

Polskie tańce narodowe – Mazur, część 2

materiał do nauki samodzielnej Pracowni Tradycji Polskiej
Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Szczecińskiej „Krağ”
Pałac Młodzieży — Pomorskie Centrum Edukacji w Szczecinie
Grupa: Krağ Senior 1, 18.01.2021 r.
Prowadzący: Artur Kotwas, Paweł Sokołowski

Historii ciąg dalszy

Szczyt popularności mazura przypada na okres Królestwa Kongresowego, kiedy to polonez wyszedł z mody. W ślad za walcem, na kilka lat przed wybuchem powstania listopadowego mazur stał się najpopularniejszym tańcem towarzyskim, skutecznie konkurującym z galopadą. Właśnie wtedy, począwszy od 1823 roku podczas ponad 400 spektakli Wesela krakowskiego w Oycowie publiczność zachwyca się słynnym solo-mazurem[6], a w cukierniach warszawskich rozkoszuje słodkimi mazurkami (które do dziś jadamy z okazji Wielkiejnocy). Jednak od schyłku lat trzydziestych mazur stopniowo zaczął ustępować pola walcowi, kontredansowi (który przy okazji odcisnął bardzo wyraźne piętno na formie mazura[7]) i polce. W sumie jednak aż do przełomu XIX i XX wieku mazur nieustannie pozostawał w modzie, co Józef Sikorski nazwał wręcz „mazuromanią”[8]. Zjawisko to piętnował Norwid, pisząc: „To, co Polacy nazywają liryką, jest zawsze mazurkiem. (...) Oni by radzi [nawet] lirykę Ezechiela na nutę Trzeciego Maja mazurkiem podrygiwać, w butach palonych – ram tam tam! Ram tam tam!”[9].



O mazurze wiele też pisano, zarówno w pracach teoretycznych, jak i podręcznikach tańca. Przede wszystkim wymienić tu należy prace Kazimierza Brodzińskiego[10], Mieczysława Hłaskiego[11], Jana i Ignacego Staczyńskich[12], Karola Czerniawskiego[13], Mariana Gorzkowskiego[14], Arkadiusza Kleczewskiego[15], Karola Mestenhausera[16] i Mieczysława Rościszewskiego[17]. Doskonale obrazują one przemiany formy mazura. Dla przykładu - o ile Czerniawski opisał kilkanaście figur mazura (koło ogólne, kółka i kółka domowe, koszyk i koszyczki, wielki łańcuch, z chustką, ósemka pojedyncza, młynki krzyżowe i krzyże - w tym wielki, zwodziona, odbijana, krakowska, goniona, wielkie koło), a Kleczewski niepełne pięćdziesiąt, to kolejne wydania podręcznika Mestenhausera opisywały w roku 1879 – 100, w 1888 roku – 125, a w 1901 roku aż 150 złożonych figur, inspirowanych głównie kadrylami. Zmiany zachodziły również w zakresie stosowanych kroków – podczas gdy Staczyńscy proponowali używać chassé, pas flore, pas simple, échappé, glissé, jeté assemblé, jeté, pas de basque do mazura, sté do mazura i assamblé do mazura, to Mestenhauser poprzestawał na pas glissé, pas sisol, pas chassé (pas marché), pas sauté, pas marché i hołubiec zwyczajny.

Na początku XX wieku mazur zaczął gwałtownie tracić popularność, a u progu lat trzydziestych był już tańcem marginalnie wykonywanym. Dopiero wprowadzenie nauki mazura do programów szkół średnich na przełomie 1933 i 1934 roku spowodowało ożywienie praktyki wykonawczej. Ukazały się wtedy także prace opisujące tańce narodowe, spośród których za najważniejsze należy uznać książkę Józefa Waxmana[18], artykuł Jana Ostrowskiego-Naumoffa[19] oraz drugi tom dzieła Zofii Kwaśnicowej[20]. Autorka ta w 1953 roku opublikowała również najpełniejszą monografię mazura[21]. W pracy tej traktowała jednak mazura nie tylko jako taniec towarzyski, ale również jako sceniczną kreację artystyczną. Podobny charakter miała też publikacja Lidii Nartowskiej[22] i większość prac Jadwigi Hryniewieckiej[23]. W książkach tych autorka zainicjowała nurt poszukiwania i uwypuklenia elementów swoistych poszczególnych gatunków tańców narodowych oraz eliminowania z nich obcych naleciałości tanecznych.

Jadwiga Hryniewiecka promowała również taniec narodowy w formie towarzyskiej[24], do czego po części nawiązywała też Irena Ostrowska[25]. Właśnie te doświadczenia okazały się istotne w latach 1987-1989 podczas spotkań Rady Ekspertów ds. Folkloru Ministerstwa Kultury i Sztuki. Ich owocem stała się kasetka wideo Polskie tańce narodowe i wydane w 1990 roku opracowanie książkowe Polskie tańce narodowe – systematyka[26]. Autor opracowania, Czesław Sroka (1933-2000), określił sześć rodzajów kroków mazurkowych z licznymi wariantami: krok podstawowy (z możliwymi akcentami na 2, 3, lub 2 i 3); krok posuwisty (do przodu, skrzyżny, z akcentem na 3, z zakrzesaniem na 3, w obrocie w prawo i lewo), krok hołubcowy (zwykły, skrzyżny, z akcentem na 2, z akcentem na 3, z akcentem na 2 i 3, z zakrzesaniem na 3), krok bezzmienny (do przodu, do przodu z akcentem na 2, do przodu z akcentem na 2 i 3, do tyłu, do tyłu z ukłonem na 2, w obrocie w lewo), krok wahadłowy. Do wykonania przez parę przewidziano figury: po kole, kółeczko, młynek, błyskawiczka, care, tancerz na kolano, wachlarz i obrotowa. Pewnym uzupełnieniem systematyki stały się książki: Polskie tańce narodowe we współczesnych zabawach i turniejach tanecznych Czesława Sroki[27] oraz Mazur. Kroki i figury w dwóch częściach Jana Łosakiewicza i Jarosława Wojciechowskiego[28]. One to stanowią podstawę dla tancerzy i choreografów do ich prezentacji tego żywołowego tańca.

Mazur

Lekcja 7:

Figury taneczne o charakterze parowym: po kole, kółeczko, młynek:

<http://tance.edu.pl/pl/lessons/show/dance/720>

Mazur

Lekcja 8:

Figury taneczne o charakterze parowym: błyskawiczka; tancerz na kolano:

<http://tance.edu.pl/pl/lessons/show/dance/720>

Mazur

Lekcja 9:

Figury taneczne o charakterze parowym: wachlarz; obrotowa;
carré:

<http://tance.edu.pl/pl/lessons/show/dance/720>

Mazur

Lekcja 10:

Przykładowy układ mazura jako tańca towarzyskiego:

<http://tance.edu.pl/pl/lessons/show/dance/720>

Mazur

Lekcja 11:

Przykładowy układ mazura jako tańca towarzyskiego:

<http://tance.edu.pl/pl/lessons/show/dance/720>

Mazur

Lekcja 12:

Karo mazurowe:

<http://tance.edu.pl/pl/lessons/show/dance/720>

Bibliografia:

[6] Muz. K. Kurpiński, J. Damse, J. Stefani, chor. J. Mierzyńska, M. Pion. Echem warszawskiej choreografii są niewątpliwie La Mazurka Marii Taglioni i 57 taktów mazura w La Cracovienne Fanny Elssler. Na ten ostatni fragment choreografii Jules'a Maziliera według zapisów Augusta Bournonville z 1841 r.[6] składały się: echappé à la 4 me, trois pas faillis, 4 fois, oup de talon, 2 fui, passez la jambe, 3 coup d'épérons, 2 fois de chapue côté, tournier, 2 fois, sissonne pas marchant e arrière 3 fois, tournier, retournez bas, bras croisé.

[7] K. Brodziński, Wyjątek z pisma o tańcach przez Kazimierza Brodzińskiego, „Melitele” nr 1, 1829, s. 98; K. Czerniawski, Charakterystyka tańców..., dz. cyt., s. 52; tegoż, O tańcach narodowych naszych..., dz. cyt., s. 82.

[8] „Ruch Muzyczny” 1858, nr 38 z 10.IX. Zob. też: M. Tomaszewski, Chopin w oczach naśladowców, następców i kontynuatorów, w: tenże, Kompozytorzy polscy o Fryderyku Chopinie. Antologia, Kraków 1980, s. 19-25.

[9] C.K. Norwid, z listu do W. Bentkowskiego, XI 1867. Cyt. za: C.K. Norwid, „Gorzki to chleb jest polskość...”. Wybór myśli politycznych i społecznych, red. J.R. Nowak, Kraków 1984, s. 40.

[10] K. Brodziński, Wyjątek z pisma o tańcach przez Kazimierza Brodzińskiego, „Melitele” nr 1, 1829, s. 98-100.

[11] M. Hłaski, Die Mazur: (Polnischer Nationaltanz); gründlich und für Jedermann leicht faßlich beschrieben, mit Abbildung der Figuren und einer Nationalmusik versehen, Wien 1846 (II wyd. – Wien 1857).

[12] J. i I. Staczyński, Zasady Tańców Salonowych, Warszawa 1846.

[13] K. Czerniawski, Charakterystyka tańców..., dz. cyt., s. 51-59; tenże, O tańcach narodowych naszych..., dz. cyt., s. 80-92.

Bibliografia:

- [14] M. Gorzkowski, Xopoimania. Historyczne poszukiwania o tańcach, tak starożytnych pogańskich jak również społecznych i obyczajowych we względzie symbolicznego znaczenia. Napisał Marian Gorzkowski, Warszawa 1869, s. 73-81.
- [15] A. Kleczewski, Tańce Salonowe, Lwów 1879.
- [16] K. Mestenhauser, Sto figur mazurowych oraz zasady ogólne i szczegółowe mazura, Warszawa 1878, tegoż, Szkoła tańca Karola Mestenhausera w trzech częściach, t. 3 Mazur i jego zasady oraz 125 figur mazurowych, Warszawa 1887, Mazur i jego zasady oraz 150 figur mazurowych, Warszawa 1901.
- [17] M. Rościszewski, Tańce salonowe. Praktyczny przewodnik dla tancerzy i wodzirejów uwzględniający tańce najnowsze i najmodniejsze z ilustracjami, Warszawa 1904, s. 83-98.
- [18] J. Waxman, Tańce narodowe, Poznań 1936 (II wyd. – 1936, III wyd. – 1937, IV wyd. – 1946), s. 24-42, 64-73.
- [19] J. Ostrowski-Naumoff, Polskie tańce narodowe, „Teatr w Szkole” 1936/1937, nr 9, s. 245-261.
- [20] Z. Kwaśnicowa, Zbiór piasów II, Warszawa 1938, s. 76-167.
- [21] Z. Kwaśnicowa, Polskie tańce ludowe. Mazur. Podręcznik tańca ludowego, Warszawa 1953.
- [22] L. Nartowska, Trzy układy sceniczne mazura, Warszawa 1961.
- [23] J. Hryniewiecka, Sześć scenicznych układów polskich tańców ludowych, Warszawa 1961; tejże, Tańce Harnama: polonez, mazur, oberek, kujawiak, Warszawa 1961; tejże, Sześć scenicznych układów polskich tańców ludowych, Warszawa 1962; tejże, Pięć tańców polskich, Warszawa 1970.

Bibliografia:

[24] J. Hryniewiecka, Polskie tańce narodowe w formie towarzyskiej, Warszawa 1967; tejże, Polskie tańce narodowe w formie towarzyskiej, Warszawa 1971; tejże, Polskie tańce narodowe w formie towarzyskiej, Warszawa 1973; tejże, 5 tańców polskich, Warszawa 1990.

[25] Różne formy tańców polskich, red. I. Ostrowska, Warszawa 1980.

[26] Cz. Sroka, Polskie tańce narodowe – systematyka, Warszawa 1990.

[27] C. Sroka, Polskie tańce narodowe we współczesnych zabawach i turniejach tanecznych, Warszawa 2003.

[28] J. Łosakiewicz, J. Wojciechowski, Mazur. Kroki i figury, cz. I i II, Warszawa 1998, 1999.

Materiały audiowizualne: koncepcja, komentarz: Jan Łosakiewicz; tańczą tancerze Zespołu Pieśni i Tańca Uniwersytetu Warszawskiego „Warszawianka”; muzyka: Przemysław Marcyniak; konsultacja muzyczna: Tomasz Nowak; koordynacja: Piotr Skawski; zrealizowano we współpracy z Muzykoteką Szkolną, której wydawcą jest Narodowy Instytut Audiowizualny