

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Przy mikrofonie Martyna Matwiejuk. Witam Państwa w kolejnej odsłonie cyklu poświęconego muzyce regionów. Dziś zajrzemy na Mazowsze. Naszym gościem jest dr hab. Tomasz Nowak z Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Witam pana bardzo serdecznie.

TOMASZ NOWAK: Dzień dobry.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Panie doktorze, co tak naprawdę kryje się pod hasłem „tradycyjna muzyka Mazowska”?

TOMASZ NOWAK: To wcale nie jest taka prosta odpowiedź. Dlaczego? Dlatego że po pierwsze, to jest rodzaj makroregionu, a więc takiego obszaru, który wyznacza się odgórnie na podstawie przesłanek i historycznych, i etnograficznych, również, jako muzycznych. Po to żeby uporządkować sobie troszeczkę tę rzeczywistość i łatwiej ją rozumieć, natomiast rzeczywistość jest o wiele bardziej skomplikowana. Wiadomo, że człowiek dawniej, przeciętnie funkcjonował w takim obszarze odległości handlowej od najbliższego miejsca, w którym był jarmark. I wiadomo, że te rzeczywistości muzyczne, to mniej więcej układały się właśnie na takich obszarach, jeśli odrobinę więcej, to taki muzyk na przykład on też funkcjonował nie dalej niż tak daleko, żeby w parę godzin dosłownie można było maksymalnie dojechać furmanką na wesele. I to wszystko powodowało, że rzeczywiście, jeśli mówimy o takim historycznym Mazowszu, to to jest duży obszar z dosyć istotnymi różnicami. Sam Kolberg zresztą wyróżniał kilka takich obszarów, mówił o Mazowszu Polnym, o Mazowszu Leśnym, o Mazowszu Starym. I tutaj rzeczywiście uważał, że bardzo wyraźnie rzeki oddzielają, aczkolwiek no wiemy, że rzeki czasami też łączą, więc to też nie jest taka prosta odpowiedź i na przykład region Urzecza niedawno odkrywany na nowo, to jest właśnie taki region, który wzdłuż Wisły funkcjonuje. Ale po takim wstępie, trzeba powiedzieć, że też jest wiele rzeczy takich dosyć wspólnych. Przede wszystkim taką cechą nadrzędną jest rytmika mazurkowa, która uważana jest dosyć powszechnie za taki wyróżnik w ogóle tego obszaru, który jest uważany za matecznik tego zjawiska, jakim jest rytmika mazurkowa. Rytmika mazurkowa wyróżnia się takim prostym rytmem [KLASKANIE RĘKAMI]. Troszeczkę tak bardziej punktowany, troszeczkę tak próbowałem Państwu pokazać oczywiście, to jest zjawisko bardziej rozbudowane i wiele, wiele takich ciekawych rzeczy można znaleźć. To też jest taka cecha, która na pewno ukształtowała się nie wcześniej, niż gdzieś szesnasty, początek siedemnastego wieku, mamy na to zresztą dowody historyczne i to pokazuje, że właśnie to Mazowsze doczekało się pewnej takiej odrębności przez prawdopodobnie takie właśnie wyodrębnienie polityczne. Właśnie zakończyło się w szesnastym wieku, ale wtedy właśnie te owoce tej odrębności Mazowsza na pewno były dobrze widoczne. Tutaj trzeba powiedzieć, że Mazowsze promieniowało tymi cechami, bo wiemy, że mocno rozpowszechniły się te

rytmy mazurkowe i na zachód, i na wschód, i na południe, na północ również, może na północ najmniej. Ale rzeczywiście można spotkać i te mazurki, chociaż może nie tak często i na tak zwanych Kresach Wschodnich. Tak historycznie sobie ukształtowaliśmy tę nazwę, ale wiadomo, że może mieszkańcy tych terenów mieliby coś przeciwko. Czy również, jeśli wymienimy sieradzkie, kaliskie, Kujawy, to ta rytmika mazurkowa tam też odgrywa bardzo istotną rolę. A idąc na południe, to wiemy, że aż gdzieś po linii mniej więcej Jędrzejowa mazurki są jak najbardziej reprezentowane. I to nie jest przypadek, że właśnie tam się używa bardzo często tego określenia mazurki, bo prawdopodobnie ta nazwa wywodzi się właśnie na tych obszarach poza Mazowszem, częściej z tego powodu, że, że coś przywędrowało z terenu Mazowsza razem z Mazurami, czyli z tymi mieszkańcami Mazowsza. My uważamy również, że, że tutaj jest wiele innych ciekawych wyróżników. Na pewno mówi się o tym, że Mazowsze to jest też taki obszar bardzo przyspiewkowy prawda, ale to łączy z kolei też z tymi obszarami na południe, bo ta historyczna Małopolska Północna, więc radomskie, opoczyńskie, kieleckie, to są też takie obszary, gdzie rzeczywiście ta przyspiewka bardzo mocno się wyodrębnia im bardziej na północ i na wschód, no to będziemy zanurzać się w zupełnie inne obszary i chociaż mówimy, że Kurpie to też Mazowsze, to widać jak na tle Mazowsza w ogóle te Kurpie są odrębne. Ale tam widać i wiele cech, które łączą i z takim pograniczem Litewsko-Polskim i z północnym Podlasiem, szczególnie w pieśni lirycznej to widać. Bardzo mocno to się rysuje, ale również na przykład rytmika taneczna bardzo wiele tańców łączy z obszarem Warmii i Mazur, chociaż wiadomo, że Warmia i Mazury były mocno zmienione pod względem demograficznym, to jednak dokumenty historyczne pokazują, że była to dosyć duża wspólnota i ta granica polityczna ona była często przekraczana wiadomo, że i je za pracami sezonowymi przekraczano tą granicę i jednak jakieś kontakty były bardziej ożywione niż nam się to wydaje. Więc tu bym chciał zaznaczyć, że jakkolwiek mamy pewne cechy muzyczne prawda takie właśnie jak bardzo wyraźne właśnie tą rytmikę mazurkową, czy właśnie tą cechę jak właśnie ta przyspiewkowość, to jednak widzimy, że to jest też tak mamy rozmyte takie pewne pogranicza czasami dosyć głęboko penetrujące inne tereny, a i również te obszary Mazowsza, one potrafią się bardzo odróżniać. Ja bym tutaj dodał, że czasami diabeł tkwi w szczegółach, tak w cudzysłowie, bo to wcale nie diabeł, ale właśnie cały ten smak tego wszystkiego, bo na przykład tempo rubato, który bardzo dobrze jest reprezentowany, taka cecha, o takiej pewnej tak jakby to nazwać dosyć prosto dla naszych słuchaczy, rozchwianie rytmiczne tego wszystkiego. To, co sprawia, że muzyk bardzo często mówi bardzo prosto, że ta muzyka musi płynąć, musi żyć, musi, tak jak my mówimy dzisiaj pulsować takim życiem nie jest takim rytmem jak byśmy wystukali na metronomie prawda sobie zegarowo wymierzone. To jest rzeczywiście też taka cecha charakterystyczna i jak na przykład twierdził kiedyś taki wybitny Polski etnochoreolog Roderyk Lange, to wynika z tego, że muzyk musiał grać pod nogę, a nie tańczono pod to jak grano prawda, stąd właśnie była to ważna ta obserwacja przez muzyków, których sadzano często na zwyżce tak zwanej, a więc częściej dawniej na stole jakimś sadzano czy na ławie jakiejś, żeby mógł obserwować tańczących i grać właśnie po to jak tańczą, żeby nie podcinał jak to mówiono dawniej. I stąd, ponieważ właśnie czasami coś przeciągnął tancerz, coś wydłużył, to widać, że rzeczywiście to ma swoje konsekwencje w tej pulsującej cesze właśnie takiej na pograniczu rytmiki i właśnie metroritmiki właśnie, i to jest dla nas też taka dosyć ciekawa charakterystyka. I to jak gdyby bym powiedział, że to są takie znaczące elementy, które łączą to całe Mazowsze, a jak zagłębimy się, to już

będą same różnice.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Mnie szczególnie zainteresowały te dokumenty historyczne. Wspomniał pan o szesnastym wieku, czyli sporo przed Kolbergiem istniały źródła, dzięki którym my tę muzykę możemy odkrywać. Jak te są dokumenty?

TOMASZ NOWAK: To nie są bardzo takie oczywiste dokumenty, właśnie tutaj historycy, szczególnie muzyki, bardzo mocno penetrowali te źródła, jak gdyby próbowali przekazać nam, przełożyć też na nasze, ponieważ bardzo często to są też inne zapisy, no wiadomo zapis dźwiękowy to jest dopiero koniec dziewiętnastego wieku. Wcześniej były jakieś zapisy, które nie były też takie jednoznaczne, bo to były zapisy tabulatorowe, czy tabulatury-lutniowe, organowe od początku siedemnastego wieku mamy więcej źródeł już takich zapisów nutowych. I to są przede wszystkim kompozycje, które są nazywane właśnie tańcami polskimi, tak najogólniej, albo czasami tylko są sygnowane jakimś incipitem. Tu z terenu Mazowsza więcej rzeczy nam się pojawia tak naprawdę w wieku siedemnastym, pojedyncze dosłowne przykłady gdzie możemy wiązać z wiekiem szesnastym, ale to też jest taka dyskusyjna rzecz, ponieważ wiadomo z tymi źródłami historycznymi, one ulegały przemieszczeniom, ci muzycy, którzy je spisywali, czy kompozytorzy też wędrowali. Ale rzeczywiście siedemnasty wiek przynosi nam więcej takich źródeł gdzie mamy do czynienia właśnie z tymi muzykami związanymi na przykład z dworem królewskim w Warszawie. Ten dwór królewski to pamiętajmy, że wystarczyło tak naprawdę odejść nie dalej niż na kilometr od tego dworu i już się spotykało z muzyką ludową, bo chociażby Powiśle, to było takie w zasadzie przedmieście wiejskie jak nawet jeszcze obrazki z osiemnastego wieku pokazują, że to była ludność taka w zasadzie funkcjonująca na zasadach ludności wiejskiej. I rzeczywiście widać z tych zapisów, że już nam się bardzo wyraźnie rysuje rytmika mazurkowa i tutaj mamy właśnie do czynienia z polskimi kompozytorami, polskimi muzykami skrzypkami, zresztą siedemnasty wiek to też jest taki okres, że ci skrzypkowie nasi są towarem eksportowym. To są też muzycy, którzy czasami mieli bardzo różne pochodzenie niekoniecznie byli to przedstawiciele władz wyższych, ale wychowankowie jakiś burs muzycznych, czasami z fundacji takiego dobrego chleba. I to tak było właśnie, że rzeczywiście oni bardzo często najprawdopodobniej przynosili pewne motywy muzyczne w świat muzyki wysokiej. To jest też taki świat z tego czasu, że wiemy, że taki instrument jak dudy był powszechny wtedy w całej Polsce i tych dudziarzy mieliśmy też wielu, więc to też jest kolejny pretekst do tego, żeby troszeczkę o tym dyskutować. Natomiast ciekawe rzeczy nam się pojawiają już historyczne z osiemnastego wieku i tu to czasami bardzo takie spektakularne, na przykład takim ciekawym źródłem jest fakt, że jedna siostra zakonna skomentowała przepisywane „Patrem”, a więc taka dalsza część „Wierzę w Boga Ojca”, to jedna z części mszy i tutaj właśnie, kiedy to „Patrem” przepisywała, skojarzyło jej się prawdopodobnie z okresu jeszcze sprzed wejścia do klasztoru i popisała obok komentarz „prawy mazur”, czyli prawdziwy mazur. Być może właśnie przypomniała sobie jakąś melodię taneczną. Oczywiście „Patrem” mazowieckie ma już ten rytm mocno zniekształcony, tam rzeczywiście jakieś motywy drobne widać mazura. Także te źródła historyczne są dla nas

bardzo ciekawe, ale nie ukrywam, że najwięcej tych źródeł pojawia nam się w wieku dziewiętnastym i fakt, że zarówno Kolberg, jak i również poprzedzający go taki badacz wybitny jak Wójcicki, też zbieg okoliczności, że oni mieszkali w Warszawie, no i najłatwiej im było prowadzić badania wtedy, kiedy byli wolni w pobliżu Warszawy, a więc penetrowali, czy Puszczę Kampinoską, czy wyjeżdżali na daleką prowincję, jakby im się wydawało, czyli na przykład na Kabaty, czy Wawrzyszew, co dzisiaj jest oczywiście dzielnicą Warszawy, ale wtedy to były już dosyć oddalone wioski od Warszawy. I rzeczywiście my z tego takiego centrum Mazowsza mamy bardzo dużo zapisów muzycznych z dziewiętnastego wieku. I pokazuje to, że to był jednak mocno różniący się świat od tego, co nawet w okresie międzywojennym zapisywano, czy nagrywano w okresie po drugiej wojnie światowej. Zresztą z tą drugą wojną światową i z tym późniejszym okresem już były problemy. Bardzo wyraźnie widać było to, że promieniowanie dużych miast takich właśnie jak z jednej strony Warszawa, z drugiej strony Łódź, to często było tak, że te obszary do sześćdziesięciu, a nawet więcej kilometrów od tych dużych miast w większości kierunków, to rzeczywiście była już muzyka poddana wpływom miasta. Więc trochę z tym Mazowszem mamy czasami problemy, szczególnie na przykład Mazowsze polne, dobrze skomunikowane z Warszawą. Ale z drugiej strony czasami były takie miejsca jak na przykład nie daleko od Warszawy wioski typu Glinianka, gdzie jeszcze w latach dziewięćdziesiątych naprawdę sporo ciekawej muzyki można było znaleźć i do dzisiaj jeszcze to są rzeczy pamiętane przez mieszkańców niektórych wsi.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Bardzo dziękuję za nakreślenie tego kontekstu historycznego, a ponieważ rozmawiamy w dwa tysiące dwudziestym pierwszym roku, to zapytam, czym, pana zdaniem, ta muzyka ludowa jest współcześnie i czym będzie się stawała?

TOMASZ NOWAK: To jest dobre pytanie, to ja z tą przyszłością największy problem, ja akurat powiem szczerze, że ani tarota nie stawiam, ani żadne inne karty, więc nie wiem, czy jestem kompetentny, bo rzeczywiście w ogóle to, co się dzieje w kulturze, to często nas zaskakuje, tak to są czysto takie mechanizmy trudne do przewidzenia. Gdyby to można było przewidzieć, to myślę, że nikt by nie miał problemu z tym, żeby przewidzieć, co się będzie działo na giełdzie, bo to tak często też jest i podobnie jest z muzyką tradycyjną. Na pewno pewne rzeczy nas mogą zaskakiwać, ale mówmy o tym okresie tu i teraz, to widać bardzo wyraźnie, że w dzisiejszych czasach my troszeczkę, no właśnie ta nasza tęsknota, chęć przede wszystkim sięgnięcia po to, co trwa, dotknięcia tego, co jest najbardziej żywe powoduje, że no nie zawsze interesujemy się na Mazowszu tym, co jest najbliższe nam, raczej eksplorujemy te tereny gdzie ta muzyka pulsuje życiem prawda. Więc jeśli na Mazowszu, no to pociągają bardzo Kurpie ciągle, prawda, pociągają szczególnie gdzieś tam te obszary Mazowsza Leśnego, szczególnie w kierunku na przykład Maciejowic, prawda, Kołbieli, to ewentualnie tam jeszcze szukano właśnie, czy kiedyś śpiewaczek wcześniej jeszcze muzyków, dzisiaj już z tymi muzykami problem, chociaż na szczęście jest troszkę ludzi, którzy kontynuują tę tradycję i tutaj moglibyśmy na pewno wymienić sporo muzyków współczesnych, młodych, którzy sięgnęli po te tradycje, pochylili się nad nagraniami, nad czasami tymi ostatnimi mistrzami. Natomiast

rzeczywiście widać, że ta muzyka nam się trochę będzie ujednocilać i bardziej będziemy sięgać po to, co jest dostępne i sięgamy po to, co jest dostępne czasami w obszarach pobliskich, ale już jednak troszkę różnych, więc rzeczywiście pociągać jakieś rawskie, czy jakieś właśnie radomskie, opoczyńskie i często o ile kiedyś Mazowsze promieniowało na te obszary i rzeczywiście wpływało niewątpliwie swoją kulturą na te obszary, a mówię tutaj o dawnych wiekach, o tyle dzisiaj, to raczej tam szukamy inspiracji prawda i to powoduje, że w zasadzie, to już jest taka de facto olbrzymia kariera tej muzyki radomskiej, opoczyńskiej właśnie, czy rawskiej, która na pewno będzie się rozpowszechniać, tak podejrzewam, trudno jest rzeczywiście sięgać po coś, co jest historyczne, mamy nagrania, no wiadomo, że nagranie to nie zastąpi mistrza, z którym możemy obcować i od którego się uczyć, oczywiście możemy próbować rekonstruować tą muzykę i są takie próby dosyć chwalebne, ale wiadomo, to jest zawsze takie poznawanie muzyki jak, jak troszeczkę jakbyśmy też obcowali z rzeźbą przez szkło prawda, to troszeczkę tak jest, bo pośrednikiem jest ta taśma magnetofonowa, czy czasami nawet płyta szelakowa, czy jakaś inna i to jest rzeczywiście jest dla nas duży problem. Ale to jest problem ogólnoswiatowy powiedzmy sobie szczerze, że my na przykład podziwiamy Węgrów, ale Węgrzy też głównie inspirację czerpali z Siedmiogrodu, ponieważ w pobliżu Budapesztu często tej muzyki już nie było. Tak samo, jeśli podziwiamy Szwedów, czy Norwegów, oni też mają swoje regiony, które są bardziej żywe i często właśnie ta muzyka w dzisiejszych czasach ona de facto zdominowała tradycje regionalne w innych obszarach. Więc nas pewno też nas to czeka, widzimy to również w Polsce w innych obszarach takich, nie tylko na terenie tutaj Mazowsza, ale wiemy, jaką karierę robi na przykład muzyka podhalańska, mówi się nawet już, że odbywa się podhalańszczenie Polskich Karpat i to jest prawda, chociaż właśnie tak jak mówiłem na początku, że zawsze nas coś w kulturze może zaskoczyć i mnie ciągle na przykład w Karpatach zaskakuje, to że nagle pojawiają się ludzie, którzy rzeczywiście posiadają jakiś ideał muzyki podhalańskiej, nagle zaczynają sobie zadawać pytanie, a jak to naprawdę w mojej wsi było i próbują na podstawie jakiś dawnych nagrań, dawnych jakiś zapisów nutowych próbować jakąś własną wizję, która już nie do końca może jest możliwie jeden do jeden do skopiowania, odtworzenia, ale próbują jednak rekonstruować w sposób taki kreatywny i być może będzie też tak, że na tych obszarach, które są już mało żywotne, tak jak na przykład obszar od Warszawy powiedzmy, aż gdzieś dosłownie do, do tych ostatnich wsi przed Łowiczem, to prawie praktycznie, nie ma już o czym mówić, tutaj nie ma muzyków funkcjonujących, muzyków tradycyjnych, to wszystko jest już od wielu lat poddane wpływowi Warszawy. To może i tu kiedyś ktoś przyjdzie z tym idiomem nie wiem, czy muzyki radomskiej, czy jakiejś rawskiej i spróbuje rekonstruować, to na podstawie nagrań, czy jakiś innych zapisów, jak to mogło kiedyś brzmieć, oby tak było.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Oby ta przyszłość nas zaskoczyła. Dr hab. Tomasz Nowak z Uniwersytetu Warszawskiego opowiadał dziś o muzyce regionu Mazowsza. Bardzo dziękuję. A naszym kolejnym gościem jest pani Joanna Strelnik z zespołu Zwykli Ludzie. Ja zapytam najpierw jak to się stało, że postanowiła pani zająć się właśnie muzyką ludową?

JOANNA STRELNIK: Powiem tak, pochodzę ze wsi, ale zajmowanie się muzyką ludową nie było moim życiowym priorytetem przez długie lata, natomiast interesowała nas z mężem muzyka folkowa, muzyka świata, głównie arabska, bo jeździliśmy troszkę po Bliskim Wschodzie i tam zbieraliśmy rozmaite kasety z wrzeszczącymi paniami, bardzo, bardzo korzenne, które na przykład słyszeliśmy w taksówkach. Od dwa tysiące pierwszego roku chodzimy na festiwale „Nowa Tradycja”, jako widzowie, ale nigdy za tym nic nie szło innego. I tak naprawdę, tą muzyką naszą zainteresowaliśmy się zupełnie przypadkiem, ponieważ chcieliśmy się nauczyć tańczyć, może nie tyle - ja chciałam, mąż jak zwykle, mężowie nie szczególnie. I po wielu namowach zgodził się, ale powiedział, że to musi być taka jakaś muzyka, która go nie odstręcza, to znaczy taniec. A ponieważ wszystkie tanga, latino inne salsy, go odstręczały, więc wpadliśmy na pomysł, że już chodzimy na tą „Nową Tradycję”, to może oberki albo mazurki, albo coś. Zaczęliśmy szukać kursów i tak trafiliśmy do Grzegorza Ajdackiego na Lubelską. I tak naprawdę, to był początek naszego zajmowania się tą muzyką, w gruncie rzeczy przypadek.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Zespół Zwykli Ludzie, założony przez panią i pani męża, wykonuje muzykę z pogranicza radomsko-opoczyńskiego. Ja dzisiaj zaprosiłam panią do rozmowy w audycji poświęconej muzyce Mazowsza. Kiedy myślimy o Radomiu położonym na terenie województwa mazowieckiego, to od razu automatycznie myślimy o Mazowszu, ale na ile tej tradycyjnej muzyce ziemi radomskiej rzeczywiście możemy przypiąć taką etykietę muzyki mazowieckiej?

JOANNA STRELNIK: To jest ciekawe pytanie, bo kiedy pani do mnie zadzwoniła, to przyznam, że doznałam lekkiego szoku, dlatego, że w moich oczach muzyka radomska, mazowiecka nie jest, to znaczy te granice administracyjne współczesnych regionów, czy województw niezupełnie pokrywają się z historycznymi, nie wiem etnograficznymi granicami regionów, aczkolwiek, nie da się ukryć, że Radomszczyzna leży w tej chwili w województwie mazowieckim. Natomiast w ogóle do mnie takie pojęcie jak muzyka mazowiecka, czy muzyka Mazowsza, to jest coś bardzo dziwnego, dlatego, że to są regiony tak w gruncie rzeczy różne muzycznie, że muzyka grana w okolicach Radomia ma się tak do muzyki z Kurpi, jak piernik do wiatraka, a jak wchodzi jeszcze Mazowsze płockie, czy tam nie wiem Mazowsze skierniewickie, Mazowsze z okolic Garwolina, to są zupełnie inne muzyczne światy. Dla mnie one są tym bardziej inne, że znam jak gdyby konkretnych ludzi, kapele, które badają tamtejsze regiony, jeżdżą albo słuchają nagrań, zajmują się tą muzyką. Wiem jak one różnie w moich uszach brzmią, być może w uszach kogoś z zewnątrz one by brzmiały podobnie, natomiast no dla mnie różnice są ogromne. Chciałam zaznaczyć, że my się zajmujemy się odtwarzaniem muzyki, tak zwane środowisko nie wiem miastowych „incrudowców”, którzy próbują tam odtworzyć muzykę możliwie w takim tradycyjnym kształcie, grają nie ze słuchu, ja się w takim środowisku obracam. I ta część działająca w Radomiu bardzo mocno podkreśla to, że to jest jednak Małopolska Północna, że tak etnograficznie, to jest Małopolska Północna. Więc pomyślałam, no jak oni usłyszą, że ja tutaj się wypowiadam o muzyce radomskiej w kontekście Mazowsza, będzie krucho.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: To zostaniemy przy muzyce radomskiej. Co w pani opinii odróżnia ją od muzyki pozostałych regionów?

JOANNA STRELNIAK: Dla mnie to jest temat ciekawy, bo ja się urodziłam na wsi pod Opocznią w ogóle i tak naprawdę, no etnicznie jestem opocznianką i rodzinie i powinnam teoretycznie grać muzykę spod Opoczna, co naprawdę próbowałam robić, ale miałam też w życiu takie szczęście, że trafiłam na jeszcze ostatnie pokolenie radomskich skrzypków starych i tak się jakoś tam zatopiłam w tym, że gram Radomszczyznę. Więc różnica między tym jak się gra w opoczyńskim, a jak się gra w radomskim jest strasznie ciekawa i sporo przedyskutowałam na ten temat z różnymi osobami, oprócz tego, że logiczne wydawałoby się, że repertuar prawda, bo to jest region, powinni mieć różny repertuar, ale w tym przypadku to wcale nie jest takie jednoznaczne, dlatego, że kiedyś w ogóle jakby etnograficznie z tego, co wiem, to Radomszczyznę włączano do opoczyńskiego i w moim odczuciu naprawdę te regiony mają ze sobą wiele wspólnego. Znaczący repertuar z Opoczna jest ewidentnie grany i znany na Radomszczyźnie, odwrotnie, to tak nie do końca działa muszę powiedzieć, bo wszystkie tych skrzypków, których ja badam, to znaczący Józef Zaraś albo Piotr Gaca, to oni znali wszystkie te przeboje opoczyńskie i je grali, bo oni też grali je na weselach. Oni mieli taki szeroki zasięg, jako skrzypkowie weselni. Natomiast opocznianie nie koniecznie grają, to takie przedziwne i zawiłe radomskie obery, dlatego że radomska, jeżeli już można mówić o jakimś radomskim repertuarze, to to jest taka muzyka też trudna, ona jest jakiś takich dziwnych nie dur-molowych skalach i te melodie są takie niezbyt łatwe do powtórzenia, tak na pierwszy rzut ucha. W przeciwieństwie do tych takich opoczyńskich, które są w sumie takie dość miłe i zjadliwe, to takie główne radomskie przeboje są mniej zjadliwe i czasami budzą konsternację. Druga sprawa i to jest taki mój osobisty konik, to jest technika gry, w ogóle technika gry instrumentalnej w polskich jak gdyby badaniach, nagraniach, to, na co kładło się nacisk, tak jak ja widzę, patrząc na nagrania, bo w tej chwili uczę się głównie z nagrań. To jednak nacisk był na śpiew i na motywy melodyczne. A tu jak przychodzi do nauki i gry na instrumencie, to się okazuje, że zaczynają się schody i są to rzeczy fascynujące, bo muzyka grana do tańca bardzo się opiera na tańcu i to jak się w opoczyńskim tańczy jest zupełnie inaczej niż na Radomszczyźnie, już nie mówię o Kurpiach. Naprawdę, to są inne techniki tańca, niby są utwory trójdzielne, one są w podobnych tempach, tak samo się czasami nazywają, tu ober, tam oberek, ale tańczy się troszkę oczywiście takim samymi krokami, ale inaczej się rusza ciałem jak gdyby i to się bardzo przekłada na technikę gry, bo gdzie indziej muszą być akcentowane te jak gdyby frazy, one są wydłużone, znaczący grane jak gdyby dłuższymi odcinkami, albo krótszymi w zależności od regionu. Inaczej jest ta fraza wykończona w opoczyńskim, to jest takie konkretne zakończenie, że „da da da da da da da da”, prawda, a na Radomszczyźnie, to wszystko się tak leje, łączy, dlatego że tam się tańczy tak bardzo płasko, dość monotonna, ale szybciotko, po prostu nie ma czasu na jakieś takie figury, zwroty akcji, bo tempa są takie, przynajmniej były takie w oryginalnych nagraniach, że człowiek by nie wytrzymał tak długo potańczyć. W opoczyńskim właśnie jest forsowny taniec, no trudno teraz powiedzieć na ile on jest dziedzictwem zespołów,

a na ile jest jednak prawdziwym tańcem wiejskim. To, co jest teraz, to jest na tyle forsowne, że nie da się na przykład grać długich kawałków w opoczyńskim, bo ludzie się tańcząc w ten sposób męczą. To jak się tańczy, że na radomszczyźnie tańczy się jak gdyby obrót się robi w sześciu krokach, ale moim zdaniem to są bardziej trzy razy po dwa kroki, niż dwa razy po trzy kroki wbrew pozorom, to ma znaczenie. Już się tańczy raz dwa trzy, raz dwa trzy, prawda to jest takie „ta da dam tam tam tam tam tam”, to się kojarzy z oberkiem, a tam tańczy się bardziej „ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta” i tak się też gra i to bardzo słychać w technice. I sposób, w jaki na skrzypcach, to technicznie trzeba ująć dla mnie jest chyba największa różnica między Radomszczyzną, a innymi regionami.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Wspomniała już pani trochę o źródłach, o możliwościach spotkania ze skrzypkami i o tym, że współcześnie uczy się pani grać z nagrań i to jest chyba to najważniejsze pytanie, jakie my obecnie mamy drogi dotarcia do tej muzyki ludowej? W jaki sposób szukać tego repertuaru?

JOANNA STRELNIK: To jest bardzo trudne też, bo to cały czas te drogi ulegają zmianie, a dużo też zależy od osobniczego temperamentu, od tego, co człowiek lubi. Bo sporo osób, które jak gdyby zaczynały i rozkręcały ten ruch miało taki temperament trochę takiego poszukiwacza przygód, przełamującego zwyczaje, szukającego czegoś nowego, tak z pogranicza jakiegoś teatru eksperymentalnego, taka była właśnie silna ekipa, która potem przekształciła się w Dom Tańca i oni jak gdyby mają i zupełnie inny temperament i inne zainteresowania, my mamy inne z mężem, my jesteśmy introwertykami. Ja jestem ze wsi, więc w ogóle jeżdżenie na wieś jest dla mnie innym przeżyciem, niż dla nich i nie jest takim odkryciem, ja tam nic nie odkrywam takiego, czego bym już w zasadzie nie widziała. Więc odpada mi poczucie uczestnictwa w czymś nieznanym, przełamywania zasad prawda i też nie mam takiego temperamentu badacza etnograficznego, bo sporo osób też z takim nastawieniem idzie na pierwsze, bada muzykę, ale bada też obyczaje, zapisuje, robi notatki, niektórzy nawet robią studia, ja nie, ja zupełnie jestem grafikiem, mąż jest informatykiem i nie jesteśmy etnografami z zacięcia. Więc mnie interesuje tylko muzyka i sprawy muzyczne. A czemu nagrania? Bo skrzypkowie powymierali, taka jest prawda.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: I tu pojawia się też pytanie o to, czym ta muzyka ludowa jest współcześnie, bo kultura wiejska z tradycją zabaw, z tradycją domowego muzykowania niestety zanika. Jak pani widzi przyszłość tej muzyki?

JOANNA STRELNIK: Ja widzę dość czarno oczywiście, jako pesymistka, znaczy akurat na Radomszczyźnie teraz jest walka, bo w ogóle w Polsce są takie regiony gdzie ta tradycja jest w jakiś sposób żywa, a są takie gdzie kompletnie już wyparowało i w zależności od tego, który to jest region, to zupełnie inne wypowiedzi pani usłyszy, pewnie już usłyszała. Definicja tego, czy region żyje, czy nie żyje, to jest dla mnie, to czy, czy młodzież i dzieci się tym interesują, ale tak po prostu, czy się przy tym bawią, czy to jest dla nich ważne, nie

to, żeby założyć strój i wyjść na scenę, bo jeżeli to przechodzi w formę wyłącznie sceniczną i pojawia się wyłącznie, jako forma sceniczna, to dla mnie już jest śmierć. I to była muzyka do tańca i do zabawy, oczywiście była to też muzyka obrzędowa i to jest też pewien ból, co się z tym stało prawda, bo no wiele jest powodów, dla których ta muzyka troszkę w wielu regionach zniknęła. Powodem oprócz wchodzenia innego instrumentarium i tak dalej i tak dalej i tak dalej, było też zmiana jak gdyby sposobu zawierania wesel. I jak gdyby odpuszczanie tych starożytnych i od dawna kultywowanych zwyczajów weselnych. Wejście tego takiego amerykańskiego stylu weselenia się, to jest zamknięcie pewnego ogromnego etapu. To się akurat zeszło ze zmianą instrumentu z wejściem radia i tak dalej, no to wszystko jakby skupiło się w jednym momencie. Ale to, że de facto nie ma już obyczajów powoduje, że skoro jedna część tej muzyki zniknęła, to pozostała też znika, bo to granie oberków się do tańca odrywa się trochę od całego stylu wesela i chodzi o to, że nie ma już imprez. Zaistniała ekipa miejska, która próbuje to od dwudziestu lat ożywić na wsi, ja te wysiłki obserwuję z ogromnym szacunkiem, ale jednocześnie z poczuciem takiej pewnej, no ja w to nie wierzę, aczkolwiek, no może się mylę, w sumie chciałabym się mylić. I Radomszczyzna jest szczególnie ta zachodnia, jest terenem takiej, takiej walki troszkę, bo tam to jeszcze przez chwilę ostatnie było to pokolenie, które pamiętało obyczaje przedwojennej, potańcówki przedwojenne, ono tak trochę zamarło i skostniało, ale w odróżnieniu do innych regionów jeszcze przeżyło, jeszcze przeżyło do momentu, aż się pojawiła ta ekipa z miasta. I, no ona próbuje to ożywić i jakieś tam pojedyncze osoby młode ze wsi zaczynają się tym interesować, ale pytanie, czy to powstanie taka grupa na tyle liczna, żeby to się zaczęło kręcić samo tam, no nie wiem, w tej chwili naprawdę nie wiem.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Powiedziała pani o zmianie instrumentarium, to ja żeby zakończyć naszą audycję pozytywnym akcentem zapytam właśnie o instrument. Kolekcjonujecie państwo stare instrumenty ludowe, wśród których bardzo ważne miejsce zajmują basy, na których pani gra. Czego wymaga ten instrument?

JOANNA STRELNIK: Kolekcjonowanie jest w tej chwili makabryczne, dlatego że na basach przestano grać mniej więcej w latach czterdziestych, pięćdziesiątych, ostatecznie w sześćdziesiątych i one od tego czasu leżą. W ogóle basy, jak mówił profesor Andrzej Bieńkowski, który jak wiemy bardzo się tym tematem interesował, basy w pewnym momencie stały się na wsi straszliwym obciachem, po prostu i z tego powodu naraz, że basiści w ogóle przestali grać. Nawet był taki czas, kiedy jeszcze nie było harmonii na Radomszczyźnie i w opoczyńskim, jeszcze nie było, ale już było obciachem chodzić z basami chyba, bo chodziły same skrzypce z bębniem. W każdym razie one też w związku z tym nie były szanowane, jako przedmioty. No one leżały na strychu, były z nich robione baseniki dla kaczek, albo jakieś części się poniewierały, no to były palone i tak dalej i tak dalej. Jakieś okrutne losy były tych basów, więc znalezienie teraz basów, które są na chodzie, to w ogóle już nawet nie marzę. Ale znalezienie basów, które się do czegokolwiek nadają, nawet do remontu, to jest w środkowej Polsce, to jest w tej chwili prawie już niemożliwe, bo ja ostatnie basy, to kupiłam stare trzy lata temu, nam się udało

kupić. I od tego czasu, mimo, że przeczesujemy internet bardzo intensywnie, dalej staram, różne takie miejsca, po prostu nie ma, no nie ma. Jeszcze dwadzieścia lat temu można było czasami taki jakiś okrutny rzęch gdzieś zastać, poza tym, nawet jak one trafiają w nasze ręce, no to są już tak, albo zjedzone przez korniki tak dokumentnie, że lutnik jak to dostaje, no to zawał, albo nie ma jednej czwartej z przodu, albo jest z tyłu dziura wielkości dwóch pięści, albo coś. No i to wszystko trzeba naprawić, druga sprawa, to jest brak fachowców, bo lutnik, który robi skrzypce, jak widzi basy, no to to jest przerażające, to jest jakieś dziwne coś, zbite gwoździami najczęściej jeszcze przedwojennymi, których się nie da wyciągnąć bez rozwalania płyty głównej. Na przykład mam takie basy, których szyjka była wzmocniona łuską od pocisku też przybita jakimiś gwoździami, a ponieważ szyjka zaczęła się już krzywić i to teoretycznie trzeba było tę łuskę zdjąć, ale się nie dało, więc no to są takie historie. Więc samo doprowadzanie basów do stanu takiego, żeby grały, jest trudne. A granie na nich, to jest osobna sprawa, szczególnie jak się jest kobietą, bo często się grało jednak na stojąco, no i na stojąco trzeba te basy tak sobie wbić w klatkę piersiową, żeby można było nimi machać, bo macha się i ręką i basami, wtedy to jest łatwiejsze, ponieważ zmienia się po łuku tak nim się prowadzi smyczek zazwyczaj. I jak się ma biust, to machanie, wbicie sobie tego w klatkę piersiową niestety jest nie możliwe, więc trzeba znaleźć sobie jakąś inną metodę, ja sobie wbijam w biodro, ale wtedy wstaję krzywo i tak jak pięć godzin się basuje stając na jednej nodze, to straszliwe bóle oznacza. I instrument jest nieporęczny, czasami ciężkie to zależy od egzemplarza, łatwo się rozwala, można walnąć o coś i zaraz jest odtłuczone albo dziura, fajnie jest.

DZINNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK : Same mankamenty, dlaczego wobec tego basy?

JOANNA STRELNIK: Bo one są cudowne. Basy są cudowne, basy są wielkim wibrującym kotem wśród instrumentów, tak jakby pani miała olbrzymiego kota, który pani przytula i on wydaje z siebie dźwięki i wibracje, które przechodzą przez całe ciało. Robienie groov'u na basach jest świetne, przynajmniej z mojego punktu widzenia. Daje właśnie taki efekt muzyczny i fizyczny, fajny.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Joanna Strelnik z zespołu Zwykli Ludzie była dziś moim gościem. Bardzo dziękuję pani za tę rozmowę, a Państwa zapraszam do śledzenia Audycji Kulturalnych. Na pewno będziemy jeszcze pytać o polską muzykę ludową.

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie