciństwa oraz przekazy osób starszych. Przykładem są przedstawienia: *Pieczenie chleba*, *Wiejskie weselisko*, *Kołodnicy Ponidzia*, *Kopanie ziemniaków*, itp. Zespół bierze udział w różnorodnych przeglądach na szczeblu regionalnym, wojewódzkim i ogólnopolskim.

Najważniejsze osiągnięcia:

- I miejsce w Wojewódzkim Przeglądzie Zespołów Kolędniczych w Kielcach (2011 r.),
- I miejsce w Wojewódzkim Przeglądzie Widowisk Obrzędowych w Kielcach (2012 r.),
- I miejsce w konkursie finałowym XXXVI Buskich Spotkań z Folklorem w Busku-Zdroju (2012 r.),
- II miejsce w konkursie finałowym XXXVII Buskich Spotkań z Folklorem w Busku-Zdroju (2013 r.).

Program konkursowy:

Prezentacja zespołu to *Suita krakowska*. W programie znajdują się m.in.: skoczny krakowiak, dostoyny chodzony, walczyk *Sła dziewczyna* i zwrotny obertas, a ponadto poleczki: *Warszawianka Zborowska*, *Razok polka* i *Kulawa polka*.

Informacje kontaktowe:

Zespół Pieśni i Tańca „Wiśliczanie”
ul. Podgródzie 2

28-160 Wiślica, woj. świętokrzyskie
Kierownictwo zespołu:

Alina Szostak, nr kom.: +48 515 264 368
Jadwiga Krzak, nr kom.: +48 512 069 949

Szanowni Państwo,

Serdecznie witam Was w progach Wojewódzkiego Domu Kultury w Kielcach. Cieszymy się niezmiernie, że zechcieliście nas odwiedzić w tym jakże ważnym dla Kielc i województwa świętokrzyskiego jubileuszowym roku – niebawem, 12 sierpnia, obchodząc będziemy 100. rocznicę czynu legionowego. Spotykamy się z Wami w miejscu nieprzypadkowym – to tutaj zatrzymała się na ostatni krótki odpoczynek przed wkroczeniem do Kielc I Kompania Kadrowa Józefa Piłsudskiego. Na pamiątkę tych wydarzeń mieszkańcy Kielc powołali Stowarzyszenie „Dom Wychowania Fizycznego i Przyśposobienia Wojskowego im. Marszałka Józefa Piłsudskiego w Kielcach”, którego celem było „podtrzymanie społecznego i kulturalnego życia w mieście przez wybudowanie własnego domu”. Cały więc szereg wydarzeń historycznych – począwszy od słynnego wkroczenia strzelców do Kielc i późniejszego odzyskania przez nasz kraj niepodległości, czy wreszcie realne możliwości działania takich stowarzyszeń, jak to, które doprowadziło do wybudowania WDK w Kielcach – sprawił, że dziś możemy celebrować nasze polskie korzenie – cieszyć się ich najwspanialszymi przejawami – polską kulturą ludową.



A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'Jarosław Machnicki'.

Jarosław Machnicki
Dyrektor WDK w Kielcach

Od samego początku – kiedy to WDK w Kielcach działał jeszcze jako Dom WF i PW – pielegnowanie polskich korzeni było jednym z najważniejszych filarów naszej działalności. Już od pierwszego roku działalności zespoły ludowe zawsze były ciepło witane i nyczekiwane w progach WDK – występowały na scenie teatru działającego w naszych murach i kinoteatru. Na tych deskach miało również miejsce w 1938 r. prawykonanie „Wesela świętokrzyskiego” – widowiska obrzędowego autorstwa Stanisława Suchorowskiego – jednego z cenniejszych zabytków polskiej kultury ludowej. Prawie 40 lat temu – w 1976 r. – z radością przyjeśliśmy pod opiekę młody wtedy jeszcze, bo zaledwie trzyletni, Zespół Pieśni i Tańca „Kielce” – grupę stworzoną z inicjatywy Tadeusza Zawistowskiego, składającą się z młodych zapaleńców pragnących ocalić od zapomnienia kulturę ludową regionu świętokrzyskiego. Zespół „Kielce” z powodzeniem działa zresztą do dzisiaj. Nasza scena cały czas czeka na nowe inicjatywy kulturalne mające na celu kultywowanie tego, co mamy najcenniejsze – polskiej tradycji, korzeni i kultury chłopskiej i miejskiej.

Dziękujemy za to, że jesteście, tworzycie i pracujecie, że chcecie ocalić od zapomnienia dziedzictwo naszych ojców i matek, że cały czas przekonujecie młodych do polubienia kultury ludowej, tłumaczycie, że jest ciekawa i warto się nią zajmować, być może także twórczo wykorzystywać ją w innych projektach, na przykład z pogranicza stylistyk. Dziękujemy Wam za Waszą codzienną ciężką pracę.

Niezależnie od liczby zdobytych przez Was nagród na różnorodnych festiwalach i przeglądach w kraju i zagranicą, i tego, jakie miejsca na nich zajmowaliście – jesteście dla nas ważni i jesteśmy dumni, mogąc Was gościć w naszych progach.

Serdecznie dziękujemy za to, że przyjechaliście na nasz festiwal do Kielc i życzymy Wam jak najpiękniejszych wspomnień z Ogólnopolskiego Festiwalu Zespołów Artystycznych Wsi Polskiej 2014.

Wojewódzki Dom Kultury im. Józefa Piłsudskiego w Kielcach

Wojewódzki Dom Kultury im. Józefa Piłsudskiego w Kielcach to samorządowa jednostka kultury działająca na terenie Kiel i województwa świętokrzyskiego.

Do strategicznych zadań WDK należą:

- edukacja regionalna,
- wspieranie amatorskiego ruchu artystycznego,
- udzielanie pomocy programowej instytucjom kultury,
- działalność kulturalna na rzecz osób niepełnosprawnych,
- organizowanie kursów i zajęć,
- edukacja filmowa.

WDK prowadzi też edukację kulturalną poprzez Platformę Informacji Kulturalnej województwa świętokrzyskiego, w skład której wchodzi PIK – Portal Informacji Kulturalnej województwa świętokrzyskiego i FRI – Fajne Radio Internetowe.



Wojewódzki Dom Kultury w Kielcach

ul. ks. Piotra Ściegiennego 2, 25–033 Kielce

Nr tel.: +48 41 36 55 101, nr faksu: +48 41 36 18 381

E-mail: wdk@wdk-kielce.pl

Strona WWW: www.wdk-kielce.pl

www.facebook.com/wdk.kielce

www.youtube.com/user/wdkkielcepl



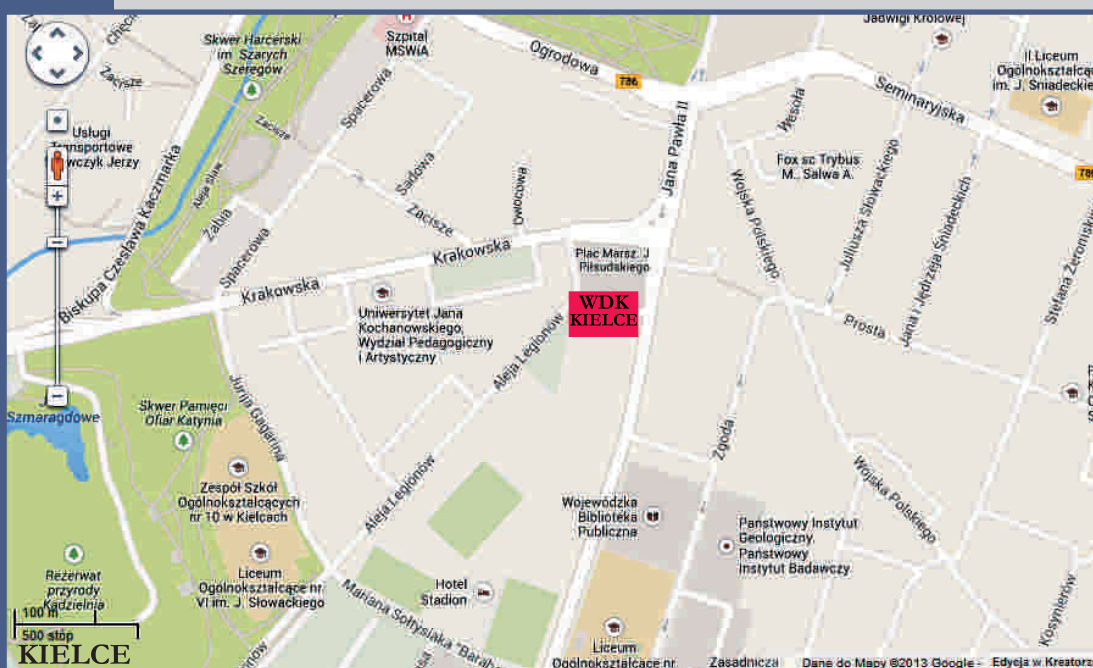
Platforma Informacji Kulturalnej województwa świętokrzyskiego

Nr tel.: +48 41 36 55 151 do 157, +48 41 36 55 171 do 173

E-mail: platforma@wdk-kielce.pl

Strony WWW: www.pik.kielce.pl, www.fri.net.pl

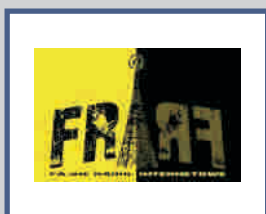
www.facebook.com/pik.kielce



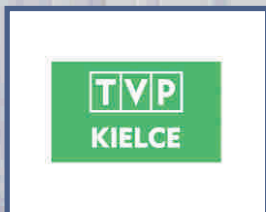
PATRONI MEDIALNI
OGÓLNOPOLSKIEGO FESTIWALU
ZESPOŁÓW ARTYSTYCZNYCH WSI POLSKIEJ



PLATFORMA INFORMACJI KULTURALNEJ
WOJEWÓDZTWA ŚWIĘTOKRZYSKIEGO



FAJNE RADIO INTERNETOWE



TVP KIELCE



RADIO KIELCE



ECHO DNIA



Urząd Marszałkowski Województwa Świętokrzyskiego
Sekretariat Regionalny Krajowej Sieci Obszarów Wiejskich



Wojewódzki Dom Kultury
im. Józefa Piłsudskiego w Kielcach



Europejski Fundusz Rolny na rzecz Rozwoju Obszarów Wiejskich: Europa inwestująca w obszary wiejskie
Projekt współfinansowany ze środków Unii Europejskiej w ramach Pomocy Technicznej Program Rozwoju Obszarów Wiejskich na lata 2007-2013
Instytucja Zarządzająca Programem Rozwoju Obszarów Wiejskich na lata 2007-2013: Minister Rolnictwa i Rozwoju Wsi