

Wstęp

Choć za wyjątkiem szczególnych przypadków nie sposób myśleć o muzyce bez słuchania, to tytułowa relacja wiążąca kultury muzyczne i kultury słuchania nie jest tautologią z tego względu, że nie ma charakteru uniwersalnego. Przy odrobinie wysiłku łatwo dostrzec na linii kultury muzyczne – kultury słuchania łączliwości na wielu poziomach. Niezwykle trafna w tym względzie jest metafora brytyjskiego muzykologa Toma Service’a, zarysowująca to bogactwo poprzez stwierdzenie, że słuchanie jest „czarną materią” wszechświata muzyki – choć jest niewidoczna, to siły jej oddziaływania nie sposób zignorować, skoro jej obecność odciska ślad na muzycznej „materii”: koncepcjach muzyki i jej repertuarze¹.

Z natury trudno uchwytne, a w historii refleksji nad muzyką nierzadko po prostu pomijane, słuchanie – przy odpowiednim dostrojeniu aparatury pomiarowej – może zdawać się wszechobecne i mające ogromny wpływ na całe muzyczne uniwersum złożone z dźwięków i praktyk kulturowych będących domeną ich znaczenia. W doświadczeniu muzycznym – w słuchaniu – źródło ma zarówno to wszystko, co o muzyce wiemy, jak i to, co sprawia, że chcemy o niej wiedzieć więcej – nieistotne, czy dla potrzeb poznawczych, czy własnej, niezbywalnej i emocjonalnie motywowanej woli „bycia z muzyką”. Niniejszy tom serii wydawniczej „Studia Kulturoznawcze”, skomponowany wokół zagadnień kultur muzycznych i kultur słuchania, mimo rzekomej dwoistości przedmiotu jest wyrazem nierozdzielności obu, a nade wszystko – skierowaniem uwagi na dynamikę tej relacji z towarzyszącym mu przekonaniem, że to szczególnie, wydobyte w tytule tomu powinowactwo zachęciło autorów tej antologii do stawiania odważnych i oryginalnych pytań oraz udzielania trafnych i nietuzinkowych odpowiedzi.

¹ Metaforę tę brytyjski muzykolog przywołał w pierwszym z serii wykładów *Historia słuchania*, noszącym tytuł *No Listening, No Music: Why Listening Matters*, a wygłoszonym w Londyńskim Gresham College 8 października 2018 r. Za: T. Service, *No Listening, No Music: Why Listening Matters*, <https://www.gresham.ac.uk/series/history-of-listening/> [10.03.2020].

Oddajemy w ręce Czytelnika tom kulturoznawczych studiów łączących muzykę, słuchanie i kulturę, w którym owo połączenie zrealizowano w różnoraki sposób. Tym, co łączy podejścia i problemy zaprezentowane w poszczególnych tekstach, jest „szerokie spojrzenie” na zagadnienie doświadczenia muzycznego. Jak długo problematyka kulturowych źródeł i uwarunkowań słuchania – a za jej pośrednictwem kulturowego statusu praktyk muzycznych i okołomuzycznych – odsyłać nas będzie czy to do szerokiej gamy dyscyplin pomocniczych muzykologii w Alderowskim sensie, czy to do nowszych, heteronomicznych pól badawczych humanistyki i nauk społecznych, tak długo badając słuchanie w muzyce i muzykę poprzez kulturowe kategorie słuchania, poszerzeniu ulegać będzie interdyscyplinarna perspektywa problemowo zorientowanych badań prowadzonych z pozycji różnych nauk, różnych podejść i różnych obszarów badawczych².

Społeczny wymiar czynności związanych z muzyką wyznacza bezpośrednio relacji między indywidualnym doświadczeniem muzycznym a doświadczeniem społecznym, której medium stanowi muzyka. Doświadczenie muzyczne jest nie tylko słuchaniem jej w stanie skupienia czy bliżej nieokreślonym reagowaniem na muzyczny bodziec, ale także nabywaniem doświadczeń – w tym nie naszych – oraz ich efektów w postaci wiedzy o muzyce, o legitymizowanych sposobach jej odbioru, selektywnym doborze jej gatunków i stylów, które poznajemy jako przynależne określonym okolicznościom, grupom społecznym czy nastrojom. Wskutek tego doświadczenia uprawiane jest w ruch koło dynamiki kultury napędzające społeczny obieg cyrkulacji przekonań i idei wyrażanych w naszych postawach i działaniu oraz wybranych lub wskazywanych nam repertuarów. Doświadczeniem tym jest także praca, jaką wykonujemy, aby wybrana muzyka odpowiadała naszym indywidualnym oczekiwaniom, a więc temu, czemu muzyka *de facto* nam osobiście służy.

Choć na pierwszy rzut oka może się to wydawać trywialne, faktem jest, iż to warunki i wzorce słuchania stają się *gatekeeperem* naszego dostępu do kultury muzycznej – nie tylko dlatego, że obiektywnie bez słuchania muzyka po prostu nie istnieje. To za ich sprawą „jakaś” kultura muzyczna nie staje się, a jest naszą kulturą, którą w praktyce wyrażamy i komunikujemy postawami twórczymi i odbiorczymi. To zatem właśnie w słuchaniu mieści się ważna część kulturowej żywotności muzyki.

² Odwołuję się tutaj do klasycznej klasyfikacji nauk o muzyce zaproponowanej przez Guido Adlera na łamach „Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft” w 1885 r. Por. A. Czekanowska, *Etnografia muzyczna. Metodologia i metodyka*, Warszawa 1971; C. Dahlhaus, H.H. Eggebrecht, *Co to jest muzyka?*, Warszawa 1992; S. Żerańska-Kominek, *Muzyka w kulturze. Wprowadzenie do etnomuzykologii*, Warszawa 1995.

„Nasza muzyka” – ta, która nas najgłębiej porusza i w najbardziej uwznioślających momentach zdaje się być niemalże czystą emocją, jak i ta, której udziału w kształtowaniu naszego nastroju, a więc i tego, jacy jesteśmy dla siebie i dla innych, nie sposób przecenić – jest „odpowiedniością” dźwiękowego bodźca, jego adekwatnością względem oczekiwań, względem chwili i naszych partykularnych, ale zmieniających się i ewoluujących potrzeb; jest grą w oczekiwanie spełnienia w muzyce.

To ta sama muzyka, którą uczymy się przyswajając, lubić, kochać i żarliwie bronić, nabywając kompetencji do jej słuchania i wartościowania – wedle tego lub wbrew temu, czego życzyłyby sobie jej autor. Wśród nich kryje się słownik relacji między dźwiękami i znaczeniami, który jest nabyty. Kompetencje wraz z subiektywnym poczuciem potrzeb i oczekiwań są przecież kapitałem, z jakim wchodzimy w grę tychże znaczeń w społecznym polu, odbierając i przekazując w nim komunikaty o kulturowych znaczeniach muzyki, które na powrót stają się źródłem nowych inspiracji, przekonań czy manipulacji.

W antologii zgromadzono teksty, których autorzy stawiają sobie różne cele, zaś wnioski z nich płynące mają istotny wkład w zarysowaną wyżej perspektywę uznania roli odbiorcy w Brittenowskim „świętym trójkącie” muzyki, wiążącym nierozzerwalnie twórcę, dzieło i słuchacza³. Ich tematy to wzorce słuchania (Piotr Kędziora), przejawiające się m.in. w praktykach życia codziennego (Krzysztof Moraczewski) i ujawniające potrzebę pedagogiki muzycznej (Tomasz Misiak); są częścią dynamiki formowania się kulturowej pamięci muzyki i jej kanonu (Karolina Golinowska), w którym spotykają się technicznie komponenty upowszechniania muzyki (Emilia Stachowska), żywo absorbujące postindustrialną dynamikę rozszerzania się muzycznej oferty poprzez gentryfikację (Rafał Sowiński) i na powrót skłaniające do słuchowego zanurzenia się w społecznej przestrzeni doświadczenia dźwiękowego (Mateusz Włodarek), jak i działalność eksperymentatorów rozszerzających uniwersum muzyki (Dariusz Brzostek), muzyków gatunkowy kanon muzyczny utrwalających (Tomasz Bielak), zawsze zaś nadających muzyce i praktykom z nią związanym sensy płynące z muzyki i słowa, jakie ona niesie (Kamil Lipiński).

Muzyka, będąc jednym z powszechniejszych instrumentów społecznej wymiany znaczeń, rezonuje ich polifonią w każdej jej warstwie i na każdym poziomie, a czyni to przy każdej próbie „dotknięcia” któregokolwiek z jej

³ Ideę „świętego trójkąta” (ang. *Holy Triangle*) muzyki Benjamin Britten przywołał w trakcie przemówienia, które wygłosił 31 lipca 1964 r. w związku z przyznaniem mu nagrody The Robert O. Anderson Aspen Award in the Humanities. Por. B. Britten, *On Receiving First Aspen Award*, Aspen 1964, <http://www.aspenmusicfestival.com/benjamin-britten/> [10.03.2020]. Zob. też: J. Reekie, *On Britten's Holy Triangle*, w: P. Wiegold, K. Ghislaine (red.), *Beyond Britten: The Composer and the Community*, Woodbridge 2015.

aspektów wnikliwą uwagą badacza. Ten semantyczny wielogłos czyni z niej niewątpliwie jeden z najtrudniejszych przedmiotów badań humanistycznych i paradoksalnie sprawia – parafrazując Nicolasa Cooka – że nierzadko ilekroć zaczynamy pisać o muzyce, zmieniamy temat⁴. Być może z tego właśnie względu myślenie i pisanie o słuchaniu i jego kulturowych powinowactwach jest możliwą drogą rozwijania refleksji nad muzyką ponad granicami dyscyplin. Temu przypuszczeniu towarzyszy głęboka wiara, że rozwijając muzyczną refleksję w powyższym duchu, autorzy niniejszej antologii zainspirują czytelnika do podjęcia tej potencjalnej drogi namysłu nad słuchaniem – a więc nad tym, co jest naszym indywidualnym wkładem w muzyczną kulturę i niezbywalnym prawem do jej stanowienia.

Piotr Kędziora

⁴ N. Cook, *Muzyka. Bardzo krótkie wprowadzenie*, tłum. M. Łuczak, Warszawa 2000.