

Kazimierz Trzaska

Folklor Taneczny Północno-Wschodniego Mazowsza

instytut muzyki i tańca



Niniejsza praca powstała w ramach programu
„Muzyczne białe plamy” Instytutu Muzyki i Tańca

Warszawa 2014

SPIS TREŚCI

Historia i charakterystyka Mazowsza Północno-Wschodniego	3
Ewolucja i zanik tradycyjnej kultury Mazowsza Północno-Wschodniego	6
Charakterystyka folkloru tanecznego	9
Ogólny opis tańców Północno-Wschodniego Mazowsza	11
Zabawy i muzyka taneczna	13
Szczegółowy opis tańców	14
Walczyk	14
Oberek	16
Polka	18
Polka trzęsiona	20
Polka mazurka	21
Polka galopka	23
Krakowiak	29
Kontro	33
Aneks: Nuty	42
Podsumowanie i metoda badawcza	46
Bibliografia	47

Niniejsza praca jest objęta ochroną prawa autorskiego i jej wykorzystanie w jakiegokolwiek formie wymaga zgody autora lub Instytutu Muzyki i Tańca.

Zamieszczone w pracy zdjęcia pochodzą ze zbiorów własnych autora i są jego własnością.
Grafika przedstawiająca przebieg tańca i ustawienia par – wykonane w programie Gimp.

Historia i charakterystyka północno – wschodniego Mazowsza

Przedstawione tu rezultaty prac badawczych dotyczą Mazowsza północno-wschodniego. Aby nie nadużywać tego terminu, wzorując się na pracach Zygmunta Glogera, stosować też będę określenia Mazowsze Łomżyńskie. Oba terminy traktowane są jako synonimy i określają ten sam obszar terytorialnie i etnograficznie.

Północno - wschodnie Mazowsze traktowane jest zarówno przez historyków jak i etnografów jako pogranicze. W okresie Średniowiecza spotykali się tu, jako sąsiedzi i przeciwnicy, przedstawiciele różnych ludów. Północną część interesującego nas obszaru zamieszkiwali Jaćwingowie. Po 1226 r. pojawiać zaczęli się Krzyżacy, nękający ludność Mazowsza ciągłymi napadami. Równie niespokojnymi sąsiadami, szukającymi tu łatwych łupów, byli Litwini. We wczesnym Średniowieczu, gdy kraj ten niszczyły ciągłe najazdy wojowniczych sąsiadów, trudno mówić o większym osadnictwie. Niemniej, znajdowane przez archeologów ślady osadnictwa wskazują, że już w X-XI wieku na północno - wschodnich rubieżach Mazowsza istniał system grodów obronnych.¹ Niestety, ciągłe walki z sąsiadami spowodowały jego upadek. Dopiero unia litewsko-polska zawarta w 1385 roku przyczyniła się do zakończenia napadów ze strony litewskiej. Przegrana Krzyżaków w 1410r. zapewniła spokój z ich strony i możliwość rozwoju ponownego osadnictwa. W XIV-XV stuleciach powstały „wsie drobnoszlacheckie, które zajmują duży obszar Wschodniego Mazowsza - przeważnie z dala od brzegów Narwi. Wsie te cechuje stabilność osadnicza. Większość rodów drobnoszlacheckich mieszka w tych wsiach od czasów ich zasiedlenia.”² Osadzana szlachta pochodziła z centralnych części Mazowsza. To jest powodem pojawienia się nazw miejscowych, będących powtórzeniem nazw siedzib rodów, z których wywodzili się osadnicy. Natomiast wsie chłopskie lokowano przy głównych grodach i nowo powstałych miastach. „Niejedna początkami swymi sięga co najmniej wieku XI. Są to najstarsze wsie chłopskie na Wschodnim Mazowszu.”³

Po przyłączeniu Mazowsza do Korony w 1526r. miał miejsce pomyślny okres w jego rozwoju gospodarczym. Spławiano do Gdańska produkty leśne i płody rolne. Rosła zamożność jego mieszkańców.

¹ W.Pela, Z.Srok, Wykopaliska na rubieżach Mazowsza /w:/ Ziemia Łomżyńska z.3, str.119

² J. Wiśniewski, Rys dziejów osadnictwa na Wschodnim Mazowszu /w:/ Literatura Ludowa R.6 /1962/, nr.4- 6, s.14

³ J. Wiśniewski, tamże

Najazd szwedzki, który tak dotkliwie dał się odczuć całej Rzeczypospolitej, tutaj również dokonał wielu zniszczeń. Po „potopie szwedzkim” Łomża i Ziemia Łomżyńska nie odzyskały już dawnej świetności. Jeżeli do ruiny gospodarczej, wynikłej z toczących się tu wojen, dodamy drobnienie własności ziemskiej, to uzyskamy obraz „parobków, pastuchów i dziewczki służebne pochodzenia szlacheckiego”,⁴ - który stanie się symbolem zubożenia i pozycji ludności Mazowsza, niejednokrotnie potwierdzany przez historyków zajmujących się tą problematyką.⁵

Po upadku I Rzeczypospolitej północno-wschodnie Mazowsze znalazło się w granicach Prus, po 1807r. zaś w granicach Księstwa Warszawskiego, później Królestwa Kongresowego. Od 1816 do 1866 roku interesujący nas teren znajdował się w guberni augustowskiej. W 1867r. powstała gubernia łomżyńska, która wg danych z 1882 r. liczyła 548 757 mieszkańców.

Posługując się kryteriami przynależności stanowej ówczesne statystyki podawały następujące wielkości /1882 r./⁶:

szlachty dziedzicznej	6 927
szlachty drobnej zagrodowej	157 603
duchowieństwo	202
kupców i mieszczan	82 876
włościan	283 839
kolonistów	16 609
cudzoziemców	682

Źródło: Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich, t. V, s.706, Warszawa 1884

Ponieważ w granicach guberni znalazły się tereny nie będące przedmiotem zainteresowań tej pracy, ponadto statystyka nie oddaje sytuacji dla całości interesującego nas regionu – aby unaocznić przewagę czy wręcz dominację szlachty – poniżej kilka danych dotyczących wybranych gmin i powiatów Ziemi Łomżyńskiej.

⁴ Cz. Brodzicki, Kolno na Mazowszu, Warszawa 1982, s.54

⁵ Wł. Smoleński, Drobną szlachta w Królestwie Polskim. Studium etnograficzno-społeczne, Warszawa 1883; Szkice z dziejów szlachty Mazowieckiej, Kraków 1908

⁶ Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich, t. V, s.706, Warszawa 1884

„W 1890r. na terenie gminy Zambrów były 504 gospodarstwa drobnoszlacheckie, a 327 chłopskich.”⁷ Do chłopów należało tylko 10% ziemi (przeciętna wielkość gospodarstwa 4,4), a do drobnej szlachty 55 (przeciętna wielkość gospodarstwa 16 ha). Dane demograficzne podawane w procentach mówiły o 13% włościan i 39% drobnej szlachty w powiecie zambrowskim w tym okresie.”⁸ Pozostałe powiaty wchodzące w skład guberni łomżyńskiej prezentowały podobną strukturę, chociaż były mniej zaludnione.

Według informacji uzyskanych w Biurze Badań i Dokumentacji Zabytków w Łomży na terenie obecnego województwa łomżyńskiego istniało przed 1914 rokiem około 200 poświadczonych źródłowo dworów. Sugeruje to istnienie w tym okresie (XIX-XXw.) również majątków ziemskich, czasami o znacznej wielkości. Pamiętać jednak należy, że „na tle /.../ całego Królestwa gubernia łomżyńska uchodziła za jednostkę administracyjną o najsłabszym nasileniu wielką własnością.”⁹

Niemniej w „końcu lat osiemdziesiątych istniało w łomżyńskim (bez powiatu pułtuskiego) ok. 22 majątków o obszarze powyżej 280ha / 500morgów, a 116 powyżej 1000 morgów, z czego najwięcej bo 30 - w pow. łomżyńskim.”¹⁰

Porównując te dane z tym, co wiemy o wielkości majątków ziemskich na innych terenach Polski oraz liczebności szlachty należy podkreślić specyfikę Mazowsza i ziemi łomżyńskiej. Dane szacunkowe mówiły, że szlachta stanowi 10% ludności kraju. W przypadku łomżyńskiego wielkość ta była znacznie przekraczana.

Należy również zauważyć, że Mazowsze - w tym i łomżyńskie - zaliczano do regionów ubogich. „Wobec występowania ziem starej Polski jako coś odrębnego nie było tu zamożniejszej szlachty, skoro ziemianin na kilku folwarkach siedzący za bogacza uchodził.”¹¹ Powyższe stwierdzenie J.St.Bystronia zachowuje swą prawdziwość dla okresu do 1795r., jak i dla wieku XIX.

Również pozycja miast była niewielka. Brak rozwiniętego przemysłu spowodował, że nie mogły spełniać swej funkcji centrum kulturalnego i naukowego. Cały ten teren zaliczano do najbardziej zacofanych pod każdym względem.

⁷ J.St. Mroczek, Zambrów. Zarys dziejów. s.16, Białystok 1982

⁸ Tamże, s.19

⁹ A. Dobroński, Infrastruktura społeczna i ekonomiczna Guberni łomżyńskiej ..., s.178, W-wa 1979

¹⁰ Tamże,

¹¹ J.St. Bystron, Dzieje obyczajów w dawnej Polsce, t.1, s.29, W-wa 1960

Ewolucja i zanik tradycyjnej kultury Mazowsza Północno-Wschodniego

W obszarze zjawisk zaliczanych przez historyków do tzw. długiego trwania, często zachowawczych, występuje wiele elementów kultury. Z pewnością mogą to być: ubiór, muzyka, tańce. Oczywiście mówimy o okresie do mniej więcej II wojny światowej. Ubiór (odzież) to element nie tylko długiego trwania ale i zachowawczy. Pozwalał rozpoznać przynależność stanową lub zawodową osoby go noszącej. Okazał się też być jednocześnie bardzo podatny na zmiany wynikające z mody.

Rozważania w tym zakresie odnoszą do wielu elementów kultury, chociaż najczęściej przywołuję przykład właśnie ubioru. Wzorowanie się na aktualnej modzie dotyczyło zarówno ubioru jak też muzyki i tańców. Jeśli w pismach ówczesnych pojawiały się ilustracje prezentujące kreacje czy to dla pań czy dla panów – lokalni krawcy starali się, aby wskazany model był doskonale powtórzony. Podobnie – częste bywanie na salonach w okresie towarzyskich zabaw tanecznych powodował wprowadzanie na zaścianki szlacheckie takich tańców jak kontredans, lansjer. Często było to wierne przeniesienie tego co tańczono, czasami zmieniano nazwę, czasami różne nazwy dotyczyły tego samego tańca.

Wiele jest przyczyn, które spowodowały, że na Mazowszu tradycyjna kultura zaginęła wcześniej. Drobną szlachta - ekonomicznie stojąca na tym samym poziomie, co i włościanie, aspiracjami dorównywała ziemiaństwu. Kosmopolityczna postawa najbogatszych warstw społecznych wprowadzała wszelkie nowinki rodem „prosto z Paryża” na grunt polskich zaścianków i polskiej wsi. Wytworzyła się w ten sposób swoista drabina powielania wzorów w zakresie mody, w tym muzyki i tańców, przez kolejne grupy społeczne: miasto - ziemiaństwo - drobna szlachta - włościanie.

Grupa najbogatsza - ziemiaństwo - była w procesie wprowadzania mody w czołówce społeczeństwa. Pobieranie nauk w miastach - bardzo często za granicą - powodowało, że proces przyjmowania mody przez przedstawicieli tej grupy przebiegał najszybciej. Życie dostarczało wielu powodów, aby bywać często w mieście: sprawy państwowe, urzędowe, pełnienie funkcji społecznych, zakupy, bale, spotkania towarzyskie, jak i wspomniana już edukacja. Wszystko to wpływało na bieżącą znajomość mody i jej praktyczne wprowadzanie w życie.

Znaczna część ludności prenumerowała czasopisma centralne i regionalne. W obu znajdowały się ogłoszenia i reklamy firm, sklepów i składów oferujących „najmodniejszą odzież dla pań i panów”. Dzięki prasie można było pozwolić sobie na sprawianie kreacji wg najnowszych wzorów, prezentowanych na jej łamach.

Drobna szlachta ubierała się patrząc na to, co się działo we dworze. Oczywistą sprawą jest, że jej możliwości finansowe zmuszały ją do „sprawiania” sobie ubiorów skromniejszych. T.Ruppertowa wyraźnie zaznacza, że młodzież szlachecka ubiera się modnie. „Na zabawę szlachcianki ubierają się bardzo elegancko i modnie. Młodzież we fraki, tużurki, żakiety i rękawiczki.”¹² Stawała się więc ona w ten sposób nosicielem nowego - w stylu życia, w ubiorze itp. „Przyjęcia, zabawy, stroje takiej szlachty są naśladowaniem inteligencji miejscowej.”¹³ Można postawić twierdzenie, że drobna szlachta wyprzedzała chłopów o całe pokolenie w nadążaniu za modą. Dla Mazowsza, również łomżyńskiego, gdzie liczebnie dominowała, oznaczało to szybsze niż w innych regionach zarzucenie tradycyjnej kultury.

Ambicją niejednego szlachcica zagrodowego było wysłanie syna do szkół, by później pracował jako urzędnik. Potwierdzają to również statystyki mówiące, że warstwa urzędnicza wciągała w swoje szeregi licznych przedstawicieli tej warstwy społecznej. Urzędnicy ubierali się zgodnie z aktualną modą poniekąd z obowiązku. Następnie, odwiedzając swoje rodziny w zaściankach, prezentowali to, co się aktualnie nosi. Miasto również poprzez rozwijający się szybko przemysł zabierało wsi jej mieszkańców. Istniało też zjawisko odwrotne - na wsi osiedlali się robotnicy z miast zatrudnieni w zakładach przetwórczych.

Tysiące ludzi opuszczało wieś w okresie poważniejszych prac polowych – przede wszystkim w okresie żniw. Główny kierunek wypraw to Prusy - gdzie również mieli okazję poznawać tamtejszą modę w tym muzykę i tańce. W XIX wieku następowały też wyjazdy do Europy Zachodniej i Ameryki. Poznawanie nowości odbywało się także przez służbę wojskową poza miejscem zamieszkania - bardzo często daleko od ojczystych stron. Wojskowi mieli okazję poznać inne sposoby ubierania się, życia i zabawy (taniec) stykając się z mieszkańcami innych wsi, miast, krajów a nawet kultur.

W przypadku na przykład popularnego na omawianym terenie tańca kontro, mówi się, że mógł być „zaimportowany” z zachodu Europy, jak też ze wschodu, czyli z głębi Rosji.

¹² T. Ruppertowa, O szlachcie drobnej /w:/ Wisła, T. II /1882/, s.761

¹³ I. Sadkowski, Szlachta w powiecie płońskim i plockim /w:/ Wisła T. XVII /1903/, s. 678

Wszak w wielu regionach ówczesnego imperium rosyjskiego taniec ten wszedł do repertuaru lokalnych tańców towarzyskich jak na przykład w Karelii. Stacjonujący w jednostkach wojskowych żołnierze, pochodzący z tych stron mogli poznać ten taniec w tych właśnie miejscach. Z kolei mieszkańcy wsi mieli do czynienia u siebie z przedstawicielami innych narodowości, którzy wnosili nowinki kulturalne i rozrywkowe. Wśród urzędników spotkać można było zarówno Rosjan, Żydów czy Niemców.

Reasumując należy stwierdzić, że podstawowe czynniki, które powodowały zmiany w tradycyjnej kulturze, to:

1. Aspiracja, poziom kulturalny i aktywność mieszkańców danego terenu lub warstwy społecznej.
2. Dostępność materiałów informacyjnych (prasa, wyjazdy służbowe, prywatne do miast lub za granicę kraju).
3. Zmiany w zakresie upodobań estetycznych.
4. Obecność drobnej szlachty na interesującym nas terenie była katalizatorem zachodzących zmian ze względu na jej kosmopolityczność w postawie życiowej.
5. Bliskość Warszawy, wielkiego centrum politycznego, gospodarczego i kulturalnego, wpływającego na szeroko pojmowane upodobania w zakresie kultury. Dotyczyło to zarówno ubioru, upodobań muzycznych jak i pojawiania się nowości tanecznych.

Powyższe czynniki powodujące przemiany w zakresie tradycyjnej kultury spowodowały, że na interesującym nas obszarze mamy w kulturze tanecznej obok popularnych w całej Polsce oberka, poleczki typowe tańce salonowe, wywodzące się w prostej linii z salonów ziemiańskich czy mieszczańskich: kontro, kontredans, lansjer czy kadryl. Zaścianek szlachecki poszedł dalej – takie tańce jak polka galopka czy krakowiak również przerobił na wzór tańców salonowych na wzór wyżej wymienionych.

Charakterystyka folkloru tanecznego

Przy wnikliwej obserwacji tańca i całej otoczki kulturowej z nim związanej okazuje się, że taniec ludowy, to oryginalny pomnik kultury, który należy troskliwie chronić. Wielu uczonych i badaczy kultury twierdzi, że jest on swoistą kroniką życia narodu.¹⁴ Prawdę tę śmiało można odnieść do opisywanej tu części Mazowsza, gdzie przy analizie zanotowanych tańców widać wyraźną przewagę strony choreograficznej nad choreotechniczną. Wieś łomżyńska po przyjęciu rozbudowanych salonowych form tanecznych „zaniedbała” ludowe tradycje tańca. Popularne w całej Polsce i bardzo rozbudowane polka i oberek na interesującym nas obszarze są bardzo skromne w swej formie.

Etnochoreolodzy zajmujący się folklorem tanecznym Mazowsza, stwierdzają i podkreślają, iż: „ogromnie interesującym zjawiskiem na tym terenie jest powszechne występowanie u owej drobnej szlachty /.../ - tańca pod nazwą kontra, który jest przetworzonym przez drobnoszlachecką wieś polską dworskim kontredansem, przybyłym do nas z zachodu wraz z modą francuską, lub też drogą pośrednią ze wschodu /.../”.¹⁵

Salonowy rodowód kontra można znaleźć nie tylko w podobieństwie choreograficznym, ale też w wypowiedziach informatorów, którzy określali go jako „kontredans” lub „kadry”. Były to - wg nich - nazwy używane dawniej na wsi.

Obok kontra pojawiają się, również figurowe, krakowiak i polka galopka. Kolejne tańce z repertuaru wsi łomżyńskiej to polka mazurka (znana w części omawianego obszaru jako sztajerek), walczyk, polka trzęsiona i kukietka - taniec znad Biebrzy o charakterze zabawowym.

Czym się różnią tańce łomżyńskie od tańców innych części Mazowsza lub innych regionów Polski? Chcąc poznać odpowiedź na to pytanie należy pojechać na wieś i zobaczyć jak tańczą jej mieszkańcy. Natomiast aby je opisać należy wspomnieć o „właściwości tańca, który już na pierwszy rzut oka pozwala rozróżnić tańce poszczególnych /.../ regionów, a niekiedy wsi tego samego regionu. Jest to styl tańca ludowego czy też ludowy styl tradycyjnych tańców /.../. Regionalny styl tańca można rozumieć jako zespół cech, które ruchom tancerzy nadają wygląd określający ich nierozzerwalny związek z daną grupą regionalną czy lokalną. Między innymi jest to jakby

¹⁴ I.W. Smirnow, *Iskusstwo baletmajstra*, Moskwa 1986, s.152-153

¹⁵ G. Dąbrowska, *W kręgu polskich tańców ludowych*, Warszawa 1979 s. 150

specyficzny sposób tańczenia wraz z tzw. manierą wykonawczą, której nie da się oddzielić od ruchowego przebiegu danego tańca czy tańców danego regionu. Styl jest właściwością niezmiernie istotną, ale jednocześnie bardzo trudną do opisaną.”¹⁶

Naukowcy przy analizie i klasyfikacji tańców dzielą je na wielkie grupy taneczne zwane dialektami tanecznymi¹⁷ lub strefami tańca¹⁸. Tańce łomżyńskie wchodzą w skład wielkiej strefy centralnej obejmującej całe Mazowsze.¹⁹

Jeśli zastosujemy do tańców znalezionych w terenie podział zaproponowany przez G. Dąbrowską²⁰ otrzymamy następujący ich obraz.

TAŃCE PARY WŚRÓD INNYCH PAR TAŃCZĄCYCH

obrotowe, oparte na wirowaniu stałych par w stałym kontakcie

polka,

polka trzęsionka

polka mazurka

oberek

walczyk

stałych par ze zmianą partnera

krakowiak

polka galopka

TAŃCE DWU - LUB WIĘCEJ CZĘŚCIOWE

Kontro

TAŃCE O CHARAKTERZE ZABAWOWYM

kukietka

TAŃCE WESELNE

kowal

¹⁶ G. Dąbrowska, W kręgu polskich tańców ludowych, Warszawa 1979 s. 52-53

¹⁷ György Martin, Ungarische Volkstänze, Budapeszt 1975, s.13

¹⁸ G. Dąbrowska, W kręgu polskich tańców ludowych, Warszawa 1979 s. 54

¹⁹ por. mapa w: G. Dąbrowska, W kręgu polskich tańców ludowych, Warszawa 1979

²⁰ G. Dąbrowska, Taniec ludowy na Mazowszu, Kraków 1980, s. 27-35

Ogólny opis tańców północno-wschodniego Mazowsza

Polka - duża jej popularność w innych regionach tutaj wcale nie maleje. Częstością wykonywania na weselach i zabawach tanecznych plasuje się, obok oberka, na pierwszym miejscu. Tańczona z charakterystyczną dla tego regionu manierą wykonawczą.

Polka trzęsiona - Również znana i ceniona na całym badanym terenie. Od zwykłej polki różni się swoistą pulsacją, „drygliwością”, przechodzącą nawet w podskoki. Lubiana przez dobrych tancerzy, którzy mogli w niej zabłysnąć swoim kunsztem tanecznym przed obserwatorami.

Polka galopka - Występuje w połączeniu z kontrem jako jego integralna część (patrz: kontro). Jest tańcem figurowym, wykonywanym do muzyki o marszowym charakterze.

Polka mazurka - W północnej części regionu (na płn. od Narwi) większość pytanych informatorów bez wahania podaje ogólny opis tańca i melodię. W pld. części regionu (Śniadowo, Szczepankowo) taniec ten występuje pod nazwą sztajerek. Polka mazurka wykonywana jest na całych stopach, „mocno wytupywana”. Tańczona w obrotach jak i w przesunięciu w przód bez obrotów.

Walczyk - Częściowo stracił swój ludowy charakter. Wykonywany z wieloma figurami stał się tańcem o charakterze miejskim lub dworskowo-salonowym. Wg informatorów prawdziwy walczyk to walczyk „salowy” (salonowy) czyli z figurami. Krok podstawowy nie różnił się od kroku podstawowego tego tańca wykonywanego w innych częściach Mazowsza.

Oberek - Obok poleczki najchętniej wykonywany przez wiejskich tancerzy. Tańczony wirowo, na lekko ugiętych kolanach, stopa przy stopie. Cechą charakterystyczną jest właśnie owo wirowanie, szybkie tempo obrotów.

Krakowiak - Taniec figurowy, wykonywany samodzielnie, albo też czasami w połączeniu z kontrem. Jest to popis pary tańczącej przed dwoma szeregami tancerzy. Miał tę przewagę nad kontrem, że nie ograniczał liczby tańczących.

Kontro - Najbardziej poważany a jednocześnie uważany za bardzo trudny ze względu na swe skomplikowane figury. Salonowy rodowód tańca potwierdzany był poprzez nazwy podawane przez informatorów. Bardzo często pytani o kontro tancerze lub muzykanci używali nazwy „Kontredans” (Śniadowo) lub też kadryl (Długobórz k. Zambrowa). Z wywiadów terenowych wynikało, że nazwa kontro jest im znana, ale jednocześnie stwierdzali, że powszechniejsza w użyciu była nazwa podawana przez nich.

Ponieważ tańczenie kontra ograniczało liczbę tańczących, do jego wykonania potrzebna była zgoda pozostałych uczestników zabawy. Ilość par biorących udział w kontrze zależała m.in. od wielkości sali tanecznej. Mogło je wykonywać jednocześnie 4, 8 lub 12 par (wielokrotność czwórki). Na weselu, gdzie goście weselni traktowani byli z jednakowym „honorem”, starano się, aby kontro nie pojawiało się zbyt często. Niektórzy goście mogli poczuć się urażeni za zbyt długie wyłączenie z tańca. Łatwiej przychodziło zatańczyć kontro na zabawie organizowanej przez gospodarza po zakończeniu tłoki. Chociaż uczestników prac polowych było mniej niż uczestników zabawy, nie musieli już pytać o zgodę na jego odtańczenie. Wszak zabawa zorganizowana była specjalnie dla nich. Dobrana czwórka par „zakazywała” taniec u muzykanta i bawiła się... przynajmniej godzinę. Tyle bowiem przeciętnie czasu trwało kontro.

Mówiąc o kontrze należy mówić o suicie, jako że jest to taniec wieloczęściowy. Każdą kończącą się część kontra tancerze zaznaczali kłaśnięciem w rękę. Był to znak dla muzykanta, że musi zmienić melodię. Po odtańczeniu właściwego kontra zamawiano galopkę, a na koniec jeszcze „przysiewkę” - oberka lub poleczkę.

Kukietka - taniec o charakterze zabawowym, podany przez muzykanta, który pamiętał melodię lecz nie potrafił podać opisu figur na tyle dokładnie, by taniec ten można było odtworzyć.

Kowal – Taniec weselny podany przez O. Kolberga spod Zambrowa (Czartosy). Podane tylko słowa. Brak współczesnych danych terenowych.

Zabawy i muzyka taneczna

Zabawy urządzano najczęściej w okresie karnawału i latem. Pretekstem była wielka ilość obrzędów, zwyczajów i zajęć gospodarskich, które przypadały na okres zimowy i najczęściej kończyły się tańcami. W okresie letnim i jesiennym gospodarze organizujący u siebie „łtoki”, bardzo często proponowali w formie zapłaty, po obfitej kolacji, muzykę i tańce. Największą okazją do tańca były wesela. Wśród gości weselnych można wyróżnić trzy grupy:

1. Proszeni na całą uroczystość tj. na ślub i na przyjęcie weselne.
2. Proszeni „na zabawę” czyli tylko na tańce.
3. Nieproszeni uczestnicy tańców tzw. „zapas” lub „stójka”.

Do tańca przygrywała kapela lub pojedynczy instrumentalści: harmonista lub skrzypek i bębniści. Informatorzy podają następujący skład kapel dla okresu 20-lecia międzywojennego:

- harmonia /czasami dwie/
- klarnet lub trąbka
- skrzypce
- bębenek

Wg samych muzykantów najlepszą - bo „ładną i głośną”- była muzyka „podawana” przez harmonię i kornet.

Praca tradycyjnego muzykanta wiejskiego była o wiele cięższa, niż współczesnych muzykantów grających w zespołach młodzieżowych. Jeden taniec grano nie tak jak współcześnie: od trzech do pięciu minut ale 3 lub 4 razy dłużej. Nie było również takich przerw między poszczególnymi tańcami jak obecnie. Często zdarzały się zakłady, kto kogo przetrzyma w tańcu: muzykant tancerza czy odwrotnie. W takiej sytuacji taniec trwał nawet do godziny. Z wyjątkiem kontra nie było żadnej kolejności przy zamawianiu.

Każdy, kto miał ochotę na swój ulubiony taniec podchodził do muzykanta i „zakazywał” czyli zamawiał. Aby uniknąć kłótni, gdy muzykant otrzymywał zbyt wiele zamówień - czyj taniec ma być grany - zamówienia składano na ręce wybranego przez ogół przedstawiciela. Mógł to być starosta weselny, swat lub ktoś cieszący się autorytetem uczestników zabawy.

Szczegółowy opis tańców

WALCZYK

Uczestnicy

Pary mężczyzn i kobiet.

Ustawienie i sposób trzymania się.

Trzymanie zamknięte. Pary stają na obwodzie koła. Mężczyzna obejmuje partnerkę w talii prawą ręką. Partnerka kładzie lewą dłoń na prawym ramieniu partnera. Prawa ręka partnerki i lewa ręka partnera połączone i uniesione w górę.



Kroki taneczne

Wykonywane są w rytmie ćwierćnut. W walcu tancerze tańczą obroty w prawo i w lewo.

Obrót w prawo. Partner stoi twarzą w kierunku tańca.

Takt 1

Na „1” - krok prawą nogą do przodu z jednoczesnym skrętem w prawo.

Na „2” - Lewą nogą krok w kierunku tańca, ukosem do środka koła. Dalsza część obrotu w prawo.

Na „3” - Dostawienie prawej nogi do lewej z jednoczesnym uzupełnieniem obrotu do półobrotu. Partner znajduje się tyłem do kierunku tańca.

Takt 2

Na „1” - krok lewą nogą w tył z jednoczesnym wykręceniem jej na zewnątrz.

Na „2” - Prawą nogą krok w tył z ustawieniem jej ukośnie w kierunku tańca

Na „3” - Dostawienie lewej nogi do prawej. Uzupełnienie ruchu do półobrotu. Partner jest zwrócony w kierunku tańca.

Podobnie tańczy partnerka zaczynając jednak taniec od opisanego kroku w takcie drugim, następnie w takcie pierwszym.

Przebieg tańca

Jak inne tańce wirowe również i walczyk wykonywany jest na obwodzie koła. Pary tańczą w taki sposób, aby nie trącić pary sąsiedniej.

W pewnym momencie w walcu pojawiły się figury, takie jak koszyczek, wspólne kółeczko, korowód par za parą, przejście partnerów do przodu o kilka partnerek do innej partnerki, mostek i inne. Opis tych figur został pominięty ze względu na ich miejski, nieludowy charakter oraz powszechną ich znajomość.

OBEREK

Uczestnicy

Pary kobiet i mężczyzn.

Ustawienie par i sposób trzymania się.

Pary tańczą na obwodzie koła. Para staje twarzą do siebie. Partner obejmuje partnerkę w talii prawą ręką, partnerka zaś kładzie lewą na prawym ramieniu partnera. Lewa ręka partnera i prawa partnerki połączone i uniesione w górę.

Kroki taneczne

Krok podstawowy wykonywany jest na całych stopach, noga przy nodze w obrocie w prawą lub w lewą stronę. Ciężar ciała spoczywa na przedniej części stopy. Polega on na dosuwaniu stopy do stopy, w rytmie podstawowej wartości rytmicznej jaką jest ósemka, przy ciągłym wirowaniu.

Przy tańczeniu po kole pod słońce, gdy partner stoi tyłem do środka koła, krok podstawowy w prawo wygląda następująco.

Takt 1

na „1”- Partner wykonuje krok lewą nogę w bok stawiając stopę piętą w kierunku tańca. Powoduje to również skręt całego ciała i ustawienie tyłem w kierunku tańca. Lewa noga przejmuje ciężar ciała.

na „2”- Przysunięcie stopy prawej do lewej. Ustawiamy je ukosem do środka koła.

na „3”- Dostawienie nogi lewej do prawej, ustawiając obie palcami do środka koła.

Obrót w lewo wykonywany jest analogicznie jak obrót w prawo. Gdy partner stoi tyłem do środka koła wygląda to następująco.

na „1”- Wykonanie lewą nogą kroku w bok w kierunku tańca z jednoczesnym ustawieniem stopy i ciała w kierunku tańca.

na „2”- Krok prawą nogą w kierunku tańca z jednoczesnym ustawieniem stopy do środka koła. Mały skręt ciała w lewo.

na „3”- dostawiamy lewą nogą do prawej, ustawiając stopy palcami do środka koła. Również całe ciało partnera jest zwrócone do środka.

Takt 2

na „1”- Krok prawą nogą w kierunku tańca z jednoczesnym ustawieniem stopy i ciała tyłem do kierunku tańczenia

na „2”- Krok lewą nogą w bok z jednoczesnym ustawieniem stopy palcami na zewnątrz koła, ciała zaś ukosem.

na „3”- Dostawienie prawej nogi do lewej, ustawienie stóp na zewnątrz koła. Partner zwrócony jest tyłem do środka koła.

Kroki akcentowane

Polegają one na wybiciu rytmu z jednoczesnym przeniesieniem ciężaru ciała z nogi, która ma zacząć ruch - obrót w prawo lub w lewo. Są one stosowane przy zmianie kierunku obrotów. Wykonuje się je w rytmie:

ósemka, szesnastka - noga prawa - lewa (lub odwrotnie)

szesnastka, szesnastka, szesnastka - noga prawa, lewa, prawa (lub odwrotnie)

Kolejność stawiania nóg zależy od kierunku obrotów, który ma być wykonywany.

Przebieg tańca

Pary tańczą dookoła izby, po kole. Zasadą honorową, jest tak tańczyć, aby „para pary nie trącała”. Tancerze decydują o zmianie obrotów i kierunku tańca.

POLKA

Uczestnicy

Pary kobiet i mężczyzn.

Ustawienie par i sposób trzymania się.

Trzymanie zamknięte, podobnie jak w walcu i oberku. Para stoi przodem lub bokiem do kierunku tańca.

Krok taneczny

Krok podstawowy w obrocie wykonywany jest na lekko ugiętych kolanach w rytmie: ósemka, ósemka, ćwierćnuta.

Krok podstawowy w obrocie w prawo. Partner stoi lewym bokiem do kierunku tańca.

Takt 1

na „1”- partner przesuwa nogę lewą w bok wykonując jednocześnie część obrotu.

na „i”- dostawienie prawej nogi do lewej z jednoczesnym wykonaniem następnej części obrotu.

na „2”- lewa noga w tył i uzupełnienie obrotu do 180°

Takt 2

na „1” - krok prawą nogą w kierunku tańca z jednoczesnym skrętem w prawo.

na „i” - dostawienie lewej nogi i ustawienie jej ukosem do kierunku tańca.

na „2” - krok prawą nogą i uzupełnienie ruchu ciała do półobrotu.

Partnerka wykonuje krok podstawowy zaczynając od nogi prawej tj. od ruchu opisanego w takcie drugim. W drugiej kolejności wykonuje krok opisany w takcie pierwszym.

Krok podstawowy w obrocie w lewo. Partner staje prawym bokiem do kierunku tańca.

Takt 1

na „1”- krok prawą nogą w bok i część obrotu w lewo.

na „i”- dostawienie nogi lewej i dalsza część obrotu.

na „2”- krok prawą nogą i „dokręcenie” obrotu w lewo do 180°

Takt 2

na „1”- krok lewą nogą z jednoczesnym ćwierć obrotem w lewo.

na „1” - dostawienie nogi prawej i dalsza część obrotu.

na „2” - krok lewą nogą i uzupełnienie ruchu do półobrotu.

Partnerka zaczyna obrót w lewo od kroku opisanego w takcie drugim.

W przypadku, gdy obrót w lewo następuje po akcentowanej zmianie kierunku wirowania partner wykonuje krok podstawowy bez obrotu, przodem do kierunku tańca zaczynając lewą nogą.

Krok akcentowany.

Wykonywany przez tancerzy przy rozpoczęciu tańca lub przy zmianie obrotów. Jest to wybitcie rytmu: ósemka, ósemka, ćwierćnuta .

Spotkać też można inne rytmy:

Ćwierćnuta, ćwierćnuta

Ósemka, ósemka, pauza ćwierćnutowa

Niektórzy tancerze stosują połączenie rytmów np.:

Ćwierćnuta, ćwierćnuta | ósemka, ósemka, pauza ćwierćnutowa

Przebieg tańca.

Wszyscy informatorzy zgodnie podają, że polkę tańczy się po kole. Obroty i ich zmiany zależą od fantazji i temperamentu tancerza. Spotkać też można głośną zapowiedź zmiany obrotów lub dowcipne przypomnienie o konieczności tańczenia po kole. Środek sali był wolny lub tańczyli na nim słabsi tancerze.

POLKA TRZĘSIONA

Uczestnicy

Pary kobiet i mężczyzn.

Ustawienie par i sposób trzymania się.

Tak jak przy zwykłej polce.

Krok taneczny

Zasada wykonywania kroku podstawowego jak w zwykłej polce. Ten sam rytm i ta sama kolejność stawiania nóg. Różni się natomiast tym, że w tańcu całe ciało tancerza i tancerki poddane jest swoistej pionowej pulsacji czy też „drygliwości”. Oprócz wykonywania przez nogi kroku podstawowego w rytmie: ósemka, ósemka, ćwierćnuta, ciało wykonuje balans góra-dół w rytmie ósemek, ósemka, ósemka, ósemka, ósemka.

Efekt ten osiąga się poprzez wykonywanie kroku podstawowego z odrywaniem nóg od podłogi i stawianie ich z góry oraz resorującej pracy kolan. Jest ona możliwa dzięki tańczeniu na „miękkich” kolanach.

Przebieg tańca.

Tak jak w zwykłej polce.

POLKA MAZURKA

Uczestnicy

Pary kobiet i mężczyzn.

Ustawienie i sposób trzymania się.

Pary stoją na obwodzie koła.

Trzymania

Zamknięte - partnerzy stoją naprzeciwko siebie, równolegle. Partner obejmuje partnerką w talii prawą ręką, partnerka kładzie lewą rękę na prawym ramieniu partnera. Lewa ręka partnera i prawa partnerki połączone i uniesione w górę.

Otwarte - partnerzy stoją w stają bokiem do siebie: partner prawym, partnerka lewym. Partner obejmuje partnerkę w talii prawą ręką, partnerka kładzie swoją lewą na prawym barku partnera. Ręce zewnętrzne swobodnie opuszczone.

Kroki taneczne wykonywane są w rytmie ćwierćnut z równym rozłożeniem ciężaru ciała na obu stopach (nie ma obciążenia bardziej - przedniej lub tylnej części stopy).

Tańczy się w obrocie w prawo lub w lewo albo też w przesunięciu w przód bez obrotów. Wg. informatorów jest to taniec wymagający dobrej kondycji i wysokich umiejętności tanecznych. Jest tańcem mocno „wytupywanym”. Takie określenie przez ludowych tancerzy oznacza sposób wykonania kroku podstawowego. Jest on podobny bardziej do tupania nogami niż tanecznego stawiania kroków.

Rytm: ćwierćnuta, ćwierćnuta, ćwierćnuta.

Krok podstawowy „w postępie” bez obrotów.

na „1” - krok prawą nogą, nisko nad ziemią wg zasada podanych niżej.

na „2” - krok lewą nogą jw.

na „3” - ponownie krok nogą prawą.

Stopy stawiane od góry, blisko siebie. Posuwać się do przodu małymi kroczkami.

Krok podstawowy w prawo w obrocie.

Partner stoi twarzą w kierunku tańca.

Takt 1

na „1” - krok prawą nogą w przód, ustawiając stopą palcami na zewnątrz. Równocześnie wykonujemy skręt tułowia w prawo.

na „2” - lewa noga do przodu z dalszym skrętem tułowia w prawo. Stopę ustawiamy piętą w kierunku tańca.

na „3” - dostawiamy prawą stopą do lewej, ustawiając całe ciało tyłem do kierunku tańca.

Takt 2

na „1” - lewa noga do tyłu, z jednoczesnym skrętem na zewnątrz.

na „2” - krok prawą nogą do tyłu. Ustawiamy ją palcami w kierunku tańca.

na „3” - dostawiamy lewą nogę do prawej. Stopy ustawione obok siebie.

Partner stoi tyłem w kierunku tańca.

Partnerka wykonuje taniec od kroku opisanego w takcie drugim, następnie krok w takcie pierwszym.

Przebieg tańca.

Taniec wykonywany jest na obwodzie koła. Krążenie pary za parą lub „w postępie”.

POLKA GALOPKA

Uczestnicy

Pary kobiet i mężczyzn.

Ustawienie par i sposób trzymania się.

Pary stają na obwodzie koła.

Trzymanie

Zamknięte - partnerzy stają naprzeciw siebie. Partner obejmuje partnerkę w talii prawą ręką, partnerka kładzie lewą dłoń na prawym ramieniu partnera. Lewa ręka partnera i prawa partnerki połączone i uniesione w górę.



Otwarte

a - partnerzy stają do siebie bokiem, partner prawym, partnerka lewym. Partner obejmuje partnerkę prawym ramieniem w talii, partnerka kładzie lewą dłoń na prawym barku

partnera.

b - partnerzy stoją jak wyżej, trzymają się za ręce wewnętrzne.

Okrągłe - partnerzy stają obok siebie prawymi (lub lewymi) bokami.

Partner kładzie prawą ręką poniżej łopatki partnerki, lewą na jej prawym ramieniu.

Podobnie czyni partnerka. Tak samo tańczą panowie, wykonując solówki na środku kółka.



Kroki taneczne

Krok taneczny 1 - podstawowy krok poleczki w obrocie.

Krok taneczny 2 - marsz w rytmie ćwierćnut.

Kroki ozdobne

Podskok

na „1” - postawienie lewej nogi i podskok na niej do góry.

na „2” - zeskok na tę samą nogę.

Krzesany

na „1” - krok do przodu lewą nogą, lekkie ugięcie kolana.

na „2” - prawą nogą „krzesany” piętą o podłogę. Wyprostowanie nogi do przodu.

Przebieg tańca.

Opis tańca podany jest na cztery pary, ale tak samo przebiega, gdy tańczy 6, 8, 10 czy 12 par. Ze względu na częstotliwość występowania kroku tanecznego 2 opuszczono informację o nim. Jeżeli nie jest napisane inaczej należy tańczyć tym krokiem. Podobnie skrótowo potraktowano określenie „obrót dookoła wspólnej osi”. Jeżeli nie podano innej informacji wykonuje się go krokiem tanecznym 2 w trzymaniu okrągłym.

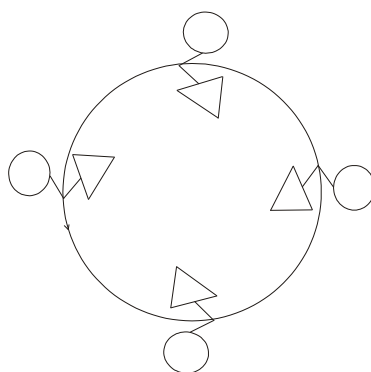
FIGURY TANECZNE

KÓLECZKO PANÓW



Takty 1-8

Pary jedna za drugą, idą po kole „pod słońce”. Rys. 1



W ostatnim takcie partnerki zatrzymują się na obwodzie koła.

Takty 1-2

W 1-szym takcie krok taneczny 1, w takcie 2-gim podskok.

Takty 3-6

Na „1” 3-go taktu partnerzy wykonują zwrot o 180° i idą „ze słońcem”. Podchodzą do partnerek stojących za jego parą.

Np.: partner A do partnerki B,
partner B do partnerki C itd.

W takcie 6 partner wykonuje krok ozdobny (1-y lub 2-gi) albo też tylko klaśnięcie na „2” szóstego taktu.

Takty 7-8

Obrót z nową partnerką dokoła wspólnej osi. Opisane wyżej przejście partnerzy powtarzają z pozostałymi partnerkami. Przy powrocie do swojej partnerki nie wykonują obrotu, lecz od razu tańczą poleczką w obrocie.

Takty 1-8

Obrót par w prawo krokiem tanecznym „1”.

Takty 9-16

Obrót w lewo, krok tan. 1.

W trakcie wirowania pary starają się wrócić na koniec fraz na swoje miejsca.

KÓŁECZKO PAŃ

Takty 1-6

Partnerzy stoją w miejscu, natomiast partnerki idą ze słońcem krokiem tanecznym nr.2.

Takty 7-8

Po obejściu koła partnerki wracają do swych partnerów i wykonują z nimi obrót dokoła wspólnej osi.



Takty 1-6

Kobiety idą w kierunku jak wyżej, starają się obejść koło, minąć swych partnerów i podchodzą do następnego:

partnerka A do partnera B

partnerka B do partnera C itd (rys.2)

Takty 7-8

Obrót dokoła wspólnej osi.

Przejście powtarzane jest z pozostałymi partnerami. Kobiety idą cały czas ze słońcem.

Po dojściu do swoich partnerów zmieniany jest krok taneczny.

Takty 1-8

Obrót w prawo krokiem tan. 1.

Takty 9-15

Obrót w lewo krokiem tan 1. Trzymanie zamknięte.

Takt 16

Pary zatrzymują się na swoich miejscach i odwracają się do siebie tyłem. Partnerzy w środku.

ŁAŃCUCH PAR

- Takty 1-8 Partnerzy idą ze słońcem, partnerki pod słońce.
W pierwszym takcie wszyscy podają sobie prawe ręce.
partner A partnerce B
partner B partnerce C itd. (rys.2)

Łańcuch trwa do zejścia się par na swoich miejscach

- Takty 1-8 Obrót w prawo, krok tan.1, trzymanie zamknięte.
Takty 9-15 Obrót w lewo, krok tan. 1, trzymanie zamknięte.
Takt 16 Pary zatrzymują się na swoich miejscach.

FIGURA Z CHUSTECZKĄ

Takty 1-16 lub więcej.

Partnerzy zawiązują kółko, partnerki - oprócz jednej - stoją w miejscu. Do środka kółeczka panów wbiega tancerka np.: **A** z chusteczką w ręku. Tańczy w środku. W pewnym momencie rzuca chusteczką do góry i ten z tancerzy, który ją złapie tańczy z tancerką **A** poleczką po kole. Krok taneczny 1, trzymanie zamknięte. (Wg informatorów dawniej bywało, że tancerz, który złapał chusteczkę tańczył tak długo, że denerwowało to stojących wokół.) Pod koniec tańca w środku wewnątrz kółeczka panów tancerz dziękuje tancerce i odprowadza ją na jej miejsce.

W tym czasie, gdy tancerka **A** wraca na swoje miejsce, do środka kółeczka panów wbiega partnerka **B**. Całość z nową tancerką powtarzana jest jak wyżej. Figurę powtarza się tyle razy ile jest partnerek.

ZAKOŃCZENIE

Takty 1 - 32

Wszystkie pary tańczą po kole poleczkę w obrotach. Krok tan. 1, trzymanie zamknięte.

KRAKOWIAK

Uczestnicy

Pary kobiet i mężczyzn.

Ustawienie i sposób trzymania się.

Pary stoją na obwodzie koła.

Trzymania

Zamknięte, otwarte, okrągłe - opis podany przy polce galopce.

Kroki taneczne

krok tan. 1- podst. krok poleczki w obrocie

krok tan. 2- marsz w rytmie ćwierćnut

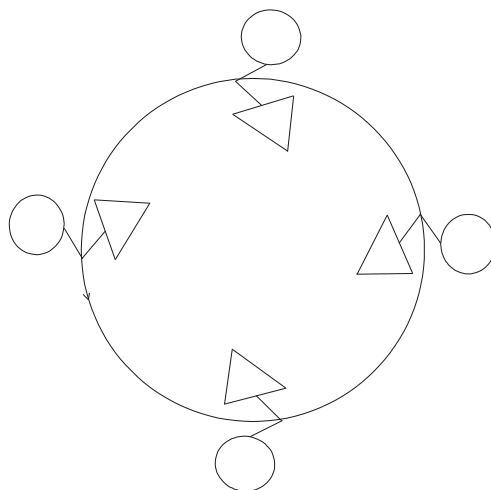
Przebieg tańca

Opis podany jest na cztery pary, lecz tańczyć może 6,8, 10 i więcej par.

Takty 1-12

Korowód par po obwodzie koła „pod słońce”. Krok tan. 2, trzymanie otwarte „b.”

Rys.1.



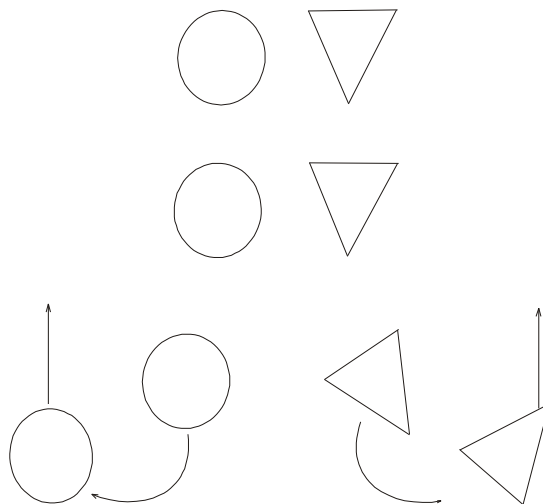
Takty 13-16

Przejdźcie za pierwszą parą środkiem do przodu, do ustawienia w rzędzie.

Takty 1-4

Gdy 1-a para dojdzie do przodu mężczyźni odchodzą w lewo, kobiety w prawo.

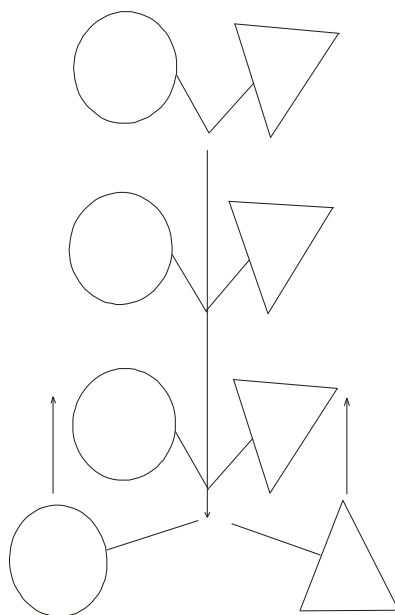
Rys.2.



Takty 5-8

Półkolem wracają do tyłu izby. Po zejściu się pary podają sobie wewnętrzne ręce i idą do przodu. Gdy pierwsza para dojdzie do końca robi zwrot o 180°, zmienia trzymane ręce podnosi je w górę tworząc most, pod który wchodzą następne pary idące za nimi.

Rys. 3.



Takty 1-16

Para za parą wszystkie wchodzi pod uniesione ręce pierwszej pary. Każda następna, która dojdzie do początku wykonuje zwrot i „robi most”. Całość trwa do powrotu par na swoje miejsca.

Takty 1-16

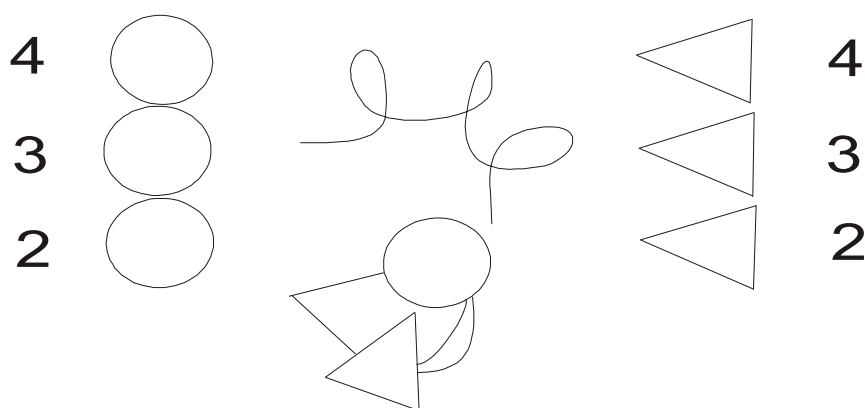
Stojące naprzeciw siebie rzędy kobiet i mężczyzn cofają się. Na środek wychodzi pierwsza para. Rys.4, tańczy poleczkę w obrocie w prawo. Krok tan.1, trzymanie zamknięte.

Takty 1-32

Po krótkim wspólnym tańcu para rozchodzi się. Oboje tańczą oddzielnie krokiem tan.2, który mężczyzna przeplata krokiem ozdobnym lub akcentem (p. polka galopka). Jest to popis taneczny mężczyzny przed partnerką. Po wykonaniu tańca solowego mężczyzna podchodzi do tancerki by z nią zatańczyć, ta jednak ucieka mu. Trwa to tak długo, aż partnerce „spodoba się” zatańczyć z nim. Niejednokrotnie tancerz musiał przykłąknąć na kolano (lub oba), aby jego tancerka zatańczyła razem z nim.

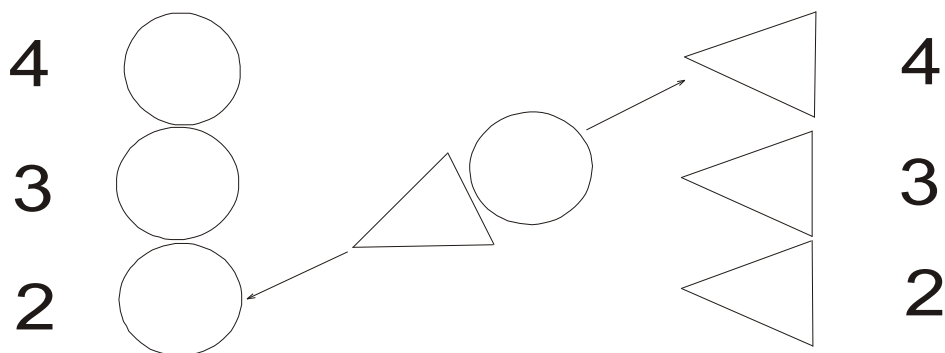
Takty 1-8

Poleczka „pod słońce” pary będącej w środku. Krok tan. 1, trzymanie zamknięte. W ósmym takcie para rozchodzi się. Rys.4.



Takty 1-8

Tancerka podchodzi do tancerza z pary nr.4, tancerz do tancerki z pary nr. 2. Krok tan. 2. Wykonują z nimi obrót dookoła wspólnej osi i wracają na środek. Tu również wykonują taki sam obrót ze sobą. Rys. 5.



Powtarzają to ze wszystkimi tancerzami i tancerkami w kolejności:

partner 1 z partnerkami 4,3,2,

partnerka 1 z partnerami 2,3,4.

Gdy para będąca w środku wykona tę figurę ze wszystkimi tańczą następnie

Takty 1-8 Poleczkę w obrocie w prawo. Krok tan. 1, trzymanie zamknięte. W tym czasie na środek wychodzi para nr.2 i również tańczy poleczkę „pod słońce”.

Takty 1-4 Obie pary podają sobie ręce i tworzą wspólne koło. Tańczą „ze słońkiem”.
Krok tan. 2.

Takty 5-12 Zmiana partnerek i taniec krok tan. 1, „pod słońce”.

Takty 13-16 Jak takty 1-4

Takty 17-24 Powrót do swoich partnerek i taniec „pod słońce”. Obrót w prawo, krok tan. 1, trzymanie zamknięte.

Para nr.1.przemieszcza się w tańcu do tyłu. Partner zostawia partnerkę na końcu rzędu kobiet, a sam idzie do rzędu mężczyzn i również staje na końcu.

Para nr.2, która została na środku tańczy jak para nr. 1. Figurę powtarzają wszystkie pary. Zakończeniem krakowiaka jest poleczka w prawo wszystkich par po obwodzie koła. Krok tan. 1, trzymanie zamknięte.

KONTRO

Uczestnicy

Cztery pary kobiet i mężczyzn.

Ustawienie par

Pary ustawione są po rogach kwadratu,



Trzymania

Zamknięte, otwarte, okrągłe. Opis podany przy polce galopce.

Trójkowe - dwie kobiety stoją po bokach mężczyzny, który podaje im rękę.

Kroki taneczne

Krok tan. 1 i krok tan. 2 - jak w polce galopce.

Kroki ozdobne

Podskok i krzesany - jak w polce galopce.

Hołubce - uderzenie piętami lewej nogi o prawą lub odwrotnie.

Na „1” - krok prawą nogą i podskok w górę

Na „2” - uderzenie piętą o piętę.

Przebieg tańca

Podobnie jak przy polce galopce ze względu na częstotliwość występowania kroku tanecznego 2, przy opisie figur opuszczono tę informację. Jeżeli nie jest napisano inaczej,

należy tańczyć tym krokiem. Podobnie „obrót dookoła wspólnej osi” oznacza trzymanie okrągłe i krok tan. 2.

Pary ustawione po rogach kwadratu. Rysunek poniżej

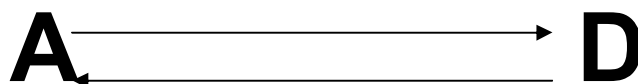
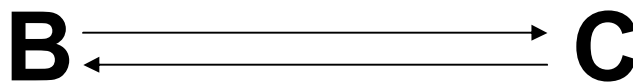


Takty 1-2

Obrót par wokół wspólnej osi.

Takty 3-4

Zmiana miejsc pary A z parą D, pary B z parą C. Partnerka idzie przed partnerem.



Takty 5-6

Obrót par dookoła wspólnej osi.

Takty 7-8

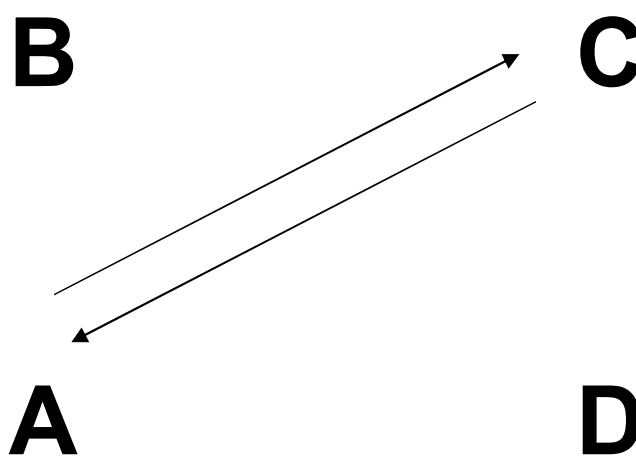
Powrót par na swoje miejsca. Partnerka idzie przed partnerem.

Takty 1-2

Obrót par wokół wspólnej osi.

Takty 3-4

Zmiana miejsc par A i C.



Takty 5-6

Obrót par wokół wspólnej osi.

Takty 7-8

Powrót par A i C na swoje miejsca.

Takty 1-8

Partnerzy A i C wychodzą na środek koła i tańczą „solówki”. (Ich partnerki i pary B i D zostają na swoich miejscach.)

Solówka tańczona jest połączeniem kilku kroków: krok tan.2, hołubce, krok krzesany i ozdobne. (Opis przy polce galopce.) Dobór i kolejność kroków zależą od fantazji tancerzy.

Takty 9-10

Tancerze podchodzą do siebie i wykonują obrót dookoła wspólnej osi.

Takty 11-12

Partner A podchodzi do partnerki C.

Partner C podchodzi do partnerki A.

Takty 13-14

Obrót z nimi dookoła wspólnej osi.

Takty 15-16

Powrót partnerów na środek i dalszy ciąg „solówek”.

Takty 1-12

Ciąg dalszy solo partnerów

Takty 13-14

Obrót partnerów wokół wspólnej osi.

Takty 15-16

Powrót do swoich partnerek.

Takty 1-2

Obrót wszystkich par wokół wspólnej osi.

Takty 3-4

Zmiana miejsc między parami A i D oraz między parami B i C.

Takty 5-6

Obrót wszystkich par wokół wspólnej osi.

Takty 7-8

Powrót par na swoje miejsca. Partnerka idzie przed partnerem.

Takty 1-31

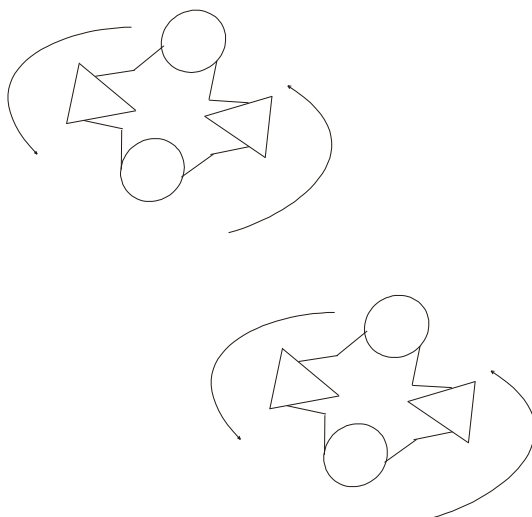
Solo partnerów D i B. Tańczą jak tancerze A i C.

Takt 32

Gdy partnerzy B i D wracają do swoich partnerek, pary A i C opuszczają swoje miejsca, krok tan. 2. Para A podchodzi do pary B, para C podchodzi do pary B.

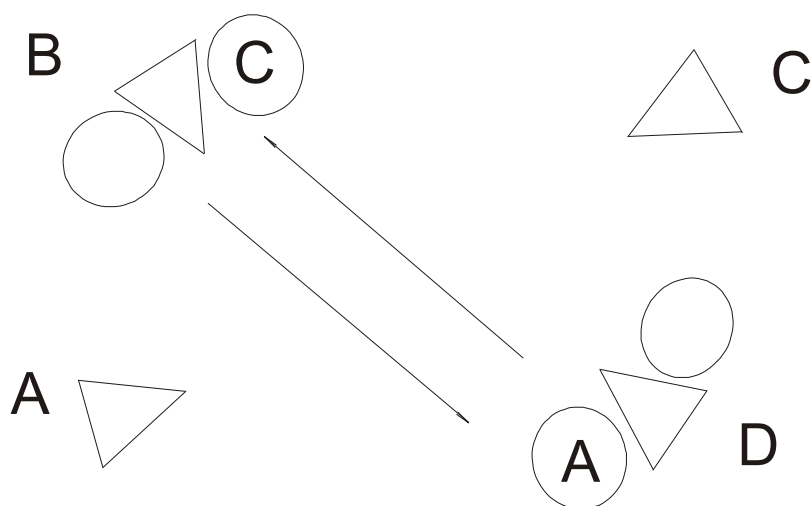
Takty 1-7

Pary A i C oraz pary B i C tworzą kółka w rogach B i D. Krążą „ze słońcem”.



Takt 8

Partnerzy A i C wracają na swoje miejsca, ich partnerki zostają przy partnerach B i D.



Takty 1-2

Trójki B i D podchodzą do środka, gdzie się spotykają. Trzymanie za dłonie, ręce opuszczone.

Takty 3-4

Powrót tyłem na swoje miejsca.

Takty 5-8

Jak takty 1-4

Takty 1-4

Podejście trójek do środka i przejście do przeciwległego rogu. (Zmiana miejsc.)

Takty 5-8

Obrót dookoła wspólnej osi wpierw z partnerką z prawej strony, następnie z partnerką z lewej strony.

Takty 1-8

Partnerzy B i D wychodzą na środek i tańczą solo. Opis jw.

Takty 1-2

Partnerzy B i D wykonują obrót dookoła wspólnej osi w lewo.

Takty 3-4

Jw. w prawo.

Takty 5-6

Partner B udaje się do partnerek D i A.

Partner D udaje się do partnerek B i C.

Takty 7-8

Obrót wokół wspólnej osi wpierw z jedną partnerką, następnie z drugą.

Takty 1-8

Powrót partnerów B i D na środek i dalszy ciąg ich solówki.

Takty 1-2

Obrót partnerów wokół wspólnej osi w lewo.

Takty 3-4

Obrót jw. w prawo.

Takty 5-6

Taniec solo.

Takty 7-8

Powrót do swoich trójek. Gdy partnerzy B i D zbliżają się do swoich trójek partnerzy A i D, którzy stali do tej pory samotnie, podchodzą do trójek w których są ich partnerki. Zawijają się dwa kółka złożone z par A i D oraz B i C. Trzymanie za ręce, rys.5.

Takty 1-4

Krażenie kółek „pod słońce”.

Takty 5-7

Obrót kółek „ze słońcem”

Takt 8

Pary A i D wracają na swoje miejsca

Takty 1-2

Obrót wszystkich par dookoła wspólnej osi.

Takty 3-4

Zmiana miejsc między parami A i D oraz B i C. Partnerka idzie przed partnerem

Takty 5-6

Jak takty 1-2

Takty 7-8

Powrót na swoje miejsca.

Takty 1-8

Pary B i D tańczą poleczkę „pod słońce” w prawo. Krok tan.1, trzymanie zamknięte.

Takty 9-16 Jak wyżej, w lewo.

Takty 1-4

Pary B i D tworzą wspólne koło krążące „ze słońcem”. Krok tan.2.

Takty 5-8

Zmiana partnerek i poleczka „pod słońce”.

Takty 9-16

Jak wyżej, obrót w lewo.

Takty 1-4

Wspólne koło krążące „ze słońcem”.

Takty 5-16

Partnerzy ze swoimi partnerkami tańczą poleczką „pod słońce”. Krok tan.1, trzymanie zamknięte. W ostatnim taktacie partnerzy B i D zostawiają partnerki przy parach A i C. Zostaje w ten sposób utworzona nowa para trójek.

Takty 1-112

Nowo utworzone trójki A i C tańczą te same figury, co wcześniej trójki B i D.

ZAKOŃCZENIE

Takty 1 - 2

Obrót par wokół wspólnej osi.

Takty 3 - 4

Zmiana miejsc między parami, rys.2.

Takty 5 - 6

Jak takty 1-2

Takty 7 - 8

Powrót na swoje miejsca.

Po odtańczeniu kontra następowała polka galopka, a następnie muzykant grał „na przysiewkę”, przeważnie oberka lecz często była to też poleczka.

NUTY

Ludowe tańce łomżyńskie KUKIETKA



Ludowe tańce łomżyńskie KRAKOWIAK



Ludowe tańce łomżyńskie
POLKA



Ludowe tańce łomżyńskie
POLKA TRZESIONA

Bardzo szybko



5



Ludowe tańce łomżyńskie
POLKA MAZURKA

Bardzo żywo

mel. z okolic Mocarzy



7



13



Łomżyńskie tańce ludowe

WALCZYK

Zwawo

8

15

3

Ludowe tańce łomżyńskie

OBEREK

9

16

22

Ludowe tańce łomżyńskie

POLKA GALOPKA

Bardzo szybko

wg gry Ciecierskiego



10



19



24



Podsumowanie i metoda badawcza

Mazowsze północno-wschodnie, ciekawy region, leżący między Kurpiowszczyzną i Podlasiem, traktowany był przez lata jako biała plama na etnograficznej mapie Polski. Dominująca kulturalnie i demograficznie szlachta zagrodowa, tworzyła ciekawą kulturę w różnych płaszczyznach. Niestety, zabrakło komplementarnych badań nad tą grupą. Wynikało to zapewne z faktu, że temat szlachty w czasach PRL-u był na cenzurowanym.

Gdy w połowie lat osiemdziesiątych zacząłem systematyczne poszukiwania folkloru tanecznego dla tych ziem – brak było materiałów źródłowych, które mogłyby wspomóc moje działania. Z literatury opisującej folklor taneczny korzystałem w zakresie systematyki tanecznej. Miałem to szczęście, że gdy jako dorosły młody człowiek zaczynałem swoją przygodę z folklorem, żyli jeszcze ludzie pamiętający tańce swojej młodości. To pomogło mi zebrać materiały będące podstawą niniejszego opracowania. Poszukiwania obejmowały obszar od okolic Grajewa, Stawisk, Jedwabnego, Kolna, po Miastkowo, Śniadowo, Ostrów Mazowiecką, Ciechanowiec. W okolicach Jedwabnego, parafia Burzyn, miałem okazję nagrać muzykę kukietki. Niestety - zabrakło dobrej woli (wstydlivość, skrępowanie?) ze strony osoby pamiętającej taniec, aby go pokazać.

Dokładnie odwrotna sytuacja miała miejsce przy okazji kontra. W okolicach Wojny (rejon Szepietowa, Ciechanowca) grupa sąsiadów spotkała się kilkakrotnie, żeby przypomnieć sobie przebieg i kolejność figur kontra. Jedno z kolejnych spotkań zostało sfilmowane i dzięki temu mogłem dokonać dokładnego opisu tańca. Prawdopodobnie jest to jedyne nagrane filmowe suitu kontro.

Kwerendy prowadzone w archiwach i muzeach nie przyniosły żadnych danych dotyczących tańca. Pewne materiały, czasami bardzo interesujące, ale dotyczące np. stroju znaleźć można w Muzeum Etnograficznym w Warszawie, Instytucie Sztuki PAN w Krakowie, Muzeum Rolnictwa w Ciechanowcu oraz muzeum w Łomży. W zakresie tańca były to badania całkowicie uzależnione od własnych poszukiwań terenowych.

Współcześnie, młode pokolenie, już nie tylko nie tańczy dawnych sztajerków, kontra, krakowiaka – ale nawet ich nie zna. Istniejące w tym regionie zespoły prezentujące tańce ludowe mają w programie folklor regionów sąsiednich, ponieważ tańce szlacheckie nie miały wcześniej żadnej dokumentacji ani opracowań, z których instruktorzy mogliby korzystać. Może ta praca przybliży osobom pracującym nad programami dla zespołów tanecznych folklor taneczny swojego regionu.

Bibliografia

- Brodzicki Cz., Kolno na Mazowszu, Warszawa 1982,
- Bystron J.St., Dzieje obyczaju w dawnej Polsce, t.1, W-wa 1960
- Dąbrowska G. , Taniec ludowy na Mazowszu, Kraków 1980,
- Dąbrowska G., W kręgu polskich tańców ludowych, Warszawa 1979
- Dobroński A., Infrastruktura społeczna i ekonomiczna Guberni Łomżyńskiej ..., W-wa 1979
- György Martin, Ungarische Volkstänze, Budapeszt 1975,
- Mroczek J.St., Zambrów. Zarys dziejów, Białystok 1982
- Pela W., Srok Z., Wykopaliska na rubieżach Mazowsza /w:/ Ziemia Łomżyńska z.3
- Ruppertowa T., O szlachcie drobnej /w:/ Wisła, T. II /1882/,
- Sadkowski I, Szlachta w powiecie płońskim i płockim /w:/ Wisła T. XVII /1903/,
- Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich, t. V, s.706,
Warszawa 1884
- Smirnow I.W., Iskustwo baletmajstra, Moskwa 1986,
- Smoleński Wł., Drobna szlachta w Królestwie Polskim. Studium etnograficzno-społeczne,
Warszawa 1883;
- Smoleński Wł., Szkice z dziejów szlachty Mazowieckiej, Kraków 1908
- Wiśniewski J., Rys dziejów osadnictwa na Wschodnim Mazowszu /w:/ Literatura Ludowa
R.6 /1962/, nr.4- 6,

mgr Kazimierz Trzaska

Urodziłem się w miejscowości Nadbory, nad Biebrzą.

Z wykształcenia jestem historykiem, instruktorem tańca, z racji dotychczas wykonywanej pracy zawodowej i prowadzonych prac badawczych - choreografem, etnochoreologiem i folklorystą.

Aby wskazać źródła mojego zainteresowania tańcem i folklorem wypada wspomnieć o osobach, miejscach, wydarzeniach, które pojawiały się w moim życiu i były moimi intelektualnymi i artystycznymi inspiracjami.

Pierwszą taką osobą była moja Babcia Aleksandra, zielarka, znawczyni roślin na wszelkiej maści dolegliwości. Zbierając razem z nią zioła słuchałem opowieści o dawnych zwyczajach i obrzędach, żywych w czasach jej młodości. Opowiadając mi o nich wprowadzała mnie w świat regionalnej kultury.

W okresie szkoły średniej trafiłem do zespołu tańca ludowego w Łomży. Rozpoczęta wtedy przygoda z tańcem trwała dalej przez czas studiów (odbywanych na wydziale historycznym Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego).

Równolegle pogłębiałem wiedzę o tańcu na kursie instruktorskim organizowanym przez Ministerstwo Kultury i Sztuki - Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, który ukończyłem w 1979 roku.

Po studiach zajmowałem się kulturą regionalną pracując między innymi w domu kultury w Łomży.

Moim szczęściem był fakt, że w pewnym momencie zostałem słuchaczem Studium Folklorystycznego (I edycja) w Nowym Sączu. Wykładowcami byli tam wybitni naukowcy i specjaliści, którzy okazali się też wspaniałymi pedagogami. Potrafili przybliżyć swoim studentom warsztat pracy folklorysty, którym mieli zostać po jego ukończeniu. Właśnie to spowodowało, że moją pasją stało się zgłębianie kultury regionalnej mojego ulubionego północno - wschodniego Mazowsza.

Efektom tej pasji jest niniejsza praca o kulturze tanecznej regionu, która, mam nadzieję, pomoże miłośnikom folkloru poznać i ten jego aspekt.