**Księdza Władysława Skierkowskiego fascynacje muzyczną kulturą Kurpi i ich wpływ na twórczość kompozytorów polskich XX wieku**

**1. Tytułem wstępu**

Chociaż od wielu lat jestem księdzem diecezji płockiej, o naszym dzisiejszym bohaterze, ks. Władysławie Skierkowskim, jako wybitnym etnomuzykologu, dowiedziałem się dopiero w połowie lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku podczas moich studiów muzykologicznych na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Wówczas to ówczesny Prorektor   
ds. studenckich tej uczelni i jednocześnie profesor i kierownik instytutu Hymnologii Religijnej ks. Bolesław Bartkowski podczas rozmowy w jego gabinecie opowiedział mi o dokonaniach ks. Skierkowskiego i zachęcał do zainteresowania się, nieopublikowanymi jeszcze, a udokumentowanymi fonograficzne przez studentów muzykologii KUL, pieśniami, które przed dziesiątkami lat upamiętnił ks. Władysław Skierkowski w kurpiowskiej Puszczy Zielonej.[[1]](#footnote-1) Przyrzekłem wówczas Profesorowi zająć się muzyką kurpiowską i jej dogłębnym opracowaniem. Okazało się to z czasem mało prawdopodobne wobec zadań, które trzeba było podjąć w diecezji po ukończeniu studiów.

Z wielką radością przyjąłem zatem informację Związku Kurpiów   
w Ostrołęce, który pod kierunkiem Pana Henryka Gadomskiego podjął cenną inicjatywę opublikowania wydanych przed wojną i opracowanych przez ks. Skierkowskiego pieśni kurpiowskich. Miałem ten wielki zaszczyt uczestniczyć, wraz z niezapomnianej pamięci znakomitym historykiem   
ks. prof. Tadeuszem Żebrowskim, w promocji kolejnych tomów tegoż wydawnictwa.

Szanowni Państwo upamiętniający dzisiaj naszego wielkiego mazowieckiego i kurpiowskiego Oskara Kolberga – księdza Władysława Skierkowskiego, drogi Księże Prałacie Zbigniewie. W imieniu własnym   
i całych pokoleń muzyków świeckich i kościelnych wyrażam Wam ogromną wdzięczność za wszystko, co czynicie, aby to, „co ulotne uchronić od zapomnienia” i zachować pamięć o tych, którzy sprawili, że   
w trudnych czasach niewoli przetrwała na naszej ziemi polskość. Tymi koryfeuszami polskości w czasach niewoli byli wasi przodkowie, drodzy domownicy Puszczy Kurpiowskiej, i Wasz wspaniały, mądry, muzykalny duszpasterz – ks. kanonik Władysław Skierkowski, wówczas prosty   
i skromny, choć wrażliwy na wszelkie przejawy piękna, świątobliwy wikary.

**2. Warsztat muzyczny i etnograficzny Kapłana**

Dokonując refleksji nad etnomuzykologicznymi dokonaniami Władysława Skierkowskiego rodzi się podstawowe pytanie: Skąd autor „Puszczy Kurpiowskiej w pieśni” posiadał wystarczające umiejętności muzyczne, aby w profesjonalny i kompetentny sposób zapisać usłyszane pieśni ludowe? Skąd w ogóle pomysł, aby dokumentować ludowy folklor kurpiowski?

Odpowiedź na te pytania wydaje się nie budzić większych wątpliwości. Jego życiorys zamieszczony w dostępnych publikacjach wiele podpowiada w tym względzie. Władysław urodził się 13 marca 1883 r. we wsi Głużek w parafii Bogurzyn k/Mławy. Już jako mały chłopiec wykazywał wyjątkowe uzdolnienia muzyczne. Oprócz tego był dzieckiem niezmiernie wrażliwym na piękno i otaczający świat, dlatego rodzice postanowili po ukończeniu szkoły elementarnej w Wojnówce posłać go na naukę muzyki do Mławy, najpierw u organisty parafii Św. Trójcy   
A. Kwaśniewskiego, a później u pochodzącego z jego rodzinnego Głużka, znanego muzyka, Antoniego Nowackiego.[[2]](#footnote-2)

Obaj muzycy, doświadczeni pedagodzy, którzy wykształcili liczne grono lokalnych organistów doszli do wniosku, że w przypadku młodego Władysława mają do czynienia z prawdziwym talentem muzycznym, który powinno się otoczyć szczególną opieką i w miarę możliwości dopomóc mu w dalszym rozwoju.

Autorytetem muzycznym w tamtym czasie był dla muzyków Mazowsza Płockiego, zarówno kościelnych, jak i świeckich, znany w całej porozbiorowej Polsce, ks. Eugeniusz Gruberski. Urodzony 28 grudnia   
1870 r. w Płocku, syn organisty katedralnego, kapłan, absolwent Konserwatorium Warszawskiego oraz Wyższej Szkoły Muzyki Kościelnej   
w Regensburgu, a w czasach młodości Władysława dyrygent chóru katedralnego, profesor śpiewu w Wyższym Seminarium Duchownym oraz inicjator kształcenia organistów w ramach Sekcji Miłośników Muzyki Kościelnej Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego.[[3]](#footnote-3)

Ks. Gruberski był również jednym z inicjatorów powstania w 1900 roku Płockiego Towarzystwa Muzycznego, które zostało oficjalnie zatwierdzone przez władze carskie dnia 17 maja 1900 r. Towarzystwo postawiło sobie za cel „popieranie sztuki muzycznej oraz zapoznawanie słuchaczy z cennymi utworami muzycznymi”.[[4]](#footnote-4)

Działalność Towarzystwa miała charakter społeczno-polityczny. Pielęgnowanie życia towarzyskiego, pomagało w propagowaniu polskości   
i pozwalało poprzez śpiew polskich pieśni rozbudzać i podtrzymywać uczucia patriotyczne wśród płockiej społeczności.

Powstanie Płockiego Towarzystwa Muzycznego umożliwiło   
ks. Gruberskiemu rozpoczęcie systematycznego kształcenia organistów. Najpierw organizował on dwutygodniowe kursy, dla organistów pełniących już swoją posługę w parafiach diecezji płockiej, które cieszyły się bardzo dużym powodzeniem i wzięło w nich udział prawie stu adeptów zawodu organistowskiego, a następnie naukę stacjonarną.[[5]](#footnote-5)

Tego typu naukę umożliwiło otwarcie w 1901 r. szkoły muzycznej, w ramach której z dniem 1 lutego 1902 r. „oprócz nauki na instrumentach dętych i smyczkowych, prowadzona będzie nauka gry organowej. Kandydaci winni posiadać podstawowe umiejętności w zakresie gry fortepianowej. Pragnący korzystać z wykładów powinni zgłaszać się do Kancelarii Towarzystwa Muzycznego w Płocku przy ul. Kolegialnej lub wprost do ks. E. Gruberskiego wprost przy katedrze”.[[6]](#footnote-6)

Do grona uczniów ks. Gruberskiego dołączył we wrześniu 1903 r. Władysław Skierkowski, który wyróżniał się nadprzeciętnymi zdolnościami muzycznymi, umiejętnościami manualnymi oraz absolutnym słuchem muzycznym. Zauważył to jego nauczyciel, dlatego już po dwu latach nauki młody Władysław Skierkowski uzyskał dyplom ukończenia tajnego Studium Organistowskiego.[[7]](#footnote-7)

Po ukończeniu z wyróżnieniem tajnej szkoły organistowskiej, zapewne z polecenia ks. Gruberskiego, Władysław objął funkcję organisty w przyseminaryjnym kościele św. Jana Chrzciciela w Płocku. Bliskość seminarium, kontakty z klerykami i profesorami tej uczelni, rozbudziły   
u niego chęć służby w Kościele, jako kapłan. Przeszkodą w podjęciu tej drogi stanowił dla niego brak wykształcenia, które postanowił uzupełnić pełniąc posługę organisty. Po uzupełnieniu brakującego wykształcenia   
i zdaniu egzaminu dojrzałości, Władysław Skierkowski został przyjęty do Wyższego Seminarium Duchownego w Płocku. Jako seminarzysta był człowiekiem pracowitym i zdolnym, lubianym przez kolegów i profesorów. Oprócz nauki i modlitwy podejmował szereg inicjatyw artystycznych nie rozstając się z muzyką. Przejawem tego były liczne występy podczas seminaryjnych akademii, wieczornic i spotkań koleżeńskich.[[8]](#footnote-8)

Dnia 23 marca 1912 r. Władysław Skierkowski przyjął wraz   
z dziesięcioma diakonami święcenia kapłańskie z rąk biskupa   
A. J. Nowowiejskiego.[[9]](#footnote-9)

**Nieprzeciętne zdolności muzyczne i absolutny słuch muzyczny oraz pracowitość** – **oto pierwsza przyczyna jego wybitnych osiągnięć na polu etnomuzykologii.**

**3. Jego wrażliwość i rozumienie muzyki ludowej**

Po święceniach kapłańskich ks. Władysław Skierkowski udał się na swoją pierwszą placówkę duszpasterską, na wikariat w Dzierzgowie   
(30 września 1912 r.). Po roku pracy został następnie przeniesiony do Myszyńca. Parafia Św. Trójcy w Myszyńcu obejmowała wówczas bardzo rozległe terytorium i liczyła ok. 13 tys. wiernych.

Jadąc furmanką z Chorzel na swoją nową placówkę, ks. Władysław myślał o latach minionych: tęsknił za Płockiem, gdzie spędził swoje młodzieńcze lata, wspominał także Dzierzgowo, gdzie rozpoczynał swoje duszpasterzowanie i z łezką w oku ubolewał nad swym tułaczym losem. Jego nostalgiczne wspomnienia z przeszłości przerwał nagle gdzieś przed Myszyńcem, pod koniec jego podróży, piękny śpiew wydobywający się   
z głębi puszczy. Ten pierwszy kontakt z pieśnią kurpiowską rozwiał wszystkie wątpliwości, które towarzyszyły mu podczas podróży: „*Radość moja granic nie miała, kiedy usłyszałem smutną, jak tylko może być smutna ta Puszcza* *Kurpiowska i rozciągłą, 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 lala… Kurpik się oddalał, głos kurpianeczek cichł coraz bardziej i bardziej, aż wreszcie znikł w ciemniach lasu, a ja wsłuchany, chwytałem dźwięki oddalającej się melodii i pomyślałem sobie: Mój Boże! Jakżesz Ci wdzięczny jestem, żeś mi przeznaczył placówkę w tak ciekawej okolicy*”.[[10]](#footnote-10)

I tak to się zaczęło. Ta muzyka tak głęboko zaryła się w jego sercu, że od tej pory nie tylko głosił jako duszpasterz Ewangelię, lecz w każdej wolnej chwili siadał na drabiniasty wóz, jechał na puszczę, wynajdował ludowych śpiewaków: Maryśki, Jaśków i Kryśki, i notował wszystko, co oni śpiewali, aby to uchronić od zapomnienia. A notował dokładnie   
i skrzętnie, co docenił i potwierdził na piśmie ojciec polskiej muzykologii: prof. Adolf Chybiński w przedmowie do pierwszego wydania „Puszczy Kurpiowskiej w pieśni”, które ukazało się w Płocku w 1928 r.:

*„Niezmiernie małą ilość wydawnictw melodyj ludowych, wydaną od czasów Kolberga powiększa wartościowa publikacja   
ka. W. Skierkowskiego, będąca I zeszytem większego dzieła, mającego objąć, co gra i śpiewa lud polski, zamieszkujący puszczę kurpiowską… Już na pierwszy rzut oka zwracamy uwagę na spełnienie wszystkich warunków, wymaganych od wartościowych zbiorów pieśni ludowych. Wydawca notuje melodyje wprawdzie bez pomocy fonografu, jednakże na podstawie pamięciowego ich opanowania. Czyni to bez najmniejszego błędu… następnie podaje ich tempo z pomocą metronomu, notuje datę usłyszenia melodyj, płeć i wiek oraz imię i nazwisko wykonawcy. Było to możliwe tylko przy dobrym przygotowaniu muzycznym i przy znajomości wydawniczej techniki naukowej, stosowanej w tego rodzaju publikacjach… W całym zbiorze melodyj łatwo rozpoznajemy melodyje znane skądinąd, ale po kurpiowsku przestylizowane. Zachwycamy się niektórymi melodyjami tak oryginalnymi, że nawet w skarbnicy Kolberga nie odnajdujemy zbyt licznych analogii… Wobec tak pięknych wyników, możemy wyrazić zarówno wydawcy (ks. Skierkowski) jak Towarzystwu Naukowemu   
w Płocku serdeczne życzenie, abyśmy mogli niebawem oglądać następny zeszyt”.*[[11]](#footnote-11)

**Z recenzji, którą wystawił zbiorowi prof. A. Chybiński wynika druga ważna cecha jego dokonań, mianowicie, że ks. Skierkowski dobrze znał muzyczny warsztat etnograficzny. Zapewne zapoznał się   
z dziełami Oskara Kolberga dokumentującymi folklor muzyczny całej porozbiorowej Polski. Nieobca mu była zapewne działalność naukowa innych, współczesnych mu zbieraczy twórczości ludowej, która zwłaszcza po odzyskaniu niepodległości stała się przedmiotem szeroko podejmowanych badań naukowych. Znajomość warsztatu badawczego, a także konsultowanie wyników badań terenowych   
z wybitnymi przedstawicielami ówczesnej polskiej muzykologii można uznać za drugi ważny element jego sukcesu jako etnomuzykologa.**

Skierkowski intuicyjnie doceniał walory ludowej twórczości Puszczy Kurpiowskiej,z którą zetknął się podczas swojej posługi duszpasterskiej. Śpiewy kurpiowskie przede wszystkim wyrażały żywą   
i żarliwą wiarę tamtejszych mieszkańców. Śpiew bowiem towarzyszył nie tylko aktom kultu religijnego, ale także wszelkim przejawom życia społecznego. Wystarczy powiedzieć, że tzw. obrzędowy rok polski pokrywał się z kościelnym rokiem liturgicznym. Obserwując to wszystko ks. Skierkowski skrzętnie spisywał zasłyszane śpiewy, aby zapoznać z nimi szersze grono słuchaczy, co zresztą stało się faktem za sprawą jego sztuki scenicznej „Wesele na Kurpiach” oraz kolejnych zeszytów „Puszczy Kurpiowskiej w pieśni”, wydawanych sukcesywnie przy ogromnej pomocy Towarzystwa Naukowego w Płocku, którego zarząd po zapoznaniu się ze zbiorami Skierkowskiego wspierał jego dzieło i mobilizował do dalszej wytężonej pracy wydawniczej.

**4. Charakterystyczne cechy kurpiowskiego folkloru muzycznego**

Etnomuzykologiczną analizą pieśni kurpiowskich, pieczołowicie gromadzonych przez Skierkowskiego, zajęła się jako pierwsza prof.   
A. Wozaczyńska, która podkreśliła, że muzyka kurpiowska jest ściśle związana z twórczością mazowiecką i ogólnopolską. Oprócz tego na terenie Puszczy Zielonej występuje jednak wiele oryginalnych   
i niepowtarzalnych pieśni właściwych temu tylko regionowi.[[12]](#footnote-12) Jednakże ich specyficzną właściwością jest oprócz charakterystycznej gwary, warstwa stylistyczna oraz właściwości tonalne. Powszechnie wiadomo, że pierwotne ludy europejskie posługiwały się skalą pentatoniczną, czyli pięciotonową. Skala taka występowała w dwóch odmianach: bezpółtonowej   
i całotonowej. W polskiej muzyce ludowej, także kurpiowskiej, zachowało się szereg pieśni ułożonych w skalach pentatonicznych.

Bodaj najbardziej znaną z nich jest pieśń obrzędowa „Chmiel”, na której temat improwizował dziewiętnastoletni F. Chopin we Wiedniu,   
a następnie motyw tej pieśni wykorzystał w środkowej części swego nokturnu b-moll, op. 9 nr 1.

Na melodie pentatoniczne zwrócił również uwagę O. Kolberg,   
a jeśli chodzi o region Kurpiów wiele pieśni w skali pentatonicznej odnotował w swoich zbiorach również ks. W. Skierkowski (z Charciabałdy, z Brzozowego Kąta).[[13]](#footnote-13)

Oprócz skali pentatonicznej na europejską twórczość ludową oddziaływały skale archaiczne Średniowiecza, powstałe z przekształcenia   
i dostosowania na potrzeby liturgiczne Kościoła Katolickiego skal starogreckich. W starożytnej Grecji stosowano skale diatoniczne, które różniły się między sobą jedynie układem półtonów na poszczególnych stopniach ośmiostopniowej skali. Były to skale: dorycka (d1– d2), frygijska (e1– e2), lidyjska (f1– f-2) i mikksolidyjska (g1– g2). Nieznacznie przekształcone zostały one wykorzystane w tworzeniu melodii gregoriańskich (V – VIII w.) na potrzeby liturgii Kościoła Katolickiego. Melodie te stały się następnie źródłem pozaliturgicznej pieśni religijnej zachodniego chrześcijaństwa. I tak wiele najstarszych pieśni kościelnych ma swoje źródło w średniowiecznych hymnach chorałowych, których melodyka powstała w oparciu o średniowieczne skale archaiczne.

Dla przykładu przywołajmy tu adwentową pieśń „Hejnał wszyscy zaśpiewajmy” czy wielkopostny hymn „Krzyżu święty nade wszystko”, gdzie bezimienni kompozytorzy zastosowali w nich archaiczną skalę dorycką.[[14]](#footnote-14)

Nie sposób nie wspomnieć tutaj o najstarszej polskiej pieśni, pierwszym polskim hymnie narodowym Polaków, jakim była ***Bogurodzica*** zanotowana w dwu skalach: doryckim i lidyjskim. Właśnie te odległe tradycje muzyczne najpełniej zachowały się w polskiej muzyce ludowej, stając się inspiracją dla mazurków Fryderyka Chopina, który wprowadził sławne na Mazowszu i oczywiście na Kurpiach „owe sekundy frygijskie   
i kwarty lidyjskie, jak i inne zwroty, tak charakterystyczne dla skal średniowiecznych”.[[15]](#footnote-15)

**5. Rola „Wesele na Kurpiach” w upowszechnieniu muzyki Puszczy Zielonej**

Muzyka kurpiowska zyskała swą niezwykłą popularność za sprawą działalności artystycznej ks. Władysława Skierkowskiego, zwłaszcza jego sztuki scenicznej „Wesele na Kurpiach”, którą po raz pierwszy wystawiono w Płocku w 1928 r. z inicjatywy Zarządu Płockiego Towarzystwa Naukowego oraz życzliwości dyrektora Teatru Płockiego, Tadeusza Skarżyńskiego. Pomysł realizacji przedstawienia autorstwa   
ks. Skierkowskiego wraz z trupą tutejszego teatru, ze znakomitym opracowaniem muzycznym na orkiestrę dokonanym przez znanego płockiego kompozytora i działacza muzycznego Faustyna Piaska, okazał się przysłowiowym „strzałem w dziesiątkę”. Realizacja sceniczna obrzędów weselnych z ziemi kurpiowskiej zyskała bardzo życzliwe przyjęcie nie tylko licznej publiczności, lecz także lokalnej krytyki. Sława wesela szybko rozeszła się po Rzeczpospolitej, a Teatr Płocki ze swym barwnym przedstawieniem był zapraszany do różnych polskich miast na czele ze stołeczną Warszawą.[[16]](#footnote-16)

Oprócz licznych bezimiennych sprawozdań z przedstawień warszawskich „Wesela”, długą bardzo pochlebną recenzję sztuki opublikował na łamach „Kuriera Porannego” T. Boy- Żeleński, którą wkrótce przedrukowano w prasie płockiej. Boy-Żeleński skreślił następujące słowa przy okazji „Wesela na Kurpiach”: „*Oryginalność (Wesela) polega tu nie tylko na ślicznych strojach i swoistej gwarze, ale przede wszystkim na niezwykle śmiałym i czystym stosunku do teatru. Bo cóż byłoby łatwiejszego autorowi niż wziąwszy na kanwę stronę etnograficzną i obrzędową, wpleść w nią tę lub inną, mniej lub więcej wybredną fabułę, skomplikować wesele Janka jakąś intrygą, przeszkodami, aby w końcu uwieńczyć miłość dwojga młodych… Wykonanie „Wesela na Kurpiach” jest urocze,* pisze dalej Boy-Żeleński*. Przede wszystkim proste. Nic tu nie jest przestylizowane, nic nie jest uszminkowane niby naiwnością. Wszystko jest tak jak trzeba: Pan młody „psiankny” chłopak…, panna młoda była go warta, starzy ględzili roztropnie, druhny piszczały   
i zawodziły dziewiczo, tańce, chóry i orkiestra szły szybciutko i składnie.   
I nie dziwi: zespół, który dyrektor Skarżyński przywiózł  
z Płocka, gra to wesele blisko sto razy. Żal mi trochę tych aktorów, bo przypuszczam, że będą je grali dziesięć lat z rzędu… Potem ponoć zaczną wojażować: już słychać, że mają je wozić do Westfalii, do Francji, do Barcelony na wystawę etnograficzną. No a kiedy pojadą do Ameryki, to będą po niej jeździć parę lat z pewnością*. „Wesele na Kurpiach” *to jest idealny materiał propagandowy. Nie ma podobno cudzoziemca   
w Warszawie, który by nie był na nim. Sam konsul angielski, pan Savery, był siedem razy i za każdym razem jakiegoś dostojnika Anglika sprowadzał. Słowem udało się, cieszmy się, bo to jest bardzo przyjemnie, kiedy się coś uda”.*[[17]](#footnote-17)

Natomiast prof. Chybiński po ogromnym sukcesie scenicznym „Wesela na Kurpiach” we wstępie do jednego z zeszytów „Puszczy Kurpiowskiej w pieśni”konstatuje:

*„Z prawdziwą radością należy powitać pojawienie się II części melodii kurpiowskich przygotowanych przez tak zasłużonego folklorystę, jakim okazał się proboszcz z Imielnicy, ks. Władysław Skierkowski. Radość ta jest tym większa, że wydawca melodii zapowiada, iż wydane dotychczas dwa zbiory są tylko małą cząstką tego, co zebrał. Możemy więc, życzyć Towarzystwu Naukowemu w Płocku i naszej z wolna odradzającej się folklorystyce muzycznej, aby wydawnictwo to osiągnęło jak największe rozmiary,* ***tym bardziej, że i nasza twórczość artystyczna zainteresowała się melodiami jednego z najpiękniejszych regionów Rzeczypospolitej,   
a melodie kurpiowskie, dzięki rozpowszechnionemu „Weselu na Kurpiach” stały się po prostu modne, nieomal popularne***”.[[18]](#footnote-18)

**6. Kurpiowskie inspiracje w twórczości kompozytorskiej**

Wspominając o zainteresowaniu kręgów artystycznych ludową twórczością ziemi kurpiowskiej, A. Chybiński, nestor polskiej muzykologii miał na myśli zapewne genialne kompozycje Karola Szymanowskiego, który wkrótce po premierze „Wesela na Kurpiach” oraz publikacji pierwszego zeszytu „Puszczy Kurpiowskiej w pieśni” wydał zbiór zatytułowany: „Sześć pieśni kurpiowskich na chór mieszany a ’cappella”.[[19]](#footnote-19) W zbiorze znalazły się następujące pieśni: „ Hej, wółki moje”, „A chtóz tam puka”, „Niech Jezus Chrystus”, „Bzicem kunia”, „Wyrzundzaj się, dziwce moje” oraz „Panie muzykancie, prosim zagrać walca”.[[20]](#footnote-20)

Opracowując ludowe pieśni, Szymanowski zdołał połączyć ich pentatoniczną i modalną melodykę z własną, śmiałą harmoniką, zróżnicowaną rytmiką oraz pogłębioną uczuciowością. Cztery   
z opracowanych pieśni utrzymane są w lirycznym nastroju oraz powolnym tempie. Dwie pozostałe, chociaż charakteryzuje szybkie tempo, to nastrój pozostaje liryczny. Ówczesna krytyka muzyczna przyjęła wydawnictwo bardzo życzliwie, podkreślając, że wraz z ukazaniem się omawianego zbioru następuje również wyraźna zmiana stylu kompozytorskiego Szymanowskiego. Jak stwierdza J. Freiheiter: „*Fakturę chóralną jego pieśni kurpiowskich cechuje przede wszystkim mistrzowskie władztwo polifonii; bynajmniej jednak nie w sensie abstrakcyjnej konstrukcji. Szymanowski, wolny od doktrynerstwa,* *kształtuje „Pieśni kurpiowskie” jakby pod wewnętrznym ciśnieniem danej melodii, tworząc dla każdej   
z nich zrodzoną niejako z niej samej szatę polifoniczną.*[[21]](#footnote-21)   
W dalszej części swojej recenzji autor podkreśla umiejętności kompozytora w posługiwaniu się skalami archaicznymi. Na koniec stwierdza, że „Sześć pieśni kurpiowskich” to nie tylko arcydzieło samo w sobie, lecz zjawisko wielkiej doniosłości dla historii muzyki polskiej: wszak zapoczątkować one mogą i powinny nową, chlubną epokę w polskiej pieśni chóralnej”.[[22]](#footnote-22)

Zainteresowanie kulturą muzyczną Kurpi, a szczególnie jej odrębna poetyka i estetyka sprawiły, że kompozytor powrócił do pieśni kurpiowskiej jako materiału źródłowego zbioru dwunastu kompozycji   
z op. 58 na głos z fortepianem. We wstępie do zbioru Szymanowski napisał: „*Niech mi wolno będzie na tem miejscu wyrazić Czcigodnemu Autorowi słowa nie tylko już najgłębszego 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*”.[[23]](#footnote-23)

Powstały zbiór to przykład lirycznych miniatur muzycznych   
o najwyższym poziomie artystycznym. W swoich kompozycjach kompozytor zadbał o zachowanie oryginalnego kolorytu tekstu, melodii   
i gwary kurpiowskiej. Po wstępnych cytatach pieśni oryginalnych kompozytor poddaje je kunsztownemu procesowi opracowania muzycznego. Dotyczy to zarówno zabiegów dotyczących melodyki, jak też rytmiki i harmoniki. Przy czym nieprzypadkowy jest tutaj dobór kolejnych kompozycji. Kolejne pieśni ubogacane są pod względem ekspresji oraz ich sfery liryczno-uczuciowej.

Bezimienny autor, zapewne A. Chybiński, na łamach ówczesnego czasopisma muzycznego podkreśla, że dwanaście pieśni kurpiowskich kompozytor opracował z wyjątkową „subtelnością i smakiem”, gdzie głos wykonuje autentyczną melodię ludową, a partia fortepianu, przy całej swej nowoczesności faktury, idealnie łączy się z melodią i jeszcze potęguje jej piękno. „*Pomysłowość w operowaniu efektami harmonicznymi, barwą dźwięku fortepianu, umiarkowanymi dysonansami* – *jest w pełnym tego słowa znaczeniu mistrzowska i winna być wzorem opracowań tego typu* (…)”. W dalszym ciągu swego wywodu autor podkreśla, że: „*Pieśni Kurpiowskie Szymanowskiego są najbardziej wartościową pozycją w naszej współczesnej literaturze pieśniarskiej. Należy życzyć, aby nasi artyści śpiewacy i śpiewaczki poczytali sobie za punkt honoru posiadać w swoim repertuarze choć niektóre z tych pieśn*i”.[[24]](#footnote-24)

Natomiast znany badacz twórczości Karola Szymanowskiego, Tadeusz A. Zieliński, tak podsumował zbiór dwunastu pieśni kurpiowskich: „*Pieśni kurpiowskie* – *jeden z najcenniejszych   
i najoryginalniejszych opusów w całej spuściźnie Szymanowskiego* – *stanowią godne uwieńczenie jego barwnej, bogato ewolucyjnej twórczości pieśniarskiej. W swym mistrzowskim zespoleniu ludowych autentyków   
z głębią i ekspresją sztuki wysokiej są fenomenem niezrównanym: w muzyce XX wieku niełatwo jest znaleźć analogiczne do nich dzieło*”.[[25]](#footnote-25)

Opracowania pieśni dokonane przez Szymanowskiego i ich popularność sprawiły, że również inni kompozytorzy jemu współcześni podjęli mniej lub bardziej udane próby ich własnych opracowań.

I tak pieśń „Lecioły zórazie” opracowali na głos i orkiestrę:   
G. Fitelberg, Kazimierz Wiłkomirski oraz Roman Haubenstock-Ramati. Pieśń „Wyszła burzycka” została opracowana na głos i orkiestrę przez   
K. Wiłkomirskiego oraz na skrzypce i fortepian przez Irenę Dubiską   
i Jerzego Lefelda. Pieśń „U jeziorecka” opracowali w dwu wersjach: na głos i orkiestrę, Wiłkomirski oraz Haubenstock-Ramati. „Ściani dumbek” tę pieśń ze zbioru opracował znowu na głos i orkiestrę G. Fitelberg, a na skrzypce i fortepian Dubiska oraz Lefeld. Pieśń „Leć głosie po rosie” opracował na orkiestrę Fitelberg, zaś na skrzypce i fortepian Roman Padlewski. Pieśni „Zarzyjze, kuniu”, Uwoz, mamo”, „A pod borem siwe kunie” oraz „Wszyscy przyjechali” znakomicie opracował na głos   
i orkiestrę Grzegorz Fitelberg.[[26]](#footnote-26)

Chociaż mijały lata i zmieniały się nurty twórcze, zainteresowanie muzyką kurpiowską nie malało. Folklor zaś kurpiowski ze swą poetyką   
i specyficznym sposobem narracji stał się znakomitym warsztatem poszukiwań młodszej generacji polskich kompozytorów. Kolejne pokolenia polskich twórców wracały do muzyki kurpiowskiej wydanej drukiem   
w okresie międzywojennym przez ks. Skierkowskiego oraz Karola Szymanowskiego.

Pierwszymi, którzy po Szymanowskim zajęli twórczością bazującą na folklorze kurpiowskim byli: Roman Maciejewski (1910 – 1998), Romuald Twardowski (ur. 1930) oraz H. M. Górecki (1933 – 2010). Wszyscy oni pozostawili po sobie cenne kompozycje na chór   
a ‘cappella.[[27]](#footnote-27)

W rok po ukazaniu się sześciu pieśni chóralnych Szymanowskiego w 1930 r., Maciejewski skomponował swoje cztery pieśni kurpiowskie: „Nie mój ogródusek”, „A cemu”, „Powolniak” oraz „Kozak kurpiowski”.

Elementem formotwórczym pieśni jest oryginalny tekst, który sugeruje zamążpójście wbrew woli dziewczyny. Dramaturgię tekstu podkreśla kompozytor za pomocą fakturalnego i ekspresyjnego zróżnicowania treści płynących z pierwowzoru.[[28]](#footnote-28)

W drugiej pieśni kompozytor eksponuje wartości ilustracyjne tekstu poprzez zastosowanie bogatych środków   
kolorystyczno-fakturalnych, operowanie bogatymi środkami dynamicznymi, agogicznymi oraz wyostrzonymi schematami rytmicznymi, co nasuwa oczywiście opracowywany tekst.[[29]](#footnote-29)

Najciekawsza z muzycznego punktu widzenia jest pieśń trzecia cyklu: „A cemu?”. Występuje w niej wyraźne rozczłonkowanie architektoniczne, wynikające ze struktury tekstu, dzięki czemu kompozytor może wykorzystać w niej charakterystyczną kurpiowską kantylenę, jak też elementy typowo taneczne. W końcówce utworu, po burzliwym   
i tanecznym epizodzie, kompozytor wraca do nostalgicznej pieśni „Panie muzykancie”, którą zacytował w swoim zbiorze K. Szymanowski.[[30]](#footnote-30)

Z kolei znakomity kompozytor i pedagog prof. Romuald Twardowski jest autorem cyklu trzech pieśni kurpiowskich na chór mieszany a ‘cappella: „Ciemna nocka”, „A kiedy jo jechał”, „Jedźmy Jasiulu”.

Ten współczesny polski kompozytor nigdy nie był twórcą awangardowym, choć przez całe swoje życie buduje własny warsztat kompozytorski. Dlatego opracowując swoje pieśni kurpiowskie pozostał wierny swojej stylistyce artystycznej.

Pierwsza pieśń pod względem melodyczno-rytmicznym oraz systemowym pozostaje wierna pierwowzorowi zamieszczonemu w zbiorze ks. Skierkowskiego. Na uwagę zasługuje tu jedynie ciekawa imitacja, która znajduje się w końcowych taktach utworu stanowiąc jego kulminację.[[31]](#footnote-31)

Pieśń druga „A kiedy jo jechał” jest obszerniejszą kompozycją obejmującą 64 takty. Cały utwór utrzymany jest w tonacji A-dur   
i metrum ¾. O jej wartości artystycznej decydują kontrasty dynamiczne oraz agogiczne.[[32]](#footnote-32)

Trzecia pieśń, podobnie jak dwie pozostałe, oparta jest na harmonice funkcyjnej. Wyróżnia ją jedynie bardziej niż w pozostałych pieśniach charakter liryczny i sentymentalny.[[33]](#footnote-33)

Jednym z najwybitniejszych współczesnych kompozytorów polskich był Henryk Mikołaj Górecki. Nasz wielki kompozytor uprawiał pieśń chóralną na przestrzeni całej swojej twórczości. Jest on przede wszystkim twórcą pięciu pieśni kurpiowskich, których pierwowzory odnajdujemy w zbiorach ks. Skierkowskiego. Są to następujące pozycje: „Hej, z góry, z góry”, „Ciamna nocka, ciamna”, „Wcoraj, dziwcyno, nie dzisiaj”, „Z Torunia ja parobecek” oraz „Wysła burzycka, bandzie desc”.

Cykl tych pięciu pieśni z op. 75 powstał w 1999 roku. Cennej recenzji zbioru dokonał na łamach prasy Tomasz Czyż, który stwierdza: „Cykl Góreckiego… przede wszystkim wzrusza prostotą. Przy pierwszym spotkaniu wydaje się, jakby kompozytor wrócił znów z wyżyn muzycznego Parnasu…, do szkolnych niemal wprawek – pisanych konsonansowymi współbrzmieniami…Ta muzyka prowadzi się sama, płynnie niemal,   
w szerokim planie i subtelnych niuansach dynamicznych. Jej oddech głęboki, miarowy i czysty. Wydaje się też, jakby puszczański krajobraz Kurpiów otoczył Górecki przestrzenią gór.

Dlaczego kompozytor z tak bogatego przecież świata dźwięków, współbrzmień i harmonii wybiera tak niewiele elementów – najprostszych, pierwotnych niemal? Sztuka polega czasem na redukcji i oczyszczeniu pola ze składników zbędnych. Pozostaje tylko to, co najważniejsze. Trudno nie wierzyć Góreckiemu, że właśnie te – wybrane – elementy są dla niego najistotniejsze; w jego muzycznej wypowiedzi wyczuwa się bowiem niesłychaną szczerość”.[[34]](#footnote-34)

Należy również nadmienić, że element muzyki kurpiowskiej wykorzystał Górecki również w swojej *III Symfonii Pieśni Żałobnych*, gdzie w drugiej części cytuje motyw jednej z pieśni kurpiowskich. Jak sam stwierdza: „*Symfonia składa się z trzech pieśni. Pierwsza – najdłuższa* – *to ścisły kanon przerwany inwokacją sopranu. W temacie kanonu wykorzystałem fragment pieśni kurpiowskiej ze zbiorów ks. Władysława Skierkowskiego*”.[[35]](#footnote-35)

Oprócz tego muzyczną, kurpiowską twórczość ludową wykorzystywali inni współcześni kompozytorzy polscy. Trzeba w tym miejscu wymienić przede wszystkim utwory napisane po wojnie przez braci Maklakiewiczów: Jana, Franciszka i Tadeusza, a także *Pięć pieśni kurpiowskich* na chór żeński a ‘cappella prof. Stanisława Moryto. Nie sposób także nie wspomnieć cyklu *Pięciu żałobnych pieśni kurpiowskich* Pawła Łukaszewskiego, który wykorzystał w swoich kompozycjach zarówno teksty, jak i oryginalne melodie w wersji przekazanej potomnym przez ks. Władysława Skierkowskiego nawiązując w ten sposób do opracowań pieśni kurpiowskich dokonanych przez swoich wielkich poprzedników: Szymanowskiego, Maciejewskiego, Góreckiego czy Stanisława Morytę. [[36]](#footnote-36)

Jest rzeczą bezsprzeczną, że melodie kurpiowskie od pierwszego   
z nimi kontaktu urzekły ks. Władysława Skierkowskiego. Mówi się, że czasami konkretny człowiek musi znaleźć się w konkretnych okolicznościach i odpowiednim czasie, aby osiągnąć sukces. Tak było bez wątpienia w przypadku ks. Władysława Skierkowskiego. Był człowiekiem muzycznie uzdolnionym, muzykiem z absolutnym słuchem muzycznym, dobrze przygotowanym muzycznie w szkole ks. Eugeniusza Gruberskiego. On znał wartość muzyczną dzieł wielkich kompozytorów europejskich, ale jako wrażliwy obserwator i odbiorca potrafił docenić także rodzimą twórczość ludową z jej kolorystyką, harmonicznym bogactwem   
i moralnym przesłaniem. To wszystko sprawiło, że zaczął   
z pieczołowitością i znawstwem gromadzić ludowy skarbiec muzyczny Ziemi Kurpiowskiej.

Fascynacja tego rodzaju twórczością sprawiła, że mimo krótkiego pobytu na wikariacie w Myszyńcu, ale także corocznych wakacyjnych powrotów na te ziemie, zdołał w ciągu prawie piętnastu lat zgromadzić, zapisać, a następnie wydać ponad 2000 ludowych pieśni obrzędowych, okazjonalnych i religijnych. W ten sposób wniósł nieoceniony wkład   
w polskie, ludowe dziedzictwo muzyczne, z którego bogactwa korzystały kolejne generacje kompozytorów polskich oraz etnomuzykologów, którzy poświęcili polskiej twórczości ludowej.

1. Bolesław Bartkowski (1936 – 1998). Kapłan i salezjanin. Studia   
   filozoficzno-teologiczne odbywał w Krakowie. Następnie studiował muzykologię w latach 1961 – 1965. Stopień magistra uzyskał w 1965 r. Doktorat w 1971, habilitację w 1982 oraz tytuł profesora w 1992 r. Podczas swojej działalności dydaktycznej wypromował dwóch doktorów oraz prawie 40 magistrów. W KUL od 1984 r. aż do śmierci kierował katedrą etnomuzykologii i hymnologii prowadząc wraz ze studentami badania terenowe polegające na dokumentowaniu polskich pieśni kościelnych w całym ich bogactwie i odmianach. [↑](#footnote-ref-1)
2. M. Grzybowski, Ksiądz Władysław Skierkowski Etnograf Kurpiowszczyzny 1886 – 1041, Myszyniec 2011, str. 7 – 8. [↑](#footnote-ref-2)
3. J. Domagała, A. Leleń, Kształcenie organistów Diecezji Płockiej w latach   
   1902 – 2002, Płock 2002, str. 31. [↑](#footnote-ref-3)
4. Tamże, str. 21 – 22. [↑](#footnote-ref-4)
5. Tamże, str. 23 – 24. [↑](#footnote-ref-5)
6. AA, „Przegląd Katolicki”, 1902 nr 3, str. 41. [↑](#footnote-ref-6)
7. M. Grzybowski, dz. cyt. str. 7 – 8. [↑](#footnote-ref-7)
8. Tamże, str. 8 – 13. [↑](#footnote-ref-8)
9. Tamże, str. 13. [↑](#footnote-ref-9)
10. W. Skierkowski, Puszcza Kurpiowska w pieśni. Część Pierwsza, Płock 1928,   
    str. 9. [↑](#footnote-ref-10)
11. A. Chybiński, Sprawozdania, „Kwartalnik Muzyczny” 1928 nr 1, str. 86 – 87. [↑](#footnote-ref-11)
12. A. Wozaczyńska, Pieśni Kurpiowskie, ich struktura i charakterystyka w świetle zbiorów W. Skierkowskiego, Wrocław 1956, str. 18. [↑](#footnote-ref-12)
13. M. Kamiński, Puszcza Kurpiowska w pieśni w świetle opracowań etnograficznych i muzycznych, rękopis referatu datowanego: Płock maj 1970,   
    str. 7. [↑](#footnote-ref-13)
14. Tamże, str. 8 – 11. [↑](#footnote-ref-14)
15. Tamże, str. 9. [↑](#footnote-ref-15)
16. Grzybowski, dz. cyt., str. 59 – 66. [↑](#footnote-ref-16)
17. T. Boy-Żeleński, O „Weselu na Kurpiach”, *Dziennik Płocki* 1928 nr 204, str. 3. (Przedruk z Kuriera Porannego). [↑](#footnote-ref-17)
18. A. Chybiński, Puszcza Kurpiowska w pieśni, *Dziennik Płocki* 1930 nr 226,   
    str. 3. [↑](#footnote-ref-18)
19. K. Szymanowski, Sześć pieśni kurpiowskich, Poznań 1929. [↑](#footnote-ref-19)
20. Z zapiskami ks. Skierkowskiego zapoznał się Szymanowski dzięki   
    A. Chybińskiemu, który dostarczył mu do Zakopanego rękopis pierwszego zeszytu „Puszczy Kurpiowskiej w pieśni”. Zob. K. Dadak Kozicka,   
    O symbolice życia w pieśniach kurpiowskich, w: Kurpie i muzyka, red.   
    M. Dęmska-Trębacz, Warszawa 2014, str. 101. [↑](#footnote-ref-20)
21. J. Freiheiter, Karol Szymanowski: Sześć pieśni ludowych na chór mieszany   
    a ‘cappella, *Kwartalnik Muzyczny* 1933 nr 17 – 18, str. 96 – 97. [↑](#footnote-ref-21)
22. Tamże, str. 99. [↑](#footnote-ref-22)
23. W. Woźniak, Pieśni kurpiowskie, Łomża 1989, str. 9 – 10. [↑](#footnote-ref-23)
24. XX, Pieśni kurpiowskie Karola Szymanowskiego, *Gazetka Muzyczna* 1937 nr 4, str. 3. [↑](#footnote-ref-24)
25. T. A. Zieliński, Szymanowski. Liryka i ekstaza, Kraków 1997, str. 314. [↑](#footnote-ref-25)
26. Tamże, str. 315. [↑](#footnote-ref-26)
27. K. Pietroń, Od Szymanowskiego do Góreckiego. Pieśń kurpiowska w twórczości chóralnej kompozytorów polskich, w: Kurpie i muzyka, red. M. Dęmska-Trębacz, Warszawa 2014, str. 107. [↑](#footnote-ref-27)
28. Tamże, str. 109. [↑](#footnote-ref-28)
29. Tamże. [↑](#footnote-ref-29)
30. Tamże, str. 117 – 118. [↑](#footnote-ref-30)
31. Tamże, str. 123. [↑](#footnote-ref-31)
32. Tamże, str. 125 – 126. [↑](#footnote-ref-32)
33. Tamże, str. 129. [↑](#footnote-ref-33)
34. T. Czyż, Podsłuchiwanie natury, Tygodnik Powszechny 2003 nr 15, str. 32. [↑](#footnote-ref-34)
35. Zob. „Warszawska Jesień” XXI Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej, red. Programu M. Kominek, O. Pisarenko, Warszawa 1977,   
    str. 217. [↑](#footnote-ref-35)
36. M. Łukaszewski, Pięć żałobnych pieśni kurpiowskich Pawła Łukaszewskiego, w: Kurpie i muzyka, dz. cyt., str. 181. [↑](#footnote-ref-36)