

go po raz ostatni. I jego „spotkania z Szymanowskim” dobiegają końca...

Wstałem i zacząłem się żegnać. Karol miał nazajutrz jechać do Paryża i do Grasse, na dworzec nie mogłem go odprowadzić. I oto nagle, gdy oddawałem mu pozdrowienia od mojej żony, wdarł się w nasze słowa jakiś patos, zaczęliśmy mówić wyrazy serdeczne i niepojęte. Łzy wystąpiły mi na powieki, ale się pohamowałem i uściskawszy Karola prędko wyszedłem.

Ale Iwaszkiewicz nie pożegnał się jeszcze z Szymanowskim – ani wtedy i tam, na Marszałkowskiej, u Stasi, która tyle razy śpiewała pieśni brata, ani dziesięć lat później, już po wojnie, gdy zanotował i utrwalił szczegóły tamtej wizyty. N a p r a w d ę pożegnał się dopiero w trzytomowej, trzydziestoletniej panoramie polsko-kresowych losów (1914-1947), powieści *Śława i chwala* (1958-62). Sięgając po bogato inkrustowaną życiem fikcję literacką, a raczej po to, co się nazywa „prawdziwym zmyśleniem”, zbudował sugestywną postać kompozytora Edgara Szyllera, w którym bez trudu rozpoznajemy Karola Szymanowskiego – jego sylwetkę, poglądy, zainteresowania, a nade wszystko zaś psychologię twórczości i filozofię sztuki, tak zawsze bliską Annie i Jarosławowi Iwaszkiewiczom. Co więcej, zwolniony z dyscypliny faktów i przyziemnych konkretów, wykorzystując siłę nośną literatury mógł wreszcie „kuzyn Jarosław” przybliżyć sobie i nam to, czego nie był bezpośrednim, naocznym świadkiem. Mógł w najgłębszym i bodaj najpiękniejszym rozdziale *Śławy i chwały*, w słynnym *Kwartecie d-moll*, odtworzyć ostatnie miesiące artysty w nadmorskiej Mentonie czy w Lozannie „nad wodą wielką i czystą”. Mógł ukazać dramat twórcy i człowieka w obliczu ostatecznych syntez i podsumowań, bilansu życia i dokonań. Mógł pozostawić nas z obrazem ostatnich chwil, zapadającym w świadomość, godnym tego nietuzinkowego istnienia i dzieła. Bo takie jest przyrodzone prawo i przywilej sztuki. Jeden z nielicznych na tym świecie przywilejów artysty. *Kwartet d-moll* pozostaje w żywej pamięci, choć nie zawsze zachwyty budzi cała powieść Iwaszkiewicza. Muzyka uszlachetnia, widać, i złoci wszystko – nawet cierpienie i ponury skandal śmierci.

■ ■ ■ TADEUSZ STEFAŃCZYK

Na szkle grane

ANNA SZAFRANIEC

„I oto rozpoczęła się gra uduchowionych dźwięków, jakich nigdy dotąd nie słyszałem, aż rozplynęły się razem w pełnej harmonii...”

Gottfried Keller

Przyjrzyjmy się instrumentom

Magiczne tony szklanych instrumentów wykorzystywane są w muzykoterapii, a słuchacze w salach koncertowych mają najrozmaitsze skojarzenia. Najwięcej krąży ich zapewne wokół pierwotnej nazwy szklanej harfy – *anielskich organów*. Dźwięk powstaje przez wzbudzenie drgań mokrym opuszkiem palca, przesuwanego po brzegu kieliszka lub szklanego klosza. Nie każdy kieliszek jest odpowiedni do szklanej harfy: ważna jest nie tylko wielkość, ale również grubość ścianki oraz kształt czarki.

Subtelne brzmienie szklanych instrumentów i tworzony przez nie niepowtarzalny klimat powodują, że muzyka wydaje się nierzeczywista. Po koncertach zawsze kilka osób podchodzi do szklanej harfy, by z bliska sprawdzić, czy muzyka, jaką przed chwilą tak podziwiano, nie pochodzi z ukrytego gdzieś głośnika. Ruch ręki muskającej czarki jest tak delikatny, że można odnieść wrażenie, iż dłoń nawet nie dotyka szkła. Trudno uwierzyć, że zasada działania szklanej harfy jest równie prosta, jak innych klasycznych instrumentów.

BENIAMIN FRANKLIN gra na harmonice



Kiedy w zapowiedzi koncertu pada nazwa „szklana harfa”, rzadko kto wie, o jaki instrument chodzi – czasem dopiero zdjęcie to wyjaśnia. Budzi niekiedy zdziwienie, że nie jest wcale podobny do znanej wszystkim harfy strunowej. Nazwa rzeczywiście myli, a jej autor – Bruno Hoffmann, nie podejrzewał zapewne, jaką zyska sobie popularność.

Koncerty, jakie grywam na szklanej harfie, są okazją by – choć w paru słowach – zapoznać słuchaczy z tym tajemniczym instrumentem. Zwykle mówię o tym, jak ważnym był niegdyś elementem życia muzycznego.

W świecie szklanej muzyki najbardziej znane są dwa instrumenty: starszy to szklana harfa, zwana niegdyś anielskimi organami, drugi, stworzony przez Beniamina Franklina, to szklana harmonika. Szklana harfa jest zbudowana z kieliszków, a harmonika – ze szklanych kloszy osadzonych na wspólnej osi. Harmonika, po czasach popularności w XVIII wieku, na niemal sto lat odeszła w zapomnienie, anielskie organy zaś trwały na estradach nieprzerwanie. Udoskonalono nawet ich konstrukcję, lecz i dla nich, prawdę mówiąc, wiek XIX nie okazał się szczególnie łaskawy.

Chciałabym tu opowiedzieć zarówno o harfie, jak i harmonice. Historia obydwu instrumentów przeplata się ze sobą, choć z moich obserwacji wynika, że szklana harfa bywa dziś uważana za instrument bez przeszłości, wymysł kultury „bankietowo-cyrkowej”. Terminologia, jaką posługują się źródła, wydaje się nieco zagmatwana, a historia – pełna wzlotów i upadków – nie sprzyja klarownym opisom. Mam jednak nadzieję, że moja opowieść ukaże ten instrument w zupełnie innym świetle.

W wieku XVIII szklana muzyka była wszechobecna – dziś jest czymś wyjątkowym. Co spowodowało taką zmianę?

Szczypta historii...

Dla tych, którzy po raz pierwszy spotykają się z zestawem grających kieliszków, traktowanie go jako środka służącego wypowiedzi muzycznej wydaje się niekiedy pomysłem nader awangardowym. Ze zdziwieniem dowiadują się, że instrumenty szklane znane były na Dalekim Wschodzie już w średniowieczu. W XII wieku w Chinach, także w XIV wieku w Persji wydobywano dźwięk ze szklanych naczyń stukając w nie drewnianymi młoteczkami.

W Europie pierwsze wzmianki o szklanej muzyce pochodzą z 1492 roku. Grano wówczas na kieliszkach do wina strojonych wodą. Pierwsze informacje o koncertowym zastosowaniu takiego zestawu pojawiają się w 1743 roku, kiedy to Irlandczyk Richard Pockridge (1690-1759) skonstruował zestaw kieliszków i nazwał go *anielskimi organami*. Dźwięk wydobywano pocierając brzeg kieliszka wilgotnym opuszką palca lub uderzając czarką. Sam Pockridge stał się pierwszym wirtuozem tego instrumentu. Jego wykonania *Muzyki na wodzie* Händla rozślały ten kruchy instrument najpierw w Dublinie, a później w całej Wielkiej Brytanii. Pockridge dawał również lekcje gry na

swych anielskich organach – uczył między innymi Ann Ford, która w 1761 r. wydała *Instructions for playing on the Musical Glasses*. Był to pierwszy na świecie podręcznik gry na instrumentach szklanych.

Do stworzenia nowej tradycji muzycznej przyczynił się również Christoph Willibald Gluck (1714-1787); jego *verrillion*, również zbudowany ze strojonych wodą kieliszków, zachwycał słuchaczy swą magiczną barwą. Gluck skomponował utwór na 26 kieliszków z towarzyszeniem orkiestry kameralnej. Wykonanie go w Little Haymarket Theatre w Londynie w 1746 roku zjednało instrumentowi i jego twórcy spore grono wielbicieli. Tak jak Pockridge wykorzystywał on dwie możliwe techniki gry: uderzanie i pocieranie. Poprzez te koncerty i swą późniejszą sławę Gluck przyczynił się do traktowania zestawu kieliszków jako prawdziwego instrumentu muzycznego. W *The Vicar of Wakefield* Olivera Goldsmitha znalazł się opis występu wirtuoza. Na jednej płaszczyźnie traktowane są tam światowe życie i towarzystwo, malarstwo, gusta, Szekspir i grające kieliszki – co tym samym lokuje szklany instrument wśród tematów konwersacji w wielkim świecie.



Grand harmonicon, opatentowany przez Francisca Hopkinsona Smitha w 1825 roku

„Ze wszystkich moich wynalazków największej osobistej satysfakcji przysporzyła mi harmonika”.

(Franklin o harmonice szklanej)

Grająca maszyna do szycia

Największej popularności szklanej muzyce przysporzył jednak Benjamin Franklin (1706-1790) – jego *szklana harmonika* podbiła serca publiczności i na długo wpisała ten amerykański wynalazek do kanonu europejskiej muzyki. Wiosną 1761 roku Franklin usłyszał w Anglii koncertującego na anielskich organach Edmunda Delavala. Wrażenie, jakie zrobiło na nim niezwykle brzmienie instrumentu, pobudziło jego twórcze zdolności. Postanowił udoskonalić zestaw kieliszków, zminimalizować trudności wykonawcze i zrezygnować ze strojenia wodą. Efektem jego pracy był zupełnie nowy instrument, w którym szklane czarki, odlane w porządku chromatycznym – od największej do najmniejszej – osadzone były na wspólnej osi. Obracał je mechanizm pedałowaty, taki jak w maszynie do szycia, a zadaniem wykonawcy było dotykać wirujących krawędzi. Instrument powstał w 1761 roku, jego popularność rosła nieustannie. Wśród licznych autorów muzyki na harmonikę szklaną nie brak też postaci tej miary co Mozart i Beethoven.

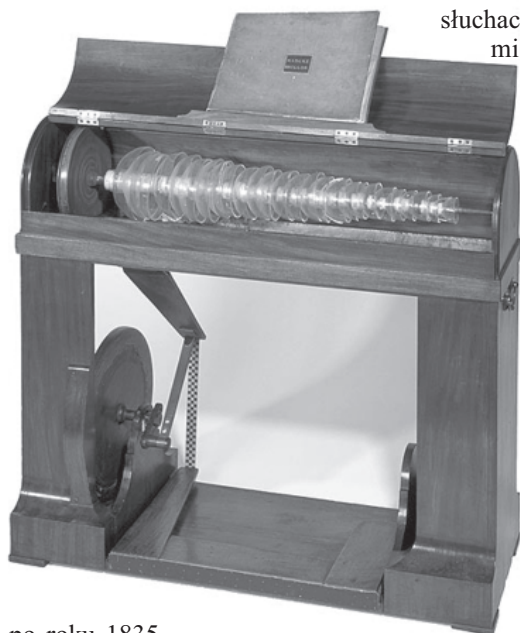
Wirtuozi tego oryginalnego instrumentu koncertowali z powodzeniem na całym świecie, nastąpił prawdziwy złoty wiek szklanej muzyki. W Ameryce na harmonice grał Stephen Forrage, w Europie sławę zdobyła m.in. krewna Franklina, Marianne Davies oraz Marianne Kirchgessner. To właśnie ta ostatnia, niewidoma artystka zachwyciła swą grą Mozarta. Jej koncert w Wiedniu 10 stycznia 1791 roku zachęcił go do napisania kilku drobnych utworów na harmonikę, pozycje może niedużego formatu, ale za to wyjątkowej urody.

O szczególnym brzmieniu harmoniki wypowiadało się wielu poetów, pisarzy i filozofów, również tych największych: Goethe, Schiller, Wieland, Hegel. Jej urokowi ulegał też Aleksander Puszkina, Niccolò Paganini i Adam Mickiewicz, który harmonikę przywołuje w *Wielkiej improwizacji*.

Gwiazda szklanej harmoniki rozbiła nagle i równie szybko zgasła

„Cóż za niebiańska barwa! Jest jak prawdziwa modlitwa!”

(Paganini o szklanym dźwięku)



po roku 1835.

Przez niemal sto lat była zapomniana, a wskrzesił ją dopiero w XX wieku Ryszard Strauss.

Harmonika przekłęta

Zatrzymajmy się chwilę przy owym tajemniczym zniknięciu harmoniki ze scen, które tak ją dotychczas ubóstwiała. Ni stąd ni zowąd pojawiły się pogłoski na temat szklanej muzyki, w następstwie których została wyklęta, usunięta poza nawias zainteresowania towarzystwa salonów. Wieść – i to wcale nie gminna – niosła, że dźwięk harmoniki miał jakoby negatywny wpływ zarówno na grających, jak na słuchających. Skąd ta opinia? Otóż wiedeński lekarz i uczonec, Franz Messmer, tak się zachwycił tym instrumentem, że zaczął go wykorzystywać w swojej praktyce medycznej, w leczeniu osób z zaburzeniami psychicznymi. Przeciwnicy szklanej harmoniki rekrutowali się przede wszystkim spośród krytyków metod Messmera. Wrogowie jego „szarlatańskich” praktyk twierdzili, że wibracje harmoniki drażnią i niszczą układ nerwowy, a ołów zawarty w szkłe wywołuje choroby. Atmosfera stała się napięta do tego stopnia, że w niektórych miastach zabroniono wręcz gry na harmonice pod karą banicji. Dyskusje na temat oddziaływania tych dźwięków trwają aż do dziś.

Niebo–piekło

Wydaje się, że owiane mgłą tajemniczości szklane instrumenty na zawsze już pozostaną w świadomości

słuchaczy związane z dwiema mocami: anielską lub diabelską. Obie zjedną szklanej muzyce zarówno oddanych wielbicieli, jak zagorzałych wrogów. Z jednej strony mówi się o pozytywnych skutkach terapii Messmera, o sukcesach psychoterapii z wykorzystaniem szklanej muzyki oraz o niezwykłych uniesieniach słuchaczy. Z drugiej – opisuje się przedwcześnie porody towarzyszące XVIII-wiecznym koncertom, trans słuchaczy, obłąd nawet, w jaki popadali ówczesni wirtuosi. Ślady takiej dwoistości odnajdujemy we wspomnianych *Dziadach* Mickiewicza. Bohater dramatu,

Konrad, gra na gwiazdach jak na kręgach harmoniki. Metaforyczne potraktowanie instrumentu współgra z dalszym rozwojem wypadków dramatu i może sugerować, że w szklanej muzyce, podobnie jak w duszy Konrada, ścierają się dwie siły, dwie przeciwstawne moce: dobra i zła.

Całkiem niedawno w „Gazecie Wyborczej” natknęłam się na artykuł o ostatnich doniesieniach dotyczących niezwyklego wpływu harmoniki. Mowa była o Beethovenie, którego śmierć, jak dowodzą, mogła mieć związek właśnie z grą na ulubionym przez wielkiego klasyka instrumencie. Ołowica, jaką zdiagnozowano na podstawie najnowszych badań, miała być, według amerykańskich badaczy, wy-

U góry: harmonika z ok. 1760 roku; poniżej: szklana harfa, na której koncertuje Glass Duo

nikiem częstego kontaktu palców kompozytora ze szklanymi kloszami. Ówczesne szkło zawierało niemal 45% ołowiu. Jego zawartość zaś w ciele mistrza aż stukrotnie przekraczała dzisiejsze normy! Zważywszy, iż podczas gry zwilżano palce śliną, hipoteza wydaje się wiarygodna. To samo dotyczyło instrumentu zbudowanego z kieliszków. Na fotografiach starych anielskich organów widać malowane brzegi czarek. Wiadomo, że farba, jaką barwiono kieliszki, również zawierała znaczną ilość związków ołowiu. Dzisiaj szkło nie zawiera na szczęście szkodliwych substancji, a gra na nim już nie zagraża zdrowiu.

Do lamusa

Na spadek popularności szklanej muzyki miały również wpływ zmiany bardziej ogólnej natury. Coraz szersze brzmienie orkiestr i tendencja do ekspresywnej wirtuozerii solowej wypierały pomału cichą muzykę kameralną, a tym samym wyrafinowane brzmieniowo instrumenty. Popularność zaczęły zyskiwać fisharmonika (zwana też harmonium, dzisiejsza fisharmonia) oraz fortepian młoteczkowy. Nie tak drogie i kruche jak instrumenty szklane, pod względem muzycznym były od nich bardziej wszechstronne.

Trudno się zatem dziwić, że szklana harfa i harmonika, tak niegdyś uwielbiane, dostarczające XVIII-wiecznym słuchaczom tylu uniesień i tak fascynujące, trafiły do lamusa na niemal stulecie.



A jednak się kręci...

Koniec złotej ery szklanej muzyki nie był jednak całkowitym wygaśnięciem tradycji, zwłaszcza gdy chodzi o anielskie organy. Chociaż harmonika odeszła w zapomnienie, anielskie organy stały się źródłem inspiracji dla innowatora nazwiskiem Hopkinson-Smith (1797-1872). Szukając dla tego instrumentu optymalnej formy, stworzył *grand harmonicon*, składający się z 25 kieliszków umocowanych w kwadratowej skrzyni. Nie trzeba go było stroić wodą – aby uzyskać prawidłową intonację szlifowano czarki w odpowiednich miejscach. To było kolejne wcielenie anielskich organów, któremu blisko już do współczesnej szklanej harfy.

I tak w naszej opowieści doszliśmy do dwudziestego wieku i zasłużonego dla szklanej muzyki Brunona Hoffmanna, który poświęcił się całkowicie jej popularyzacji. To jemu zawdzięcza swój renesans w naszych czasach. Zbudowana przez niego szklana harfa jest kolejną, jeszcze bardziej udoskonaloną wersją anielskich organów. Najważniejszą innowacją jest zastosowanie odpowiednio odlnych kieliszków, o optymalnym dla instrumentu kształcie oraz osadzenie ich czarek w korpusie poprzez umieszczenie w nim „na wcisk” okrojonych z podstaw nówek.

Jak je nazywać?

Instrument zbudowany z kieliszków bywa dziś rozmaicie nazywany: *glass harp*, *musical glasses*, *wine glasses*, *singing glasses*, *angelic organ*, *glass-harfe*, *harpe de verre*, *verrillon*, *séraphin*, *arpa di vetro*, *arpa de cristal*...

Angielska *glass harp* to nazwa najbardziej popularna, choć uznawana za nieco kontrowersyjną. Przeciwnicy tej nazwy twierdzą, że powinna się odnosić jedynie do konkretnego instrumentu – skonstruowanego przez samego Bruno Hoffmanna, ale używana jest chętnie przez wielu wykonawców grających na zestawie kieliszków. Posługuje się nią zarówno Niemiec Clemens Hofinger, Amerykanin Brien Engel, szwajcarskie Glasharfen Ensemble Zürich, jak polskie Glass Duo.

Rzadko już można spotkać pierwotne określenie – *anielskie organy*. Choć trafnie oddaje charakter granej na tym rzadkim instrumencie muzyki, jest nazbyt sentymentalne dla człowieka XXI wieku.

W odniesieniu do instrumentu zbudowanego z kieliszków używa się również niemającego odpowiednika w języku polskim terminu *musical glasses*. W praktyce oznacza on jednak również szereg innych instrumentów typu dzwonowego, z harmoniką szklaną na czele. Idiofony naczyniowe – to zapewne najbliższe dziś *musical glasses* określenie.

Kwestie terminologiczne dotyczące harmoniki są znacznie mniej zawiłe. Równoległe z nazwą *harmonika* funkcjonuje określenie pochodzące z języka włoskiego – *armonica*.

Oryginalna literatura

Można by sądzić, że utworów komponowanych z myślą o szklanych instrumentach jest stosunkowo niewiele, a przecież znajdujemy około czterystu takich kompozycji, pisanych przede wszystkim na harmonikę. Dzisiaj najchętniej grywa się *Adagio na szklaną harmonikę KV 356 (KV 617a)* Mozarta oraz również jego autorstwa *Adagio i Rondo na harmonikę, flet, obój, altówkę i wiolonczelę KV 617*. Weszły do kanonu literatury i stanowią obowiązkowe pozycje repertuaru wszystkich wykonawców grających szklaną muzykę.

Od wykonawcy

Kiedy mija pierwsze zauroczenie i zaskoczenie związane z niezwykłością instrumentu, słuchacz oczekuje po prostu dobrej muzyki. Wbrew temu, co można by przypuszczać, kieliszki, z jakich zbudowana jest szkla-

na harfa, stwarzają niemałe trudności wykonawcy. Można oczywiście żartować: „Potrafię na nich zagrać – robię to często zmywając”, ale czy nie jest podobnie z innymi instrumentami? Zapewne każdy z nas potrafiłby wydobyć dźwięk ze skrzypiec, są i tacy, którzy może zagraliby jakąś prostą melodię. Ale czy na tym polega muzyka?

Grając na szklanej harfie używam całych dłoni. Są moim smyczkiem, moją pałeczką, a właściwie pałeczkami. W zależności od artykulacji dłoni zamienia się w akrobatę skaczącego po krawędziach kieliszków jak po linie, lub w płaszczkę, która falistym ruchem to wzbija się, to opada na dno oceanu, muskając je delikatnie szerokim ciałem. Efekt zależy od moich umiejętności, mojej inwencji i staranności. Czy będzie to tylko pokaz cyrkowy i kolejny dowód na to, że „tak też można”? Czy też okaże się czymś więcej, czymś co pozwoli mi zabrać słuchaczy do krainy dźwięków niebałnych, muzyki, w której można będzie zanurzyć się z upodobaniem?

Mam nadzieję, że Czytelnik dał się przekonać, iż szklana harfa stwarza takie możliwości, że jest prawdziwym instrumentem – ze swoją przeszłością, a wierzę również i przyszłością. Reszta zależy ode mnie, od wykonawcy.

■ ■ ■ ANNA SZAFRANIEC

muzyk Glass Duo – zespołu grającego na szklanej harfie, członek międzynarodowej organizacji GMI (Glass Music International), skrzypaczka Polskiej Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku

ANNA i ARKADIUSZ SZAFRAŃCOWIE podczas gry na szklanej harfie

