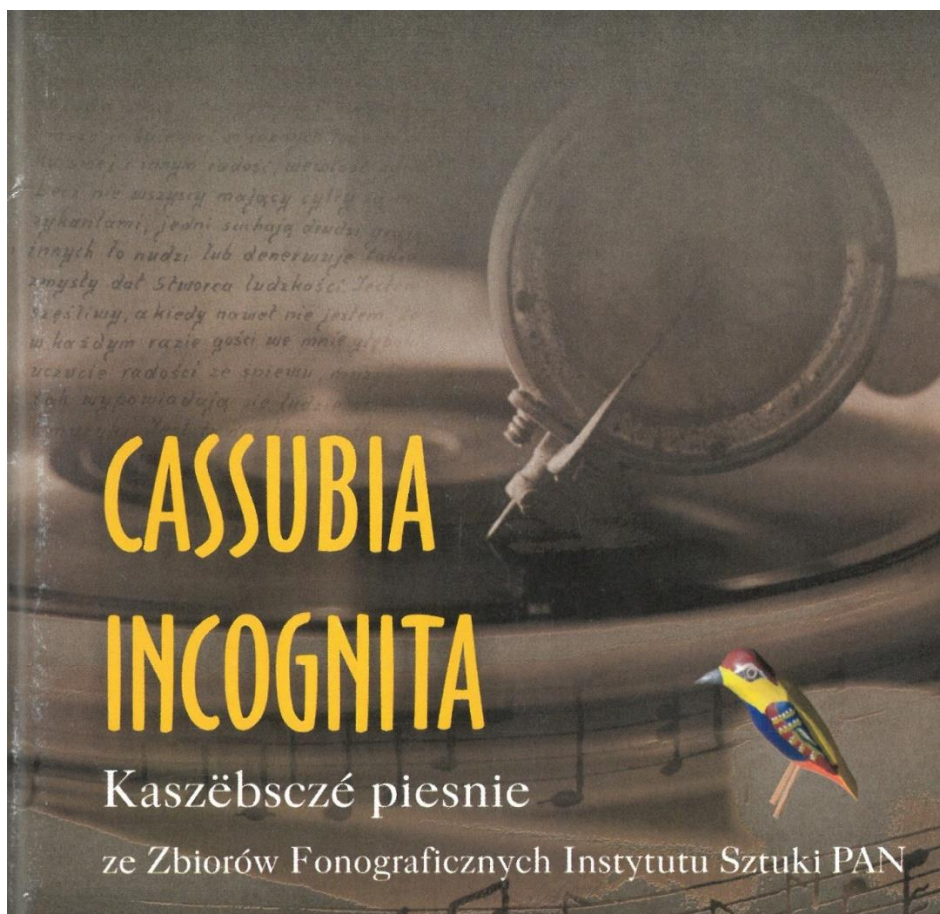


10 lat albumu *Cassubia Incognita* i festiwalu *Cassubia Cantat* jako przyczynek do *revival* dawnego repertuaru kaszubskiego

Dawid Martin

W 2009 roku, z inicjatywy regionalisty, animatora kultury i pracownika Muzeum Zachodniokaszubskiego w Bytowie, Jaromira Szroedera, placówka ta we współpracy z Instytutem Sztuki Polskiej Akademii Nauk wydała płytę *Cassubia Incognita* z najstarszymi zachowanymi nagraniami muzyki kaszubskiej z archiwów IS PAN. Wśród nich znalazło się kilka przykładów muzycznych zarejestrowanych zimą 1945 roku przez Tadeusza Wrotkowskiego, pracownika Zachodniego Archiwum Fonograficznego w Poznaniu oraz kilkadziesiąt innych zgromadzonych w latach pięćdziesiątych XX wieku podczas Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego. Większość z nich pochodzi z okolic Wejherowa, Kościerzyny i Kartuz oraz z nadmorskiego pasa przez Kaszubów określanego mianem *Norda*. Zgromadzony na albumie repertuar (łącznie 98 przykładów) został podzielony na 9 kategorii: *Òbrzãdowé piesnie* (pieśni obrzędowe – 5 przykładów), *Pòwszechné piesnie* (pieśni powszechne – 25), *Szpòrtowné frantówczy, pòdkòrbiajçcé* (żartobliwe frantówki, prześmiewcze – 13), *Wrëjarszczé i miłotné frantówczy* (zalotne i miłosne frantówki – 20), *Psë piesni* (pieśni obsceniczne – 3), *Dzeczé zabawë i kòlibiónczi* (dziecięce zabawy i kołysanki – 6), *Pasterszczé* (pieśni pasterskie – 8), *Piesni do tuńca* (pieśni do tańca – 8), *Tuńce* (tańce – 10). Najstarsze głosy, które usłyszeć można na płycie, należą do osób urodzonych w latach pięćdziesiątych XIX wieku: Walentyny Richert z Żukowa oraz Marii Bizewskiej z Karwii. Dość licznie reprezentowane jest też grono wykonawców, którzy przyszli na świat w latach siedemdziesiątych, osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych tego samego stulecia i którzy swą aktywność muzyczną rozpoczęli jeszcze przed I wojną światową.



Il. 1. Okładka płyty *Cassubia Incognita*

Wydanie płyty *Cassubia Incognita* umożliwiło porównanie tego, co współcześnie na Kaszubach postrzegane jest jako muzyka ludowa, z muzyką tradycyjną regionu w jej brzemieniu z lat pięćdziesiątych XX wieku i uświadomienie sobie skali przemian, jakie przeszły tradycje muzyczne regionu w ciągu ostatnich kilku dziesięcioleci. Repertuar, który ukazał się na płycie, poza wąskim gronem specjalistów, okazał się dla większości Kaszubów (nawet tych aktywnych muzycznie) zupełnie nieznanym – tytuł albumu okazał się zatem bardzo adekwatny. Oczywiście, taki stan rzeczy prowokował do refleksji. Promocji płyty towarzyszył panel dyskusyjny „Muzyka kaszubska”, który odbył się 27 listopada 2009 roku w siedzibie Muzeum Zachodniokaszubskiego w murach bytowskiego zamku, i który poprowadził jeden ze współtwórców albumu – Maciej Rychły. Przyczyn głębokiej transformacji, jaką przeszła muzyka kaszubska w latach powojennych, uczestnicy sesji upatrywali w przemianach społecznych regionu, które zakłóciły międzypokoleniowy przekaz tradycji oraz w wypełnieniu powstałej luki przez zinstytucjonalizowany ruch folklorystyczny. Piszący te słowa w swoim referacie przekonywał, iż dzisiejszy, miejscami dość przaśny repertuar kaszubskich zespołów

pieśni i tańca, na który składają się głównie popularne piosenki pióra powojennych regionalistów, opiewających piękno Kaszub, i który „wpisuje się gdzieś pomiędzy niemieckie szlagiery spod znaku *Heimat-melodie* a polską piosenkę biesiadną”, stanowi – mówiąc językiem Erica Hobsbawma – formę „tradycji wynalezionej”, wypełniającej pustkę po zapomnianych pieśniach naszych przodków (Martin 2009: 251–259). Rolę tychże formacji w powojennych przeobrażeniach muzyki kaszubskiej podkreśliła też Witosława Frankowska, zwracając uwagę na masowość ruchu folklorystycznego w regionie (na obszarze Kaszub naliczyła ponad 100 współcześnie działających grup tego typu) (Frankowska 2009: 262). Jak zaznaczyła:

Odeszło już pokolenie, które wzrastało w czasach, gdy zwyczaj śpiewania w domu czy podczas pracy były czymś dalece naturalnym, powszednim. Miejsce dawnych śpiewaków ludowych zajęły formacje nieco bardziej zinstytucjonalizowane, a mianowicie zespoły pieśni i tańca. Mimo niejednokrotnie widniejącego w nazwach zespołu dookreślenia „folklorystyczny”, zwykle z folklorem nie mają zbyt wiele wspólnego. [...] Papierem lakmusowym ich ludowości, względnie regionalności, jest sposób podejścia do wykonywanego przezeń repertuaru, gdzie zdecydowanie przeważają utwory skomponowane w XX wieku przez lokalnych twórców, z rzadka natomiast pojawiają się utwory ludowe. Te, nawet jeśli występują, zostają poddane tak daleko idącej stylizacji, że trudno w efekcie finalnym dopatrzeć się ich pierwotnej ludowości (Frankowska 2009: 263).

Prelegentka problem ten zasygnalizowała już wcześniej w leksykonie *Muzyka Kaszub* wydanym w 2005 roku:

Podstawę repertuaru kasz. zespołów folkloryst. stanowią utwory ludowe oraz utw. współczesnych twórców regionalnych, często uchodzących za ludowe. Na tym polu zaznaczył się w l. 70. konflikt między kierownictwem kasz. zespołów folkloryst. a jury Przeglądu Kapel i Solistów Ludowych w Kazimierzu nad Wisłą; reperkusją jego był późniejszy bojkot imprezy przez zespoły kaszubskie (Frankowska 2005: 262).

Naturalnie, rodziło to pytanie o „ludowość” i o „autentyczność” muzyki wykonywanej dziś przez zespoły z Kaszub. Ja sam dowodziłem, iż w powojennej, kaszubskiej rzeczywistości

zatarciu uległa granica między tym, co starsze, ludowe, a tym, co nowe, stylizowane, granica między folklorem a folkloryzmem (zarówno w świadomości muzyków, jak i słuchaczy). Pogląd ten poparła etnolożka, Anna Kwaśniewska, formułując jednak bardziej radykalną tezę, iż „folkloru dzisiaj nie ma” i że współcześnie „to, co się nazywa folklorem, jest to folkloryzm, czyli folklor przetworzony i opracowany z myślą o scenie, o publiczności” (Siemiński 2009: 267–269). Podobnego zdania był M. Rychły:

Ludzie, którzy są członkami tych zespołów, przedstawiają obrzędy, dawne czasy. 50, 60, 70 lat temu można było jeszcze mieć nadzieję, że ci ludzie, którzy przedstawiają wesele czy jakieś sytuacje z życia, pokazują na scenie coś, co jest częścią ich życia. Natomiast dzisiaj mamy pewność, że nikt z tych ludzi nie siedział naprawdę przy kołowrotku, przy warsztacie tkackim, nie uczestniczył w starym, rytualizowanym weselu. Ludzie z zespołów folklorystycznych są aktorami (Siemiński 2009: 269).

Z kolei dziennikarz i regionalista, Piotr Dziekanowski wyraził opinię, iż kwestia „autentyczności” współczesnego repertuaru jest „problemem muzykologów i etnografów” i dla przeciętnego odbiorcy ma ona znaczenie drugorzędne w zestawieniu z jego „warstwą symboliczną”, umożliwiającą identyfikację z regionem. Przeciwnego zdania była znana animatorka kultury, Joanna Gil-Śleboda, według której „akademickie rozważania, co jest, a co nie jest folklorem, co jest folkloryzmem, są ważne bezwzględnie. Ważna jest też próba dotarcia do źródeł, próba dotarcia do korzeni i odtworzenia tego, co jeszcze się da w dzisiejszych czasach odtworzyć” (Siemiński 2009: 271).

Czy zatem w obliczu zaistniałych przemian powrót do dawnego repertuaru z – jak to określił M. Rychły – „epoki przedfolklorystycznej” (Siemiński 2009: 271), przywrócenie starych, zapomnianych pieśni do obiegu jest w ogóle możliwe? Taki właśnie cel przyświecał J. Szroederowi. Wydanie płyty *Cassubia Incognita* nie było zwieńczeniem dzieła – przeciwnie, stanowiło zaczątek nowej idei: festiwalu *Cassubia Cantat* organizowanego od 2010 roku przez Muzeum Zachodniokaszubskie i Bytowskie Centrum Kultury. Nazwa tej imprezy stanowi nawiązanie do ukutej przez XIX-wiecznych niemieckich badaczy tezy *Pomerania non cantat* sugerującej domniemany brak aktywności muzycznej Kaszubów (Frankowska 2005: 189–190) (do niej też w latach trzydziestych XX wieku odwołał się Łucjan Kamieński, obalając ją stwierdzeniem: „Cassubia cantat polonicae”). Bytowski festiwal jest – w największym skrócie

mówiąc – konkursem na interpretację pieśni zebranych na płycie *Cassubia Incognita*. W regulaminie festiwalu jako cele imprezy wymieniono „rewitalizację kaszubskich pieśni ze zbiorów fonograficznych Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk”, „upowszechnienie zapomnianych pieśni ludowych z terenu Kaszub” oraz „wzbogacenie repertuaru kaszubskich zespołów folklorystycznych i innych muzyków”, zaś uczestnicy konkursu byli zobowiązani do przygotowania własnych prezentacji minimum trzech utworów z albumu *Cassubia Incognita* (w 2018 roku zapisy te nieco zmodyfikowano, o czym mowa będzie później). Aby zapewnić wszystkim zainteresowanym dostęp do materiału muzycznego zawartego na płycie, cały zbiór umieszczono na specjalnej podstronie witryny internetowej bytowskiego muzeum: <http://muzeumbytow.pl/cassubia-cantat/>, skąd każdy może go bezpłatnie pobrać. Poza drobnymi formalnościami związanymi z zapisami, na tym wymagania stawiane uczestnikom się kończą. Organizatorzy nie narzucają im żadnych ograniczeń stylistycznych czy wykonawczych, dzięki czemu festiwal od samego początku swojej historii przyciąga artystów reprezentujących bardzo szerokie spektrum gatunków muzycznych. Wśród nich są zespoły związane z ruchem folklorystycznym (Kaszubski Zespół Regionalny „Levino”, Kaszubski ZPiT „Modraki”, ZPiT „Ziemia Lęborska”, KGW „Gołczewskie Babeczki”, „Domòczna”, „Sami swoi”, chór seniorów „Złoty Kłos” z Bytowa), grupy i soliści reprezentujący różne nurty muzyki folkowej („Kapela Drążkowskich”, „Skład Kolonialny”, „Niwa modrego Inu”, Magdalena Lesiecka, „Ò co idze”, „Ką-Fa-Ce-La”, „Strzecha”, „Sztërë Kòtë”, „Begebenheit”, „Laumilia”), kapele rockowe („Blue Folk”, „Hógo Boss”, „Morealless”, „Sarkazm”, „Staś i Mel”, „Melo”, „eMo”, „Cubanos Partyzanos”, „Kiev Office”), wykonawcy poezji śpiewanej („the CDN”, Damroka Kwidzyńska, „Gòsce z Nordë”, „MaKaJa”, „Kaszubski Zespół Incydentalny”, Małgorzata Sztandera i Mirosław Zahl), muzycy klasyczni (akordeoniści Ryszard Borysonek i Wojciech Złoch oraz baryton Tomasz Fopke – znany literat i kompozytor muzyki regionalnej, zwłaszcza chóralnej, dyrektor Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie), twórcy muzyki elektronicznej (Tadeusz Korthals) oraz rozmaite projekty muzyczne wymykające się jakimkolwiek próbom gatunkowych klasyfikacji („Knypy”, „Knopé Novum”, „Anto Kami Szuk”, „Kłączyn”, „Monsignore Porcellio”, „Elektro Knypy”). Między uczestnikami konkursu znaleźć można zarówno absolutnych debiutantów, jak i nazwiska już bardzo rozpoznawalne w regionie (T. Fopke, D. Kwidzyńska, T. Korthals). Ich prezentacje ocenia profesjonalna komisja, w której zasiadają muzycy i kompozytorzy (m.in. M. Rychły, Leszek Kułakowski, Tomasz Strojnowski, Grzegorz Nawrocki, Lawrence Okey Ugwu,

Aleksandra Kucharska-Szefler), etnomuzykologów (Dawid Martin), etnologów (Karol Walczak, Joanna Gostkowska-Białek, Magdalena Lesiecka) oraz pracownicy Działu Etnograficznego Muzeum Zachodniokaszubskiego (J. Szroeder, Teresa Treder). Po przesłuchaniach konkursowych odbywają się koncerty gwiazd festiwalu, podczas których również można usłyszeć interpretacje melodii zebranych na płycie *Cassubia Incognita*. W tym charakterze występują artyści o ugruntowanej renomie, znani już nie tylko ogólnopolskiej, ale często i międzynarodowej publiczności – to muzycy folkowi: kilkakrotnie już wymieniony M. Rychty związany z festiwalem od samego początku jego historii (w Bytowie koncertował z „Kwartetem Jorgi” oraz w duecie z synem – Mateuszem) czy Robert Jaworski z zespołu „Żywiołak”; przedstawiciele trójmiejskiej sceny jazzowej: Olo Walicki i Dominik Strycharski; muzycy klasyczni, tacy jak wykładowca łódzkiej Akademii Muzycznej – eksperymentujący z różnymi gatunkami – kontrabasista Sebastian Wypych; śpiewaczki Joanna Gostkowska-Białek i Magdalena Lesiecka, rekonstruujące stary repertuar w konwencji *in crudo*, czy wreszcie goście z zagranicy, tacy jak izraelski mistrz bajanu Boris Malkovsky. Gwiazdy *Cassubia Cantat* zapraszane są też do udziału w pracach jury, które przyznaje nagrody pieniężne fundowane ze środków samorządu lokalnego (Urzędu Marszałkowskiego Województwa Pomorskiego, Sejmiku Województwa Pomorskiego, Starostwa Powiatowego w Bytowie, Urzędu Gminy Bytów, Burmistrza Miasta Bytów), a także z funduszy Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Ministerstwa Spraw Wewnętrznych i Administracji, w którym funkcjonuje departament zajmujący się wspieraniem aktywności mniejszości etnicznych. Główną motywacją dla uczestników festiwalu stanowią jednak nie tyle potencjalne gratyfikacje finansowe, ile fakt, iż wszystkie prezentacje konkursowe są rejestrowane i wraz z koncertami gwiazd publikowane na pofestiwalowych kompilacjach w formie albumów CD wydawanych przez Muzeum Zachodniokaszubskie w ramach serii płytowej *Muzyka Kaszub* zapoczątkowanej przez zbiór *Cassubia Incognita* (wszystkie płyty dostępne są również w wersji cyfrowej na stronie internetowej festiwalu). Udział w imprezie daje zatem nie tylko okazję do zaprezentowania swojej twórczości na scenie, ale dla wielu (zwłaszcza młodszych) zespołów jest to również szansa na debiut fonograficzny, na który normalnie nie miałyby one środków lub możliwości. Niektórzy z uczestników festiwalu wydali też własne płyty, na których znalazły się aranżacje utworów znanych z albumu *Cassubia Incognita* – to m.in. *Pòmòranijô* Kaszubskiego Zespołu Regionalnego "Levino" z Lęborka, *Psë szczekają* „Składu Kolonialnego” oraz *Wiejska muzyka z północnych Kaszub* „Niwy modrego Inu” (znanej już miłośnikom folku

w innych regionach Polski dzięki występom na Mikołajkach Folkowych czy na Nowej Tradycji). Największy sukces fonograficzny spośród zespołów biorących udział w *Cassubia Cantat* odniosła dotychczas grupa „Kiev Office” z Gdyni za sprawą płyty *Gjinjenjé*, która spotkała się z uznaniem krytyków i zainteresowaniem ogólnopolskich mediów¹.

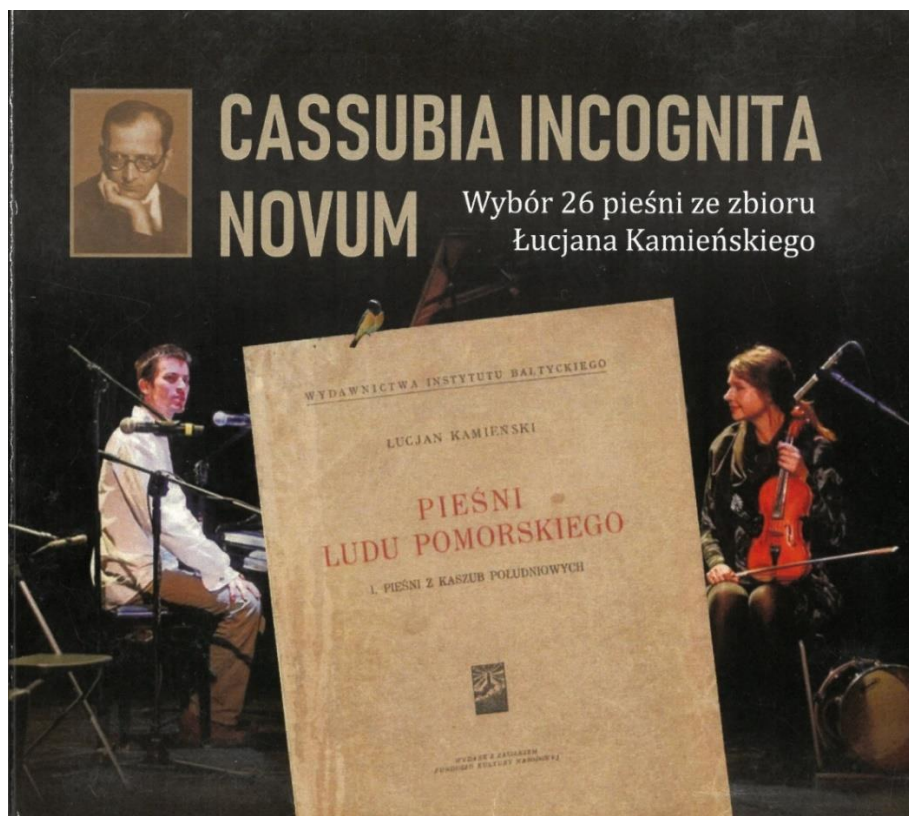
Po materiał źródłowy z *Cassubia Incognita* sięgnęli na swoich płytach niektórzy artyści występujący jako gwiazdy bytowskiego festiwalu. Kilka archiwalnych nagrań jako sample wykorzystał Olo Walicki na albumie *Kaszebe II*. Ich melodie zacytował też Dominik Strycharski w swoich awangardowych kompozycjach składających się na płytę *Czôczkò* nagrałą z grupą „Core 6”, a także R. Jaworski na ostatnim albumie zespołu „Żywiołak” zatytułowanej *Wendzki sznyt* (kaszubskimi wierzeniami oraz materiałem muzycznym zebrany przez Oskara Kolberga na Pomorzu zainspirowane były również jego dwie wcześniejsze płyty – *Pieśni Pół/nocy* oraz *Muzyka Psychoaktywnego Stolema*).

Pokłosiem wydania płyty *Cassubia Incognita* i festiwalu *Cassubia Cantat* jest również ożywienie na Kaszubach różnych działań o charakterze rekonstruktorskim. Wśród uczestników konkursu znalazły się osoby, które kulturą kaszubską zajmują się nie tylko od strony praktycznej, ale i naukowej. Są to m.in. muzycy zespołu „Niwa modrego Inu”: Dawid Goncarz, Magdalena Lesiecka i Krzysztof Garboliński, na co dzień pracownicy Muzeum Kultury Ludowej Pomorza w Swołowie, którzy postawili sobie za zadanie „odtworzenie muzycznej tradycji Pomorza Środkowego”. W 2018 roku M. Lesiecka zdobyła główną nagrodę festiwalu jako solistka, przedstawiając program złożony z pieśni pasterskich i miłosnych zaśpiewanych bez zbędnych stylizacji, akompaniując sobie jedynie na ryńczyku. Tradycyjne brzmienie kapeli kaszubskiej próbuje zrekonstruować natomiast zespół „Begebenheit”, kierowany przez etnofilologkę kaszubską oraz pracownicę Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie – Paulinę Węsierską. Wybrane pieśni z płyty *Cassubia Cantat*

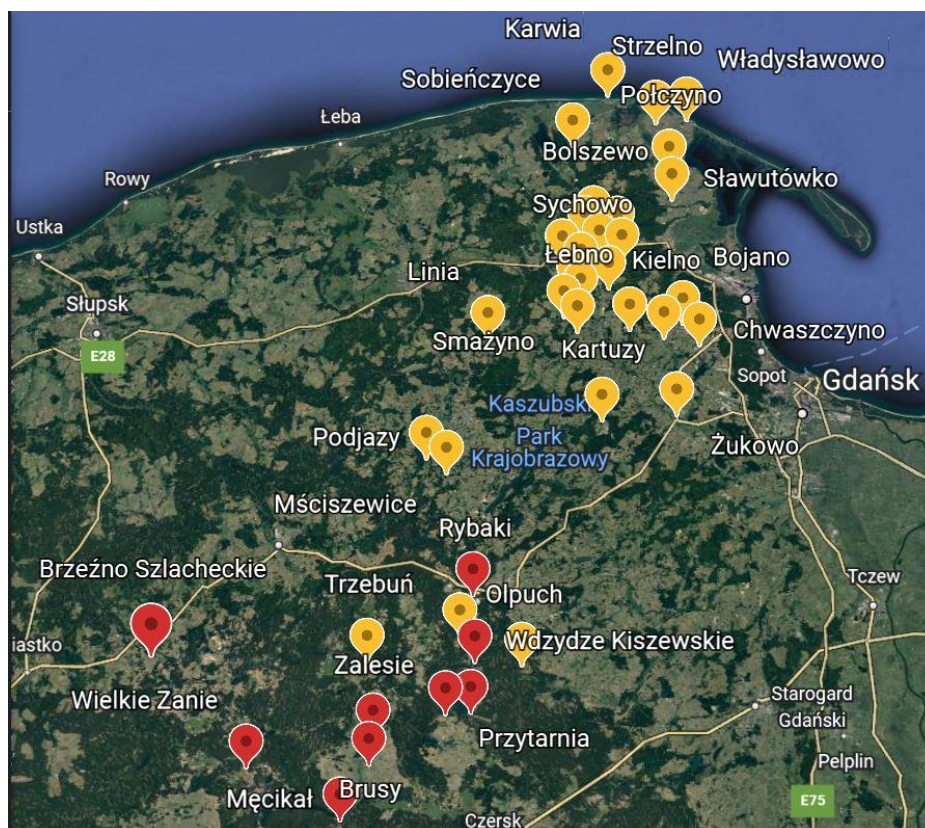
¹ Brak na niej, co prawda, bezpośrednich odniesień do kaszubskiej muzyki ludowej (poza wykorzystaniem przetworzonego elektroakustycznie brzmienia diabelskich skrzypiec), niemniej album jest niezwykle interesujący dla każdego zainteresowanego kulturą Kaszub. *Gjinjenjé* (kasz. „zanikanie”) utrzymane jest w konwencji słuchowiska traktującego o powojennych losach Słowińców, na które składają kompozycje z tekstami w języku kaszubskim (napisanymi przez Macieja Bandura – muzyka zespołu i redaktora naczelnego kaszubskiego pisma „Skra”), polskim, dolnoniemieckim, a nawet w wymarłym już dialekcie słowińskim (grupa wykorzystała fragmenty nagrań archiwalnych wypowiedzi jednych z jego ostatnich użytkowników – Hermana Kötscha i Karla Judaschke). Twórczość Kiev Office zaliczyć można do szerszego nurtu nazwanego kiedyś przez dziennikarzy Radia Gdańsk „nowym brzmieniem Kaszub”, reprezentowanego przez młodych wykonawców, którzy nie chcą, aby muzyka regionu kojarzyła się jedynie z zespołami folklorystycznymi, pragnąc pokazać współczesne oblicze żywej kultury kaszubskiej.

włączyła do swojego repertuaru śpiewaczka Joanna Gostkowska-Białek z Kartuz (z wykształcenia etnolożka). Artystka z sukcesami prezentowała je m.in. na Turnieju Muzyków Prawdziwych w Szczecinie, festiwalu Wszystkie Mazurki Świata (III miejsce w konkursie Stara Tradycja w 2014 roku) i przede wszystkim na 53. Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych (II nagroda wśród śpiewaków), dzięki czemu po latach przerwy muzyka kaszubska na nowo zaistniała na kazimierskim przeglądzie. Podobnie jak M. Lisiecka i P. Węsierska, J. Gostkowska-Białek zaangażowana jest też w różne działania o charakterze popularyzatorskim – publikuje artykuły, prowadzi warsztaty, a w 2019 roku wraz z wiejskimi muzykami Władysławem Jankowskim z Chwaszczyna (harmonia diatoniczna) oraz Eugeniuszem Raulinem z Kamienia (klarnet) wzięła udział w nagraniu kaszubskiego odcinka programu *Szlakiem Kolberga* dla TVP Kultura (Gostkowska-Białek 2020: 31, 35).

Dalsze wysiłki rekonstruktorskie podjęli też sami organizatorzy festiwalu. W 2018 roku w serii *Muzyka Kaszub* ukazała się płyta *Cassubia Incognita Novum*, do której nagrania J. Szroeder zaprosił małżeństwo Ewy i Tomasza Drążkowskich z Łąkiego w gminie Lipnica, znanych w regionie muzyków, którzy na festiwalu *Cassubia Cantat* pojawiają się od samego początku jego historii (zdobywając dwukrotnie jego główną nagrodę i szereg innych wyróżnień). Album zawiera wybór 26 pieśni ze zbioru *Pieśni ludu pomorskiego* Ł. Kamieńskiego i stanowi próbę zrekonstruowania fragmentów zaginionego źródła dźwiękowego (fonogramy z nagraniami zarejestrowanymi przez Kamieńskiego na Kaszubach należały do zbiorów, które w przepadły w czasie II wojny światowej). Drążkowscy starali się jak najwierniej odtworzyć pieśni z jego transkrypcji, uwzględniając przy tym wszelkie zapiski badacza dotyczące najdrobniejszych szczegółów wykonawczych: oddechów, niedociągnięć intonacyjnych, czy wahanć rytmicznych. Kompilacja zawiera przykłady zebrane przez Kamieńskiego w południowej części Kaszub (w okolicach Kościerzyny i Wdzydz Kiszewskich oraz w mikroregionach Gochów i Zaborów), przez co stanowi swego rodzaju geograficzne dopełnienie albumu *Cassubia Incognita*. Wraz z publikacją *Cassubia Incognita Novum* uczestnicy konkursu zobligowani zostali do uwzględnienia w swoich prezentacjach konkursowych także pieśni z zawartego na tym wydawnictwie repertuaru. Podobnie jak wcześniej *Cassubia Incognita*, album *Cassubia Incognita Novum* zdołał już przykuć uwagę profesjonalnych muzyków. Po jedną z pieśni – *Znaleźli dziecię u wody*, którą Kamieńskiemu zaśpiewała Helena Lorkowa z Przytarni, a którą wokalnie zrekonstruowała Ewa Drążkowska, sięgnął Sebastian Wypych na swoim albumie *Polska Enter*.



Il. 2. Okładka płyty *Cassubia Incognita Novum*



Il. 3. Lokalizacje powojennych rejestracji fonograficznych, zebranych na płycie *Cassubia Incognita* (żółty znacznik) oraz przedwojennych nagrań utworów zabranych przez Ł. Kamińskiego odtworzonych na płycie *Cassubia Incognita Novum* (czerwony znacznik)

Pieśni ludu pomorskiego zaczynają dziś zatem żyć drugim życiem. Jak widać, cały projekt *Cassubia Cantat* (na który składają się festiwal oraz wydania fonograficzne materiału źródłowego i pofestiwalowych kompilacji) skutecznie spełnia swoje zadania. Znany kaszubski socjolog, antropolog i historyk, prof. Cezary Obracht-Prondzyński określił działania podjęte przez J. Szroedera zgrabnym terminem „odpominania w kulturze” (Obracht-Prondzyński 2017: 144–145). Dawny repertuar kaszubski, zarówno ten znany ze Zbiorów Fonograficznych IS PAN, jak i ten spisany przed wojną przez Łucjana Kamieńskiego, powoli powraca do obiegu, choć – co oczywiste – w zupełnie nowym kontekście. Wielkim osiągnięciem jest to, że udało się zainteresować nim różne generacje muzyków. Cieszy mnie bardzo udział w konkursie wielu zespołów folklorystycznych, bo współcześnie to one są głównym nośnikiem tradycji muzycznej Kaszub i to głównie na ich barkach spoczywa misja jej przekazywania. Poprzez swoje uczestnictwo w *Cassubia Cantat* udowadniają one, że i w ich przypadku możliwe jest wyjście poza dotychczasowy, utarty kanon repertuarowy i uzupełnienie go o nowy dla nich, ale *de facto* historycznie dużo starszy, komponent. Dawny repertuar okazał się też niewyczerpanym źródłem inspiracji dla młodych artystów (zarówno „eksperymentatorów”, jak i „rekonstruktorów”), którzy tworzą muzykę trafiającą w estetyczne gusta ich pokolenia – muzykę, która wielu młodym Kaszubom pozwala identyfikować się z własnymi korzeniami, z językiem przodków. Śmiało rzec można, iż festiwal *Cassubia Cantat* uwolnił ich kreatywność, przyczyniając się do rozwoju życia muzycznego regionu. Wielkim sukcesem jest też wykształcenie się wokół imprezy społeczności muzyków, którzy niemal co roku powracają na festiwal z nowymi pomysłami oraz wyrobienie pośród nich świadomości dotyczącej dostępnych źródeł i sprowokowanie ich do dalszych poszukiwań repertuarowych. *Cassubia semper canat!*

Literatura cytowana:

Frankowska, Witosława (red.) 2005: *Muzyka Kaszub. Materiały encyklopedyczne*. Gdańsk: Oficyna Czec.

Frankowska, Witosława 2009: *Cassubia incognita?* „Nasze Pomorze”, nr 11, 261–266.

Gostkowska-Białek, Joanna 2020: *Na tropie kaszubskiej muzyki tradycyjnej*. W: *Raz na ludowo. Od folkloru tanecznego do folku*. Red. Agnieszka Domańska. Gdańsk: Nadbałtyckie Centrum Kultury.

Martin, Dawid 2009: *Ruch folklorystyczny a „wynajdowanie tradycji” w kaszubskiej muzyce ludowej*. „Nasze Pomorze”, nr 11, 251–259.

Obracht-Prondzyński, Cezary 2017: *Aktywność kulturowa Kaszubów na ziemi bytowskiej. Doświadczenia przeszłości i stan współczesny*. „Przegląd Zachodniopomorski”, rocznik XXXII (LXI), zeszyt 3, 133–152.

Siemiński, Tomasz (opr.) 2009: *Panel dyskusyjny „Muzyka kaszubska”, 27 listopada 2009 roku*. „Nasze Pomorze”, nr 11, 267–276.

Abstract:

In 2009, on the initiative of Jaromir Szroeder, a regionalist on staff at the West Kashubian Museum in Bytów, the museum in cooperation with the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences released an album titled *Cassubia Incognita*. The album featured archival recordings of Kashubian music collected mainly in the 1950s during the Action to Collect Folk Music, although it also includes older records made in the winter of 1945 by Tadeusz Wrotkowski from the Western Phonographic Archives in Poznań. The rich material on this album documents the diversity of the old Kashubian repertoire, mostly song-based, which was partially forgotten after World War II and partially replaced by popular songs created by regional writers and distributed by numerous folkloristic groups in this region. The release of the album was the beginning of an artistic project with the same title, the idea of which was restoring the old Kashubian repertoire to modern circulation. Since 2010, The Western Kashubian Museum in Bytów has organized the *Cassubia Cantat* festival, which is a competition for interpretation of the songs collected on the *Cassubia Incognita* album. From the beginning, the event has attracted artists presenting various musical genres (folk music, folkloristic stylization, rock, jazz, electronic music). The *Cassubia Cantat* project has also

inspired some well-known artists (Olo Walicki, Dominik Strycharski, Sebastian Wypych, “Żywiołak”) to include source material from the *Cassubia Incognita* in their own compositions. Thanks to these activities, the old repertoire is return to musical practice in a completely new context.

Keywords:

Cassubia Incognita, *Cassubia Cantat*, Kashubia, phonographic collections, festival