

Remigiusz Ławniczak

Muzyka rozrywkowa w Bydgoszczy w latach sześćdziesiątych. Próba charakterystyki¹

słowa kluczowe: muzyka, rozrywka, Bydgoszcz

Życie muzyczne w latach 60. w Polsce

Koniec lat 50. i początek lat 60. XX wieku był okresem intensywnego rozwoju muzyki rockandrollowej. Na początku lat 60. formalnie zaczęły istnieć: zespół The Beatles, a niewiele później m.in. The Rolling Stones, które miały zasadniczy wpływ na rozwój tego gatunku. Również w kraju na przełom lat 50. i 60. przypada powstanie pierwszych polskich zespołów wykonujących rock'n'roll. Monopolistą na rynku fonograficznym przez 30 lat były Polskie Nagrania².

Najpopularniejszym gatunkiem muzycznym był big-beat. W początkowym okresie w Polskiej Rzeczpospolitej Ludowej (PRL) władze hamowały rozwój rock'n'rolla, jednak sytuacja się zmieniła w 1959 roku, gdy w Gdańsku powstał zespół Rhythm And Blues³. Mimo to w trakcie poszukiwania polskich akcentów dla muzyki rock'n'rollowej dla kamuflażu ukuto dla niej przyjęty w początkach lat 60. termin big-beat, czyli mocne uderzenie⁴.

Władze traktowały muzykę bigbitową niechętnie, często określano ją mianem muzyki barbarzyńskiej⁵. Obawiano się jej ze względu na emocje, jakie wywoływała wśród nastoletniej publiczności. Niekontrolowane mogły być zachowania

¹ Artykuł jest częścią pracy magisterskiej zatytułowanej „Życie muzyczne w Bydgoszczy w latach 1960-1989”. Praca została napisana pod kierunkiem prof. zw. dr. hab. Andrzeja Klondera na Uniwersytecie im. Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, w Instytucie Historii. Stanowi pierwszą próbę podjęcia tematu.

² Leszek Gnoiński, *Kult Kazika*, Poznań 2000, s. 60.

³ Andrzej Stankiewicz, *Rock, Rock And Roll, Big Beat w Polsce*, [w:] *Encyklopedia muzyki*, pod red. A. Chodkowskiego, Warszawa 1995, s. 760.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem, s. 12.

skierowane przeciwko socjalistycznemu modelowi państwa i stylowi życia. To też w prasie odnajdujemy przykłady negatywnego obrazu zarówno wykonawców takiej muzyki, jak i jej odbiorców. Muzyka bigbitowa zdobywała jednak coraz szersze audytorium, a koncerty na tyle cieszyły się niezmienną popularnością⁶, by w roku 1969 Walter Egon w artykule „Dobry rok polskiej piosenki” mógł stwierdzić, że stała się potęgą⁷. Zespoły wykonujące tę muzykę zostały poddane silnej presji ideologicznej⁸. By zaistnieć, musiały często rezygnować z ambicji i prezentować się w uładzonych wcieleniach.

Big-beat przybierał w Polsce różne formy: od folkowych (Niebiesko-Czarni, następnie Trubadurzy) przez rhythm and bluesowe (Polanie), najprostsze przeboje i piosenki bardziej rozbudowane (Czerwone Gitary), do big-beatu z elementami muzyki poważnej (Skaldowie)⁹. Pierwsze lata rozwoju muzyki rock and rollowej upłynęły pod znakiem kopiowania zachodnich wzorców. Czasami odbijało się to na jakości powstających utworów. Dodać należy, że w latach 60. dostęp do nawet najbardziej znanych wydawnictw muzycznych był bardzo trudny.

Pod koniec lat 60. w Polsce zaczęły się tworzyć grupy, których muzykę określano mianem muzyki undergroundowej. Pierwszą tego typu formacją był Breakout, który powstał z jednego z najpopularniejszych bigbitowych zespołów – Blackoutu – i tworzył muzykę z pogranicza bluesa i rocka. Działania takich grup opierały się na graniu muzyki odbiegającej od powszechnej mody i obowiązujących konwencji.

Rozwój big-beatu w Bydgoszczy

Lata 60. XX wieku w grodzie nad Brdą pod względem muzycznym miały te same cechy, które charakteryzowały cały kraj. Polska młodzież wykazywała zainteresowanie tą odmianą muzyki identyczne z jej rówieśnikami w większości krajów Europy Zachodniej. Nie dziwi więc, że i w Bydgoszczy powstało w tym okresie wiele zespołów grających ten rodzaj muzyki. W większości przypadków zespoły te były zakładane przez nastolatków, uczniów ostatnich klas szkół podstawowych lub liceów, do których właśnie była adresowana twórczość grup rock'n'rollowych. Na przestrzeni lat w Bydgoszczy big-beat grali między innymi: Triole, Czerwone Lizaki, Dominujące Gitary, Nietoperze, Semafony, Sygnały, Szkwaly, Temperamenty i (jak twierdzi Maciej Dyakowski) pierwszy bigbitowy

⁶ „Dziennik Wieczorny” 1966, nr 84, s. 8.

⁷ „Pomorze” 1969, nr 4, s. 8.

⁸ L. Gnoiński, op. cit., s. 12.

⁹ A. Stankiewicz, op. cit., s. 760.

zespół w Bydgoszczy, który „otworzył” region na tę muzykę – Kosmonauci¹⁰. W bydgoskiej prasie i w korespondencji między placówkami związanymi z kulturą zespoły grające muzykę młodzieżową nazywano najczęściej zespołami instrumentalno-wokalnymi.

Dużym problemem jednak był brak na rynku w pełni profesjonalnego sprzętu do wykonywania muzyki przez amatorów. Nie było wzmacniaczy, w związku z czym grano na radioodbiornikach typu Tatry czy Beethoven o mocy 5 watów¹¹. Młodzież często zmuszona była do wykonywania instrumentów we własnym zakresie. Jerzy Wołoszczak, który w latach 1968-1973 grał w Bydgoszczy w amatorskim zespole Przeznaczenie, wspomina, jak wraz ze znajomymi konstruowali własnoręcznie gitary, tak zwane „samodziały”, przy ich tworzeniu korzystali z usług Warsztatu Muzycznego mieszczącego się przy ul. Dworcowej w Bydgoszczy. Problemy ze sprzętem muzycznym wspomina również Andrzej Tarasek, członek jednego z najbardziej znanych i docenianych bydgoskich zespołów bigbitowych – Nietoperzy: *oczywiście gitary elektryczne robiliśmy sami a gryfy do nich wykonywał nieodżałowany pan Sikora, lutnik z ulicy Dworcowej. Ze sprzętem było bardzo źle. Poprawiło się trochę w momencie, gdy bydgoska fabryka akordeonów rozpoczęła produkcję gitar. Przez pewien czas również my byliśmy „oblatywaczami” tych prototypów*¹².

Natomiast znakomity bydgoski gitarzysta – Zbigniew Kaute (znany z występów w programie telewizyjnym „Jaka to melodia?”) – wspomina, że jego pierwsza gitara była wykonana z drzwi do piwnicy, a jako naciągi do strun zamiast kluczy posłużyły wkręty do drewna, *był to zupełny samopal i prymityw, ale tak się wtedy zaczynało*¹³.

Sytuacja nieco się poprawiła, kiedy Bydgoska Fabryka Akordeonów zaczęła produkować pierwsze polskie gitary elektryczne o nazwie Samba, a parę lat później „Eltra” wypuściła na rynek wzmacniacze i elektroniczne instrumenty klawiszowe¹⁴. Według Macieja Dyakowskiego, mimo że jakość tych produktów nie była najwyższa i odbiegała od standardów światowych, *to jednak więcej wtedy było zespołów gitarowych niż grup przestępczych wśród młodzieży*¹⁵.

Istniejące zespoły nawiązywały współpracę z Zakładowymi (ZDK) czy Młodzieżowymi Domami Kultury (MDK), inne przy nich powstawały. Była to funkcja

¹⁰ Maciej Dyakowski, *Bydgoska muzyka rozrywkowa: pamiętnik Macieja Dyakowskiego*, Bydgoszcz 2005, s. 92.

¹¹ Ibidem.

¹² A. Antkowiak, *Big Beat z lotu nietoperza*, „Ilustrowany Kurier Polski” 1996, nr 194, s. 12.

¹³ „Ilustrowany Kurier Polski” 1996, nr 125, s. 12.

¹⁴ M. Dyakowski, op. cit., s. 92.

¹⁵ Ibidem.

przewidziana dla tychże ośrodków, zakładano, że *powinny być głównym ogniwem działalności artystyczno-oświatowej w dzielnicy*¹⁶. Współpracowano również ze szkołami podstawowymi i średnimi. Jak relacjonuje Jerzy Wołoszczak, zespoły mogły nie tylko odbywać próby w pomieszczeniach wyżej wymienionych jednostek, ale w przypadku ZDK i MDK miały też dostęp do profesjonalnego sprzętu grającego i nagłaśniającego, czyli do instrumentów i wzmacniaczy. Zakupienie sprzętu przez te placówki było jedną z szans wykorzystania funduszy przeznaczonych na kulturę¹⁷ (środki pochodziły z pięciu podstawowych źródeł: ze składek członkowskich, ze środków obrotowych zakładów pracy, z dotacji rządowych, z dotacji Centralnej Rady Związków Zawodowych i z funduszy zakładowych)¹⁸. Zespoły muzyczne zrzeszone były również w pionie rad narodowych związków zawodowych i organizacji młodzieżowych, w połowie maja 1965 roku było ich 85¹⁹. Przy „Belmie” działały Sygnały, przy „Famorze”²⁰ – Dominujące Gitary, a przy Zakładzie Napraw Taboru Kolejowego (ZNTK) – Semaforey. Natomiast przykładem współpracy formacji młodzieżowych z placówkami oświatowymi może być działalność grupy Przeznaczenie, funkcjonującej przy Kole Absolwentów w Szkole Podstawowej nr 17 na Czyżkówku, grupa w 1969 roku zagrała na sylwestrowej potańcówce. Taka sytuacja w Bydgoszczy miała miejsce przez cały omawiany okres²¹.

Opisując życie muzyczne tamtych lat, Alicja Weber stwierdza: *jeżeli zawodowy ruch muzyczny w województwie bydgoskim charakteryzują prace przede wszystkim dwóch instytucji – Filharmonii Pomorskiej (...) oraz Opery i Operetki w Bydgoszczy, to społeczny – amatorski ruch muzyczny przejawia się w rozległej działalności stowarzyszeń, towarzystw oraz zespołów chóralnych i instrumentalnych pracujących przy zakładowych placówkach kulturalno-oświatowych, domach kultury, ogniskach itp.*²² A o stanie muzyki młodzieżowej pisze: *zespoły wokalnie-instrumentalne przy zakładach pracy, klubach, świetlicach, szkołach,*

¹⁶ „Biuletyn Informacyjny Urzędu Miasta w Bydgoszczy”, *Program rozwoju kultury miasta Bydgoszczy w latach 1976-1990*, s. 14.

¹⁷ Z. Jędrzyński, *Problemy kultury w Bydgoszczy w latach 1971-1972 (wyniki prac zespołu do spraw kultury przy KMPZPR)*, [w:] „Kronika Bydgoska 1971-1973” 1980, t. 5, s. 15.

¹⁸ „Pomorze” 1969, nr 3, s. 10.

¹⁹ „Rocznik Kulturalny Kujaw i Pomorza”, t. 2, 1967, s. 200.

²⁰ Zakłady „Belma” zajmowały się głównie produkcją wojskową i dla przemysłu górniczego, natomiast „Famor” m.in. produkcją dla przemysłu stoczniowego.

²¹ Program Osiedlowego Komitetu Samorządu Mieszkańców nr 13 w Bydgoszczy dołączony do pisma z dnia 31.01.1977 roku do Towarzystwa Miłośników Miasta Bydgoszczy (TMMB), Archiwum TMMB.

²² A. Weber, *Muzyka 1970-1971*, [w:] „Rocznik kulturalny Kujaw i Pomorza 1971-1972”, Bydgoszcz 1973, t. 7, s. 177.

*spółdzielniach, związkach, stowarzyszeniach i w środowiskach studenckich skupiają masowo młodzież, stąd też ten dział upowszechniania muzyki jest dominującym zjawiskiem w muzycznym ruchu amatorskim, stanowiącym znakomitą okazję do umuzykalniania społeczeństwa jeśli zapewni mu się właściwą opiekę i kontrolę*²³.

Rozwój amatorskiego ruchu artystycznego był jednym z priorytetów Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (PZPR) z zakresu upowszechniania kultury. Można przyjąć, że to podejście było determinowane polityką prowadzoną przez partię, która zakładała czynne funkcjonowanie jednostki w społeczeństwie. Daje się zauważyć konsekwencję w wyznaczaniu celów odnośnie amatorskiego ruchu artystycznego, co jednak nie zawsze przekładało się na późniejszą ich realizację. W 1962 roku Wojewódzka Rada Narodowa w Bydgoszczy uchwaliła „Program rozwoju kultury w województwie bydgoskim na lata 1963-1980”²⁴. Był to jeden z pierwszych tego typu dokumentów w Polsce, z założenia miał ująć rozwój bazy i działalności kulturalno-oświatowej w usystematyzowany program, w którym dużą rolę przykładano do możliwości korzystania z działalności placówek kulturalnych. W 1973 roku po przeanalizowaniu realizacji „Programu” uchwalono jego zmodyfikowaną wersję pod nazwą „Podstawowe kierunki rozwoju kultury w województwie bydgoskim do 1980 r.”²⁵, mowa w niej m.in. o zadaniach inwestycyjno-remontowych w zakresie powstawania nowych placówek kulturalno-oświatowych²⁶.

Jednak w dużym stopniu właśnie polityka stała na przeszkodzie działalności bigbitowej młodzieży. Rządzący uważali, że taka forma rozrywki jest niewychowawcza. Powyższe słowa o kontroli można również zinterpretować w ten sposób, że chodzi o ukierunkowywanie młodzieży nie tylko w obrębie formy rozrywki. Amatorskiemu ruchowi artystycznemu przypisywane były funkcje: kształcąca (wzbogacanie uczestników i odbiorców o wiedzę światopoglądową, historyczną, społeczną), wychowawcza (kształtowanie pożądanych cech osobowości, postaw społecznych, aktywnego stosunku do rzeczywistości) oraz integracyjna (udział w ruchu amatorskim osób z różnych środowisk społeczno-zawodowych)²⁷. W związku z tym uczniowie liceum muzycznego w Bydgoszczy musieli się liczyć z groźnymi konsekwencjami, nawet usunięciem ze szkoły, jak było w przypadku

²³ Ibidem.

²⁴ C. Kościecha, *Kierunki rozwoju kultury w województwie bydgoskim do 1980 r.*, [w:] „Rocznik kulturalny Kujaw i Pomorza 1973-1974”, Bydgoszcz 1975, t. 8, s. 7.

²⁵ Ibidem, s. 9.

²⁶ Ibidem, s. 10.

²⁷ „Biuletyn Informacyjny Urzędu Miasta w Bydgoszczy”, *Program rozwoju kultury miasta Bydgoszczy w latach 1976-1990*, s. 16.

jazzmanów Zbigniewa Bednarka i Bogdana Ciesielskiego²⁸. Licealiści występujący w zespołach bigbitowych, by nie zostać rozpoznanymi, uciekali się do różnych sposobów: zmieniali imiona i nazwiska, a podczas występów doklejali sobie wąsy i bokobrody²⁹. Był to problem ogólnokrajowy, by przytoczyć tu przykład Seweryna Krajewskiego czy Jerzego Skrzypczyka z Czerwonych Gitar³⁰.

Warto również wspomnieć o niedzielnych spotkaniach w klubie ZNTK, podczas których przy akompaniamencie Bogdana Ciesielskiego młodzież zaopatrzona w teksty piosenek, które drukowane były w gazecie, wspólnie śpiewała aktualne przeboje.

Dodać należy za Maciejem Dyakowskim, że *w latach 60. ubiegłego stulecia Bydgoszcz wiodła prym w rozwoju zespołów wokально-instrumentalnych z udziałem gitar elektrycznych i perkusji. Z tego miasta wyrosło wielu muzyków i kilka znakomitych piosenkarek. Tak, jak w innych zawodach artystycznych niewielu z nich pozostało w rodzinnym grodzie. Wielu muzyków wyemigrowało za granicę, część mieszka w większych od Bydgoszczy ośrodkach skupiających i szamujących bardziej sztukę*³¹. Jedną z dotkliwszych emigracji był wyjazd Jędrzeja Prusaka, lidera Nietoperzy, który wspomina: *w 1968 roku wkroczyłem w szeregi pagartowskiej elity klezmerów i wyjechałem na pierwszy kontrakt zagraniczny do Finlandii*³². Wyjazdy takie wpisywały się w ogólną tendencję przez cały omawiany okres, natomiast wzmogły się w latach 80. i obejmowały głównie kontrakty do cyrków i lokali gastronomicznych w państwach Europy Zachodniej.

Bywały również przypadki, że muzycy związani z Bydgoszczą w trakcie działalności zostali dostrzeżeni przez ludzi z branży i przenosili się do innych miast, najczęściej do Warszawy. Takim przykładem jest Ryszard Gromek, który zaczynał w bydgoskiej Tradycyjnej Grupie Jazzowej, następnie został perkusistą Czerwono-Czarnych, współpracował z Marylą Rodowicz, a od 1971 roku grał w hardrockowym Teście.

Życie muzyczne dopełniały różnego rodzaju inicjatywy społeczne czy instytucje państwowe związane z rozrywką. W latach 60. przy ul. Jezuickiej mieścił się fanklub Czesława Niemena. Natomiast przy ul. Gdańskiej od 1966 roku aż do roku 1988 działało cieszące się dużą popularnością Studio Nagraniowe Pocztówek Dźwiękowych. W studiu można było zaopatrzyć się w latach 60. w najnowsze utwory muzyki rozrywkowej. Dodatkową atrakcją była możliwość nagrania osobiście np. zyczeń na płytę z zakupionym utworem. Podobne Studio znajdowało

²⁸ „Ilustrowany Kurier Polski” 1996, nr 194, s. 12.

²⁹ Ibidem.

³⁰ L. Gnoiński, J. Skaradziński, op. cit., s. 101.

³¹ M. Dyakowski, op. cit., s. 98.

³² Ibidem, s. 123.

się jeszcze przy ul. Długiej. Z kolei przy ul. Dworcowej mieściły się Polskie Nagrania, w których można było nabyć m.in. płyty polskich wykonawców bigbitowych.

Działalność koncertowa bydgoskich zespołów bigbitowych

Bydgoskie grupy grające muzykę młodzieżową miały wiele możliwości prezentowania się na scenie szerszej publiczności. Podstawową formą koncertowania młodych i nieznanymi zespołami były występy w klubach przy zakładach pracy, w których działały, lub w szkołach. Zespoły były zapraszane do liceów na studniówki, do szkół podstawowych na zakończenie roku, występowały też z okazji świąt państwowych. Jak relacjonuje Stefan Ławniczak, w roku 1965 – jako uczeń technikum – był na studniówce IV Liceum Ogólnokształcącego w Bydgoszczy, gdzie występował znany zespół bydgoski Szkwaly. Z kolei Jerzy Wołoszczak wraz z zespołem grał z okazji sylwestra '69 w SP nr 17.

Duże powodzenie miały koncerty „dzielnicowe”, organizowane w dużej mierze na własną rękę, a polegające na tym, że zespoły z pobliskich dzielnic zapraszały się na występy do placówek, przy których istniały. Takie koncerty cieszyły się zazwyczaj tylko lokalną popularnością.

Większą szansę na zaprezentowanie się przed szerszym audytorium dawały przeglądy czy konkursy. Organizowane były one na zamówienie władz. W 1964 roku w Filharmonii odbył się konkurs dla zespołów młodzieżowych „Karnawał-64”, obok bigbitowego zespołu Kosmonauci doskonale wypadła wtedy Tradycyjna Grupa Jazzowa (TGJ), posługująca się też nazwą Traditional Jazz Group (oba zespoły pochodziły z Bydgoszczy)³³. Autor relacji z tego konkursu kończy artykuł komentarzem: *karnawał-64 wykazał, że w Bydgoszczy mamy sporo utalentowanej i muzykującej młodzieży. Oby imprez takich było więcej*³⁴.

Szansą na występ dla bydgoskich zespołów był prowadzony przez Wacława Przybylskiego i Andrzeja Rokitę radiowy program objazdowy pod nazwą „Zgaduj-zgadula”, według relacji Jerzego Wołoszczaka była to możliwość wystąpienia przed krajowymi zespołami w Filharmonii. W konkursach Bydgoskie Rytmu³⁵ brała udział np. Hanna Andrzejewska, grająca z Triolami i Dominującymi Gitarami.

Bardzo popularnymi imprezami umożliwiającymi zaprezentowanie swojej twórczości były Gitariady, czyli przeglądy zespołów młodzieżowych, które rozpoczynały się eliminacjami wojewódzkimi, a kończyły ogólnopolskim finałem³⁶.

³³ „Ilustrowany Kurier Polski” 1964, nr 29, s. 4.

³⁴ Ibidem.

³⁵ M. Dyakowski, op. cit., s. 7.

³⁶ Możliwe, że w potocznym znaczeniu w ten sposób określano wszelkiego rodzaju festiwale czy konkursy z udziałem zespołów młodzieżowych – autor artykułu o I Przeglądzie Muzyki

W 1966 roku prasa donosiła, że *Gitariady cieszą się niezmienną popularnością*³⁷, a w roku 1968 w artykule poświęconym bydgoskiej Gitariadzie autor informuje, że w *Bydgoszczy (...) w tym roku odbyła się największa liczba gitariadowych przeglądów*³⁸ (zapewne chodzi o lokalne eliminacje).

Pierwsza edycja bydgoskiej Gitariady, odbywająca się na poziomie wojewódzkim, miała miejsce wiosną 1966 roku³⁹, jej zwycięzcą został zespół Temperamenty⁴⁰. Finał wojewódzki rozegrał się w „Adrii”, a koncert laureatów w Filharmonii Pomorskiej⁴¹. Druga Gitariada odbyła się w roku 1967, a miano najlepszego zespołu gitarowego w województwie zdobył również bydgoski zespół – Nietoperze. Doceniona została też inna bydgoska grupa – Czerwone Lizaki⁴².

Bydgoskie zespoły zdobywały nagrody również na konkursach organizowanych w całej Polsce. Wyróżniała się zdecydowanie wspomniana formacja Nietoperze. W maju 1967 roku bardzo dobrze zaprezentowała się na ogólnopolskim przeglądzie w Trzebnicy koło Wrocławia⁴³, a w grudniu 1967 podczas I Przeglądu Muzyki Młodzieżowej Polski Północnej w Toruniu zajęła pierwsze miejsce⁴⁴. Tuż za nią uplasował się inny bydgoski zespół – Szkwały⁴⁵. Natomiast zwycięzca bydgoskiej Gitariady, zespół Temperamenty, startował w finałowej rozgrywce w Gdańsku.

Kolejną formą występów był udział w różnych spotkaniach zainicjowanych przez władze lub organizacje z okazji uroczystości czy świąt. W całej Polsce organizowano więc rozmaite imprezy pod patronatem związków zawodowych. Często odbywały się konkursy dla poszczególnych branż, jak np. Festiwal Piosenki i Zespołów Instrumentalnych Związku Zawodowego Chemików⁴⁶. Odnajdujemy informacje między innymi o koncercie zespołu akordeonowego i gitarowego w Domu Starców czy w szpitalu z okazji Międzynarodowego Dnia Pielęgniarki.

Nietoperze w 1965 roku dzięki współpracy z harcerstwem wyjechały do Olsztyna na Harcerski Lipiec Muzyczny, a w 1969 roku wystąpiły podczas turnieju miast Bydgoszcz-Wrocław „MY-69”⁴⁷.

Młodzieżowej Polski Północnej w Toruniu odnotowuje: „*Gitariada-Toruń rok 1967*” – *zapisala w specjalnym notesie dziewczyna siedząca obok*, „Pomorze” 1968, nr 2, s. 9.

³⁷ „Dziennik Wieczorny” 1966, nr 84, s. 8.

³⁸ J. Jaśkowiak, R. Szwedowski, *Big beat na prowincji*, „Pomorze” 1967, nr 12, s. 8.

³⁹ *Ibidem*, s. 9.

⁴⁰ „Ilustrowany Kurier Polski” 1996, nr 194, s. 12.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² J. Jaśkowiak, R. Szwedowski, *Big beat na prowincji*, „Pomorze” 1967, nr 12, s. 8.

⁴³ „Ilustrowany Kurier Polski” 1996, nr 194, s. 12.

⁴⁴ „Pomorze” 1968, nr 2, s. 9.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ „Pomorze” 1968, nr 24, s. 3.

⁴⁷ „Ilustrowany Kurier Polski” 1996, nr 194, s. 12-13.

Na koniec warto też wspomnieć o trasach koncertowych, na te jednak mogły liczyć tylko niektóre zespoły. W przypadku Nietoperzy pomogły kontakty Andrzeja Sieradzkiego, opiekuna zespołu, które umożliwiły w 1964 roku uczestnictwo w imprezie Rytmy Młodych w Polsce⁴⁸.

Wizerunek big-beatu w prasie

Jeżeli chodzi o koncertową działalność zespołów młodzieżowych, w prasie zdecydowanie ustępowały one miejsca Filharmonii Pomorskiej, na działalności której głównie skupiały się bydgoskie media, gdyż z nią wiązały najbardziej doniosłe wydarzenia muzyczne⁴⁹. Na łamach „Bydgoskiego Informatora Kulturalnego” głównie opisywana była działalność Filharmonii i Opery⁵⁰, natomiast o wydarzeniach w pozostałych placówkach przekazywano zdawkowe informacje na temat miejsca, czasu i wykonawcy⁵¹. Zdecydowanie więcej uwagi poświęcano również koncertom jazzowym.

Gazety bardzo różnie oceniały występy zespołów bigbitowych. Czasami nawet chwalać poszczególnych wykonawców, podawały negatywne oceny scenicznych zachowań większości muzyków: *ciekawie zaprezentował się Adam Augustyn – pierwszy piosenkarz w Bydgoszczy, który śpiewa twistowe melodie bez belkotu i wizualnych efektów w postaci trzęsącej się jak galaretki postaci*⁵². Z drugiej strony również wyrażały pochlebne opinie w stosunku do sceny młodzieżowej: *Karnawał-64 wykazał, że w Bydgoszczy mamy sporo utalentowanej i muzykującej młodzieży. Oby imprez takich było więcej*⁵³.

Dużo miejsca poświęcono w prasie publiczności zgromadzonej na koncertach zespołów „mocnego uderzenia”, przeważał obraz ordynarnie i agresywnie zachowujących się nastolatków. Dotyczyło to jednak nie tylko Bydgoszczy. Słowa krytyki pod adresem nastoletnich odbiorców odnajdujemy w relacjach z większości koncertów bigbitowych w całej Polsce. W sprawozdaniu z przebiegu finałowej rozgrywki przeglądu muzyki nastolatków w Gdańsku Andrzej Błaszowski, opisując zachowanie publiczności, stwierdza, że koncerty tego typu są dla młodzieży tylko pretekstem do *zbiorowego wrzasku, obrzucania się pustymi butelkami po*

⁴⁸ Ibidem, s. 12.

⁴⁹ A. Sionkowska, *Wydarzenia muzyczne w Bydgoszczy w codziennej prasie regionalnej po II wojnie światowej*, [w:] *Muzyka i media na Pomorzu i Kujawach*, Bydgoszcz 2003, nr 17, s.47.

⁵⁰ Barbara Mielcarek-Krzyżanowska, *Problematyka muzyczna na łamach Bydgoskiego Informatora Kulturalnego*, [w:] *Muzyka i media na Pomorzu i Kujawach*, Bydgoszcz 2003, nr 17, s. 55.

⁵¹ Ibidem, s. 56.

⁵² „Ilustrowany Kurier Polski” 1964, nr 29, s. 4.

⁵³ Ibidem.

winie, palenia gazet i łamanie ławek⁵⁴. W „Dzienniku Wieczornym” donoszono, że doszło do ekscesów na występach Szwagrów w Brodnicy i Świeciu⁵⁵, a w „Pomorzu” autor konstatuje, że głupotę widać na koncertach, podczas których obowiązuje wycie, łamanie krzeseł, palenie gazet i ubrań – słowem koncert taki staje się lekcją wandalizmu⁵⁶. Znaczące jest też to, że w związku z organizowaniem przeglądów muzycznych w Bydgoszczy w roku 1967 zarządzono pogotowie milicyjne⁵⁷. W „Dzienniku Wieczornym” z 1966 roku autor artykułu: *Mocne uderzenie czy mocny krzyk?* pisze: *warto tu przypomnieć, iż już dawno przyjęła się moda kulturalnego i spokojnego słuchania big-beatu. Może i u nas ten styl się przyjęmie*⁵⁸. Dowodzić temu może zorganizowana w Bydgoszczy Gitariada 67, podczas której, jak relacjonują autorzy sprawozdania z przebiegu tego konkursu, *nie było żadnej draki*⁵⁹, natomiast wspomnianego pogotowia milicyjnego nie odwołano. Dalej czytamy: *już właśnie rok temu okazało się, że na koncertach big beatowych organizowanych w sali młodzież zachowuje się zawsze bardziej kulturalnie niż na podobnych imprezach urządzanych w plenerze*⁶⁰. Stefan Ławniczak stwierdza, że rzeczywiście podczas występów publiczność reagowała bardzo żywiołowo, a według Jerzego Wołoszczaka prasa wykorzystywała każdą nadarzącą się okazję, by przedstawić negatywną relację z koncertu.

Jazz – w co gra władza

Jazz po II wojnie światowej w Polsce nie znalazł przychylności władz i nazywany był muzyką „gnijącej kultury imperializmu”. Dopiero po 1956 roku wraz z nastaniem odwilży niechęć władz do niego trochę osłabła. Jazz zaczęto uznawać za sztukę, traktowano go z powagą, podczas gdy na przykład muzykę bigbitową uważano w większości przypadków co najmniej za niepoważną. W związku z tym przeciwstawiano często jazz muzyce bigbitowej⁶¹.

Do około 1968 roku w grodzie nad Brdą główną siłą napędową życia jazzowego były koncerty muzyków bydgoskich lub związanych z Bydgoszczą. W późniejszym okresie częściej koncertowali tu artyści spoza Bydgoszczy.

Jak relacjonuje Ryszard Jasiński, na przełomie lat 50. i 60. XX wieku Andrzej Szwalbe organizował w Filharmonii „Czwartki jazzowe”, podczas których występowały gwiazdy jazzu. W zwyczaju było, że po koncercie przenoszono się do

⁵⁴ „Pomorze” 1966, nr 16, s.9.

⁵⁵ „Dziennik Wieczorny” 1966, nr 84, s. 8.

⁵⁶ „Pomorze” 1966, nr 21, s. 9.

⁵⁷ J. Jaśkowiak, R. Szwedowski, *Big beat na prowincji*, „Pomorze” 1967, nr 12, s. 8.

⁵⁸ „Dziennik Wieczorny” 1966, nr 84, s. 8.

⁵⁹ J. Jaśkowiak, R. Szwedowski, *Big beat na prowincji*, „Pomorze” 1967, nr 12, s. 8.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ L. Gnoiński, J. Skaradziński, op. cit., s. 13.

klubu „Salamandra” (późniejszy „Kosmos”) przy ul. Piotra Skargi, gdzie odbywały się jam session również z udziałem miejscowych muzyków.

W tym okresie w Bydgoszczy niewiele zespołów prezentowało się szerszej publiczności, co nie znaczy, że jazz nie cieszył się popularnością, mógł na nią liczyć zarówno wśród odbiorców, jak i młodych ludzi, którzy postanowili uprawiać ten rodzaj muzyki. Wiązali się oni ze wspomnianym klubem „Salamandra”, jak chociażby znany kontrabasista Zbigniew „Jacek” Bednarek⁶². Ryszard Jasiński wspomina, że w hotelu „Orbis” grał zespół wykonujący dixielandową odmianę jazzu, jego liderami byli śląscy muzycy bracia Pytlikowie. W Polskim Radiu zachowało się nagranie „Nie wychodź dziewczyno na trakt”, w którym śpiewa Grażyna Czarnecka. Dużą popularnością cieszyły się występy najbardziej znanych bydgoskich zespołów jazzowych Tradycyjnej Grupy Jazzowej i różnych konfiguracji zespołów Witolda Burkera. Ogromne znaczenie miał fakt, że życie jazzowe koncentrowało się głównie przy klubach studenckich, a w tej materii Bydgoszcz niestety ustępowała Toruniowi, gdzie prężnie działało środowisko jazzowe w klubie „Od Nowa” przy Dworze Artusa. Bogdan Ciesielski, członek Traditional Jazz Group, stwierdza nawet: *ponieważ życie jazzowe skupiało się wówczas wokół klubów studenckich, a u nas jeszcze takich nie było, więc przenieśliśmy się do Torunia*⁶³. Tradycyjna Grupa Jazzowa, powstała na początku lat 60. (podawane są dwie daty: 1960⁶⁴ i 1962⁶⁵), w klubie „Od Nowa” grała do roku 1965, czyli do momentu, w którym zespół się rozpadł. Jednak Bogdan Ciesielski zauważa, że „okres toruński” kończy dopiero w 1967 roku⁶⁶. W tym okresie podobne przenosiny były udziałem wielu bydgoskich muzyków, by wspomnieć Jacka Bednarka. Ten kontrabasista zanim w 1962 roku dzięki kontaktom z toruńskimi muzykami zainteresował się na dobre jazzem, grał w Operze Bydgoskiej i klubie „Salamandra”. Związek ze sceną toruńską dał mu możliwość grania z najlepszymi polskimi jazzmanami, po latach uważał, że to w Toruniu ujawnił się jego talent⁶⁷. Bednarek już w młodym wieku uważany był za wielki talent, w 1964 roku na przeglądzie zespołów „Jazz nad Odrą” zdobył nagrodę indywidualną, w 1966 jego Trio zdobyło I nagrodę na III Ogólnopolskim Festiwalu Zespołów i Wokalistów Jazzowych, a on sam ponownie indywidualną nagrodę. W tym samym roku na Jazz Jamboree również został bardzo dobrze przyjęty przez krytykę. Dzięki temu występował ze znakomitymi jazzmanami, m.in. z A. Trzaskowskim, J. Milianem i K. Komedą⁶⁸.

⁶² Dionizy Piątkowski, *Encyklopedia muzyki popularnej, Jazz A-J*, Poznań 2000, s. 96.

⁶³ „Bydgoski Informator Kulturalny” 1997, nr 12, s. 65.

⁶⁴ „Gazeta Pomorska” 2002, nr 93, s. 29.

⁶⁵ „Bydgoski Informator Kulturalny” 1997, nr 12, s. 65.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ „Pomorze” 1967, nr 23, s. 9.

⁶⁸ *Ibidem*.

Z bydgoskim klubem „Salamandra” związanych było kilka zespołów. Choć według Ryszarda Jasińskiego z reguły grały do tańca, to wykonywały także jazz. Przez wiele lat klubowym zespołem była grupa saksofonisty Jerzego Iwickiego. Alicja Weber opisując te lata, stwierdza, że *zainteresowania muzyką jazzową obudziły się w studenckich środowiskach uczelnianych Bydgoszczy i Torunia dość wcześnie. Nie ograniczały się one tylko do potrzeby słuchania jazzu. W Bydgoszczy i Toruniu działało kilku muzyków i kilka studenckich zespołów prezentujących dobry poziom artystyczny*⁶⁹.

W środowisku jazzowym, podobnie jak wśród muzyków grających muzykę rozrywkową, popularne były wyjazdy w celach zarobkowych za granicę. Z możliwości takiej skorzystał między innymi Bogdan Ciesielski, który w 1967 roku wyjechał na koncerty do Norwegii, gdzie z przerwą grał dwa lata⁷⁰.

Działalność koncertowa bydgoskich zespołów jazzowych

Często występowała Tradycyjna Grupa Jazzowa, choć w „Kronice Bydgoskiej” odnajdujemy adnotacje tylko o dwóch koncertach: z 1963 i 1966 roku. Imprezy artystyczne odbywały się w klubach, najczęściej w klubie Wyższej Szkoły Inżynierskiej „U Alego” i w „Mozaice” (w tych miejscach, jak również w „Jupiterze” było ich najwięcej). TGJ pojawiała się ponadto na różnego typu konkursach czy przeglądach, np. w 1964 roku doskonale zaprezentowała się podczas wspomnianego już Karnawału-64 w Bydgoszczy⁷¹. W tym samym roku we Wrocławiu podczas festiwalu Jazz nad Odrą zdobyła wyróżnienie i została laureatem konkursu na najlepszy amatorski zespół muzyczny w Bydgoszczy w klasie grup jazzowych⁷². W „Kronice Bydgoskiej” z 1970 roku opisującej wydarzenia za rok 1966 czytamy o zapowiedzi występu zespołu jazzowego Bogdana Ciesielskiego z Torunia i tria klubu „Od Nowa” Jacka Bednarka⁷³. Właśnie Jacek Bednarek ze swoimi zespołami (w różnym składzie) najczęściej gościł w bydgoskich klubach. W latach 1965-1967 wystąpił łącznie dziewięć razy, z czego osiem w „Mozaice”. Prezentował bardzo zróżnicowany program, występował w trio, w kwartecie, z solistą Kazimierzem Guzowskim, zagrał też koncert pod nazwą „Swing i rytmy”. Drugim dominującym artystą był Witold Burker. On również występował z różnymi zespołami (trio, kwintet) i zagrał koncert „Jazz i poezja”. W latach 1966-1967 wystąpił sześć razy (trzy w „Jupiterze”, dwa w „Kosmosie” i raz w „Mozaice”).

⁶⁹ A. Weber, *Muzyka 1974*, [w:] „Rocznik Kulturalny Kujaw i Pomorza 1975-1976”, Bydgoszcz 1977, t. 9, s. 220.

⁷⁰ „Bydgoski Informator Kulturalny” 1997, nr 12, s. 65.

⁷¹ „Ilustrowany Kurier Polski” 1964, nr 29, s. 4.

⁷² Maciej Dyakowski, *Cały ten jazz*, „Gazeta Pomorska” 2002, nr 93, s. 29.

⁷³ J. Makowski, *Kronika życia społecznego i kulturalnego Bydgoszczy za rok 1966 (ważniejsze wydarzenia)*, [w:] „Kronika Bydgoska 1966-67”, Bydgoszcz 1970, t. 3, s. 174.

Zespoły estradowe i muzyka w lokalach

Poza big-beatem i jazzem w Bydgoszczy odbywały się występy zespołów estradowych, wykonujących polskie szlagiery, piosenkę poetycką itp. W prasie jednak pojawiało się mniej informacji o tego typu wydarzeniach. Często koncertował wspomniany już estradowy zespół Pomorskiego Okręgu Wojskowego Czarne Berety. Występowały w nim, obok Leny Gollnik, pierwszej gwiazdy Estrady Bydgoskiej, m.in. Barbara Nitecka i Jolanta Kubicka, które tworzyły tercet. Zespół powstał po 1956 roku, po reorganizacji Wojskowych Zespołów Pieśni i Tańca. Był laureatem Ogólnopolskiego Festiwalu Zawodowych Zespołów Estradowych w 1963 roku w Olsztynie. W roku 1966 z sześćdziesięciu koncertów, które dał, trzydzieści odbyło się dla społeczeństwa i instytucji miasta Bydgoszczy (m. in. występy w szpitalu i w domu starców)⁷⁴.

Systematycznie odbywały się koncerty w lokalach gastronomicznych. Maciej Dyakowski notuje: *Bydgoski „Savoy” od lat 50. do lat 80. ubiegłego stulecia był centrum wydarzeń kulturalnych Bydgoszczy. Zespół Ryszarda Dudzika prezentował profesjonalnie klasykę ówczesnej muzyki tanecznej i rozrywkowej. Estrada Bydgoska na scenie „Savoyu” z akompaniamentem zespołu Dudzika prezentowała wiele gwiazd polskiej estrady na codziennych występach*⁷⁵. Członkami zespołu było wielu dobrych bydgoskich muzyków, jak Jerzy Mroczek (piano), Bogdan Mentkowski (kontrabas), Stanisław Lisek (perkusja), Kazimierz Wojciechowski, Ryszard Wrzeszcz, Lech Donarski, Ryszard Kuś, Jerzy Dolecki, Zygmunt Kuzioła (saksofon), Roman Czyżewski (trąbka), Henryk Kusy.

Już pod koniec lat 60. zaczęły się tworzyć zespoły, które w pełni rozpoczęły działalność na początku lat 70, przykładem może być Troudom, który powstał w 1969 roku z połączenia bigbitowych Trioli i Dominujących Gitar. Muzycy proponowali już brzmienie nieco cięższe od big-beatu, wzorowane na zachodnich wykonawcach grających hard rock.

Działalność Estrady Bydgoskiej

Estrada Bydgoska (używano różnych nazw: Wojewódzka Agencja Imprez Artystycznych „Estrada Bydgoska”, Przedsiębiorstwo Imprez Artystycznych „Estrada Bydgoska”), działała od 1958 roku i była przedsiębiorstwem, które nie otrzymywało żadnych dotacji państwowych. Zakończyła działalność w roku 1998. Agencja ta była obok bydgoskiego oddziału Polskiego Stowarzyszenia Jazowego największą i najważniejszą instytucją tego typu w Bydgoszczy. Według relacji Krzysztofa Mąkole, zajmowała się organizowaniem koncertów i innych

⁷⁴ „Pomorze” 1967, nr 1, s. 6.

⁷⁵ M. Dyakowski, op. cit., s. 29.

impresz rozrywkowych na terenie całego kraju (m.in. występy kabaretów, teatrów muzycznych, przedstawienia teatralne). Współpracowała jednak tylko z zawodowymi wykonawcami, czyli takimi, którzy mieli uprawnienia ministerialne. Artyści świadczyli usługi na podstawie umowy o dzieło, a program mógł być sprzedany innemu przedsiębiorstwu i przez nie organizowany na terenie kraju. Jedynym odstępstwem od tej zasady była akcja pod hasłem „Estrada dla amatorów”, jak relacjonuje Krzysztof Mąkol. Organizowana była z myślą o amatorach, by dać im szansę zaistnienia na scenie, odbywała się w latach 70. w kawiarni „Savoy”. Oprócz tego epizodu agencja nie zajmowała się organizowaniem festiwali ani konkursów.

Z Estradą współpracowali zarówno krajowi, jak i zagraniczni wykonawcy, a współpraca z tymi ostatnimi przebiegała za pośrednictwem Państwowej Agencji Artystycznej PAGART. W celu pozyskania artystów agencja często korzystała z usług bydgoskiego Stowarzyszenia Muzyków Rozrywkowych STOMUR. Estrada nie ograniczała się do jednego gatunku muzycznego, dlatego wiązała się z różnymi artystami.

W początkach działalności Estrady władze i prasa poświęcały jej niewiele uwagi, choć ta wykazywała się dużą prężnością⁷⁶. Sytuacja z biegiem czasu zmieniła się, w latach późniejszych władze miejskie uwzględniały działalność Estrady w programach rozwoju kulturalnego miasta⁷⁷. Przez długie lata ogromnym mankamentem był brak sali do prób i występów. W „Biuletynie Informacyjnym Urzędu Miasta” z września 1975 roku czytamy: *wymagają poprawy warunki lokalowe Estrady Bydgoskiej poprzez przyznanie tej instytucji nowych pomieszczeń uzupełniających w ten sposób braki w zakresie sal prób dla zespołów artystycznych*⁷⁸. W artykule z 1988 roku poświęconym przedsiębiorstwu zapisano, że problemami które nękają Estradę są: brak własnej sali na próby i występy, braki w transporcie i w wyposażeniu technicznym⁷⁹. To powodowało, że agencja zmuszona była na koncerty wynajmować pomieszczenia Filharmonii, kinoteatrów przy ul. J. Dwerneckiego i „Adrii” oraz Amfiteatru Zawiszy. Nie doprowadzano więc do realizacji wszystkich wytyczonych celów zawartych w programach rozwoju kultury tworzonych przez Urząd Miasta w Bydgoszczy.

Z agencją związanych było w latach 60. wiele znaczących krajowych gwiazd, zarówno jazzu, jak i big-beatu, wśród nich od połowy lat 60. przez długi czas

⁷⁶ „Pomorze” 1963, nr 6, s. 5.

⁷⁷ „Biuletyny Informacyjne Urzędu Miasta w Bydgoszczy” z 1974 i 1975 roku nt. programu rozwoju kultury miasta Bydgoszczy.

⁷⁸ „Biuletyn Informacyjny Urzędu Miasta w Bydgoszczy”, *Program rozwoju kultury miasta Bydgoszczy w latach 1976-1990*, s. 6.

⁷⁹ „Fakty” 1988, nr 12, s. 11.

jeden z najbardziej znanych polskich zespołów bigbitowych Niebiesko-Czarni⁸⁰ (co jednak nie przekładało się na liczbę występów tego zespołu w Bydgoszczy). W tym czasie z Estradą współpracowała również popularna piosenkarka Marta Mirska⁸¹.

Przez lata bardzo wielu bydgoskich muzyków nawiązywało kontakt z agencją, np. w 1965 roku uczyniła to Lena Gollnik, która znana była z występów z estradowym zespołem POW Czarne Berety.

Wraz z upływem czasu Estrada Bydgoska poszerzała krąg wykonawców, z którymi współpracowała, co powodowało, że organizowała więcej koncertów. Angażowała się również w różne akcje społeczne, jak Dni Bydgoszczy w latach 70. W artykule „30 lat Estrady” z 1988 roku czytamy: *obliczono, iż w tym okresie Estrada Bydgoska zorganizowała ok. osiemdziesiąt tysięcy lepszych i gorszych imprez, w których uczestniczyło prawie dwadzieścia trzy miliony widzów*⁸².

Koncerty krajowych i zagranicznych zespołów w Bydgoszczy

W latach 60. w Bydgoszczy występy zespołów krajowych odbywały się regularnie, zdecydowanie mniej było koncertów zespołów zagranicznych, co nie znaczy, że nie gościli tu znani artyści. Wykonawcy grali głównie w Filharmonii, hali Astorii, Amfiteatrze Zawiszy, rzadziej na sztucznym lodowisku Torbyd tudzież w kinoteatrach. Zespoły bigbitowe z województwa grały w Bydgoszczy z okazji licznych Gitariad czy wspomnianych już akcji pod patronatem władz miasta (zob. działalność Nietoperzy). W 1969 roku w Filharmonii odbył się „koncert z dedykacją” dla załóg bydgoskich zakładów pracy, w którym obok zespołu muzycznego Polskiego Radia, chóru Dzwon, Zespołu Pieśni i Tańca Ziemi Bydgoskiej i wojskowego zespołu wokalnego wystąpiła toruńska formacja bigbitowa Wiślanie⁸³.

Jednak zarówno w czasopiśmie z tamtego okresu, jak również w kronikach i kalendarzach opisujących życie kulturalne miasta z lat 60. niewiele uwagi poświęca się występom zespołów młodzieżowych. Pojawiają się głównie adnotacje o koncertach jazzowych. Możliwe, że wiąże się to z ogólnym klimatem rezerwy wobec big-beatu jako rozrywki, ponieważ z relacji świadków wynika, że w Bydgoszczy gościło wielu wykonawców tego rodzaju muzyki.

Bydgoszczanie mieli okazję oglądać krajowe zespoły bigbitowe między innymi dzięki wspominanej już „Zgaduj-zgaduli”. Był to radiowy program objazdowy,

⁸⁰ „Pomorze” 1966, nr 13, s. 8.

⁸¹ „Pomorze” 1963, nr 6, s. 5.

⁸² „Fakty” 1988, nr 12, s. 11.

⁸³ „Rocznik kulturalny Kujaw i Pomorza 1969” 1970, nr VI, s. 183.

w ramach którego organizowane były dwutygodniowe objazdy artystów z dużymi orkiestrami po największych miastach w Polsce, np. w 1967 roku w Bydgoszczy wystąpili Polanie.

Zgodnie z relacją Jerzego Wołoszczaka i Stefana Ławniczaka, w Bydgoszczy koncertowali między innymi Czerwono-Czarni, Niebiesko-Czarni, Czerwone Gitary, Maryla Rodowicz i Jej Gitarzyści, poznańskie Tarpany z Haliną Frąckowiak.

Kolejnym dowodem na to, że muzyka młodzieżowa traktowana była jako zjawisko marginalne jest fakt, że w źródłach nie występują informacje na temat koncertów zespołów zagranicznych, które na Zachodzie cieszyły się czasem dużą popularnością. W 1965 roku w Amfiteatrze Zawiszy wystąpił zespół London Beats, a w roku 1966 w hali Astorii wspólnie zagrali The Artwoods, znana piosenkarka Elkie Brooks i Billy J. Kramer and The Dakotas. Dodać należy, że w grupie The Artwoods występował Jon Lord, późniejszy członek zespołu Deep Purple, a menedżerem Billy J. Kramera był opiekun The Beatles Brian Epstein. Wiosną 1967 roku w Astorii zagrali Lulu And The Luvers, a w październiku 1967 roku utwór sygnowany przez Lulu „To sir, with love” osiągnął jedynekę na amerykańskiej liście przebojów. W 1969 w Amfiteatrze Zawiszy gościli Sound of London wraz z Czerwonymi Gitarami. A zatem koncertowały tu zespoły uznane. Wszystkie występy przyjmowane były przez młodzież entuzjastycznie i dla odbiorców tego rodzaju muzyki były ważnymi wydarzeniami w muzycznym życiu miasta. Jednak jak już wspomniano, nie odbiło się to większym echem w prasie lokalnej. W „Dzienniku Wieczornym” z 1966 roku w artykule poświęconym zachowaniu młodzieży na koncertach odnajdujemy jednozdaniową informację o trasie koncertowej po województwie bydgoskim angielskiego zespołu The Worying Kyndle⁸⁴.

W Bydgoszczy koncertowały również krajowe grupy jazzowe cieszące się dużym uznaniem krytyki i słuchaczy, między innymi New Orlean Stompers (1963), Flamingo – Trio Włodzimierza Nahornego (1964), Krzysztof Komeda-Trzcziński z zespołem wraz z Urszulą Dudziak (1964), trio Janusza Trzczińskiego (1967).

W Pomorzu z 1962 roku czytamy, że po raz pierwszy w grodzie nad Brdą koncertował radziecki zespół jazzowy Wadima Sakuny, uczestnika I Festiwalu Jazzowego w Moskwie⁸⁵. Informację o dwudniowym koncercie zespołu jazzowego z Moskwy w hali Astoria w 1965 roku podaje „Kronika Bydgoska”⁸⁶.

Odbywały się również koncerty wykonawców estradowych. Grali oni muzykę odmienną od jazzu i big-beatu i stosunkowo mniej jest informacji o tego typu występach. W „Kronice Bydgoskiej” z tej grupy artystów wymieniona jest Vio-

⁸⁴ „Dziennik Wieczorny” 1966, nr 84, s. 8.

⁸⁵ „Pomorze” 1962, nr 24, s. 4.

⁸⁶ J. Makowski, *Kronika życia społecznego i kulturalnego Bydgoszczy za rok 1965*, [w:] „Kronika Bydgoska 1964-1965”, t. 2, Bydgoszcz 1971, s. 132.

letta Villas, która w noc sylwestrową 1964 oraz 1 i 2 stycznia 1965 roku wraz z orkiestrą koncertowała w Filharmonii⁸⁷.

Pop-Music in Bydgoszcz in the 1960's

Summary

Key words: music, entertainment, Bydgoszcz

As regards music, the 1960's in Bydgoszcz had the same features that characterised entire Poland at that time. Plenty of local big beat bands were established in spite of the lack of professional equipment, such as guitars and amplifiers, on the market. With the passage of time the situation started to change when, for example, the Bydgoszcz accordion factory started the production of guitars. Music bands mainly co-operated or were active within Company Culture Centres and Youth Culture Centres, where they could use sound-amplifying equipment. The authorities of the Polish People's Republic and press did not treat big beat seriously, and their attitude towards jazz music in the initial stage was similar, though in the wake of political thaw this genre started to be treated with more respect. However, the jazz stage was less propagated in Bydgoszcz, though the Traditional Jazz Group and bassist Jacek Bednarek were successful. Big beat bands had lots of opportunities to perform for Bydgoszcz audiences, mainly thanks to Gitariada concerts. There were also several jazz clubs. The company Estrada Bydgoska (Bydgoszcz Stage) operated separately. The most important big beat and pop artists performed in Bydgoszcz in the 1960's. Additionally, several concerts of foreign bands were held, though these were rather inferior groups.

Pop-Musik in Bydgoszcz in den 60er Jahren

Zusammenfassung

Schlüsselbegriffe: Musik, Unterhaltung, Bydgoszcz

Das Musikleben in Bydgoszcz in den 60er Jahren des XX. Jh. war durch die gleichen Merkmale gekennzeichnet wie im Rest Polens in dieser Zeit. Obwohl es auf dem Markt an professionellen Geräten wie Gitarren und Verstärkern fehlte, wurden zahlreiche lokale Big-Beat-Bands gegründet. Erst im Laufe der Zeit hat sich das geändert, als z.B. der Bydgoszczer Herstellerbetrieb von Akkordeons

⁸⁷ J. Makowski, *Kronika życia społecznego i kulturalnego Bydgoszczy za rok 1964*, [w:] „Kronika Bydgoska 1964-1965”, t. 2, Bydgoszcz 1971, s. 109.

mit der Produktion von Gitarren begonnen hat. Die Musikbands wurden hauptsächlich bei Betriebs- oder Jugendkulturräusern gegründet oder haben mit diesen zusammengearbeitet, wo sie die Möglichkeit hatten, Beschallungsgeräte zu nutzen. Die Regierung der Volksrepublik Polen und die Presse haben Big Beat nicht ernst genommen, ähnlich wie es bei Jazz in der Anfangsphase der Fall war. In der Zeit des politischen Tauwetters wurde dieser Musikrichtung allerdings mehr Beachtung geschenkt. Die Jazzszene war jedoch in Bydgoszcz weniger verbreitet, obwohl die Band Traditional Jazz Group und der Bassist Jacek Bednarek Erfolge hatten. Die Big-Beat-Bands hatten viele Möglichkeiten, vor dem Bydgoszczer Publikum aufzutreten, hauptsächlich durch die Konzerte aus der Serie Gitariady. Es gab auch einige Jazzclubs. Ein separates Angebot gab es außerdem durch das Unternehmen Estrada Bydgoska. In den 60er Jahren sind in Bydgoszcz die wichtigsten Big-Beat- und Pop-Interpreten aufgetreten. Darüber hinaus haben einige Konzerte allerdings eher unbedeutender ausländischer Gruppen stattgefunden.