

# Annika Mikołajko

---

UNIwersytet Jagielloński w Krakowie

## **Bones (kości) i concertina – instrumentarium żeglarskie, które przetrwało przez wieki**

### **Abstract**

---

#### **Bones and Concertina: The Sailors' Instruments that Have Survived Over the Centuries**

The history of the sailors' instruments is currently a barely investigated area. In the past, bones were used frequently in a variety of music genres, whereas today they seem to be forgotten in certain countries. The simplicity of playing that once was their advantage has also resulted in the small number of written sources concerning the technique of playing as well as the way of producing of this instrument. Despite this fact, bones were the ground for what is called the "musical recycling". Concertina, in spite of its much more complicated structure and technique of playing, is more popular and has been described in several secondary sources. There are even schools of playing on this instrument available. Unfortunately, concertina is rarely used in concert halls too. Both instruments, thanks to their simplicity and small size, visited almost every part of the world in the

era of great sailing ships, but today they remain known and used only in specialised environments.

## Keywords

bones, concertina, sailors' instruments, Ten-a-penny Band

## Kości i ich historia

Kości to jeden z najprostszych i najstarszych instrumentów, którego pochodzenie datuje się na czasy prehistoryczne. Sue Barber oraz Percy Danforth w książce Dallas Cline *How to play nearly everything*<sup>1</sup> udowadniają, że historia tego instrumentu sięga prawie tak samo daleko jak historia człowieka. Jego dokładne pochodzenie nie jest znane, ale pierwsze odnalezione kości zostały wydobyte z grobów pochodzących z drugiego tysiąclecia p.n.e. na terenach Mołdawii. Barber i Danforth opisują odwzorowania kościarzy (czyli muzyków grających na kościach) na mozaikach znalezionych w ruinach na terenach starożytnego miasta Ur w Mezopotamii, na wazach egipskich z 3000 roku p.n.e. oraz na greckich czarnofigurowych wyrobach ceramicznych. Podejrzewa się, że kości były uosabiane z kultem egipskiej bogini piękna i miłości Hathor<sup>2</sup>. W średniowieczu wędrujący po Europie żonglerzy śpiewali, tańczyli i grali na różnych instrumentach – w tym również na kościach. Legenda głosi, że poza swoją oczywistą perkusyjną formą kości służyły również jako instrument sygnałowy. Osoby trędowate używały ich, aby ostrzec mieszkańców wioski przed swoim przybyciem<sup>3</sup>. Kości – występujące przede wszystkim pod angielską nazwą *bones* lub *rhythm bones* – znane są dzisiaj przede wszystkim w Ameryce i Irlandii. W Polsce jest to instrument niszowy. Zaliczamy go do grupy instrumentów zwanych klaskankami (według klasyfikacji Hornbostela-Sachsa<sup>4</sup>). Jego największa popularność przypada na czasy ery wielkich żaglowców, czyli okres

1 D. Cline, *How to play nearly everything*, Oak Publications, New York 1977, s. 7–8.

2 Por. C. Sachs, *The History of Musical Instruments*, W.W. Norton & Company, New York 1968, s. 69.

3 D. Cline, *How to play nearly everything*, dz. cyt., s. 8.

4 *Klasyfikacja Hornbostela-Sachsa*, <http://www.skrzypce.instrumenty.edu.pl/pl/klasyfikacja/klasyfikacja#> [dostęp: 31.05.2020].

XVIII i XIX wieku. Marynarze w tamtych czasach nie byli kształceni i nie mieli pieniędzy na drogie instrumenty, które łatwo mogłyby się zniszczyć w trakcie morskich wozjaży. Ludzie morza uwielbiali jednak muzykować. Gdy mieli chociaż chwilę przerwy w pracy to chętnie zbierali się w kubryku, by wspólnie pośpiewać o swym życiu oraz tęsknocie za lądem i rodziną. Tak muzykujących wspólnie marynarzy określano mianem „Kapeli Fu-Fu” (lub *Ten-a-penny Band*). Instrumenty, które się tam pojawiały, nie miały czasem wartości nawet jednego grosza<sup>5</sup>. Gwoździe, skrzypce i gitary zrobione z pudełek po cygarach były proste w obsłudze, a – gdy uległy zniszczeniu – były proste do naprawienia. Dlatego *bones* wytwarzane pierwotnie z kości fok i wielorybów, a później również z drewna spełniały swą rolę znakomicie. Prosta technika gry możliwa do opanowania w trakcie trwania jednego rejsu również wpłynęła znacząco na popularność tego instrumentu<sup>6</sup>.

### **„Recykling muzyczny”, czyli jak wytwarza się kości**

„Kapela Fu-Fu” przeniknęła do naszej kultury, mimo że często tego nie zauważamy. Jednym z głównych filarów systemu wychowania muzycznego Carla Orffa jest gra na prostych instrumentach perkusyjnych: bębenkach, tamburynach, kołatkach, grzechotkach, trójkątach, dzwonkach, ksylofonach, metalofonach, pudełkach akustycznych i klawesach (jest to tzw. instrumentarium Orffa)<sup>7</sup>. W koncepcji tego pedagoga stosuje się też proste instrumenty konstruowane własnoręcznie przez uczniów<sup>8</sup>. W XXI wieku coraz częściej spotykamy się z recyklingiem na wszystkich płaszczynach naszego życia. *Recycled czy musycle instruments* to sposób na tworzenie instrumentów prostych do naprawienia i łatwych w obsłudze – czyli o właściwościach, jakie posiadały instrumenty używane w „Kapelach Fu-Fu” w XVIII i XIX wieku.

Dzisiaj można spotkać kości wykonane nie tylko z drewna. Istnieją instrumenty wykonane z kości – najczęściej wołowych – ale także

5 M. Szurawski, *Szanty i szantymeni – Pieśni i ludzie z wielkich żaglowców*, Wydawnictwo „Glob”, Szczecin 1990, s. 202.

6 D. Cline, *How to play nearly everything*, dz. cyt., s. 7.

7 B. Michalak, *Schulwerk Carla Orffa. Idea muzyki elementarnej i jej recepta*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2009, s. 87.

8 U. Smoczyńska-Nachtman, *Muzyka dla dzieci. Umuzycznienie według koncepcji Carla Orffa*, WSiP, Warszawa 1992, s. 7.

z metalu, plastiku, czy nawet z kamienia (czyli kości łupkowe). Ich brzmienie jest inne, nie tylko z powodu użytego surowca, ale też kształtu, długości i masy. Z własnego doświadczenia jako kościarza mogę stwierdzić, że brzmienie najbardziej zbliżone do „pierwotnego” posiadają te kości, które zostały wykonane z materiałów o dużej gęstości. Są to na przykład kości z kości wołowych lub drewniane – wykonane z mahoniu.



Ilustracja 1. Kości wykonane ręcznie z kości wołowych. Źródło: archiwum prywatne autorki

Z powodu małego zainteresowania tym instrumentem w naszym kraju nie ma możliwości kupienia go w sklepie. Największym dostawcą kości są Stany Zjednoczone oraz Irlandia. Jednak tutoriale internetowe przescigają się w „przepisach” na zrobienie kości sposobem domowym<sup>9</sup>. Oddzielenie kości od mięsa i odpowiednio długie ich wygotowanie pozbawia je charakterystycznego zapachu oraz chrząstek. Kości są wtedy gotowe do obróbki. Następnie należy pozbyć się nadmiaru szpiku. Tak przygotowane kości należy zakonserwować. Po całym procesie należy pozostawić je do wysuszenia – można je upiec lub pozostawić na słońcu. Im dłużej będą schły, tym bardziej będą trwałe i tym lepiej będą brzmiały. Można je również ozdobić, co także wpłynie na ich brzmienie. Nie każda kość jest jednak odpowiednim materiałem na instrument. Musi być w miarę gruba, lekko zakrzywiona o w miarę jednolitej powierzchni<sup>10</sup>. Standardowe wymiary instrumentu

9 Zob. P. Bowie, *Turn Beef Ribs into Traditional Rhythm Bones*, <https://makezine.com/projects/turn-beef-ribs-into-traditional-rhythm-bones/> [dostęp: 31.05.2020].

10 Z tego powodu często wykorzystuje się krowie żebra. Niektóre ze sklepów internetowych dla kościarzy (osób grających na kościach) prowadzą sprzedaż kości

to osiemnaście centymetrów długości, dwa i pół centymetra szerokości i od trzech do pięciu milimetrów grubości. Autorka artykułu spotkała się też z odmianami kości, które są krótsze i zostały stworzone specjalnie dla dzieci, oraz z odmianami dla ludzi o większych dłoniach. Tak naprawdę jest to sprawa indywidualna i nie ma uniwersalnego rozmiaru kości. Grać można na każdym rodzaju kości, a one będą po prostu różniły się brzmieniem.



Ilustracja 2. Chwyt podstawowy. Źródło: archiwum prywatne autorki



Ilustracja 3. Chwyt angielski. Źródło: archiwum prywatne autorki

---

gotowych do obróbki (np. sklep internetowy [www.bonedrymusic.com](http://www.bonedrymusic.com)).

## Technika gry na kościach

Technika gry na kościach jest prosta i możliwa do opanowania w ciągu dwóch tygodni. Przez lata rozwinęły się dwa chwyt – podstawowy i angielski. Chwyt podstawowy pozwala na trzymanie dwóch lub trzech kości w jednej dłoni, natomiast chwyt angielski umożliwia grę nawet na czterech kościach w jednej dłoni<sup>11</sup>.

Oba chwyt działają na tej samej zasadzie, ale w chwycie podstawowym kość nieruchoma znajduje się między drugim a trzecim palcem, a w chwycie angielskim między kciukiem a palcem wskazującym. Opiera się ją na dłoni wzdłuż „zagłębienia” w ręce w kierunku nadgarstka. W chwycie podstawowym przyciska się kość do wnętrza dłoni wzdłuż jej krawędzi bocznej palcem środkowym, natomiast w chwycie angielskim palcem wskazującym. Ta kość podczas grania pozostanie nieruchoma. Kości ruchome chwytają się pomiędzy pozostałe palce. W chwycie podstawowym trzyma się je między trzecim i czwartym palcem. W wypadku gry na więcej niż dwóch kościach kolejną kość ruchomą chwytają się dodatkowo między czwartym i piątym palcem. W chwycie angielskim można grać jednocześnie na czterech kościach – jednej nieruchomej i trzech ruchomych, które umieszcza się odpowiednio między drugim i trzecim, trzecim i czwartym oraz czwartym i piątym palcem. Nie opiera się kości ruchomych o wnętrze dłoni. Mają być swobodne, ale nie mogą wypadać z ręki. Można więc trzymać je wyłącznie poprzez ściśnięcie paliczek bliższych<sup>12</sup>.

Dźwięk kości zależy od sposobu uderzania ich o siebie, czyli od ruchu, jaki wykona się nadgarstkiem. Można wyróżnić pięć podstawowych ruchów nadgarstka, a tym samym pięć rodzajów uderzeń. Pierwszy i podstawowy to uderzenie pojedyncze. Polega na wykonaniu nadgarstkiem ruchu „odkręcania” w płaszczyźnie czołowej. Dzięki temu kość ruchoma uderza o kość nieruchomą, wydając charakterystyczny pojedynczy dźwięk. Uderzenie podwójne jest podobne do uderzenia pojedynczego, ale po ruchu „odkręcania” wykonuje się przeciwny ruch „zakręcania”. Kość ruchoma uderza w kość nieruchomą i wydaje dwa różniące się brzmieniem dźwięki. Kolejny ruch to tak zwany werbel. Polega on na wykonywaniu nadgarstkiem ruchu półkolistego. Kość ruchoma uderza w kość nieruchomą wielokrot-

11 D. Cline, *How to play nearly everything*, dz.cyt., s.10.

12 Tamże.

nie, wydając dźwięki podobne do brzmienia werbla. Trudniejszym uderzeniem jest uderzenie potrójne. Należy wykonać nadgarstkiem ruch fali. Na początku można pomóc sobie ruchem całego ramienia, a później stopniowo zmniejszać jego udział w tym uderzeniu. Ostatni rodzaj to uderzenie poczwórne. Wykonuje się je rysując w powietrzu nadgarstkiem znak nieskończoności<sup>13</sup>.

Autorka z własnego doświadczenia wykonawczego wie, że – grając na kościach – z czasem można odkryć wiele rodzajów ich brzmienia. Można je modyfikować poprzez zmianę ułożenia kości względem siebie i krzyżowanie ich. Kości są robione ręcznie, w związku z tym każda ma inną gęstość i kształt. Wpływa to znacząco na brzmienie, podobnie jak nawet niewielka zmiana ułożenia kości względem siebie. Zazwyczaj obie kości trzyma się mniej więcej w 2/3 ich długości. Aby jednak zmienić ich brzmienie, można chwycić je niżej albo nieregularnie: jedną kość wyżej, a drugą – niżej. Ciekawy efekt brzmieniowy uzyskuje się też poprzez zamianę kości nieruchomej z ruchomą. Podczas grania brzmienie modyfikuje się poprzez krzyżowanie kości ruchomej z nieruchomą tak, aby powierzchnią uderzenia były ich krawędzie. Na kościach da się także uzyskać brzmienie melodyczne, choć ten rodzaj uderzenia nie jest bardzo popularny. Podczas tego uderzenia należy przyłożyć kości do policzków grającego. Poprzez wydobywanie uderzeń skorelowanych ze zmianą układu ust można zagrać dowolną melodię.

## Kości w kulturze

Kości jako instrument przetrwały w kulturze w bardzo znikomym stopniu, ale nie zniknęły zupełnie. Ich ślady można znaleźć w dziełach plastycznych. Przykładem może być tu obraz Williama Sidney'a Mountha *The Bone Player* (1856)<sup>14</sup>. W dziełach poetyckich kości pojawiły się w oryginalnej wersji sztuki *Sen nocy letniej* Williama Shakespeare'a: *I have a reasonable good ear in music. Let's have the tongs and the bones*<sup>15</sup>. Bohater mówi tutaj o duecie kości i szczypiec, czyli zapewne

---

13 Tamże, s. 11–15.

14 Obraz znajduje się w Muzeum Sztuk Pięknych w Bostonie. Został wykonany w technice oleju na płótnie.

15 W. Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*, [www.opensourceshakespeare.org](http://www.opensourceshakespeare.org) [dostęp: 31.05.2020].



o chimcie – instrumencie z Azji Południowej. Kości pojawiają się również w poemacie *Wyprawa na żmirlacza: męka w ośmiu konwulsjach* Lewisa Carrolla: *Words whose utter inanity proved his insanity, / While he rattled a couple of bones*<sup>16</sup>. Sformułowanie *rattle bones* odnosi się do charakterystycznego dźwięku tego instrumentu. W języku polskim



Fot. 4. William Sidney Mount *The Bone Player* (1856), olej na płótnie. Źródło: Google Arts & Culture

możemy spotkać się z określeniem „klekotanie”, „klikanie”. Rzadziej używany jest odpowiednik angielskiego *rattle*, czyli „grzechotanie”. Słowo to zostało wprowadzone do języka angielskiego najprawdopodobniej przez Washingtona Irvinga, który w swoich opowiadaniach

---

16 L. Carroll, *The Hunting of the Snark*, <https://www.poetryfoundation.org/poems/43909/the-hunting-of-the-snark> [dostęp: 31.05.2020].



pisał o instrumencie zwanym *rattle-bones*, mając na myśli właśnie kości<sup>17</sup>.

W Polsce kości w żywej formie są jeszcze obecne w świadomości muzyków pasjonujących się muzyką irlandzką. Jako podstawowy instrument składowy tradycyjnych zespołów irlandzkich zostały wspomniane w książce Johna B. Keane'a *The Bodhrán Makers*<sup>18</sup>. Dzisiaj kościarze są częstymi gośćmi irlandzkich *jam sessions*. Wiele zespołów irlandzkich ma w swoim składzie perkusistów grających na tym instrumencie lub po prostu wyspecjalizowanych kościarzy. W Stanach Zjednoczonych powstała organizacja Rhythm Bones Society, która ma na celu kontynuację tradycji i edukację w sztuce gry na kościach. Niestety, ich działania dotyczą wyłącznie terenów Nowego Kontynentu. W Polsce wiele lat temu misji popularyzacji tradycji marynarskich podjął się marynista i szantymen (czyli człowiek, którego zadaniem na statku było śpiewanie szant podczas pracy marynarzy w celu nadania jej równego rytmu) Marek Szurawski, którego warsztat wykonawczy można podziwiać na współczesnych festiwalach szantowych. Jego działalność artystyczna i warsztatowa pozwoliła na wzrost znajomości kości jako instrumentu we współczesnym środowisku żeglarskim. Współpraca autorki z Markiem Szurawskim oraz ich duet pojawiający się na Międzynarodowym Festiwalu Piosenki Żeglarskiej „Shanties” zapoczątkowały jej działania na rzecz popularyzacji kości jako instrumentu perkusyjnego. Autorka prowadzi także zajęcia muzyczne o tematyce morskiej w różnych placówkach edukacyjnych na terenie Krakowa, Lublina, Opola i Łodzi.

## Concertina i jej zastosowanie

W przeciwieństwie do kości, concertina jest instrumentem zdecydowanie bardziej skomplikowanym zarówno w budowie, jak i w technice gry. Jednak to właśnie ona cieszy się dzisiaj znacznie większą popularnością. Ciężko wyobrazić sobie muzykę szantową bez concertiny. W czasach żaglowców służyła nie tylko przyjemności i umilaniu czasu po pracy, ale również w niej pomagała. Szantymen podczas długich godzin wypełnionych monotonną pracą grał na concertinie i śpiewał,

17 *The Complete Works of Washington Irving*, Delphi Classic, Hastings 2014.

18 J.B. Keane, *The Bodhrán Makers*, Four Walls Eight Windows, New York 1992.

umilając czas marynarzom<sup>19</sup>. Jednocześnie sprawiał, że ich wysiłek był kumulowany w określonym momencie, a uwaga – odciągana od ciężkiej pracy. Istniały konkretne zabiegi muzyczne stosowane do konkretnych prac na morzu. Inne pieśni śpiewano przy pracach takielunkowych, czyli związanych z żaglami, a inne przy pracach związanych z różnymi mechanizmami<sup>20</sup>. Szanty były nieodłącznym elementem pracy, jak potwierdza Herman Melville w swych fabularyzowanych wspomnieniach ze służby na amerykańskiej fregacie:

Wszyscy do wybierania kotwicy! Gdy tylko padł ten rozkaz, jak nie podskoczmy do handszpaków, jak nie ruszymy wkoło kabestanu, że każdy z nas jak Goliat, a każdy nasz mięsień jak cuma! Raz dookoła i jeszcze raz, dookoła i dookoła, a kabestan obraca się jak ciało niebieskie do taktu wybijanego naszymi stopami w rytm piszczałki, aż lina kotwiczna stanęła napięta pionowo [...]<sup>21</sup>.

[...] nie mogłem powstrzymać się od sarkania przeciwko odwiecznemu regulaminowi okrętów wojennych, zabraniającemu marynarzom, w odróżnieniu od marynarki handlowej, przyśpiewek przy wybieraniu liny czy innej czynności okrętowej. Jedyną muzyką, jaką możemy słyszeć podczas pracy, to ostry gwizdek pomocnika bosmana, co jest o wiele gorsze, niż gdyby żadnej muzyki nie było. Więc jeśli nie ma w pobliżu pomocnika bosmana, musimy ciągnąć liny w głębokim milczeniu, jak więźniowie, lub starać się podawać

---

19 Więcej informacji na temat szant można znaleźć w książce Anniky Mikołajko *Szanty i ich muzyczno-edukacyjny charakter w środowisku marynarzy w erze wielkich żaglowców* (Księgarnia Akademicka, Kraków 2017) oraz w książce Marka Szurawskiego *Szanty i szantymeni – Ludzie i pieśni dawnego pokładu* (Fundacja „Hals”, Kraków 1999). Prawdziwą skarbnicą wiedzy na temat pieśni na żaglowcach są jednak przede wszystkim pozycje anglojęzyczne wydane przez Stana Hugilla. Autor nazywany jest w literaturze „Ostatnim Szantymenem”, ponieważ prawie całe swoje życie spędził na morzu, przez lata zbierając szanty z całego świata i wykiszując je w pracy szantymena. Jako wykładowca w Szkole Morskiej starał się też przywrócić je do powszechnego użytku na żaglowcach.

20 A. Mikołajko, *Szanty i ich muzyczno-edukacyjny charakter...*, dz. cyt., passim.

21 H. Melville, *Biały Kubrak, czyli świat okrętu wojennego*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1974, s. 11; cyt. za: Jerzy Wadowski, *Pieśni spod żagli*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1989, s. 58.

tempo dla zgrania wysiłku wszystkich marynarzy przez mechaniczne pokrzykiwanie „raz, dwa, trzy” i potem ciągnąć razem<sup>22</sup>.

Concertina angielska została wynaleziona przez Charlesa Wheatstone’a w latach dwudziestych XIX wieku. Późniejszą – tak zwaną niemiecką – skonstruował Carl Friedrich Uhlig. Concertina stała się sześciokątnym prototypem bandoneonu i późniejszego akordeonu<sup>23</sup>.

Najczęściej spotykany i najbardziej dostępny typ tego instrumentu to concertina angielsko-niemiecka. Gra na niej może sprawiać pewną trudność. Dzięki posiadanym języczkom przelotowym, jest to tak zwany instrument „bisonarny”. Oznacza to, że do jednego guzika przypisane są dwa dźwięki (jeden grający w ruchu miechu na zewnątrz, drugi do wewnątrz). Ponieważ concertina występuje w dwóch strojach: C–G lub D–A posiada pewne oczywiste ograniczenia dźwiękowe<sup>24</sup>. Zdarzają się jednak także instrumenty droższe, które posiadają dźwięki spoza swoich głównych tonacji. Zostały one wyposażone w dodatkowy rząd chromatyczny.

Concertina w przeciwieństwie do kości znacznie lepiej zachowała się w kulturze. Jej pokrewieństwo brzmieniowe do akordeonu, a jed-



Fot.5. Concertina angielsko-niemiecka C-G bez dodatkowego rzędu chromatycznego. Źródło: archiwum prywatne autorki

22 H. Melville, *Biały Kubrak, czyli świat okrętu wojennego*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1974, s. 74; cyt. za: Jerzy Wadowski, *Pieśni spod żagli*, dz. cyt., s. 59.

23 D.M. Worrall, *The Anglo-German Concertina. A Social History*, wyd. 3, Concertina Press, Fulshear 2010.

24 J.H. Maccann, *How to play concertina*, Hopwood & Crew Ltd., London 1902, s. 1.

nocześnie poręczniejsza forma przewożenia spowodowały, że wiele zespołów szantowych nie rozstaje się z tym instrumentem w swych trasach koncertowych. Jednak concertina ma tak głośne brzmienie, że bez problemu komponuje się z innymi instrumentami i nie potrzebuje szczególnego nagłośnienia w dobrych warunkach akustycznych. To uczyniło z niej dobrą towarzyszkę nie tylko na scenach koncertowych, ale też w codziennym muzykowaniu. Concertina jest wykorzystywana również w muzyce sakralnej w kościołach ewangelickich w Szkocji<sup>25</sup>.

### Recepcja kości i concertiny na przestrzeni lat

Oba instrumenty – wywodzące się z morza kości i przez lata związana z pracą na morzu concertina – przetrwały do dziś, choć zostały już trochę zapomniane. O ile na temat concertiny opublikowano szereg pozycji mających na celu przybliżenie jej historii i techniki gry, o tyle o kościach niełatwo znaleźć dzisiaj informacje. Wraz z rozwojem internetu coraz częściej można jednak posłuchać wirtuozów tego wyjątkowego instrumentu. Nagrania winylowe szantymenów, którzy grali na tych instrumentach, są dzisiaj wyjątkowym źródłem wiedzy. Stan Hugill pozostawił po sobie nie tylko nagrania, ale również książki, w których dokładnie opisał swą wiedzę. Jest to między innymi zbiór pieśni pracy z całego świata *Shanties from the Seven Seas*<sup>26</sup>, zbiór artykułów z lat 1962–1973 o różnych szantach śpiewanych w erze wielkich żaglowców *The Bosun's Locker*<sup>27</sup> oraz książka poświęcona pieśniom pracy śpiewanym oryginalnie w językach germańskich *Songs of the Sea*<sup>28</sup>. Erik Ilott – również szantymen – pozostawił po sobie niezwykle cenne nagranie winylowe *Shipshape & Bristol Fashion Sea Songs*<sup>29</sup>.

---

25 S. Eydmann, *The Life and Times of the Concertina. The Adoption and Usage of a Novel Musical Instrument with Particular Reference to Scotland*, The Open University 1995, s. 147–158. Wersja online: <http://www.concertina.com/eydmann/life-and-times/> [dostęp: 31.05.2020].

26 *Shanties from the Seven Seas*, zebrane przez S. Hugilla, Routledge & Kegan Paul, London 1961.

27 S. Hugill, *The Bosun's Locker*, Herron Publishing, London 2006.

28 Tenże, *Songs of the Sea. The Tales and Tunes of Sailors and Sailing Ships*, McGraw-Hill, London 1977.

29 Nagranie na płycie winylowej wydane przez wytwórnię Folks'le Records w 1973 roku na terenie Wielkiej Brytanii obejmujące siedemnaście szant w wykonaniu

Na tym nagraniu nie tylko śpiewa, ale także gra na concertynie i na kościach. Dzięki cyfryzacji nie zostaną też zapomniane niezwykle koncerty Freemana Davisa, znanego jako „Brother Bones” wirtuoza gwizdania i kości, czy piosenka o graniu na kościach Francisa Craiga *Play them Bones*<sup>30</sup>. Ciekawostką są różne nagrania, w których kości pojawiają się jako jeden z instrumentów perkusyjnych w zespołach instrumentalnych. Taką niespodzianką jest na przykład piosenka *Superkalifradalistodekspialitycznie* z musicalu *Mary Poppins*. W zespole wśród innych instrumentów perkusyjnych można zauważyć kościarza, który gra na czterech kościach. Kości można też usłyszeć na ścieżce dźwiękowej filmu *Titanic* w scenie tańca pod podkładem – *Third Class Dance*. Niestety, nie zostały tam pokazane, ale są niezwykle wyraźnie słyszalne. Zagrał na nich irlandzki perkusista Aaron Plunkett.

Innym fenomenem kulturowym, z którym wiązało się użycie kości, były opisywane m.in. przez Marka Twaina amerykańskie *minstrels shows*, czyli przedstawienia, w których pojawiały się skecze, tańce i piosenki przy własnym akompaniamencie instrumentalnym. Jak podawał pisarz, kościar nie tylko grał, ale także snuł swoistą historię. Siedział na jednym końcu sceny, a muzyk grający na banjo – na drugim. Pomiędzy nimi siedział dżentelmen zachowujący się niezwykle elegancko, o schludnym stroju oraz wystudiowanych uprzejmościach i manierach. Kontrastował z resztą trupy aktorskiej, a przede wszystkim z kościarzem i muzykiem grającym na banjo. To oni byli głównymi żartującymi<sup>31</sup>.

Kości są wymieniane w literaturze angielskojęzycznej jako podstawowy instrument w *minstrels shows*. Ich pojedyncze uderzenia oraz różnicowane dynamicznie tryle o krótszym i dłuższym brzmieniu nadawały rytm całemu zespołowi. Dodatkowe akcenty poza głównymi miarami taktów i głównym rytmem uatrakcyjniały brzmienie utworów<sup>32</sup>.

---

Erika Ilotta i jego zespołu.

30 Znaleźć je można w popularnych serwisach muzycznych takich jak YouTube lub Spotify pod hasłami „Brother Bones” i „Francis Craig”.

31 *The Autobiography of Mark Twain*, red. Ch. Neider, Harper, New York, 1959; za: R.E. McDowell, *Bones and the Man Toward a History of Bones Playing*, „The Journal of American Culture”, 1982, nr 1, s. 38.

32 H. Nathan, *Dan Emmett and the Rise of Early Negro Minstrelsy*, University of Oklahoma Press, Norman 1962; za: R.E. McDowell, *Bones and the Man Toward...*, dz.cyt, s. 38.

Działalność większości kościarzy została uwieczniona wyłącznie we wspomnieniach w gazetach lub książkach. Taką postacią był między innymi Frank Brower, wspomniany przez Carla Wittke w książce opisującej działalność minstreli *Tambo and Bones. A History of the American Minstrel Stage*<sup>33</sup>, oraz Joe Murphy, wzmiankowany w książce *From San Francisco Eastward. Victorian Theater in the American West* Carolyn Grattan Eichin<sup>34</sup>. Ich działalność w trupach cyrkowych i solowe występy jako kościarzy przyczyniły się do popularyzacji kości na Nowym Kontynencie. Dało to możliwość stworzenia wspomnianego już Rhythm Bones Society.

Dobrze, że staromarynarskie instrumenty nie zaginęły w mrokach historii oraz, że przetrwali ludzie, którzy wciąż pozwalają tym instrumentom żyć. To w końcu nasze wspólne dziedzictwo, bo – jak powiedział John F. Kennedy:

Ciekawy biologicznie jest fakt, że ludzie mają w żyłach dokładnie taką samą zawartość soli, jak w wodzie morskiej – dlatego też mamy sól we krwi, w pocie, we łzach. Wywodzimy się z oceanu. I kiedy wracamy nad morze, by po nim pływać, czy tylko je oglądać, to tak naprawdę wracamy tam, skąd przyszliśmy<sup>35</sup>.

---

33 C. Wittke, *Tambo and Bones. A History of the American Minstrel Stage*, Duke University Press, Durham 1930.

34 C.G. Eichin, *From San Francisco Eastward. Victorian Theater in the American West*, University of Nevada Press, Reno 2020.

35 za: N. Compton, *Dlaczego żeglarze nie potrafią pływać oraz inne morskie osobliwości*, Wydawnictwo Nautica, Warszawa 2016, s. 69.

## Bibliografia

---

### Opracowania

- Bowie P., *Turn Beef Ribs into Traditional Rhythm Bones*, <https://makezine.com/projects/turn-beef-ribs-into-traditional-rhythm-bones/> [dostęp: 31.05.2020].
- Carroll L., *The Hunting of the Snark*, <https://www.poetryfoundation.org/poems/43909/the-hunting-of-the-snark> [dostęp: 31.05.2020].
- Cline D., *How to play nearly everything*, Oak Publications, New York 1977.
- The Complete Works of Washington Irving*, Delphi Classic, Hastings 2014.
- Compton N., *Dlaczego żeglarze nie potrafią pływać oraz inne morskie osobliwości*, Wydawnictwo Nautica, Warszawa 2016.
- Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, t. 2, *Performance and Production*, red. J. Shepherd, D. Horn, D. Laing, P. Oliver, P. Wicke, Continuum, London – New York 2003.
- Eichin C.G., *From San Francisco Eastward. Victorian Theater in the American West*, University of Nevada Press, Reno 2020.
- Eydmann S., *The Life and Times of the Concertina. The Adoption and Usage of a Novel Musical Instrument with Particular Reference to Scotland*, The Open University 1995. Wersja online: <http://www.concertina.com/eydmann/life-and-times/> [dostęp: 31.05.2020].
- Instrumenty muzyczne*, witryna Instytutu Muzyki i Tańca, <http://www.skrzypce.instrumenty.edu.pl/pl/klasyfikacja/klasyfikacja#> [dostęp: 31.05.2020].
- Ilott E., „*Shipshape & Bristol Fashion*” *Sea Songs*, LP, Bristol, Folks’le Records FOR 7, 1973.
- Hugill S., *Songs of the Sea*, McGraw-Hill, New York 1977.
- Hugill S., *The Bosun’s Locker*, Heron Publishing, Todmorden 2006.
- Keane J.B., *The Bodhrán Makers*, Four Walls Eight Windows, New York 1992.
- Maccann J.H., *How to play concertina*, Hopwood & Crew Ltd., London 1902.
- McDowell R.E., *Bones and the Man Toward a History of Bones Playing*, „The Journal of American Culture” 1982, nr 1.



- Michalak B., *Schulwerk Carla Orffa. Idea muzyki elementarnej i jej recepta*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2009.
- Mikołajko A., *Szanty i ich muzyczno-edukacyjny charakter w środowisku marynarzy w erze wielkich żaglowców*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2017.
- Sachs C., *The History of Musical Instruments*, W.W. Norton & Company, New York 1968.
- Shakespeare W., *A Midsummer Night's Dream*, [https://www.opensourceshakespeare.org/views/plays/play\\_view.php?WorkID=midsummer&Scope=entire&pleasewait=1&msg=pl](https://www.opensourceshakespeare.org/views/plays/play_view.php?WorkID=midsummer&Scope=entire&pleasewait=1&msg=pl) [dostęp: 31.05.2020].
- Shanties from the Seven Seas*, zebrane przez S. Hugilla, Routledge & Kegan Paul, London 1961.
- Smoczyńska-Nachtman U., *Muzyka dla dzieci. Umuzycznienie według koncepcji Carla Orffa*, WSiP, Warszawa 1992.
- Szurawski M., *Szanty i szantymeni – Pieśni i ludzie z wielkich żaglowców*, Wydawnictwo „Glob”, Szczecin 1990.
- Szurawski M., *Szanty i szantymeni – Ludzie i pieśni dawnego pokładu*, Fundacja „Hals”, Kraków 1999.
- Wadowski J., *Pieśni spod żagli*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1989.
- Wittke C., *Tambo and Bones. A History of the American Minstrel Stage*, Duke University Press, Durham 1930.
- Worrall D.M., *The Anglo-German Concertina. A Social History*, wyd. 3, Concertina Press, Fulshear 2010.