

Zenona Rondomańska

Pieśni i muzyka ludowa Warmii i Mazur

Komunikaty Mazursko-Warmińskie nr 1, 87-96

2004

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Zenona Rondonańska

Pieśni i muzyka ludowa Warmii i Mazur*

Omawiany pięcioksiąż *Warmia i Mazury* zawiera nagrania pieśni z ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego prowadzonej w latach 1950—1954 przez Państwowy Instytut Sztuki przy współpracy z Polskim Radiem, a na Warmii i Mazurach kontynuowanej do 1958 r. Poszerzono go o dokumentację folkloru, którą przez kilkadziesiąt lat gromadziła Maryna Okęcka-Bromkowa w Rozgłośni Olsztyńskiej Polskiego Radia. Promocja wydawnictwa odbyła się w Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie 2 kwietnia 2003 r.

Publikację *Warmia i Mazury* przygotował zespół poznański pod kierunkiem Ludwika Bielawskiego. Autorką opracowania części tekstowej, opisu obrzędów i historii badań jest Barbara Krzyżaniak. Redakcję materiałów muzycznych sporządził Aleksander Pawlak; z obojgiem zaś współpracował Jarosław Lisakowski. Opracowania dialektologicznego dokonali Monika Gruchmanowa i Edmund Kownacki. Prace zakończono w latach osiemdziesiątych XX w., ale z powodu braku środków na wydanie pieśni pozostały w maszynopisach i dopiero dzięki rozwojowi techniki komputerowej możliwe stało się przygotowanie nowej redakcji wydawniczej. Ewa Dahlig-Turek, Arleta Nawrocka-Wysocka i Zbigniew Przeremski sporządzili indeks muzyczny oraz skład komputerowy tekstów i zapisów nutowych. Nad korektą tekstów czuwała Krystyna Lesień-Płachecka, a recenzji wydawniczej podjęły się Katarzyna Dadak-Kozicka i Helena Kapełuś. O estetykę dzieła zadbał Wojciech Markiewicz, który do projektu okładki wykorzystał zdjęcia kafli piecowych ze zbioru Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie.

Ze względu na obszerność dzieła poprzestaniemy jedynie na omówieniu jego zawartości. Składają się nań: t. I — pieśni doroczne i weselne, t. II — pieśni balladowe i społeczne, t. III — pieśni zalotne i miłosne, t. IV — pieśni rodzinne i taneczne, t. V — pieśni religijne i popularne.

W tomie pierwszym, który ma charakter wprowadzenia do całości wydawnictwa, Barbara Krzyżaniak przedstawiła historię badań nad ludową kulturą muzyczną Warmii i Mazur. Wyodrębniła w niej te pozycje rękopiśmienne z końca XVIII do początku XX w., które szczęśliwie zachowały się do naszych czasów oraz znane zaledwie z przekazów bibliograficznych i obecnie już nieistniejące. Z piętnastu udokumentowanych zbiorów aż jedenastu pochodzi z Mazur. Wszystkie rękopisy warmińskie oraz większość mazurskich zawierają jedynie teksty pieśni. Przy niektórych znajdują się wskazówki, na melodię której pieśni należy je śpiewać: „na notę”. Dla ówczesnych wykonawców była to informacja wystarczająca, ale w czasach współczesnych melodii tych nie znamy, więc odtworzenie

* *Warmia i Mazury*, pod red. L. Bielawskiego, seria: Polska Pieśń i Muzyka Ludowa, Instytut Sztuki PAN, t. 1—5 [t. 1, ss. 268; t. 2, ss. 304; t. 3, ss. 256; t. 4, ss. 282; t. 5, ss. 274], Warszawa 2002.

dawnych pieśni nie jest już możliwe. Mazurskie dokumentacje Marcina Gerssa i Jana Karola Sembrzyckiego, zawierające niewielki zasób zapisów nutowych, znajdują się w trudno dziś dostępnych czasopiśmie z XIX w. bądź nadal pozostają w rękopisach, dlatego na uwagę zasługuje zbiór Gustawa Gizewiusza, jedyny opracowany i wydany¹, dzięki czemu przywrócono do praktyki wykonawczej 33 melodie pieśni ludowych.

Barbara Krzyżaniak zauważyła, że kultura ludowa katolickiej Warmii nie miała tej miary badaczy co protestanckie Mazury, zatem przedstawiając polskie i niemieckie publikacje z XIX i początku XX w., położyła nacisk na dokonania dotyczące kultury ludowej Mazur. Stwierdzając brak zainteresowania badaczy dla regionu Warmii, wyraziła przekonanie, że wieś warmińska, chociaż rozśpiewana i praktykująca zwyczaje i obrzędy, nie odczuwała widocznie potrzeby dokumentowania swojej kultury². Z tego względu wymieniła tylko cztery nazwiska folklorystów warmińskich: ks. Walentego Barczewskiego, Józefa Kiszporskiego seniora, Jana Liszewskiego i Karola Emiliana Sieniawskiego³. Dopiero na s. 181 wspomniała jako ludowego zbieracza organistę i nauczyciela w Barczewku Mateusza Grunenberga, autora pierwszego warmińsko-polskiego śpiewnika diecezjalnego z melodiami (1834), który, niestety, pozostał w rękopisie. Pieśni warmińskie jednak dokumentowano, o czym świadczą XIX-wieczne podręczniki: *Xiążka uczebna dla szkół biskupstwa warmińskiego* (1822) zawiera teksty dwudziestu pieśni religijnych i świeckich, a *Katechizm wiari i obyczaioiw chrześciańsko-katolickich* (1844) podaje teksty ośmiu pieśni religijnych. Także Grunenberg zamieścił w swoim śpiewniku dziewiętnaście religijnych pieśni szkolnych⁴.

Z drugiej połowy XIX w. pochodzi *Suplement melodyj do Zbioru pieśni nabożnych dla dyecezyi warmińskiej* (1887), zawierający oryginalne melodie warmińskich pieśni religijnych. W tym czasie pieśni religijne i świeckie tworzyli także ludowi poeci z Gietrzwałdu — Andrzej Samulowski i Antoni Sikorski. Obaj byli księgarzami i wydawcami, szczerze zainteresowanymi trwaniem polskiego śpiewu na Warmii. Za orędowników polskiej pieśni religijnej należy uznać warmińskich duchownych, zwłaszcza księży: Jana Szadowskiego, Augustyna Karaua, Augustyna Weichsła, Walentego Tolsdorfa i Roberta Bilitewskiego. Troskę o śpiew polski na Warmii przejawiała też powstała w 1886 r. „Gazeta Olsztyńska”. Na początku XX w. jej staraniem wydano *Śpiewnik ludowy. Zbiór naszych najulubieńszych piosenek ludowych* (1904).

Zdaniem Barbary Krzyżaniak dopiero w latach 1920—1939 Warmia doczekała się swoich badaczy — językoznawcy Augustyna Steffena i kompozytora Feliksa Nowowiejskiego. Z powodzeniem można do nich dodać także nauczycieli ówczesnych szkół polskich: Leona Kauczora, Władysława Stachowskiego, Józefa Grotha, Pawła Jaśka i Jana Lubomirskiego, którzy zbierali pieśni warmińskie, a niewielką część opublikowali.

1 Gustaw Gizewiusz, *Pieśni ludu znad górnej Drwęcy w parafiach Ostródzkiej i Kraplewskiej zbierane w 1836 do 1840-go roku przez X. G. G.*, cz. pierwsza: rękopis, Kraków—Olsztyn 2000; ibidem, cz. druga: zapis słowny, oprac. W. Ogrodziński, Olsztyn 2001; ibidem, cz. trzecia: zapis muzyczny, oprac. Z. Rondonańska, Olsztyn 2001; ibidem, oprac. D. Pawlak, Poznań 2000.

2 To prawda, niemniej można tu dodać wiele jeszcze rękopisów przechowywanych w Archiwum Archidiecezji Warmińskiej w Olsztynie, np.: H 141 — *Zbiór pieśni nabożnych*, H 154 — *Melodye do Zbioru nabożnych pieśni katolickich*, H 258 — rękopis Johanna Jacobusa Thiela oraz w Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie, np: rps 31 — książka organowa do obrzędu pogrzebu, rps 67 — książka prowadnicza Herdy z Najdymowa.

3 W pracy *Biskupstwo warmińskie* (1878) zamieścił teksty piętnastu pieśni ludowych.

4 Z. Rondonańska, *Polska pieśń religijna na Warmii w latach 1795—1939*, Olsztyn 2002, ss. 114—117, 276—277.

Upowszechnianie pieśni kontynuowała „Gazeta Olsztyńska”, która w serii „Biblioteczka Pieśni Polskich” wydała m.in. *Wybór polskich pieśni ludowych* (1924). Omówienie badań naukowych i publikacji po 1945 r. Barbara Krzyżaniak zakończyła w zasadzie na późnych latach siedemdziesiątych XX w.⁵, tymczasem nadal powstawały cenne opracowania bezpośrednio lub pośrednio dotyczące pieśni polskiej na Warmii i Mazurach⁶.

W I tomie omawianego wydawnictwa przedstawiono sylwetki pięćdziesięciu trzech wykonawców pieśni, które powstały na podstawie wywiadów przeprowadzonych w latach pięćdziesiątych XX w. przez olsztyńską ekipę nagraniową: Władysława Gębika, Jana Lubomirskiego, Janinę Gliszczynską, Martę Sendrowską, Danutę Szymczakowską, Marię Zientarę-Malewską, Ottona Baczewskiego, Michała Lengowskiego, Tadeusza Stępowskiego. Dokumentacja ta jest tym cenniejsza, że oprócz przybliżenia postaci śpiewaków ludowych ujawnia ich cechy osobowe oraz zachowanie, np. „Ma usposobienie bardzo wesołe, jest wybitnie towarzyski i uczynny, lubi bardzo śpiewać. Podczas śpiewu przekrzywia głowę na bok i wykonuje do taktu ruchy głową” (s. 56).

Po biogramach znajduje się alfabetyczny indeks wykonawców obejmujący nazwisko, imię, datę i miejsce urodzenia śpiewaka, aktualne miejsce zamieszkania oraz numery wykonywanych pieśni zamieszczonych w poszczególnych tomach. Indeks ujawnia 442 wykonawców, którzy zaśpiewali kilka lub kilkanaście pieśni, a niektórzy Mazurzy: Wilhelmina Badurek z Zabiela, Rozalia Dolewska z Klonu, Julia Gutowska z Orzysza, Marcin Kowalczyk ze Skarzyna, Charlotta Ludorf ze Szczytna, Luiza Marcińczyk z Imionka, Luiza Żabka z Wawrochów oraz Warmiacy: Anna Białuszewska ze Starej Kaletki, Maria Hambruch z Jarot, Anna Kuczke z Najdymowa, Barbara Neumann i Emilia Szymańska z Gronit, Jan Szwarz z Kromerowa — znali ich po kilkadziesiąt.

Indeks miejscowości podaje miejsce zamieszkania wykonawców, a w przypadku przebywania w domach opieki społecznej — miejsce pochodzenia. Z tego powodu

5 Tu można dodać chociażby: F. Kwas, *Wspomnienia z mego życia*, wstęp i red. J. Jasiński, Olsztyn 1957; M. Lengowski, *Na Warmii i w Westfalii. Wspomnienia*, wstęp i oprac. J. Jasiński, Olsztyn 1972; I. J. Krause, *Regionalność melodii polskich pieśni religijnych na Warmii w pierwszej połowie XIX wieku*, Studia Warmińskie, 1975, t. 12, ss. 93—137; eadem, *Pieśni maryjne w diecezji warmińskiej w XIX w. (w aspekcie muzykologicznym)*, Studia Warmińskie, 1977, t. 14, ss. 387—418; J. Boehm, *Współpraca Feliksa Nowowiejskiego i Marii Zientarówny w zakresie zbierania i wydania utworów o tematyce warmińskiej*, w: *Feliks Nowowiejski. W setną rocznicę urodzin*, Olsztyn 1978.

6 Np. W. Ogrodziński, *Przypomniane piórem*, Olsztyn 1982; W. Chojnacki, *Szkice z dziejów polskiej kultury na Mazurach i Warmii*, Olsztyn 1983; A. Chętnik, *Instrumenty muzyczne na Kurpiach i Mazurach*, oprac. i wstęp S. Ołędzki, Olsztyn 1983; J. Boehm, *Bibliografia muzyczna województwa olsztyńskiego 1966—1974*, Rocznik Olsztyński, 1981, t. 12/13, ss. 331—378; idem, *Feliks Nowowiejski. Artysta i wychowawca*, Olsztyn 1985; idem, *Bibliografia opracowań naukowych dotyczących kultury muzycznej Warmii i Mazur 1981—1984*, w: *Muzyka na Warmii i Mazurach. Materiały z sesji naukowych 1983—1985*, pod red. J. Boehma, Olsztyn 1986; A. Staniszewski, *Tradycja czarnolesa na Mazurach*, Olsztyn 1986; H. Keferstein, *Pieśni maryjne w XIX-wiecznych rękopisach warmińskich*, w: *Niepokalana. Kult Matki Bożej na ziemiach polskich w XIX wieku*, Lublin 1988, ss. 655—672; A. Samulowski, *Wyzwól nas z ciężkiej niewoli... Wiersze i proza 1868—1928*, zebrał, wstępem i przypisami opatrzył J. Jasiński, Olsztyn 1997; T. Swat, *Polska pieśń patriotyczna na Warmii w latach 1772—1939*, Olsztyn 1982; idem, *Warmińskie pieśni ludowe w twórczości muzycznej Feliksa Nowowiejskiego*, w: *Muzyka na Warmii i Mazurach*, ss. 93—98; J. Jasiński, *Świadomość narodowa na Warmii w XIX wieku. Narodziny i rozwój*, Olsztyn 1983; Z. Rondomańska, „Mazurski Śpiewnik Regionalny” Karola Mallka i Arno Kanta, w: *Kultura muzyczna Warmii i Mazur. Przeszłość i teraźniejszość. Materiały z sesji naukowych 1986—1987*, pod red. Z. Rondomańskiej, Olsztyn 1989, ss. 19—29; eadem, *Dwie warmińskie rękopiśmienne książki pielgrzymkowe z końca XIX wieku*, Komunikaty Mazursko-Warmińskie, 1997, nr 2, ss. 213—227; K. D. Szatrawski, *Przestrzeń sakralna w kancjonale mazurskim*, Olsztyn 1996.

powstały pewne niejasności, gdyż można błędnie sądzić, że Ramsowo gmina Barczewo, Tuławki gmina Dywity, Wola gmina Reszel i Zgniłocha gmina Purda nie leżą na Warmii, lecz na Mazurach.

Następnie przedstawiono zasady edycji i systematykę tekstów pieśni. Poznański zespół badawczy dysponował 5923 nagraniami i 313 zapisami rękopiśmiennymi, z których wykorzystał 1395 pozycji oraz 1468 wariantów, co daje łącznie 2863 zapisy. Teksty nie przeznaczone do publikacji zostały odnotowane w komentarzach jako warianty danej pieśni. Takich pozycji, z podaniem miejscowości, z której pochodził wykonawca, jest 1397. Cały materiał podzielono na cztery zespoły: pieśni obrzędowe, pieśni powszechne, pieśni religijne i pieśni popularne, a następnie dokonano w nich podziału szczegółowego. Po ogólnych uwagach dialektologicznych przedstawiono cechy gwarowe Warmii i Mazur, uwzględniając: fonetykę, fleksję, słowotwórstwo, składnię i słownictwo. Dodano też objaśnienia wyrazów i form wykorzystywanych w gwarze warmińskiej i mazurskiej. Po spisie tekstów mówionych oraz alfabetycznym spisie pieśni następuje właściwa część tomu pierwszego (od s. 121).

Pieśni związane z obrzędami dorocznymi, to: Gody, zwyczaje zapustne, okres wielkanocny, pieśni plonowe oraz pieśni weselne. Gody lub Godnie Święta — Boże Narodzenie (nr 1—22), należą do największych uroczystości w roku. Towarzyszą im, opisane tu, zwyczaje i obrzędy: „sługi z szemlem”, „bogi”, „Jutrznia na Gody”, „zilija do Nowego Roku”, „trunek świętego Jana”, „breja”, „nowolatko” wróżby, „psotowanie”, „rogale”, „trzech króli”, „konik mazurski”, „obchód z gwiazdą”, „przebierańcy” i „święte zięciory”.

Od s. 137 zaczynają się melodie i teksty pieśni. Każdy zapis nutowy posiada metryczkę, która zawiera: numer melodii, symbol miejsca przechowywania nagrania, teren pochodzenia nagrania, miejscowość i rok nagrania oraz imię, nazwisko, rok urodzenia i miejsce zamieszkania wykonawcy. Wszystkie melodie są przetranskrybowane do tzw. modusu sol, co oznacza, że centralnym dźwiękiem każdej melodii jest g. Nad i pod zapisem nutowym znajdują się oznaczenia wykonawcze, np. nuta romboidalna w nawiasie (◇) wskazuje faktyczny dźwięk rozpoczęcia śpiewu, strzałki ↓↑ informują o nieznaczonym podwyższeniu lub obniżeniu konkretnego dźwięku melodii, półkola oznaczają miejsca zastosowania przez wykonawcę *tempo rubato*, a znak V sygnalizuje, że wykonawca wziął w tym miejscu nieprzewidziany oddech, który spowodował niewielkie rozszerzenie metrum pieśni.

Należy dodać, że zasady zapisu nutowego melodii ludowych oraz interpretację wykonawczą opracowali w pierwszej połowie XX w. poznańscy etnomuzykolodzy Jadwiga i Marian Sobiescy. Zapis transkrybowany nie przewiduje posługiwania się stosowanymi w muzyce artystycznej określeniami tempa wykonania, np. *largo*, *allegretto*, *presto*. W przypadku pieśni ludowej podaje się czas trwania jednej zwrotki wraz z powtórzeniami, np. 20", albo wskazanie metronomu, np. ♩ = 180. Przyjęto, że symbol ćwierćnuty oznacza tempo umiarkowane i zapis melodii w metrum 2/4 lub 3/4, a symbol ósemki — tempo szybkie i metrum 2/8 lub 3/8. W omawianym wydawnictwie zastosowano oba rodzaje oznaczenia.

Po opisie obrzędów zapustnych: przebierańcy, wykup i taniec dziewcząt przez obręcz oraz taniec na wielki len, następuje kilka pieśni. Ze świętami Wielkanocy łączą się prastare formy obrzędu wiosennego związane z oczyszczającą mocą wody i smaganiem gałązkami brzozy, wierzyby lub jałowca, zwanego kadykiem. W zakres mazurskiego „wykupku

wielkanocnego⁷ wchodzą: wstępne zapytanie, pieśń, „wyrocek” — recytowana oracja oraz podziękowanie.

Noc świętojańska z płonącym ogniskiem kończyła cykl obrzędów wiosennych. Na uwagę zasługuje jedyna zachowana pieśń „Do ognia, pani, do ognia!”, zanotowana w 1884 r. przez Józefa Gąsiorowskiego na Mazurach. Niestety, nie znamy jej melodii, zatem przywrócenie pieśni do praktyki wykonawczej jest obecnie niemożliwe.

Na Warmii i Mazurach obrzęd żniwny, czyli „plon”⁸, należał do ważnych uroczystości obrzędowych cyklu dorocznego. Przeniesieniu wieńca żniwnego do domu gospodarzy towarzyszyła pieśń „Plon niesiem plon”. Znano ją w kilkunastu wariantach, nieraz bardzo odległych tekstowo i melodycznie, np. „A ono idzie, wlece się”, „Nie wylatuj, piespiórec-ko”, „Rośnie bylicka na rozłogu”, zawsze jednak z charakterystycznym refrenem: „Plon niesiem plon”. Pieśń była tak powszechna, że znalazła się w *Ostpreussen Lesebuch* jako niemiecka „Wir bringen dir den »Plon«”⁹, natomiast druga pieśń plonowa — „Stojało żytko dzień i noc” nie zyskała równej popularności.

Na Mazurach przed rozpoczęciem żniw śpiewano autorską, a więc nie ludową, pieśń „Pola już białe, kłosa się kłaniają” Bernarda Rostkowskiego (1690—1759), pastora z Kalinowa spod Eiku, natomiast zakończeniu żniw towarzyszyła „Oto z żniwnym wiankiem”. Na Warmii Mateusz Grunenberg zanotował żniwne: „Gdy stodoły są napełnione”, „Pierwsze żniwa na polu zaczynając od siana” oraz „Dziękujmy Bogu, Twórcy ziemi, nieba, że dał nam zboże do nowego chleba”. Śpiewano je na zakończenie żniw, nie były to jednak obrzędowe pieśni plonowe.

Po uwagach wstępnych dotyczących obrzędu weselnego, pieśni i przemów (nr 23—98) następują opisy: swatów — rajby, zmówin — oględów, muzyki na weselu, spraszania gości weselnych, wieczoru przed ślubem — zielone wesele, witania gości w dzień wesela, wyjazdu do ślubu, powrotu do domu weselnego, biwałów, przejścia do dworu, tańców i wieczerzy, obiadu weselnego (podawanego około północy), oczepin, godzin po oczepinach, przynosin i poprawin. Dodano do nich opowiadanie Charlotty Ludorf o jej własnym weselu w 1888 r. oraz „Opowiastkę o weselu w Kamionce”. Mimo tak bogatej obrzędowości, publikowany materiał muzyczny nie jest bogaty ani na Warmii, ani na Mazurach. Co ciekawe, w obrzędzie weselnym tych regionów nie było tradycyjnej oczepinowej pieśni o chmielu. Tom pierwszy (i następne) kończą komentarze do zamieszczonych tekstów.

Tom drugi poświęcono pieśniom balladowym i społecznym. Po wykazie pieśni (99—374) następują ballady, których jest 42. Opowiadający charakter tego gatunku sprawia, że mają one rozbudowany tekst, sięgający kilkunastu, a niekiedy kilkudziesięciu zwrotek. Lud polski lubił takie śpiewane opowiadania, dlatego ballady występowały w rozlicznych wariantach. Kiedy Oskar Kolberg przygotowywał wydanie 44 ballad, odszukał tyle ich odmian, że całość publikacji liczyła 444 zapisy. Nic więc dziwnego, że popularną także na Warmii i Mazurach „Stała nam się nowina, pani pana zabiła”, znano aż w 13 wersjach. Inna, równie powszechna ballada „A w Sząbruku na polu”, występuje w 12 wariantach, na co wpływ ma także różne umiejscowienie: „za Warszawą”, „pod Krakowem”, „pod Toruniem”, „pod Dąbrównem”, „pod Berlinem”.

7 Odpowiednik warmińskich „rogali” w okresie Bożego Narodzenia.

8 Nazwa „dożynki”, a więc i „pieśń dożynkowa” pojawiły się na Warmii i Mazurach po 1945 r.

9 T. Oracki, *Rozmówiłbym kamień... Z dziejów literatury ludowej oraz piśmiennictwa regionalnego Warmii i Mazur w XIX i XX wieku*, Warszawa 1976, ss. 14—15.

Pieśni wędrownych śpiewaków (nr 142—185) bardzo często opiewają osoby świętych, np. „Najświętsza Panienska po świecie chodziła”, „Co tam słyhać na tym świecie o tej świętej Małgorzacie”, „Oj, była-ć to święta Dorota, szła przez królewskie wrota”. Ci wędrowcy, pochodzący nieraz z dalekich stron, byli też nosicielami pieśni patriotycznych, jak „Polska Korono, źle słyhać o tobie, drogie klejnoty utraciłaś sobie”, których władze pruskie nie pozwalały śpiewać, skazując wykonawców na areszt lub chłostę, dlatego polski śpiew spełniał również rolę uświadamiającą i dydaktyczną.

Pieśni żołnierskich i historycznych jest znacząca liczba (186—275) i, co zrozumiale, są one zróżnicowane tematycznie. Chociaż pod względem tekstowym należą do repertuaru ogólnopolskiego, np. „Idzie żołnierz borem, lasem”, „Tam na błoniu błyszczą kwiecie”, „Jak to na wojence ładnie”, to z racji odrębności melodycznych należą do pieśni regionalnych. Uwagę zwracają zwłaszcza te stare pieśni: „Pod Berlinem równe pole” i „Moskal wygrał”, w których odnajdujemy echa potyczek napoleońskich, czy „Oj, bieda nam żołnierzkom” opisująca wojnę francusko-pruską 1870 r. Jakże dziwnie musiały brzmieć słowa pieśni zanotowanej w 1953 r., a wykonanej przez Mazura Jana Klimaszewskiego: „Jestem Prusakiym, znacie farbi moje, chorągiew biało-corno przsed się mom. Za wolność przsodków kładli dusy swoje, to oznacjój kolory me wam” (nr 243). A znany warmiński działacz okresu poplebiscytowego Józef Olk z Leszna zaśpiewał: „Polka me zrodziła, z piersi jyj wyszałem być Ojczyźnie wiernym, a [kochance] stałym” (nr 252 B).

Wśród pieśni społecznych i zawodowych na plan pierwszy wysuwają się tzw. morcinki, związane z dniem św. Marcina (11 listopada). W tym dniu następowało rozliczenie rocznej pracy czeladzi — służby, z gospodarzem — gburem. Pieśni te (nr 276—304), śpiewane przez parobków i dziewczki, powstały z poczucia krzywdy, dlatego pełne są żalu i buntu. Dodano do nich trzy „zawołania rybackie” i „hejnał stróżowski”.

Inne pieśni zawodowe: pasterskie (nr 309—317), myśliwskie (nr 318—359) i „prządki” (nr 360—374) wynikały z warunków przyrodniczych i w naturalny sposób wiązały się z wykonywanymi zajęciami. W zawodzie pasterza nieodzowne było posiadanie instrumentu sygnalizacyjnego — „trumby”. Trąby pasterskie wyrabiane z kory dębowej miały metr długości, natomiast z kory wierzbowej lub brzozonej były o połowę krótsze. Wygrywano na nich sygnał pasterski, którym pasterz zwoływał bydło z całej wsi. Wśród pieśni myśliwskich znajdują się tak znane, jak „Pojedziemy na łów” i „Siedzi sobie zając”, której jeden z licznych wariantów zawiera germanizmy: „Auf dem langen Berge szedzi zajunc, mit dem Füßchen, przebziyrajunc”. Żmudnej pracy przedzenia lnu towarzyszyło opowiadanie różnych historyjek, bajek i śpiewanie okolicznościowych pieśni. Trud pracy najlepiej oddaje wielozwrotkowa „Oj lenku, lenku, wiele ty kosztujesz, wiele ty ludzi często fatygujesz”.

Tom trzeci zawiera tylko pieśni zalotne i miłosne (nr 375—634), co najlepiej dowodzi, że ta tematyka była ludowej twórczości szczególnie bliska. Oprócz zapomnianych już, np.: „U mej matki w ogrodzie”, „Moja dziewczyno, bądźże mi rada”, „Porównaj Boże góry z dołami”, mamy liczne warianty tak znanych, jak: „Stoi lipa, lipuleczka”, „Z tamtej strony jeziora”, „Koło mego okieneczka”, „Leć głosie po rosie”, „Kędy ty, Jašku, pojedziesz”, „Zielona rutka, modry kwiat”. Na Warmii śpiewano także powstałą w okresie sentymentalizmu polskiego sielankę Franciszka Karpińskiego „Laura i Filon”. Znano ją zarówno w wersji oryginalnej, lecz wykonywanej gwarą: „Już mniesiunc

zaszed”, jak i w wariacie dostosowanym do wiejskiego trybu pracy i życia: „Słońce już zaszło, psy sia pospili”.

Tom czwarty, poświęcony pieśniom rodzinnym i tanecznym, jest najbardziej zróżnicowany, ponieważ zawiera także pieśni dziecięce, żartobliwe i komiczne, piosenki i przyśpiewki taneczne, tańce, zabawy oraz gry towarzyskie, wreszcie dialogi i bajki.

Tematyka pieśni rodzinnych (nr 635—709) dotyczy relacji między małżonkami (z podkreśleniem kłopotów wynikających ze złego wyboru współtowarzysza życia), między matką i córką (zwłaszcza uzalania się córki nad swoim losem) oraz życiowego położenia samej matki. Pieśni eksponujących postać i rolę ojca lub śpiewanych przez syna jest bardzo mało, np. „Poszedł ojciec do karczmy po syna swojygo” (nr 666), „Ojciec pomer, a ja został” (nr 669).

Chociaż w części poświęconej pieśniom dziecięcym (nr 710—744) nie zostało to wyraźnie zaznaczone, należy odróżnić śpiewy — głównie kołysanki — wykonywane przez matkę, babkę lub starsze rodzeństwo, od piosenek wykonywanych przez dzieci — przede wszystkim różne wyliczanki. Z zapisów dowiadujemy się, że, tak jak w innych regionach kraju, również na Warmii i Mazurach dzieci znały: „A, a, a, kotki dwa”, „Koci, koci łapki”, „Włazł kotek na płotek i mruga”.

Wśród pieśni żartobliwych i komicznych (nr 745—767) odnajdujemy te najbardziej znane: „Muchoreczek z dambu spadł”, „Była babuleńka rodu szlachetnego”, „Gdzieżeś ty bywał czarny baranie”, „Dwa gołębie żyta namłóciły” (o zwierzętach, które piekły chleb), jak też dawno już zapomniane, np.: „Czemuś mi smutny mój Wewerysiu”, „Hejra, hejra, hejrasa”, „Posłuchojta ludzie o takowam cudzie”, „A jo wzidział wzilka w lesie”.

Za szczególnie ważne i cenne dla kultury uważam uchronienie od zaginięcia i zapomnienia piosenek tanecznych, a zwłaszcza przyśpiewek (nr 768—1047). Te okolicznościowe drobiazgi, powstałe *ad hoc* i dostosowane do aktualnych sytuacji towarzyskich, z łatwością można było uznać za mało istotne. Na szczęście dla nas przetrwały w nagraniach i zostały utrwalone w zapisach nutowych, dzięki czemu w każdej chwili możliwe jest ich odtworzenie.

Tańce, zabawy, gry towarzyskie (nr 1048—1104), to oczywiście charakterystyczne dla regionu Warmii i Mazur: pofajdok, szot, lowiska, kosejder, baran, wilk, żabka, zajączek, hejduk, wszystkie w rozmaitych wariantach melodycznych i tekstowych. Dodano do nich wiele nieznanymi obecnie zabaw muzyczno-tanecznych: „A nogami drap, drap, drap”, „Zabawa w lisa”, „Zabawa w kozła”, „Siedzi jescur w tańcu”, „Stryjenka”, „Adam zrodził siytym synów”, „Pódziem owsu zuńć”, „Talar, talar chodzi wkoło”, „Posed Rózan do tanca”, „Siejym, siejym mak”, „Czerwone nózki niała”. Natomiast dwie zabawy: „Cego wy stojcie zamostowi ludzie” oraz „Wilk i gęsi” należą do repertuaru ogólnopolskiego. Zachowały się też zabawy dziecięce: „Poniedziałek, wtorek”, „Pódziemy kónopki rwac”, „Kiele zimny wody”, „Genś, genś na stawku pliwala”, „Miszko, miszko pryndko zmikaj”, „W stodole miszka”, „A byłać tu moja myszka”, „Do dury miska”, „Ptaszek”. Niestety, tylko przy dwóch zabawach znajduje się opis wykonania, ponieważ podczas nagrań zapomniano o to zadbać.

Pięć muzycznych dialogów to niewiele, ale widocznie tylko tyle zachowało się w pamięci wykonawców, a wśród nich „rozmowa skrzypiec z basami”. Nieco więcej (10) jest bajek, np.: „O dwóch córkach i diable w rasztubie” [pomieszczenie do obrabiania lnu — Z. R.], „O złotym wieprzku”, „O trzech zbójcach i trzech gospodarskich córkach”, „O sierocie Lencysku i czarownicy”, „Jak muzykant z Leszna uczył niedźwiedzia grać na

skrzypcach”, „O gospodarzu Grzegorz i młodej żonie”, „O niezgodzie białki z mieniem”. Ich obecność w pieśniowej kulturze Warmii i Mazur ma pełne uzasadnienie, ponieważ opowiadaniu bajki towarzyszył fragment muzyczny, tzw. zaśpiew.

Ostatni tom, piąty, zawiera pieśni religijne i popularne. Te pierwsze, to przede wszystkim mazurska „Jutrznia na Gody” (nr 1120—1160), protestanckie pieśni kancjonałowe (nr 1161—1286) i katolickie pieśni religijne: kolędy (nr 1287—1314), pieśni maryjne i pątnicze (nr 1315—1326), pieśni o świętych (nr 1327—1333) oraz pieśni przygodne (nr 1334—1343).

Jutrznia, na którą składa się cykl kilkunastu pieśni i oracji, na Mazurach zawsze wystawiana była po polsku. Swymi korzeniami sięga ona katolickich przedstawień jasełkowych, dlatego jest odmienna od zwyczajów niemieckich ewangelików w Prusach. Na tę odrębność już w połowie XVIII w. zwracał uwagę działający w Królewcu pedagog, historyk, pisarz i bibliograf Jerzy Krzysztof Pisanski (a nie, jak tu podano, Pisański). Jeszcze w XX w. obrzędy godowe nie zostały zapomniane, skoro czterokrotnie wydano *Jutrznie mazurską na Gody* (1931, 1939, 1946, 1980), opracowaną przez Karola Małką, Mazura z Działdowa.

Popularność pieśni kancjonałowych, które zamieszczano także w gazetach i jako druczki ulotne, wynikała przede wszystkim z metodycznego propagowania *Nowo wydane kancjonału pruskiego*, przetłumaczonego i poszerzonego przez dodanie wielu pieśni przez Jerzego Wasiańskiego (1692—1741). Od XVIII do XX w. był to najpopularniejszy kancjonał mazurski (do 1926 r. miał siedemdziesiąt dwa wydania), drukowany w jednorazowym nakładzie do 50 tys. egzemplarzy. Ale kancjonał to nie tylko śpiewnik, lecz także księga życia, która towarzyszyła protestanckim wyznawcom od narodzin do śmierci. Zapisywano w nim wszystkie ważniejsze wydarzenia rodzinne oraz gospodarskie i wkładano go zmarłemu do trumny.

Wspomniana wcześniej autorska pieśń na rozpoczęcie żniw „Pola już białe, kłosa się kłaniają” miała oczywiście własną melodię, ale podczas wykonania w kościele w niedzielę przed św. Jakubem oraz w czasie uroczystego nabożeństwa odprawianego przed żniwami stosowano do niej też melodię psalmu 90 „Kto się w opiekę”.

Pieśni katolickich zanotowano znacznie mniej, ponieważ śpiewniki kościelne nigdy nie były tak obszerne, w dużych nakładach i częstych wznowieniach jak kancjonały, dlatego słabiej zachowały się w ludzkiej pamięci. Warmiacy chętnie śpiewali kolędy i pastorałki oraz pieśni maryjne, które szczególnie lubili. Podczas licznych pielgrzymek do sanktuariów śpiewano nie tylko pieśni pątnicze, ale także do świętych, zwłaszcza do tego, którego nawiedzano, oraz przygodne, maryjne i do Pana Jezusa. Niekiedy droga do przejścia była daleka, więc czas pielgrzymowania należało wypełnić wieloma śpiewami i modlitwami. Warmiacy, w przeciwieństwie do Mazurów, na ogół nie umieli czytać w języku polskim, więc przewodnicy pielgrzymek śpiewali kolejne wersy pieśni, czyli „przepowiadali”, a ludzie powtarzali za nimi. Nie sprzyjało to, oczywiście, poznaniu i zapamiętaniu pieśni, dlatego zazwyczaj znajomość repertuaru okazywała się powierzchowna.

Wśród warmińskich śpiewów religijnych na uwagę zasługują pieśni do NM Panny Gietrzwałdzkiej, autorstwa wspomnianego już Andrzeja Samulowskiego. Zawsze cieszyły się one popularnością wykraczającą daleko poza Warmię i, jak się okazało, przetrwały w prawie niezmienionej postaci do pierwszej połowy XX w. Porównanie np. oryginału „Już to po zachodzie słońca” z wersją zanotowaną podczas nagrań w latach pięć-

dziesiątych pozwala na stwierdzenie, że ta dwudziestodwuzwrotkowa pieśń w prawie 80% (siedemnaście zwrotek) zachowała się w ludzkiej pamięci. Proces tzw. ośpiewania, czyli zmian wprowadzanych przez anonimowych wykonawców — twórców ludowych, a dostosowujących pieśń do aktualnych potrzeb, dotknął ją w niewielkim stopniu. Język literacki zyskał naleciałości gwarowe, dodano nową zwrotkę tekstu, niektóre słowa zmieniono na bardziej zrozumiałe¹⁰.

Wyraźniejszemu „ośpiewaniu” poddana została inna pieśń maryjna, przypuszczalnie również autorstwa Andrzeja Samulowskiego, „Zawitaj gwiazdo na północ wschodząca”¹¹. W zapisie rękopiśmiennym liczy ona czternaście zwrotek, natomiast wypis z nagrania ujawnia dwadzieścia siedem zwrotek pieśni. Tak znacząca różnica wynikała z prostego zabiegu podzielenia czterowersowej zwrotki tekstu na dwie części oraz powtórzenia trzeciego i czwartego wersu pierwszej zwrotki, które stały się refrenem we wszystkich następnych. Dodając do kolejnych dwóch wersów tekstu stały refren, ludowy wykonawca zyskał podwójną liczbę zwrotek. Można więc sądzić, iż wprowadzenie modyfikacji wynikało z potrzeb pielgrzymkowych, co przy praktyce „przepowiadania” mogło być szczególnie przydatne.

Za popularne uważa się te pieśni, które są powszechnie znane w każdym regionie. Oderwane od autorów tekstów, zostały upowszechnione dzięki melodiom, a ponieważ zamieszczano je w dziesiątkach śpiewników, nabrały z czasem charakteru pieśni anonimowych. W omawianym wydawnictwie (nr 1344—1395) odnajdujemy pamiętane i obecnie: „Pije Kuba do Jakuba”¹², „Umarł (pomerł) Maciek, umarł”, „Płynie Wisła, płynie”, „Precz, precz smutek wszelki” oraz szczególnie lubiane niegdyś: „Meszek w lesie się zieleni”, „Chłopek ci ja, chłopek”, „Był Matysek chłop przed laty”, „Na dolinie zawierucha”. Na uwagę zasługuje zanotowanie pieśni Stanisława Moniuszki do słów Józefa Ignacego Kraszewskiego „Dziad i baba”, która powstała między rokiem 1838 a 1842. Jej trzy początkowe zwrotki, chociaż z inną melodią (ale z zachowaniem charakterystycznego skoku kwarty), zaśpiewała Warmiaczka Anna Gramsz z Gietrzwałdu. Tak więc po stu latach istnienia pieśni trwałszym elementem okazał się tekst niż melodia.

Kończową część ostatniego tomu przeznaczono na zapis melodii w układzie systematycznym oraz na indeks incypitów melodii. Wobec dużej różnorodności nagranych zbioru konieczne stało się dokonanie selekcji materiału, dlatego do druku zakwalifikowano 1534 wątki muzyczne, na które złożyło się 2547 melodii. Melodie z Warmii i Mazur są przeważnie w metrum prostym dwu- i trójdzielnym (2/4, 2/8, 3/4, 3/8), a tylko czasami w metrum złożonym 5/8, wynikającym z połączenia metrum prostego 2/8 + 3/8. Równie rzadko melodie rozpoczynają się od przedtaktu, który nie jest typowy dla polskiej muzyki ludowej, powszechnie natomiast występuje w niemieckiej kulturze muzycznej. Jej wpływ na zmianę ukształtowania metrum w pieśniach polskich nie był znaczący, ponieważ melodie te mają niekiedy cechy pozornej przedtaktowości.

Indeks systematyczny melodii (ss. 183—242) obejmuje: numer melodii w systematyce muzycznej, uproszczony zapis cyfrowy melodii, numer tekstu pieśni i melodii w niniejszej

10 „O, cna Panno dobrotliwa” na „O, ma Panno dobrotliwa” i „Słabi odzyskują siły” na „Słabi otrzymują siły”.

11 A. Samulowski, *Wyzwól nas*, ss. 196—197, 274.

12 Moralizatorski wariant tej pieśni: „Móziu! Kuba do Jekuba: bierz przykład z Michała. Zawsze trzeźwy, wesół, rzeźwy, kocha go zieść cała. A kto w karczmie psije, tego we dwa kije, łupu cupu, łupu cupu, tego we dwa kije”.

publikacji usystematyzowanej według kryteriów tekstologicznych, incipit tekstu pieśni do danej melodii. Melodie zapisane zostały w kodzie EsAC (autor Helmut Schaffrath), stosowanym do archiwizacji melodii jednogłosowych w elektronicznej bazie danych.

Indeks incipitów melodii (ss. 243—252) ułożono w kolejności od najniższych do najwyższych dźwięków, najpierw w oktawie dolnej, a następnie środkowej i górnej. Numery podane kursywą odnoszą się do systematyki muzycznej. Tom zamykają komentarze do melodii oraz wykaz używanych skrótów.

Jak już wcześniej zauważono, obszerność dzieła nie pozwala w niniejszej prezentacji na szczegółową analizę elementów, dlatego nie poruszono szerzej kwestii zauważonych pomyłek i błędów, których, wobec dużej zawartości materiału, na dodatek archiwalnego i odczytywanego po pół wieku od jego zanotowania, nie udało się uniknąć. To, co wyraźnie przeszkadzało, dotyczy instrumentalnego, a nie wokalnego sposobu zapisu melodii. Jest on zdecydowanie mniej czytelny i dopuszcza swobodę w podkładaniu sylab tekstu pod dźwięki melodii.

Przywracając do życia dawne pieśni, które z różnych powodów zostały już zapomniane, zespół poznański dokonał pracy wzbudzającej szacunek oraz wdzięczność odbiorców. „Pełnymi garściami” można teraz czerpać z tego bogactwa. Czy jednak tak się stanie? Obserwacja zainteresowań muzycznych młodych pokoleń Polaków napawa obawami, że trud włożony w przygotowanie pięcioksięgu *Warmia i Mazury* nie z winy tego grona osób jest już spóźniony, że mimo ogromnych możliwości praktycznego zastosowania zbiór pozostanie wartością historyczną i naukową. Nie należy jednak tracić nadziei, ponieważ to, czym rzeczywiście mogą chlubić się Polacy po wstąpieniu do Unii Europejskiej, znajduje się w sferze szeroko rozumianej kultury, również kultury muzycznej. Im wcześniej zostanie to uświadomione, tym szybciej nasze dokonania zostaną zauważone i docenione, ponieważ nie w czym innym, lecz właśnie w zakresie kultury mamy podstawy do wzbogacenia wspólnoty europejskiej.