

Katarzyna Janczewska-Sołomko

POCZĄTKI FONOGRAFII ZE SZCZEGÓLNYM UWZGLĘDNIENIEM POLONIKÓW

(Białystok 5.03.2010)

Skrót

Od wielu wieków ludzie marzyli o tym, by zachować dźwięk, zatrzymać go i w przyszłości odtworzyć w dowolnym miejscu i w dowolnym czasie. Dopiero w 1877 r. po obu stronach oceanu jednocześnie i niezależnie od siebie przeprowadzono istotne doświadczenia: 18 kwietnia we Francji Charles Cros opisał zasadę urządzenia zapisującego i odczytującego dźwięki mowy, 5 grudnia był on diskutowany na posiedzeniu Francuskiej Akademii Nauk, ale dzień później w swym laboratorium w Menlo Park w stanie New Jersey w Stanach Zjednoczonych genialny Thomas Alva Edison (1847-1931) zapisał i odtworzył wierszyk *Mary had a little lamb*, który w tym momencie przeszedł do historii. Po jego wysłuchaniu powiedział: *Nigdy w życiu nie byłem tak zdumiony*. 22 grudnia w nowojorskiej redakcji czasopisma „Scientific American” Edison zaprezentował swój najnowszy wynalazek, a 19 lutego 1878 został wydany patent na aparat służący nie tylko do nagrywania, ale i do odtwarzania – zwany **fonografem** i Edison został uznany za ojca nowej dziedziny naszej kultury – **fonografii**.

Fonograf składa się z cylindra, dwóch „ustników” i przytwierdzonych wewnątrz nich dwóch igieł oraz membran; metalowy cylinder z wyłobionym spiralnym rowkiem jest zamontowany na nagwintowanym trzpielu – jego gwint ma rowek identyczny jak na cylindrze. Obracający się (dzięki korbce) trzpiel powoduje obrót cylindra i jednocześnie przesuwają go poziomo po nagwintowanej osi. Na początku spirali cylindra ustawiono igłę, a fale dźwiękowe przechodzą na membranę. Igła wytłaczała w wałku (wówczas tekturowym pokryty, cienką folią) ślad, który odzwierciedlał ruch membrany. Był to tak zwany zapis wgłębny. Odtwarzanie dźwięku polegało na procesie odwrotnym. Nagranie można było odtworzyć kilka razy, a słowa były trudne do zrozumienia, lecz był to zapis głosu konkretnej osoby... Już 24 stycznia 1878 powstała pierwsza firma fonograficzna **Edison Speaking Phonograph Co.** Po pierwszej euforii (a także fali sceptycyzmu) zainteresowanie fonografem osłabło i sam wynalazca na prawie 10 lat jakby o nim zapomniał, nie widząc praktycznego zastosowania fonografu. Sytuację tę wykorzystała konkurencja, opatentowano Grafofon i zamiast folii zastosowano wosk, a zamiast igły pływający rylec. Wówczas Edison powrócił do swego wynalazku, zastosował napęd elektryczny na baterie i walki z masy woskopodobnej, gumową słuchawkę zastąpił tubą. W 1889 r. na Światowej Wystawie w Paryżu ulepszona wersja fonografu była sensacją i ogłoszono go **Cudem XX wieku**.

Początkowo Edison chciał traktować fonograf jako rodzaj dyktafonu i nie przypuszczał, że głównie muzyka (którą interesował się w minimalnym stopniu) zapewni w przyszłości sukces jego genialnemu wynalazkowi. Fonograf zdobywał coraz większą popularność nie tylko w Ameryce, ale i w Europie, pisała o nim niemal cała ówczesna prasa, wypowiedzieli się artyści i uczeni, doceniano – pomimo słabej z naszego punktu widzenia – jakości brzmienia, możliwości rejestracji głosu i innych dźwięków. M.in. korespondent „Kłósów” po pokazie w Paryżu pisał zachwycony: *Pan Edison dał nam fonograf, co po polsku znaczy g ł o s o p i s, a co niedokładnie wyraża działanie tego cudownego przyrządu, który nie tylko zapisuje, ale i odtwarza głos ludzki... Nie cud że to słyszeć głos żywych ludzi, nieznanych i nigdy nie widzianych, oddzielonym od nas górami o morzami albo już nawet nieżyjących i posiadać po drogich albo znakomitym osobach już nie autografy jak dotąd, ale autofony ...* zaś

przedstawiciel nauki, dr Julian Ochorowicz ze Lwowa wypowiedział się następująco: ... *przyznam się, że doznałem dziwnego wzruszenia usłyszawszy po raz pierwszy mowę fonografu. Cóż chcecie? Wszakże to mową właśnie różnimy się od innych istot, a tymczasem nie zwierzę już, obdarzone krtanią, nie krtani sztuczna w jakiejś maszynie mówiącej przedrzeźnia głos ludzki, ale „podły metal” mówi głosem zupełnie ludzkim, stłumionym wprawdzie, niepewnym trochę przy wymawianiu spółgłosek „s” i „z”, wychodzącym jakby z piwnicy jakiejś, ale zawsze głosem niezaprzeczalnie ludzkim, ze wszystkimi jego odcieniami i modulacjami. Fonograf bowiem naśladuje barwę głosu, naśladuje, śmiech, płacz, nawoływania wesole i smutne. Pojmuję doskonale, że Edison mógł swój przyrząd ścisnąć i całować, gdy po raz pierwszy go usłyszał.* Zachwyca się fonografem nawet Bolesław Prus, opisując go w „Kronikach Tygodniowych”. Entuzjastycznie o fonografie wypowiadają się też wybitni muzycy, m.in. Charles Gounod i Mikołaj Rimskij-Korsakow, który w 1890 r. wypowiedział prorocze słowa: ... *przewiduję możliwość szerokiego zastosowania tego aparatu w dziedzinie sztuki muzycznej.* Pojawiające się głosy krytyczne (głównie wytrawnych słuchaczy, którzy nie mogli być usatysfakcjonowani jakością przekazu), znalazły się w mniejszości.

Początkowo każdy wałek zawierał nagranie unikatowe, jednorazowe, w związku z tym zapisy z tego okresu należy traktować na zasadzie swoistego rękopisu. Wprowadzenie w 1888 r. możliwości powielania w kilkunastu egzemplarzach niewiele tę sytuację zmieniło. Natomiast zastosowanie przez Edisona w 1899 r. wałka celuloidowego i igły diamentowej niewątpliwie poprawiło jakość i trwałość nagrania. Fonograf stał się zjawiskiem socjologicznym, czego wyrazem było słynne na początku 1900 r. hasło Edisona *I want to see a phonograph in every american home.* W 1912 r. firma Columbia ogłosiła koniec nagrań na wałkach fonograficznych, ale były one jeszcze kontynuowane (choć w mniejszym zakresie), a Edison nadal wierzył w przyszłość fonografu i nawet produkowane przez niego pod koniec życia płyty były nagrywane sposobem stosowanym w przypadku wałków.

Na ziemi polskiej pierwsze wiadomości o fonografii trafiły już w 1878 r. Odbywały się pokazy, podczas których każdy mógł nagrać swój głos, jak również zamówić inne nagranie lub nabyć przywieziony przez wysłannika Edisona wałek z gotowym nagraniem artysty. Wiemy, że nagrywali już wówczas wybitni artyści, ale większość zapisów była jednak początkowo anonimowa. Powstające w Europie firmy fonograficzne, m.in. francuska bracia Pathé, a także między innymi warszawskie wytwórnie Gustawa Ehlerta i Gustawa Gerlacha przyczyniły się do popularyzacji nagrań i przyciągały artystów, którzy z coraz większym zaufaniem traktowali nową formę popularyzacji swego kunsztu. W wielu polskich miastach powstawały składy oferujące nagrania oraz aparaturę nagrywającą i odtwarzającą, a w ówczesnej prasie można przeczytać wiele reklam i inseratów dotyczących fonografii.

Dla kultury polskiej wczesny okres fonografii zamyka się umownie w 1918 r.; dla ogólnej historii tej dziedziny nie jest to moment przełomowy, natomiast w Polsce zaszły wówczas istotne zmiany, które wpłynęły na topografię firm, repertuar, wykonawców, produkcję nagrań.

Historia fonografii od początku jest związana z kulturą polską. Z przekazu pozostawionego przez Edisona wiemy, że pierwszym artystą znanym z nazwiska, który dokonał w 1888 r. nagrań na wałkach fonograficznych był dwunastoletni wówczas Józio Hofmann, „cudowne dziecko”, który po triumfalnym tournée w Stanach Zjednoczonych został zaproszony do studia Edisona, gdzie zapisał kilka utworów Fryderyka Chopina. Niestety, zostały one potraktowane eksperymentalnie i uległy one kasacji. Na przełomie XIX i XX w. wśród solistów Metropolitan Opera House w Nowym Jorku byli polscy artyści: Marcella Sembrich-Kochańska, Adam Didur, Edward i Jan bracia Reszke, Aleksander Sas-Bandrowski.

Fragmenty ich występów na tej scenie w latach 1902-1904 zarejestrował na wałkach Lionel Mapleson (z zawodu bibliotekarz). Nagrywał on zza kulis, z budki suflera i dzięki niemu istnieje bezcenna dokumentacja kunsztu tych i innych śpiewaków (m.in. Adeliny Patti czy legendarnej Nellie Melby). Oryginały wałków Maplesona dopiero w 1963 r. odnaleźli Rogers i Hammerstein i w Bibliotece Publicznej w Nowym Jorku utworzono „Rogers and Hammerstein Archives of Recorded Sound”, skopiowano na nowe nośniki dźwięku, a wałki są tam pieczołowicie przechowywane.

Środki wykonawcze, a częściowo i repertuar na wałkach fonograficznych były zdeterminowane możliwościami technicznymi: wykluczały na przykład zapis zespołu przekraczającego 10-12 osób, instrumenty dęte blaszane i cymbały brzmiały lepiej, niż skrzypce, solo – lepiej, niż zespół. Drastycznie zredukowano obsadę, często nawet utwory wokalne wykonywano bez akompaniamentu. „Pojemność” standardowego wałka wynosiła dwie minuty (często z zapowiedzią), wobec czego nagminnie stosowana skróty.

Największe zapotrzebowanie klienteli było na muzykę taneczną, popularną rozrywkową, zainteresowaniem cieszyły się także skecze, dowcipne monologi i inne utwory estradowe (np. *Rozmowa pijanego z księżycem* czy *U dentysty* w wykonaniu Wincentego Rapackiego syna i Antoniego Fertnera). Rzadziej nagrywano fragmenty operowe czy utwory instrumentalne z „wielkiego repertuaru”.

Spośród poloników na wałkach fonograficznych – oprócz wspomnianych nagrań z MET – na szczególne wyróżnienie zasługują dwa nagrania utworów Henryka Wieniawskiego w wykonaniu amerykańskiej skrzypaczki Dorę Valesca-Becker dokonane w 1898 r. (najstarsze dokładnie datowane zachowane nagranie utworu polskiego) przez Gianniego Bettiniego w Nowym Jorku; dodajmy, że przez wielu badaczy wałki te zostały uznane za zaginione, lub nie figurują w dyskografiach (oba te obiekty znajdują się w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie i zostały skopiowane na współczesny nośnik dźwięku).

Równolegle z wałkami fonograficznymi od 1887 r. funkcjonowała płyta gramofonowa (nieco później także patefonowa), opatentowana wraz z gramofonem do jej odtwarzania przez Emila Berlinera w Stanach Zjednoczonych. Zachowując zasadę nagrywania wynalezioną przez Edisona, walec zastąpił krążkiem, który w wielu wersjach przetrwał do naszych czasów. Płyty firmy **E. Berliner's Gramophone** (popularnie zwane „berlinerki”) miały średnicę 18 cm (później - innych firm 25 i 30 cm), były tłoczone jednostronnie, funkcję etykiety spełniał ryty lub tłoczony napis na środku krążka. Na „berlinerkach” nagrywał m.in. wybitny polski skrzypek Stanisław Barcewicz, baryton Wiktor Grąbczewski (w latach 1898-1901), tenor Władysław Florjański.

Pomimo trudnej sytuacji politycznej Polski, na terenie naszego kraju działały liczne przedstawicielstwa zagranicznych firm fonograficznych (np. Gramophone, Pathé, Zonophone, Stella, Janus, Favorite), także sprowadzano nagrania z zagranicy, a w 1908 r. na rynku pojawiły się pierwsze płyty rdzennie polskiej firmy „Syrena Record”.

Lista wykonawców Polaków oraz artystów zagranicznych nagrywających polskie utwory lub na polskich płytach do 1918 r. liczy kilkaset nazwisk: najczęściej nagrań dokonał duet „muzykalnych komików” Bim-Bom oraz solista Opery Warszawskiej tenor Jan Stern. Szczególne ważne pod względem artystycznym są jednak nagrania wspomnianych Barcewicza, Grąbczewskiego i Florjańskiego, jak również Janiny Korolewicz-Waydowej, Ignacego Dygasa, Adama Didura, Marceliny Sembrich-Kochańskiej, Henryka Drzewieckiego, Tadeusza Leliwy – na płytach produkcji polskiej i obcej. Wśród gwiazd polskiej operetki ery nagrań „akustycznych” najwybitniejszą i najbardziej znana była

Wiktoria Kawecka, a potem jej następczyni Lucyna Messal; ponadto na płytach na początku XX w. nagrywali m.in. Józef Redo, Waław Brzeziński, Maria Mokrzycka. W Niemczech pierwszego nagrania *Życzenia* Fryderyka Chopina (w języku niemieckim w 1901) dokonała niemiecka śpiewaczka Katharina Senger-Bettaque, w Skandynawii pierwszym nagraniem utworem polskim była *Modlitwa dziewicy* Tekli Bądarzewskiej.

Trzecim – obok wałki i płyty – nośnikiem dźwięku funkcjonującym w początkowym okresie fonografii była perforowana taśma papierowa, popularnie zwana *rolką pianolową*. W 1905 r. firma E. Welte & Sohne wprowadziła ulepszony zapis na rolce i zaprosiła do współpracy najwybitniejszych ówczesnych pianistów, w tym trzech Polaków: Ignacego Jana Paderewskiego, Józefa Hofmanna i Józefa Śliwińskiego. W 1906 r. Paderewski po raz pierwszy dokonał nagrań (później wiele nagrywał na płytach – podobnie, jak Hofmann), a nagrania na rolkach Welte-Mignon są jedynymi zapisami sztuki tego wybitnego artysty. Rolki pianolowe są produkowane (w ograniczonym zakresie) dotąd, ale nigdy już nie osiągnęły poziomu artystycznego z początków XX w.

W chwili obecnej nie wyobrażamy sobie naszej codzienności bez nagrań, które w różnej postaci do nas docierają, ale nie byłoby współczesnej fonografii, gdyby *cudotwórca*, lub według innych *wysłannik szatana* nie wpadł na pomysł, jak można zachować dźwięk i następnie go odtworzyć. Prof. Irena Poniatowska wiąże fenomen nagrań z definicją *era oralności wtórnej* (Edison stworzył możliwości oddzielenia głosu od żywej istoty i przenoszenia go na dowolną odległość), a Mieczysław Kominek słusznie zauważył, że Edison dał kulturze instrument zdolny „materializować” *nieuchwytnie dotąd zjawiska akustyczne, nadając im cechy trwałości w czasie*. Wynalazek fonografu jest epokowy, dzięki *czarodziejowi z Menlo Park* ziściło się marzenie ludzkości, aby zachować dźwięk. Polska kultura dzięki Edisonowi i jego następcom wzbogaciła się o bezcenne dokumenty sztuki naszych artystów (a także wypowiedzi znanych osobistości), a te ze wczesnej epoki nagrań są szczególnie cenne i pomimo swych niedostatków technicznych mają trwałe miejsce w naszym dziedzictwie.

Wykład był ilustrowany zdjęciami i nagraniami.

Literatura:

1. Mieczysław Kominek *Zaczęło się od fonografu ...* PWM, Kraków 1986.
2. Katarzyna Janczewska-Sołomko *Kolekcja wałków fonograficznych w Bibliotece Narodowej*. [W:] „Rocznik Biblioteki Narodowej” T. XXX-XXXI, Warszawa 1997, ss. 181-196.
3. Katarzyna Janczewska-Sołomko *Dyskopedia poloników do roku 1918*, t. 1-3. BN, Warszawa 2002, CXLIII, 1664 ss., il.
4. Kazimierz Wodzyński *Rozwój przemysłu fonograficznego w Królestwie Polskim*, t. 1-2. Akademia Muzyczna w Warszawie, Warszawa 1974, Maszynopis.
5. Katarzyna Janczewska-Sołomko *Nagrania polskich śpiewaków w USA w latach 1900-1908*. „Nowy Dziennik”, Nowy Jork . Przegląd Polski z dnia 2.11.1995, ss. 6, 14.
6. Katarzyna Janczewska-Sołomko *Zbiór rolek pianolowych w Muzeum Zamoyskich w Kozłowie*. [W:] *Ziemiaństwo na Lubelszczyźnie II... Materiały II sesji naukowej zorganizowanej w Muzeum Zamoyskich w Kozłowie 22-24 maja 2002*. Wyd. Muzeum Zamoyskich w Kozłowie 2003, ss. 487-497.
7. Paweł Bagnowski, Katarzyna Janczewska-Sołomko *Rolka pianolowa i kolekcja rolek w Bibliotece Narodowej*. [W:] „Rocznik Biblioteki Narodowej” T. XXXVI, Warszawa 2004, ss. 181-191.
8. Katarzyna Janczewska-Sołomko *Nagrania na płytach akustycznych w zbiorach Biblioteki Narodowej*. [W:] „Rocznik Biblioteki Narodowej” T. XXXVI, Warszawa 2004, ss. 171-180.
9. Katarzyna Janczewska-Sołomko *Polonica fonograficzne do roku 1918 w powiązaniu z kulturą niemiecką*, [W:] *Biblioteka muzyczna/ Music Library 1996-1999*. Warszawa 2004, ss. 73-80.
10. *Katalog dokumentów dźwiękowych Biblioteki Narodowej, część 2 Płytkowe nagrania akustyczne*. Opracowała Katarzyna Janczewska-Sołomko, BN Warszawa 2006, 543 ss.
11. Katarzyna Janczewska-Sołomko *Kolekcja rolek pianolowych w Bibliotece Narodowej*. „Fonoteka wczoraj, dziś i jutro”, SBP, BN, Warszawa 2008, ss. 28-34.
12. *Katalog Dokumentów Dźwiękowych Biblioteki Narodowej, część 3 Nagrania na wałkach fonograficznych*. Opracowała Katarzyna Janczewska-Sołomko. BN Warszawa 2008, 63 ss, il. 8 ss.