

„Hen, gdzie piaski i moczary, Gdzie zielone zawsze bory...”

(Z „Pieśni o Kurpiach” A. Chętnika)

„Gdybyśmy jeszcze w XVI wieku zajrzeli w tę stronę, znaleźlibyśmy zupełnie inny krajobraz. Gęste, na błotach wyrosłe lasy pokrywały ogromny przestwór ziemi, ciągnący się ponad Narwią, aż po Bug, w stronę białowiezkiej puszczy. Mnóstwo dziękiego zwierza skrywało się po borach i bagnach, a kiedy draśnięty żubr lub niedźwiedź strzelał Kurpia wyszedł ze swego legowiska, to mógł spokojnie ciemnymi borami przechodzić w nadniemeńskie strony” (Czajewski 1881: 126).

Region kurpiowski zwany inaczej kurpiowską Puszczą Zieloną (lub Myszyńską) to północno-wschodnia część Mazowsza, która została zasiedlona najpóźniej, bo systematycznie dopiero w XVI w. Niedostępność puszczy, bliskość Litwinów i Jadzwingów oraz piaski i grząskie błota nie zachęcały ludzi do osiedlenia (Chętnik 1913: 15). Przytoczony powyżej fragment opisu tych ziem pióra Wiktora Czajewskiego w sposób sugestywny oddaje klimat tych stron z przełomu XV/XVI w., kiedy to pochodząca z najbliższych mazowieckich szlacheckich osad ludność mazurska, zwana później przez sąsiadów „Puszczakami” a także, wówczas pogardliwie – „Kurpiami” (od prymitywnego obuwia wykonanego z łyka) wytrwale ujarzmiła leśne i błotniste tereny sosnowych puszczy nadnarwiańskich (Kutrzeba-Pojnarowa 1964: 15). Na te charakterystyczne

cechy kurpiowskiego krajobrazu zwrócił również uwagę ks. Władysław Skierkowski:

„Za rzeką Narwią w Ostrolęce rozpoczyna się Puszcza Kurpiowska: lasy, lasy i pias-ki. [...] Puszcza Kurpiowska, to puszcza szeroka i długa, ciągnie się bowiem od Chorzelskiej, Bartnik i Nowej Wsi, po Kolno i Nowogród, i od Ostrolęki po granicę pruską (Skierkowski 1928a: 1).

Tu, w odróżnieniu od innych części Mazowsza, rolnictwo nie było podstawowym zajęciem, a powstanie osad rolniczych datuje się dopiero na drugą poł. XVIII w. Nim Kurpie na przełomie XVII



i XVIII w. przyjęli osiadły tryb życia, co wiązało się z kolejną falą osadniczą ludności mazowieckiej z okolic Płocka, Ciechanowa i z Ziemi Zawkrzańskiej, trudnili się zwłaszcza bartnictwem, myślistwem (pierwsze korporacje Kurpiów to bartnicy i strzelcy), rybołówstwem, smolarstwem, węglarstwem oraz tzw. śródleśną hodowlą. Kurpie wydobywali również na mokrych łąkach i podsuszonych błotach bursztyn, który po obróbce służył do wyrobu fajek, paciorków

i innych ozdób, a tzw. rudnicy wytapiali żelazo z miejscowej rudy darniowej. Nadnarwiańskie bory obfitujące w zwierzynę, były w średniowieczu własnością książąt mazowieckich, którzy w początkach XVI w. nadawali drobnej szlachcie ziemię na skraju puszczy. Od 1525 r., po śmierci ostatnich Piastów, ziemie te stały się własnością królewską (królewszczyzna), w której ludność nie podlegała zwierzchnictwu grodowemu ani dworskiemu. Jak podkreślił A. Chętnik „Kurp żył w boru i z boru” a mieszkańcy regionu nigdy nie byli poddanymi szlachty i nie odrabiali pańszczyzny (Chętnik 1913: 16; 1924: 14). Stwarzało to okazję do osiedlania się tu również ludności pozostającej w konflikcie z prawem, pragnącej większych swobód i wolności, tym bardziej, że Kurpie cieszyli się przywilejem posiadania broni.

„W czasie wielkich wojen i napadów w Polsce – od w. XIV – ludność z wschodniego Mazowsza, a nawet z Kresów wschodnich uciekała w te okolice dalsze na zachód, kryjąc się w spokojnych borach i puszczech. [...] Wielu takich zbiegów uciekło do puszczy kurpiowskiej przed napadami Litwinów, Jadźwingów, Tatarów i Kozaków. Uciekali na puszcę i chłopci przed pańszczyzną a nawet i niejeden potomek szlacheckich rodów – jeżeli się naraził bardzo przy sejmikowaniu i za obrazę majestatu karę miał otrzymać. Wędrował też na puszcę niejeden, szukający spokoju i ukojenia po zbyt kłopotliwym lub awanturniczym życiu. Jak miejscowi, tak przybysze wytworzyli jedną wspólną gromadę, myślącą i czującą po polsku, czego dowód potem nieraz dali” (Chętnik 1924: 12).

Do bogatego rozwoju kulturowego i poczucia odrębności kulturowej u Kurpiów przyczyniło się wiele czynników: z jednej strony surowe warunki życia w puszczy, naturalna izolacja (można tu doszukiwać się podobieństw z Podhalem, na co już zwrócił uwagę A. Chętnik charakteryzując kurpiowskie typy antropologiczne, 1924: 12), z drugiej strony czynniki historyczne, zwłaszcza znaczne swobody społeczno-ekonomiczne, jakimi cieszyli się Kurpie (np. nadanie prawa bartnego – przywilej królewski obowiązujący oficjalnie od 1559 r. do początków XIX w., prawo do wyrębu drzewa w lasach rządowych – zniesione przy uwłaszczeniu przez rząd rosyjski).

„Odgrodzony wielkimi, niekiedy nieprzebytymi lasami, moczarami od szlachty i jej wpływu, tworzył [lud kurpiowski – przyp. JJ] swoje odrębne prawa, zwyczaje, obrzędy rodzinne, muzykę, swoją śpiewkę z melodią, jakże podobną nieraz do szmeru brzoźek i sosen puszczańskich” (Skierkowski 1933b: 44).

Mieszkańcy Puszczy Kurpiowskiej w historii zasłynęli bohaterskimi i patriotycznymi czynami, zwłaszcza podczas walk polsko-szwedzkich w XVII i XVIII w. i w okresie niewoli pod panowaniem rosyjskim. Przywołać należy wydarzenia związane z walkami m.in. w okolicach Myszynca (starcie Kurpiów z armią Karola XII w 1708 r. na Kopańskim Moście), pospolite ruszenie w 1733 r., na którego czele stanął słynny Kurp Stach Konwa oraz wydarzenia

powstania styczniowego. Wiele z tych wątków historycznych opiewają stare ludowe pieśni, w których Kurpie (pogardliwie przez wroga nazywani wówczas „chłopami bez butów”) przedstawieni są jako bohaterscy obrońcy i nietuzinkowi strzelcy.

O mających miejsce w drugiej połowie XIX w. i w początkach XX w. istotnych zmianach gospodarczych na omawianych ziemiach (ugruntowanie i dalszy rozwój rolnictwa i hodowli) wspomniął ks. Władysław Skierkowski, zaznaczając jednak ubóstwo panujące wśród mieszkańców Puszczy:

„Dziś głównym zajęciem Kurpiów jest praca na roli. Ziemia, lekkopiaszczysta i sapowata, kiepsko rodzi i wszystkich wyżywić nie jest zdolna. Idzie więc biedny Kurp na zarobek do lasów rządowych, idzie do Prus sąsiednich, a jak bieda dokuczy i zarobków nigdzie znaleźć nie można, jedzie za morza, do krajów bogatych, jak do Ameryki, Brazylii, Kanady, by niescansną dule poprzyć” (Skierkowki 1928: 4).

Wielu spośród zaprezentowanych na niniejszej płycie wykonawców odbyło sezonowe emigracje do robót polowych poza Puszczą a także okresową emigrację do Stanów Zjednoczonych, co miało również wpływ na zakres prezentowanego repertuaru (m.in. Marianna Cicha czy Walenty Kaczyński, który od 1906 r. przebywał w Ameryce i pracował jako giser [46]). Dołę i tęsknotę emigrantów kurpiowskich, którzy w poszukiwaniu pracy i zarobku opuszczali (najczęściej tymczasowo) swe lasy i piaski przywołują także pieśni.

Historia dokumentacji kultury ludowej Kurpiów, pionierskie opisy ludności zamieszkującej ten podregion Mazowsza, ich zwyczajów i obrzędów sięgają pierwszej połowy XIX stulecia (prace m.in.: Ł. Gołębiowskiego, K. W. Wójcickiego, L. Krzywickiego, A. Połujańskiego, H. Gawareckiego, W. Czajewskiego) i choć niektóre z nich uwzględniają także repertuar muzyczny, ich autorzy w zapisach uwzględniali tylko teksty pieśni. Również tomy dzieła Oskara Kolberga poświęcone m.in. tej części kraju („Pieśni ludu polskiego” 1857; „Mazowsze, obraz etnograficzny” t. IV „Mazowsze Stare”, 1888) nie przyniosły zadawalającej ilości reprezentacyjnych zapisów muzycznych, a tylko 9 z przytoczonych pieśni zanotowano na terenie właściwej Puszczy Kurpiowskiej w okolicach Myszyńca (jak podaje Henryk Gadomski 1984: 3, w obu tomach znalazło się ok. 70 pieśni oznaczonych jako kurpiowskie, jednak większość z nich pochodzi z rejonów pogranicznych). Oprócz Kolberga, korzystającego z własnych zapisów oraz z dokumentacji zdobytej w drodze korespondencji, pieśni kurpiowskie notował Zygmunt Gloger, jednak w przypadku Kurpiów jego zbiory przyniosły plon jeszcze mniej obfity. Dopiero w latach 1913-1939 powstał największy, liczący ponad 2000 zapisów zbiór pieśni kurpiowskich opracowany przez ks. Władysława Skierkowskiego (1886-1941). Autor zbioru urodził się w Głuźkach położonych nieopodal Mławy.

Od dzieciństwa zdradzał zdolności muzyczne, interesował się grą wiejskich muzykantów (Gadomski 1984: 6; Jezusek 326). Po ukończeniu miejscowej szkoły ludowej uczył się muzyki



Ks. Władysław Skierkowski

w Mławie. Naukę kontynuował w Płocku pod kierunkiem ks. Eugeniusza Gruberskiego. Przed wstąpieniem do płockiego Seminarium Duchownego Skierkowski pracował dwa lata jako organista w kościele seminaryjnym, zarabiając na dalsze kształcenie się oraz uzupełniając swoje wykształcenie. Studia teologiczne, które ukończył w 1912 r. przyjmując święcenia kapłańskie, nie przyćmiły zainteresowań muzycznych. Po krótkiej pracy jako wikariusz

w parafii Dzierzgow (okolice Ciechanowa) ks. Skierkowski został skierowany na wikariat do Myszyńca. Jego obawy przed trudami pracy duszpasterskiej w tej tajemniczej, puszczańskiej krainie rozwiązał już pierwszy kontakt z kurpiowską pieśnią:

„Radość moja granic nie miała, kiedy usłyszałem smutną, jak tylko może być smutna ta Puszcza Kurpiowska i rozciąglą, jak ciemne bory i lasy, a tak miłą i swojską i tak dziwnie ujmującą za serce melodię pieśni *Leć głosie po rosie*. Słów nie słyszałem. Dźwięczały mi jedynie w uszach: melodia i przyśpiewka *ola lola*... Kurpik się oddalał, głos kurpianeczek cichł coraz bardziej i bardziej, aż wreszcie znikł w ciemniach lasu, a ja wsłuchany, chwytalem dźwięki oddalającej się melodii i pomyślałem sobie: Mój Boże! jakżeż Ci wdzięczny jestem, żeś mi przeznaczył placówkę w tak ciekawej okolicy” (Skierkowski 1928a: 9).

Gdy tylko ks. Skierkowski znajdował chwile wolne w pracy duszpasterskiej, poświęcał się spisывaniu melodii kurpiowskich a także opisywał obrzędy, zwyczaje i przysłowia.

„Ponieważ dziwnie spodobała mi się ta pieśń tak odmienna od wszystkich pieśni ludowych z innych okolic, wyróżniająca się od nich przede wszystkim swoim charakterem puszczańskim, postanowiłem te perełki Puszczaków pozbierać i choćby tylko dla siebie na pamiątkę zostawić. Zbierałem je w różnych warunkach, jedno w czasie kolendy, inne w dni świąteczne i niedzielne, kiedy Kurpie więcej czasu mają, w czasie wesela i przy spotkaniu dzieci przy pasionce. Najwięcej zbierałem podczas wojny, kiedy zmuszony byłem tułać się po borach, lasach i wioskach i razem z Kurpiami dzielić wspólną dolę. Całemu zbiorowi nadałem tytuł: *Puszcza Kurpiowska w pieśni*, jako najbardziej oddający jego treść” (Skierkowski 1928a: 9).

Choć początkowo ks. Skierkowski spisywał repertuar od młodszych wykonawców, szybko uświadomił sobie, że najcenniejszy pod względem zachowawczości archaicznych treści i stylu jest repertuar zapisywany od informatorów starszego pokolenia (Gadomski 1984: 8; Wozaczyńska 1956: 17). Kontakt z myszynieckimi parafianami zacieśnił się zwłaszcza w okresie wojny, gdy kapłan wraz z miejscową ludnością musiał ukrywać się w lasach. W rozmowach z parafianami ks. Skierkowski często posługiwał się nauczoną gwarą kurpiowską, co niewątpliwie zbliżało kapłana i badacza do wiernych. Należy podkreślić, że ks. Skierkowski należał do pierwszych badaczy-dokumentalistów, którzy zapoczątkowali w muzycznej

etnografii tzw. nurt „osobowościowy”, zwracając uwagę już nie tylko na repertuar, lecz również na samego wykonawcę (Dahlig 2003: 6) a jego pasja wypływała z rzeczywistego zachwyty nad pieśnią kurpiowską:

„Szczególną zdolność Kurpie objawiają w kierunku tworzenia melodji i śpiewek. Kiedy na Puszczy Kurpiowskiej nadejdzie ożywcza wiosna, to naprawdę nie wiesz, czego masz wprawie słuchać, czy nawoływania różnego rodzaju ptactwa, które tam całemi masami przelatuje i wypoczywa na łąkach, czy też śpiewu kurpianek, których głosy zewsząd cię dolatują” (Skierkowski 1928b: 6).

Choć kolejne dekrety biskupa oddalały młodego kapłana i zbieracza od serca puszczy kurpiowskiej, ks. Skierkowski nie zaniechał kontynuowania swej pracy naukowo-dokumentacyjnej. Do Puszczy Kurpiowskiej powracał w okresie wakacji, niejednokrotnie przemierzając ją pieszo. Publikację pierwszego tomu zbioru ks. Skierkowskiego *Puszcza Kurpiowska w pieśni* w 1928 r. umożliwiła współpraca kapłana z Towarzystwem Naukowym Płockim oraz cenne konsultacje z prof. Adolfem Chybińskim. Jako proboszcz w Imielnicy dał się poznać Skierkowski również jako animator życia artystycznego. Był on inicjatorem powstania w tej miejscowości amatorskiego wiejskiego zespołu, który na scenie ulokowanej nieopodal kościoła, w niedzielne popołudnia wystawiał w autentycznych strojach inscenizację wesela

kurpiowskiego. W Płocku 10 marca 1928 r. miała miejsce premiera sztuki ks. Skierkowskiego pt. *Wesele na Kurpiach*, którą wystawił zespół teatralny pod kierunkiem Tadeusza Skarżyńskiego. W tym samym roku odbyły się w Warszawskim teatrze „Ateneum” w lipcu i sierpniu inscenizacje sztuki ks. Skierkowskiego pt. *Wesele na Kurpiach* w reżyserii T. Skarżyńskiego. Do wybuchu II wojny światowej liczba przedstawień *Wesela na Kurpiach* (w wykonaniu różnych zespołów) przekroczyła liczbę tysiąca. Fakt ten miał istotne znaczenie dla rozwijającego się wówczas w Polsce nurtu folklorystyki. Kurpie wraz z Podhalem stały się pierwszymi regionami, na których swą uwagę skupili twórcy teatru obrzędowego i inscenizacji opartych na motywach ludowych.

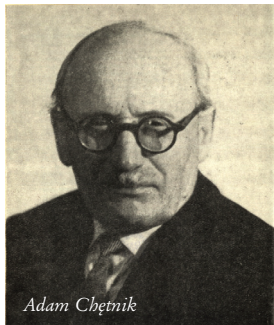
Repertuar muzyczny spisany przez Skierkowskiego zainspirował Karola Szymanowskiego. Nie wiemy, czy autor słynnych *Harnasiów* i *Stabat Mater* słyszał kiedykolwiek autentyczny śpiew kurpiowski, choć zapewne widział *Wesele na Kurpiach* w Warszawie. Kompozytor wykorzystał w swej twórczości 18 pieśni kurpiowskich [8, 73, 74, 75 77], z których 6 opracował na chór mieszany a cappella, a 12 na głos solowy z akompaniamentem fortepianu, podnosząc tym samym ludowy i narodowy pierwiastek muzyczny do roli cantus firmus muzycznego arcydzieła. Jan Stęszewski podkreślił, że Karol Szymanowski, opracowując pieśni ze zbiorów księdza Skierkowskiego podniósł pieśni mieszkańców Puszczy

Zielonej do rangi najwyższych osiągnięć artystycznych (Stęszewski 1955: 3). Pieśni w opracowaniu na chór ukazały się niespełna rok po publikacji zapisów Skierkowskiego. Swą wdzięczność ks. Skierkowskiemu za jego zaiste benedyktyńską pracę na polu dokumentacji pieśni kurpiowskich wyraził we wstępie do *Pieśni kurpiowskich* Karol Szymanowski:

„Niech mi wolno będzie na tem miejscu wyrazić [...] słowa szczerzej wdzięczności za udostępnienie nam – muzykom polskim – tego, tak mało dotychczas znanego, a tak niezmiernie bogatego źródła najpiękniejszej być może polskiej ludowej pieśni” (Szymanowski 1934: 2).

Muzyczny folklor Kurpiów inspirował również wielu innych, tworzących po Szymanowskim kompozytorów, m.in. Tadeusza Bairda (*Mała suita kurpiowska* na orkiestrę smyczkową), Marię Dziewulską (*Pieśni kurpiowskie*), Tadeusza Maklakiewicza (*Suita kurpiowska* na sopran solo i chór mieszany a cappella), Tadeusza Paciorkiewicza, Witolda Rudzińskiego, Kazimierza Sikorskiego. Wśród działających przed II wojną światową badaczy omawianego regionu należy podnieść zasługi Adama Chętnika (1885-1967), autora wielu prac o Kurpiach. W dziedzinie etnografii muzycznej i instrumentologii cenne są jego prace o instrumentach na Kurpiach i Mazurach (Chętnik 1983), badacz kolekcjonował także instrumenty. Dla folkloryzmu istotne znaczenie miał fakt

powstania przy skansenie w Nowogrodzie (założonym przez A. Chętnika w 1927 r.) zespołu muzycznego, który kultywował kurpiowskie tradycje muzyczne. A. Chętnik, twórca obrazków scenicznych z muzyką i widowisk regionalnych, był po wojnie



Adam Chętnik

kontynuatorem nurtu kurpiowskiego folkloryzmu, który jednak, zwłaszcza w sferze repertuaru pieśniowego, znacznie oddalał się od autentycznych wzorów (Stęszewski 1965: 16). W czasie, gdy ks. Skierkowski po wydaniu pierwszej części swego dzieła kontynuował prace zbierawcze i nadal spisywał od mieszkańców Puszczy Kurpiowskiej ich pieśni, na ziemiach polskich do systematycznej dokumentacji folkloru muzycznego zaczęto wykorzystywać

fonograf. Pierwsze próby rejestracji dźwiękowych polskiej muzyki ludowej, sięgające początków ubiegłego wieku, były raczej inicjatywami indywidualnymi i sporadycznymi. Dopiero w latach 30. XX w. podjęto systematyczne rejestracje dźwiękowe w powstałych wówczas Regionalnym Archiwum Fonograficznym na Uniwersytecie w Poznaniu i w Centralnym Archiwum Fonograficznym działającym w strukturach Biblioteki Narodowej

w Warszawie. Jak wynika z zachowanej dokumentacji – dorobek obu placówek zaginął i został niemal doszczętnie zniszczony podczas II wojny światowej – w żadnym z archiwów nie udokumentowano w okresie międzywojennym tradycyjnej muzyki regionu kurpiowskiego. Tę lukę w dokumentacji dźwiękowej zrekompensowała Akcja Zbierania Folkloru Muzycznego (1950-1954), która swym zasięgiem objęła niemal cały obszar kraju. Koordynatorem Akcji był Państwowy Instytut Sztuki, który we współpracy z Polskim Radiem stworzył wówczas trzon istniejącej do dziś największej i najstarszej kolekcji nagrań, dokumentujących autentyczny polski folklor muzyczny. Rejestracji fonograficznych na Kurpiach dokonywała Ekipa Warszawska AZFM w latach 1952, 1954. W skład Ekipy, której kierownikiem był Adam Rieger wchodził Andrzej Lechnio, Lidia Samborska i Zofia Samborska (Stęszewska). Ekipę wspomagali także Jadwiga i Marian Sobiescy, Jan Stęszewski, Ludwik Bielawski. Choć w porównaniu z innymi grupami dokumentalistów działającymi w ramach AZFM skład tej ekipy był najmniej liczny, powstały wówczas zbiór nagrań pieśni kurpiowskich był równie reprezentatywny jak kolekcje dokumentujące inne regiony Polski. Jedynym odczuwalnym brakiem jest tylko niewielka ilość nagrań instrumentalnych oraz śpiewu męskiego. Taki stan dokumentacji odzwierciedla jednak ówczesną kondycję autentycznego muzykowania na Kurpiach – celem badaczy było

bowiem dotarcie do źródłowego przekazu w autentycznym środowisku (in crudo). O wczesnym zaniku tradycyjnego instrumentarium kurpiowskiego informował już w pierwszej poł. XX w. A. Chętnik, charakteryzując muzykalność Kurpiów:

„Do muzyki Kurpie dość zdolni, obecnie jednak, po wprowadzeniu harmonji, gramofonów i t.p. prawdziwa twórczość muzyczna zanika. Do dawnych miejscowych instrumentów zaliczyć można: skrzypce, basetłę (marynę), klarnet i bębenek z dzwoneczkami. Wielka mnogość miejscowych piosenek i tańców, dawały wielkie pole do popisu grajkom, którzy, szczególnie skrzypkowie, mogli grać prawie bez odpoczynku dzień i noc na weselu i grali coraz coś nowego. Niektórzy ze skrzypków i klarnecistów byli to artyści z Bożej łaski, których naprawdę z przyjemnością się słuchało. Ja sam znałem niegdyś skrzypka, staruszka, który grywał i w chatach i w pańskich domach, a nawet przy przejeździe przez puszcę W. Księcia Konstantego grać mu musiał na zabawie. Takich grajków już trudno dziś spotkać, bo ci, co jeszcze są, grywają nowocześnie, po miejsku, bez szczerzej swojskiej nuty” (Chętnik 1924: 126).

Rejestracji fonograficznych na taśmę magnetofonową dokonano w miejscowościach ówczesnego powiatu ostrołęckiego, kolneńskiego oraz częściowo w powiatach sąsiadujących. Ogółem zarejestrowano wówczas na taśmie ponad 1750 pieśni i melodii instrumentalnych (w rękopisach zapisano ponadto ok. 1950 pieśni). Jak podkreślił J. Stęszewski (1965: 10) zbiór

ks. Skierkowskiego oraz zbiór ISPAN stanowią kolekcje o podstawowym znaczeniu dla dokumentacji muzyki kurpiowskiej, rekompensujące znikomą ilość dokumentacji XIX-wiecznej. Na podstawie materiału dźwiękowego zarejestrowanego na Kurpiach podczas AZFM powstał opublikowany w 1955 r. zbiorek *Piosenki z Kurpiów* opracowany przez Jana Stęszewskiego. W 1965 r. powstała nieopublikowana dotąd obszerna rozprawa naukowa J. Stęszewskiego pt. *Problematyka historyczna pieśni kurpiowskich*. Transkrypcje kurpiowskiego repertuaru zarejestrowanego w ramach AZFM odnajdziemy również w drugim tomie *Wyboru polskich pieśni ludowych* (Sobieski 1955).

Prezentowany na niniejszej płycie CD wybór nagrań to rejestracje powstałe w czasie AZFM. Przechowywane w Zbiorach Fonograficznych Instytutu Sztuki PAN najstarsze znane dziś rejestracje fonograficzne folkloru muzycznego Puszczy Zielonej po ponad pół wieku zostają zaprezentowane szerszemu gronu słuchaczy. Wybór nagrań jest tylko niewielką, najstarszą (choć zapewne najcenniejszą) częścią nagrań dokonanych na Kurpiach. W większości są to warianty pieśni notowanych przez ks. Skierkowskiego, zaśpiewane znów po ponad dwudziestu latach – tym razem do mikrofonu. Choć osią tematyczną prezentowanej płyty jest repertuar obrzędowy, weselny [8, 13, 17, 32-34, 36-39, 45, 51-54, 59, 61-63, 65-66, 70, 74-77], liczną grupę pieśni

stanowi repertuar miłosny opowiadający o zalotach, kawalerce, miłości, stracie wianka, rozłące, odrzuceniu [2-4, 6, 9-12, 19-20, 25-26, 30-31, 41, 50, 57-58, 67, 73, 78-80]. W wyborze odnajdziemy również pieśni pasterskie [27, 47, 60], kołysanki [15, 21, 71], piosenki dziecięce i dla dzieci [22, 43], rekruckie marszowe lub liryczne [7, 28-29], „do wypitki” na weselu [48], społeczno-rodzinne [5, 72], a także wątek liryczno-refleksyjny [1]. Płytę zamyka pieśń pasyjna [81] oraz dwie pieśni śpiewane podczas czuwania przy ciele zmarłego podczas tzw. „pustych nocy” [82-83]. Po zakończeniu AZFM na Kurpiach nadal prowadzono nagrania dźwiękowe a z czasem także dokumentację audiowizualną tradycyjnego śpiewu, muzyki i tańca. Największą część swojej pracy badawczo-dokumentacyjnej poświęciła Kurpiom Grażyna Władysława Dąbrowska, związana od 1968 r. z Instytutem Sztuki PAN. To jej zawdzięczamy wnikliwe studia nad tańcami kurpiowskimi oraz bogatą i pionierską dokumentację folkloru tanecznego i muzycznego regionu. Swe prace terenowe rozpoczęła na Kurpiach w 1949 r. przemierzając z magnetofonem puszczańskie wsie. Efektem spotkań badaczki ze śpiewakami, muzykami i tancerzami była m.in. rekonstrukcja tradycyjnego wesela kurpiowskiego wzbogacona o szczegóły choreotechniczne. Wiele uwagi kurpiowskim wykonawcom, zwłaszcza Walerii Żarnochowej i Stanisławowi Brzozowemu poświęcił w swych

badaniach i dokumentacji Piotr Dahlig. Liczne nagrania dokumentalne dokonane w latach 70. i 80. XX w., w zestawieniu z nagraniami najstarszymi (częściowo prezentowanymi na niniejszej płycie) mogą posłużyć jako materiał muzyczny do kolejnych wydawnictw płytowych – portretów muzycznych wykonawców. Muzyczną reprezentację Puszczy Zielonej w Zbiorach ISPAN uzupełniają nagrania z 1982 r. autorstwa Zofii Jaworskiej, Hanny Szewczyk oraz Włodzimierza Ciszewskiego.

Kurpie, pomimo gwałtownego rozwoju cywilizacji i urbanizacji, nadal są regionem zachowawczym. Do dziś przetrwały jeszcze pamiątki kultury ludowej regionu jak np. drewniane budownictwo, a wielu ludowych twórców zajmuje się nadal tkactwem, plecionkarstwem czy bursztyniarstwem. Młodzież i przedstawiciele starszej generacji przywdziewają z okazji świąt a także scenicznych prezentacji oryginalne stroje kurpiowskie. Pomimo istnienia muzeów i skansenów (skansen w Nowogrodzie, Zagroda Kurpiowska w Kadzidle, liczne zbiory posiadają też muzea w Ostrołęce i w Łomży) folklor kurpiowski, a zwłaszcza pieśń i muzyka, wciąż pulsuje życiem, choć obecnie w kontekście scenicznego przekazu. Warto zatem pamiętać o utrwalonych w najstarszych przekazach wzorcach, by we współczesności nie utracić tego co autentyczne i prawdziwe.

Charakterystyka muzyki kurpiowskiej:

„Ludzie jak śpiewali, to rozciongle i syroko i echo ładnie odpoziadało w boru”
(wypowiedź Kurpia z Kadzidła, cyt. za J. Stęszewski 1955: 4)

Śpiewacy kurpiowscy przywykli do śpiewu w naturalnej przestrzeni lasu (śpiew leśny, borowy – określenie wprowadzone prawdopodobnie przez ks. Skierkowskiego) i otwartego pola. Był to śpiew powolny, okreśłany przez wykonawców jako „ciągły” [np. 1-4, 25-26, 60, 73, 78-80].

„Dniem usłyszysz pasturków i śpiewających na polanie, w lesie albo na smugach pod borem; wieczorem zawodzenie dorosłych dziewczyn o Jasiulu złodzieju, co zionek (wianek) ukradł; w nocy chłopców dorosłych, pasących koniki na łąkach, wyśpiewujących niby puszczyki leśne, przeróżne pieśni, a lasem echem roznoszą je po rosie hen... w dal i zdaje ci się, żeś w kraju marzeń i bajek. [...] A kiedy na Puszczy Kurpiowskiej nadejdzie ożywcza wiosna, to naprawdę nie wiesz, czego masz wpierv słuchać: czy nawoływania dzikich gęsi, kaczek i różnego ptactwa, [...] czy też śpiewu Kurpianek, które przy zachodzie słońca we wszystkich wioskach się odzywają, a echo po rosie niesie ich śpiew, że wszędzie je słyszeć można” (Skierkowski 1928a: 8, 9).

Jak zauważył i udowodnił J. Stęszewski, w muzyce Puszczy Zielonej zachowało się szczególnie wiele reliktyw muzycznych (Stęszewski 1964). Zwłaszcza u starszego pokolenia, co odnotował również ks. Skierkowski, zachowało się najwięcej muzycznych archaizmów stylistycznych:

„Ci [ludzie starsi – przyp. JJ] rzadziej śpiewają nowe piosenki, ich bogaty repertuar jest dla nas skarbnicą poznania stylu pieśni kurpiowskich nie tylko z pierwszej połowy wieku XX, ale i bardzo odległych epok. Ze szczególnym upodobaniem śpiewają oni pieśni kościelne, kolędy oraz niezwykle ciekawe pieśni pogrzebowe. Cechą charakterystyczną pieśni śpiewanych przez starszych ludzi jest tempo wolne, bogata melizmatyka w najrozmaitszych rytmicznych kombinacjach, częste zmiany taktu w obrębie jednej pieśni, oryginalna struktura całości wprowadzająca asymetrię, różne wydłużenia itp.” (Wozaczyńska 1956: 18).

Antonina Wozaczyńska (1956: 213-220) podkreśliła silny związek pieśni kurpiowskiej z pieśnią mazowiecką a w wielu przypadkach, zwłaszcza w zakresie tematyki i struktury formalnej, z repertuarem ogólnopolskim. Oprócz tego na terenach Puszczy Zielonej funkcjonowała pewna ilość wątków pieśniowych i muzycznych charakterystycznych tylko dla tego regionu. To zaś, co tak mocno wyróżnia pieśni kurpiowskie, oprócz charakterystycznej gwary, to ich warstwa stylistyczna a także właściwości tonalne. J. Stęszewski podkreślił znaczenie cech bogato ukształtowanej melodyki, budowy metrycznej (np. układy nieregularne, częsty pięciomiar wskazujący na archaiczność repertuaru [np. 39, 45, 52]) oraz stylistyki wykonania repertuaru kurpiowskiego dla odrębności i oryginalności muzycznego folkloru kurpiowskiego (Stęszewski 1955: 3). Melodie dawne, zwłaszcza obrzędowe, oparte są często na pentatonice, a także na skalach modalnych, co nadaje im w odbiorze

charakter głębokiej powagi, surowości a zarazem i szlachetności. Spotykamy tu najczęściej melodie o przebiegu falującym z przewagą małego ambitus. O odrębności stylistycznej świadczy przede wszystkim bogata melizmatyka w repertuarze zwłaszcza obrzędowym i kościelnym a także w wielu pieśniach lirycznych, oraz przewaga wolnego tempa. Rzadko spotykane jest tu, tak charakterystyczne dla Mazowsza tempo rubato. Archaiczną cechą śpiewów Puszczy Zielonej jest apokopa (termin wprowadzony przez J. Stęszewskiego 1965:178), czyli niedomówienie, ściszenie lub wymówienie bezdźwięczne ostatniej sylaby, ściszenie ostatnich dźwięków i wydłużanie dźwięku przedostatniego [np. 60, 67], a także szeptany przedtakt, wyrazisty zwłaszcza w śpiewie Stanisława Brzozowego [1, 5, 19, 21, 23, 45, 77-78]. Należy podkreślić istnienie zjawiska odrębności stylu w poszczególnych grupach pieśni – np. pieśni zawodowe, epiczne i taneczne mają inny charakter niż pieśni obrzędowe i leśne. Wiele melodii z repertuaru lirycznego wykorzystuje już, w odróżnieniu do repertuaru bardziej archaicznego, system dur-moll oraz zachowuje symetrię formy. Podobnie, choć z zachowaniem tendencji do asymetrii, jest z repertuarem epickim, zaś pieśni taneczne, tzw. skakane, wytrempowane piosenki (rytmiczne, często z asemantycznym refrenem np. *to i ola ola la*, śpiewane na weselach, zabawach, chrzcinach [14, 24, 44, 64, 66, 69,]) w melodyce wykorzystują najczęściej tryb majorowy.

Antonina Wozaczyńska podkreśliła fakt niejednolitego nasilenia stylu kurpiowskiego na całym terytorium regionu. W praktyce



wykonawczej spotykana jest na Kurpiach jodłująca maniera zamykania strof – zmiana tembru głosu w falset [7, 77-78, 80], modulowanie barwy głosu i rejestru oraz bogate glissanda a także zróżnicowanie akcentów i dynamiki. Istotną cechą śpiewu kurpiowskiego jest misterna ornamentyka, ozdabianie i uzupełnianie

wykonywanej melodii mordentami, melizmatami. Śpiewanie stanowiło rodzaj muzycznego dialogu z przestrzenią, przyrodą, a śpiew był niejako zawołaniem, które miało rozbrzmiewać i nieść się jak najdalej:

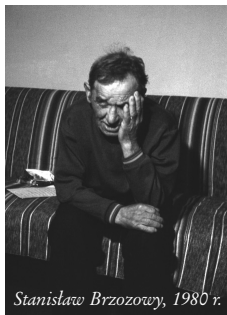
„Istotą śpiewu puszczańskiego (zarówno kobiet, jak i mężczyzn) było takie zadysonowanie głosem, by oczekiwać odzewu (echa) lasu i tworzyć swoisty dialog z przyrodą. Innymi słowy chodziło tu o ekonomię organiczną – by uzyskiwać najdalszy zasięg głosu przy oszczędnym wydatkowaniu energii. Lokalną, onomatopeiczną nazwą kurpiowską dla tego rodzaju śpiewu był olek. Za“olekać (zawołać śpiewem lub śpiewając wołać) można było w miejscu odkrytym; w mieszkaniu się śpiewa, w lesie jest “olek – *pusca się cało parę, żeby ktoś usłyszał*. [...] Kolejne strofy śpiewu – “olekania podejmowano wtedy, gdy bór odpowiedział” (Dahlig 2003: 14; autor przytoczył tu oryginalne określenia stosowane przez S. Brzozowego i W. Żarnoch).

W naturalny sposób, w kontekście uolekania, wyjaśniła sens apokopy Waleria Żarnochowa. Skracanie końcówki zwrotek pieśni leśnych ułatwiało śpiewakowi wsłuchanie się w rozbrzmiewające echo, pomagało wysłyszeć jego pieśń w akustycznej przestrzeni – odpowiedź lasu. Ks. Skierkowski zapisał, że niekiedy Kurpie używali zamiast trąb pasterskich własnego głosu i przytoczył przykład zawołania pasterskiego (1933b: 45). Warto zaznaczyć, że na Kurpiach, podobnie jak na Podhalu, skupienie uwagi śpiewaka na fonicznych walorach śpiewu i na jego mocy i nośności spychało niekiedy na dalszy plan troskę o zrozumiałość wyśpiewanego tekstu. Zauważmy, że wykonawstwo śpiewów ludowych w naturalnym środowisku diametralnie różni się od prezentacji scenicznej, gdzie często walory dykcyjne stanowią warunek komunikatywności ze słuchaczem. Na kurpiowskiej puszczy wyśpiewanych przez człowieka smutków i radości, doli i niedoli słuchał bór...



Postaci wybranych wykonawców:

Stanisław Brzozowy z Krobi (1901-1983). Jeden z niewielu udokumentowanych dźwiękowo śpiewaków kurpiowskich najstarszego pokolenia. Rolnik, myśliwy i „klasyk” wśród ludowych śpiewaków, którego niezwykle ekspresyjny styl śpiewu zachował najbardziej archaiczne a zarazem najbardziej autentyczne cechy śpiewu kurpiowskiego. Mieszkańcy Krobi mawiali, że jego śpiew ma starożytny akcent.



Stanisław Brzozowy, 1980 r.

„Sposób śpiewu pana Stanisława zapewne nie wyróżniał się na Kurpiach w czasach pracy ks. Skierkowskiego; wyjątkowe natomiast pozostaje <<zakonserwowanie>> właściwości miejscowych przez śpiew od młodości przy każdej sprzyjającej okazji i czynności” (Dahlig 2003: 19).

Śpiew Brzozowego ukazuje naturalne zjednoczenie śpiewaka z otoczeniem i krajobrazem a zarazem jest odzwierciedleniem głębokiej i wrażliwej osobowości samego śpiewaka, dla którego natchnieniem i impulsem do muzycznej aktywności była przyroda, którą sam określał jako „żywina” (Dahlig 2003: 9). „Ja na co spojrzał, to zaraz pieśniu ukłodoł, w koniem jechał, zaraz z koniem ukłodoł piosnecke; pasłem krowe, z krowóm ukłodoł piosnecke (fragment wypowiedzi Stanisława Brzozowego, cyt. za Dahlig 2003: 17). O szczególnej muzycznej wrażliwości

świadczy fakt, zauważony już przez J. Stęszewskiego, iż śpiewaniu Brzozowego towarzyszyła maniera przysłaniania ręką prawego ucha: „Przy śpiewie chętnie zamyka oczy i zasłania prawą dłonią prawe ucho lub niekiedy podpira brodę albo policzek prawy” (Stęszewski 1965: 255). Opisana maniera zdaniem śpiewaka zwiększała wewnętrzny rezonans (głos „inny brzęk wydaje, inny rezonans jest”). Śpiewak, wypełniając swym mocnym śpiewem przestrzeń śpiewał także „w sobie” (szeptane przedtakty, apokopa). Imponujący repertuar Brzozowego nie ograniczał się do typowych męskich śpiewów pieśni powszechnych, wojskowych, pieśni religijnych czy popularnych przyśpiewek zalotnych i pieśni kolędniczych (sam uczestniczył w młodości w *Herodach*). O niezwyklej pamięci muzycznej Brzozowego i jego zamiłowaniu do śpiewu świadczy fakt, iż znał on obszerny repertuar obrzędowy, który tradycyjnie wykonywany był podczas wesela przez kobiety.

Waleria Mierzejek (1874-1960). Urodzona w Starym Myszyńcu i tu zamieszkała do 50 roku życia. Jako trzynastoletnia dziewczyna wstąpiła do chóru kościelnego w Myszyńcu, który prowadził ks. Grumek. Tam, jak wspomina, oprócz pieśni kościelnych śpiewano także pieśni kurpiowskie. W 1894 r. wyjechała do Ameryki, skąd powróciła do kraju po czterech latach.

„Waleria Mierzejek posiada niesłychany temperament mimo podeszłego wieku, doskonałą pamięć, łatwość uczenia się pieśni. Śpiewa z tutejszą manierą wykonawczą (mordenty, ozdobniki). Matka i babka Walerii były czepiarkami na weselach, podobnie jak i ona. Od Walerii Mierzejek – jak opowiada – ksiądz Skierkowski spisywał całe wesele. Waleria zna całe wesele, doskonale, niemal jak aktor swą rolę. Pokazuje również stare tańce, jak tańczono. Mówi czystą gwarą. Pieśni jakie śpiewa pochodzą wszystkie ze Starego Myszyńca. W. Mierzejek obecnie zajmuje się przędzeniem lnu i wełny, również pracą w gospodarstwie” (Jadwiga Sobieska, fragm. protokołu do nagrania terenowego z 1952 r.).



Waleria Mierzejek 1952 r.

W. Mierzejek była czepiarką i starszą druhną na ok. 30 weselach. Nie figuruje z nazwiska w indeksach prac ks. Skierkowskiego, lecz pieśni od niej spisane były sygnowane „kobieta” (Stęszewski 1964: 257).

Waleria Żarnochowa (1908-1988). Jako dwudziestoletnia dziewczyna, wówczas z panięńskim nazwiskiem Markwas, śpiewała pieśni kurpiowskie księdzu Skierkowskiemu. Po latach tak wspominała to spotkanie:

„Jak ja [...] byłam u brata w następny wiosce Wolkowych, no i ksiądz Skierkowski tam przyjechał, i powiedzieli mu – tu jest taka z Dąbrów dziewczyna co może śpiewać, to mnie zawołali. No to podziwiał, i mówi – tak odtworzyć jak ty kochano śpewas ty leśne te piosynki takie z temi wywijosami, tutaj śpiewają śpiewocki, ale tak nie mogu wykręcić jak ty je śpiewasz” (Dahlig 1993: 214).

Ks. Skierkowski spisywał również pieśni Żarnochowej podczas autentycznego wesela. Jak żartobliwie wspomniała w 1952 r. „była na niego wtedy bardzo zła, bo chciała koniecznie tańczyć” (protokół nagrania ISPAN T1044-T1045). Matka W. Żarnochowej była znaną czepiarką i z nią mała Waleria chodziła na wesela: „To jus się rosło z tymi piosynkami, jak się doszło do tej panienki i to się sło no jus i śpsiewało”. Choć ukończyła tylko dwie klasy szkoły podstawowej była bardzo czytana. Członkowie ekipy nagrywającej Żarnochową w 1952 r. odnotowali w protokole, że Waleria opowiadała obszerne fragmenty „Trylogii” H. Sienkiewicza, a także recytowała ustępy z „Pana Tadeusza”.



Jej dziadek i stryj brali udział w powstaniu styczniowym a sama Waleria była osobą niezwykle patriotyczną (zob. nr 28: „To już jak odchodzili kiedyś co to za cara, to na dwadzieścia pięć lot sli na służbę włąb Rosji”). Oprócz niepospolitej pamięci i energii Walerię cechowała szczególna inwencja w ornamentowaniu wykonywanych melodii. Sama twierdziła, że „leśna melodia musi być wywijano, kręcona”, a to co śpiewała i wykonywała komentowała, wykorzystując swoje własne określenia estetyczne, np. „kulasiki” (ozdobniki). W. Żarnochowa była również ludową poetką, prowadziła także

zespół dziecięcy. Oprócz licznych nagrań Żarnochowej zgromadzonych w ISPAN (nagrania P. Dahliga, G. W. Dąbrowskiej, Z. Jaworskiej H. Szewczyk, W. Ciszewskiego) wiele godzin jej śpiewu utrwalono na taśmach Polskiego Radia.

Bibliografia:

Chętnik, Adam

1913. Puszcza Kurpiowska. Warszawa: Wydawnictwo im. Mieczysława Brzezińskiego.

1924. Kurpie. Biblijoteczka geograficzna „Orbis”, Serja III, t. 4. Polska, ziemia i człowiek. Kraków: Nakładem Księgarni Geograficznej „Orbis”.

1971. Życie puszczańskie Kurpiów. Warszawa.

1983. Instrumenty muzyczne na Kurpiach i Mazurach. Olsztyn: Wydawnictwo „Pojezierze”.

Czajewski, Wiktor

1881. Kurpie. Kartka etnograficzna, w: „Tygodnik Ilustrowany” 1881 nr 295, s. 126-128; nr 296, s. 141-143.

Dahlig, Piotr

1993. Ludowa praktyka muzyczna w komentarzach i opiniach wykonawców w Polsce. Warszawa: Instytut Sztuki PAN

2003. Stanisław Brzozowy (1901-1983) jako klasyk wśród śpiewaków ludowych, w: „Przegląd Muzykologiczny” nr 3, s. 5-22. Warszawa.

Dąbrowska, Grażyna, Władysława (opr.)

1967. Tańce Kurpiów Puszczy Zielonej. Warszawa

1985. Wesele kurpiowskie. Kraków: PWM.

Gadomski, Henryk

1984. Władysław Skierkowski 1886-1941. Ostrołęka: Ostrołęckie Towarzystwo Muzyczne im. G. Bacewiczówny.

Jezusek, Wacław

1948. Ks. Kanonik Władysław Skierkowski, proboszcz parafii Imielnica, w: „Miesięcznik Pastorski Płocki” nr 7-8. Płock, s. 326-330.

Kutrzeba-Pojnarowa A. (red.)

1962-1965. Kurpie-Puszcza Zielona, t. 1-3. Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum, PAN.

Skierkowski, Władysław

1928a. Puszcza Kurpiowska w pieśni, cz. I. Płock: Towarzystwo Naukowe Płockie.

1928b. Wesele na Kurpiach. (Libretto). Sztuka ludowa w 4 aktach ze śpiewami i tańcami. Płock: Czcionkami drukarni B-cia Detrychowcie.

1929. Puszcza Kurpiowska w pieśni, cz. II, zes. I. Płock: Towarzystwo Naukowe Płockie.

1933a. Puszcza Kurpiowska w pieśni, cz. II, zes. II. Płock: Towarzystwo Naukowe Płockie.

1933b. Muzykalność ludu kurpiowskiego, w: „Kwartalnik Muzyczny” nr 17-18.

1934. Puszcza Kurpiowska w pieśni, cz. II, zes. III. Płock: Towarzystwo Naukowe Płockie.

1936. O niektórych tańcach kurpiowskich, w: „Polski Rocznik Muzyczny”, II.

2003. Puszcza Kurpiowska w pieśni. Dzieła Zebrane t. 3. Red. H. Gadomski. Ostrołęka: Związek Kurpiów.

Sobieski, Marian

1951. Wybór polskich pieśni ludowych, tom II, red. Tadeusz Strumiłło. Kraków: PWM

Stęszewski, Jan

1955. Piosenki z Kurpiów. Podał Jan Stęszewski. Kraków: PWM

1965. Problematyka historyczna pieśni kurpiowskich, maszynopis pracy doktorskiej w Bibliotece Instytutu Sztuki PAN. Warszawa.

Szymanowski, Karol

1929. Sześć pieśni kurpiowskich na chór mieszany a cappella.

Wielkopolski Związek Kół Śpiewaczych. Poznań.

1934. Pieśni kurpiowskie – 12 pieśni na głos solowy z fortepianem op. 58. Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej. Warszawa.

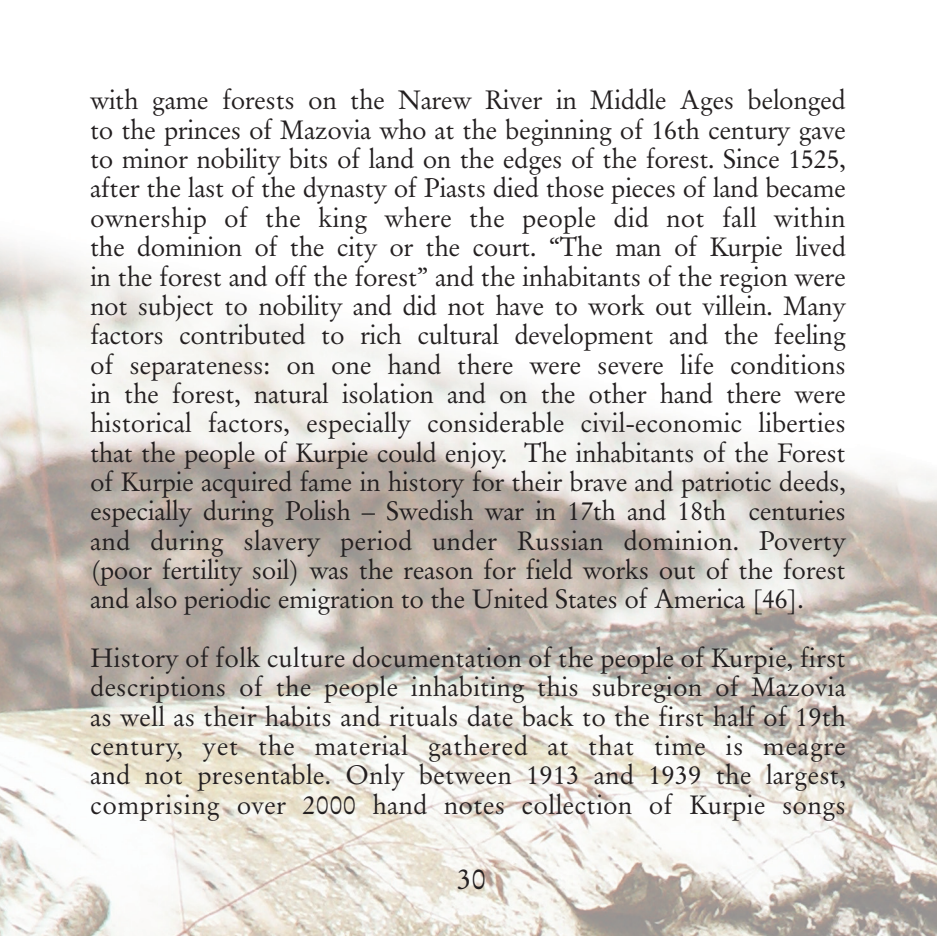
Wozaczyńska, Antonina

1956. Pieśni kurpiowskie, ich struktura i charakterystyka w świetle badań W. Skierkowskiego. Wrocław.

“Far away, where there are sands and morass Where the woods are always green...”

Archival recordings of traditional music and songs of Kurpie region from the Phonogram Collection of the Institute of Arts of the Polish Academy of Sciences.

Kurpie subregion, also called The Green Forest of Kurpie is a north-east part of Mazovia region and was inhabited at the latest as it occurred systematically only in 16th century. At that time the people of Mazury who lived in surrounding Mazovia villages of nobility strenuously started the subjugating of forest and muddy areas of pine forests on the Narew River. Those people were later called by their neighbours „Puszczacy” („The forest people”) or „Kurpie” - the name derived from the word describing their primitive footwear made of phloem. Here, unlike in other parts of Mazovia agriculture was not the basic activity and setting up of new agriculture villages can be dated back only as far as the second half of 18th century. Before the people of Kurpie adopted sedentary lifestyle on the turn of 17th and 18th century they were engaged mainly in activities such as bee-keeping, hunting, fishing, pitching, carbonari and so called mid-forest farming. The people of Kurpie also mined in wet meadows and partly dried muds amber which after some treatment was used to make smoking pipes, beads and other adornments. They also melt iron. Abounding



with game forests on the Narew River in Middle Ages belonged to the princes of Mazovia who at the beginning of 16th century gave to minor nobility bits of land on the edges of the forest. Since 1525, after the last of the dynasty of Piasts died those pieces of land became ownership of the king where the people did not fall within the dominion of the city or the court. “The man of Kurpie lived in the forest and off the forest” and the inhabitants of the region were not subject to nobility and did not have to work out villein. Many factors contributed to rich cultural development and the feeling of separateness: on one hand there were severe life conditions in the forest, natural isolation and on the other hand there were historical factors, especially considerable civil-economic liberties that the people of Kurpie could enjoy. The inhabitants of the Forest of Kurpie acquired fame in history for their brave and patriotic deeds, especially during Polish – Swedish war in 17th and 18th centuries and during slavery period under Russian dominion. Poverty (poor fertility soil) was the reason for field works out of the forest and also periodic emigration to the United States of America [46].

History of folk culture documentation of the people of Kurpie, first descriptions of the people inhabiting this subregion of Mazovia as well as their habits and rituals date back to the first half of 19th century, yet the material gathered at that time is meagre and not presentable. Only between 1913 and 1939 the largest, comprising over 2000 hand notes collection of Kurpie songs

elaborated by rev. Władysław Skierkowski (1886-1941) came into being. Music repertoire written down by Skierkowski inspired Karol Szymanowski. The composer in his writings used 18 songs of Kurpie [8, 73, 74, 75-77] out of which 6 were written for mixed choir a cappella and 12 for solo voice with a piano accompaniment. By doing so he took the folk and national element to the level of *cantus firmus* of music masterpiece.

It is worth to mention the merits of one of the explorers of discussed region active before World War II Adam Chętnik (1885-1967) who was the creator of stage pictures with music and regional spectacles and who after the war carried on the strand of Kurpie folklorism.

The choice of recordings presented on the CD are registrations made during the Campaign of Collecting Music Folklore (1950-1954) led by National Institute of Art in cooperation with Polish Radio. In its extent the Campaign reached almost the whole country. The hand written collection of rev. Skierkowski as well as the sound collection of the Institute of Art (ISPAN) pose the collections of a basic and key meaning to the documentation of Kurpie region music. The oldest known to us phonographic recordings of Green Forest music folklore made in 1952 and 1954 kept in the Phonographic Collection of Institute of Arts of Polish Academy of Sciences after over a half of a century are being presented to a wider body of listeners.

Characteristics of Kurpie music:

„When people sang they spread and scattered the sound so that the echo nicely answered in the forest” (the statement of a man of Kurpie coming from Kadzidło, quoted after J. Stęszewski 1955: 4)

The singers of Kurpie region were used to singing in natural space of the forest (forest singing) or open field. This was slow and described by the performers as constant kind of a singing [1-4, 25-26, 60, 73, 78-80]. In Green Forest music there are many still survived music relicts. The greatest numbers of stylistic archaisms are especially kept within the elderly generation. Even though the song of Kurpie region shows certain connections with the song of Mazovia and, in many cases, even with national repertoire, yet its stylistic layer as well as its key qualities are what contributes to its specific, regional character. Basic features are: richly ornamented melodies, metrical structure (e.g. irregular schemes, often five-meter which indicates archaism of the repertoire [39, 45, 52]) as well as the stylistics of Kurpie-like performance. Ancient, especially ritual melodies are often based on pentatonic and modal scales which, when heard give them a character of deep sobriety and harshness but in the same time nobility. Rich melismatics in the repertoire, especially the ritual one as well as predomination of slow tempoes are what most of all prove the stylistic individuality. Archaic features of Green Forest singing are sudden

pausing, silencing the last syllable, silencing the last sounds [60, 67], and also a whispered anacrusis [1, 5, 19, 21, 23, 45, 77-78]. Occupational, epic or dance songs (so called jumping songs [14, 24, 44, 64, 66, 69]) are of a different character than ritual songs and in their melodics they mainly use major keys. In performing practice of Kurpie there is also observed a change of voice timbre into falsetto [7, 77-78, 80], modulation of the colour and register of the voice and also rich glissandos as well as differentiation of accents and dynamics. A very important feature of Kurpie-like singing is very fine and subtle ornamentation and completing the melody with mordents and melismas. Singing was a kind of a dialogue with space, nature and the forest. It was like a calling, vocation that was supposed to vibrate and waft as far as possible. The CD presents traditional ritual wedding repertoire [8, 13, 17, 32-34, 36-39, 45, 51-54, 59, 62-63, 65-66, 70, 74-77] as well as love repertoire [2-4, 6, 9-12, 19-20, 25-26, 30-31, 41, 50, 57-58, 67, 73, 78-80]. On the album there can be also found shepherd [27, 47, 60], social-family [5, 72], drinking [48], soldier [7, 28-29] and children songs [22, 43]. The choice is completed with lullabys [15, 21, 71] and lyric-reflective songs [1]. The album is closed with religious songs: a passion Lent song [81] and two funeral songs [82-83].

Stanisław Brzozowy ur. w 1901 r. Krobia pow. Ostrołęka, zam. tamże; nagr. 1952 r. Krobia.

1. "A ja z młodech lat
2. A pod boram "a pod boram zielona murawaⁱ
3. Siwa kobyлина pod boram stojała
4. Wisła na polecko robzić jej sia nie chceⁱ
5. Mamulu moja puś mje do dwora służyjć
6. "Ostańże sia moja lubo
7. Kjedi przyjechali krobianiaki z wojny

Stanisława Pawełczyk ur. w 1932 r. Krysiaki pow. Ostrołęka, zam. tamże;

Stefania Dążyk ur. w 1928 r. Krysiaki, zam. tamże; nagr. 1952 r. Krysiaki.

8. A Niech będzie Jezus Christus pochwalony

Waleria Mierzejek ur. w 1874r. Stary Myszyniec pow. Ostrołęka, zam. Dąbrowy pow. Ostrołęka; nagr. 1952 r. Dąbrowy.

9. Zakukała kukawecka
10. Zasło słońce zasło
11. Siwi kón zarzał
12. Ci mnie dziywca cy mnie nie znas
13. Roztwórzcie mnie moja matuleńku
14. A pod Królewcam na nowam moście
15. Lulaj lulaj małe dziecie

Franciszek Golan ur. w 1920 r. Jazgarka pow. Ostrołęka, zam. tamże – skrzypce; nagr. 1952 r. Krobia.

16. Stary oberek

Starsze kobiety ze wsi Czarnia pow. Ostrołęka; nagr. 1952 r. Czarnia.

17. Mój Bozez, mój Boze

Franciszek Golan – skrzypce; nagr. 1952 r. Krobia.

18. Olender

Katarzyna Czerwińska ur. w 1876 r. Łodziska pow. Ostrołęka, zam. Dylewo pow. Ostrołęka; nagr. 1952 r. Dylewo.

19. E ja z zionuskam w koło studni

Cicha Marianna ur. w 1876 r. Łączki pow. Kolno, zam. tamże; nagr. 1952 r. Tyczek pow. Kolno

20. Zarzali kóniki w zielonej pasiece

21. A kolis-ze sie kolis kolibeńko sama

Dzieci ze wsi Golanka pow. Ostrołęka; nagr. 1952 r. Golanka.

22. Mjałem ja ptaszka mjałem w lesie

Maria Deptuła ur. w 1906 r. Surowe pow. Ostrołęka, zam. tamże; nagr. 1952 r. Surowe.

23. Sowa w stodole siada

Antonina Sadłowska ur. w 1900 r. Dylewo pow. Ostrołęka, zam. tamże; nagr. 1952 r. Dylewo.

24. "Ujnie "una krościanka tkać

Piotr Puławski ur. w 1902 r. Kadzidło pow. Ostrołęka, zam. tamże; nagr. 1952 r. Dylewo.

25. Zaświeć mniesiadzu na kadzidleńskie pole

Waleria Żarnochowa ur. w 1908 r. Dąbrowy pow. Ostrołęka, zam. tamże; nagr. 1952 r. Dąbrowy.

26. W koło mego "ogródecka

27. A w niedziele raniusiańko

28. Marsz Polaci nieboraci

29. Przisniło sie dziewczinie na łozku lezoncej

30. Porówniaj Boze góri z dołami

31. "Oj wyjeżdżaj z podwórecka mego

32. "Uklękniij Marysiu przed stołem styże

33. Wisła z kościółeczka juz nie panienczka

34. Witaj Królowa Matko litości

Franciszek Golan – skrzypce; nagr. 1952 r. Krobia.

35. Oberek od Wilczyna

Waleria Żarnachowa; nagr. 1952 r. Dąbrowy.

36. Gotuje się ukrop w garku

37. Napatrztą się starzy napatrztą się młodzie

38. Cyście kościół zamiatali

39. "Oj zza stoła pani młoda

Franciszek Golan – skrzypce; nagr. 1952 r. Krobia.

40. Powolniak Wół nie jadł

Kobiety ze wsi Dylewo pow. Ostrołęka; nagr. 1952 r. Dylewo.

41. Zieluna rutka modri ksiat

Anna Kraśniewska ur. w 1899 r. Olszewka pow. Ostrołęka, zam. tamże – śpiew;

Franciszek Golan – skrzypce; nagr. 1952 r. Olszewka, Krobia.

42. Stara baba

Waleria Żarnachowa, nagr. 1952 r. Dąbrowy.

43. "Uboga wdowusia ni ma komu robić

44. Leciali gązańki przez las wysocańki

45. Zakładajcie siwe kónie

Walenty Kaczyński ur. w 1882 r. Obierwia pow. Ostrołęka, zam. tamże – recytacja; nagr. 1952 r. Obierwia.

46. Kochani rodzice jak mówić moge

Anna Trzcńska ur. w 1892 r. Pełty pow. Ostrołęka, zam. tamże; nagr. 1952 r. Czarnia.

47. "Oj z podola biśki moje z podola

Nieznana wykonawczyni ur. w 1903 r., zam. Zalesie; nagr. 1954 r. Zalesie.

48. A gdzie ten Janek polecił co nam literka "obiegał

Franciszek Golan – skrzypce; nagr. 1952 r. Krobia.

49. Okrąglak Żebyś ty Jonie

Waleria Chorążewicz ur. w 1913 r. Pełty pow. Ostrołęka, zam. Czarnia pow. Ostrołęka; nagr. 1952 r. Czarnia.

50. Latajo ptaski po wysokości

51. Przeproś Marysiu matule swojo

52. Grajo gracyki skaco koniki

53. Siadaj nie gadaj ślicne kochanie

54. Leci ceranecka a za nio gązecka

55. Graj graciku abis móg nie załuj sie mojem nóg,

Franciszek Golan – skrzypce; nagr. 1952 r. Krobia.

56. Okrągłak

Skorupska Franciszka ur. w 1902 r. Siedziborek pow. Ostrołęka, zam. Mikołajewo pow. Ostrołęka; nagr. 1952 r. Surowe.

57. W ciemnam lasku ptosek śpijwa

Rozalia Pabich ur. w 1904 r. Krobia pow. Ostrołęka, zam. tamże; nagr. 1952 r. Krobia.

58. Siodłaj kónia do Torunia

59. Gracekie grajo koniekie stajo

60. Bodaj ta dąbrowa bodaj "ogoząła

Rozalia Chorążewicz ur. w 1906 r. Surowe pow. Ostrołęka, zam. tamże; nagr. 1952 r. Surowe.

61. A tam na weselu

62. Juz za stołi zasiadajo

63. Mislaleś ti wjanusecku

Anna Kraśniewska ur. w 1899 r. Olszewka pow. Ostrołęka, zam. tamże; nagr. 1952 r. Olszewka.

64. Gdzie wi jedziecie panie Mnichale

65. A po coście przyjechali moje mili goście

66. Dajcie strijecku dajcie kochani

Anna Korc ur. w 1904 r. Mikołajewo pow. Ostrołęka, zam. tamże; nagr. 1952 r. Surowe.

67. A pod borem wolni wjatek wieje

68. O "u mij mamy w pokojiku

69. Tańcujze dziewczino tańcujze dobrze

70. "Oj bilić tam kartofle

Anna Sakowska ur. w 1900 r. Lipniki pow. Kolno, zam. Łączki pow. Kolno;
nagr. 1952 r. Łączki.

71. Kolis-ze sie kolis kolisko lipowa

Rozalia Rudnikowa ur. w 1892 r. Łączki pow. Kolno, zam. tamże;
nagr. 1952 r. Łączki.

72. "Ach ja biedna wdowa

Waleria Mierzejek; nagr. 1954 r. Dąbrowy.

73. Leć głosie po rosie do Jasia mojigo

74. Niech bęǳie Jezus Christus pochwaloni

75. Wirządzaj sia dziwca moja

76. Postawcie talierz postawcie biali

Stanisław Brzozowy; nagr. 1954 r. Krobia.

77. Bhicam kónia bhicam bhicam lejcowégó

78. Łądam dziewce łądam

79. "A ti ptásku krogulásku

80. Mój Boze ji mój Boze

Ewa Kunimaga ur. w 1898 r. Zalesie pow. Ostrołęka, zam. tamże; nagr. 1954 r. Zalesie

81. Rozmiślajmi dziś wierni chrześcijani,

Stanisław Żarnoch ur. w 1901 r. Dąbrowy pow. Ostrołęka, zam. tamże;
nagr. 1952 r. Dąbrowy.

82. Leco latamy jakbi skrzydłamy

83. Barbaro święta berło Jezusowe

Źródła ilustracji:

- s.2 Bartnik kurpiowski. Rysował na miejscu Gerson. Do artykułu Wiktora Czajewskiego. „Tygodnik Ilustrowany” 1881 nr 295, s.128
- s.7 Ks. Władysław Skierkowski.
Fotografia ze zbiorów prywatnych rodziny
- s.12 Adam Chętnik. Fotografia ze zbiorów prywatnych rodziny
- s.21 Adela Gromadzka. Fotografia wykonana podczas ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego w 1952 r.
Zbiory Instytutu Sztuki PAN
- s.22 Rozalia Pabich w otoczeniu mieszkańców Krobi. Fotografia wykonana podczas ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego w 1952 r. Zbiory Instytutu Sztuki PAN
- s.23 Stanisław Brzozowy. Fot. P. Dahlig. 1981 r.
- s.25 Waleria Mierzejek. Fotografia wykonana podczas ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego w 1952 r.
Zbiory Instytutu Sztuki PAN
- s.26 Waleria Żarnoch. Fot. P. Dahlig. 1978 r.

