

Daniel Grinberg
Białystok

Najstarsze środkowoeuropejskie nagrania dźwiękowe z perspektywy zainteresowań historyka

- 1) Katarzyna Janczewska-Sołomko, *Dyskopedia poloników do roku 1918*, t. I–III, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2002.
- 2) Tomasz Lerski, *Syrena Record. Pierwsza polska wytwórnia fonograficzna. Poland's first recording company, 1904–1939*, Editions Karin, New York–Warsaw [2004], ss. 848+XV.
- 3) P. N. Grjunberg, *Istorija naczala gramzapisii w Rossii* + W. N. Janin, *Katalog wokalnych zapisiej rossijskiego otdieleinija kompanii „Grammofon”*, Izd. Jazyki Sławjanskoj Kultury, Moskwa 2002, ss. 650.
- 4) Rainer E. Lotz, Axel Weggen, *Deutsche National-Dioscographie. Serie 6: Discographie der Judaica-Aufnahmen, Band 1*, B. Lotz Verlag, Bonn 2006, ss. 584.

Dzieje najnowsze należą zapewne do najbardziej tradycjonalistycznych, najmniej podatnych na rewolucje metodologiczne, dziedzin badań historycznych. To dlatego, mimo zachęt ze strony nowatorów, badacze tego okresu raczej niechętnie sięgają poza kanon źródeł pisanych. Dziś wydaje się, że źródła wizualne, z fotografią, filmem, reprodukcją, czy karykaturą prasową na czele, zdobyły sobie wreszcie pełnię praw obywatelskich w warsztacie historyków minionego stulecia. Zupełnie inaczej przedstawia się sytuacja w odniesieniu do źródeł dźwiękowych. Odwołania do nagrań sprzed r. 1939, a tym bardziej sprzed I wojny światowej, są bardzo rzadkie w literaturze światowej, zaś w polskim piśmiennictwie historycznym niemal nieobecne. W wielu wypadkach autorzy nie zdają sobie nawet sprawy, że do podejmowanego przez nich tematu istnieją (lub istniały) ciekawe zapisy na cylindrach, płytach albo wałkach mechanicznych pianol. Nawet jeśli nie zachowały się konkretne nagrania towarzysząca im dokumentacja okazuje się często bardzo przydatna do ustaleń faktograficznych rozszerzających naszą wiedzę¹.

¹ Zob. D. Grinberg, *Nineteenth Century Sound Recordings of Historical Importance*, w: „Studia Judaica” 2002, nr 1 (9), s. 99–110. Więcej na ten temat w pracy R. Bauera, *The New Catalogue of Historical Records, 1898–1908*, 2 ed., London 1970.

Skąd zatem obawy i uprzedzenia w stosunku do tej problematyki? Wydaje się, że są one wypadkową dwóch niezależnych od siebie czynników obiektywnych: opóźnionego powstawania zrębów wiedzy profesjonalnej dotyczącej pionierskiego okresu fonografii, ale także trudności technicznych związanych z odtwarzaniem, rozumieniem i oceną wiarygodności źródeł tego typu. Czynnikiem pierwszy sprawił, że dopiero od kilkunastu lat zaczęły powstawać kompetentne dysko- i cylindrografie interesującego nas okresu. W większości krajów rozpoczęto dopiero prace nad stworzeniem pełnych dyskopedii narodowych. Mają je jak dotąd tylko kraje skandynawskie. Przy braku podstawowych pomocy encyklopedycznych nie-fachowcy, obdarzeni nawet najlepszą wolą, stają się bezradni. Sięgają po przypadkowe pozycje i miast rugować zastane błędy pogłębiają jedynie chaos informacyjny. Dramatem badań nad początkami przemysłu fonograficznego jest to, że interesują się tym tematem cztery różne środowiska wzajemnie sobie obce i słabo zapoznane z dorobkiem pozostałych. Bibliografowie – dążący do skatalogowania zbiorów bibliotecznych, bądź muzealnych, muzykologowie – dla których jest to najmniej im znany (a wskutek tego traktowany jako najmniej istotny) fragment dziejów muzyki, zbieracze dawnych nagrań i towarzyszących im akcesoriów gromadzący na aukcjach realnych i internetowych oryginalne katalogi dawnych wytwórni niezbędne do identyfikacji oraz wyceny poszczególnych nagrań i wreszcie historycy, słabo zorientowani w szczegółach, ale za to jako jedyni zdolni do umieszczenia tych dzieł we właściwym dla nich kontekście prądów kulturalnych i procesów społecznych cechujących epokę. Każda z wymienionych grup usiłuje na własną rękę odtworzyć niezbędną dla siebie wiedzę, przy czym, ze względu na swój specyficzny punkt widzenia, praktycznie ignoruje ustalenia pozostałych. Skrajnym wyrazem tego stanu rzeczy była do niedawna zdumiewająca ignorancja muzykologów w odniesieniu do pionierskiej epoki nagrań muzyki poważnej. Autorytet tej miary co Jan Weber, autor doktoratu i pierwszej dyskografii poświęconych wczesnym nagraniom muzyki Fryderyka Chopina², dzieł długo uchodzących za wcielenie solidności naukowej, popełnił w nich kilkadziesiąt grubych błędów rzeczowych świadczących o zupełnej nieznajomości realiów epoki Edisona i Berlinera. Najbardziej zdumiewa chyba to, że swój wywód rozpoczyna dopiero w r. 1902, pomijając milczeniem kilkanaście wcześniejszych dokonań, w tym m.in. młodzieńcze nagrania Józefa Hoffmana z roku 1889!, czołowego interpretatora dzieł mistrza z Żelazowej Woli. Brak również wzmianki o niezłych nagraniach Josepha Pizzarellego z r. 1898 na cylindrach Bettiniego, oraz wcale nie rzadkich pierwszych edycjach chopinowskich Berlinera, Edisona, czy Columbii.

² J. Weber, *Dyskografia chopinowska. Historyczny katalog nagrań płytowych*, Warszawa 1987; Tenże, *Repertuar płyty a repertuar koncertów. Z badań nad początkami fonografii chopinowskiej*, w: „Ruch muzyczny” 1988.

Dziś, dzięki pojawieniu się wyspecjalizowanych leksykonów sytuacja uległa znacznej poprawie, ale w dalszym ciągu daleka jest od ideału. Książki, które ukazują się nie po angielsku, z dala od głównych centrów wydawniczych, wciąż mają nikłe szanse przebicia się do świadomości potencjalnych czytelników z Zachodu. Ba, nawet w naszej części Europy brakuje orientacji w tym, co zrobili, lub robią sąsiedzi. Cztery prezentowane tu pozycje obrazujące czołowe osiągnięcia z ostatnich lat dyskografów z Polski, Rosji oraz Niemiec doskonale ten stan rzeczy podkreślają. Najstarsza z nich, 3-tomowa dyskopedia poloników autorstwa dr Katarzyny Janczewskiej-Sołomko opiekującej się od lat działem nagrań dźwiękowych warszawskiej Biblioteki Narodowej mogła dla wczesnych płyt, cylindrów i wałków stać się tym, czym dla dziewiętnastowiecznych druków jest Katalog Estreichera. Niestety, wskutek dziwacznych założeń wyjściowych i braku orientacji w źródłach do tematu zmarnowano szansę na stworzenie możliwie pełnego fonograficznego obrazu polskiej (ziemie polskie + diaspora) kultury muzycznej ostatniej fazy czasów rozbiorowych (1890–1918). Otrzymaliśmy jedynie wbrew nieco bombastycznemu tytułowi, opis nagrań przechowywanych w zbiorach polskich i zagranicznych, do których udało się autorce dotrzeć, i które zidentyfikować potrafiła jako z Polską i Polakami związane. To tak jakby ktoś sporządził dziś filmografię kina polskiego czasów niemych wyłącznie na podstawie fragmentów filmów zachowanych szczęśliwie w kilkunastu światowych filmotekach.

Pani Sołomko starannie pominęła katalogi aukcyjne i pełne rekonstrukcje dorobku poszczególnych wytwórni. Nie wzbudziły też jej zainteresowania opracowania historyczne i pliki dźwiękowe dostępne w internecie. Brak szerszej wiedzy o przedmiocie spowodował liczne błędy w atrybucjach i datach, a przede wszystkim, dużą niepełność zestawień nawet w ramach przyjętej tu, mocno anachronicznej koncepcji dyskopedii realnej (nie zawsze zresztą rygorystycznie przestrzeganej). Wygląda na to, że autorka nie uwzględniła nawet podstawowego dla siebie wydawnictwa amerykańskiego Richarda K. Spottswooda, *Ethnic Music on Records. Discography of Ethnic Recordings Produced in the United States, 1893–1942*, Urbana 1990 w zakresie nagrań polskich, ukraińskich i żydowskich. Na próżno szukać będziemy w tej „dyskopedii” informacji o najwcześniejszym polskim nagraniu płytowym (Zyta Florini w r. 1898, pieśń *Hulanka* z muzyką Szopena); najstarszym wykonaniu *Marsza żałobnego* Szopena (J. S. Gilmore Band na cylindrze Columbii z kwietnia 1898 r.), czy ambitnym wykonaniu na klarncie *Poloneza brilliant* przez Williama Tucsona (Columbia nr 3418 z połowy 1898 roku). Jeśli wierzyć autorce, żadnych wczesnych nagrań nie pozostawił po sobie znakomity skrzypek Bronisław Huberman, choć zaczął nagrywać dla Berlinera już ok. 1900 roku. Prześlępiono nawet pierwsze płytowe wykonanie *Mazurka Dąbrowskiego* (skrzypek amerykański Charles D’Almaine na dysku Berlinera nr 872 nowego katalogu z r. 1900) oraz późniejsze zaledwie o kilka miesięcy wykonanie naszego hymnu przez M. Eile-Sewilskiego na płycie Zonophone. Nie odnotowano cyklu pieśni polskich (pierwszego w dziejach fonografii)

zarejestrowanego ze wrześniu 1901 roku w berlińskim oddziale Edisona. przez Stanisława Bolewskiego. Były wśród nich utwory z repertuaru Moniuszki i Szopena, ale także *Boże coś Polskę* i, naturalnie, *Mazurek Dąbrowskiego*. Brakuje wreszcie wielu tzw. „nagrań etnicznych” (pieśni ludowe + folklor miejski) dokonanych w USA, Kanadzie i w Europie Zachodniej.

Znacznie lepiej jest z kompletnością nagrań artystów rodzimych dokonanych w kraju. Tu największe braki dotyczą nagrań żydowskich kantorów i tzw. muzyki klezmerskiej. Brakuje też niewielkiej części rejestracji dokonanych przez śpiewaków scen warszawskich w Petersburgu i Moskwie. Pomimo licznych błędów w dacie, czy pisowni nazwisk zaopatrzone w wypełniające większość tomu trzeciego indeksy wydawnictwo Biblioteki Narodowej być może nie spełnia swej roli jako kompendium informacyjne, ale za to daje wspaniałą wgląd nie tylko w kulturę muzyczną początku XX wieku, ale, szerzej, w rodząca się na ziemiach polskich kulturę masową. Odnotowuje repertuar scen operowych, operetkowych i teatralnych. Utrwała dla potomności programy wodewilów, tytuły i treść szmoncesów. Pozwala z dużą dokładnością określić z czego się śmiano i nad czym płakano.

Wydana kilkanaście miesięcy po „*Dyskopedii poloników...*” publikacja Tomasza Lerskiego, pasjonata wczesnej fonografii, nosi zupełnie odmienny charakter. To wspaniale ilustrowana, dwujęzyczna monografia warszawskiej firmy Syrena Records (1904–1939) – pierwszej liczącej się w Europie polskiej wytwórni płytowej – uzupełniona o zestawienia dyskograficzne oraz biogramy. W warstwie dokumentacyjnej książka Lerskiego opiera się na zachowanych fragmentarycznie papierach firmy. Można zrozumieć, iż autor nie zdążył uwzględnić wielu danych zawartych w opracowaniu Janczewskiej-Sołomko. Dlaczego jednak nie usiłował poszerzyć swojej wiedzy o dokumenty i nagrania przechowywane w Rosji? Dlaczego i on nie uwzględnił katalogów aukcyjnych oraz źródeł internetowych?

Pomimo starań Tomaszowi Lerskiemu nie udało się odtworzyć więcej niż 15% przedwojennej oferty Syrena Records. Tym niemniej to, co pozostało wystarcza, aby ferować opinie na temat lansowanego repertuaru oraz wahań popularności poszczególnych form i gatunków wśród amatorów muzyki „z konserwy”.

Mniej więcej w tym samym czasie, co nasza „*Dyskopedia poloników...*” ukazała się w Moskwie książka Grjunberga i Janina – pierwsza ambitna próba syntezy wiedzy o początkach rosyjskiego przemysłu nagraniowego uzupełniona o szczegółowy katalog największego w Cesarstwie producenta płyt, rosyjskiego oddziału firmy Gramophone Records reprezentującej Berlinera w Europie i w Azji. Inżynierowie Gramophone nagrywali od stycznia 1899 r. w kilku miastach Cesarstwa Rosyjskiego (gł. Petersburg, Moskwa, Kijów, Warszawa, Helsinki, Baku)³.

³ F. W. Gaisberg, *The Music goes round*, Londyn 1949.

W odróżnieniu od Stanów Zjednoczonych, Wysp Brytyjskich i krajów Europy Zachodniej tamtejsi artyści nie brzydzili się fonografu, ani zarobkowania nagraniami do tuby. Na najstarszych rosyjskich cylindrach Edisona zdążyli się nagrać, jeszcze w początku lat 90-ych, artyści tej miary co Piotr Czajkowski, Nikołaj Rimskij-Korsakow czy Anton Rubinsztajn. Na przełomie wieków wśród pierwszych artystów utrwalonych na jednostronnych jeszcze płytach rosyjskiego Berlinera znajdujemy już nazwiska największych sław z Teatru Marijskiego czy Cesarskiej Opery. Są to m.in. legendarny Fjodor Szaliapin, Antonina Niezdanowa, Aleksandr Wertynskij, a obok nich polskie gwiazdy oper i teatryków muzycznych: Antoni Dymas, Adam Didur, bracia Reszke, Ada Sari, Marcelina Sembrich-Kochańska, Wiktoria Kawecka czy ulubienica wytrawnych bywalców warszawskiej opery Ukrainka Salomea Kruszelnicka⁴. Wszystko to dwa-trzy lata wcześniej niż przełomowe nagrania Enrico Caruso, Adeliny Patti i Florence Melby, po których muzyka z płyt i cylindrów trafiła wreszcie na salony.

Grjunberg i Janin w swoim „opus magnum” wykorzystali szeroko rosyjskie źródła i publikacje. Nie mieli natomiast dostępu do wydawnictw zachodnich, czy polskich., co odbija się w wielu miejscach niekorzystnie na warstwie informacyjno-faktograficznej ich pracy, Syrenę Records dla przykładu przedstawiają jako drugorzędne niemieckie wydawnictwo fonograficzne. O jego losach w niepodległej Polsce nie mają większego pojęcia poza jedną ciekawą informacją (s. 185), że to na jego płytach debiutował w roku 1935 utalentowany skrzypek rosyjski Dawid Ojstrach, laureat II nagrody w warszawskim Konkursie im. H. Wieniawskiego. Za to ich spisy edycji płytowych z Moskwy, Kijowa i Petersburga (do r. 1917) są bliskie kompletności. Przy ew. nowej edycji „*Dyskopedii poloników...*” byłyby niewątpliwie bardzo cennym uzupełnieniem materiałów zgromadzonych przez dr Janczewską-Sołomko.

Ostatnia i najświeższa z prezentowanych tu publikacji jest częścią zakrojonego na ogromną skalę projektu dyskograficznego stawiającego sobie za cel pełne udokumentowanie wszystkich wydawnictw dźwiękowych (niezależnie od nośnika i czasu edycji) dla całego obszaru języka niemieckiego. Obejmuje zasięgiem wszystko, co działo się nie tylko w samych Niemczech, ale i w Austrii, Szwajcarii, a sporadycznie także w USA, Rumunii, Polsce i Palestynie). Autorem lub współautorem większości sporządzonych dotąd tomów jest dr Rainer Lotz – światowej sławy specjalista w dziedzinie katalogowania nagrań dźwiękowych sprzed II wojny światowej. Prezentowany tu tom 6 poświęcony dźwiękowym „judaikom” jak wszystkie pozostałe ma układ alfabetyczny wg nazwisk wykonawców. Precyzyjnym zapisom dorobku nagraniowego towarzyszą informacje biograficzne. Zagłębienie się w lekturę budzi nas jednak szybko z pięknego snu.

⁴ Klimat tej epoki udanie ewokuje wydana niedawno książka Dariusza Michalskiego, *Powróćmy jak za dawnych lat. Historia polskiej muzyki rozrywkowej 1900–1939*, Warszawa 2006.

Z niejakim zdziwieniem stwierdzamy bowiem, że „judaikami” są dla autorów tomu także antysemickie mowy czołowych dygnitarzy hitlerowskich w swoim czasie starannie utrwalone na płytach RRG (Radio-Rundfunk). W ten sposób kantorzy, klezmerzy i komici sąsiadują bezpośrednio z funkcjonariuszami NSDAP wykrzykującymi do mikrofonu bojowe, antysemickie treści, zaś chór Synagogi z Lindenstrasse w Berlinie z chórem Hitler-Jugend oraz SA-Chor Sturm 33 prezentowanym sympatycznie jako „Schlagertruppe”. Jest tu m.in. Quisling, Goebbels, Göring, Hess, Himmler, Heydrich, Ribbentrop i, naturalnie, Hitler we własnej osobie. To właśnie Goebbels i Hitler sprawiają wrażenie najpłodniejszych i najwybitniejszych „wykonawców” tak rozumianych „judaików”, bo ich dokonania zajmują pełnych 9 stron (każda mowa jest dokładnie streszczona). Równać się z nimi może tylko kantor Josef Rosenblatt z Nowego Jorku („rabbi Yossele”) niezrównany wykonawca żydowskiej muzyki liturgicznej. Z punktu widzenia nowinek faktograficznych najciekawsze wydaje się ustalenie, że ostatnie „etnograficzne” nagranie pieśni żydowskich (w jidysz) dla potrzeb słynnego Phonogramm-Archiv w Wiedniu dokonane zostało zimą 1940 roku, blisko 2 lata po Anschlussie.

Biogramy artystów żydowskich zwłaszcza tych, spoza Niemiec, sporządzone są często niestarannie, bez znajomości ich polskiego czy rosyjskiego dorobku. Max Brod, np. opisany jest tak jakby autorzy nie słyszeli o jego zasługach dla promowania dorobku pisarskiego Franza Kafki. Alexander Sirota, brat Gershona Siroty, wielkiego kantora z USA koncertującego wielokrotnie w międzywojennej Polsce jest dla autorów tomu postacią zupełnie anonimową. Poprawnie wypadły natomiast biogramy Nahuma Sokołowa oraz Władimira Żabotyńskiego utrwalonych na płycie przez jedno z wydawnictw syjonistycznych. Tom pozbawiony jest wykazu wykorzystanej literatury przedmiotu, ale nic nie wskazuje na to, by autorzy mieli dostęp do specjalistycznych wydawnictw polskich, czy rosyjskich.

Jakie wnioski nasuwają się po pobieżnej analizie kilku tak różnych publikacji? Przede wszystkim ten, że zdecydowanie szwankuje przepływ informacji między środowiskami podejmującymi inicjatywy badawcze z mocno opóźnionej dziedziny historii nagrań dźwiękowych. Początki fonografii to stanowczo zbyt ważna problematyka dla historyków kultury i społeczeństwa, aby pozostawiać ją, jak dotąd, w ręku domorosłych „specjalistów”.