

Uniwersytet Warszawski
Wydział Historyczny, Instytut Muzykologii

Dariusz Trzcíński

**Podtrzymywanie lirnictwa w Polsce.
Stanisław Wyżykowski, Stanisław Nogaj
– sylwetki, budownictwo, wykonawstwo**

Praca dyplomowa
Poddyplomowe Studia Etnomuzykologiczne

Praca wykonana pod kierunkiem
dr Tomasza Nowaka
Instytut Muzykologii, Zakład Etnomuzykologii

Warszawa, październik 2011

Oświadczenie autora pracy dyplomowej

Świadom odpowiedzialności prawnej oświadczam, że niniejsza praca dyplomowa została napisana przeze mnie samodzielnie i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami.

Oświadczam również, że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem tytułu zawodowego w wyższej uczelni.

Data

Podpis autora pracy

Streszczenie

Niniejsza praca poświęcona jest Stanisławowi Wyżykowskiemu oraz Stanisławowi Nogajowi - dwóm lirnikom z okolic Krosna, konstruktorom lir korbowych, których działalność przyczynia się do podtrzymywania lirnictwa na obszarze Polski. Przedstawiony w pracy kontekst historyczny liry korbowej pozwala na konfrontację z obecną sytuacją. Duża część pracy poświęcona jest budownictwu lir i zaprezentowaniu różnorodności wykonywanych instrumentów, osadzonych w tradycji jak i bardzo nowatorskich. Omówiona jest również działalność wykonawcza w postaci pieśni oraz odbywających się spotkań i koncertów.

Słowa kluczowe

Lira korbowa, lirnictwo, Wyżykowski, Nogaj, dziad, pieśń.

Spis treści

Wstęp	5
Rozdział I. Zarys historyczny	6
I.1. Początki liry korbowej w Europie	6
I.2. Lira korbowa na terenach Polski	7
I.3. Dziad lirnik	9
Rozdział II. Sylwetki lirników	12
II.1. Stanisław Wyżykowski	12
II.2. Stanisław Nogaj	14
Rozdział III. Budownictwo lir korbowych	16
III.1. Liry Stanisława Wyżykowskiego	16
III.2. Liry korbowe z pracowni Stanisława Nogaja	19
III.2.1. Typy wykonywanych lir	20
III.3. Konstrukcja, narzędzia i metody pracy	24
Rozdział IV. Wykonawstwo	27
IV.1. Repertuar pieśniowy	27
IV.2. Spotkania, koncerty, prezentacje	30
Zakończenie	33
Bibliografia	34
Aneks	36

Wstęp

Jednym z instrumentów, którego obecność w Polsce jest udokumentowana od XVII wieku jest lira korbowa. Jak podają źródła, tradycja lirnicza utrzymywała się do I wojny światowej głównie w południowo-wschodniej Polsce. Tradycja ta odrodziła się w latach sześćdziesiątych właśnie na tym obszarze i jest kontynuowana aż po dzień dzisiejszy. Zawdzięczamy to dwóm lirnikom i konstruktorom lir z okolic Krosna: Stanisławowi Wyżykowskiemu z Haczowa i Stanisławowi Nogajowi ze Starej Wsi.

Wybór tych dwóch osób do niniejszej pracy nie jest przypadkowy, gdyż wiele je łączy. Mieszkają w niedalekiej odległości od siebie w województwie podkarpackim, Stanisław Nogaj uczył się budowy lir w pracowni Stanisława Wyżykowskiego, często razem koncertują i biorą udział w prezentacjach i spotkaniach lirniczych.

Celem niniejszej pracy jest przedstawienie sylwetek i działalności tych osób w kontekście podtrzymywania i kontynuowania tradycji lirniczej. Dzieje się to poprzez konstruowanie instrumentów, zarówno tradycyjnych, nawiązujących do dawnych czasów, jak i bardzo nowatorskich, oraz poprzez wykonawstwo w szerokim rozumieniu. Mam tu na myśli również szereg spotkań związanych zarówno z prezentacją jak i z wystawą instrumentów.

Główną metodą jaką się posłużyłem było przeprowadzenie wywiadów i udokumentowanie materiału za pomocą rejestratora. Materiał badawczy uzupełnia szereg wykonanych zdjęć. Udało się dzięki temu zgromadzić rzetelne informacje dotyczące zarówno sylwetek lirników, budownictwa i wykonawstwa. Część zgromadzonych materiałów prezentuję na dołączonej do pracy płycie CD.

Pracę podzieliłem na cztery rozdziały. W pierwszym omówiłem zarys historyczny liry korbowej zarówno w Europie jak i w Polsce oraz postać i działalność dziada lirnika, posługując się literaturą przedmiotu. W następnych rozdziałach zaprezentowałem kolejno sylwetki lirników, budownictwo i wykonawstwo, wykorzystując głównie zgromadzone podczas wywiadów informacje. Opisując budownictwo Stanisława Wyżykowskiego podpierałem się również publikacją Zbigniewa Jerzego Przerembskiego. W rozdziale dotyczącym wykonawstwa, poza wywiadami, wykorzystałem wiele materiałów prasowych, za udostępnienie których bardzo dziękuję moim informatorom.

Rozdział I. Zarys historyczny

I.1. Początki liry korbowej w Europie

Przyjmuje się, że lira korbowa mogła powstać już w X w. we Francji, w opactwie benedyktyńskim w Cluny. Najstarszym znanym źródłem, mówiącym o instrumencie i jego klasztorным zastosowaniu miałyby być studium napisane przez opata Odo de Cluny i zatytułowane *Quomodo organistrum construatur*¹. Co do autorstwa i przydatności źródła istnieją jednak wątpliwości - autorstwo przypisuje się późniejszemu anonimowemu pisarzowi, a rękopis zawierający traktat datowany jest na XIII wiek². Nie zmienia to jednak faktu, że lira korbowa była obecna w Europie Zachodniej już we wczesnym średniowieczu. Nosiła wtedy nazwę *organistrum*, której etymologii jednoznacznie nie wyjaśniono. Przyjmuje się, że powstała ona z połączenia wyrazów *organum* (technika prowadzenia głosów w równoległych kwartach i kwintach³) i *instrumentum* lub wyrazów *organ* (narząd, przyrząd; brzmienie) i *struo* (budować, kleić)⁴.

Organistrum, ze względu na początkowo duże rozmiary, było obsługiwane przez dwóch muzyków, z których jeden obracał korbę a drugi naciskał drewniane klawisze z boku instrumentu⁵. Istnieje wiele XII-wiecznych rzeźb w hiszpańskich klasztorach dokumentujących ten proces m. in. na portyku katedry w Santiago de Compostela (La Coruña) (il. 10), w Ourense, kościoła San Miguel w Estella czy kościoła San Domingo w Sorii⁶. Jednocześnie są one bezspornym świadectwem obecności *organistrum* w średniowiecznych klasztorach kluniackich.

W XII w. *organistrum* zostało wyparte z kościołów poprzez coraz większą popularność organów. Zmniejszyły się rozmiary instrumentu i zaczęto go określać mianem *symphonia*, po francusku *chifonie*, po hiszpańsku *cinfonía*⁷. Poręczność i łatwość obsługi, umożliwiająca grę jednej osobie, spowodowała dużą popularność liry i przedostanie się jej do muzyki świeckiej.

Pomimo utraty pozycji w muzyce klasztornej lira korbowa nie była zapomniana. Zaczęto wręcz otaczać ją wielką estymą, czego dowodem są rzeźby i malarstwo późnego średniowiecza i renesansu przedstawiające instrument w rękach aniołów.

¹ C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, Kraków 1989, s. 249.

² Zob. Z. J. Przeremski, *Z dziejów praktyki lirniczej na ziemiach Rzeczypospolitej*, [w:] *Muzyka*, nr. 3/1996, s. 95; zob. też C. Sachs, *Historia...*, *op. cit.*, s. 249.

³ J. Habela, *Słowniczek muzyczny*, Kraków 1969, s. 133.

⁴ A. Bednarska, *Z przeszłości liry korbowej w Polsce*, [w:] A. Dygacz, A. Kopoczek, *Polskie instrumenty ludowe. Studia folklorystyczne*, Katowice 1981, s. 29-30.

⁵ C. Sachs, *Historia...*, *op. cit.*, s. 249.

⁶ <http://fr.encydia.com/es/Organistrum>, 11.07.2011.

⁷ A. Bednarska, *Z przeszłości...*, *op. cit.*, s. 31-32.

W wyniku pojawiania się coraz doskonalszych instrumentów tzw. „profesjonalnych”, lira korbowa została całkowicie wyparta z muzyki artystycznej stając się wyłącznie instrumentem chłopów i żebraków. Poza nielicznymi wyjątkami nie stanowiła przedmiotu zainteresowań naukowych.

Dopiero w XVIII w. stała się popularna w różnych środowiskach, zarówno dworskich jak i mieszczańskich, wśród wirtuozów i amatorów, mężczyzn i kobiet. W tym czasie poszerzył się jej zasięg występowania i była obecna również w Polsce⁸.

I.2. Lira korbowa na terenach Polski

Pierwsze pewne, potwierdzone źródła dotyczące występowania liry korbowej na terenach Polski pochodzą dopiero z XVII w. Dopatrywanie się we wcześniejszych, średniowiecznych wzmiankach występowania tego instrumentu, to tylko hipotezy nie poparte dowodami. Grecki historyk Theophylaktos Simokattes w VII w. pisze w kronice o Słowianach nadbałtyckich niosących kitary, liry. Jednak chodzi tu zapewne o popularną w starożytnej Grecji lirę, instrument zawierający większość cech cytry.

Myślę, że warto zwrócić uwagę na znalezione w Opolu fragmenty instrumentu pochodzące z drugiej połowy XI w. Co prawda nie jest to lira korbowa, jednak rekonstrukcja pokazała, że instrument mógł posiadać rozwiązanie techniczne (sposób skracania strun), które nawiązuje w swoim założeniu do szwedzkiej *nyckelharpa* oraz znanej w tym okresie w krajach zachodnioeuropejskich pod nazwą *organistrum* liry korbowej⁹. Być może źródło to potwierdzałoby pojawienie się już w średniowieczu na terenach Polski pewnej myśli konstrukcyjnej, którą wykorzystano w budowie późniejszych lir.

Wiele wątpliwości budzi także określenie „citharistes ruthenis” oznaczające muzyków dworu króla Władysława Jagiełły¹⁰. Równie dobrze mogli być to lirnicy, kobziarze, bandurzyści jak i muzycy grający na gęślach czy psalterium, instrumentach związanych w tamtym okresie z wykonawstwem zawodowym¹¹. Włodzimierz Kamiński za najbardziej prawdopodobne uważa, że termin dotyczył bandurzysty. Tak więc, jak widać w przytoczonych przykładach, występowanie liry korbowej na ziemiach polskich w okresie średniowiecza pozostaje w sferze domysłów i nasuwa wiele wątpliwości.

⁸ *Ibidem*, s. 33.

⁹ W. Kamiński, *Instrumenty muzyczne na ziemiach polskich*, Kraków 1971, s. 38.

¹⁰ Z. J. Przerembski, *Z dziejów...*, *op. cit.*, s. 96.

¹¹ Zob. A. Bednarska, *Z przeszłości...*, *op. cit.*, s. 34-36; zob. W. Kamiński, *Instrumenty...*, *op. cit.*, s. 70-72.

Pewnym faktem jest, że około 1660 roku członkiem kapeli przy warszawskim dworze magnackim rodu Sapiechów był lirnik Zygmunt Parzycki¹².

Kolejne wzmianki o lirze, w postaci opisu w *Pamiętnikach* Wacława Aleksandra Maciejowskiego oraz miedziorytu w *Orbis sensualium pictus* Jana Amosa Komeńskiego sugerują, jakoby instrument posiadał klawisze na szyjce, co upodabniałoby go do wspomnianej wyżej szwedzkiej *nyckelharpy*. Źródła te nie są jednak zbyt wiarygodne¹³.

Pewnych dowodów dostarczają natomiast teksty XVII wiecznych kolęd, szczególnie fragment „Antek lirę obracał”¹⁴, który dowodzi obecności liry „obracanej”, czyli korbowej, oraz zwraca uwagę na jeszcze jedno, że lud nazywał instrument po prostu „lirą”. Wynika to z faktu, że nie znał liry antycznej, więc nie musiał w nazwie nic więcej dodawać¹⁵.

XVII i XVIII w. wiąże się w dawnej Polsce z postacią wędrownego dziada-żebraka. Ze względu na pewną odrębność tych dziejów opiszę je szerzej w kolejnym podrozdziale.

Najwięcej przekazów ikonograficznych i pisanych przyniósł wiek XIX. Wiąże się to z pewnością ze wzrostem roli chłopu u schyłku XVIII w. po utracie niepodległości, co spowodowało większe zainteresowanie się ludnością wiejską i jej kulturą. Tak więc pojawienie się liry w XIX wiecznych źródłach może być spowodowane właśnie tym faktem, co dało wyraz również w literaturze i sztuce.

W literaturze na uwagę zasługują dzieła Adama Mickiewicza („Ballady i romanse”) oraz Juliusza Słowackiego („Beniowski”, „Król-Duch”, „Sen srebrny Salomei”). Widzimy w nich portret wędrownego dziada lirnika otaczanego poważaniem, uczestniczącego w życiu dworu i szlachty, śpiewającego pieśni zwłaszcza o tematyce historycznej. U Słowackiego pojawia się symboliczna postać ukraińskiego lirnika Wernyhory, proroka przepowiadającego przyszłe losy Polski, obecnego także w legendach i malarstwie.

Również poezja jest syntezą wiadomości o życiu wędrownego lirnika, czego przykładem mogą być wiersze Ludwika Kondratowicza („Lirnik wioskowy”) i Teofila Lenartowicza („Wiochna”, „Moja nuta”, „Pożegnanie”):

„Pastuszą lirę z korbeczką małą
Trzymał pod pachą i kij sękaty,
Swoją tułaczą chudobę całą,
Jaką z spalonej ocalił chaty”.

¹² Z. J. Przerembski, *Z dziejów...*, *op. cit.*, s. 97; A. Bednarska, *Z przeszłości...*, *op. cit.*, s. 36.

¹³ A. Bednarska, *Z przeszłości...*, *op. cit.*, s. 37-38.

¹⁴ *Ibidem*, s. 39.

¹⁵ *Ibidem*, s. 32.

Utwory te są niezwykle cennym źródłem obyczajowości wsi w XIX wieku, opartym na przekazach ludowych i osobistych przeżyciach.

XIX-wieczne zainteresowanie kulturą ludową przyniosło także prace etnograficzne. Opis liry i przykłady melodii odnaleźć można w niektórych tomach dzieła Oskara Kolberga.

Dokładny opis liry korbowej, zarówno wymiarów jak i sposobu gry, sporządzony przez Jana Karłowicza, pojawił się w czasopiśmie „Wisła” w 1888 roku z okazji wystawy narzędzi ludowych w Warszawie. Do opisu dołączony jest rysunek liry, autorstwa Tadeusza Dowgirda¹⁶.

Instrument zniknął z ziem polskich przed I wojną światową. Dopiero w latach 60-tych jego rekonstrukcji a później modyfikacji podjął się Stanisław Wyżykowski z Haczowa koło Krosna, któremu poświęcam kolejne rozdziały niniejszej pracy.

I.3 Dziad lirnik

Ze względu na pojawienie się organów i powstawanie instrumentów tak zwanych „profesjonalnych”, lira korbowa już w XV wieku została wyparta z klasztorów, dworów i uniwersytetów, stając się atrybutem wędrownych dziadów. Określenie „dziad” nie odnosiło się do wieku czy stanu żebraczego. Śpiewający lirnicy byli co prawda żebrakami, należeli jednak do innej, wyższej i szlachetniejszej kategorii: „Lud, który zawsze ma dla nich szacunek, nie przejdzie bez dania im jałmużny”¹⁷. Kara za odmowę jałmużny ślepemu dziadowi była o wiele cięższa niż w przypadku zwykłego żebraka¹⁸. Śpiewający dziad cieszył się wielkim poważaniem, traktowano go niekiedy jak proroka i świętego. Ślepotą semantycznie odróżniała dziadów lirników od zwykłych żebraków. Wierzono, że mają dar duchowego widzenia teraźniejszości i przyszłości, a ich pieśni nawet siłę magiczną¹⁹.

Pisząc o działalności dziada lirnika chciałbym zaznaczyć, że jej centrum stanowiły wschodnie kresy dawnej Rzeczypospolitej i ziemie ukraińskie. Nie były to jednak ścisłe ramy terytorialne, gdyż dziad, przemieszczając się, wymieniał między sobą doświadczenie i repertuar, co przenikało również na ziemie zamieszkałe przez lud polski, szczególnie w południowo-wschodnich regionach.

¹⁶ *Ibidem*, s. 54; A. Kopoczek, *Instrumenty muzyczne w czasopiśmie „Wisła” (1887-1905)*, [w:] L. Bielawski, P. Dahlig, A. Kopoczek, *Instrumenty muzyczne w polskiej kulturze ludowej. Materiały z sekcji instrumentologicznej, Zaborów k. Warszawy, 27-28 listopada 1987*, Łódź 1990, s. 37.

¹⁷ K. Wł. Wójcicki, *Lirnicy*, Tygodnik Ilustrowany, nr 77/1861, s. 97.

¹⁸ K. Michałowa, *Dziad wędrowny w kulturze ludowej Słowian*, Warszawa 2010, s. 116.

¹⁹ *Zob. Ibidem*, s. 112-118.

W wyniku poszerzania się terytorium działania, a co za tym idzie konieczności ochrony praw i twórczości lirników, zaczęły powstawać bractwa i cechy. Na terenie Ukrainy istniały bractwa zrzeszające lirników, które określały obowiązujące reguły moralne i zasady repertuarowe, rozdzielały pieniądze, przyjmowały nowych członków, zatwierdzały repertuar lirników. Aby zostać członkiem bractwa należało odbyć szkolenie trwające 2 – 3 lata. Tych, którzy samowolnie zarabiali śpiewem i grą na lirze, członkowie bractwa prześladowali i karali, odbierając im i niszcząc lirę. W trakcie szkolenia adept uczył się gry, śpiewu, tajnego języka bractwa i na końcu zdawał egzamin w celu otrzymania uprawnień²⁰. Ponieważ bractwa te zrzeszały zwłaszcza ślepców, zdarzały się ponoć przypadki oślepiania syna w celu zapewnienia dziedziczenia zawodu²¹ lub też zaostrzenia zmysłu „słuchu i dotknięcia”²². Wśród Hucułów w Galicji, przekazując zawód, oślepiano najstarszego syna²³.

Organizacje cechowe powstawały także z inicjatywy cerkwi. Przy świątyniach tworzone szpitale dla ułomnych i biednych, spośród których wybierano najbardziej muzycznych i niewidomych, uczono śpiewu i gry na lirze, aby jako wędrowni lirnicy szerzyli wiarę chrześcijańską²⁴.

W źródłach polskich nie odnajdujemy nic na temat istnienia analogicznych bractw. Lirnicy działali w pojedynkę, bez zaplecza cechowego, pod wpływem ogólnej i lokalnej pobożności ludowej, poczucia misji, zarobkowania²⁵.

Wystąpienie lirnika składało się z trzech „pięter” pieśniowych:

- repertuaru religijnego – psalmy, litanie, pieśni o świętych (np. św. Mikołaju, św. Jerzym),
- pieśni o bohaterach świeckich, światowe i historyczne dumy,
- wesołych, skocznych kołomyjek²⁶.

Jako ostatniego lirnika Warszawy, zmarłego w 1828 roku, wymienia się Mateusza Dziubińskiego²⁷, który przygrywał na ulicach miasta i w gospodach śpiewając pieśni historyczne w zamian za jałmużnę i szklanę piwa²⁸.

²⁰ *Ibidem*, s. 71-72.

²¹ Z. J. Przerembski, *Z dziejów...*, *op. cit.*, s. 101; A. Bednarska, *Z przeszłości...*, *op. cit.*, s. 41.

²² K. Wł. Wójcicki, *Lirnicy*, *op. cit.*, s. 97.

²³ K. Michałowa, *Dziad wędrowny...*, *op. cit.*, s. 115.

²⁴ R. Mazur-Hanaj, *Lirnik-dziad i jego pieśni*, [w:] P. Dahlig, *Traditional musical cultures in central-eastern Europe. Ecclesiastical and folk transmission*, Warsaw 2009, s. 410.

²⁵ *Ibidem*, s. 411.

²⁶ P. Dahlig, *Lirnik jako postać mediacyjna między ziemią a niebem*, [w:] P. Dahlig, *Traditional musical cultures in central-eastern Europe. Ecclesiastical and folk transmission*, Warsaw 2009, s. 428; K. Wł. Wójcicki, *Lirnicy*, *op. cit.*, s. 97.

²⁷ Z. Sobolewski, *Gadki z Chatki*, 1-2/2011, s. 8.

²⁸ K. Wł. Wójcicki, *Lirnicy*, *op. cit.*, s. 96.

Z kronik parafialnych z Iłży oraz wspomnień księdza Józefa Gackiego dowiadujemy się także o lirniku Jakóbie Rolaku, grającym i śpiewającym pieśni nabożne i „światowe”, działającym w Iłży i okolicach do 1849 roku²⁹.

Ze wspomnień Jarosława Iwaszkiewicza wiemy o ślepym lirniku Semenie z Daszowa, odwiedzającym dom w Kalniku u schyłku XIX wieku, który „kręcił swoją lirę” i śpiewał dумы i ballady³⁰. Wspominając rok 1926, Iwaszkiewicz pisze o jarmarku na rynku w Sandomierzu, gdzie obok ratusza siedział ślepiec i pokręcał lirę, wtórując sobie do słów apokaliptycznej pieśni³¹.

Już w II połowie XIX wieku lirników na Ukrainie spotykano coraz rzadziej, a ich repertuar ograniczał się do kilku pieśni kościelnych (głównie o św. Łazarzu). Było to wynikiem przekształceń spowodowanych rozwojem przemysłu fabrycznego, który dalece wpłynął na życie, wyobrażenia i obyczaje ludu³². Praktyka lirnicza na Ukrainie utrzymywała się jeszcze do II wojny światowej, o czym świadczą wzmianki pojawiające się w różnych czasopismach. Na Podolu lirnicy działali jeszcze w latach trzydziestych XX wieku. Wytępiono ich wskutek działań Stalina w połowie lat trzydziestych, kiedy to podstępnie zwołano I Ogólnoukraiński Zjazd Lirników i Bandurzystów, na którym zebrano i zabito prawie wszystkich lirników z całej Ukrainy³³.

²⁹ Z. J. Przerembski, *Z dziejów...*, *op. cit.*, s. 103-104; P. Dahlig, *Lirnik jako...*, *op. cit.*, s. 428.

³⁰ J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Kraków-Wrocław 1983, s. 18.

³¹ *Idem*, *Podróże do Polski*, Warszawa 1979, s. 173.

³² T. Padalica, *Lirnik ukraiński z powodyrem*, Tygodnik Ilustrowany, nr 134/1862, s. 156.

³³ K. Bilica, *Lira korbowa czy lira?*, Ruch Muzyczny nr 14/1989, s. 20; Piotr Dahlig pisze o zorganizowaniu w 1937 roku „festiwalu” dla ponad dwustu lirników i rzekomym wywiezieniu ich zimą na step (*Lirnik jako...*, *op. cit.*, s. 427).

Rozdział II. Sylwetki lirników

II.1. Stanisław Wyżykowski

Na temat Stanisława Wyżykowskiego powstała dość obszerna praca Jolanty Jaracz³⁴, prezentująca rys biograficzny, budownictwo w aspekcie warsztatu i repertuar. Omawiając Jego sylwetkę w niniejszej pracy bazuję głównie na przeprowadzonym przeze mnie wywiadzie³⁵ i ograniczam się do spraw najważniejszych i merytorycznych.

Stanisław Wyżykowski urodził się 3 maja 1927 roku w Haczowie, niewielkiej wsi w okolicy Krosna, założonej w XIV wieku przez Kazimierza Wielkiego na prawie magdeburskim³⁶. Matka śpiewała w chórze parafialnym, ojciec, małorolny chłop, dorabiał między innymi lutnictwem i grą na kilku instrumentach – kontrabasie, skrzypcach i klarncie. Stanisław miał czterech braci i sześć siostr, każde z nich potrafiło grać i śpiewać, wyrastał więc w atmosferze zamiłowania do muzyki. Wspomina, że ojciec muzykował z Szajną, często gościł u siebie braci Kaszowskich i Władysława Rymara, którzy byli wówczas członkami orkiestry haczowskiej. W domu również odbywały się próby, co dawało możliwość przysłuchiwania się różnym instrumentom. Ponieważ w domu były skrzypce, młody Stanisław próbował naśladować zasłyszane melodie. Miał również okazje przysłuchiwać się dyskusjom na temat liry korbowej, kupionej przez Szajnow za pół miarki pszenicy, o którą później wypytywał ojca i która zapadła mu głęboko w pamięć.

Za swój pierwszy występ publiczny uznaje nieśmiałą próbę grania na skrzypcach w czasie lekcji śpiewu w szkole powszechnej. Kolejne próby miały miejsce w domu, początkowo w tajemnicy przed ojcem, później już za jego aprobatą. Uczył się, poznawał również zapis nutowy, aż w końcu już po okupacji w 1946 roku, za namową znajomego muzyka wojskowego, poszedł na czteroletni kurs gry na skrzypcach do szkoły muzycznej w Krośnie. Warto zaznaczyć, że szkołę opłacił za zarobione przez siebie pieniądze, aby odciążyć ojca od wydatków. Jak sam wspomina dniami ćwiczył a nocami pracował. Okazał się na tyle zdolnym uczniem, że kurs ten skończył w dwa lata.

Już w 1947 roku był członkiem małej orkiestry symfonicznej przy Krośnieńskich Zakładach Przemysłu Lniarskiego, gdzie grał drugie skrzypce. Później pracował w różnych zakładach jako stolarz, ciągle jednak myśląc o lirze korbowej. W 1954 roku trafił do spółdzielni „Wyzwolenie” w Krośnie na stanowisko stolarza, następnie ze względu na

³⁴ J. Jaracz, *Stanisław Wyżykowski jako lirnik i wytwórca lir korbowych na Rzeszowszczyźnie*, Uniwersytet Śląski w Katowicach filia w Cieszynie, Cieszyn 1995.

³⁵ Wywiad ze Stanisławem Wyżykowskim przeprowadziłem w Haczowie, 12 maja 2011 roku.

³⁶ *Skarby gminy Haczów*, Haczów 2010.

trudne warunki pracy, za porozumieniem stron, trafia w 1965 roku do Krośnieńskich Hut Szkła.

W Zakładowym Domu Kultury działała kapela ludowa „Stachy”, której kierownik Stanisław Ingot poprosił pana Wyżykowskiego o zrobienie dla zespołu liry korbowej. Wtedy jeszcze niezbyt dokładnie rysował się w wyobraźni kształt liry i pomocne okazało się kino objazdowe, gdzie wyświetlano francuską komedię. Na filmie dwóch lirników prowadziło korowód weselny i można było dokładnie zobaczyć kształt instrumentu. Poza tym, w muzeum w Krośnie była stara, dwustuletnia, rozbita lira Szajnow, którą podjął się naprawić, co dało mu możliwość dokładnego zapoznania się z budową tego instrumentu. Właśnie ta lira służyła jakiś czas Bronisławie Masłyk ze wsi Malinówka, która śpiewała i grała w kapeli „Stachy”. Później lira ta trafiła do muzeum w Bieczu. Te wszystkie zdobyte doświadczenia dały w końcu możliwość wykonania w 1967 roku pierwszego, własnego instrumentu.

Kolejne lata to koncerty z kapelą „Stachy”. Repertuar oparty był o folklor podkarpacki, składał się z około siedmiuset melodii z przyśpiewkami. Na uwagę zasługuje fakt uczenia się utworów ze słuchu, które nie były rozpisywane za pomocą nut na poszczególne instrumenty. Z kapelą „Stachy” odnosili wiele sukcesów między innymi na festiwalach w Tarnowie, Kędzierzynie, Jeleniej Górze, Grudziądzu, występowali w radiu i telewizji, nagrywali płyty. Zdobyli wiele dyplomów i ekspozycji, listów pochwalnych oraz wyróżnienie Ministra Kultury³⁷.

W latach 1983-1986 Stanisław Wyżykowski, przebywając na rencie, zajmował się naprawami instrumentów smyczkowych i gitar. Od 1986 roku przeszedł na emeryturę, co pozwoliło zająć się konstruowaniem lir korbowych. W między czasie konserwował i naprawiał instrumenty dla Zespołu Szkół Muzycznych w Krośnie, cały czas aktywnie działając w okolicznym środowisku muzycznym, poprzez prowadzenie zajęć z młodzieżą w Wojewódzkim Domu kultury w Krośnie i warsztatów budowy liry korbowej.

Do dzisiaj mieszka we wsi Haczów aktywnie konstruując kolejne instrumenty i uczestnicząc w wielu wydarzeniach muzycznych, również poza swoim regionem. Ostatnio brał udział w targach instrumentów w Warszawie. Niedawno skonstruował dwa, niezwykle cenne instrumenty - średniowieczną odmianę liry korbowej o nazwie organistrum, oraz lirę basową, której jest jedynym konstruktorem w Polsce. Warto również dodać, że poza lirami konstruuje między innymi skrzypce laskowe i surdynki – skrzypce kieszonkowe.

Stanisław Wyżykowski cieszy się dużym szacunkiem i poważaniem o czym mogą świadczyć nagrody i podziękowania : tytuł Indywidualności Roku 1997 Regionu

³⁷ St. Wyżykowski, *Lirnik z Haczowa*, Krosno 2000, s. 15-18.

Brzozowskiego, Nagroda II Stopnia im. Franciszka Kotuli, przyznana w 1999 roku, w szczególności za rekonstrukcję liry korbowej, przez Muzeum Etnograficzne im. F. Kotuli w Rzeszowie, podziękowanie Muzeum Regionalnego im. Adama Fastnachta w Brzozowie, za bezpłatne przekazanie liry korbowej w 1999 roku, wyrazy podziękowania Instytutu Języka Polskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, za wszechstronne przedstawienie kultury ludowej Haczowa³⁸. W 1995 roku zdobył nagrodę za rękodzieło w III Ogólnopolskim Konkursie Na Budowę Ludowych Instrumentów Muzycznych, organizowanym przez Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu. W 2005 roku, w IV edycji tego konkursu, zdobył II nagrodę. Jego liry z muzeum w Szydłowcu były prezentowane na wystawach czasowych między innymi w 2008 roku w Muzeum Podkarpackim w Krośnie i na zamku w Baranowie Sandomierskim, w 2009 roku w Muzeum Wsi Radomskiej w Radomiu i Muzeum Kultury Ludowej w Węgorzewie³⁹.

II.2. Stanisław Nogaj

Urodził się 11 listopada 1978 roku w Brzozowie, obecnie mieszka w Starej Wsi, w niedalekiej odległości od miejsca urodzenia. Pochodzi z muzycznej rodziny, talent, jak wspomina, odziedziczył po mamie, która uczęszczała na kurs gry na skrzypcach. Zainteresowania muzyczne przejawiali również starsi bracia, którzy grali na akordeonie, gitarze, a jeden z nich, będąc myśliwym, na trąbce sygnałowie. Stanisław Nogaj nauczył się grać na gitarze.

Ukończył Technikum Drzewne na kierunku meblarstwo, zdobywając solidne podstawy technologii i obróbki drewna. W czasie nauki zainteresowanie muzyką, dźwiękiem, akustyką cały czas nieustannie towarzyszyło i na zajęciach najbardziej chłonał tematy związane z drewnem akustycznym. Zdobywał również wiedzę dotyczącą politur, wykańczania, co prawda w kontekście budowy mebli, jednak wiele z tych wiadomości przydało się również do późniejszej budowy instrumentów.

Po ukończeniu nauki wiele lat pracował w charakterze animatora muzycznego przy parafii w Starej Wsi. Ukończył również studia pedagogiczne w Krakowie, gdzie później podjął pracę w dziale produkcji w studiu muzycznym.

Zainteresowania lirą a potem stricte jej budową pojawiły się, kiedy trafił do pracowni Stanisława Wyżykowskiego, zawożąc do naprawy gitarę. Zarówno instrumenty w pracowni jak i gra na lirze korbowej zafascynowały go tak mocno, że marzył o

³⁸ *Ibidem*, s. 71-75.

³⁹ Informacje udostępnione przez Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu.

skonstruowaniu takiego instrumentu. Żartobliwie wspomina, że pierwsze naprawy lutnicze miały miejsce w dzieciństwie, kiedy rozbił gitarę bratu i próbował ją sklejać.

W końcu podjął decyzję, rezygnując z pracy w Krakowie, wrócić do Starej Wsi i uczyć się budowy lir w pracowni pana Wyżykowskiego, który był z tego powodu niezwykle zadowolony. Dawało to bowiem możliwość przekazania swojej wiedzy, wieloletniego doświadczenia i zapewniało kontynuację tradycji lirniczej na Podkarpaciu.

Okres nauki budowy instrumentów w pracowni pana Wyżykowskiego trwał około trzy lata. W początkowej fazie nauki były to konstrukcje prostszych instrumentów, na przykład skrzypiec laskowych, później, po zdobyciu większego doświadczenia z obróbki drewna zaczął konstruować lirę korbową. Od 2003 roku Stanisław Nogaj buduje liry już we własnej pracowni wyposażając ją w nowoczesne maszyny pozwalające wykonywać coraz doskonalsze instrumenty⁴⁰.

⁴⁰ Sylwetka opisana na podstawie wywiadu ze Stanisławem Nogajem, który przeprowadziłem w Starej Wsi, 11 maja 2011 roku.

Rozdział III. Budownictwo lir korbowych

Ze względu na ograniczoną objętość niniejszej pracy i niemożność dotarcia do wszystkich wykonanych instrumentów, chciałbym opisać tylko podstawowe i najbardziej charakterystyczne typy lir pojawiające się w warsztacie omawianych lirników. Dla porządku, liry pana Wyżykowskiego przedstawię chronologicznie, co pozwoli również na prześledzenie stopniowych zmian konstrukcyjnych i unowocześnień stosowanych w kolejno wykonywanych instrumentach. Liry Stanisława Nogaja omówię według określonych typów. W większej części rozdziału bazuję na wywiadach przeprowadzonych z lirnnikami.

III.1. Liry Stanisława Wyżykowskiego

Pewne wiadomości dotyczące konstrukcji lir Stanisława Wyżykowskiego możemy znaleźć w pracy Anny Bednarskiej-Kopoczek⁴¹ i artykule Zbigniewa Jerzego Przerembskiego⁴². Cały rozdział poświęcony budowie lir korbowych w aspekcie warsztatu znajdziemy we wspomnianej już wcześniej pracy Jolanty Jaracz.

Pierwsza lira (il. 1), wykonana dla zespołu Krośnieńskich Hut Szkła, powstała w 1967 roku na bazie doświadczeń z naprawą starej liry z Krosna, które pozwoliły zapoznać się praktycznie z problemami budowy. Instrument posiada kształt wiolonczelowy z dużą wypukłością płyty wierzchniej i spodniej. Swoją budową nawiązuje do tradycyjnych, XIX-wiecznych instrumentów polskich, zarówno poprzez ilość strun⁴³ (trzy struny), skalę diatoniczną⁴⁴ (dwanaście klawiszy) oraz sposób mocowania strun burdonowych (zaczepy na boku pudła rezonansowego)⁴⁵. Do mocowania strunociągu służy „pieniek”, którego główka jest w formie ślimaka. Skrzynia tangentowa jest szersza od strony koła i węższa od strony komory kołkowej. W dolnej części tej komory znajdował się nawiązujący do tradycji otwór, służący niegdyś do wrzucania pieniędzy grającemu lirnikowi⁴⁶. Jeśli chodzi o estetykę wykonania, lira była bejcowana na ciemny brąz. Jeszcze do niedawna instrument ten znajdował się w posiadaniu aktora, Wojciecha Siemiona.

⁴¹ A. Bednarska-Kopoczek, *Lira jako polski instrument ludowy. Jej dzieje, budowa, repertuar. Studium historyczno-folklorystyczne*, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław 1979.

⁴² Z. J. Przerembski, *Innowacje w budowie liry korbowej w Polsce*, Muzyka nr 3-4/1993, s. 91-103.

⁴³ Zob. *Ibidem*, s. 95.

⁴⁴ Zob. *Ibidem*, s. 93.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 97.

⁴⁶ St. Wyżykowski, *Lirnik...*, *op. cit.*, s. 51.

Przez wiele kolejnych lat w warsztacie Stanisława Wyżykowskiego nie powstawały nowe instrumenty, dopiero przejście na emeryturę i większa ilość wolnego czasu pozwoliły zająć się ich budową. Kolejna lira, zrobiona w 1989 roku (il. 2), posiada już pewne udoskonalenia w stosunku do pierwszej. Zwiększona została skala dźwiękowa instrumentu, tym samym wzrosła ilość klawiszy do szesnastu – dolny rząd dla skali diatonicznej posiada jedenaście klawiszy, górny rząd dla skali chromatycznej pięć klawiszy. Kolejną innowacją, również w stosunku do tradycyjnych lir polskich i europejskich, jest zastosowanie wspólnego strunociągu dla wszystkich strun⁴⁷. Główka „pieńka”, w przeciwieństwie do pierwszej liry, skierowana jest do wewnątrz instrumentu, a komora tangentowa posiada już jednakową długość i szerokość.

Kolejne instrumenty, zbudowane po 1991 roku, posiadają już pełną chromatyzację – 24 klawisze. Można więc stwierdzić, że głównym celem pana Wyżykowskiego było poszerzenie skali dźwiękowej instrumentu. Jak sam uważa, chciał wzbogacić możliwości melodyczne liry, aby mogła pełnić również funkcję instrumentu zespołowego. Jeszcze w 1992 roku struny były mocowane na wspólnym strunociągu, natomiast w lirze z 1993 roku (il. 3, 4) struny burdonowe posiadają już osobne zaczepy (na płycie wierzchniej), tak jak w tradycyjnych lirach polskich. Wszystkie struny podparte są jednym podstawkiem. Po raz pierwszy Wyżykowski zastosował tu możliwość regulacji wysokości strunociągu (śrubą regulacyjną), co zmienia siłę nacisku strun melodycznych na koło, a więc również siłę i jakość brzmienia instrumentu. W komorze kołkowej brak już otworu do wrzucania pieniędzy⁴⁸. Skrzynia tangentowa i komora kołkowa wykonane są z orzecha włoskiego. Warto przy tym zwrócić uwagę na zastosowanie sprężynek wewnątrz skrzyni tangentowej (il. 5), które odpowiadają za powrót suwaka w pierwotne położenie⁴⁹. W później budowanych lirach pan Wyżykowski zrezygnował z nich, stosując już gumki, umieszczane na zewnątrz skrzyni (il. 14).

Na uwagę zasługuje lira wykonana w 1996 roku (il. 6), znajdująca się obecnie w zbiorach Gminnego Ośrodka Kultury i Wypoczynku w Haczowie. Od poprzednio wykonywanych instrumentów różni się pod względem estetycznym – pudło rezonansowe, pieńki i komora kołkowa barwione są na ciemny brąz, natomiast skrzynka tangentowa wraz z osłoną na koło i strunociągiem są jasne. Nadaje to instrumentowi niezwyklego uroku. Zmienione zostało również zdobnictwo. Struny burdonowe, tak jak w lirze z 1993 roku, posiadają osobne zaczepy, jednak znajdują się one tuż przy pieńku. Stanisław

⁴⁷ Z. J. Przerembski, *Innowacje...*, *op. cit.*, s. 97.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 98.

⁴⁹ Na podstawie instrumentu z 1993 roku ze zbiorów Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu (nr inwent. MLIM/MS/1270).

Wyżykowski cały czas dążył do innowacji brzmienia wykonywanych instrumentów. Tutaj, oprócz mechanizmu regulującego wysokość strunociągu i pośrednio siły nacisku strun na koło oraz maszynek do dokładnego strojenia strun melodycznych, zastosował również maszynki do dostrojenia strun burdonowych.

Kolejnym niezwykłym dziełem jest skonstruowanie w 2002 roku liry basowej (il. 8), instrumentu okazałych rozmiarów (długość 180 cm), którego Stanisław Wyżykowski jest jedynym konstruktorem w Polsce. Lira posiada tylko dwie struny melodyczne (brak burdonu) strojone w interwale oktawy, mocowane na długim strunociągu i podparte małym podstawkiem. Ze względu na długość strun i powstające przez to duże drgania, pan Stanisław zastosował specjalne „obciążniki”, w postaci śrubki i tasiemki, eliminujące nadmierne wychylenia. Umieścił je w skrzyni tangentowej. Jeśli chodzi o estetykę wykonania, pudło rezonansowe barwione jest na ciemny brąz, a na końcu komory kołkowej znajduje się piękne zdobienie w postaci głowy dziada (il. 7).

Od 2004 roku do dziś, wykonuje również nieco skromniejsze wizualnie i prostsze konstrukcje o kształcie trapezoidalnym (il. 9). Liry te nie posiadają zdobień i ich pudło rezonansowe jest barwione na ciemny brąz. Montowane są trzy struny – jedna melodyczna mocowana na strunociągu i dwie burdonowe zaczepione na płycie bocznej. Struny te posiadają osobne podstawki. Skalą dźwiękową instrumenty te nie odbiegają jednak od poprzednich, posiadając nawet dwadzieścia pięć klawiszy (czternaście diatonicznych, jedenaście chromatycznych)⁵⁰. Skromność i prostota wykonania zbliża instrument wyglądem do lir dziadowskich.

Kolejny niezwykły instrument powstał w roku 2006. Jest to rekonstrukcja średniowiecznego *organistrum* (zob. rozdział I). Jako archetyp posłużyła XII wieczna rzeźba z hiszpańskiej katedry Santiago de Compostela (il. 10). Ten okazały instrument (il. 11) posiada pięknie rzeźbione zdobienia zarówno na klapie skrzyni tangentowej, jak i na płycie wierzchniej pudła rezonansowego (il. 12). Dodatkowe zdobienia, ułożone na kształt koła, wykonane są z guzików i barwione na kolor czarny. Dwie struny melodyczne i strunę burdonową stanowią żyłki od kosiarki i wszystkie są strojone w interwale oktawy, na dźwięk g. Mocowane są na strunociągu i oparte na wspólnym podstawku. Instrument nie posiada komory kołkowej, maszynki umieszczone są w środku skrzynki tangentowej. Instrument został zbudowany w skali diatonicznej (dwanaście klawiszy). Warto nadmienić, iż Stanisław Wyżykowski zastosował tu taki sam sposób skracania strun jak w lirach korbowych, natomiast w średniowiecznych *organistrum*, co możemy zaobserwować na

⁵⁰ Na podstawie instrumentu z 2006 roku ze zbiorów Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu (nr inwent. MLIM/MS/1415).

rzeźbach w katedrach lub porównać z innymi rekonstrukcjami tego instrumentu, klawisze mogły być wyciągane lub obracane⁵¹ i były umieszczone z góry skrzyni tangentowej. Obecnie instrument znajduje się w Gminnym Ośrodku Kultury i Wypoczynku w Haczowie i jest wypożyczany na wystawy i spotkania.

Instrumentem wykonanym również w 2006 roku i używanym aż do dziś jest lira o kształcie gitarowym, nazywana przez Mistrza „profesjonalną” (il. 13). W porównaniu z wcześniejszymi lirami, nowatorstwem jest tu zastosowanie metalowych maszynek, które pozwalają dokładniej dostroić struny i lepiej „trzymają” strój niż stosowane wcześniej kołki skrzypcowe. Jeśli chodzi o mocowanie i podparcie strun, Wyżykowski wrócił tutaj do tradycyjnego sposobu – struny melodyczne zamocował na strunociągu i podparł podstawkiem, struny burdonowe natomiast, umieścił na osobnych zaczepach i podstawkach. Unowocześnieniem jest też zastosowanie kapodastra na jednej ze strun burdonowych (il. 14), co umożliwia zmianę tonu o sekundę do góry, z dźwięku c^1 na d^1 . Mamy więc możliwość grania zarówno w tonacji C-dur (burdony $g - c^1$), oraz w tonacji G-dur (burdony $g - d^1$). W planach jest dalsza modyfikacja umożliwiająca granie w każdej tonacji. Struny melodyczne są strojone w kwarcie $d^1 - g^1$. Instrument, tradycyjnie wykonany z jaworu i świerka, jest wykończony pięknym fornirem z orzecha kaukaskiego. Komora kołkowa posiada wykończenie antropomorficzne.

III.2. Liry korbowe z pracowni Stanisława Nogaja

Jak już wspomniałem w podrozdziale II.2 Stanisław Nogaj uczył się w pracowni Stanisława Wyżykowskiego, budując najpierw skrzypce laskowe. Pierwsza lira korbowa, na której uczył się budowy, była wykonywana głównie przez pana Wyżykowskiego, który jednocześnie objaśniał i pokazywał obróbkę pewnych elementów, sposób wyginania i profilowania boków. Dopiero kolejne instrumenty, zrobione około 2004 roku już we własnej pracowni, zostały wykonane samodzielnie, według wskazówek mistrza, na jego formie w kształcie gitarowym (il. 17). Jeśli chodzi o materiał, to użyto jawor (płyta spodnia i boki oraz dolny rząd klawiszy) i świerk (płyta wierzchnia). Górny rząd klawiszy wykonany został z orzecha natomiast skrzynia tangentowa i komora kołkowa z drewna gruszkowego, co nie zdarzało się już w późniejszych instrumentach. Liry te posiadały dwie struny melodyczne i dwie burdonowe.

⁵¹ C. Sachs, *Historia...*, *op. cit.*, s. 249.

W 2004 roku, po wykonaniu lir o kształcie gitarowym, Stanisław Nogaj skonstruował jeszcze dwie liry ukraińskie. Są to instrumenty o tyle ciekawe, że można na nich grać trójdźwięki, mianowicie każdy rząd klawiszy, zarówno dolny jak i górny, jest chromatyczny. Dolna klawiatura obsługuje dwie struny melodyczne, górna klawiatura jedną z nich, więc przy naciśnięciu obu klawiszy jednocześnie otrzymujemy dwudźwięk w każdym możliwym interwale⁵². Jest to o tyle ciekawe i nowatorskie, że przy dodaniu dźwięku burdonowego otrzymujemy również możliwość grania różnych trójdźwięków. Dzięki temu udoskonaleniu instrument najbardziej sprawdza się w akompaniamencie.

Pierwszym modelem, jaki Stanisław Nogaj zaprojektował i wykonał całkowicie według własnego pomysłu, była Lira „Łezka” (il. 18), powstała w roku 2006. Pod względem budowy, od instrumentów typu „łezka” wykonywanych później, różniła się jedynie profilowaniem płyty wierzchniej.

III.2.1. Typy wykonywanych lir

Lira „Łezka”

Nazwa nawiązuje do kształtu pudła rezonansowego. Ideą powstania tej liry było stworzenie instrumentu o dość szerokim zastosowaniu, w zależności od stopnia rozbudowania. Posiadając prostą formę z minimalną ilością strun, może służyć początkującym muzykom. Większa ilość strun, pozwalająca na uzyskanie dodatkowych efektów, nobilituje instrument do rangi profesjonalnego.

Jeśli chodzi o budowę, to w przeciwieństwie do wcześniej wykonywanych instrumentów, nowinką techniczną jest zastosowanie „maszynek gitarowych”. W przeciwieństwie do kołków skrzypcowych, które czasami „puszczają” strój, kołki gitarowe pozwalają dokładnie dostroić wszystkie struny. W swojej podstawowej, prostej wersji, lira posiada dwie struny melodyczne⁵³ i trzy struny burdonowe. Dodatkowo stosuje się strunę „trompetową”, powodującą charakterystyczne „bzyknięcia”, „szczeknięcia”⁵⁴. Poprzez mocniejsze pchnięcie kołem, struna ta zostaje bardziej wychylona i uruchamia w ten sposób młoteczek, który uderzając w podstawę, zwaną „balkonikiem”, powoduje

⁵² W tradycyjnie budowanych lirach, które posiadają dwie struny melodyczne strojone w kwincie, zarówno dolny i górny klawisz, za pomocą tangentów, skraca obydwie struny. Daje to możliwość grania dwudźwięków, lecz zawsze w tym samym interwale kwinty.

⁵³ Ilość strun melodycznych można zwiększyć do trzech, czterech, w zależności od potrzeb muzyka.

⁵⁴ Często strunę „trompetową”, czy sam efekt, nazywa się „pies”. Nazwa pochodzi od charakterystycznego dźwięku wydobywanego mocniejszym ruchem korbki, który przypomina szczeknięcie.

charakterystyczny dźwięk. Siłę efektu „trompet” ustalamy poprzez regulację kołeczkiem hebanowym.

Kolejnym unowocześnieniem jest regulacja nacisku strun burdonowych na koło. Uzyskujemy ją za pomocą śrubki, której wkręcanie lub poluzowanie zmienia docisk struny do koła i wycisza lub wzmacnia dźwięk. Dodatkowe „zmiękczenie” i kształtowanie dźwięku można uzyskać poprzez owinięcie strun watą w miejscu styku z kołem. Wszystkie te zabiegi stosujemy w zależności od sposobu wykorzystania instrumentu, do gry solowej lub jako akompaniującego.

Również sposób wykonania koła oraz jego zamocowanie jest innowacyjne. Wykonane jest ze sklejki, co daje dużą trwałość szczególnie przy zmianach wilgotności, dzięki czemu nie zmienia swojej średnicy i nie odchyła się. Ponadto wierzch koła, w celu uzyskania jednolitej struktury na całej powierzchni, oklejony jest paskiem okleiny jaworowej. Koło umieszczone jest na łożysku przez co nie stawia oporu i ułatwia grę.

Do budowy „Łezki”, jak też innych rodzajów swoich instrumentów, Stanisław Nogaj stosuje głównie jawor falisty oraz świerk. Drewno to ma bardzo dobre właściwości akustyczne - świetnie wybrzmiewa. Jawor zastosowany jest jako materiał na boki instrumentu, skrzynię tangentową i komorę kołkową; świerk, ewentualnie czerwony cedr, stosowany jest na płytę wierzchnią. Suwaki klawiszy, znajdujące się w skrzynce tangentowej (il. 20), wykonane są z drewna grabowego. Wybór materiału jest tu w pełni uzasadniony, gdyż grab daje się bardzo dokładnie wypolerować papierem drobnoziarnistym. Jest to niezwykle ważne dla uzyskania płynnego ruchu suwaka, tym bardziej, że nie mają tu zastosowania gumki, jak chociażby w przypadku instrumentów Stanisława Wyżykowskiego (il. 14). Nogaj uważa, iż powodowałyby one dodatkowy opór oraz zwiększenie siły nacisku klawisza i wykorzystuje tu grawitację, dlatego instrument w czasie grania powinien być pochylony tak, aby suwaki same wracały. Górna klapka skrzyni tangentowej jest barwiona na czarno i wykończona lakierem.

Lira Dziadowska

Model ten, to jedna z najprostszych lir wykonywanych w pracowni Stanisława Nogaja, służąca głównie do akompaniamentu. Cechą wyróżniającą ją na tle innych lir jest zachowanie skromnej estetyki wykonania. Inspiracją do jej zbudowania stała się XIX-wieczna lira z Wołynia, znajdująca się obecnie w Muzeum Etnograficznym w Krakowie. Można więc powiedzieć, że jest to nawiązanie do tradycyjnej liry dziadowskiej, a więc podtrzymywanie tradycji budowy tego instrumentu. W porównaniu do instrumentu

oryginalnego, ten posiada unowocześnieńia - większe pudło rezonansowe celem uzyskania głośniejszego dźwięku oraz klawiaturę chromatyczną (21-24 klawisze - lira z Wołynia jest diatoniczna). Kształt pudła zbliżony jest do kształtu gitary klasycznej. W zależności od przeznaczenia liry, czy to do tradycyjnej muzyki dziadowskiej, czy do ćwiczenia, czy też muzykowania, instrument jest mniej lub bardziej upodobniony do oryginału. Od niedawna konstruktor wykonuje również otwory rezonansowe w kształcie litery „c”. Warto zaznaczyć, że zarówno płyta wierzchnia jak i spodnia wystają ponad płytę boczną, co z kolei upodabnia instrument budową do skrzypiec lub wiolonczeli.

Lira posiada jedną lub dwie struny melodyczne oraz dwie lub trzy burdonowe. Mogą one być mocowane zarówno do płyty wierzchniej jak i bocznej, za pomocą rzemyków. Ciekawym rozwiązaniem jest zastosowanie kołka, który przybrał postać antropomorficzną (głowa dziada), pełniącego rolę ozdobną i zarazem rolę strunociągu (il. 22). Jest on wykonywany własnoręcznie przez Stanisława Nogaja. Instrument prezentowany na zdjęciu (il. 21) powstał w lutym 2009 roku.

Lira Św. Franciszek (Picasso)

To instrument niezwykle osobliwy zarówno pod względem kształtu jak i wykończenia (il. 23). Początkowo inspiracją do wykonania liry i jej nazwania stały się obrazy Pablo Picassa (il. 24), reprezentujące kierunek kubizmu analitycznego. Jak wiadomo, jednym z elementów kubizmu była geometryzacja, co dostrzegamy również we wzorze liry, który składa się z wielu figur geometrycznych. U podstaw kubizmu leżała również zasada, że te poszczególne figury, zestawione obok siebie na płótnie, tworzyły jeden obiekt, nie posiadając perspektywy. Analogicznie patrząc na lirę z góry, figury zlewają się tworząc jeden wzór i mamy wrażenie jakby był on ułożony na płaskiej powierzchni.

Założeniem było skonstruowanie instrumentu prostego i skromnego. Dało to z czasem asumpt do zmiany koncepcji i oklejenia liry na wzór łat szaty św. Franciszka (il. 25). Posłużyło do tego aż dziewięć różnych oklein. Współprojektantem instrumentu jest przyjaciel Nogaja, Sebastian Kaczmarek, który pomagał zaprojektować elementy wzoru i kształt pudła rezonansowego. Jeśli chodzi o drewno, cała lira (spód, boki i wierzch) wykonana jest z jaworu i oklejona cieniutką warstwą, celem nadania określonego wzoru. Posiada dwie struny melodyczne i dwie burdonowe. Otwory rezonansowe w kształcie litery „f”, długość całkowita instrumentu około 70 centymetrów. Brzmieniem instrument

jest zbliżony do Liry Dziadowskiej. Lira została wykonana w jednym egzemplarzu, znajdującym się obecnie w posiadaniu muzyka z Gdańska.

Symfonia

Jak już wspomniałem w rozdziale I, w XII wieku lira korbowa zmniejszyła swoje rozmiary i zaczęto ją określać mianem *symphonia*. Jej kształt przypominał prostopadłościan i mogła grać na niej już jedna osoba. Właśnie Symfonie konstruowane przez Stanisława Nogaja nawiązują do tamtych średniowiecznych, prostych instrumentów. Jest to lira bardzo pomniejszona i cały mechanizm tangentowy, koło, podstawek, struny oraz ich mocowanie zamknięte są w środku skrzyni (il. 27). Poza nią wystają jedynie klawisze, kołki i korba. Ze względu na małe rozmiary instrument brzmi cicho i idealnie nadaje się do akompaniowania. W zależności od potrzeb grającego symfonie konstruuje się z jedną lub dwiema strunami melodycznymi oraz dwiema lub trzema strunami burdonowymi. Jeśli chodzi o strojenie liry, struny melodyczne mogą być strojone unisono, w oktawie lub odległości kwinty. W zaawansowanej postaci z pięcioma strunami można nastroić ją następująco: g - c - c¹; c¹ - g¹. Ilość klawiszy może nawiązywać do dawnych, średniowiecznych instrumentów (dwanaście albo czternaście klawiszy diatonicznych) lub bardziej współczesnych (dwadzieścia cztery klawisze chromatyczne), posiadających większe możliwości brzmieniowe.

Na uwagę zasługują piękne zdobienia umieszczone często na całej powierzchni skrzyni. Symfonia ukończona w czerwcu 2008 roku (il. 26, 27) posiada pięknie zdobioną górną klapę skrzyni wzorem w kształcie rozety, zwanej inaczej gwiazdą heksapentalną⁵⁵, oraz kwiatu. Lira z listopada 2009 roku jest zdobiona, według intencji zamawiającego, na całej powierzchni skrzyni. Wzory odzwierciedlają liście kasztanowca oraz kwiaty chabru. Do ich wykonania posłużyło zdjęcie witraża. Trzecia Symfonia, wykonana w lutym 2010 roku (il. 28), jest pięknie zdobiona na całej powierzchni wyłącznie gwiazdą heksapentalną. Z prezentowanych przeze mnie trzech lir najbardziej nawiązuje do średniowiecznych instrumentów, posiadając tylko czternaście klawiszy diatonicznych.

⁵⁵ Rozeta była u Słowian symbolem solarnym. Zwana również gwiazdą heksapentalną powszechnie stosowana jest jako element zdobniczy. Dawniej często była ryta na belkach domów nad progiem celem ochrony od złych mocy (<http://or-bad.horyniec.info/?tag=gwiazda-heksapentalna>).

Lira Cello

W porównaniu z innymi instrumentami powstałymi w pracowni Stanisława Nogaja jest to lira najbardziej innowacyjna i przeznaczona dla doświadczonych muzyków (il. 29). Nazwa nie jest przypadkowa, gdyż instrument posiada menzurę wiolonczelową (69 cm) i trzy oktawy. Struny burdonowe, posiadające dłuższą menzurę, dają brzmienie zbliżone do wiolonczeli. Innowacją jest zastosowanie podstrunnicy, umożliwiającej dociskanie struny palcami. Kolejnym unowocześnieniem jest zastosowanie kapodastra do strun burdonowych, a nawet trompetowych, dzięki któremu można uzyskać wszystkie chromatyczne dźwięki. Dodatkowo, w tak profesjonalnych instrumentach, można zamontować struny rezonansowe, które brzmią pod wpływem drgań pudła rezonansowego. Tak skonstruowany instrument daje nieograniczone możliwości dźwiękowe i wiele zależy tutaj od wyobraźni grającego.

Lira Lutniowa

Obecnie Stanisław Nogaj kończy pracę nad Lirą Lutniową (il. 30), do której zbudowania wykorzystuje oryginalne pudło rezonansowe starej lutni. Do pudła dobudowuje skrzynię tangentową i komorę kołkową. Lira swoim kształtem przypomina instrumenty francuskie i dodatkowo posiada piękny ornament w postaci głowy kobiety (il. 31). Wykorzystane tu pudło lutniowe ma wspaniale rzeźbioną rozetę, na wzór której wykonane jest też koło. Płyta wierzchnia jest z czerwonego cedru, barwiona na kolor brązowy, spód z mahoniu i jaworu. Pozostałe elementy, wykonane już przez Stanisława Nogaja, są jaworowe (skrzynia i komora kołkowa) i grabowe (suwaki). Zastosowane są tu kołki półmechaniczne.

III.3. Konstrukcja, narzędzia i metody pracy.

O elementach zewnętrznych i drewnie używanym do konstrukcji wspominałem już wyżej, przy omawianiu poszczególnych typów lir. Teraz chciałem jeszcze zwrócić uwagę na konstrukcję wewnętrzną oraz omówić narzędzia i sposoby budowy poszczególnych części.

Jak już wcześniej pisałem pudło rezonansowe składa się z trzech podstawowych elementów: płyty wierzchniej, spodniej i boków. W lirach Stanisława Nogaja każdy z nich

jest złożony z dwóch części sklejonych ze sobą. Zastosowane jest potrójne belkowanie: po lewej i prawej stronie koła oraz w połowie długości pomiędzy kołem a końcem liry (il. 33). Pomiędzy każdą belką jest umieszczona tak zwana „dusza”, czyli kołeczek przenoszący drgania z jednej płyty na drugą, rozpierający je, utrzymujący stały dystans pomiędzy nimi i stabilność instrumentu. Dodatkowo, w miejscu łączenia płyt z bokami, znajdują się wzmocnienia.

Dawniej z powodu braku desek odpowiedniej szerokości Stanisław Wyżykowski sklejał płytę wierzchnią z sześciu części, a spodnią z trzech. Boki łączone były po trzy z każdej strony. W instrumentach wykonywanych obecnie (kształt trapezoidalny) płytę wierzchnią skleja z czterech części, spodnią z dwóch, a boki po jednym elemencie z każdej strony. Jeśli chodzi o drewno, słoje powinny być jak najgęstsze, gdyż mają wówczas bardzo dobre właściwości brzmieniowe. Pan Stanisław podkreśla, że drewno jaworowe użyte do budowy powinno być z drzewa rosnącego na „chudej” ziemi o jak najniższej klasie wartości gleby, powyżej pierśnicy.

Przy wykonywaniu boków liry trudność sprawia uzyskanie odpowiedniego wygięcia. W tym celu należy posłużyć się giętarką. Najpierw drewno musi być odpowiednio parzone wrzątkiem, co po pewnym czasie powoduje większą plastyczność. Następnie za pomocą giętarki rozgrzanej do wysokiej temperatury profilujemy płytę z której pod wpływem ciepła stopniowo wyparowuje woda i zostaje utrwalony profil. Po uformowaniu, boczek wstawia się do tak zwanego „kopyta”, gdzie wysycha i dojrzewa (il. 34). Po wykonaniu pudła rezonansowego, w celu wykończenia, wzory na bokach, płycie wierzchniej i skrzyni tangentowej oklejane są pięknym fornirem kaukaskim.

Liry pokrywa się wieloma warstwami lakieru olejnego (od sześciu do ośmiu warstw). Po każdej położonej warstwie lakier zostawia się do wyschnięcia, a później szlifuje do uzyskania gładkości.

Przy wykonywaniu kolejnych instrumentów, Stanisław Nogaj zmieniał krzywiznę płyty wierzchniej i obecnie jest ona bardziej wypukła. W tym celu nie stosuje już profilowania ręcznego tylko posługuje się specjalnie skonstruowaną frezarką, dzięki której może łatwo uzyskać odpowiedni promień poprzez zmianę długości ramienia. W przypadku wcześniejszych instrumentów pana Wyżykowskiego, posiadających większą krzywiznę, profilowanie odbywało się ręcznie za pomocą dłuta i szlifowania do uzyskania odpowiedniego profilu i grubości.

Z innych narzędzi warto wspomnieć o strugu, za pomocą którego uzyskujemy odpowiednią grubość płyt, oraz o wyrzynarce (il. 35) stosowanej do uzyskania bardzo małych krzywizn i profili - na przykład przy wykonywaniu podstawka. Do łączenia

poszczególnych elementów stosuje się ściski o różnej długości. Wyżykowski posługuje się również heblarką i cyrkularką, przerobioną samodzielnie dla potrzeb warsztatu. Pozostałe narzędzia nie odbiegają od typowych, stosowanych w stolarstwie.

Rozdział IV. Wykonawstwo

W tym rozdziale, przedstawiając przykładowe pieśni z repertuaru Stanisława Wyżykowskiego i Stanisława Nogaja, chciałbym skupić się głównie na pieśniach wykonywanych obecnie, których nagrania zamieszczam w niniejszej pracy. Poza tym dużą uwagę chcę poświęcić licznym spotkaniom i koncertom związanym z prezentacją liry korbowej.

IV.1. Repertuar pieśniowy

Repertuar Stanisława Wyżykowskiego jest bardzo bogaty, zarówno pod względem ilości jak i różnorodności pieśni. Dawniej wykonywanie ich było związane przede wszystkim z koncertami kapeli „Stachy”, której pan Stanisław był członkiem. Wówczas do repertuaru lirycznego włączył pieśni związane głównie z folklorem Podkarpacia. Są to utwory posiadające dość prostą melodię i taneczny rytm: „Na haczowskim moście”, „W Komborni przesłiczny dwór”, „W niedzielę rano w biały dzień”, „Zalecił się Wojtek Marynie”⁵⁶. Szczególnie dwie pierwsze mają wielkie znaczenie, gdyż dotyczą stron rodzinnych.

Jedną z pieśni wykonywanych obecnie i chętnie śpiewanych jest „Jedzie, jedzie pan przez litewski łąn”, którą, jak sam opowiada, znalazł w przedwojennej broszurce. Tekst pieśni jest na podstawie wiersza miłosnego Aleksandra Chodźko „Maliny”, wydanego w 1829 roku w Petersburgu⁵⁷. Jeśli chodzi o cechy muzyczne, jest to pieśń zwrotkowa utrzymana w tonacji molowej, rytm, traktowany przez pana Wyżykowskiego dość swobodnie, jest w metrum trójdzielny. Melodia rozpoczyna się zwrotem opartym na akordzie dominanty, kończy się na prymie akordu tonicznego, jej ambitus sięga oktawy.

Kolejnym wykonywanym utworem jest pieśń traktująca o smutnym wydarzeniu jakie miało miejsce przed wojną w Haczowie, gdzie zabito chłopaka, który wrócił przed dwoma tygodniami z czynnej służby wojskowej. Ciotka pana Wyżykowskiego ułożyła o tym pieśń „W Haczowie na dole”. Pan Stanisław wykonuje tę pieśń w formie ludowego walczyka utrzymanego w tonacji durowej. Przebieg melodyczny jest w ruchu falującym z zakończeniem na motywie opadających sekund. Charakterystyczną cechą melodii jest rozpoczynanie i kończenie zwrotki na tercji akordu tonicznego, a jej ambitus nie przekracza interwału seksty.

⁵⁶ St. Wyżykowski, *Lirnik z Haczowa*, Krosno 2000, s. 64-70

⁵⁷ http://pl.wikipedia.org/wiki/Aleksander_Chodźko.

W obecnym repertuarze jest też góralski marsz „Żegnał góral swą góralkę” oraz „Smutny walczyk” wykonywany instrumentalnie. Pierwszy z wymienionych utworów posiada budowę zwrotkową, utrzymany jest w dość żywym tempie i tonacji durowej. Linia melodyczna jest dość ruchliwa i przebiega w interwałach sekund, tercji i kwarty. Charakterystyczny jest skok o kwartę w górę, inicjujący melodię w każdej zwrotce. „Smutny walczyk” jest utrzymany w tonacji molowej. Jeśli chodzi o przebieg melodii, jest on oparty na dwóch strukturach, z których pierwsza to dwa motywy wznoszące - jeden opadający, druga to jeden motyw wznoszący - jeden opadający. Motyw muzyczny składa się tutaj z trzech dźwięków przebiegających w interwałach sekundy. Ambitus melodii mieści się w interwale seksty.

Oprócz „poważniejszego” repertuaru Pan Stanisław śpiewa także bardzo żartobliwą, wesołą piosenkę „Ojoj kobieto” wykorzystując popularną melodię. Można powiedzieć, że nawiązuje w ten sposób do dawnych kołomyjek, kończących występ dziada lirnika i mających na celu rozbawienie publiczności.

Niektóre pieśni ogranicza jedynie do wykonań *a cappella*. Mogłyby być śpiewane również z towarzyszeniem liry, jednak sprawia to dużą trudność wykonawczą, spowodowaną brakiem dwóch palców u lewej ręki. Jedną z takich pieśni pochodzi jeszcze z czasów pańszczyzny, sprzed około 180 lat⁵⁸. Śpiewała ją kiedyś matka Wyżykowskiego, nauczona przez swoją chrzestną. Jest to pieśń obyczajowa, traktująca o problemach z poślubieniem dziewczyny, kiedy to wówczas należało się zwrócić z prośbą o pozwolenie do rodziców, do pana we dworze, wójta, księdza i w końcu do samego Pana Boga. Druga pieśń „Pośrodku wioski, tam za kościołem”, opowiada o dawnych karczmach w regionie Podkarpacia, do których zajeżdżano, spędzano czas i nocowano, aby wyruszyć dalej traktem węgierskim.

Stanisław Nogaj ma w swoim repertuarze przeważnie pieśni dziadowskie, religijne. Dwie z nich, pozyskane od dominikanina, ojca Grzegorza, to pięciozwrotkowa pieśń „O ufności Panu Bogu” i tradycyjna ludowa pieśń „A ty żaczku nauczony”. Ta druga jest odpowiednikiem pieśni stanowiącej repertuar lirniczy w tradycji ukraińskiej i powstała w środowisku wędrownych kleryków⁵⁹.

Kolejny utwór „Pieśń dziada Sokalskiego w kordonie cesarskim” znalazł w dziele Oskara Kolberga. Jest to wiersz Franciszka Karpińskiego, stylizowany na wzór śpiewów dziadowskich, traktujący o tragicznej sytuacji Rzeczypospolitej po pierwszym rozbiore. Występujący tu motyw „biedy” trafił do wiersza prawdopodobnie z anonimowego dialogu

⁵⁸ Na podstawie rozmowy ze Stanisławem Wyżykowskim, 12.05.2011.

⁵⁹ R. Mazur-Hanaj, *Lrnik-dziad...*, *op. cit.*, s. 410.

„Nędza z Biedą z Polski idą”, należące do literatury sowizdrzalskiej, natomiast „zbytki” i „nieład” dotyczą samowoli i bezkarności magnatów oraz nieładu wprowadzonego przez konfederację barską. Jak pisał poeta, pieśń została oddana do śpiewania dziadowi sokalskiemu chodzącemu z lirą⁶⁰.

Razem z panem Wyżykowskim często wykonują przy okazji spotkań i prezentacji „Pieśń o Madeju rozbójniku”, bohaterze podań i legend ludu polskiego, który strwożony opowieściami o piekle porzucił rozbój i zaczął pokutę. Można powiedzieć, że jest to pieśń o charakterze religijno-legendarno-moralizatorskim, podejmująca odwieczny temat dobra i zła.

Stanisław Nogaj śpiewa też pieśni religijne „Wszystka moja nadzieja” i „Pieśń o sądzie Bożym”. Pierwsza z nich mówi o całkowitym oddaniu Bogu, który jest nadzieją, pocieszeniem i „Panem wszelkiej rzeczy”, druga, znaleziona w dziele Oskara Kolberga, traktuje o Sądzie Ostatecznym i pochodzi z regionu Podkarpacia (Sanok, Rzeszów). Zarówno te dwie pieśni oraz „Pieśń dziada Sokalskiego w kordonie cesarskim” posiadają podobne cechy muzyczne. Są to pieśni zwrotkowe, wąsko zakresowe, których ambitus melodii sięga interwału kwinty i opierają się na skali pentachordalnej. W przebiegu melodycznym przeważa ruch sekundowy, rytm nie ma zbyt wyraźnego podziału metrycznego i jest traktowany dość swobodnie. Można więc powiedzieć, że pieśni te są utrzymane w rytmice o charakterze recytacyjnym i spokojnym, statecznym tempie.

Niedawno włączył do swojego repertuaru również pieśni współczesne - pieśń „Ballada o Lolku, co został Papieżem”, napisaną przez polskiego pieśniarza Mirosława Hrynkiwicza, oraz kompozycję Stanisława Markowskiego „Co się z Polską stało”, która była już wykonywana z towarzyszeniem liry w Krakowie.

Pieśni uczy się ze słuchu od innych muzyków, ale również korzysta z zapisu nutowego, na przykład we wspomnianych wyżej dziełach Oskara Kolberga. Poza pieśniami w repertuarze ma również utwory instrumentalne.

Reasumując, Stanisław Wyżykowski koncentruje się bardziej na pieśniach obyczajowych, balladach miłosnych i pieśniach opowiadających o wydarzeniach z własnych okolic, natomiast repertuar Stanisława Nogaja w większej części składa się z pieśni dziadowskich. Należy tu jednak pamiętać, że w obecnych czasach zmienił się kontekst wykonywania pieśni dziadowskich z towarzyszeniem liry, choć niektóre elementy, jak chociażby wprowadzanie brzmieniem w stan ekstazy, szerzenie przy pomocy pieśni wiary chrześcijańskiej, czy informowanie o ważnych wydarzeniach, pozostają niezmiennie.

⁶⁰ F. Karpiński, *Poezje wybrane*, Wrocław 1997, s. 72-73.

IV.2. Spotkania, koncerty, prezentacje

Na uwagę zasługują wszelkie wydarzenia związane z podtrzymywaniem lirnictwa. Chciałbym je przedstawić w trzech aspektach:

- popularyzowanie tradycji lirniczej wśród dzieci,
- wydarzenia związane z regionem podkarpackim,
- prezentacje i koncerty poza obszarem podkarpackim.

Jeśli chodzi o pierwsze ujęcie to świetnym przykładem może być prowadzenie przez Stanisława Wyżykowskiego zespołu „Małe Stachy”, założonego w 1996 roku z inicjatywy Gminnego Ośrodka Kultury i Wypoczynku w Haczowie. Zespół złożony wówczas z dzieci, z których najstarsze grało na lirze korbowej, wykonywał melodie znalezione przez pana Wyżykowskiego w bibliotekach oraz zastyszane jeszcze z przedwojennych wesel. Jedną z nich „Idzie żołnierz borem, lasem”, znana również jako „Pieśń o żołnierzu tułaczu”, to dawna polska pieśń żołnierska powstała prawdopodobnie w XVI wieku, w piechocie wybranieckiej Stefana Batorego. W różnych jej wersjach można znaleźć ślady ludowego pochodzenia.⁶¹ Zespół „Małe Stachy” występował między innymi w Warszawie, nad Jeziorem Solińskim, na przeglądzie kapel w Kazimierzu. W regionie podkarpackim jeden z występów miał miejsce w bibliotece w Brzozowie, 23 stycznia 1997 roku, gdzie członkowie zespołu pojawili się jako kolędnicy, wykonali kilka kolęd, a największą uwagę zebranych zwróciła właśnie lira korbowa⁶².

Próba dotarcia do najmłodszych słuchaczy, to także koncert w Szkole Podstawowej w Zmiennicy, gdzie 27 listopada 2003 roku lirnicy wykonywali pieśni i prezentowali swoje instrumenty. Spotkanie dostarczyło słuchaczom wielu wrażeń i ciekawych informacji⁶³.

Jeśli chodzi o drugi aspekt to w regionie podkarpackim odbywa się stosunkowo najwięcej spotkań, na których Stanisław Wyżykowski i Stanisław Nogaj przybliżają dzieje i tradycje związane z lirą oraz brzmienie tego archaicznego instrumentu.

Jedną z takich imprez odbyła się pod nazwą „Jarmark folklorystyczny bez granic”, 15 lipca 2001 roku w Pisarowcach, gdzie Stanisław Wyżykowski gościł jako jeden z przedstawicieli rzadkich i ginących profesji (il. 36). Impreza organizowana była w ramach projektu „Szukamy wspólnych korzeni”, realizowanego przez Gminny Ośrodek Kultury w Sanoku.

⁶¹ Z. Adrjański, *Złota księga pieśni polskich. Pieśni, gawędy, opowieści*, Warszawa 2000, s. 24-25.

⁶² *Rodzinne muzykowanie*, Wiadomości Brzozowskie, luty 1997, s. 8-9.

⁶³ M. Jakielarz, *Rzeczne liry grały, a dzieci słuchały*, *Pszczółkowe Wieści*, nr 2 – Zima 2003/2004, s. 5.

Kolejnym ciekawym wydarzeniem był koncert kolęd, który organizował Krośnieński Dom Kultury. Występ odbył się w sylwestra 2003 roku przed szopką na krośnieńskim rynku (il. 38), gdzie dodatkową atrakcją była również gra na lirze basowej. Współuczestnikami koncertu byli: kontrabasista z kapeli „Stachy” i wokalistka z Haczowa⁶⁴. Lirnicy wystąpili w strojach reprezentacyjnych Zakładowego Domu Kultury Krośnieńskich Hut Szkła.

Świetnym przykładem ukazującym i rekomendującym walory kulturowe własnego regionu był występ Stanisława Wyżykowskiego przy okazji konferencji „Promocja Gminy Haczów”, organizowanej w ramach projektu „Polsko-Słowackie krajobrazy kultury i sztuki ludowej”, realizowanego przez Gminę Haczów wspólnie z mikroregionem „Pod Duklou” na Słowacji⁶⁵. Projekt powstał w 2005 roku i jego głównym celem jest rozwój współpracy kulturalnej pomiędzy obydwoma regionami.

25 września 2009 roku w Muzeum Etnograficznym w Rzeszowie miała miejsce prezentacja zatytułowana „Śladami lirniczej nuty”. Wyżykowski wspólnie z Nogajem prezentowali instrumenty, pieśni dziadowskie, ubarwiali spotkanie opowieściami o lirach i ich historii. Trzonem spotkania była projekcja filmu dokumentalnego „Pieśń dziadowska”, zrealizowanego ze środków Wyższej Szkoły Informatyki i Zarządzania w Rzeszowie⁶⁶.

2 czerwca 2010 roku w Muzeum Historycznym w Dukli odbyło się otwarcie wystawy „W kręgu muzyki dawnej – instrumenty Stanisława Wyżykowskiego”⁶⁷. Wystawie towarzyszył koncert pieśni dziadowskich i obrzędowych przy akompaniamencie lir. Oprócz pana Wyżykowskiego wystąpiła również jego córka Krystyna Gradus oraz Stanisław Nogaj i Paweł Steczkowski. W ramach koncertu, dzięki uprzejmości Gminnego Ośrodka Kultury i Wypoczynku w Haczowie, zaprezentowano brzmienie zrekonstruowanych instrumentów - organistrum i liry basowej oraz nawiązywano do tradycji opowieściami o dziadach lirnikach.

Mówiąc o popularyzowaniu lirnictwa chciałbym jeszcze nadmienić, iż instrumenty wykonywane przez Stanisława Nogaja zainspirowały dwóch fotografów - Agnieszkę Szafirską i Sławomira Bugę. Ich zdjęcia, będące jakby apoteozą liry korbowej, można było oglądać w 2006 roku w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej w Rzeszowie, na wystawie zatytułowanej „Lira korbowa z pracowni Stanisława Nogaja”⁶⁸.

⁶⁴ J. Steliga, *Koncert lirników*, Dziennik Polski, 3 stycznia 2003.

⁶⁵ M. Pilawska, *Promocja Gminy Haczów*, Brzozowska Gazeta Powiatowa, nr 52 maj 2007, s. 15.

⁶⁶ http://hej.rzeszow.pl/Śladami_lirniczej_nuty_recenzja_artykul2219.html;
<http://www.voxangeli.pl/wiesci/143-lirniki>, 19.07.2011.

⁶⁷ A. Żółkoś, *W kręgu muzyki dawnej*, Dukielski Przegląd Samorządowy 7/2010, s. 19-20.

⁶⁸ <http://serwisy.wimbp.rzeszow.pl/aktual126.html>, <http://www.mm.pl/~szf35005/report.html>, 29.09.2011.

Jeśli chodzi o trzeci aspekt, propagowania lirnictwa poza regionem podkarpackim, dobrym przykładem może być udział lirników na festiwalach w Poznaniu, Lublinie i na spotkaniu w Toruniu. W ramach festiwalu „Świat liry korbowej”, organizowanego przez Poznański Dom Tańca 30 października 2002 roku, Stanisław Wyżykowski prezentował swoje instrumenty⁶⁹, natomiast w Lublinie, 28 listopada 2002 roku uczestniczył w IV Międzynarodowym Festiwalu Fundacji Muzyka Kresów „Najstarsze Pieśni Europy”. W Poznaniu odbyło się również kilka spotkań przy okazji festiwali lirniczych, organizowanych przez Jacka Hałasa w 2002 i 2004 roku. W Toruniu natomiast, wystąpili z prezentacją w ramach cyklu spotkań z muzyką dawną na Uniwersytecie im. Mikołaja Kopernika⁷⁰.

Mówiąc ogólnie, najwięcej spotkań, koncertów i prezentacji odbywa się w regionie podkarpackim, przyczyniając się do utrzymania obecności liry korbowej na obszarze, na którym była najbardziej widoczna w czasach jej rozkwitu, promieniując z terenów ukraińskich. Niektóre jednak, popularyzują tradycję również w innych częściach kraju, w miastach takich jak chociażby Lublin, Poznań, Toruń. Tak więc Stanisław Wyżykowski i Stanisław Nogaj, niczym dawni, wędrowni śpiewacy lirnicy, przemieszczają się czasami setki kilometrów, aby, zrzeszając wokół siebie wielu słuchaczy, szerzyć tradycję lirniczą w Polsce.

⁶⁹ http://etno.serpent.pl/pdt/swiat_liry_korbowej.html, 29.09.2011.

⁷⁰ Na podstawie rozmowy ze Stanisławem Nogajem, 11.05.2011.

Zakończenie

Myślę, że przedstawione w niniejszej pracy fakty w pełni uświadamiają nam, że lirnictwo w Polsce utrzymuje się i rozwija. W latach sześćdziesiątych, dzięki naprawie starej liry z Krosna i skonstruowaniu na jej podstawie własnego instrumentu oraz używaniu go w praktyce, Stanisław Wyżykowski przywrócił obecność liry korbowej w południowo – wschodniej Polsce. Konstruowaniem kolejnych lir przyczynił się do wzrostu zainteresowania tym trochę archaicznym, zapomnianym już instrumentem. Kontynuację i dalszy rozwój lirnictwa zapewniają nowatorskie konstrukcje Stanisława Nogaja, takie jak chociażby nowszy typ Liry Łezka czy Lira Cello, które swoim kształtem i możliwościami brzmieniowymi idą jakby z ówczesnym „duchem czasu”. Budowanie tak szerokiej gamy instrumentów, począwszy od bardzo prostych do współczesnych, skomplikowanych konstrukcji, prowadzi dziś do dużego urozmaicenia i wielobarwności lirnictwa, które obecne jest zarówno w środowiskach amatorów, jak również zawodowych muzyków.

Tradycja lirnicza szerzona jest dziś wśród grona słuchaczy również poprzez działalność wykonawczą w postaci koncertów i spotkań. Prezentowane na nich archaiczne organistrum pozwala cofnąć się myślą do czasów średniowiecznych klasztorów kluniackich we Francji, natomiast wykorzystywanie w repertuarze tradycyjnych pieśni dziadowskich nie pozwala zapomnieć czasów wędrownego dziada lirnika.

Stanisław Wyżykowski do dzisiaj, dzięki niezwykłej osobowości i życzliwości, cieszy się wielkim uznaniem i szacunkiem. Jego liry są wykorzystywane zarówno do bardziej tradycyjnego grania jak i w szeroko pojętym nurcie folkowym, gdzie współgrają z innymi instrumentami. Działalność Jego następcy, Stanisława Nogaja, daje nadzieję na utrzymanie i dalszy rozwój lirnictwa w Polsce.

Bibliografia

1. Adrjański, Zbigniew, *Złota księga pieśni polskich. Pieśni, gawędy, opowieści*, Warszawa 2000
2. Bednarska – Kopoczek, Anna, *Z przeszłości liry korbowej w Polsce*, [w:] Adolf Dygacz, Alojzy Kopoczek, *Polskie instrumenty ludowe. Studia folklorystyczne*, Katowice 1981.
3. Bilica, Krzysztof, *Lira korbowa czy lira?*, Ruch Muzyczny 14/1989.
4. Habela, Jerzy, *Słowniczek muzyczny*, Kraków 1969.
5. Iwaszkiewicz, Jarosław, *Książka moich wspomnień*, Kraków-Wrocław 1983.
6. Iwaszkiewicz, Jarosław, *Podróże do Polski*, Warszawa 1979.
7. Jakielarz, Monika, *Rzewne liry grały, a dzieci słuchały*, Pszczółkowe Wieści, nr 2 – Zima 2003/2004.
8. Jaracz, Jolanta, *Stanisław Wyżykowski jako lirnik i wytwórca lir korbowych na Rzeszowszczyźnie*, Uniwersytet Śląski w Katowicach filia w Cieszynie, Cieszyn 1995.
9. Kamiński, Włodzimierz, *Instrumenty muzyczne na ziemiach polskich*, Kraków 1971.
10. Karpiński, Franciszek, *Poezje wybrane*, Wrocław 1997.
11. Kopoczek, Alina, *Instrumenty muzyczne w czasopiśmie „Wisła” (1887-1905)*, [w:] L. Bielawski, P. Dahlig, A. Kopoczek, *Instrumenty muzyczne w polskiej kulturze ludowej*, Łódź 1990.
12. Mazur-Hanaj, Remigiusz, *Lirnik-dziad i jego pieśni*, [w:] P. Dahlig, *Traditional musical cultures in central-eastern Europe. Ecclesiastical and folk transmission*, Warsaw 2009.
13. Michajłowa, Katja, *Dziad wędrowny w kulturze ludowej Słowian*, Warszawa 2010.
14. Padalica, Tadeusz, *Lirnik ukraiński z powodyrem*, Tygodnik Ilustrowany, 1862/134.
15. Pilawska, Magdalena, *Promocja Gminy Haczów*, Brzozowska Gazeta Powiatowa, nr 52 maj 2007.
16. Przerembski, Zbigniew Jerzy, *Innowacje w budowie liry korbowej w Polsce*, Muzyka nr 3-4/1993.
17. Przerembski, Zbigniew Jerzy, *Z dziejów praktyki lirniczej na ziemiach Rzeczypospolitej*, Muzyka nr 3/1996.
18. Sobolewski, Zygmunt, *Ludowe instrumenty muzyczne Słowian ze szczególnym uwzględnieniem dorobku polskiego ludu*, Gadki z Chatki, 92/93/2011.
19. Steliga, Jadwiga, *Koncert lirników*, Dziennik Polski, 3 stycznia 2003.
20. Wójcicki, Kazimierz Wł., *Lirnicy*, Tygodnik Ilustrowany, 1861/77.
21. Wyżykowski, Stanisław, *Lirnik z Haczowa*, Krosno 2000.

22. Żółkoś, Aleksandra, *W kręgu muzyki dawnej*, Dukielski Przegląd Samorządowy 7/2010.

Strony internetowe

<http://fr.encydia.com/es/Organistrum>

http://pl.wikipedia.org/wiki/Aleksander_Chodźko

<http://serwisy.wimbp.rzeszow.pl/aktual126.html>

http://hej.rzeszow.pl/Sladami_lirniczej_nuty_recenzja,artykul2219.html;

<http://www.voxangeli.pl/wiesci/143-lirniki>

http://etno.serpent.pl/pdt/swiat_liry_korbowej.html

<http://or-bad.horyniec.info/?tag=gwiazda-heksapentalna>

<http://www.abcgallery.com/P/picasso/picasso249.html>

Aneks

Spis ilustracji

1. Stanisław Wyżykowski ze swoją pierwszą lirą z 1967 roku (zdjęcie ze zbiorów prywatnych Stanisława Wyżykowskiego).
2. Stanisław Wyżykowski z lirą z 1989 roku (zdjęcie ze zbiorów prywatnych Stanisława Wyżykowskiego).
3. Lira z 1993 roku - widok od strony strunociągu. Instrument udostępniony przez Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu (fot. D. Trzcíński).
4. Lira z 1993 roku - widok od strony komory kołkowej (fot. D. Trzcíński).
5. Suwaki klawiszy ze sprężynkami w lirze z 1993 roku (fot. D. Trzcíński).
6. Lira wykonana w 1996 roku (fot. D. Trzcíński).
7. Głowa dziada w lirze basowej (fot. D. Trzcíński).
8. Lira basowa (fot. D. Trzcíński).
9. Lira o kształcie trapezoidalnym. Instrument udostępniony przez Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu (fot. D. Trzcíński).
10. Rzeźba z katedry w Santiago de Compostela przedstawiająca *organistrum* (zdjęcie ze zbiorów prywatnych Stanisława Wyżykowskiego).
11. Rekonstrukcja średniowiecznego *organistrum* (fot. D. Trzcíński).
12. Piękne zdobienia na pudle rezonansowym *organistrum* (fot. D. Trzcíński).
13. Lira „profesjonalna” (fot. D. Trzcíński).
14. Kapodaster oraz gumki na suwakach w lirze z 2006 roku (fot. D. Trzcíński).
15. Stanisław Wyżykowski w swoim domu (fot. D. Trzcíński).
16. Stanisław Wyżykowski w pracowni (fot. D. Trzcíński).
17. Jedna z pierwszych lir Stanisława Nogaja (zdjęcie ze zbiorów prywatnych Stanisława Wyżykowskiego).
18. Pierwsza Lira „Łezka” (zdjęcie ze zbiorów prywatnych Stanisława Nogaja).
19. Nowszy typ Liry „Łezka” (fot. D. Trzcíński).
20. Skrzynka tangentowa Liry „Łezka” (fot. D. Trzcíński).
21. Lira Dziadowska z 2009 roku (zdjęcie ze zbiorów prywatnych Stanisława Nogaja).
22. Zdobienie Liry Dziadowskiej w postaci głowy dziada (zdjęcie ze zbiorów prywatnych Stanisława Nogaja).
23. Lira Św. Franciszek (Picasso) (zdjęcie ze zbiorów prywatnych Stanisława Nogaja).
24. Jeden z obrazów Picassa będący inspiracją do zrobienia liry (zdjęcie pochodzi ze strony : <http://www.abcgallery.com/P/picasso/picasso249.html>).

25. Spód liry zrobiony na podstawie łąt z szaty św. Franciszka (zdjęcie ze zbiorów prywatnych Stanisława Nogaja).
26. Symfonia z 2008 roku (zdjęcie ze zbiorów prywatnych Stanisława Nogaja).
27. Mechanizm kołowo – tangencyjny (zdjęcie ze zbiorów prywatnych Stanisława Nogaja).
28. Symfonia wykonana w 2010 roku (zdjęcie ze zbiorów prywatnych Stanisława Nogaja).
29. Lira Cello (zdjęcie ze zbiorów prywatnych Stanisława Nogaja).
30. Lira Lutniowa (fot. D. Trzeciński).
31. Zdobienie w postaci głowy kobiety w Lirze Lutniowej (fot. D. Trzeciński).
32. Stanisław Nogaj w pracowni (fot. D. Trzeciński).
33. Belkowanie wewnątrz instrumentu (fot. D. Trzeciński).
34. Forma zwana „kopytem” (fot. D. Trzeciński).
35. Wyrzynarka z warsztatu Stanisława Wyżykowskiego (fot. D. Trzeciński).
36. Występ w Pisarowcach w 2001 roku (zdjęcie ze zbiorów prywatnych Stanisława Wyżykowskiego).
37. Stanisław Wyżykowski w stroju krośnieńskim (zdjęcie ze zbiorów prywatnych Stanisława Wyżykowskiego).
38. Występ lirników na krośnieńskim rynku w 2003 roku (zdjęcie ze zbiorów prywatnych Stanisława Wyżykowskiego).
39. Występ w muzeum w Szydłowcu w 2005 roku (zdjęcie ze zbiorów prywatnych Stanisława Wyżykowskiego).

Zawartość płyty CD

Nagrania 1-9 zarejestrowałem w Haczowie, 12 maja 2011 roku.

Nagrania 10 – 14 i 17 zarejestrowałem w Starej Wsi, 11 maja 2011 roku.

Nagrania 15, 16 zarejestrowałem w Starej Wsi, 21 lipca 2011 roku.

1. Stanisław Wyżykowski - wątki biograficzne dotyczące zainteresowania muzyką i lirą korbową / 13:17
2. Kilka słów o lirze z 1992 roku / 1:45
3. Stanisław Wyżykowski mówi o drewnie i budownictwie lir / 4:06
4. Stanisław Wyżykowski na temat budowy organistrum / 2:29
5. „Jedzie, jedzie pan przez litewski łąn” - Stanisław Wyżykowski - lira korbowa, śpiew / 3:33
6. „W Haczowie na dole” - Stanisław Wyżykowski - lira korbowa, śpiew / 3:08
7. „Żegnał góral swą góralkę” - Stanisław Wyżykowski - lira korbowa, śpiew / 2:46
8. „Ojojoi kobiety” - Stanisław Wyżykowski - lira korbowa, śpiew / 1:43
9. „Smutny walczyk” - Stanisław Wyżykowski - lira korbowa / 2:18
10. Stanisław Nogaj opowiada o swoich lirach / 10:31
11. Stanisław Nogaj mówi na temat jednej z pierwszych wykonanych przez siebie lir (zob. il. 17) / 1:50
12. Stanisław Nogaj opowiada o wykonawstwie / 4:13
13. Sposób uzyskiwania efektu „trompet” / 2:15
14. Improwizacje Nogaja z użyciem : struny melodycznej i burdonu, dwóch melodycznych (w kwincie) i burdonu, dwóch melodycznych, burdonu i efektu „trompet” / 2:56
15. „Pieśń dziada Sokalskiego w kordonie cesarskim” - Stanisław Nogaj - lira korbowa, śpiew / 1:42
16. „Pieśń o sędzie Bożym” - Stanisław Nogaj - lira korbowa, śpiew / 1:28
17. „Wszystka moja nadzieja” - Stanisław Nogaj - lira korbowa, śpiew / 1:40