**Henryk Gadomski**

***Puszcza Kurpiowska w pieśni* ks. Władysława Skierkowskiego** – **niezwykły dokument i źródło inspiracji**

Dokument, o którym mówimy w niniejszym szkicu, stworzył jeden Człowiek, poświęcając mu niespełna połowę swego życia. Tym dokumentem jest potężne dzieło pt. *Puszcza Kurpiowska
w pieśni,* zawierające około 2000 pieśni (nuty + teksty), a stworzył je
ks. Władysław Skierkowski w latach 1913 – 1938. Co najmniej dwie umiejętności są konieczne do tego, by zasłyszaną melodię zapisać za pomocą nut, a mianowicie, bardzo dobry słuch muzyczny, czyli wrodzoną zdolność rozróżniania wysokości dźwięków zmieniających się w czasie
i nabytą (wyuczoną) umiejętność posługiwania się pismem nutowym.

Już we wczesnym dzieciństwie Władysław wyróżniał się wyjątkową pamięcią, pięknym głosem i szczególnym zainteresowaniem muzyką, a zwłaszcza grą wiejskich muzykantów. Wstępną edukację muzyczną Władysław Skierkowski otrzymał u organisty w pobliskiej Mławie. Później był uczniem znanego i cenionego muzyka i kompozytora, ks. Eugeniusza Gruberskiego, kształconego w warszawskim Konserwatorium oraz w ratyzbońskiej uczelni muzycznej i działającego
w płockiej katedrze, a także w Seminarium Duchownym. Nabyte umiejętności muzyczne musiały być dobre, skoro został organistą płockiego seminarium nim stał się jego alumnem. Po przyjęciu święceń kapłańskich w 1912 roku podjął pierwszą pracę duszpasterską na stanowisku wikariusza, niedaleko od rodzinnych stron, tj. w Dzierzgowie, pow. mławski. Po roku pracy w Dzierzgowie decyzją władz kościelnych został przeniesiony na wikariat do Myszyńca. W Myszyńcu, w chwilach wolnych od zajęć duszpasterskich zaczął spisywać pieśni kurpiowskie, coraz bardziej zachęcając się do tej pracy. Trudne chwile, jakie przyszło spędzać wikariuszowi razem z parafianami w czasie działań wojennych
w 1914 roku, sprzyjały lepszemu poznaniu i umacnianiu wzajemnego zaufania. Uchodząc wraz z miejscową ludnością przed pociskami, musiał ukrywać się w lasach, w najbardziej zapadłych wioskach. Po latach tak wspomina ten trudny okres:

 „Tam niosłem ludności puszczańskiej pociechę i pomoc, tam stłoczeni po ciemnych chatach, przebywaliśmy całymi dniami
i tygodniami, tam dzieliliśmy się nieraz ostatnim kawałkiem chleba. Wtedy niejeden stary kurp brał chętnie na moją prośbę, swoje stare skrzypeczki, nawet gdy nad wioską przelatywały pociski i wygrywał dawne melodie, smutne i wesołe, które skwapliwie zapisywałem (…) Postanowiłem te perełki Puszczaków pozbierać i choćby tylko dla siebie na pamiątkę zostawić.”[[1]](#footnote-1)

I chociaż niedane Mu było na stałe przebywać w sercu Puszczy nie dłużej niż 2 lata, to nigdy nie utracił z nią kontaktu i to kontaktu niezmiernie owocnego. Zanim osiadł na stałe obejmując probostwo
w odległej Imielnicy k. Płocka w 1925 roku, spełniał posługę duszpasterską kolejno w Krasnosielcu (2 lata), w Różanie (2 lata), w Ciachcinie (5 lat). Trudne czasy wojenne (I wojna światowa, wojna z bolszewikami), a także czterokrotne zmiany parafii w ciągu pierwszych dziesięciu lat posługi duszpasterskiej (Myszyniec, pow. ostrołęcki – Krasnosielc, pow. makowski – Różan, pow. makowski – Ciachcin, pow. ciechanowski), nie sprzyjały pracy dokumentującej kulturę duchową Kurpiów w terenie o ubogiej sieci dróg utwardzonych i braku własnego samochodu. Mimo tych obiektywnych trudności, z tego okresu mamy kilkaset zapisanych pieśni.

 W życiu ks. Władysława Skierkowskiego rok 1925 zapoczątkował zmiany istotne zarówno w pracy duszpasterskiej, a także rozpoczętej przed 10 laty, pracy dokumentacyjnej i popularyzatorskiej. 12 maja 1925 roku zostaje proboszczem parafii Imielnica.[[2]](#footnote-2) Zaraz po przybyciu do nowej parafii stanął wobec trudnego zadania – budowy nowego kościoła parafialnego, gdyż ten, który był (drewniany), nie nadawał się nawet do remontu. Gdy zbiórka pieniędzy na zakup materiałów budowlanych
i budowę kościoła nie przyniosła oczekiwanych rezultatów, proboszcz parafii, Władysław Skierkowski, wpadł na niezwykły, ryzykowny, można by rzec desperacki pomysł. Przypomniał sobie swój zachwyt oglądając autentyczne wesele na Kurpiach, a właściwie będąc uczestnikiem (gościem) autentycznego wesela. Pomyślał, że skoro jego zachwyciło mnóstwo okolicznościowych pieśni w poszczególnych etapach autentycznego wesela, piękne kurpiowskie stroje pary młodej, drużbów
i druhen weselnych, nieznane gdzie indziej żywe, a nawet brawurowe tańce, jak chociażby „powolniak” czy wreszcie nieznana (nawet dziwna) mowa Kurpiów, to przeniesienie tego kurpiowskiego obrzędu weselnego
w formę sztuki teatralnej na scenę w Imielnicy może być tym magnesem, który przyciągnie nie tylko parafian, ale i gości z daleka. Jak pomyślał, tak i zrobił. Napisał scenariusz sztuki teatralnej „Wesele na Kurpiach”. Spośród parafian (głównie miejscowej młodzieży) zorganizował zespół teatralny, nauczył wymowy kurpiowskiej, od Kurpiów z Myszyńca wypożyczył autentyczne stroje kurpiowskie, na placu przy kościele w Imielnicy zbudował odpowiednio dużą scenę i wkrótce niezwykłe przedstawienie obejrzeli zachwyceni parafianie. Szybko rozeszła się wieść o niezwykłym wydarzeniu – niezwykłej sztuce wystawianej w Imielnicy. Trzeba było przedstawienie powtórzyć kilka razy, aby mogli obejrzeć je chętni, ciekawi mieszkańcy sąsiednich parafii, a także z Płocka. Uzyskane pieniądze znacząco wsparły fundusz budowy kościoła w Imielnicy. Wielki sukces sztuki teatralnej „Wesele na Kurpiach” granej przez amatorów z Imielnicy był sukcesem nie tylko w wymiarze finansowym. Wkrótce libretto sztuki proboszcza z Imielnicy – ks. Władysława Skierkowskiego – „Wesele na Kurpiach” grają profesjonalni artyści Teatru Płockiego w reżyserii Tadeusza Skarżyńskiego, oczywiście w strojach kurpiowskich, z kapelą bardziej rozbudowaną grającą melodie tańców w opracowaniu profesjonalnych muzyków: Faustyna Piaska i Władysława Macury. Ksiądz z Imielnicy był konsultantem profesjonalnych artystów z Płocka w zakresie wymowy, śpiewu i tańców. Sukces był olbrzymi. Przez długi czas w Płocku sztuka nie schodziła z afiszów Teatru Płockiego. Grano je także w innych miastach Polski. W Warszawie latem 1928 roku, od 5 lipca przez dwa miesiące artyści z Płocka grali „Wesele na Kurpiach” w sali teatru „Ateneum”. Przedstawienie cieszyło się ogromnym powodzeniem; ludzie chodzili je oglądać po kilka razy. Kurpiowskie pieśni weselne i tańce podziwiali mieszkańcy odległego Wilna na Litwie, a także w odległej Danii. Prasa i periodyki prowincjonalne i warszawskie z tego okresu zamieściły wiele pochlebnych recenzji. Niektóre z nich zostały przedrukowane w późniejszym wydaniu libretta „Wesele na Kurpiach”. Oto fragment przykładowej recenzji Tadeusza Boy-Żeleńskiego:[[3]](#footnote-3)

 „Wyczuł mianowicie (ks. Skierkowski – przyp. H. G), jak przedziwny dramat teatralny tkwi w samej obrzędowej stronie wesela; zrozumiał, że przedać tu jakąkolwiek bajeczkę, znaczyłoby rzecz osłabić.
I nie dzieje się dosłownie nic ponadto, co mówią tytuły aktów: „Wypyty”, „Rajby”, „Rozpleciny”, „Oczepiny”. Mało znam rzeczy równie patetycznych jak ten moment oczepin na scenie. I te melodie...”

O folklorystycznych zamiłowaniach Skierkowskiego i jego pokaźnych zbiorach pieśni kurpiowskich szybko dowiedzieli się miłośnicy folkloru z Towarzystwa Naukowego Płockiego, a przede wszystkim
dr Aleksander Maciesza, ówczesny prezes Towarzystwa, a także ówczesny zwierzchnik Diecezji Płockiej J. E. ks. arcybiskup Antoni Nowowiejski. Od roku 1926 ks. Skierkowski jako członek Towarzystwa wielokrotnie wygłaszał referaty o Kurpiach ilustrowane grą na fortepianie i własnym śpiewem. Ks. arcybiskup A. Nowowiejski sprzyjał działalności naukowej ks. Skierkowskiego w zakresie dokumentacji folkloru kurpiowskiego. Znał ks. Skierkowskiego jeszcze z okresu, kiedy Skierkowski był organistą
w Kościele Seminaryjnym w Płocku. Ks. arcybiskup udzielał
ks. Skierkowskiemu urlopu w miesiącach letnich (lipiec – sierpień), by
ks. Skierkowski mógł kontynuować zbieranie, zapisywanie pieśni, zwyczajów i obyczajów kurpiowskich. Zwierzchnik Diecezji Płockiej wysoko cenił nie tylko pracę duszpasterską ks. Skierkowskiego, ale także Jego dokonania w zakresie dokumentacji i popularyzacji kultury duchowej Kurpiów.

 W roku 1926 wspomniany dr Aleksander Maciesza – Prezes TNP zwrócił się do cenionego muzykologa prof. Konserwatorium Polskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie – Adolfa Chybińskiego z prośbą[[4]](#footnote-4)
o udzielenie rad i wskazówek w związku z zamiarem opublikowania przez Towarzystwo Naukowe Płockie pracy ks. Władysława Skierkowskiego – „Puszcza Kurpiowska w pieśni”. Propozycja została przyjęta. W jednym
z kolejnych listów prof. Chybińskiego do dra Macieszy czytamy:

 „(…) wydanie pracy ks. Skierkowskiego uważam za swoją (zawodową) sprawę tak, iż moje starania koło niej ani na chwilę nie będą mniejsze od starań nad własnymi pracami.”[[5]](#footnote-5)

Po przejrzeniu pierwszych rękopisów w jednym z listów do
ks. Skierkowskiego dr A. Chybiński pisze tak:

(...) Czy nie byłoby możliwe:

1. oznaczyć datą, miejsce i rok lub przynajmniej rok usłyszenia
i zanotowania melodii każdej,

2. zamiast słowa podać tempo wg skali metronomicznej,

3. podać wiek śpiewaka lub grajka.”[[6]](#footnote-6)

Ks. Skierkowski uwzględnił życzliwe uwagi A. Chybińskiego,
a Jego zbiory w ten sposób zyskały na wartości dokumentacyjnej. Rękopisy Skierkowskiego – to ponad sto różnego rodzaju zeszytów nutowych
i zwykłych, teczek z luźnymi kartkami. Zgromadzony materiał pieśniowy sam Autor podzielił na 10 części: I – zaręczyny i wesele na Puszczy;
II – pieśni zalotne i miłosne; III – ballady; IV – pieśni sieroce; V – pieśni rodzinne; VI – pieśni komiczne; VII – pieśni żołnierskie; VIII – pieśni pasterskie; IX – pieśni przy żniwach; X – pieśni różne. Towarzystwo Naukowe Płockie wydało tylko dwie pierwsze części w 4 zeszytach:

 część I w 1928 roku od nr 1 do nr 125

 część II zeszyt 1 w 1929 roku od nr 126 do nr 399

 część II zeszyt 2 w 1933 roku od nr 400 do nr 586

 część II zeszyt 3 w 1934 roku od nr 587 do nr 790

Wybuch II wojny światowej w 1939 roku przerwał publikacje pozostałych rękopisów pieśni i innych prac etnograficznych
ks. W. Skierkowskiego. Gdy wybuchła wojna ks. Skierkowski miał 53 lata, był w pełni sił, pochłonięty pracą nie tylko duszpasterską, ale także naukową i społeczną. Znajomość opisanej przez ks. Skierkowskiego kultury duchowej Kurpiów graniczących z Mazurami, których Niemcy uważali za „swoich”, mogła być przydatna i ułatwić okupację Kurpiowszczyzny. Ks. Skierkowskiemu Niemcy proponowali podpisanie listy folksdojczów i w tej sprawie był kilkakrotnie wzywany na gestapo
w Płocku. Następstwem odmowy podpisania takiej listy przez Skierkowskiego i przez wielu księży Diecezji Płockiej były aresztowania owej strasznej nocy z 6 na 7 marca 1941 r. i wywózka do obozu koncentracyjnego[[7]](#footnote-7) w Działdowie, z którego nikt żywy nie wrócił.

 A co stało się z rękopisami niepublikowanymi? Otóż przechowywał je młodszy brat, Antoni, który od roku 1920 prowadził gospodarstwo kościelne przy parafii w Ciachcinie, a następnie
w Imielnicy, której proboszczem był najstarszy z trojga braci Skierkowskich – ks. Władysław Skierkowski. Po zakończeniu wojny
w sposób podstępny „wypożyczono”[[8]](#footnote-8) od rodziny ks. Skierkowskiego rękopisy i nigdy ich rodzina nie odzyskała, mimo usilnych starań. Rodzina otrzymała natomiast lakoniczną informację o tym, że na mocy dekretu Bolesława Bieruta rękopisy zostały upaństwowione i przekazane do Towarzystwa Ludoznawczego we Wrocławiu. Starania rodziny
o odzyskanie rękopisów spełzły na niczym.

 Jak już wcześniej wspomniano, jeszcze za życia
ks. Skierkowskiego, w latach 1928 – 1934, Naukowe Towarzystwo Płockie opublikowało część rękopisów. Rękopisy niepublikowane przejęło na mocy dekretu nacjonalizacyjnego Bolesława Bieruta z 1945 Polskie Towarzystwo Ludoznawcze. Nie wszystkie rękopisy trafiły do PTL we Wrocławiu. Niewielka ich część, między innymi rękopisy pieśni religijnych, a także opracowania pieśni religijnych na chór mieszany a ‘cappella, a także
z akompaniamentem organów, pozostała u Rodziny ks. Skierkowskiego.

 Były podejmowane próby opublikowania pieśni wcześniej niepublikowanych. Pewne starania w tym zakresie poczynił wspomniany wyżej prof. Adolf Chybiński. Jednak do publikacji rękopisów nie doszło. Prof. Adolf Chybiński zmarł w 1952 roku. Za życia prof. Chybińskiego, pod jego kierunkiem, została przygotowana do druku publikacja analityczna prof. Antoniny Wozaczyńskiej *Pieśni kurpiowskie, ich struktura i charakterystyka w świetle zbiorów Władysława Skierkowskiego.*[[9]](#footnote-9)Na niektórych rękopisach pieśni Skierkowskiego są adnotacje, pod którymi są inicjały A.W. (prawdopodobnie – Antonina Wozaczyńska), odróżniające się charakterem pisma od adnotacji Autora rękopisów – ks. W. Skierkowskiego. Nie powiodły się także wysiłki Ostrołęckiego Towarzystwa Muzycznego zmierzające do opublikowania rękopisów. Udało się jedynie opublikować monografię *Ks. Władysław Skierkowski 1886* – *1941.*[[10]](#footnote-10)

 Za trzecim podejściem do opublikowania rękopisów pieśni kurpiowskich udało się. Uczynił to Związek Kurpiów – stowarzyszenie powstałe w 1996 roku. Jednym z priorytetowych zadań Związku było opublikowanie wszystkich pieśni kurpiowskich i innych prac etnograficznych zebranych i zapisanych przez ks. Skierkowskiego.
W latach 1997 – 2003 Związek Kurpiów opublikował wszystkie prace etnograficzne ks. Skierkowskiego pod wspólnym tytułem *Puszcza Kurpiowska w pieśni.”*[[11]](#footnote-11)

 ***Puszcza Kurpiowska w pieśni* a inne zbiory etnograficzne pieśni ludowych.**

Kurpiowska Puszcza Zielona jest stosunkowo niewielkim regionem folklorystycznym, mającym swoją, inną niż pozostałe regiony, historię zasiedlania. Jest najmłodszym regionem folklorystycznym. Przypomnijmy, początki stałego osadnictwa przypadają dopiero na drugą połowę XVI wieku. Pierwsze wzmianki o Puszczakach, przezywanych Kurpikami pojawiają się dopiero w połowie wieku XIX (po 1830 r). Dotyczyły charakterystyki ludności, obrzędów weselnych itp. Autorzy opisów obrzędów (Połujański, Czajewski, Radoszkowski, Kalina i inni) cytują
i pieśni kurpiowskie, ale tylko teksty. Pierwsze melodie zapisane nutami zawdzięczamy Kolbergowi w jego pracach: *Pieśni ludu polskiego,* 1857,
a następnie *Mazowsze, obraz etnograficzny*.[[12]](#footnote-12) Jest tam kilkadziesiąt pieśni kurpiowskich pochodzących raczej z pogranicza regionów
południowo-wschodnich od Ostrołęki, Chorzel, Przasnysza, tylko 9 pieśni (2 z *Pieśni ludu polskiego* i 7 z *Mazowsza*) pochodzi z właściwej Puszczy Kurpiowskiej, a mianowicie od Myszyńca. Żadna z nich nie pokrywa się
z pieśniami zanotowanymi przez Skierkowskiego. Znakomity etnomuzykolog, prof. Jan Stęszewski, odnosząc się zbiorów pieśni kurpiowskich O. Kolberga stwierdził, że:

 (…) są to zbiory najgorsze z możliwych. Nawet wiadomo dlaczego. Otóż był tutaj Jechałkowski w XIX w., który był informatorem Kolberga
i Kolberg prawdopodobnie nigdy na żywo folkloru kurpiowskiego nie słyszał. A zatem ten folklor był z „drugiej ręki” i prawdopodobnie dlatego pod względem muzycznym bardzo źle zapisany. A zatem pierwszy dobry zbiór, to zbiór Skierkowskiego.”[[13]](#footnote-13)

W tym samym czasie melodie ludowe notuje i Zygmunt Gloger, niestety nieoznaczone terytorialnie i nieco ogładzone. Niezależnie od Skierkowskiego, a w tym samym czasie, łącznie 32 pieśni zapisał Adam Chętnik. Pieśni te znajdują się w różnych publikacjach.[[14]](#footnote-14)

Prof. Antonina Wozaczyńska charakteryzując zbiory
ks. Skierkowskiego pisze:

 „O pieśniach kurpiowskich przez długie lata wiedzieliśmy mniej niż o pieśniach z innych regionów. Do czasu ukazania się zbioru Skierkowskiego *Puszcza Kurpiowska w pieśni* w 1928 r., nie przeczuwaliśmy, ile oryginalnego piękna i pierwotnych elementów polskiego folkloru muzycznego mieści się w melodiach tego regionu.”[[15]](#footnote-15)

Pieśni śpiewane przez Kurpianki i Kurpiów, a zapisane przez Skierkowskiego są nie tylko wytworem Kurpiów. Puszcza Kurpiowska była zasiedlana przez bardzo wielu ludzi różnego pochodzenia, zarówno
z Mazowsza, jak i z Prus. Ci osadnicy przynieśli także ślady nie tylko polskiego folkloru na teren Puszczy Zielonej. Drugim elementem, który powoduje, że ten folklor na terenie Puszczy nie jest jednorodny i nie może być jednorodny, i nie jest tylko wytworem mieszkańców Puszczy jest to, że folklor podaje się z ust do ust i trudno sobie wyobrazić, żeby Puszcza była wyizolowanym regionem, niemającym żadnych kontaktów ze światem zewnętrznym. Bez trudu można wymienić pieśni śpiewane na Puszczy
i gdzieś daleko w rzeszowskim, lubelskim, jak chociażby pieśń weselna *Łoj, zebyś ty chńelu na te tycky ne låz* czy *Kąpała śë Kaśa w morzu* albo stara wielozwrotkowa ballada *Na podolu lezy kańëń*. Do folkloru polskiego i nie tylko kurpiowskiego,przeniknęła melodia marsza weselnego z opery włoskiego kompozytora Gaetano Donizettiedo – *Łucja z Lammermour*. Tę piękną melodię marszową grają kurpiowskie kapele, melodia z tekstem
o Józefie Bemie – bohaterze bitwy pod Ostrołęką – autorstwa ucznia ostrołęckiego Gimnazjum z okresu międzywojennego S. Jaworskiego
z Dylewa, jest Hymnem Ostrołęki. Jaka była droga tej melodii z Włoch do Polski. Do melodii marsza weselnego z włoskiej opery, gen. Ludwik Mierosławski, dowódca powstania styczniowego (1863 r.), a wcześniej wódz rewolucyjnych sił zbrojnych na Sycylii (1849 r.), ułożył słowa *Do broni ludy powstańmy wraz i bratnią sobie podajmy dłoń..*. I tak powstała pieśń pt. *Marsz Mierosławskiego,*[[16]](#footnote-16) śpiewana przez uczestników powstania styczniowego. Tą drogą melodia trafiła do folkloru polskiego.

 Spróbujmy opisać ten muzyczny folklor kurpiowski; odpowiedzieć na pytanie czy jest on ilościowo bogatszy od folkloru muzycznego
w innych regionach i czym się różni chociażby od folkloru Mazowsza środkowego czy południowego, a jakie ma cechy wspólne. Odpowiadając sobie na postawione pytania, posłużymy się badaniami wybitnego etnomuzykologa, wcześniej już cytowanego, prof. Jana Stęszewskiego, których rezultatem są między innymi dwie fundamentalne prace:
*O niektórych zasięgach i perspektywach badawczych muzyki ludowej północno-wschodniej* *Polski*[[17]](#footnote-17)i *Problematyka historyczna pieśni kurpiowskich.*[[18]](#footnote-18) Warto dodać, że w badaniach porównawczych posłużył się on zapisami wcześniejszymi ks. Skierkowskiego, a także nagraniami pieśni
i utworów instrumentalnych z różnych obszarów Polski, zgromadzonych
w Archiwum Folkloru Instytutu Sztuki PAN.[[19]](#footnote-19)

 Ze względów, o których była wcześniej mowa, nie wszystkie pieśni zapisane przez Skierkowskiego, ani też te nagrane przez
IS PAN na terenie Puszczy Kurpiowskiej, są kurpiowskie w sensie pochodzenia autorów melodii i słów. Ks. Skierkowski zapewne miał tę świadomość tytułując swój zbiór *Puszcza Kurpiowska w pieśni* a nie, np. Pieśni kurpiowskie w Puszczy Kurpiowskiej. Prof. Stęszewski tak ilościowo charakteryzuje folklor śpiewany w Puszczy Zielonej:

 (…) ten folklor śpiewany w Puszczy Zielonej jest rzeczywiście bardzo bogaty. (…) Z dokładnością do setek, można powiedzieć, że, nie licząc pieśni religijnych w tych zbiorach, które utrwaliły ten folklor, śpiewa się między 900 a 1000 melodii, do tego jeszcze melodie pieśni religijnych. To jest ogrom. Ale to jest na terenie całego regionu. (…) W ramach poszczególnej społeczności lokalnej, tzn. w ramach jednej wsi, można liczyć, że takiego repertuaru jest gdzieś ok. 300 melodii w pamięci społeczności lokalnej jednej wsi, z tym, że, wśród tych 300, nie licząc religijnych, jest repertuar, który jest charakterystyczny dla całej Kurpiowszczyzny. Takiego repertuaru jest ok. 100 pieśni.[[20]](#footnote-20)

Spróbujmy odpowiedzieć na drugie pytanie, wyżej postawione,
a mianowicie, co wyróżnia pieśni kurpiowskie spośród pieśni ludowych innych regionów, a także Mazowsza środkowego czy południowego. Różnic jest kilka. Dla jasności podzielmy je na te, które tkwią w warstwie muzycznej (melodycznej i rytmiczno–metrycznej) i te, które tkwią
w warstwie wykonawczej (sposobie wykonania). Zacznijmy od charakterystyki warstwy muzycznej.

**Specyficzne cechy kurpiowskich pieśni leśnych w warstwie muzycznej.**

 Odrębność stylistyczną wykazuje spora grupa pieśni kurpiowskich, które sami Kurpie określają mianem *pieśni leśne.* Wykonuje się tak, „*coby echo w boru łodpoźedało*”. Są to najczęściej pieśni dawne, dobrze utrwalone i powszechnie znane na całym obszarze Kurpiowszczyzny. Wiele z nich opartych jest na **skali pentatonicznej** (pięciodźwiękowej) i nawet
w postaci czystej **anhemitonicznej** (bezpółtonowej), zbudowanej z całych tonów i tercji małych (przykład 3. *Wyrządzåj śë*). Wśród *pieśni leśnych* znajdują się także tonacyjnie niejednolite w całym swoim przebiegu, będące wynikiem nakładania się nowych skal na stare. Możemy stwierdzić typy pentatoniczno–modalne, modalno – dur – moll i pentatoniczno – dur – moll (przykład nr 1, 2, 4). Pieśni tej grupy, to najczęściej pieśni nie przekraczające ambitusu seksty.[[21]](#footnote-21)

 Ważnym wyróżnikiem *pieśni leśnych* jest bogata **ornamentyka.** Częstym zwrotem jest triola w formie mordentowej (przykład 1. takt 6, 11, przykład 3. takt 2, przykład 4. takt 1, 3). Liczne zwroty melizmatyczne zdobiące melodię decydują o indywidualnym stylu wykonawcy: są trudne do powtórzenia, a także do wykonania w grupie (przykład 1. takt 3, 6, 7, 9, 11; przykład 2. takt 3, 8, 10; przykład 3. takt 2, 8; przykład 4. takt 1, 2, 3; przykład 5. takt 1, 3, 4).

 Specyfiką pieśni kurpiowskich i nie tylko *pieśni leśnych* jest rzadko spotykane w innych regionach Polski, **metrum pięciomiarowe** (2 + 3 lub
3 + 2) i **ośmiomiarowe** (3 + 3 + 2 lub 2 + 3 + 3 lub 3 + 2 + 3). Występujące w pieśniach kurpiowskich także **zmienne metrum** wcale nie należy do rzadkości (przykład 2).

 Dla pełnego obrazu swoistego stylu kurpiowskich pieśni leśnych ważne są:

**Specyficzne cechy tkwiące w warstwie wykonawczej**.

Jedną z ciekawszych manier wykonawczych pieśni kurpiowskich jest **apokopa** (gr. apokopé – odcinać). Zjawisko, które to wyrażenie określa, polega na wypadnięciu lub zaniku końcowej głoski frazy tekstowej, a nawet sylaby. Rozpatrując apokopę i interpretując zasięg tej maniery (Bałtowie, a także Słowianie Wschodni i Południowi), etnomuzykolog prof. Jan Stęszewski[[22]](#footnote-22) określa jej wiek na okres wędrówki ludów (przed IX w.). Ciekawe, że dziś Kurpiowszczyzna jest jedynym regionem folklorystycznym w Polsce, w którym manierę łatwo zauważyć
u wykonawców starszego pokolenia, a ostatnio dostrzega się także troskę instruktorów kurpiowskich zespołów folklorystycznych o zachowanie tego sposobu wykonawczego wśród młodych wykonawców.

 Zjawisko to dostrzegł i zapisał także Skierkowski. Uczynił to
w swoisty sposób zapisując przedostatni dźwięk z fermatą i ściszeniem do *pp* (pianissimo) ostatniego dźwięku (przykład 1. takt 12 – ostatni). We współczesnych transkrypcjach apokopę oznacza się nieco inaczej (przykład 2. takt 12 – ostatni). Apokopa występuje w szczególności w pieśniach leśnych i ma ścisły związek z zakończeniem frazy muzycznej i tekstowej – przedostatni wydłużony dźwięk pokrywa się z przedostatnią sylabą frazy słownej. Apokopa nie ma związku z wyczerpaniem oddechu wykonawcy, jak sądzą niektórzy specjaliści od emisji głosu. Warto porównać załączony przykład 1. *Zarzyj ze kóńu* i przykład 3. *Wyrządzåj śë dźéwce* – obydwiepieśni utrzymane w podobnym tempie, końcowe dwutaktowe odcinki wykonywane są na jednym oddechu w obydwu przypadkach.
W przykładzie 1 zachodzi zjawisko apokopy, a w przykładzie 3 zjawisko takie nie zachodzi. Apokopa należy do kategorii estetycznych wykonawstwa tradycyjnego niektórych pieśni spełniających wyżej opisane warunki, co potwierdzają sami ludowi artyści, np. Piotr Puławski.[[23]](#footnote-23)

 Inną archaiczną cechą wykonawczą, której zasięg pokrywa się
z zasięgiem apokopy, jest tzw. **szeptany przedtakt.** Terminu tego użył po raz pierwszy węgierski kompozytor Bela Bartok na określenie podobnego zjawiska w węgierskiej pieśni ludowej. Można je opisać następująco: Na początku frazy muzycznej pojawia się dźwięk o trudnej do ustalenia wysokości na głosce podobnej do „a”, jakby stęknięcie, połączone bezpośrednio z początkiem właściwej frazy melodycznej. Tę pradawną manierę wykonawczą w całej okazałości słychać w nagraniu pieśni
*(A) Bźïcëm kóńa* (przykład 4.), wykonanej przez artystkę ludową z Dylewa – Antoninę Sadłowską. Zapytany o taki sposób rozpoczynania niektórych pieśni, wspomniany wcześniej Piotr Puławski odpowiada, że w ten sposób łatwiej mu zacząć pieśń z właściwego dźwięku – „ *to tak, jekby ńï chtóś pomågåł spśéwać”.*

 We współtworzeniu stylu brzmienia folkloru muzycznego Puszczy Zielonej odgrywa rolę jeszcze inna maniera. Nie da się jej wyrazić za pomocą przyjętych znaków, a można ją opisać następująco: Przy silnym napięciu strun głosowych i silnym zwarciu krtani, przy końcu artykulacji pewnego dźwięku, następuje charakterystyczne **przeskoczenie głosu
w falset** na bliżej niedający się określić, stosunkowo wysoki dźwięk, który trwa bardzo krótko.

Gdy do wymienionych wcześniej cech *pieśni leśnych,* takich jak: wykorzystanie dawnych skal muzycznych łącznie z pentatoniką w postaci anhemitonicznej, bogata ornamentyka, metrum pięciomiarowe
i ośmiomiarowe, metrum zmienne, dodamy **wolne tempo,** to mamy obrazkurpiowskich *pieśni leśnych,* które wyróżniają region kurpiowski spośród pozostałych regionów folklorystycznych Polski.

 Wyżej wymienione cechy tkwiące w warstwie muzycznej, jak
i wykonawczej wskazują na ich dawne pochodzenie. Może zastanawiać fakt, że w pieśniach ludowych innych regionów w ogóle są nieobecne albo należą do wyjątków, podczas gdy w kurpiowskich pieśniach leśnych występują dość często. Na Kurpiach, w Puszczy Zielonej, nie ma rytmów mazurkowych, tak charakterystycznych i typowych dla folkloru muzycznego Mazowsza. Należy dodać, że charakterystyczną cechą wykonawczą pieśni ludowych w rytmie mazurkowym jest tempo rubato, czyli dość swobodny sposób wykonania. Na Kurpiach nie śpiewa się rubato, zwłaszcza pieśni o charakterze tanecznym (przyśpiewkowym), tylko zawsze giusto, czyli równiuteńko i miarowo. Polski folklor nie zna
w ogóle przedtaktów i to jest generalna cecha, którą w podręcznikach wymienia się jako jedną z najważniejszych. W pieśniach kurpiowskich występuje pewien typ przedtaktu opisany wyżej i nazwany jako szeptany przedtakt. W Puszczy Zielonej szeptany przedtakt nie jest rzadkością, choć twierdzenie to dotyczy repertuaru i stylu wykonania wykonawców zachowawczych. Prof. Jan Stęszewski podaje, że na 317 nagranych
w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych przykładów z dwóch puszczańskich wsi, Dąbrów i Krobi, szeptany przedtakt wystąpił
w 47 melodiach.[[24]](#footnote-24) Tendencję do zanikania szeptanego przedtaktu można odczytać jako archaiczność i reliktowość tej cechy wykonania. Niestety tej cechy wykonawczej nie odnotował w swoich zbiorach ks. W. Skierkowski.

 Archaiczne cechy tkwiące w warstwie wykonawczej (apokopa, szeptany przedtakt, przeskakiwanie głosu w falset) są obecne, w mniejszym nasileniu, także w folklorze mazurskim i dalej na północ Europy
(u Łotyszów, Litwinów, Estończyków aż do Lapończyków włącznie). Nie występują natomiast w folklorze mazowszańskim, a pojawiają się
w ludowej pieśni węgierskiej, rumuńskiej aż po Bałkany włącznie.[[25]](#footnote-25) Skąd zatem ta ostra granica między Mazowszem a Puszczą Kurpiowską
w etnomuzycznym znaczeniu tego słowa? Z wielu hipotez – dwie alternatywne – wymienia cytowany wcześniej prof. Jan Stęszewski:

 (…) Jedna jest taka, że na Puszczy znaleźli się osadnicy, którzy wnieśli folklor sprzed fazy upowszechnienia się rytmów mazurkowych
i w ogóle tego całego stylu mazurkowego na terenie Mazowsza a druga hipoteza jest taka, mianowicie, że po prostu ten folklor został zdominowany przez inny folklor, który nie pochodził tylko wyłącznie
z Mazowsza.[[26]](#footnote-26)

Warto w tym miejscu przypomnieć sobie fakt, że na długo przed początkiem zasiedlania dzisiejszej Puszczy Kurpiowskiej szło osadnictwo polskie z Mazowsza w kierunku Prus Wschodnich, na miejsce wytrzebionych Prusów, a następnie w drugiej połowie XVI w. z tej grupy osiedlonej na Mazurach następowała fala kolonizacji zwrotnej na teren Puszczy.

**Kilka uwag o zapisie ks. Skierkowskiego specyficznej mowy Kurpiów**.

 Ks. Skierkowski zetknął się po raz pierwszy ze specyficzną mową Kurpiów w 1913 roku, rozpoczynając posługę duszpasterską w parafii Myszyniec. Miał wtedy 27 lat. W rękopisach pieśni kurpiowskich
z pierwszego okresu pracy dokumentacyjnej, przygotowywanych do druku, widać sporo rozbieżności w zapisie tych samych słów, które rozumiał, ale brzmiały one nieco inaczej niż w rodzinnej miejscowości Głużek k. Mławy, np. czasownik *mieć* w formach *ma, miał, miała* w rękopisach Skierkowskiego ma postać *ma* lub *mo*, *miał* lub *mioł* albo *mniał* czy *mnioł.* Po korekcie zapis tychże samych wyrazów jest nieco inny, a mianowicie: *ma, miał, mniał*, a nawet *niał/nioł.*

Zapewne w kurpiowskiej wymowie słowa *miał* w parafii myszynieckiej, skąd pochodzi większość zapisów z tego okresu, w miejscu miękkiego *m'* [[27]](#footnote-27)słyszał *ń.* A więc mógł słyszeć to słowo w postaci zapisanej jako *niał.* Warto podkreślić, że Skierkowski zauważył
i uwzględnił w zapisie wymowę pozostałych spółgłosek wargowych:
*b', w', f*'. Przeszło pół wieku później, dokładne badania językoznawcze gwary kurpiowskiej przeprowadzone przez wybitnego językoznawcę – fonologa prof. Rubacha, doprowadziły do rozpoznania systemu fonetycznego kurpiowszczyzny i ustanowienia podstawowych zasad pisowni kurpiowskiej. Zostały wyraźnie oznakowane w pisowni te aspekty wymowy kurpiowskiej, które są szczególnie ważne dla określenia różnic pomiędzy dialektem kurpiowskim, a językiem ogólnopolskim. Ogólnopolskie miękkie spółgłoski wargowe mają swoje kurpiowskie odpowiedniki:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | *jęz. ogólnopolski* | *gwara kurp. zapis Skierkowskiego* | *dialekt kurpiowski zapis wg J. Rubacha*[[28]](#footnote-28) |
| p' → pś  | piwo, pies  | psiwo, psies  | pśϊwo, pśes  |
| b' → bź  | bicz, grabie  | bzic, grabzie  | bźϊc, grabźe |
| w' → ź/ś  | wiewiórka, kwiat  | zieziórka, ksiot  | źeźórka, kśåt  |
| f' → ś  | firanka, parafia  | siranka, parasijo  | śéranka, paraśjå |
| m' → ń  | miasto, miód | niasto, niód | ńasto, ńód |

W wyrazach, w których miękkie *w'* poprzedzone jest *ś* lub
*ć,* zastosowanie reguły *w' → ź (ś)* doprowadziłoby do powstania trudnej do wymówienia zbitki *śź (śś)* czy *ćź (ćś)*. W takim przypadku w miejsce *i* kurpiowski wstawia regularnie inną samogłoskę, która powoduje, że
*w* wymawiane jest twardo, np.:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| jęz. ogólnopolski | gwara kurpiowska zapis (W. Skierkowskiego) | dialekt kurpiowskizapis (wg J. Rubacha) |
| świeczka | śwycka | Śwécka |
| święty | śwęty | Śwęty |
| świnia  | śwynia  | Śwyńå |
| ćwiartka | ćwortka | Ćwårtka |
| *ćwir, ćwir...*  | *ćwer, ćwer*... | *ćwér, ćwér*... |

Skierkowski zauważył w mowie Kurpiów mazurzenie, polegające na tym, żegłoski zapisywane w ogólnopolskim literami *cz, dż* zastępowane są w kurpiowskim przez *c, dz* (sporadycznie przez *ć, dź)*, natomiast *sz, ż* są zastępowane najczęściej przez *s, z,* a rzadziej przez *ś ź*. I prawidłowo zapisał, np.:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| jęz. ogólnopolski | gwara kurpiowska zapis (W. Skierkowskiego) | dialekt kurpiowski zapis (wg J. Rubacha) |
| **cz**arny  | **c**arny | **C**årny |
| **cz**ysty | **c**ysty  | **C**ysty |
| dro**żdż**e | dro**zdz**e | dro**zdz**e |
| mó**żdż**ek | mó**zdz**ek | mó**zdz**ek |
| War**sz**awa | War**si**awa | War**ś**awa |
| pro**sz**ek | pro**s**ek  | Pro**s**ek |
| **ż**yto | **z**yto  | **Z**yto |
| **ż**elazo  | **ź**elazo | **Ź**elazo |
| **ż**ołnie**rz** | **z**ołnie**rz** | **z**ołńé**rz** |

Warto podkreślić, że w kurpiowskim tylko *ż* podlega mazurzeniu
i jest wymawiane jako *z,* natomiast *rz* mazurzeniu nie podlega.

 Jeszcze w XVIII w. język ogólnopolski rozróżniał samogłoski
*e* i *é, a także a* i *å* (a tylne).[[29]](#footnote-29) W wieku XIX samogłoska *é* zlała się
z *e*, a samogłoska *å* (a tylne) zlała się z *a.* W zapisach[[30]](#footnote-30) O. Kolberga
z końca XIX w. w innych zapisach wielu pieśni można spotkać zarówno *e* i *é,* a także *a* i *á (a tylne)*.Dialekt kurpiowski zachowuje do dziś różnicę pomiędzy *e* i *é,* a także pomiędzy *a* i *å.*

 Regularnie *é* w dialekcie kurpiowskim występuje:

1) w końcówkach ***~éj*;**  *DCMs*. źelón**éj**, wesoł**éj**, pśérs**éj**, drug**éj**, moj**éj,** nas**éj**, was**éj,**

2) w końcówkach ***~égo*** *DCMs*. źelón**égo**, wesoł**égo**, pśérs**égo**, drug**égo**, moj**égo**, nas**égo**,

3) w końcówkach ***~éch*** *DCMs*. źelón**éch**, wesoł**éch,** pśérs**éch**, drug**éch**, moj**éch**, nas**éch**.

 Regularnie **å** (dawniej zapisywane literą á) w dialekcie kurpiowskim występuje:

 1) na końcu wyrazu – w rzeczownikach rodzaju żeńskiego w mianowniku liczby pojedynczej, których tematy kończą się na *ń*, np.: *kuchń****å****, pśeśń****å,*** *kelń****å****, cegelń****å****, sukń****å****, stajń****å****, rzéźń****å****, myjń****å,***

– wprzymiotnikach rodzaju żeńskiego w mianowniku liczby pojedynczej, np.: *ładn****å****, marn****å****, źelón****å****, cérwón****å,*** *cårn****å****, pstr****å,*** *śϊw****å****, jasn****å****, mocn****å****, słab****å****, śϊln****å****, głupś****å,*** *mądr****å****,* iwliczebnikach porządkowych rodzaju żeńskiego w mianowniku liczby pojedynczej, np.: *pśérs****å****, drug****å****, trzeć****å,*** *cwårt****å,*** *dźeśąt****å****, dwudźest****å*** *drug****å*.**

2) w końcówkach ***~åł*** czasowników rodzaju męskiego III osoby liczby pojedynczej czasu przeszłego, np.: *płak****åł****, skåk****åł****, tańcow****åł****, sp****åł,*** *résow****åł****, låt****åł****, łg****åł*,**

3) w końcówkach ***~åj****;* czasowników liczby pojedynczej trybu rozkazującego: *d****åj,*** *śpśéw****åj****, gńéw****åj****, klęk****åj,*** *låt****åj****, pływ****åj****, mlåsk****åj****, dźamd****åj****, zwål****åj****, zezwål****åj***.

 Skierkowski dostrzegał fakt, że w końcówkach w/wym wyrazów zapisywanych w języku polskim od XIX w przez *e* słychać w wymowie kurpiowskiej inną głoskę niż *e,* lecz zapisywał najczęściej za pomocą litery *y,* rzadziej *i*, np. *tygo, dz****i****wcyna, s****y****rce, nas****y****go*. Występowanie *å* (a tylnego) zapisywał raz jako *a*, np. *siw****a,*** *cyrwun****a,*** *bział****a***, innym razem, a zwłaszcza końcówki ~åł,~åj zapisywał jako ~oj, w wyrazach np.: *płak****oł****, wysyw****oł,*** *spsiew****oj****, gad****oj.***

Zapis gwarowy tekstów pieśni kurpiowskich ks. Skierkowski prawdopodobnie konsultował z prof. Kazimierzem Nitschem,[[31]](#footnote-31) wybitnym polskim językoznawcą – dialektologiem. O kontaktach Skierkowskiego
z prof. Nitschem świadczy chociażby fakt zaczerpnięty z wypowiedzi
prof. Zofii Jaworskiej z PAN [[32]](#footnote-32), że na prośbę prof. Nitscha, ks. Skierkowski zapisał w gwarze kurpiowskiej opowiadanie o zwyczajach kurpiowskich
w wykonaniu Walerego Ścibka z Charcibałdy, zamieszczone w publikacji prof. Nitschego – *Wybór polskich tekstów gwarowych.* Opowiadanie to jest pisane fonetycznie z zachowaniem wszystkich cech gwarowych.

 Dokonując próby oceny zapisów tekstowych, jak i muzycznych, *Puszczy Kurpiowskiej w pieśni* trzeba mieć na uwadze fakt, że dokument ten powstał prawie sto lat temu. Zdajemy sobie sprawę z trudności i czasu tworzenia tak potężnego zbioru metodą „na słuch” bez użycia mechanicznego sprzętu do nagrywania i utrwalania dźwięku. Trzeba było mieć odpowiednie kwalifikacje muzyczne, doskonały słuch, pamięć
i niezwykły upór w pokonywaniu przeszkód w drodze do wyznaczonego sobie celu. Nie zapominajmy, że był duszpasterzem 5-krotnie zmieniającym parafie, budował kościół w odległej od Puszczy Kurpiowskiej parafii w Imielnicy k. Płocka, przeżył z parafianami Myszyńca I wojnę światową, z parafianami Różana i Krasnosielca wojnę
z bolszewikami w 1920 r. Był niezwykle aktywnym członkiem Towarzystwa Naukowego Płockiego, cenionym animatorem życia kulturalnego.

 Warto podkreślić, że Skierkowski należał do pierwszych badaczy – dokumentalistów, którzy zapoczątkowali w muzycznej etnografii tzw. nurt osobowościowy, zapisując nie tylko melodię i tekst, ale także podstawowe informacje o wykonawcy, przydatne do dalszych badań naukowych twórczości ludowej, a mianowicie: imię i nazwisko, wiek, miejscowość
i datę wykonania i zapisu pieśni. W sensie etnomuzycznym ks. Władysław zajął się regionem właściwie niepoznanym. Do takiego stwierdzenia upoważnia fakt, że wcześniejsze zbiory pieśni oznaczone jako kurpiowskie O. Kolberga, są mało wartościowe z uwagi na ilość, jak i dokładność zapisu melodii dokonane ręką prawdopodobnie przygodnego informatora; zaledwie 2 pieśni spośród 70 zapisanych w zbiorach Kolberga pokrywa się częściowo z zapisanymi przez Skierkowskiego w ogromnym zbiorze, liczącym ok. 2000 pieśni. Chybiński pisał:

 „Twórca zbioru melodii kurpiowskich, wydanych w niniejszej publikacji (*Puszcza Kurpiowska w pieśni* – przypis H. G), był w tem szczęśliwem położeniu, że posiadając należyte przygotowanie muzyczne
i najniewątpliwszy zmysł folklorystyczny, ominął wszystki błędy poprzedników i podał melodie w formie, która nie tylko zasługuje na najzupełniejszą wiarygodność, ale także przestrzega z całą dokładnością tych metod, jakie nauka przyjęła dla wydawnictw tego rodzaju, mających przynieść korzyść dla nauki etnografii muzycznej.[[33]](#footnote-33)

Tym pierwszym, który dowartościował i spopularyzował muzyczną sztukę ludu kurpiowskiego wraz z jej skromnym zbieraczem,
ks. Władysławem Skierkowskim, był Karol Szymanowski. Utwory Szymanowskiego oparte na folklorze zaczerpniętym z *Puszczy: 6 Pieśni kurpiowskich,* na chór a ‘cappella, *12 Pieśni kurpiowskich* na głos
z fortepianem op. 58 i *Pieśń kurpiowska* na skrzypce z fortepianem, od chwili powstania cieszą się niesłabnącą popularnością, goszcząc
w repertuarze najwybitniejszych artystów. Recepcja tych utworów przez krytykę była entuzjastyczna, podkreślała walory folkloru i jego opracowania. Pisano, że dokonały one przełomu w twórczości kompozytorów inspirowanych folklorem (Zygmunt Mycielski, Stanisław Wiechowicz, Tadeusz Szeligowski, Stefan Kisielewski). Idąc w ślady Szymanowskiego, jeszcze przed II wojną światową, wielu kompozytorów sięgało do *Puszczy* po inspirację twórczą, a wśród nich Jan Maklakiewicz, Michał Kondracki, Bolesław Szabelski i wielu innych. Po wojnie było ich jeszcze więcej, m.in. Witold Lutosławski, Artur Malawski, Kazimierz Sikorski, Zbigniew Turski, Andrzej Panufnik. Pieśń kurpiowska nadal fascynuje i inspiruje współczesnych kompozytorów (Stanisław Moryto, Paweł Łukaszewski i wielu innych).

 Wielcy polscy kompozytorzy, z Karolem Szymanowskim na czele, wprowadzili ludową pieśń kurpiowską w orbitę kultury narodowej
i światowej. *Puszcza Kurpiowska w pieśni* połączyła na wieki Skierkowskiego i Szymanowskiego. Znamienne są słowa Szymanowskiego wyrażające uznanie i wdzięczność Skierkowskiemu, brzmiące jak hołd złożony Autorowi *Puszczy:*

„Niech mi wolno będziena tem miejscu wyrazić Czcigodnemu Autorowi słowa, nie tylko już uznania dla Jego tak pięknej i wartościowej pracy, lecz także szczerej wdzięczności za udostępnienie nam – muzykom polskim – tego, tak mało dotychczas znanego, a tak niezmiernie bogatego źródła najpiękniejszej być może polskiej ludowej pieśni.”[[34]](#footnote-34)

Z inspiracji pieśnią kurpiowską powstało dotychczas ponad sto kompozycji wokalnych, instrumentalnych i instrumentalno-wokalnych, najwybitniejszych polskich kompozytorów. Jest to liczba imponująca i stale rosnąca. Tak wielkiego zaszczytu nie dostąpiła ludowa twórczość muzyczna żadnego z pozostałych regionów folklorystycznych Polski.

Henryk Gadomski

*P.s. 1. Jednym z wyrazów uznania i wdzięczności dla ks. Władysława Skierkowskiego za ogromną i niezwykle wartościową pracę dokumentującą kulturę duchową, a w szczególności muzyczną Kurpiów, jest dzisiejsza sesja popularno*-*naukowa poświęcona księdzu Skierkowskiemu w 80 rocznicę Jego męczeńskiej śmierci (Rada Miejska Myszyńca podjęła uchwałę ogłaszając rok 2021 Rokiem ks. Skierkowskiego w Gminie Myszyniec).*

*2. Regionalne Centrum Kultury Kurpiowskiej w Myszyńcu, a także
Miejsko*-*Gminna Biblioteka Publiczna w Myszyńcu noszą imię księdza Władysława Skierkowskiego.*

*3. W Bazylice pw. Trójcy Przenajświętszej w Myszyńcu jest epitafium poświęcone ks. Skierkowskiemu (2001 r.).*

*4. Na frontowej ścianie budynku RCKK wmurowano tablicę poświęconą
ks. Skierkowskiemu w 100 rocznicę przybycia ks. Skierkowskiego na wikariat do Myszyńca (2013 r.).*

**BIBLIOGRAFIA**

* Adam Chętnik, *Obrazki sceniczne i piosenki kurpiowskie*, Nowogród pod Łomżą 1937 r.
* Henryk Gadomski, *Ks. Władysław Skierkowski 1886 – 1941,* Mazowiecki Ośrodek Badań Naukowych im. Stanisława Herbsta, Stacja Naukowa w Ostrołęce, Ostrołęckie Towarzystwo Muzyczne im. Grażyny Bacewiczówny, Ostrołęka 1984.
* Oskar Kolberg, *Mazowsze, obraz etnograficzny t. IV Mazowsze Stare, Mazury Kurpie,* Kraków 1888.
* Katarzyna Pietroń, *Od Szymanowskiego do Góreckiego. Pieśń kurpiowska w twórczości chóralnej kompozytorów polskich*, (w:) Kurpie i muzyka, pod red. Mieczysławy Demskiej-Trębacz, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina i Mazowiecki Instytut Kultury, Warszawa 2014.
* Władysław Skierkowski, Puszcza Kurpiowska w pieśni, cz. I, Towarzystwo Naukowe Płockie, Płock 1928.
* Jan Stęszewski, *O niektórych zasięgach i perspektywach badawczych muzyki ludowej północno-wschodniej Polski.* „Muzyka” 1958, nr 1 – 2, str. 128 – 133.
* J. Stęszewski, *Problematyka historyczna pieśni kurpiowskich*, maszynopis, Bibl. IS PAN, Warszawa 1965.
* Jerzy Rubach, *Zasady pisowni kurpiowskiego dialektu literackieg*o, Muzeum Kultury Kurpiowskiej i Związek Kurpiów, Ostrołęka 2009 r.
* Antonina Wozaczyńska, *Pieśni kurpiowskie, ich struktura
i charakterystyka w świetle zbiorów W. Skierkowskiego,* Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Zakład im. Ossolińskich, Wrocław 1956.
1. Władysław Skierkowski, Puszcza Kurpiowska w pieśni”, cz. I, Płock 1928 str. 6. [↑](#footnote-ref-1)
2. Dziś Imielnica jest przedmieściem Płocka oddalonego o ok. 10 km. [↑](#footnote-ref-2)
3. Cyt. za warszawskim wydaniem libretta „Wesele na Kurpiach”, 1933. [↑](#footnote-ref-3)
4. Pismo TNP do dra A. Chybińskiego z 14.02.1926 r. (w:) Archiwum Biblioteki
im. Zielińskich TNP, Sygn. R. 274. [↑](#footnote-ref-4)
5. Pismo A. Chybińskiego do TNP z 7.10.1926 r., Archiwum Bibl. im. Zielińskich TNP. [↑](#footnote-ref-5)
6. Pismo A. Chybińskiego do TNP z 19.05.1926 r., Archiwum Bibl. im. Zielińskich TNP. [↑](#footnote-ref-6)
7. W obozie działdowskim zginęło ok 10.000 więźniów, a wśród nich wszyscy księża aresztowani w nocy z 6 na 7 marca 1941 r. Jak wspomina ks. Wacław Jezusek, który nie był tej nocy aresztowany; „Nie można było spełnić pragnienia ks. Skierkowskiego, by kości Jego zebrać i pogrzebać przy kościele w Imielnicy, który z takim trudem wybudował. (…) kilkakrotnie udawano się do Działdowa podczas ekshumacji (…), najprawdopodobniej ciała wszystkich księży zmarłych
w Działdowie spalono”. Ks. Wacław Jezusek, ks. kanonik Władysław Skierkowski – proboszcz parafii Imielnica (w:) Miesięcznik Pasterski Płocki, nr 7 – 8, Płock 1948, str. 330. [↑](#footnote-ref-7)
8. Na początku lat pięćdziesiątych XX w. (po zakończeniu II wojny światowej) prezes Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego we Wrocławiu – prof. Józef Gajek wypożyczył od rodziny ks. Władysława Skierkowskiego rękopisy *Puszczy Kurpiowskiej w pieśni* na określony czas, powołując się na bliskie znajomości
z nieżyjącym już wówczas prof. Adolfem Chybińskim, który znał Skierkowskiego, udzielał Mu rad i wskazówek dotyczących zapisu pieśni. Niedługo po tym zamiast zwrotu wypożyczonych rękopisów rodzina ks. Skierkowskiego otrzymała pismo informujące o tym, że na mocy Dekretu Bolesława Bieruta – ówczesnego Prezydenta Polski – rękopisy stały się własnością państwa (na podstawie informacji ustnej Pani Elżbiety Dzwonkowskiej, córki Antoniego Skierkowskiego, brata ks. Władysława). [↑](#footnote-ref-8)
9. Antonina Wozaczyńska, *Pieśni kurpiowskie, ich struktura i charakterystyka
w świetle zbiorów W. Skierkowskiego,* Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Zakład im. Ossolińskich, Wrocław 1956. [↑](#footnote-ref-9)
10. Henryk Gadomski, *Ks. Władysław Skierkowski 1886 – 1941,* Mazowiecki Ośrodek Badań Naukowych im. Stanisława Herbsta, Stacja Naukowa w Ostrołęce, Ostrołęckie Towarzystwo Muzyczne im. Grażyny Bacewiczówny, Ostrołęka 1984. [↑](#footnote-ref-10)
11. Tom I, Związek Kurpiów, 2997 r. – jest reprintem pieśni publikowanych przez Towarzystwo Naukowe Płockie w czterech zeszytach: zeszyt I w 1928 r., zeszyt II w 1929 r., zeszyt III w 1933 r., zeszyt IV w 1934 roku.

Tom II, Związek Kurpiów 2000 r., zredagowany z rękopisów
ks. W. Skierkowskiego pod redakcją Henryka Gadomskiego zawiera 493 pieśni (nuty i tekst), wcześniej niepublikowanych.

Tom III, Związek Kurpiów 2003 r., – zredagowany z rękopisów
ks. W. Skierkowskiego pod redakcją Henryka Gadomskiego zawiera 207 pieśni (nuty i tekst), wcześniej niepublikowanych. [↑](#footnote-ref-11)
12. Oskar Kolberg, *Mazowsze, obraz etnograficzny t. IV Mazowsze Stare, Mazury Kurpie,* Kraków 1888. [↑](#footnote-ref-12)
13. Jan Stęszewski – fragment wypowiedzi podczas sesji popularno-naukowej
„*W stulecie urodzin ks. Władysława Skierkowskieg*o” zorganizowanej przez Ostrołęckie Towarzystwo Muzyczne im. G. Bacewiczówny i Miejską Bibliotekę Publiczną 18 marca 1986 roku w Ostrołęce (Transkrypcja zapisu fonograficznego – Władysław Niksa), archiwum domowe H. G. [↑](#footnote-ref-13)
14. Adam Chętnik, *Na tratwach,* Nowogród pod Łomżą 1935, *12 dawnych kolęd na Mazurach i Kurpiach śpiewanych,* Nowogród pod Łomżą, 1936 r, *Obrazki sceniczne i piosenki kurpiowskie*, Nowogród pod Łomżą 1937 r., *Życie puszczańskie Kurpiów*, LSW Warszawa 1971, str. 162 – 169. [↑](#footnote-ref-14)
15. Antonina Wozaczyńska, *Pieśni kurpiowskie, ich struktura i charakterystyka
w świetle zbiorów W. Skierkowskiego,* op. cit. str. 11. [↑](#footnote-ref-15)
16. Po drugiej wojnie światowej w podręcznikach do śpiewu (klas starszych szkoły podstawowej w Polsce), *Marsz Mierosłowskiego* był pieśnią obowiązkową. [↑](#footnote-ref-16)
17. Jan Stęszewski, *O niektórych zasięgach i perspektywach badawczych muzyki ludowej północno-wschodniej Polski.* „Muzyka” 1958, nr 1 – 2, str. 128 – 133. [↑](#footnote-ref-17)
18. J. Stęszewski, *Problematyka historyczna pieśni kurpiowskich*, maszynopis, Bibl. IS PAN, Warszawa 1965. [↑](#footnote-ref-18)
19. W latach pięćdziesiątych XX wieku w Archiwum Folkloru Instytutu Sztuki PAN zgromadzono ponad 65 tysięcy nagrań pieśni i utworów instrumentalnych
z różnych obszarów Polski. [↑](#footnote-ref-19)
20. Jan Stęszewski – fragment wypowiedzi podczas sesji popularno–naukowej
„*W stulecie urodzin Ks. Władysława Skierkowskieg*o” op. cit. str. 4. [↑](#footnote-ref-20)
21. Ambitus można objaśnić najprościej, jako rozpiętość melodii od najniższego do najwyższego dźwięku. Ambitus seksty – odległość (rozpiętość) sześciu stopni. Możliwości niekształconego głosu ludzkiego są co najmniej dwukrotnie większe. Pieśni o ambitusie seksty, to pieśni wąskozakresowe wskazujące na ich dawne pochodzenie. [↑](#footnote-ref-21)
22. Jan Stęszewski, *Problematyka historyczna pieśni kurpiowskich*, op. cit. [↑](#footnote-ref-22)
23. Znakomity artysta ludowy Piotr Puławski z Kadzidła na pytanie – Dlaczego nie kończy pieśni? (zachowuje apokopę) – odpowiada: „…*bo tak jest ładńe, jek echo za mńe dokóńcy”* (Kadzidło 1968 rok). [↑](#footnote-ref-23)
24. Jan Stęszewski, *Problematyka historyczna pieśni kurpiowskich* op. cit., zwłaszcza transkrypcja pieśni. [↑](#footnote-ref-24)
25. Obecność podobnych cech wykonawczych pieśni ludowej Prus Wschodnich, Łotyszów, Litwinów, Estończyków aż po Lapończyków i cech wykonawczych ludowej pieśni węgierskiej i w mniejszym stopniu rumuńskiej i bałkańskiej to ślady wędrówki ludów z wieku IX z północy Europy na południe. Śladem tejże wędrówki ludów jest także wspólnota ugro–fińskiej grupy językowej. [↑](#footnote-ref-25)
26. Jan Stęszewski – fragment wypowiedzi podczas sesji popularno-naukowej
„*W stulecie urodzin Ks. Władysława Skierkowskieg*o”, op. cit. str. 9. [↑](#footnote-ref-26)
27. Miękkość spółgłoski m' oznaczona za pomocą apostrofu ' (znaku graficznego
w kształcie przecinka nad linią, oznaczający zanikłą samogłoskę *i*  (*mi – m'*). [↑](#footnote-ref-27)
28. Jerzy Rubach, *Zasady pisowni kurpiowskiego dialektu literackieg*o, Muzeum Kultury Kurpiowskiej i Związek Kurpiów, Ostrołęka 2009 r. W alfabecie kurpiowskiego pisma wprowadzono głoski, których nie ma w alfabecie języka ogólnopolskiego, a mianowicie ***å***(a tylne), ***é*** (e kreskowane) **ë** (schwa), **ę** (schwa nosowa), **ϊ** (głoska pośrednia między *i* a *y),* ***ó*** (o kreskowane – głoska pośrednia między *o* a *u*). Jedną z ważnych zasad pisowni kurpiowskiej jest pisownia spółgłosek miękkich: **Głoski miękkie *ś, ź ć, dź, ń* zapisywane są zawsze jako
*ś, ź ć, dź, ń* niezależnie od kontekstu, w którym występują.** Literę *ϊ* piszemy wtedy, kiedy w wymowie słyszymy głoskę *ϊ* (zwróć uwagę na zapis przykładów
w dialekcie kurpiowskim*: pśϊwo, pśes, bźϊc, grabźe, źeźórka, kśåt, śéranka, paraśjå, ńasto, ńód).* [↑](#footnote-ref-28)
29. Tylne a w dawnej Polsce do XIX w. zapisywane było jako *á*. W alfabecie dialektu kurpiowskiego dla tylnego *a* przyjęto literę *å.* J. Rubach, *Zasady pisowni kurpiowskiego dialektu literackiego*, op. cit. str. 40. [↑](#footnote-ref-29)
30. Oskar Kolberg, *Mazowsze, obraz etnograficzny... op. cit.* [↑](#footnote-ref-30)
31. Kazimierz Nitsch (1874 – 1958) prof. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prezes Polskiej Akademii Umiejętności, a następnie PAN, wybitny językoznawca slawista, historyk języka polskiego, dialektolog. [↑](#footnote-ref-31)
32. Zofia Jaworska /PAN w Warszawie/ głos w dyskusji podczas sesji
popularno-naukowej w Ostrołęce zorganizowanej w 100 lecie urodzin
ks. W. Skierkowskiego, op. cit. str. 3. [↑](#footnote-ref-32)
33. A. Chybiński, *Przedmowa,* w: W. Skierkowski, *Puszcza Kurpiowska w pieśni*, cz. 1 „Rocznik Płockiego Towarzystwa Naukowego” 1928. [↑](#footnote-ref-33)
34. K. Szymanowski, *Pieśni kurpiowskie – 12 pieśni na głos z fortepianem, op. 53*, Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej, Warszawa 1934, str. 2. [↑](#footnote-ref-34)