



ISSN 2080-1807

TORUŃSKIE STUDIA BIBLIOLOGICZNE

2013, nr 1 (10)

Maria Wojciechowicz

Polskie Nagrania Sp. z o.o. w Warszawie

e-mail: woiciechowicz@wp.pl

Między „Odeonem” a „Polskimi Nagrajami”. Organizacja państwowego przemysłu fonograficznego w Polsce po II wojnie światowej (1945–1955)

DOI: 10.12775/TSB.2013.002

STRESZCZENIE: Artykuł przybliży historię fonografii w Polsce po II wojnie światowej (1945–1955) na tle sytuacji politycznej. Przedstawiono w nim markę „Muza”, która była najbardziej znanym znakiem fonograficznym ery socjalizmu. Omówiono zasady funkcjonowania przemysłu fonograficznego w ujęciu historycznym. Zbadano wpływ sytuacji społecznej i centralizacji gospodarki na jego funkcjonowanie. Perspektywę fonografii poszerzono o prezentację marek handlowych, logo i charakterystykę nagrań.

SŁOWA KLUCZOWE: fonografia, „Muza”, „Odeon”, płyty gramofonowe, „Polskie Nagrania”, przemysł fonograficzny.

Wprowadzenie

W dobie dyskusji na temat losów materialnej i niematerialnej spuścizny epoki realnego socjalizmu, debat dotyczących ochrony dziedzictwa kulturowego warto przypomnieć powikłaną historię państwowego „eksperymentu fonograficznego” w pierwszym powojennym dziesięcioleciu.

Po zakończeniu II wojny światowej zasadniczym zmianom uległo nie tylko funkcjonowanie firm produkujących książki i prasę, ale także

przedsiębiorstw fonograficznych wydających płyty gramofonowe. Przed wojną najważniejszą rolę w tej dziedzinie gospodarki odgrywała firma „Syrena Record” oraz przedstawicielstwa zachodnich potentatów skoncentrowane w ramach koncernu Electric and Musical Industries. Na polskim rynku reprezentowały je Polskie Zakłady Fonograficzne, które skupiały m.in. marki „Odeon”, „Parlophon”, „Columbia” i „Homocord”. Po wojnie większość marek zniknęła z polskiego rynku. Wyjątkiem był znak „Odeon” z wizerunkiem starożytnej budowli na etykiecie. Na jego podstawie tworzono państwową fonografię, która po kilku latach wyeliminowała „prywatną inicjatywę fonograficzną”, tj. firmy „Fogg-Record”, „Mewa” i „Gong”, i zmonopolizowała rynek płytowy.

Polskie Zakłady Fonograficzne „Odeon”

Dnia 2 marca 1945 r. podpisano *Dekret o majątkach opuszczonych i porzuconych*¹. Na jego podstawie nieruchomości i ruchomości „Polskich Zakładów Fonograficznych” znalazły się pod Tymczasowym Zarządem Państwowym i nadzorem Ministerstwa Kultury i Sztuki². W dniu 8 marca 1946 r. tę regulację zastąpiono *Dekretem o majątkach opuszczonych i ponemieckich*. Zgodnie z zapisami zawartymi w tym akcie, na własność Skarbu Państwa przechodziły m.in. majątki spółek kontrolowanych przez obywateli niemieckich³. Jednym z obiektów spełniających takie kryteria była posiadłość Polskich Zakładów Fonograficznych Sp. z o.o. przy ul. Płockiej 13 w Warszawie („Odeon”). Dnia 3 stycznia 1946 r. ustawa nacjonalizacyjna usankcjonowała działalność państwowej firmy fonograficznej⁴.

¹ *Dekret z dnia 2 marca 1945 r. o majątkach opuszczonych i porzuconych*, „Dziennik Ustaw” (dalej cyt. Dz.U.) 1945, nr 9, poz. 45.

² *Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 11 września 1945 r. w przedmiocie przejęcia zarządu Polskich Zakładów Fonograficznych „Odeon” w Warszawie*, „Dziennik Urzędowy Ministerstwa Kultury i Sztuki” 1945, nr 1, poz. 10; Archiwum Akt Nowych w Warszawie (dalej cyt. AAN), Ministerstwo Kultury i Sztuki. Departament Muzyki, sygn. 307: *Pismo Wincentego Czerwińskiego do Ministerstwa Kultury z 25 października 1945 r.*, s. nlb.

³ *Dekret z dnia 8 marca 1946 r. o majątkach opuszczonych i ponemieckich*, Dz.U. 1946, nr 13, poz. 87.

⁴ *Ministerstwo Kultury i Sztuki w dokumentach 1918–1998*, Warszawa 1998, s. 228;

Gospodarka socjalistyczna zakładała ingerencję państwa w działalność wszystkich przedsiębiorstw produkcyjnych, jednak zakres kontroli nad wydawnictwami był szerszy ze względu na ich rolę w kształtowaniu świadomości społecznej. Dnia 5 lipca 1946 r. powołano Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, którego zadaniem była „kontrola nad rozpowszechnianiem wszelkiego rodzaju utworów za pomocą druku, obrazu i żywego słowa”⁵. Płyty podlegały podwójnej cenzurze o charakterze prewencyjnym. Cenzury tekstów dokonywały oddziały wojewódzkie Ministerstwa Propagandy, a cenzury muzycznej – działająca doraźnie Komisja Muzyki przy Departamencie Muzyki, następnie zaś Wojewódzkie Wydziały Kultury i Sztuki⁶.

Od września 1946 r. objęte rządową kuratelą przedsiębiorstwo fonograficzne występowało pod nazwą Polskie Zakłady Fonograficzne „Odeon” pod zarządem państwowym⁷. Początkowo Polskie Zakłady Fonograficzne „Odeon” podlegały bezpośrednio Departamentowi Muzyki Ministerstwa Kultury i Sztuki, który był odpowiedzialny m.in. za sprawy muzyki mechanicznej oraz produkcję i rozdzielanie instrumentów muzycznych i płyt gramofonowych⁸.

Dnia 24 września 1946 r. Minister Kultury i Sztuki powołał przedsiębiorstwo pod nazwą Zjednoczone Zakłady Przemysłu Muzycznego w Warszawie (dalej: ZZPM)⁹. Zadaniem ZZPM było:

przejęcie w jednolity zarząd i użytkowanie opuszczonych poniemieckich zakładów przemysłu muzycznego, przekazanych Ministerstwu

Ustawa z dnia 3 stycznia 1946 r. o przejęciu na własność państwa podstawowych gałęzi gospodarki narodowej, Dz.U. 1946, nr 3, poz. 17.

⁵ *Dekret z dnia 5 lipca 1946 r. o utworzeniu Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk*, Dz.U. 1946, nr 34, poz. 210.

⁶ AAN, Ministerstwo Kultury i Sztuki. Departament Muzyki, sygn. 307: *Pismo Mieczysława Wejmana z Fabryki Płyt Gramofonowych „Mewa” z 15 lipca 1946 r.*, s. nlb.

⁷ Polskie Nagrania. Składnica Akt w Warszawie (dalej cyt. PN SA), Dokumentacja kadrowa 1945–1955, sygn. 31/5: *Karta pracownicza Wojciecha Paprzyckiego*, s. nlb.

⁸ *Zarządzenie wewnętrzne Ministra Kultury i Sztuki z dnia 25 lipca 1946 r. w sprawie organizacji i zakresu działania poszczególnych jednostek organizacyjnych w Zarządzie Centralnym Ministerstwa Kultury i Sztuki*, „Dziennik Urzędowy Ministerstwa Kultury i Sztuki” 1946, nr 3, poz. 5.

⁹ Zakłady te powołano na podstawie *Dekretu Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z dnia 15 września 1944 r. o zakresie działania organizacji Resortu Kultury i Sztuki*, Dz.U. 1944, nr 5, poz. 25; *Dekret z dnia 8 marca 1946 r. o majątkach...*

Kultury i Sztuki przez Główny Urząd Tymczasowy Zarządu Państwowego, jak również tych, które w przyszłości miały być przekazane, oraz nowych, tworzonych w celu produkcji, montażu, renowacji wszelkiego rodzaju instrumentów muzycznych i ich części, nagrań płytowych i budowy specjalnych urządzeń elektroakustycznych, ze szczególnym uwzględnieniem potrzeb szkolnictwa muzycznego¹⁰.

*Dekret z dnia 3 stycznia 1947 r. o tworzeniu przedsiębiorstw państwowych*¹¹ umożliwiał organizację i wydzielanie przedsiębiorstw przemysłowych, handlowych, górniczych, usługowych oraz takich, których zadaniem było nadzorowanie i kontrolowanie innych inicjatyw. Na jego podstawie Minister Kultury i Sztuki ogłosił wykaz przedsiębiorstw przechodzących na własność państwa¹², a następnie wydał powtórne zarządzenie o utworzeniu Zjednoczonych Zakładów Przemysłu Muzycznego¹³. W 1948 r. Polskie Zakłady Fonograficzne „Odeon” przeszły:

na własność Państwa bez odszkodowania w całości wraz z nieruchomością i ruchomym majątkiem oraz wszelkimi prawami, wolne od obciążeń i zobowiązań z wyjątkiem zobowiązań o charakterze publiczno-prawnym, zobowiązań na rzecz polskich osób prawnych prawa publicznego, zobowiązań na rzecz osób prawnych stanowiących własność polskich osób prawnych prawa publicznego, służebności gruntowych oraz zobowiązań mających swe źródło w stosunku najmu pracy lub odpowiedzialności za czyny niedozwolone¹⁴.

¹⁰ Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 24 września 1946 r. o utworzeniu przedsiębiorstwa pod nazwą Zjednoczone Zakłady Przemysłu Muzycznego, „Dziennik Urzędowy Ministerstwa Kultury i Sztuki” 1946, nr 4, poz. 7, § 4.

¹¹ Dekret z dnia 3 stycznia 1946 r. o tworzeniu przedsiębiorstw państwowych, Dz.U. 1947, nr 8, poz. 42, s. 114.

¹² Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 22 marca 1947 r. o ogłoszeniu wykazu przedsiębiorstw przechodzących na własność państwa, „Monitor Polski” 1947, nr 42, poz. 314.

¹³ Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 22 września 1947 r. w sprawie nazw zakładów przemysłowych, podlegających przedsiębiorstwu państwowemu pod nazwą Zjednoczone Zakłady Przemysłu Muzycznego, „Dziennik Urzędowy Ministerstwa Kultury i Sztuki” 1947, nr 4, poz. 44, § 1.

¹⁴ Orzeczenie nr 48 Ministra Przemysłu i Handlu z dnia 14 lipca 1948 r. o przejęciu przedsiębiorstw na własność państwa, „Monitor Polski” 1948, nr 68, poz. 524.

Zakłady Fonograficzne w Warszawie („Muza”)

W 1948 r. rozpoczął się okres przebudowy gospodarczej. Obejmował on zarówno twórczość artystyczną, tj. plany wydawnicze i repertuarowe, upowszechnianie, jak i tworzenie sieci dystrybucji wydawnictw. Pod koniec lat 40. XX w. zaostrzyła się sytuacja polityczna, co miało związek z powołaniem Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej i wprowadzaniem gospodarki nakazowo-rozdzielczej na wzór radziecki. W tym czasie sformułowano wytyczne do planu sześcioletniego i rozpoczęto proces przebudowy gospodarki, a wraz z nim upaństwowianie przedsiębiorstw i likwidację firm prywatnych.

Dnia 21 kwietnia 1948 r. Minister Kultury i Sztuki wydał zarządzenie w sprawie zmiany nazwy Polskich Zakładów Fonograficznych „Odeon” na Zakłady Fonograficzne w Warszawie¹⁵. Wraz ze zmianą nazwy przedsiębiorstwa nastąpiła modyfikacja znaku firmy. Na tle odeonu umieszczono kobiecą postać, w związku z tym firmę określono w skrócie „Muza”¹⁶. Muzę i odeon zastąpił wkrótce sam napis z zarysem „grzybka”. Inne znaki graficzne nowego przedsiębiorstwa dekorowano także wieńcem z liści laurowych, postaciami z flagami, kamertonem, lirą lub zarysowanymi postaciami muzyków przy fortepianie z flagą umieszczonymi na pięciolinii. Takich samych symboli graficznych używano do ozdabiania materiałów informacyjnych i korespondencji. Oprócz numeru katalogowego na etykietach znajdowały się również numery woskowych matryc (z prefiksem „Wa”, zastąpionym w 1953 r. skrótem „ZND”¹⁷). Muzykę nagrywano na 25-centymetrowe płyty szybkoobrotowe, które mieściły niewiele ponad dwie minuty muzyki, oraz na duże, 30-centymetrowe, po mniej więcej trzy i pół minuty na stronie¹⁸.

W pierwszej połowie lat 50. dokonano jeszcze kilkakrotnych zmian nazewnictwa w obrębie państwowego przemysłu fonograficznego. Ten resort gospodarki w przeszłości nie podlegał wpływom czynników po-

¹⁵ Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 21 kwietnia 1948 r. w sprawie zmiany nazwy zakładu przemysłowego Polskie Zakłady Fonograficzne „Odeon” w Warszawie na Zakłady Fonograficzne w Warszawie, „Dziennik Urzędowy Ministerstwa Kultury i Sztuki” 1948, nr 5, poz. 41.

¹⁶ „Muzę” zamieszczano na etykietach płyt i używano w oficjalnej korespondencji.

¹⁷ Prefiks na płytach nie zawierał kropek.

¹⁸ S. Wiśłocki, *Życie jednego muzyka*, Warszawa 2000, s. 65.

litycznych i państwowych, jego istotą były relacje o charakterze prywatnym. Włączony w system politycznych zależności i proces ideologizacji kultury, nie spełniał oczekiwań politycznych decydentów, którzy szukali rozwiązań w zmianach podporządkowania resortowego i budowaniu struktur biurokratycznych. Niezależnie od wspomnianych zmian, płyty wydawano zawsze pod znakiem „Muza”.



Ilustracja 1. Znak firmowy „Odeon” na powojennych etykietach (fot. A. Wojciechowicz)

Źródło: z archiwum autorki.



Ilustracja 2. Muza na tle klasycznego odeonu na płytach „Muzy” (fot. A. Wojciechowicz)

Źródło: z archiwum autorki.

Ilustracja 3. „Grzybek” – najbardziej charakterystyczna etykieta „Muzy” (fot. A. Wojciechowicz)

Źródło: z archiwum autorki.



Ilustracja 4. Liście laurowe na płytach „Muzy” (fot. A. Wojciechowicz)

Źródło: z archiwum autorki.



Warszawskie Zakłady Fonograficzne

Zmiany związane z upaństwowieniem gospodarki doprowadziły do wykreślenia Zakładów Fonograficznych „Muza” wraz z innymi przedsiębiorstwami branży muzycznej z listy nadzoru Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz przekazania ich Ministerstwu Przemysłu Drobного i Rzemiosła. Resort ten powołano w celu rozwiązania niewygodnej dla władz kwestii „prywacjarskiego” sektora gospodarczego.

Dnia 1 czerwca 1951 r. nastąpiło przemianowanie Zakładów Fonograficznych na Warszawskie Zakłady Fonograficzne, które odąd podporządkowano nowej jednostce nadrzędnej pod nazwą Zarząd Przemysłu Muzycznego¹⁹. W tym czasie firma wzbogaciła się o nowe urządzenia techniczne pozyskiwane z likwidowanych firm prywatnych. Zmieniono też repertuar nagraniowy, podporządkowując go regułom okresu stalinizmu.

Oprócz problemów technologicznych i produkcyjnych „wąskim gardłem” polskiego przemysłu fonograficznego był Dział Nagrań, od którego zaczęto wymagać nie tylko rejestracji na potrzeby przemysłu fonograficznego, lecz także dokumentowania ważnych wydarzeń artystycznych i muzycznych dla radiofonii, kinematografii i teatru oraz prowadzenia archiwum nagrań dźwiękowych do celów szkoleniowych, lingwistycznych i propagandowych.

Zakład Nagrań Dźwiękowych

Środowiska artystyczne zostały zdominowane przez władze partyjne i polityczne, które rozwój nagrań chciały realizować w oparciu o wzorce radzieckiego Domu Zapisów Dźwiękowych. W 1953 r. rozdzielono proces rejestracji i produkcji płyt. Za produkcję odpowiadała Warszawska Fabryka Płyt Gramofonowych, nagraniami i przygotowaniem płyt do tłoczenia zajmowało się zaś przedsiębiorstwo pod nazwą Zakład Nagrań Dźwiękowych (dalej: ZND), utworzone 1 stycznia 1953 r. przez Ministra Przemysłu Drobno i Rzemiosła²⁰. Od 30 września 1954 r. Zakład znalazł się w gestii Ministra Kultury i Sztuki, za pośrednictwem Zarządu Przemysłu Muzycznego²¹. Argumentem przemawiającym również za

¹⁹ P. Dmowski, *Zarządy Przemysłu u progu 1953 roku*, „Drobna Wytwórczość” 1953, nr 1, s. 5; PN SA, Sprawozdania Przewodniczącego Fabryki Płyt oraz protokoły i zarządzenia w sprawie Zakładów Fonograficznych w Warszawie 1952, sygn. 56/104: *Protokół spisany 11 sierpnia 1952 r. z kontroli Warszawskich Zakładów Fonograficznych dokonanej od 12 lipca do 11 sierpnia 1952 r. przez inspektorów Najwyższej Izby Kontroli*, s. nlb.

²⁰ K. Tomaszewski, *Wielki sukces Zakładu Nagrań Dźwiękowych*, „Drobna Wytwórczość” 1953, nr 9, s. 23–24.

²¹ PN SA, Dział Administracyjny, b. sygn.: *Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z 30 września 1954 r. w sprawie zmiany podporządkowania przedsiębiorstwa pn. Zakład*

utworzeniem takiej instytucji była potrzeba produkowania taśm i matryc na eksport. Dotychczas wyrabiano złej jakości wzorce, które nie mogły sprostać rozwojowi nowej technologii opartej na konieczności stosowania zapisu drobnorowkowego²².

Oprócz planowania repertuaru nagrań i typowania wykonawców muzyki, autorów tekstów literackich, realizatorów nagrań, produkowania wzorca taśmy i matrycy, zadaniem ZND było także wydawanie rocznych katalogów, miesięcznych biuletynów informujących o nagraniach, sprzedaż nagrań wzorcowych oraz prowadzenie prac badawczych w dziedzinach technologii zapisów dźwiękowych nad wdrożeniem płyt długogrających²³. Nadto wyznaczono mu zadania związane z upowszechnianiem kultury muzycznej przez muzykę mechaniczną oraz wymianę kulturalną z instytucjami stanowiącymi funkcjonalne zaplecze przemysłu fonograficznego. ZND był także ogólnokrajowym archiwum wszystkich takich zapisów²⁴.

Wkrótce po utworzeniu przedsiębiorstwo przeniosło się z siedziby przy ul. Płockiej 13 do lokalu przy ul. Długiej²⁵. Mieściły się tam magnetofonowe taśmy z nagraniem, płyty gramofonowe, opakowania i wzorce.

Początkowo ZND nie miał sali nagrań i rejestracji dokonywano w wynajętych salach. Pierwsze własne „małe studio” przy ul. Długiej 5 zainauguowało działalność 26 lutego 1954 r. W niewykończonym jeszcze pomieszczeniu zarejestrowano *Piosenkę jubileuszową* w wykonaniu Mieczysława Fogga z towarzyszeniem pianisty Adama Markiewicza. Regularne nagrania w ukończonym i wyposażonym studio rozpoczęto

Nagrań Dźwiękowych, s. nlb. – zarządzenie najprawdopodobniej nie zostało opublikowane.

²² PN SA, Protokoły odbytej narady czołowego aktywu Warszawskiej Fabryki Płyt 1952–1955, sygn. 56/103: *Sprawozdania Przewodniczącego Fabryki Płyt oraz protokoły i zarządzenia w sprawie Zakładów Fonograficznych w Warszawie 1952, Uzasadnienie powołania nowej instytucji do nagrań dźwiękowych pn. Studio Fonograficzne lub Instytut Nagrań Dźwiękowych lub Zakłady Nagrań Dźwiękowych*, s. nlb.

²³ K. Tomaszewski, dz. cyt., s. 23.

²⁴ PN SA, Protokoły odbytej narady..., sygn. 56/103: *Uzasadnienie powołania...*

²⁵ PN SA, Dział Administracyjny, b. sygn.: *Pismo Zjednoczonych Zakładów Przemysłu Muzycznego do Dzielnicowej Rady Narodowej z 5 kwietnia 1955 r. Znak AG III/509/55/*, s. nlb.

27 czerwca 1954 r. Było ono jednak zbyt skromne, więc większe realizacje powstawały w dalszym ciągu poza siedzibą firmy²⁶.

Kolejny etap rozwoju państwowej fonografii wyznaczały płyty z numerami katalogowymi od 2000 wzwyż. Nowy eksperyment organizacyjny obnażył jednak niewystarczające przygotowanie techniczne, realizacyjne i repertuarowe, a także ograniczone jakościowo możliwości produkcyjne. Korzystano więc z nagrań, które ukazywały się poprzednio pod prywatną marką „Melodje”. Okazało się wówczas, że realizacje tej firmy osiągnęły szczytowy punkt polskiej techniki nagraniowej, ciesząc się nadal uznaniem i zainteresowaniem słuchaczy²⁷.

ZND realizował wiele dokumentacji, które nie ukazywały się na płytach, powodując zwiększanie liczby niewydanych pozycji, zwłaszcza muzyki symfonicznej i operowej. Z 595 nagrań, które nie weszły do obrotu, 14 pozycji stanowiły marsze, 23 – pieśni masowe, 131 – symfonie, 114 – wyimki operowe, 74 potpourri, 15 – arie operetkowe, 51 – utwory chóralne, 40 – kameralne, 5 – ludowe, 4 – pieśni artystyczne, 56 – muzyka taneczna, 14 – utwory dziecięce, 16 – żywe słowo, 38 – antologie²⁸.

Funkcjonująca tak jak dotąd – przy ul. Płockiej 13²⁹ – Warszawska Fabryka Płyt Gramofonowych pracowała w dalszym ciągu na starych urządzeniach do wytwarzania płyt i nie nadążała za normami ustalonymi dla bieżącej produkcji.

Przedsiębiorstwo Państwowe „Polskie Nagrania”

Uznając rozdzielenie procesu realizacji i produkcji za niesprzyjające rozwojowi przemysłu fonograficznego, powrócono do koncepcji połączenia

²⁶ PN SA, Dział Wydawnictw. Protokół, b. sygn.: *Protokół nr 8 z 26 lutego 1954 r.*, s. nlb.

²⁷ PN SA, Rada Zakładowa Zakładu Nagrań Dźwiękowych 1953, sygn. 69/1, s. 29: J. Steinmatz, *Sprawozdanie i raport dla Z.P.M. [Zarządu Przemysłu Muzycznego] z całości kształtu prac i zagadnień płyt gramofonowych [...] z 2 listopada 1953 r.*

²⁸ AAN, Zjednoczenie Przemysłu Muzycznego [Zarząd Przemysłu Muzycznego]. Komisja Artystyczna, Protokół za lata 1954–1957, sygn. 16/29: *Protokół nr 13 Komisji Artystycznej przy Zjednoczeniu Przemysłu Muzycznego z 7 i 8 czerwca 1954 r.*, s. nlb.

²⁹ PN SA, Korespondencja i protokół 1951–1955 r., sygn. 74/2: *Pismo Kierownika Działu Administracyjno-Gospodarczego [ZPM] do Dzielnicowej Rady Narodowej Warszawa-Stare Miasto I Oddział Finansowy z 24 lutego 1954 r.*, AG/III/117/1/54, s. nlb.

ich w ramach Państwowego Instytutu Nagrań Dźwiękowych. Od nazwy tej odstąpiono, biorąc pod uwagę dwuznaczność skrótu powstającego z pierwszych liter poszczególnych wyrazów³⁰.

Dnia 30 czerwca 1955 r. Minister Kultury i Sztuki przemianował ZND na Przedsiębiorstwo Państwowe „Polskie Nagrania”, podlegające bezpośrednio Ministerstwu Kultury i Sztuki. Warszawska Fabryka Płyt Gramofonowych stanowiła w tym czasie odrębne przedsiębiorstwo, chociaż podporządkowano je resortowi kultury, z tym że za pośrednictwem Centralnego Zarządu Przemysłu Muzycznego. Po roku działalności oba te zakłady połączono, tworząc jednolite przedsiębiorstwo wydawniczo-produkcyjne³¹. Wtedy też rozpoczęto produkcję płyt długogrających, choć początkowo tłoczono je jedynie w standardzie 25 cm³². Zmieniło się także logo wytwórcy. Pozostawiono słowo „Muza”, ale na rancie koła umieszczono jeszcze nazwę wydawcy i znak w postaci kogucika (z wydrukowaną na nóżce nazwą „Polskie Nagrania”)³³. Na płytach długogrających o średnicy 25 cm dodawano literę „L”. Numerację rozpoczynano od 0001, podawano także numer matrycy (np. W-1, W-2). Z czasem zastępowały je longplaye o średnicy 30 cm oznaczane „XL” i rozwijała się indywidualna grafika płytowa.

Repertuar

Po zakończeniu II wojny światowej repertuar firm fonograficznych był – jak na ówczesne warunki – różnorodny. Jego podstawę tworzyły piosenki i muzyka „lekka” oraz folklor miejski i wiejski. Takie nagrania podobały się większości odbiorców, preferujących przede wszystkim repertuar do

³⁰ S. Jóźwikowski, *To była moja młodość*, „Ludzie Fakty Zdarzenia” 1990, nr 1, s. 20.

³¹ *O „Polskich Nagrańmiach”* [on-line]. MUZA Polskie Nagrania [dostęp 31 marca 2013]. Dostępny w World Wide Web: http://www.polskienagrania.com.pl/o_quot_polskich_nagraniach_quot/.

³² Płyty długogrające, nazywane także longplayami lub płytami drobnowłokowymi, były wykonane z winylu, który jest materiałem trwałym, elastycznym i drobnoziarnistym. Na jednym milimetrze płyty drobnowłokowej mieściło się dwanaście rowków z zapisem dźwięku, tj. trzykrotnie więcej niż na płycie standardowej. Por. R. Wajdowicz, *Maszyny mówiące*, Warszawa 1966 s. 210.

³³ Nazwa na nóżce często zamazywała się w druku.

tańca i zabawy. Pod tym względem gust przeciętnego nabywcy nie zmienił się zasadniczo od okresu dwudziestolecia międzywojennego. Pierwsze dziesięciolecie powojennej fonografii charakteryzowały gwałtowne zmiany repertuarowe. Niemalże do końca lat 40. dominował repertuar popularny. Dotyczyło to zwłaszcza kilku firm prywatnych, które starały się sprostać wymaganiom klientów poszukujących wytchnienia po latach wojny i okupacji. Upaństwowiony „Odeon” korzystał w tym zakresie zwłaszcza z doświadczeń nagraniowych poznańskiej „Mewy”, z którą łączyły go powiązania personalne i biznesowe.



Ilustracje 5 i 6. Pierwsza płyta długogrająca o średnicy 25 cm (fot. A. Wojciechowicz)

Źródło: z archiwum autorki.

„Odeon” chętnie zapraszał do rejestracji chóry rewelersów. W „Muzie” nagrywały reaktywowane po wojnie: Chór Czejanda (zarejestrował m.in. *Świnki trzy*, a z Aliną Bolechowską – *Królowną Śnieżkę*) i Chór Eryana (ponad 20 utworów, m.in. *Królowna, król i paż*).

Jednym z najpopularniejszych piosenkarzy „Muzy” był Zbigniew Rawicz, który zarejestrował w tej wytwórni około 60 utworów, m.in. piosenki: *Walczyk Warszawy*, *Besame mucho*. Równie znany był Henryk Rostworowski, jeden z niewielu piosenkarzy z tytułem hrabiowskim³⁴. Rostworowski nagrał w tym czasie w „Muzie” 19 piosenek w rytmie popularnych wtedy walców, rumb i fokstrotów (*Miluśka moja, I zawsze będzie ci czegoś brak*). Utwory o podobnym charakterze zarejestrowała też Lala Wicherska, m.in. slow-fox *Lubię z tobą tańczyć* i *Gdziekolwiek jesteś – wróć*. Niezwykle popularny był jazz, a zwłaszcza amerykańskie standardy. W październiku 1948 r. Orkiestra Górkiewiczza i Skowrońskiego nagrała w „Muzie” 12 utworów instrumentalnych, wśród nich *Błękitny blues*.

Na przełomie lat 40. i 50. w „Muzie” najczęściej dokonywała rejestracji Orkiestra Polskiego Radia pod dyрекcją Jana Cajmera. Zapisano wówczas około 50 utworów instrumentalnych. Orkiestra ta, podobnie jak inne działające wtedy zespoły, wykorzystywała repertuar czeski, amerykański, angielski i francuski³⁵.

Równą niemalże popularnością co muzyka „lekka” cieszyła się twórczość ludowa. Często łączono nagrania rozrywkowe ze znanymi tańcami narodowymi, a także ze współczesnymi kompozycjami inspirowanymi folklorem. Repertuar ów przynosił radość chłopskiej młodzieży osiedlającej się w miastach, uczęszczającej do szkół, na uczelnie i pracującej na wielkich budowach.

Z okazji Kongresu Zjednoczeniowego partii robotniczych zorganizowano konkurs, którego laureatami zostali: Andrzej Panufnik (*Pieśń Zjednoczonych Partii* z tekstem Leopolda Lewina), Alfred Gradstein (*Pieśń jedności* z tekstem Stanisława Wygodzkiego) oraz Stanisław Wiechowicz – autor pieśni skomponowanej na motywach polskiego folk-

³⁴ Z. Adrjański, *Kalejdoskop estradowy. Leksykon polskiej rozrywki 1944–1989. Artyści, twórcy, osobistości 1944–1989*, Warszawa 2002, s. 387.

³⁵ J. Cajmer, *Muzyka taneczna i jej zagadnienia. Fragmenty wypowiedzi na naradzie roboczej zorganizowanej przez ZKP dnia 22 V 1954*, „Muzyka” 1954, nr 9/10, s. 13.

loru³⁶. W grudniu 1948 r. nagrodzone utwory zarejestrowano w „Muzie”, w dwóch wersjach – chóralnej i solowej (w wykonaniu Janusza Popławskiego)³⁷. Dla potrzeb ideologicznych z płyt radzieckich kopiowano w „Muzie” teksty, takie jak *Czem jest sowiecka władza i O chłopach średniakach*. W 1948 r. dokonano również nagrania fragmentów akademii ku czci 70-lecia urodzin Józefa Stalina.

Przełom roku 1948 i 1949 zapoczątkował okres radykalnych zmian, jakie zaszły w utworach pieśniarskich za sprawą odgórných, politycznie sterowanych decyzji. Na Ogólnopolskiej Konferencji Kompozytorów i Krytyków Muzycznych w Łagowie, która odbyła się w dniach 5–8 sierpnia 1949 r., ogłoszono dekret o przełomie w muzyce. Odtąd miała ona podlegać, podobnie jak inne obszary twórczości, odgórnym programom politycznym w duchu realizmu socjalistycznego. Jednocześnie zaciągnięto „żelazną kurtynę” izolującą twórców od kultury zachodniej³⁸. Muzykę „lekką” zaczęły wypierać pieśni masowe, opierające się na wzorach radzieckich, reprezentowanych przez takich kompozytorów, jak Izaak Dunajewski, Jurij Milutin i Matwiej Błatner. Wzywały one do pracy i budowy lepszej przyszłości³⁹.

Zmiany w polityce repertuarowej Zakładów Fonograficznych „Muza” zachodziły stopniowo i dotyczyły głównie piosenek. W tym czasie rejestrowano już utwory zaangażowane w budowę nowego ustroju. Dnia 3 lutego 1949 r. Chór Eryana utrwalił dzieła nowego nurtu, takie jak *Walczyk SP*⁴⁰, *Marynarze SP*. W tym samym roku Chór Żeński pod kierunkiem prof. Alfreda Langer’a i Orkiestra Służby Polsce utrwaliły kolejne pieśni zaangażowane: *Służbę Kobiet* i *Kobiety z KSP*, chór męski Służby Polsce – *Wymarsz SP*⁴¹. Chór i Orkiestra Polskiego Radia pod dyrekcją Jerzego Kołaczekowskiego dokonała pierwszych nagrań w marcu 1949 r.

³⁶ M. Siedlecka, *Poetyka tekstów polskiej piosenki popularnej lat 60. i 70. XX wieku*, Warszawa 2010 (maszynopis pracy doktorskiej powstałej w Instytucie Badań Literackich PAN w Warszawie), s. 14–15.

³⁷ PN SA, Dział Wydawnictw, sygn. 403: Dziennik amplifikatorni 1948–1949, poz. 411–419, matryce nr Wa 293–296.

³⁸ *Konferencja kompozytorów w Łagowie Lubuskim w dniach 5 VIII do 8 VIII 1949. Protokół*, „Ruch Muzyczny” 1949, nr 14, s. 12.

³⁹ *Encyklopedia muzyki*, pod red. A. Chodkowskiego, Warszawa 1995, s. 690.

⁴⁰ Skróty SP oznacza państwową organizację młodzieżową Służba Polsce.

⁴¹ PN SA, Dział Wydawnictw, sygn. 403: Dziennik amplifikatorni..., poz. 776–780; matryce Wa 560–564.

Zarejestrowano wówczas m.in. *Międzynarodówkę*, *Czerwony sztandar*, *Budujemy polską wieś*, *Młodość*, *Ludzie walki i pracy*⁴².

Od 1950 r. obowiązywał już polityczny „kurs” na pieśni masowe, więc artyści próbowali dostosować się do nowej sytuacji, łącząc repertuar „lekki” z pieśniami radzieckimi i piosenkami masowymi. Taką strategię przyjął m.in. Chór Czejanda, który w maju 1950 r. nagrał cztery piosenki rosyjskie, a w 1952 r. *Jak młode Stare Miasto* Władysława Szpilmana i Bronisława Broka, *Walczyk murarski* Władysława Szpilmana i Kazimierza Wajdy oraz *Rudy Lech* – piosenkę o przodownikach autorstwa Alfreda Gradsteina i Heleny Kołaczkowskiej. W tym samym czasie zespół ów śpiewał wiele piosenek o odbudowie Warszawy, np. *MDM* Edwarda Olearczyka z tekstem Heleny Kołaczkowskiej czy *Mariensztacką piosenkę* Władysława Szpilmana z tekstem Tadeusza Kubiaka i Artura Międzyrzeckiego. W wykonaniu chóru utrwalono również utwór gruziński *Suliko*, który uchodził za ulubiony szlagier Stalina, a także *Czerwony autobus* Władysława Szpilmana z tekstem Kazimierza Winklera, z partiami wokalnymi Andrzeja Boguckiego. Dnia 17 lipca 1950 r. Mieczysław Fogg z towarzyszeniem Orkiestry Jerzego Haralda nagrał m.in. utwory: *Ciemna noc*, *W lesie przyfrontowym*, *Wieczór na redzie*, *Małe mieszkanko*, *Gimnastyka poranna*, *Stary walc*, kontynuując jeszcze przez wiele lat rozpoczętą przed wojną karierę piosenkarską i nagraniową⁴³. Franciszka Leszczyńska kierowała zespołem wokalnym⁴⁴, który nagrał w „Muzie” takie utwory, jak: *O Władku przodownika* (Jan Ekier – Jacek Bocheński), *Naprzód, ludu robotczy* (Mieczysław Drobner – Leon Pasternak), *Pieśń przodowników pracy* (Alfred Gradstein – Leopold Lewin). Sama była również autorką wielu popularnych piosenek, takich jak: *Warszawska piosenka* z tekstem Romana Sadowskiego czy *Piosenka z budowy* do słów Hanny Januszewskiej.

W 1951 r. „Muza” zarejestrowała około 60 utworów koncertującego w Polsce Zespołu Pieśni i Tańca Armii Radzieckiej im. Aleksandrowa. Nagrania tego znakomitego chóru były absolutnym wzorcem wykonywania pieśni zaangażowanych i masowych do końca ery socrealizmu. W 1952 r. „Muza” utrwaliła również dwa okolicznościowe przemówienia Bolesława

⁴² Tamże, poz. 630 i n.

⁴³ Informacje pochodzą z rejestrów i oryginalnych nagrań.

⁴⁴ W jego skład wchodził: Halina Ottoczko, Zofia Czarkawska, Leopold Nowosad i Adam Wysocki.

Bieruta – *O Konstytucji PRL*, wygłoszone w Sejmie 18 lipca 1952 r., oraz *Orędzie Noworoczne do narodu polskiego* z 31 grudnia 1952 r.⁴⁵

Lata 1950–1954 charakteryzowały liczne zmiany w polityce repertuarowej „Muzy”, która musiała podporządkowywać się polityce kulturalnej państwa. Dotyczyły one szczególnie muzyki rozrywkowej występującej głównie w postaci pieśni masowych, a także repertuaru chóralnego i wojskowego. Priorytetem rządowym realizowanym przez wytwórnę pozostawała w dalszym ciągu klasyka inspirowana zwłaszcza polskim i radzieckim folklorem. Propagowano muzykę ludową, a szczególnie repertuar wykonywany przez modne wówczas zespoły pieśni i tańca. Niewielki margines odgórnie wspieranej twórczości stanowiły utwory słowno-muzyczne.

Jak już wzmiankowano, jednym z priorytetów polityki kulturalnej państwa był folklor. Opieką artystyczną otaczano przede wszystkim państwowe zespoły pieśni i tańca. Zapisana w tym czasie dyskografia najpopularniejszego zespołu „Mazowsze” liczy około 30 utworów. Pierwsze spośród nagrań odbyło się 5 czerwca 1950 r., a utrwalono wtedy dwie pieśni: *Dolina* i *Trudno*⁴⁶. W 1954 r. dyskografię folklorystyczną „Muzy” uzupełniono kilkunastoma nagraniami Państwowego Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”, a w 1955 r. autentycznymi kreacjami zespołów ludowych: Józefa Rzepki z Radułowa, Władysława Jarząbka z Zakopanego, grupy z Małego Cichego oraz Dziadońki z Bukowiny Tatrzańskiej, Zaryckiego z Kościelisk i innych. Piosenki inspirowane folklorem nagrywali także: Jan Ciżyński, „Siostry Triola”, melodie ludowe z przyśpiewkami prezentował „Zespół Harmonistów” Tadeusza Wesołowskiego, a na mandolinach grała orkiestra Edwarda Ciukszy.

Pod znakiem „Muzy” ukazywały się wówczas ważne interpretacje oper moniuszkowskich – *Halki* (1953 r.) i *Straszego dworu*, w wykonaniu artystów Państwowej Opery w Poznaniu pod dyrekcją Waleriana Bierdiajewa.

Jedną z najpopularniejszych wykonawczyń była Halina Mickiewiczówna, która zarejestrowała w „Muzie” ponad 30 utworów. Na początku lat 50. zapisów dokonywali również polscy pianiści, m.in. Halina Czerny-Stefańska, Władysław Kędra i Henryk Sztompka.

⁴⁵ Oryginały tych nagrań znajdują się w kolekcji „Polskich Nagrań”.

⁴⁶ A. Jackowski, *Po pierwszym etapie Festiwalu Muzyki Polskiej*, „Muzyka” 1951, nr 7, s. 3.

Podsumowanie

Po śmierci Stalina następowały powolne zmiany w polityce wydawniczej ZND. W 1953 r. utrwalono m.in. piosenkę *Mój chłopiec (Bo mój chłopiec piłkę kopie)* w wykonaniu Marii Koterbskiej, z muzyką Jerzego Harald'a i z tekstem Eugenii Wnukowskiej, a w 1954 r. kolejny przebój artystki – *Brzydula i rudzielec*. W 1953 r. Marta Mirska (oprócz społecznie zaangażowanego utworu *Dziewczęta z Fabloku*) nagrała bardzo poszukiwane przez klientów szlagiery: *Hiszpańskie tango* i *Wesoły pociąg*. W tym samym czasie Irena Malkiewicz zaśpiewała *Gdy zaświecą latarenki*, a kilka lirycznych piosenek, m.in. *Listonosz*, zarejestrował Tercet Wokalny Do-Re-Mi (znany też jako Siostry Do-Re-Mi). Pojawiły się wtedy po raz pierwszy lub powróciły na rynek fonograficzny takie „głosy”, jak: Barbara Muszyńska, Natasza Zylska, Regina Bielska, Jan Danek, Janusz Gniatkowski i Zbigniew Rawicz. W 1954 r. Zbigniew Kurtycz nagrał *Cichą wodę* Eddiego Rosnera i Ludwika Jerzego Kerna, która była jedną spośród sześciu piosenek zarejestrowanych wówczas przez artystę. Do „łask” wróciły jazzowe rytmy w wykonaniu takich formacji, jak: Melomani Jerzego „Dudusia” Matuszkiewicza, Septet Taneczny Górkiewicz'a i Skowrońskiego, Poznański Kwartet Rytmiczny Jerzego Geislera.

Jedną z najważniejszych realizacji ZND była rejestracja V Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie, który odbył się na przełomie lutego i marca 1955 r.⁴⁷ Dokumentacja z tego konkursu liczyła ponad 130 taśm, a nagrania służyły wydaniu płyt konkursowych⁴⁸.

Po powołaniu „Polskich Nagrań” rozpoczęła się współpraca z zachodnimi firmami fonograficznymi, którym proponowano nabywanie polskich rejestracji utrwalonych na taśmach. W tym czasie nagrano recital fortepianowy ukraińskiego pianisty Światosława Richtera⁴⁹, a także występ

⁴⁷ Nagrań dokonywał m.in. starszy technik Grzegorz Malanowski.

⁴⁸ J. Broszkiewicz, *Zapis pamięci*, „Świat”, dodatek tygodniowy do „Głosu Olsztyńskiego” 1955, nr 149, s. 1, 3.

⁴⁹ J. Borowik, *Szkoda, że nie uczestniczę w sukcesie*, „Ludzie Fakty Zdarzenia” 1990, nr 2, s. 22. Koncert Światosława Richtera odbył się w 1954 r. w Sali „Romy”, utrwalono wówczas *Mazurki* Karola Szymanowskiego, *Preludia* Sergiusza Rachmaninowa i *Koncert fortepianowy G-dur* Sergiusza Prokofiewa.

światowej sławy włoskiego wirtuoza Arturo Benedetti Michelangelego, który był wtedy członkiem jury V Konkursu Chopinowskiego⁵⁰.

W drugiej połowie 1954 r. rozpoczęto w Polsce wydawanie pierwszych płyt długogrających. Były one oznaczone prefiksem „L” i miały średnicę 25 cm, ponieważ Warszawskie Zakłady Fonograficzne nie były jeszcze przygotowane do wdrożenia nowej technologii i tłoczenia pełnoformatowych płyt drobnorowkowych. Pod numerem „L 0001” ukazał się krążek Państwowego Zespołu Pieśni i Tańca „Warszawa” pod dyrekcją Tadeusza Sygietyńskiego.

Powojenne nagrania nie podlegają już ochronie producenckiej i wykonawczej, więc ostatnio można znaleźć je w formacie mp3 na iTunes, Amazon, Wimp, Deezer i innych portalach internetowych. Oderwały się od tradycyjnych nośników dźwięku, wydawniczego, organizacyjnego i politycznego kontekstu, który kilkadziesiąt lat temu stanowił o charakterze ówczesnych nowości fonograficznych.



Between “Odeon” and “Polskie Nagrania” [Polish Recordings]. State-owned pop music industry in Poland after the Second World War (1945–1955)

ABSTRACT: The article presents the history of music industry in Poland after the Second World War, in the period 1945–1955, on political background. The “Muza” music company, a well-known label in Poland in the era of socialism, was described. The organization of Polish music industry was shown in historical perspective. The influence of social circumstances and centralization on music industry is also described. The music perspective is widened by the presentation of trademarks and logos, labels, and the characteristics of recordings.

KEYWORDS: gramophone discs, „Muza”, „Odeon”, phonographic industry, phonography, „Polish Recording”.



⁵⁰ Arturo Benedetti Michelangeli koncertował 27 lutego 1955 r. w Filharmonii Narodowej.