

Funkcje socjologii muzyki

Z i e m o w i t S o c h a

Brak samowiedzy co do własnego miejsca na ziemi nie da się przez nic zastąpić, a równoznaczny jest z brakiem wewnętrznych inspiracji dla własnej twórczości, której łatwo wtedy grozi owa zawodowa sterylizacja, nie mająca w żadnej dziedzinie życia społecznego rezultatów równie niszczących [co w humanistyce – ZS]. Filologowie Renesansu doskonale **wiedzieli, po co studiują** [podkr. ZS] syryjskie przekłady Nowego Testamentu; wiedział Bayle, w jakim celu pisał swój słownik; zarówno Marks był świadom tego, po co zagłębia się w mechanizmy ekonomiki klasycznej, jak i Ludwik Pastor lub Leopold Ranke wiedzieli, chociaż z różnymi intencjami – po co studiują historię papieżstwa. Humanista pozbawiony uświadomionych źródeł własnej pracy może tylko narzekać, że zepsuty świat przestał go rozumieć [Kołakowski 2009: 261].

WSTĘP

W nawiązaniu do powyższych słów Leszka Kołakowskiego – z powstałego ponad pół wieku temu tekstu *Wielkie i małe kompleksy humanistów* – chciałbym, pisząc o przybliżonej przez filozofa „zawodowej sterylizacji” (czyli stracie sensu parania się jakąś dziedziną wiedzy) odnieść tę fundamentalną kwestię do socjologii muzyki. Innymi słowy, na tych stronach napiszę, po co uprawiać socjologię muzyki. Co współcześnie może być wyzwaniem dla tej subdyscypliny? Jakie mogą być jej zadania? Co do zaoferowania ma ona zarówno zainteresowanym (tak teoretykom, jak praktykom) muzyką, jak i problematyką społeczną? Jak pisał Peter Berger [por. 1995: 32] – socjologia nie jest wiecznym, ani koniecznym przedsięwzięciem ludzkiego umysłu. Zatem jej istnienie zależy – poza celami zawodowymi pracowników szkół wyższych – od odpowiadania na aktualne zapotrzebowanie społeczne.

Młodoeuropejskie motto *l'art pour l'art* traktujące o autoteliczności praktyki artystycznej to stanowisko, które – jak podejrzewam – jest raczej przyjmowane niż negowane w środowiskach artystów, krytyków czy odbiorców. Z nauką zapewne jest niemal całkowicie przeciwnie. Nauka

uprawiana wyłącznie z pobudek poznawczych jest wyjątkiem, którego swojego rodzaju ilustracją jest figura szalonego, oderwanego od rzeczywistości naukowca. Sednem uprawiania nauki jest przetwarzanie przyrody tak, aby ta ostatnia nie była zagrożeniem dla ludzi oraz służyła ludzkim interesom. Następujący w kulturze zachodnioeuropejskiej od renesansu i szczególnie widoczny w dobie pozytywizmu wzrost znaczenia nauki wynikał właśnie z praktycznych funkcji. Z kolei powstanie nauk społecznych miało krytyczne (przede wszystkim wobec władzy świeckiej i duchowej¹) korzenie. Michael Burawoy pisze, że powstanie socjologii nie wynikało tyle z profesjonalnej niewartościującej postawy poznawczej, co z zaangażowanej postawy reformatorskiej. Karol Marks, Max Weber czy nawet Emil Durkheim reprezentowali określone opcje polityczne [zob. tegoż 2009]. W dodatku, jak pisze Alvin Gouldner [zob. tegoż 1977], socjologia przetrwała i rozwinęła się, ponieważ reprezentowała punkt widzenia rodzącej się nowej klasy – bogatego mieszczaństwa. Zatem socjologia była po prostu użyteczna w sensie politycznym. Jak zauważa Burawoy, socjologia w XX wieku sprofesjonalizowała się, tracąc wcześniejsze krytyczne funkcje.

FUNKCJE SOCJOLOGII

Socjologia muzyki to dziedzina wykorzystująca teorie socjologiczne i metod badań społecznych do objaśniania fenomenów związanych z muzyką. Jej funkcje nie będą zasadniczo różnić się od funkcji socjologii w ogóle. O funkcjach socjologii, czyli dość podręcznikowym zagadnieniu pisało przynajmniej dwóch autorów. Dla przypomnienia wyliczę te koncepcje. Adam Podgórecki wyliczył „pięć podstawowych funkcji” [1968: 9] socjologii: funkcję diagnostyczną, funkcję apologetyczną, funkcję demaskatorską, funkcję teoretyczną oraz (specjalnie przez niego wyróżnioną) funkcję socjotechniczną. Socjologia może teoretyzować, diagnozować, chwalić, demaskować ukryte funkcje społecznych fenomenów, ale też i projektować zmianę w określonym kierunku. Z kolei Stefan Nowak pisze już nie tyle o funkcjach socjologii, co o motywacjach badaczy i wymienia przy tym ich dwa rodzaje: praktyczno-społeczne oraz naukowo-poznawcze [por. tegoż 2006: 26]. Myślę, że propozycja Nowaka z uwagi na upraszczający, dychotomiczny charakter jest dość interesująca, dlatego dalej do niej będę się odwoływał. Odniosę się do ostatniej,

1 Wbrew pozorom krytyka władzy duchownej nie przejawiała się na szerzeniu niewiary w Boga, a niewiary w szatana. Jak pisze Michał Łuczewski [por. 2011: 16] dziełem takich renesansowych uczonych, jak Kartezjusz, Machiavelli i Hobbes nie było zanegowanie istnienia Boga, a „poddanie w wątpliwość istnienia Złego” [tamże]. Przez to – jak sądzę – kościół katolicki przynajmniej częściowo stracił narzędzia sprawowania negatywnych sankcji kontroli społecznej, które – co niezwykle istotne – miała charakter ostateczny (tj. wieczne potępienie).

dychotomicznej propozycji dzieląc funkcje socjologii muzyki na naukowe (teoretyczne) i pozanaukowe (praktyczne). Pośród funkcji naukowych zastosuję też podział na funkcje zarówno wobec muzykologii, jak i socjologii, ponieważ socjologia muzyki jest subdyscypliną przynależną obu tym naukom.

Z pozanaukowego punktu widzenia z pewnością można odnieść wrażenie, że badanie muzyki (zwłaszcza w sensie zachodnioeuropejskiej profesjonalnej muzyki artystycznej, potocznie zwanej *poważną* lub *klasyczną*) w pewien sposób „nobiletuje pracą naukową”, gdyż paranie się sztuką jako specjalnie wyróżnioną sferą kultury jest przymiotem „każdego wykształconego człowieka” [Heinich 2010: 10–11]. Byłoby to słuszne spostrzeżenie, jeśli pominąć zachodzący wg mnie spadek prestiżu tzw. *muzyki poważnej*. Po drugie warto zwrócić uwagę, że socjologów bardziej zajmuje badanie muzyki popularnej. Pamiętać należy przecież, że ekonomiczny wzrost znaczenia i rozpowszechnienie muzyki popularnej dał impuls do bardziej systematycznego zajęcia się muzyką [por. Martin 1995].

NAUKOWE FUNKCJE SOCJOLOGII MUZYKI...

... wobec muzykologii

Funkcje socjologii muzyki wobec muzykologii najbardziej opierają się na ważności tego, jakie funkcje pełni uwikłanie muzyki w kolektywy ludzkie, posiadające rozmaite normy, wartości i interesy. Innymi słowy, chodzi o zwrócenie uwagi na to, jak istotne jest to, że muzyka nie jest li tylko abstrakcją dźwiękową, lecz wytworem kooperacji jednostek, które w swoich zamierzeniach nastawione są na inne jednostki bądź grupy jednostek. Zatem muzyka jest przykładem tego, co Max Weber nazwał działaniem społecznym [por. tegoż 2002].

Przede wszystkim aplikowanie perspektywy socjologicznej do badań nad muzyką jest próbą odejścia od uprawiania muzykologii jako nauki historycznej. Pomijając – nie mniej frapujący – nurt socjologii historycznej (bliski historii społecznej, lecz mający inną od niej aparaturę pojęciową), socjologia bada współczesność lub/i historię najnowszą, dziejącą się właściwie w całości za życia badacza. Natomiast muzykologia – przynajmniej w Polsce [por. Poniatowska 2004: on-line] – jest nauką historyczną, czyli analizującą np. dzieła muzyczne minionych epok i kompozycje nieżyjących już najwybitniejszych twórców. Z kolei uprawianie socjologii muzyki (podobnie jak uprawianie np. kognitywnej psychologii muzyki) jest **otwarcie nowych perspektyw dla**

muzykologii, zwłaszcza polskiej. Jest nią poznanie i analiza muzyki jako ludzkiego zachowania, nie zaś jako analizowanej *technicznie* dźwiękowej abstrakcji. Badanie muzyki jako ludzkiego zachowania nie ogranicza oczywiście się do samej tylko socjologii (wspomniane badania psychologiczne czy biologiczne również temu służą). Jak pisał bowiem Allan Meriam:

dźwięk muzyczny jest rezultatem ludzkich zachowań, które są kształtowane przez wartości, postawy i wierzenia wchodzące w skład danej kultury. Dźwięk muzyczny może być tworzony jedynie przez ludzi i dla ludzi, i choć na poziomie konceptualnym możemy te dwa aspekty od siebie oddzielić, to jednak każdy z nich jest niekompletny bez tego drugiego” [Merriam 1964: 6]

Socjologię odróżnia więc to, że skupia się na społecznych determinantach wszelkiej działalności muzycznej. Innymi słowy, uwikłaniu różnych grup społecznych – które mają odrębne normy, wartości i interesy – w tworzenie, dystrybucję i percepcję muzyki. Powstała ideowo w ramach refleksji estetycznej na przełomie XIX i XX w. **socjologia muzyki dyskutuje z romantycznym indywidualizmem** [Fubini 1997: 403 i dalsze] zgodnie z którym, muzyka jest efektem twórczości wybitnych i bosko naznaczonych jednostek, które tworzą swoją genialną muzykę – niemal jak Bóg w myśl teologii św. Augustyna *ex nihilo* – kompletnie z niczego poza swoją boską wyjątkowością. Z perspektywy eksplanacji socjologicznej, w której nawiązuje się do koncepcji ateizmu metodologicznego, powyższe wyjaśnienia uznawane są za pozanaukowe.

Dla socjologii nie ma muzyki bez grup społecznych. To w ich obrębie tworzy się muzykę (co prawda bezpośrednio za pomocą jednostkowych umysłów lub ciał), sankcjonuje (niekiedy *harmonijnie*, a czasem konfliktowo), co jest, a co nie jest muzyką i także w nich muzykę przyswajają się (choć oczywiście nie każdy tę samą i nie każdy w identyczny sposób). Dla socjologa nawet ucieczka od życia grupowego w jednostkowy świat prywatnie tworzonej muzyki odbywa się w zdefiniowanych kolektywnie warunkach. Uciekająca jednostka wyposażona jest także w (socjalizacyjnie wytworzone) *rozeznanie*, czym jest muzyka i jakie formy może przybierać [por. Berger 1995].

Wyżej opisane kwestie nie są najnowszą z nowości. Można zauważyć, że amerykańska muzykologia od lat 1980tych rozważała podobne, nowe wyzwania, jakimi było ujmowanie muzyki w perspektywie kulturowej (w tym i feministycznej [por. Kerman 1985, McClary 1991]). Socjologia muzyki faktycznie jest częściowo tożsama z tą tzw. nową muzykologią, lecz wykracza poza nią, skupiając się przecież również – poza kulturą i *gender*’em – na wymiarze

technologicznym [por. Pinch i Torocco 2002, Sterne 2003], gospodarczym [por. Peterson i Berger 1975], politycznym [por. Bohlman 2004] oraz prawnym funkcjonowania muzyki [por. Lessling 2004]. Podejście socjologiczne w muzykologii nie tylko daje nową perspektywę w studiowaniu procesu kompozycji (którą można sobie wyobrazić na zasadzie analogii do etnograficznych badań nad pracą naukowców w laboratorium [por. Latour i Woolgar 1979])

Z wyżej przybliżonej charakterystyki muzykologii jako nauki badającej dzieła muzyczne wynika to, że „[m]uzykologia niezbyt interesowała się odbiorem” muzyki [Gałuszka i Kowalewicz 1979: 4]. Z jednej strony zakładając zapewne, że kontakt z dziełem sztuki przyjmuje podobną postać, gdyż o „gustach nie dyskutuje się”, bo kanon piękna jest jeden. Jednak z drugiej strony muzykologia nie miała narzędzi badawczych, pozwalających jej studiować recepcję dzieł muzycznych pośród różnych audytoriów. Narzędzi badawczych dających muzykologom **dostęp do odbiorcy** dostarcza właśnie socjologia muzyki, oferująca metody empiryczne, zarówno w logice jakościowej, jak i ilościowej.

Ivo Supicic – chorwacki muzykolog, który parał się socjologią muzyki – pisał w swoim podręczniku: „[j]ednak o ile socjologia muzyki może mieć dla socjologii ogólnej znaczenie podrzędne, to nie można tego orzec o jej znaczeniu dla muzykologii” [Supičič 1969: 13]. Poniżej wykażę, że znaczenie socjologii muzyki dla socjologii ogólnej niekoniecznie musi być „podrzędne”.

... wobec socjologii

Dla socjologii muzyka może być istotna, przez to, że pełni liczne społeczne funkcje. Muzyka jako element życia grupowego łączy się z tożsamością zbiorową, więc jest skutkiem wyłaniania się różnych grup społecznych, które odróżniają się od siebie m.in. wykonywaną/słuchaną muzyką. Jak wykazywały klasyczne badania socjologiczne Pierrea Bourdieu [2005], gusta muzyczne mniej lub bardziej ewidentnie określają lub/i określane są przez miejsce w strukturze społecznej. Współcześni badacze wykazują jednak większą złożoność tego problemu, bowiem dane wykazują, że społeczne zróżnicowanie gustów muzycznych nie jest prostą zależnością polegającą na przyporządkowaniu jednego gatunku muzycznego do danej warstwy/klasy społecznej [zob. van Eijck 2001]. Rzecz – wedle tych badań – ma się tak, że klasy wyższe charakteryzuje pewien kosmopolityzm muzyczny, czyli przyswajanie różnych gatunków muzyki, podczas gdy warstwy niższe są mniej tolerancyjne muzycznie i statystycznie częściej

przyswajają tylko jeden gatunek muzyki. Zatem mimo późniejszej krytyki uproszczenia, jakiego dokonał Pierre Bourdieu, wciąż sensownie można mówić o tym, że muzyka między innymi **pełni funkcję symbol statusu społecznego**. Innymi słowy mało prawdopodobnym jest, by pracownik fabryki czy kasjerka hipermarketu słuchała symfonii Gustava Mahlera lub profesor Uniwersytetu Muzycznego słuchał w czasie wolnym *italo-disco*, jeśli podobna posłużyć się tak skrajnymi przykładami. Zdaje się, że w kulturze konsumpcji, uczestnictwo w kulturze muzycznej jest istotniejsze niż w innych, znanych z historii społecznej formacjach społeczno-kulturowych. W momencie, gdy to właśnie konsumowane dobra coraz mocniej współwyznaczają pozycję społeczną, czyli w kulturze konsumpcyjnej [por. Szlendak i Pietrowicz 2004], dbałość o manifestowanie swego statusu społecznego po przez rodzaj przyswajanej muzyki nabiera – moim zdaniem – większego znaczenia. Dlatego myślę, że socjologiczne badanie odbioru muzyki jako badanie tzw. uczestnictwa w kulturze wnosi wartościową wiedzę dla makrosocjologii, a zwłaszcza takich subdyscyplin, jak socjologii struktury społecznej czy socjologii ruchliwości.

Z perspektywy mikrosocjologicznej i psychospołecznej zajmującą sprawą jest z pewnością kwestia relacji **uspołecznienia** (simmelowskiego *Vergesellschaftung*) **do umuzykalnienia**. Główne pytanie może brzmieć: „czy jednostki kolektywnie zdefiniowane jako uzdolnione muzycznie częściej są skłonne wchodzić w interakcje i kooperować z innymi jednostkami i grupami jednostek”? Zbadanie, jak prezentuje się relacja skłonności do eksternalizacji własnych emocji za pomocą śpiewu lub gry na instrumencie do uspołecznienia (rozumianego jako uczestnictwo jednostki w interakcjach) może przykładowo wykazać, że na pewnym poziomie muzyka jest przede wszystkim elementem więzi społecznej. Wnioski stąd płynące potencjalnie mogą mieć znaczenie dla praktyki edukacji muzycznej oraz praktyki wykonawczej, ponieważ problem ten wiąże się między innymi z – badaną choćby przez Philipa Zimbardo [por. tegoż 1994] – skądinąd bardzo istotną kwestią, jaką jest nieśmiałość. Mające przede wszystkim społeczną genezę, zjawisko tremy wśród wykonawców muzyki wiąże się według mnie z relacją umuzykalnienia i uspołecznienia. Poznanie poziomu uspołecznienia jednostek skłonnych częściej do uprawiania lub/i przyswajania muzyki wnosi z pewnością nową wiedzę, ważną dla mikrosocjologii, zwłaszcza rozumianej w paradygmacie interakcjonistycznym.

Timothy Dowd – amerykański socjolog z Uniwersytetu Emory w Atlancie – pytany o sens parania się tą dyscypliną w wywiadzie dla uczelnianej gazety powiedział następujące słowa: *muzyka daje wgląd w przemysł, rynki, technologię, kulturę – we wszystko. Pozwala ci pytać o ważne rzeczy w naprawdę frapujący sposób* [Clark 2008: on-line]. Nie jest to – rzecz jasna – jedyna

funkcja socjologii muzyki, lecz dość istotne – z punktu widzenia relacji socjologii ogólnej do jej subdyscyplin – jest to, że subdyscypliny dają socjologii empiryczny wgląd w społeczeństwo. Nawiązując do koncepcji teorii średniego zasięgu Roberta K. Mertona [por. 1982] można powiedzieć, że w socjologii muzyki – jak w każdej subdyscyplinie – przedmiot badań, którym jest konkretny aspekt życia społecznego może być bardziej interesujący i dodatkowo motywujący dla badaczy, niż badanie kwestii bardziej abstrakcyjnych.

Uprawianie socjologii muzyki, podobnie jak całej socjologii sztuki może być także „nieustannym stawianiem pytania o granice poznania socjologicznego” [Heinich 2010: 7]. To znaczy, czy fenomen sztuki da się objaśnić socjologicznie? Z pewnością socjologiczna interpretacja nie jest jedyną sensowną perspektywą widzenia sztuki, ale na pewno opiera się na empirycznych przesłankach i racjonalnych konkluzjach.

PRAKTYCZNE FUNKCJE SOCJOLOGII MUZYKI

Z praktycznego punktu widzenia ważną kwestią jest relacja wiedzy socjologicznej do wiedzy potocznej, na której bazuje nasze codzienne zachowanie. Stefan Nowak pisze, że każdy dysponuje zestawem informacji (uprzedzeń, doświadczeń, elementów wiedzy naukowej) o sprawach społecznych [por. Nowak 1985]. Nie ulega – moim zdaniem - najmniejszej wątpliwości, że socjologia powinna jednak **poddawać wątpliwości wiedzę potoczną**. Zgodnie z podejściem Johna Kennetha Galbraith do ukutego przez siebie pojęcia „powszechnych przekonań”, który pisał, że jako prawdę uznajemy to,

co najbardziej odpowiada naszym interesom i dobremu samopoczuciu, lub z tym, co niesie obietnicę uniknięcia niewygodnego wysiłku czy niepożądanego dezorganizacji życia. Chętnie akceptujemy też to, co najbardziej przyczynia się do podniesienia naszej samooceny”.

Ów potoczny redukcjonizm jest zwłaszcza niepożądanym, gdy chodzi o wyjaśnianie zachowań społecznych i ekonomicznych, które z natury swej „są złożone, a zrozumienie ich charakteru jest dla umysłu męczące, dlatego trzymamy się kurczowo [...] tych koncepcji, które reprezentują nasze rozumienie rzeczywistości [Galbraith 1973: 23-4].

Z drugiej strony – jak wynika bardzo często z treści przekazywanych przez socjologów w roli komentatorów aktualności społeczno-politycznych – wobec socjologów kierowane oczekiwania społeczne są kompletnie odmienne. Wielu odbiorców komentatorskiej socjologii telewizyjnej

oczekuje nie tyle deliberowania nad ważkimi dla debaty publicznej tematami, co utwierdzenia się we własnych (niekiedy nad wyraz uproszczonych) przekonaniach. Nie jest to rzeczą nieodpowiednią, jeśli tak wyglądają tylko i wyłącznie społeczne oczekiwania. Nieodpowiednim staje się dopiero, gdy socjologowie internalizują to oczekiwanie i kierują się nim w swojej działalności komentatorskiej i – co gorsze – poznawczej.

Funkcja komentatorska łączy się ściśle „oddziaływaniem wiedzy na świadomość” społeczną, czyli próbą kształtowania światopoglądu [por. Nowak 2006: 448]. Jak to ujął Leszek Kołakowski: zadaniem humanistyki jest tworzenie wartości [zob. tegoż 2009]. Tu pojawia się problem wizji naukowca jako kogoś, kto dzięki oświeconemu umysłowi i racjonalnym procesom konkluzji zna prawdę lub po prostu wie lepiej. W mojej opinii, taka – technokratyczna czy scjentystyczna – wizja nauki jest nie tyle niebezpieczna, co nieprawdziwa. Optuję za pragmatystyczną wizją nauki. Jak to ujął interesujący się problematyką socjologiczną fizyk, Phillippe Ball:

[t]eoretycy państwa mają skłonność do zajmowania się tym, co ich zdaniem powinno być, naukowcy koncentrują się na tym, co jest. (...) [O]pisać obserwowalne zjawiska społeczne i zrozumieć na podstawie prostych założeń, w jaki sposób mogły one powstać. Mając takie modele możemy zadać pytanie, co musielibyśmy zrobić, żeby uzyskać inny wynik. Rozstrzygnięcia dotyczące tego, co jest pożądane, powinny zapaść w debacie publicznej: to nie są pytania naukowe. W tym sensie nauka staje się – i słusznie – **slugą i przewodnikiem a nie dyktatorem** [podkr. – ZS]. (...) Nauka nie daje recept, tylko opis. Gdy to zrozumiemy, to będziemy mogli podejmować wybory z jaśniejszym umysłem [Ball 2007: 44-45].

Gdy przyjrzymy się jednak najpopularniejszej stronie humanistyki, czyli tej lansowanej w telewizyjnych programach popularnonaukowych typu Discovery czy National Geographic, to widzimy, że ich sens praktyczny dla widzów jest dość ograniczony. Nie dowiemy się tam, jak tworzyć sprawnie działające instytucje społeczne wzorując się na Papuasach czy średniowiecznych Germanach, jednak otrzymamy informację na temat melanezyjskich wielkich ludzi oraz rozwoju gildii. Mimo braku bezpośrednich konsekwencji praktycznych przyswajania takiej wiedzy, to – zaryzykuję że – ludzi ciekawią informacje przedstawiane tam. Dlatego pozanaukową, popularyzatorską funkcją socjologii muzyki może być również po prostu **tworzenie dyskursu o muzyce**, frapowanie niektórych osób. Wiele osób zaangażowanych kiedyś lub obecnie w działalność muzyczną, socjologiczne problematyzowanie rzeczywistości muzycznej najzwyczajniej w świecie interesuje. Aczkolwiek należy pamiętać, że nasza ciekawość często bazuje na tym, co w

życiu sprawia albo sprawiało nam problem. Dlatego więc dyskursem socjologicznym na temat muzyki mogą często interesować się osoby, którym różne gry społeczne uniemożliwiły odniesienie sukcesu w polu muzyki. Dla nich coś z pozoru niepraktycznego może mieć duże znaczenie praktyczne.

Kwestia praktycznych zastosowań socjologii jest dla Stefana Nowaka o tyle ważna, że poświęca jej cały ostatni rozdział podręcznika do metodologii socjologicznej. Jedne z ostatnich słów tego podręcznika głoszą, iż:

„socjolog winien rozwijać swoją samowiedzę aksjologiczną i ideologiczną, pogłębiać świadomość własnych kryteriów i celów społecznych oraz precyzować własną hierarchię wartości” [Nowak 2006: 478].

Wartości w myśl jego słów dla socjologa są o tyle ważne, że stanowią „potężne narzędzie ulepszania świata” [Nowak 2006: 478]. W Polsce z pewnością możemy odtworzyć taką postawę z historii socjologii. Jak piszą znawcy okresu sprzed 1939 roku:

[c]echą socjologii okresu międzywojennego było jej obywatelskie zaangażowanie, socjologowie dążyli, aby wyniki pracy badawczej były wykorzystywane w praktyce, służyły rozwiązywaniu problemów społecznych i budzeniu samowiedzy społecznej. (...) Znakomita większość ówczesnych socjologów polskich to ludzie o światopoglądzie liberalnym lub lewicowym, przekonani o zacofaniu cywilizacyjnym Polski i niezbędności dokonania demokratycznych reform [Chałubiński, Kwilecki 2005: 236].

Pomijając konkretne wartości (np.: wolność, równość...) socjologów międzywojnia należy zwrócić uwagę na sam fakt występowania celów pozaprofesjonalnych w ich działalności. Myślę, że rację ma Stefan Nowak, pisząc o tym, że socjologowie powinni uprawiać refleksję nad tym, co dobre i co złe.

Z funkcją praktyczną socjologii muzyki dla wielu może łączyć się kwestia upolitycznienia nauki, lecz z takim ujęciem trudno się zgodzić mając na uwadze to, że podziały polityczne, objawiające się na przykład w dychotomii lewica – prawica, bądź w istnieniu wodzowsko-hierarchicznych partii politycznych, upraszczają złożoność rzeczywistości, której uchwycenie jest zadaniem nie tylko socjologii muzyki, ale każdej nauki, nie tylko społecznej. Pamiętać należy jednak o tym, że Stefan Nowak mimo że używa słów, które w dobie PRL-u mogły zostać odczytane jako podążanie za ideologicznym kierownictwem Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej nic takiego wprost nie głosi. Tym bardziej nie chodzi mu – jak miemam – o wspieranie jakichś

polityków personalnie. Odczytywałbym raczej jego słowa jako apel, by socjologowie skupiali się na popieraniu konkretnych wartości, nie konkretnych osób ze świata polityki. Tym bardziej warto mieć na względzie to, że sztyldy partii politycznych są tworamami dość nietrwałymi.

Jednak realizowanie programów polityki kulturalnej jakichś konkretnych polityków bądź partii politycznych może być zgodne z wartościami jakiegoś badacza i tak można pojmować właśnie socjotechniczną funkcję socjologii. Myślę, że jest to dopuszczalne o ile pozostaje w interesie publicznym, nie zaś tylko prywatnym – czyli z punktu widzenia kariery – uczonego. Przykładowo, przebadanie w jakiejś gminie skłonności młodzieży do czynnego zajmowania się muzyką, rozumianego jako uczestnictwo w chórach szkolnych/parafialnych, zespołach weselnych albo *death metal*owych może mieć swoje przełożenie na poznanie kondycji społeczeństwa obywatelskiego w owej gminie. Stąd też socjotechniką jest właśnie publiczna działalność uczonych.

Socrate, au marche!? Publiczne korzyści z socjologicznego rozumienia muzyki

Zdawać by się mogło, że socjologia muzyki jest jedną z najmniej potrzebnych subdyscyplin socjologicznych, że taka czynność, jaką jest używanie instrumentów muzycznych czy podśpiewywanie powinno pozostać dla ludzi prywatną formą rozrywki. Rzecz ma się jednak zupełnie inaczej, o czym na przykład świadczą publiczne korzyści wynikające z tego, że ludzie muzykują.

Pierwszym przykładem tego są następstwa pewnego rodzaju eksperymentu muzyczno-społecznego, jaki przeprowadził Jose Antonio Abreu², wenezuelski ekonomista i kompozytor. Autor programu *El sistema* (pol. System) od połowy lat 70tych XX w. prowadzi dziecięce orkiestry, składające się głównie z dzieci pochodzących z nizin społecznych, wykluczonych z możliwości uczestnictwa w kulturze wysokiej, ale na tyle posiadających talent i wrażliwość, by chcieć niej partycypować. Abreau forsuje pogląd, że dopiero partycypacja muzyczna w małych grupach społecznych pozwala rozwijać w zbalansowany sposób zarówno emocjonalny jak i intelektualny aspekt osobowości.

Muzyka musi być rozpatrywana jako czynnik rozwoju społecznego w najwyższym znaczeniu, ponieważ muzyka przekazuje najwyższe wartości, takie jak solidarność, harmonię czy współodczuwanie. I daje możliwość jednoczenia całej wspólnoty i wyrażanie

² http://www.ted.com/talks/jose_abreu_on_kids_transformed_by_music.html (11.11.10)

wzniosłych uczuć³.

Powyższą wypowiedź traktuję jako uzupełnienie do makrospołecznej funkcji muzyki, dzięki której można ograniczać wykluczenie społeczne. Abreau postuluje, że muzykowanie jako wykonywanie czynności uzupełniających się i to w dodatku zgodnie z określonymi regułami harmonii jest **modelem kooperacji jednostek w małych grupach społecznych**. Świadomi tego byli niektórzy socjologowie zajmujący się muzyką, przykładowo Alfred Schütz, który analizował współuczestnictwo w rzeczywistości muzyki poszczególnych wykonawców w swoim szkicu z fenomenologii socjologicznej [por. 2008].

Znany, amerykański geograf społeczny i teoretyk studiów miejskich Richard Florida w pracy *Narodziny klasy kreatywnej* [por. 2010] stawia tezę bazującą na statystycznej korelacji, że miasta o najwyższym współczynniku rozwoju gospodarczego to te same miasta, w których jest najwięcej zespołów rockowych (a także homoseksualistów, lecz to temat nieistotny z punktu widzenia celów niniejszego tekstu). Problemem pracy Floridy jest to, że poza przedstawieniem tezy nie wyjaśnia przyczyn tej korelacji. Skupia się właściwie tylko na przestawieniu swego rodzaju teorii naczyń połączonych, w których rozwinięta, nieco nonkonformistyczna kultura artystyczna oddziałuje na otoczenie społeczne, które dzięki niej zaczyna myśleć w sposób niestandardowy tworząc innowacje technologiczne, których to z kolei wdrażanie przez małą i średnią przedsiębiorczość przyczynia się do rozwoju gospodarczego regionów. Jeśli Florida ma rację, to warto poza inwestować nie tylko w infrastrukturę techniczną, ale także w kulturę, zwłaszcza tę muzyczną, młodzieżową i nieco awangardową, ponieważ mała liczba lokalnych zespołów muzycznych, będzie stanowiła o niskim poziomie stymulacji otoczenia, w którym przebywają inżynierowie i przedsiębiorcy. Gdy kompozycje, zwłaszcza te – zdaniem Floridy – z którymi inżynierowie i biznesmeni mają do czynienia w kontakcie bezpośrednim będą odtwórcze i wtórne, to nie zachęcą one do zwiększania potencjału gospodarczego danego regionu.

W interesujący sposób odnosi się to tych stymulujących dla gospodarki funkcji muzyki znany polski muzyk, Krzesimir Dębski, mówiący iż:

W Ameryce, czy Niemczech, jeżeli do pracy, do firmy zgłaszają się studenci, absolwenci najlepszych uczelni – prawnicy, czy ekonomiści – to firma przyjmuje do pracy tego, który dodatkowo ma jeszcze wykształcenie muzyczne, przy takich samych kwalifikacjach. Takie hobby, czy taka fantazja, jaką daje muzyka odciąga (...) od biernego konsumowania życia, uczy tworzenia i uczy tworzenia własnymi siłami abstrakcyjnych substancji. A myślę, że w

3 Cytat ze strony: http://www.ted.com/speakers/jose_antonio_abreu.html (11.11.10)

rozwoju społecznym będą się liczyły te kraje i te narody, które będą umiały eksportować wartość intelektualną. To będzie najważniejsze. A muzyka jest wartością intelektualną [Dębski: on-line].

Nie pomijając znaczenia industrializacji gospodarki [por. Soroka 2012] wartością naturalnie także są elementy postindustrialne, a więc wszelkie innowacje technologiczne oraz kreatywność pracowników, której sprzyja przyswajanie i – co ważniejsze – wykonywanie muzyki.

Tomasz Szlendak i Arkadiusz Karwacki w swoim studium nad relacją uczestnictwa w kulturze do nierówności społecznych w krajach Unii Europejskiej wykazali, że „istnieje wyraźna korelacja między wzrastającą nierównością a spadkiem uczestnictwa w pracach stowarzyszeń, istnieje wyraźny związek między egalitaryzmem w rozkładzie dochodów a dużą aktywnością kulturalną” [Szendak i Karwacki 2010: 4]. Zatem widać ciekawy związek partycypacji kulturalnej z partycypacją obywatelską, co zasługuje na pewno na osobne, dokładne studium. Tu poprzestaną tylko na hipotezie, że czynna partycypacja w kulturze polegająca na uczestnictwie tyle w ruchu śpiewaczym, co w kulturze hip-hopowej może przekładać się na rozwijanie społeczeństwa obywatelskiego. Przykładem funkcjonowania takich zależności jest zakładanie przez polskich raperów fundacji pomagających dzieciom albo pomaganie istniejącym fundacjom⁴.

PODSUMOWANIE

Z pewnością w uprawianiu socjologii muzyki pojawia się dylemat, czy docelowo skupiać się na jako takiej muzyce, czy też o społeczeństwie. Jestem zdania, że jakkolwiek paranie się tą dyscypliną dostarczy wiedzy o samej muzyce, to jej nadrzędnym celem jest poznanie tego, co dzieje się w ludziach i między ludźmi, którzy tę muzykę tworzą, wykonują i słuchają. Jak pisała Irena Poniatowska (pod czym się podpisuję) „muzykolodzy właściwie improwizują jako literaci,

4 Przykład fundacji HeyPrzygodo powołanej przez Rafała Poniedziałkiego z ZipSkładu <http://www.heyprzygodo.pl/index.php/struktura.html> albo wypowiedź rapera Jacka Granieckiego: „Bardzo dużo wykonawców hiphopowych się w to [akcje i programy dla dzieci – ZS] angażuje. Rysiek [Peja – ZS], chłopaki z Hemp Gru. To nie są rzeczy robione na pokaz czy z jakimś ukrytym zamysłem. To jak z tą muzyką Rycha - żeby pokazać ludziom, że można jakoś w dobry sposób wykorzystać swój czas. Robisz coś, angażujesz się, możesz coś osiągnąć – Rysiek jest przykładem tego i to trzeba bardzo szanować. Spotykasz się z tymi dziećmi – a byłem parę razy w domu dziecka – i one widzą, że coś można w życiu zrobić. Mogą tego dotknąć. Widzą, że nie jesteś wymalowanym gościem, który zachowuje się w narzucony sposób. Był taki moment, że odwiedzałem dom dziecka pod Warszawą, były jakieś tuningowane samochody - i wbiło mi się do takiego samochodu jedenaścioro dzieci. Przebywaliśmy z nimi parę godzin i wyjeżdżamy już, a tu taki mały chłopak trzyma mnie za nogę i mówi, żebym został z nim, albo go zabrał. No kurde, człowieku, łzy w oczach - to robi wrażenie. Widzisz, że dajesz ludziom nadzieję i rozświeglasz im ten chujowy momentami świat. Warto to robić”. Dostępne na: <http://www.polityka.pl/kultura/rozmowy/1526929,2,rozmowa-z-tedem.read?print=true#ixzz1vWeVQvXs> (21.05.12)

historycy, archiwiści, socjologowie, lingwiści czy akustycy” [Fédorf za: Poniatowska 2004: on-line]. Zatem socjologiczne badania nad muzyką winny być prowadzone albo badaczy z wykształceniem socjologicznym, albo przez muzykologów gruntownie doksztalconych w zakresie socjologii i mających do przekazania coś poza własnym wizerunkiem na konferencjach. Wiele dyscyplin naukowych uprawianych jest przez ludzi najzwyczajniej w świecie zachwyconych swoim przedmiotem badań. Trudno mi jest wyobrazić sobie muzykologów, którzy nie lubiliby jakiegoś rodzaju muzyki albo zoologów znęcających się nad zwierzętami. Takiego zachwyty nad swoim przedmiotem badań socjologowie często mogliby się uczyć od przedstawicieli innych dyscyplin naukowych.

Ponadto socjologia wolna od wartości, koncepcja lansowana m.in. przez Maksa Webera z pewnością ma wiele sensu jako postulat doboru procedur badawczych, związany z analizowaniem i syntezyzowaniem materiałów. A więc na przykład polega to na nie pomijaniu przypadków obalających hipotezy, czy fałszowanie danych empirycznych. Jest to środek, bądź wewnątrz praktyki kulturowej zwanej nauką. Wokół tej praktyki, przy doborze tematów badawczych czy formułowaniu wniosków wdrożeniowych myślę, że wartości są niezbywalne oraz jak najbardziej pożądane. Bez nich socjologia muzyki, czy socjologia ogólna jest bezwartościowa.

Internet

1. **ABREU** Jose Antonio. 2009. *Ninos transformados por la musica*. Film na platformie TED. Ideas worth spreading. Dostępne na: http://www.ted.com/talks/lang/es/jose_abreu_on_kids_transformed_by_music.html (11.11.10)
2. **CLARK** Carol. 2008. *Music sociology course a big hit*, "Emory Report", 2 September. http://www.emory.edu/EMORY_REPORT/erarchive/2008/September/Sept2/DisMuscDowd.htm (20.11.2008).
3. **DĘBSKI** Krzesimir. on-line. Rozmowa z Krzesimirem Dębskim (z cyklu: Rodzice też byli dziećmi). Dostępne na: http://miastodzieci.pl/dla_rodzicow/87:/45:rozmowa-z-krzesimirem-dbskim
4. **ŁUCZEWSKI** Michał. mps. *Demoniczne źródła nauk społecznych*, Tekst do dyskusji na Seminarium Instytutu Socjologii UW, 13 października 2009. Dostępne na: www.is.uw.edu.pl/wp-content/uploads/demoniczne.doc
5. **PONIATOWSKA** Irena. 2004. Muzykologia dziś i jutro, De Musica, Vol. VII. Dostępne na: http://free.art.pl/demusica/de_mus_7/07_08.html (22-4-2008).
6. **SOROKA** Paweł. 2012. *Straty w potencjale polskiego przemysłu i jego ułomna transformacja po 1989 roku. Wizja nowoczesnej reindustrializacji Polski*, Polskie Lobby Przemysłowe Dostępne na: http://nowyobywatel.pl/wp-content/uploads/2012/04/Raport_o_przemysle1.pdf (23.04.12)

Literatura

1. **BALL** Philip. 2007. *Masa krytyczna. Jak jedno z drugiego wynika*, Kraków: Insignis.
2. **BERGER** Peter Lewis. 1995. *Zaproszenie do socjologii*, Warszawa: PWN.
3. **BOURDIEU** Pierre. 2005. Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar
4. **BURAWOY** Michael. 2009. O socjologię publiczną, w: *Nowe perspektywy teorii socjologicznej*, Manterys Aleksander i Mucha Janusz (red.), Kraków: Nomos, s. 525–561.
5. **CHAŁUBIŃSKI** Mirosław i **KWILECKI** Andrzej. 2005. Socjologia polska do roku 1945, *Encyklopedia Socjologii. Suplement*, Warszawa: Oficyna Naukowa, s. 232–238.
6. **DURKHEIM** Emil. 1999. *O podziale pracy społecznej*, przeł. Krzysztof Wakar, Warszawa: PWN
7. **FLORIDA** Richard. 2010. *Narodziny klasy kreatywnej*, Warszawa: NCK.
8. **FUBINI** Enrico. 1997. Estetyka i socjologia muzyki, w: tegoż, *Historia estetyki muzycznej*, WUJ: Kraków.
9. **GALBRAITH** John Kenneth. 1973. *Społeczeństwo dobrobytu, państwo przemysłowe*, Warszawa: PIW.
10. **GALUSZKA** Mieczysław i **KOWALEWICZ** Kazimierz. 1979. *Z badań nad odbiorem muzyki*, „Ruch Muzyczny”, nr 13, s. 4-6.
11. **GOULDNER** Alvin. 1977. Co zdarzyło się w socjologii: historyczny model rozwoju strukturalnego, w: *Czy kryzys socjologii?*, Jerzy Szacki (wyb.), Warszawa: Czytelnik, s. 127-214.
12. **HEINIH** Nathalie. 2010. *Socjologia sztuki*, Warszawa: Oficyna Naukowa.
13. **KERMAN** Joseph. 1985. *Contemplating Music: Challenges to Musicology*, Cambridge: Harvard University Press
14. **KOŁAKOWSKI** Leszek. 2009. Wielkie i małe kompleksy humanistów, w: tenże, *Kultura i fetysze*,

Warszawa: WN PWN, s. 247–272.

15. LATOUR Bruno i WOOLGAR Steven. 1979. *Laboratory life. The Social Construction of Scientific Facts*, Beverly Hills: Sage Publications.
16. LESSIG Lawrence. 2004. Wolna kultura, Warszawa: WSiP.
17. ŁUCZEWSKI Michał. 2011. Demoniczne źródła nauk społecznych, *Stan Rzeczy*, 1 (1), s. 16-48.
18. MERIAM Allan. 1964. *The Anthropology of Music*, Evanston: Illinois.
19. MARTIN Peter. 1995. *Sounds and society. Themes in the sociology of music*, Manchester: Manchester University Press.
20. McCLARY Susan. 1991. *Feminine Endings: Music, Gender & Sexuality*, Minneapolis: University of Minnesota Press
21. NOWAK Stefan. 2006. *Metodologia badań społecznych*, Warszawa: WN PWN
22. PETERSON Richard i BERGER David. 1975. Cycles in Symbol Production: The Case of Popular Music, *American Sociological Review*, Vol. 40, No. 2, s. 158-173.
23. PINCH Trevor i TROCCO Frank. 2002. *Analog Days: The Invention and Impact of the Moog Synthesizer*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
24. PODGÓRECKI Adam 1968. Pięć funkcji socjologii w: tegoż (red.), Socjotechnika. Praktyczne zastosowania socjologii, Warszawa: Książka i Wiedza, s. 9–34.
25. SCHÜTZ Alfred. 2008. *Wspólne tworzenie muzyki. Studium relacji społecznych*, w: tenże, *O wielości światów. Szkice z socjologii fenomenologicznej*, tłum. Barbara Jabłońska, zredagował i opatrzył wstępem Aleksander Manterys, *Współczesne Teorie Socjologiczne*, tom IV, Janusz Mucha (red.), Kraków: Zakład Wydawniczy NOMOS, s. 225-239.
26. STERNE Jonthan. 2003. *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*, Durham: Duke University Press.
27. SUPIČIĆ Ivo. 1969. Wstęp do socjologii muzyki. Warszawa: PWN
28. SZLEDAK Tomasz i KARWACKI Arkadiusz. 2010. Koncepcja poziomicy – cudowne lekarstwo czy utopijna terapia?, *Studia socjologiczne*, nr 1 (196).
29. SZLEDAK Tomasz i PIETROWICZ Krzysztof (red). 2004. *Na pokaz O konsumeryzmie w kapitalizmie bez kapitału*, Toruń: WUMK.
30. VAN EJICK Koen. 2001. Social Differentiation in Musical Taste Patterns. *Social Forces*, Vol. 79, No. 3, s. 1163-1185.
31. WEBER Max. 2002. *Gospodarka i społeczeństwo. Zarys socjologii rozumiejącej*. Warszawa: PWN.
32. ZIMBARDO Philip. 1994. *Nieśmiałość. Co to jest? Jak z nią sobie radzić?*, Warszawa: PWN.