

Gra na listku wśród górali polskich – literatura przedmiotu a komentarze wykonawców

Monika Kurzeja, Małopolskie Centrum Kultury „Sokół”

Listek jako narzędzie dźwiękowe z perspektywy historycznej

Człowiek już przed wiekami zwrócił uwagę na to, że pewne przedmioty z jego otoczenia wydają dźwięki. Początkowo te spostrzeżenia były dziełem przypadku, ale potem zaczęto specjalnie konstruować narzędzia dźwiękowe w celu przekazywania sygnałów, odstraszenia dzikich zwierząt oraz odprawiania magicznych rytuałów. Włodzimierz Kamiński w publikacji *Instrumenty muzyczne na ziemiach polskich* przyjmuje za pewnik istnienie narzędzi dźwiękowych w epoce kamienia.

Stosowanie najprostszych narzędzi dźwiękowych w celach czysto utylitarnych, a więc bezpośrednio związanych z potrzebami życiowymi, obserwujemy u wszystkich ludów na niskim poziomie cywilizacji. Nie można zatem wątpić, że umiejętność tę posiadał również człowiek paleolitu, zamieszkujący nasze ziemie.¹

Według Kamińskiego do grupy narzędzi przydatnych w myślistwie, a także obrony przed drapieżnikami, należy zaliczyć wszelkiego rodzaju wabiki sporządzane doraźnie z liścia, kory, trawy itp. (tzw. listki), jak również w formie stałej – z kłów zwierzęcych oraz kości (głównie ptasich). Przez długie stulecia funkcja użytkowa narzędzi dźwiękowych splatała się z funkcjami magiczno-kultowymi, które z czasem ustąpiły miejsca funkcjom czysto muzycznym². Relikty tych paleolitycznych narzędzi dźwiękowych, o czym pisze Kazimierz Moszyński³, obserwujemy dzisiaj w praktyce ludu w postaci zabawek dziecięcych takich jak drewniane gwizdki, listki, trzaskawki. Adam Chętnik, znany etnograf Kurpiów, pisze, iż niektórzy spośród flisaków znad Narwi umieli „udawać głosy śpiewających ptaków przy pomocy kory brzozonej, trawy itp. Inni wygrywali ładnie na liściach z drzew nadbrzeżnych, a inni znowu wygwizdywali na muszelkach ślimaków rzecznych lub na trzcinnie”. Według Moszyńskiego zdanie to z powodzeniem mogłoby

¹ W. Kamiński, *Instrumenty muzyczne na ziemiach polskich*, Kraków 1971, s. 12.

² S. Olędzki, *Polskie instrumenty ludowe*, Kraków 1978, s. 6.

³ K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, tom II, cz. 2, Warszawa 1968, s. 530–532.

posłużyć jako obraz pierwocin muzyki instrumentalnej. Bowiem, jak wskazują dane porównawczej instrumentologii etnograficznej, puste źdźbła trzciny, muszle, liście itp. należą do najstarszych instrumentów muzycznych człowieka.

Niezwykle trudno jest wyznaczyć granicę pomiędzy narzędziem dźwiękowym, a instrumentem muzycznym, gdyż bardzo często uzależniona jest ona od funkcji, jaką dane przedmioty mają do spełnienia. Jadwiga Sobieska, poruszając problem narzędzi dźwiękowych, stwierdza, że

sprzęt, wytwarzany do całkiem innych celów niż wydobywanie dźwięków i hałasowanie, przejmuje w pewnych okolicznościach funkcję narzędzia dźwiękowego, a nawet przejmuje też funkcję muzyczną. (...) Rolę głosu skrzypcowego może przyjąć ktoś, kto piskając kiedyś po dziecinnemu na listku, doszedł dziś do wprawy pozwalającej na wygrywanie bardzo nawet ruchliwych rytmicznie i interwałowo melodii.⁴

W taki sposób pomimo swej odwieczności i prymitywności listek przechował się w użyciu do dzisiejszych czasów, gdzie służy celom czysto muzycznym. Używany jest zarówno w kapelach ludowych, oraz jako instrument solowy. Listek został zaliczony przez Mariana i Jadwigę Sobieskich⁵ do aerofonów swobodnych, gdyż posiada zmienny strój oraz intonację skali uzależnioną bezpośrednio od woli grającego. Alojzy Kopoczek⁶ zalicza go do aerofonów wargowych, natomiast Józef T. Klukowski⁷ do mirlitonów. W regionalnych opracowaniach⁸ badanych przez mnie grup etnograficznych listek został zakwalifikowany do aerofonów swobodnych.

Przegląd literatury przedmiotu

Listek w polskiej literaturze muzykologicznej pojawia się rzadko. Najczęściej przytaczany jest w kontekście opisu ewolucji ludowych instrumentów, czego przykładem jest twierdzenie Alojzego Kopoczka:

Badając instrumentarium ludowe możemy w sposób przejrzysty prześledzić rozwojową drogę od najprymitywniejszych form narzędzi muzycznych, na przykład listka, trawy,

⁴ J. Sobieska, *Polski folklor muzyczny*, Warszawa 1982, s. 60.

⁵ J. i M. Sobiescy, *Polska muzyka ludowa i jej problemy*, Kraków 1973, s. 491.

⁶ A. Kopoczek, *Instrumenty muzyczne Beskidu Śląskiego i Żywieckiego. Aerofony proste i ich repertuar*, Bielsko Biala 1984, s. 17.

⁷ J. T. Klukowski, *Sami robimy zabawki i instrumenty muzyczne*, Warszawa 1972, s. 154.

⁸ L. Mordarski, *Tradycyjne i obecnie stosowane instrumenty w muzyce ludowej na Ziemi Limanowskiej i jej okolicach*, Nowy Sącz 1995, s. 25.

wykorzystanych jako najprostszy instrument, do współczesnego, wykształconego instrumentarium.⁹

O listku pisał m.in. Kazimierz Moszyński:

Zapewne rewelacją dla niejednego z czytelników Kultury będzie zwłaszcza wiadomość o wielkiej wziętości drzewnego liścia w muzyce ludowej. W Polsce grywano na nim zupełnie pospolicie i do niedawna żyli jeszcze tu i ówdzie prawdziwi mistrzowie tej sztuki, a z zupełną pewnością i spośród dziś żyjących chłopów niejeden jest w niej dobrze zaprawiony. Z Zamojszczyzny w Lubelskiem posiadam nawet wiadomość, wedle której w skład dawnej orkiestry weselnej – obok trzech osób grających na skrzypcach, basie z pęcherza i bębenu – wchodziła też czwarta; grała ona letnią porą na lipowym lub brzoźowym liściu. Oczywiście liść używany do grania niekoniecznie musiał być brzoźowy czy lipowy; z różnych innych stron Polski podają źródła, na jakich się tu opieram, bukowe, iwowe, itp. zwłaszcza zaś często bżowe. Natomiast zawsze powinien on być jak się zdaje, młody aby można go było dokładniej przyłożyć do ust.¹⁰

Moszyński przytacza też informację pochodzącą z okolic Bochni, mówiącą o grze na dwu listkach:

Bardzo rozpowszechniona jest w Ujściu Solnym gra na listku bzu. Na listku tym można wygrywać melodie bardzo ładnie, lecz grać jest bardzo trudno. Bierze się do ust dwa małe listki i kładzie się je na język, po czym dmucha się tak, by wydawały tony. Najczęściej grywają na listkach przy harmonii.¹¹

Gra na liściu według Moszyńskiego była u Słowian mniej lub bardziej znana.¹² Są kraje, którym (jak np. pewnym okolicom Wileńszczyzny) była i jest obca. Etnograficzne opisy poświadczają grę na liściach m.in. z pogranicza Moraw i Słowacczyzny, o czym pisze A. Václavik. Według niego do najpierwotniejszych tamtejszych narzędzi należą lipowe, albo też i inne liście, na których młodzież wygrywa „*nékolikohlase nápěvy*” (kilkugłosowe melodie). U Serbów, według B. Petronowicia, przy pomocy młodego liścia położonego na wargi dziewczęta chętnie grywały „neodredjene melodije” (nieokreślone melodie). Na temat

⁹ A. Kopoczek, *op. cit.*, s. 17.

¹⁰ K. Moszyński, *op. cit.*, s. 532–533.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*, s. 533–534.

obecności gry na listku w Bułgarii pisze N. Naczow. Instrument ten obecny jest w jednej z pieśni ludowych mówiącej o dziewczynie, która szła przez las grając na liściu gruszy: „Janka prez gora varveše, sa kruševo listo svireše”. Kazimierz Moszyński wspomina także o krajach w zachodnich Karpatach, gdzie

zamiast gołego liścia stosuje się do tego samego użytku liść ukryty w dwudzielnej pochwie, złożonej z dwu osobnych kawałków kory wielkości mniej więcej 3 cm x 5 cm. W zastępstwie liścia drzewnego służy w takich wypadkach nieraz liść trawy, szczawiu lub innego ziela. Kawałki kory muszą być podobno suche i nie mogą zupełnie ściśle przylegać do siebie, lecz między nimi winno być trochę odstępu. Pasterze, jak głosi wieść, umieli wygrywać na tym arcyprymitywnym narzędziu różne góralskie melodie.¹³

Stanisław Olędzki w publikacji *Polskie instrumenty ludowe* pisze o instrumentach sezonowych, takich jak gwizdki i rożki z kory wierzbowej, jednak o listku nie wspomina.¹⁴ Jadwiga Sobieska, opisując narzędzia dźwiękowe, zaznacza, że najliczniejszą grupę stanowią narzędzia aerofoniczne, do których zalicza m.in. listek.

Na młodym, elastycznym listku brzozy, lipy, bzu, a w okresie zimowym na cieniutkim skrawku kory brzozowej można piskać jak na trawce, albo – jak już wspomniano – można grać w pełnym tego słowa znaczeniu, przyciskając listek oburącz do dolnej wargi napiętych ust lub ujmując część listka między wargi. Wprawny gracz może konkurować ze skrzypkiem lub zgoła przejmując jego rolę w kapeli.¹⁵

Listek spotykany jest na Kurpiach, o czym pisze Adam Chętnik: „Ludzie muzycalni, którzy potrafią coś wyśpiewać lub wygwizdać, powszechnie znają także grę na liściu. Do grania biorą najczęściej z lipy lub bzu”.¹⁶ Według autora w skład najdawniejszych kurpiowskich kapel, około 1800–1830 roku, wchodził listek.

U Józefa T. Klukowskiego pojawia się wzmianka, iż: „W ludowym zespole z Łącka występuje – fujarka, dwoje skrzypiec (prym i sekund), listek i basy”.¹⁷ Poświadczają to także Kronika Zespołu Regionalnego „Małe Łącko” oraz Kronika Zespołu Regionalnego „Górale

¹³ *Ibid.*, s. 534.

¹⁴ S. Olędzki, *op. cit.*, s. 14.

¹⁵ J. Sobieska, *Polski folklor muzyczny*, Warszawa 1982, s. 62.

¹⁶ A. Chętnik, *Instrumenty muzyczne na Kurpiach i Mazurach*, Olsztyn 1983, s. 110.

¹⁷ J. T. Klukowski, *Sami robimy zabawki i instrumenty muzyczne*, Warszawa 1972, s. 156.

Łąccy”. Autor wspomina także, że w Zalesiu w Nowosądeckiem: „[...] fujarka może występować w duecie z grą na listku (wirtuozostwo wykonawców jest tu dużej klasy)”¹⁸

W artykule Jana Taciny z 1971 roku czytamy:

Do dziś dnia znaleźć można jeszcze w Wiśle, Istebnej i Brennej takich ludzi, którzy potrafią wygrywać melodie na listku. W Wiśle był niejaki Szturc, który nazbierał ‘za czopkę’ listków i wiśni i chadzał grywać do gospody z muzykantami.¹⁹

Tradycję gry na listku kontynuuje na tych terenach do dzisiejszego dnia Józef Broda z Koniakowa.

Józef Miks wspomina, że na Żywiecczyźnie grano na listku gruszy, bzu, a także na liściu babki szerokolistnej ujętym między dwa kawałki kory.²⁰

Ludwik Mordarski, opisując tradycyjne instrumenty ziemi limanowskiej, zalicza do nich listek. „Bardzo prostym narzędziem muzycznym, używanym powszechnie jest liść pochodzący z różnych gatunków drzew i traw. W regionalnym zespole „Limanowianie” używa się do gry najczęściej listków z gałęzi dzikiego bzu”.²¹

Alojzy Kopoczek w swej pracy o instrumentach ludowych polskiego obszaru karpackiego także wspomina o listku.

Gra na listku występuje na całym obszarze Karpat Polskich. Źródła wymieniają następujące miejscowości, w których odnotowano grę na tym narzędziu dźwiękowym: Ustroń, Wisłę, Jeleśnię, (woj. bielskie), Limanową (woj. sądeckie), Borównę, Tarnawę, Uście Solne (woj. tarnowskie). Gra na liściach wydaje się być praktykowana także w innych miejscowościach na terenie Polski i innych krajów słowiańskich. Szczególnie znana jest po południowej stronie Karpat, co poświadczają źródła słowackie i czeskie.²²

Brak jest natomiast informacji o listku w jednym z fundamentalnych dzieł instrumentologii – *Historii instrumentów muzycznych* Curta Sachsa. Publikacja ta jedynie wspomina, iż „w Melanezji poddawani inicjacji chłopcy grają na listku trawy, odstraszać w ten sposób kobiety”.²³

¹⁸ *Ibid.*, s. 22.

¹⁹ J. Tacina, *Ludowe instrumenty muzyczne*, „Kalendarz Beskidzki” 1971, s. 183.

²⁰ J. Miks, *Instrumenty i muzyka Żywiecczyzny*, „Karta Groni” 1974, nr 5-6, s. 72.

²¹ L. Mordarski, *op. cit.*, s. 25.

²² A. Kopoczek, *Ludowe instrumenty muzyczne polskiego obszaru karpackiego. Instrumenty dęte*, Rzeszów 1996, s. 39.

²³ C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, Kraków 1989, s. 23.

Rodzaje listków stosowanych w praktyce muzycznej

Liście używane powszechnie jako narzędzia muzyczne pochodzą z różnych gatunków drzew i traw. Instrument ten sprawia wiele kłopotu ponieważ powinien być świeży, aby można było uzyskać poprawny, czysty dźwięk. W porze jesienno-zimowej świeży liść jest nie do zdobycia, dlatego często rezygnuje się z muzykowania na listku. W tym okresie wykorzystuje się niekiedy liście pochodzące z kwiatów doniczkowych.

Liście, które służą jako instrument wybierane są zazwyczaj wedle upodobań wykonawcy. Jednakże wszystkie cechuje zbliżony kształt, są zazwyczaj dość szerokie i niezbyt długie. Najczęściej pochodzą z takich roślin jak: babka, bez, bluszcz, brzoza, buk, grusza, lipa.

Sposoby gry na listku

W nazewnictwie ludowym praktyka gry na listku nie jest odnotowana osobną, regionalną nazwą. Najczęściej opisywana jest technika gry. Sposobów gry na listku jest jednak wiele. Według Adama Chętnika²⁴ wystarczy chwycić listek gładką stroną za końce palcami obu rąk, nacisnąć nieco do ust i nadmuchiwać na pół jakby nucąc. Dwa z nich przytacza także Józef T. Klukowski²⁵. Pierwszy, powszechnie znany polega na włożeniu listka w szparę utworzoną przez wielkie palce złożonych jak do modlitwy dłoni. Szparę zbliża się do ust i przyciska dość mocno do warg, tak by można było przez nią dmuchać. Emisja dźwięku polega na umiejętnym prowadzeniu powietrza tam i z powrotem (cmokanie). Listek poruszany powietrzem powoduje drganie membrany, byczy, popiskuje, wydaje szereg trudnych do opisanie efektów dźwiękowo-perkusyjnych rozmaitego rodzaju. Wyniki gry zależą od pomysłowości i muzykalności grajka, który potrafi czasem wykonywać różnorodne ornamenty dźwiękowe i motywy rytmiczne, towarzyszące jako akompaniament rytmiczny melodii granej np. na fujarce. Inny sposób polega na przyłożeniu pasa listka z brzozonej kory do dolnej wargi tak, aby jego górna krawędź wystawała nieco w górę poza brzeg wargi. Długość listka to około 80-100 mm, szerokość 15 mm. Ujmuje się pasek „w szczyptę” kciukiem i palcem wskazującym ręki prawej oraz lewej i przyciska do wargi; dolna warga wykonuje ruchy w obu kierunkach: do wewnątrz (cmokanie) i na zewnątrz. Wciągany i wydychany strumień powietrza porusza listkiem. Usta trzeba dość silnie napiąć jak do śmiechu lub do gry na trąbce i okresowo albo rozluźniać ich napięcie albo wzmacniać, stosownie do potrzeby; podobnie jednocześnie manipulując listkiem. Zwolnienie membrany i

²⁴ A. Chętnik, *op. cit.*, s. 110.

²⁵ J. T. Klukowski, *op. cit.*, s. 155.

napięcie warg daje dźwięk niższy, napięcie silniejsze – dźwięk wyższy, ale są to dźwięki glissandowe o nieokreślonej wysokości.

O podobnym do powyższego sposobu pisze także Kazimierz Moszyński²⁶. Ujmowanie listka pionowo między wielkie palce u rąk znane jest w północnej i południowej Słowiańszczyźnie. Jednak dźwięki wydobywane w ten sposób są jednostajne, dosyć ostre i przypominają odzew kogutów. Alojzy Kopoczek tak opisuje technikę gry na liściu:

Polega ona na przykładaniu do warg naprężonego palcami obu rąk listka, np. bzu, bluszczu. Listek przykładana się do dolnej wargi w ten sposób, aby naprężona jego krawędź tworzyła szczelinę pomiędzy wargą górną. Przy wydmuchiwaniu z ust powietrza powstaje incytacja dźwięku na skutek ruchu drgającego zachodzącego pomiędzy listkiem a górną wargą.²⁷

W badanych przeze mnie regionach sposób gry na listku przedstawia się następująco: liść ujmuje się mocno palcami, naprężając końce, przykładana się go do otwartych ust i dmucha. W zależności od grubości i wielkości liścia, można go też złożyć na pół wzdłuż pionowej osi liścia. Znany jest też sposób, który stosowali nieliczni muzykanci. Część liścia kładło się na język, przytrzymywało wargami, a dmuchając uzyskiwało się dźwięki różnej wysokości. Wszystko to odbywało się bez użycia rąk. Mistrzem, który opanował tę sztukę, jest Józef Józefowski z Rojówki, z regionu Lachów Sądeckich.

Sposobów gry na listku jest wiele. Można powiedzieć, że każdy wykonawca posługuje się własnym, przez siebie opracowanym i ciągle udoskonalanym. Jednak w każdym przypadku to zmiana naprężenia listka powoduje zmianę wysokości dźwięku, stwarzając tym samym możliwość grania melodii.

Skala tego narzędzia dźwiękowego uzależniona jest przede wszystkim od grubości listka i umiejętności grającego. Najczęściej jest to skala dosyć szeroka, obejmująca dźwięki od około g¹ do c⁴. Melodie grane na listku wykonywane są sposobem legato, glissando lub staccato przy pomocy języka.

²⁶ K. Moszyński, *op. cit.*, s. 534.

²⁷ A. Kopoczek, *Ludowe instrumenty muzyczne polskiego obszaru karpackiego. Instrumenty dęte*, Rzeszów 1996, s. 38.

Praktyka wykonawcza gry na listku u górali polskich

Gra na listku była i nadal jest żywo kultywowana w wielu regionach etnograficznych Małopolski, m.in. takich jak: Górale Łąccy, Górale Rytersko-Piwniczańscy, Górale Orawscy, Lachy Sądeckie oraz Lachy Limanowskie.

Górale Łąccy

Region Górali Łąckich jest terenem ścierania się muzyki lachowskiej i góralskiej. Ta mieszanina dwóch, odmiennych etnicznie regionów, jakimi są Lachy Sądeckie i Górale Podhalańscy jest przejawem odrębności, swoistego charakteru muzyki, kultury Górali Łąckich.

W skład kapeli (muzyki) wchodzi: skrzypce prym, skrzypce sekund i basy. Oprócz tego podstawowego, pierwotnego w składzie kapeli pojawiały się także instrumenty pasterskie: fujarki, piszczałki, gwizdki z kory bzu oraz bardzo popularny i mający długą tradycję wykonawstwa listek. Listek wprowadził do swojego zespołu Michał Piksa. Pojawiał się on także w składzie kapeli Zespołu Regionalnego „Górale Łąccy” im. Marii Chwalibóg, gdzie grał na nim Michał Myjak. Listek obecny był także, obok fujarki, w kapeli dziecięcej zespołu „Małe Łącko”, działającego przy Szkole Podstawowej im. Stanisława Wilkowicza w Łącku.

Michał Piksa (1883–1945)

Urodził się w rodzinie chłopskiej. W latach 1904–1905 odbywał służbę wojskową w cesarsko-królewskim 20. Pułku Piechoty, stacjonującym w Nowym Sączu. Jeszcze przed pójściem do wojska nauczył się grać na trąbce. W czasie I wojny światowej został zmobilizowany do armii austriackiej. W listopadzie 1914 roku ruszył na front jako trębacz batalionowy. Wrodzony spryt i zdolności pomogły mu w czasie wojny uniknąć głodu. Grał na harmonii i listku bluszczowym, zabawiając żołnierzy i oficerów, za co otrzymywał żywność. W roku 1917 został ostatecznie zwolniony z wojska.

W 1926 roku Michał Piksa otworzył w Łącku restaurację. Grywał w niej dla gości na listku bluszczowym, akompaniując sobie na harmonii guzikowej. Ulegając namowom znajomych, zachwyconych jego grą, wyruszył w podróż po kraju. Wtedy też założył grupę muzyczną, w której skład wchodził tancerze oraz kapela. W repertuarze zespołu, oprócz muzyki i tańców góralskich, nie zabrakło gawęd oraz popisów gry na listku bluszczowym. W „Ilustrowanym Kurierze Codziennym” z 1931 roku czytamy:

Listek jako instrument muzyczny nie jest znany dotychczas naszym muzykologom. A jednak można na nim wygrywać piękne piosenki, stworzyć wspaniałą nastrój, zabawić i rozruszać całe towarzystwo. Potrafi to Michał Piksa, góral z Łącka. W dniu wczorajszym Piksa przyszedł zagrać do Pałacu Prasy. Wyciąga z papieru listek bluszczu, obcina go, nadaje mu formę okrągłą, bierze do ust, zawiesza na szyi harmonię i jazda. Z ust Piksy wydobywają się silnie wibrujące dźwięki, w górnych tonach zbliżające się do skrzypiec. Listek wibruje w mięsistych wargach Piksy namiętą czułością kochanka, rzewnym smutkiem zdradzonej dziewczyny, ogniem tanecznego wiru. I wszystko to wydobywa z siebie ta marna tkanka bluszczowa. Nie ma chyba bardziej prymitywnego narzędzia muzycznego, dającego tak wspaniałe efekty.²⁸

Wojciech Kłag (1914–2006)

Urodził się w kwietniu 1914 roku w Zarzeczcu koło Łącka. Jako chłopiec grywał na fujarce i skrzypcach, jednak w tajemnicy przed matką, która uważała, że muzykanci to pijacy i rozpustnicy i nie pozwalała mu rozwijać pasji. Połamała mu nawet skrzypce. Jako kilkunastoletni chłopiec zaczął grać z kolegami.

Po wojnie Mieczysław „Obłaz” Cholewa włączył go do swego zespołu, z którym występował w Polsce i za granicą. Zespół ten koncertował m.in. w Albanii, w Moskwie, na Węgrzech i Czechosłowacji.

Nagrania Wojciecha Kłaga na listku i fujarce zostały zarejestrowane z października 1951 roku podczas Ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego. W Archiwum Instytutu Sztuki PAN w Warszawie znajduje się 19 utworów wykonywanych przez Wojciecha Kłaga na listku.

Lachy Limanowskie

Lachy Limanowskie zamieszkują ziemie środkowej części województwa małopolskiego, obejmujące tereny Beskidu Wyspowego i północną część pasma Gorców. Centrum gospodarczo-kulturalne tego regionu stanowi miasto Limanowa. Ludwik Mordarski w swoim opracowaniu dotyczącym instrumentów na ziemi limanowskiej podkreśla, że ludność tutejszych terenów jest muzykalna.

Posiadając ogromny zapal do muzykowania, w czasie pasienia bydła i owiec, próbowano grać na czym się dało, aby sobie umilić czas. Konstruowali instrumenty muzyczne, znajdując

²⁸ „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 1931, nr 352, s. 10.

materiał na ich wykonanie w przyrodzie jak: listek, drzewo, kora, gałęzie dzikiego bzu, leszczyny, jawora, wierzby i słomy. Było to najłatwiej dostępne źródło zdobycia instrumentu.²⁹

W regionie limanowskim kultywowana jest nadal gra na różnego rodzaju piskawkach, trąbkach pasterskich, fujarkach oraz listku. W Regionalnym Zespole Pieśni i Tańca „Limanowianie” używa się do gry najczęściej listków z gałęzi dzikiego bzu. Skład kapeli lachowskiej stanowią instrumenty powszechnie znane, jak trąbka, klarnet, skrzypce prym, skrzypce sekund i basy.

Edward Król (1940)

Edward Król to zasłużony dla regionu limanowskiego śpiewak ludowy i tancerz. Pochodzi z rodziny o tradycjach muzycznych. Jego ojciec był samoukiem, grywał na skrzypcach wraz ze swoimi braćmi na weselach, potańcówkach w okolicznych wsiach.

Król od najmłodszych lat związany jest z ruchem folklorystycznym ziemi limanowskiej. Jako drużba weselny, poprowadził wiele wesel, zgodnie z tradycją i miejscowymi zwyczajami. Gra na wielu instrumentach pasterskich: słomcoku, trombicie, listku, wykonuje charakterystyczny melodyjny gwizd. Muzykant tak opowiada o nauce gry na listku: „No tom tak posoł krowy, tom tak kombinowoł jak zem móg. Tom tak kojsi listka urwoł z bzu, to babko jakosi. No to babka to tako trowa, taki listek z trowy. No tom se wygrywoł na tym takie melodyjki”. Jest także budowniczym instrumentów pasterskich. Brał udział w licznych nagraniach radiowych i telewizyjnych. Nagranie na listku Edwarda Króla zarejestrowane jest na płycie *Melodie ludowe Beskidu Wyspowego i Gorców – gra na instrumentach pasterskich i komentarz* opracowanej przez Ludwika Mordarskiego. Jest laureatem licznych przeglądów i konkursów. W 1971 roku, na Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu nad Wisłą, została nagrana audycja radiowa, poświęcona muzykowaniu na listku z udziałem członków zespołu „Limanowianie” – Edwarda Króla i Władysława Kogutowicza. Jego działalność artystyczna została opisana w licznych wydaniach książkowych dotyczących ziemi limanowskiej.

Lachy Sądeckie.

Lachy Sądeckie stanowią grupę pośrednią między góralami karpackimi, a ludnością niziną centrum Małopolski. Dlatego też kultura Lachów Sądeckich łączy elementy góralskie,

²⁹ L. Mordarski, *Tradycyjne i obecnie stosowane instrumenty w muzyce ludowej na Ziemi Limanowskiej i jej okolicach*, Nowy Sącz 1995, s. 18.

występujące w Karpatach, z elementami rolniczej kultury małopolskiej, szczególnie Krakowiaków Wschodnich. Ten przejściowy charakter przejawia się w wielu dziedzinach życia. W skład kapeli Lachów Sądeckich wchodzi: trąbka, klarnet, skrzypce prym, skrzypce sekund, basy.

Kapela Józefowskich z Rojówki

Kapela Józefowskich znana była na Sądecczyźnie jeszcze przed I Wojną Światową. Założył ją Szczepan Józefowski. W latach 20. XX wieku nazywana była także „kapelą Szczepanów”.

Kapela towarzyszyła przez lata Regionalnemu Zespołowi Pieśni i Tańca „Lachy” z Nowego Sącza. Muzycy wspomagali zespół znajomością lachowskich melodii, zdobytą m.in. dzięki uczestnictwu w przedwojennych, autentycznych zabawach ludowych, zwłaszcza weselach. Do składu typowego dla Lachów Sądeckich instrumentarium dołączył listek, na którym grał Józef Józefowski.

W 1973 roku została nagrana pierwsza płyta z muzyką i śpiewkami Lachów Sądeckich w wykonaniu Kapeli Józefowskich i Regionalnego Zespołu Pieśni i Tańca „Lachy”. Na płycie zostały zarejestrowane utwory wykonywane na listku przez Józefa Józefowskiego.

Józef Józefowski (1937) o grze na listku:

Z listkom to było tak. Zacoło sie to w latach sześćdziesiątych. Stryj mój, Mikołaj Józefowski przysed do mojego łojca. Obok chałpy rosła tako gruska, łogrodzionka. Stryk urwoł z niej listek i zacoł piyknie grać. Wtej mnie sie to barz spodobało. To zem sie postanowił naucyc. Z pocontku cionzko mi to sło, bo trza było dojść do wprawy. Ale z casom jakosi zem sie naucł.

Na Sodecczyźnie grało sie kiedysik na źdźbłak zyta, listkach z drzew... z grusy, bzu, bluscu. Trza było załomać taki listek w górnej conści i włożyć miondzy wargi. I cało štuka na tym polygała zeby tego listka nie trzymać palcomi. Jo nigdy nie trzymałem listka, bo przez takie trzymonie, przez palce, to listek traci ton. Ni mo tonu!

Oj grołem z kapelom całe zycie. Razom z łojcom, z bratom gralimy w zepole Lachy. W latach sześćdziesiątych bralimy udział w takim turnieju miondzy Nowym Szocom i Nowym Targom. W konkurencji gronio to górole grali na dzwonekach, a jo na listku. Ale ci, co łoceniali tego nie docenili. Dło nich listek to nie był instrument.

W latach siedemdziesiątych pojechalimy z Lachami na koncert do Teatru Starego w Krakowie. Wziołem se listki gruski do słoika, przykrułem je watom. Bo tak trza przechowywać listki... do wody włożyć i przykryć watom, bo musom być spronzyste. Przed koncertom wyjołem te listki z wody i wrzuciłem do kaftonu. Na scenie był taki strasny upał. W kójcu

wstają do gronia, bierze listek a on mi zwiądnął. I się myślało, co mi zależy... i chodziło do publiczności: „Listki mi zwiądły i nie będzie groź!” A oni jak zaczęli bić brawo i krzyć: „Przynieście mi listki!” Wtedy ja się przypomniałem, że w przebiwałni był kwiatek... blusce taki w doniczce. Bo ja tak zawsze patrzyłem na te listki... I mówię do kolegi: „Weź przynieś mi listki i nożycki.” Bo taki listek bluscu pokojowego trzyma troszkę obciążony. On mi szybko przyniósł i zagrołem. Oj wielkie brawo były. Bo to się ludzie dziwili że na takim zwykłym listku można zagrać melodie.

Wydaje się że na listku to gronie niby łatwe. Ale to się ino tak wydaje. W latach sześćdziesiątych przyjechały do Szaca takie zespoły No To Co i Skaldowie. I był taki jeden gość z zespołu co usłyszał jak grom na listku. Zaprosił mnie do baru, postawił wódkę na stół i nie żeby ino go nauczył na tym listku grać. Ale za nic mu to nie wychodziło... Spluł się cały, łofajdoł... coś mu zaczęło piskać, ale do gronia to nie było to podobne. To zemdlał mu zaczął palcami na wargach ton listek układać, ale to też nic nie dało.

Ja grołem zawsze na listku gruszy. Musi być taki listek sprężysty. Z bzu też jest taki. Jeszcze można grać na bluscu. Czasami w zimie to chodziłem do lasu i parę razy przyniosłem z lasu trochę bluscu żeby się pograć. No i na bluscu pokojowym można zagrać, tylko trzeba go na półokrągło obciążyć.

Nojwzniejsze to żeby tego listka nie trzymać palcami. Podobno Michał Piksa z Łącka nie trzymał. Opowiedział mi stryj Mikołaj. On też nie trzymał, a uwidział to właśnie u Piksy. Na tym właśnie cała rzecz polega – nie trzymać listka, żeby ton był cyściutki!³⁰

Górale Rytersko-Piwniczańscy

Górale Rytersko-Piwniczańscy to grupa stanowiąca ogniwo pośrednie między Lachami Sądeckimi, a Góralami Pienińskimi i Słowakami. Zamieszkują Dolinę Popradu począwszy od Barcic na północy, po Wierchomlę na wschodzie i granicę państwa na południu. Od północy graniczą z Lachami Sądeckimi, od południowego wschodu z Łemkami, od zachodu z Góralami Pienińskimi. Centra kulturowe stanowią dwie miejscowości: Rytro i Piwniczna.

W muzyce Górali Rytersko-Piwniczańskich widoczne są wpływy zarówno krakowsko-sądeckie, jak również węgierskie i słowackie. W skład kapeli wchodzi: skrzypce prym, skrzypce sekund, basy oraz klarnet. Pojawiają się także instrumenty takie jak: heligonka, trombita, piszczałka, okaryna oraz listek.

³⁰ Na podstawie wywiadu przeprowadzonego z Józefem Józefowskim, dn. 15 sierpnia 2011 r.

Lesław Łomnicki (1961)

Lesław Łomnicki to muzykant samouk. Od dziecka gra na liściu i heligonce. W dzieciństwie podkrażał dziadkowi heligonkę i w tajemnicy uczył się grać. Nie był związany z żadnym zespołem regionalnym. Folklor górali nadpopradzkich zna z rodzinnego, pokoleniowego przekazu. O listku wypowiada się w sposób następujący:

Jak my krowy paśli to my sie na listku grać nauczyli. Nojlepi na listku to grać na wiosno. Nojlepi to na listku bukowym. Na liściu z bzu tyz sie gro. Listek to zawse musi być świzy i mięki, bo teraz to juz nio, to jest twardy liść. Takie to tylko na wiosno. Listek trzymo sie tak, ze przykłado sie do wargi lekko i... dmucho sie. Ono sie musi odezwać. I lekko sie dmucho, bo to moze pęknać zaraz... Trza to tyz duzo liściu urwać.

Wyśli my kiedyś ze strykiem w niedziele na wiyrf. Ludzie jacyś śli, a my zaceli grać na listkaf na dwa głosy... nawet na trzy listki my tyz grali. Jak piyknie echo sło...³¹

Górale Orawscy

Górale Orawscy zamieszkują tereny na południe od głównego pasma Beskidów Zachodnich, w dolinie rzeki Orawy, prawego dopływy Wagu. Ich muzyka kształtowała się na przestrzeni wieków pod wpływem różnorodnych czynników.

Spotykały się w XVII i zapewne jeszcze w I połowie XVIII wieku na Orawie Górnej trzy dla dziejów folkloru muzycznego wybitne znaczenie mające czynniki: prymitywna muzyka pasterska, mająca niewątpliwie styl mieszany (polsko-słowacko-rusko-wołoski), niemieckiego pochodzenia chorał protestancki i polska pieśń religijna.³²

Styl orawski w folklorze muzycznym skryształizował się mniej więcej na przełomie XVII/XVIII wieku, gdy społeczne stosunki na Orawie nabrały charakteru względnej stabilizacji.

Typowa orawska kapela składa się z prymisty oraz jednego do dwóch sekundzistów i basisty. Swoistą grupę instrumentów tworzą na Orawie różnego rodzaju fujarki zwane piscołkami, a mianowicie piscołka prosta zwana też wielkopostną, piscołka z bocznymi otworami i piscołki podwójne. Pojawia się także heligonka oraz listek.

³¹ Na podstawie wywiadu przeprowadzonego z Lesławem Łomnickim, dn. 4 września 2011 r.

³² A. Chybiński, *Pieśni ludu polskiego na Orawie*, w: E. Mika, A. Chybiński, *Pieśni orawskie*, Kraków 1957, s. 87.

Ludwik Młynarczyk (1940)

Ludwik Młynarczyk to najbardziej znany góral orawski grający na listku. W 1959 roku założył w Kiczorach słynną kapelę nauczycielską o składzie: cymbały, skrzypce, basy, listek. Młodzież szkolną zgromadził w zespole „Heródki”. Oprócz tańców i pieśni uczył swych podopiecznych gry na fujarach pasterskich, gwizdkach, trąbkach korowych, listku, grzebieniach, kołatkach. Każda klasa miała swoją kapelę oraz pielęgnowała dawne zwyczaje i obrzędy.

Aktualnie Ludwik Młynarczyk kształci młode pokolenie muzykantów. Gry na listku nauczył m.in. Patryka Rudnickiego, z którym zdobył kilkakrotnie laury podczas konkursów w kategorii mistrz i uczeń. O grze na listku wypowiada się następująco:

Listek jest najbardziej prymitywnym instrumentem pasterskim. Bo jak ja był mały – jeszcze inni, co tam też paśli krowy – ja też pasał. No to u nas, skąd pochodzę, z okolicy Gorców, to rosną buki, no i ja się nauczył na listku bukowym. Ale dobrze się gra na liściu babki szerokolistnej. I gro się na każdym listku – zaznaczam – na każdym listku, który ni ma tych ząbków. Tylko musi być po prostu brzeg gładki i prosty. Bardzo dobrze się gra na liściu z orzecha włoskiego. I dobrze się gra na listku bżowym. Na jaworowym listku nikt jeszcze nie grał, bo się nie da na nim grać.

Sprawa jest taka, że byli listkorze w Łącku, byli w Podegrodziu i byli w Żywcu, bo to jest tradycyjny instrument pasterski. Natomiast na Orawie tradycyjnym instrumentem były fujarki. Stąd jo jak przyszedł na Orawę, ileś tam roków temu, no to na tym listku zacząłem grać i nauczyłem dzieci, no i też zaczęły grać. Ale po prostu ponieważ to nie jest instrument typowy dla Orawy, no to po prostu grom na fujarce, na skrzypcach, no i ten. Ale mimo to, niech ten instrument stanie się popularny, bardzo trudny i ci, co już grali już koncertowo, m.in. Józek Broda. On tam przytula do warg jeszcze palce i wtedy wychodzą inne tony, ale wydobyć głos z tego listka to jest problem, bo trzeba ułożyć wargi – dolna warga, górna warga. A szczególnie chodzi o to, że musi ten koniec listka drgać i wtedy – jak się to godo – ciało drgające wydaje dźwięki. Stąd też jak uczę dzieci grać na skrzypcach, czy fujarkach, to i wprowadzam listek. Najlepiej jest teraz, kiedy jest bez, jest babka, wszystko rośnie, ale najgorzej jest w zimie, to wtedy grom na bluszczu – to jest naturalny, a jak już taka bieda dobija, to na sztucznym listku. I po prostu zasada jest taka, że powinno się tak dmuchać, jak do trąbki. Nie pełną parą, żeby się nadymały lica, a po prostu tak, jak do trąbki. No i trzeba regulować tony wargami.³³

³³ Na podstawie wywiadu przeprowadzonego z Ludwikiem Młynarczykiem, dn. 29 lipca 2011 r.

Refleksje Józefa Brody (1941) na temat listka jako narzędzia dźwiękowego

Józef Broda z Koniakowa to genialny multiinstrumentalista, budowniczy instrumentów ludowych, charyzmatyczny pedagog. Muzyki uczył się od największych mistrzów swojego regionu, m.in. od Jana Kawuloka. Józef Broda gra na trombie, gajdach, okarynie, piszczałkach, fujarce sałaskiej, a także skrzypcach; podziw wzbudza grą na liściu. Znakomicie śpiewa, m.in. „białym głosem”. Jest niezrównanym twórcą i animatorem kultury. Prowadzi warsztaty muzyczne i obrzędowe na pograniczu teatru dla dzieci oraz zajęcia ze studentami i nauczycielami, gdzie uczy wsłuchiwanie się w naturę. Obejmują one również naukę tworzenia instrumentów z dostępnych w przyrodzie materiałów – gliny, słomy, bzu czarnego, trzciny.

Refleksje filozoficzne Józefa Brody na temat listka:

Do listka trzeba się przebijać przez strefę ciszy, spokoju, jak gdyby takiego wewnętrznego nastrajania siebie do świata. Mam pełną świadomość, że jestem częścią natury. Jestem osobą, tzn. osobnym bytem, który ma świadomość. Co prawda w platońskim opisie duszy, przynależnym do świata roślin, do świata zwierząt, do świata ludzi, mam świadomość, że posiadam wszystkie trzy. To ja mam świadomość, nie ujmując niczemu, ale mam ją jak gdyby przestrzeń przypisaną w najwyższej formie, znaczy – człowieczej duszy, ale równie posiadam coś, co jest odczuwaniem świata poprzez wegetatywność, poprzez zwierzęcość. Czy się komuś to podoba, czy nie – tak to jest. Tak myślę, że listek... liść jest takim przypomnieniem tego wszystkiego. Dlatego chcę pani pokazać, że nie naruszając niczego, nie niszcząc nic wokół, mogę jedynie wykorzystać to. I teraz proszę posłuchać. Ja dotykam czegoś. Nie niszcząc nic, tylko wykorzystuję to, żeby dotknąć tej części siebie w przestrzeni natury...

I zerwał się listek. Nie zamierzałem tego zrobić. Dlatego że w nieodpowiednim miejscu go chwyciłem. Ale skoro jest, to ten liść może być dwa tygodnie w zimnej wodzie. Mogę go tylko zmieniać, na zasadzie czyszcząc go co pewien czas, co kilka dni, trzymając go w ciemnym jakby pomieszczeniu, gdzie nie będzie światła, gdzie procesy gnilne będą bardzo powoli się odbywały. To ja wiem, bo to jest moje doświadczenie. To urządzenie z natury było pierwszym moim instrumentem. I tak to się dzieje, że po dotyku ja poznaję mniej więcej, jaki będzie użytek z listka. Czy będzie bardziej w ciemnej karnacji, czy jaśniejszej. Liść z tej rośliny pnącej zupełnie inaczej się zachowuje niż liść z bluszczu, niż liść babki. Liść z babki zerwany ze słońca zupełnie ma inne właściwości niż liść z babki zerwany z przestrzeni, gdzie był cień, gdzie było chłodniej. Ale ten sam liść z babki ze słońca włożony na chwilę do wody zupełnie ma inne właściwości. To ja wiem, dlatego że jeżeli 60 lat się doświadcza i 60 lat się dotyka i 60 lat się pojmuje to wszystko, to jest moja ogromna przestrzeń, którą doświadczałem. I teraz

wiem również, że na suchym listku bukowym można zagrać. I to ja wiem, dlatego że to ja sam odkryłem. Choć nie nauczyłem się sam grać na listku, bo to się działo gdzieś w granicach mojego wieku gdzieś około 10 roku życia. Tak to mniej więcej mogę określić – może 11, ale to nie jest istotne, a moim uczniem był młodszy z sąsiedztwa pasterz, który już nie jest pośród żywych, ale on mnie wprowadził w tę tajemnicę, nie dorosły człowiek. On mi zdradził tę umiejętność i on powodował to, że to stało się bardzo ciekawym zajęciem. Grałem, myślę, że w pierwszej kolejności chyba dla siebie, a z drugiej strony nie chciałem być gorszy od niego. To, co się dzieje w grupach rówieśniczych – to przekazywanie, to pobudzanie – to jest w moim doświadczeniu...

Listek traktuję w kategoriach często terapeutycznych. Tak się to złożyło – byłem dzieckiem pastwiska, byłem pasterzem do 14 roku życia. Potem dopiero, kiedy wyruszyłem w świat, ten listek mi towarzyszył, ten listek rozwijał się razem ze mną. Technika gry na listku rozwijała się razem ze mną.. Grając, ja do czegoś się zbliżam, bo to, co doświadczam, trzymając listek... i to w różnych okolicznościach, to powoduje, że ten mój świat staje się światem bogatszych doświadczeń. Interpretacja – tam, gdzie słowo jest za małe, żeby coś opisać – to często posługuję się interpretacją, trzymając listek...

Listek mi dawał taki rodzaj odpoczynku. Był takim rodzajem pędzla i na podporządkowaniu palety farb, gdzie mogłem malować. Trzymając ten listek, mam świadomość, że jest to wyodrębniona cząstka czegoś, co jest początkiem w instrumentach dętych, jeśli chodzi o instrumenty typu klarnet, taragot, czy zurma, czy słomka, bo to jest ta wibrująca część, to jest ten stroik. I trzymając, równie mogę mieć jak gdyby świadomość, że napinając po prostu mam do dyspozycji coś w rodzaju chordofonu. Są to naprawdę bardzo wielkie pokłady dotykania czegoś, gdzie człowiek tysiące lat temu mógł doznawać. Ja to robię współcześnie w XXI wieku. Ja odkrywam to dla siebie. Ja nie teoretyzuję, tylko próbuję podzielić się doświadczeniem. Tak, jak wspominałem – nikt mi nie mówił o tym, że można grać na liściu suchym. Potrzeba zrodziła.

Liść traktuję w takich kategoriach, takiego bardzo prostego działania, dotykania, obserwowania. Nie nadaję mu jakiegoś tam szczególnego znaczenia, prócz fenomenu, że trzymam za każdym razem najsubtelniejszą kosmiczną fabrykę, dzięki której człowiek może żyć, dzięki której stworzenia mogą żyć.³⁴

Zebrany materiał świadczy o ciągłej, choć coraz rzadszej, obecności listka w ludowej praktyce muzycznej. Pomimo swego pierwotnego charakteru ten rodzaj muzykowania trwa nadal i jest przekazywany z pokolenia na pokolenie. Czynnikiem utrwalającym obecność listka w muzycznej praktyce wykonawczej badanych przeze mnie grup etnograficznych są

³⁴ Na podstawie wywiadu przeprowadzonego z Józefem Brodą, dn. 16 września 2011 r. w Koniakowie.

historyczne uwarunkowania, w których narzędzie to jest autentycznie powiązane z tradycją i folklorem. Natomiast do niedawna czynnikiem upowszechniającym była przede wszystkim praktyka sceniczna związana z folklorem widowiskowym. Występy muzykantów grających na listku podczas koncertów zespołów folklorystycznych stanowiły często urozmaicenie i nie lada atrakcję dla widzów. Jednakże rolę nie do przecenienia odegrał wspomniany wcześniej Michał Piksa, którego popisy gry na listku inspirowały kolejne pokolenia ludowych muzykantów. Jego przykład potwierdza ogólną regułę, mającą zastosowanie także w innych dziedzinach, zgodnie z którą wybitne jednostki, cieszące się sławą i uznaniem są bardzo często podziwiane i naśladowane.

Listek nie odznacza się równomiernym, czy też przewidywalnym występowaniem w praktyce muzycznej poszczególnych grup etnograficznych. Jest to uwarunkowane specyficznym podejściem do tego narzędzia dźwiękowego – na niektórych terenach ten rodzaj muzykowania jest nadal kultywowany i żywy w przekazie pokoleniowym, na innych tradycja gry na listku stopniowo zanika, co jest rezultatem nieuchronnych przemian społecznych i gospodarczych.

Pozostaje tylko mieć nadzieję, że praktyka gry na listku nie zginie i nadal będzie stanowić żywy element polskiej, ludowej kultury muzycznej.