

ELŻBIETA TARKOWSKA  
Akademia Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej

## SOCJOLOGIA I MUZYKA

W znanej serii „Wykłady z Socjologii” Wydawnictwa Naukowego Scholar, jako jej ósma pozycja, ukazała się ciekawa i wartościowa książka Barbary Jabłońskiej *Socjologia muzyki*<sup>1</sup>. Jest to praca pionierska na polskim gruncie, pomysłnie przerywająca dotychczasową praktykę nieobecności w socjologii problematyki związanej z muzyką. Publikacje socjologiczne na temat muzyki nie tylko są stosunkowo nieliczne, ale przede wszystkim charakteryzuje je fragmentaryczność, przyczynkarstwo i rozproszenie, co utrudnia kumulację wiedzy w tej dziedzinie, a tym samym blokuje rozwój systematycznej wiedzy socjologicznej na temat muzyki — socjologii muzyki.

Niedostateczne zainteresowanie społecznym wymiarem muzyki jest bolączką nie tylko polskiej socjologii. Jak pokazuje autorka, książki dotyczące socjologii muzyki, czyli muzyki w społeczeństwie, są nieliczne, teoretycznie niedopracowane, a badawczo przestarzałe. „Brakuje [...] współcześnie takiej pracy, która w synte-

tyczny sposób ukazywałaby teoretyczno-metodologiczną płaszczyznę badań nad muzycznym aspektem życia społecznego, a zarazem wskazywała obszar i przedmiot badawczy socjologii muzyki, kreśląc go w kontekście współczesnych przemian społecznych, kulturowych i technologicznych zglobalizowanego świata XXI wieku” (s. 120). Pionierska książka Barbary Jabłońskiej, będąca udaną próbą całościowego spojrzenia na socjologię muzyki i jej dotychczasowy dorobek, jest tym samym próbą przełamania dotychczasowej sytuacji. Jednym z zamierzeń autorki, obok przedstawienia i swoistego podsumowania istniejących badań i koncepcji w zakresie socjologicznej refleksji nad muzyką, jest zainicjowanie debaty naukowej na temat stanu i perspektyw socjologii muzyki, co przyczyniłoby się do rozwoju tej gałęzi badań i tej subdyscypliny. Zamierzenia te, a na pewno ich pierwszą część, udało się w pracy pomysłnie zrealizować. Na debatę naukową czekamy.

Książka *Socjologia muzyki* jest ważnym etapem w konstruowaniu tożsamości i odrębności tej subdyscypliny socjologii. Z racji ambitnych celów z jednej strony, solidnego wykładu dotychczasowego dorobku socjologicznej refleksji nad muzyką z drugiej zasługuje na wysoką oce-

---

Adres do korespondencji: etarkowska@aps.edu.pl

<sup>1</sup>Barbara Jabłońska, *Socjologia muzyki*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014, stron 250.

nę, niezależnie od pewnych słabości, o których dalej będzie mowa.

Punktem wyjścia pracy jest wielokrotnie podkreślana przez autorkę dysproporcja między fundamentalną rolą muzyki w życiu społecznym i kulturze (rolę tę określa ona w kategoriach powszechników kulturowych) a stanem zapóźnienia, niedoceny, jednym słowem — marginalizacji socjologii muzyki. Ten kontrast jest szczególnie uderzający w życiu człowieka współczesnego, w którym muzyka stała się, co nie miało miejsca nigdy wcześniej, „elementem codziennego funkcjonowania”, a badanie oraz interpretacja „dźwiękosfery współczesnych społeczeństw” okazują się potrzebą chwili.

Jabłońska przedstawia teoretyczne i metodologiczne podstawy socjologii muzyki (tym zagadnieniom poświęcona jest część pierwsza) oraz wskazuje i omawia te obszary życia społecznego i kultury, w których rola muzyki jest szczególnie istotna. Jest to lektura bardzo interesująca, pokazuje bowiem i odsłania ukryte aspekty rzeczywistości kulturowej oraz mniej znane lub nieznanne fragmenty dziedzictwa socjologicznego. Ma szansę zainteresować wielu socjologów, którzy od czasów publikacji niezapomnianego *Mozarta* pióra Norberta Eliasa<sup>2</sup> nie mieli okazji zapoznania się z doniosłą socjologiczną pracą o muzyce.

W rozdziale pierwszym, zatytułowanym „Muzyka i społeczeństwo”, zostały omówione najbardziej fundamentalne kwestie socjologicznego ujęcia muzyki, począwszy od koncepcji muzyki i jej obecności w życiu społecznym, przez charakterystykę społecznego wymiaru muzyki, w tym słusznie podkreślaną przez autorkę kwestię zmieniającego się odbioru muzyki, po współczesne zmiany gustów i charakterystyczny proces „przełamania kontekstów słuchania”. Bardzo interesujące jest omówienie licznych funkcji i dysfunkcji muzyki w społeczeństwie, dobrze osadzone w empirii, odwołujące się do konkretnych przykładów. Funkcji muzyki jest bardzo wiele, warto wymienić na przykład funkcję estetyczną, komunikacyj-

ną, wychowawczą, integracyjną, tożsamościową, ekspresyjną, użytkową, terapeutyczną, mobilizacyjną, polityczną i ideologiczną, religijną i ekonomiczną. Lista dysfunkcyjnych, dezintegrujących oddziaływań muzyki również jest obszerna. Oddzielny fragment dotyczy instytucji związanych z muzyką, jej tworzeniem, uczeniem, wykonywaniem, odbiorem, rozpowszechnianiem. Ta część pracy znakomicie pokazuje bogactwo i złożoność omawianej problematyki, różnorodne i wielowymiarowe oddziaływania muzyki, która obecna jest wszędzie, w każdej dziedzinie życia społecznego, w różnych formach społecznego funkcjonowania jednostek.

W rozdziale pierwszym najmocniej, ale także we „Wprowadzeniu” do książki i w innych miejscach, podkreśla się wagę muzycznego wymiaru życia społecznego czy — szerzej — dźwiękosfery. „Sztuka dźwięków jest stale obecna w naszym życiu” (s. 9) — pisze autorka. Podkreśla znaczenie tych zjawisk w kulturze współczesnej i stwierdza niedocenywanie tego aspektu kultury, jakim jest „kultura słyszenia”, zwłaszcza w porównaniu z kulturą obrazu. „Kultura dźwięku jest tak samo istotnym wymiarem ludzkiego życia, jak kultura obrazu” (s. 47). Uważa, że kultura dźwięku jest zmarginalizowana przez wymiar obrazowy i proponuje „zwrot audialny”. Postuluje nie tyle przejście od kultury wizualnej do kultury audialnej, co uważa za stanowisko zbyt radykalne, ile połączenie tych perspektyw: „znalezienie swoistej równowagi między wizualnością i audialnością poprzez dowartościowanie tej ostatniej” (s. 17). Jest to postulat słuszny, tyle że od dawna realizowany. Zabrakło mi w książce Barbary Jabłońskiej uwzględnienia znanej i stosowanej w naukach o kulturze koncepcji kultury audiowizualnej Maryli Hopfinger<sup>3</sup>, łączącej te dwa wymiary — audialny i wizualny. Koncepcja ta w ogóle w książce się nie pojawia, sam termin raz czy dwa jest wspomniany bez jakiegokolwiek refleksji (na przykład na stronie 136), obok „pre-

<sup>2</sup>Norbert Elias, *Mozart. Portret geniusza*, tłum. Bogdan Baran, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2006.

<sup>3</sup>Maryla Hopfinger, *Kultura współczesna — audiowizualność*, PIW, Warszawa 1985; Maryla Hopfinger, *Doświadczenia audiowizualne. O mediach w kulturze współczesnej*, Sic! Warszawa 2003.

strzeni dźwiękowo-obrazowej”, przy zakreślaniu obszaru socjologii muzyki. Podkreślając wagę i miejsce wymiaru dźwiękowego w kulturze współczesnej i postulując jego powiązanie z wizualnością nie sposób pominąć milczeniem popularnej wśród badaczy koncepcji Maryli Hopfinger. Warto byłoby jakoś się do niej odnieść w kontekście podkreślania specyfiki i wagi wymiaru audialnego i postulowania „zwrotu audialnego”. Na marginesie dodam, że w różnych miejscach *Socjologii muzyki* odczuwa się brak uwzględnienia współczesnych teorii i koncepcji dotyczących kultury współczesnej. Do sprawy tej jeszcze wrócę.

Dwa kolejne rozdziały są rekonstrukcją obecności wątków muzycznych nie tyle w myśli filozoficznej i socjologicznej, w jakichś nurtach czy kierunkach, ile raczej w koncepcjach wybitnych i znanych filozofów i socjologów. Fakt, że jest to odwołanie wyłącznie do poszczególnych autorów i ich dzieł, może być kolejnym potwierdzeniem tezy autorki o rozproszeniu i pewnej niedojrzałości refleksji nad muzyką jako zjawiskiem społecznym. Wśród filozofów wypowiadających się na temat muzyki są najślynniejsi, począwszy od Platona i Arystotelesa przez św. Augustyna, Kartezjusza, Rousseau, Herdera, Hegla i Nietzschego po Romana Ingardena. Również w socjologii trudno znaleźć jakiś nurt zorientowany na muzykę, choć pojedynczy socjologowie interesowali się i uwzględniali w swych pracach muzykę. W tym kontekście autorka omawia dzieła Spencera, Simmla, Maksa Webera, Schütza, Sorokina, Eliasa, Bourdieu i Adorna. Spośród polskich socjologów przedstawia jedynie Stanisława Ossowskiego i jego socjologię sztuki. Z ustaleń autorki wynika, że zainteresowanie klasyków socjologii muzyką było niewielkie, raczej epizodyczne, z wyjątkiem Theodora Adorno, w którego twórczości muzyka zajmuje centralne miejsce. Na ogół jednak tematy muzyczne pojawiają się w pracach socjologicznych na marginesie innych zagadnień, stosuje się do nich optykę właściwą danemu badaczowi, na przykład Max Weber muzykę ujmuje w kontekście racjonalności, Pitirim Sorokim w perspektywie ideacyjnej, a Norbert Elias w ujęciu figuracyjnym. Obecność wątków muzycznych w klasycznych pracach socjologicz-

nych jest raczej wyrazem osobistych zamiłowań poszczególnych socjologów.

Ta „rozdrobiona myśl socjologiczna” i wyłaniający się z niej „kolaż socjologiczny” (s. 125), pokazujący wielość i różnorodność punktów widzenia, perspektyw i tematów, w sumie stanowi bardzo cenny wkład do socjologii muzyki. Z różnych tych prac wyłaniają się ważne funkcje społeczne muzyki dostrzegane przez socjologów: funkcje integracyjne, tożsamościowe, edukacyjne, rozrywkowe, religijne czy polityczne. Mogą one stanowić dobrą podstawę dla socjologii muzyki, choć wymagają pewnych istotnych uzupełnień, które uwzględniałyby różnorakie oddziaływanie na muzykę i praktyki muzyczne nowych technologii czy inne zmiany, na przykład w zakresie gustów muzycznych.

Kolejny rozdział dotyczy socjologii muzyki jako odrębnej subdyscypliny. Punktem wyjścia jest tu interdyscyplinarny charakter tej nowej gałęzi nauki, która mieści się na pograniczach filozofii, socjologii, muzykologii, teorii muzyki i psychologii (s. 48). Ów interdyscyplinarny charakter wymaga od badacza muzyki również interdyscyplinarnych kompetencji, co może być pewną przeszkodą w jej rozwoju. Socjologia muzyki to odrębna dyscyplina, choć tylko w niewielkim stopniu wyodrębniona pod względem teoretycznym i badawczym.

Poszukiwania specyfiki socjologii muzyki polegają między innymi na analizie jej związków z takimi gałęziami socjologii, jak socjologia ogólna czy socjologia sztuki. Szkoda jednak, że zupełnie nie została uwzględniona perspektywa i dorobek współczesnej socjologii kultury, która jest *de facto* socjologią kultury współczesnej. Ten brak jest widoczny na przykład w kwestiach, o których autorka pisze, takich jak zmiany w odbiorze muzyki, zmieniający się odbiorca. Na temat nowego odbiorcy nowa/odnowiona socjologia kultury ma do powiedzenia wiele i byłoby to bardzo przydatne w odniesieniu do muzyki. Także nowe koncepcje w zakresie socjologii kultury, mówiące o wielozmysłowości i wielofunkcyjności jako charakterystycznych cechach kultury współczesnej, powinny być uwzględnione w analizach współczesnego odbioru muzyki. Autorka wspomina (s. 135), że dawniej śpiewano przy pracy, ale nie mówi o tym, że dziś nie

tylko przy pracy, ale i przy wielu innych czynnościach codziennych, w wielu różnych kontekstach słucha się muzyki, muzyka towarzyszy współczesnemu odbiorcy nieustannie, czy to będzie praca, nauka, czy czas wolny, przemieszczanie się środkami komunikacji miejskiej itd. Koncepcje jednoczesności, wielozmysłowości i wielofunkcyjności wiele mówią o charakterze kultury współczesnej, której częścią integralną jest muzyka. Brak tych odniesień uważam za słabość rozważań Barbary Jabłońskiej.

Część druga książki, również bardzo interesująca, jest zakreśleniem tych obszarów życia społecznego, w których muzyka odgrywa ważną rolę. Jest to więc zarysowanie obszaru badawczego socjologii muzyki. Autorka opisuje i szczegółowo przedstawia takie dziedziny jak edukacja (diagnoza o „analfabetyzmie muzycznym” Polaków), polityka („muzyka w polityce i polityka w muzyce”), religia (muzyka w sferze *sacrum*), globalny rynek i nowe technologie, czyli muzyka w świecie współczesnym. Bardzo to potrzebny i ciekawy wykład, osobiście najbardziej cenię rozdział o polityce i opis rozlicznych funkcji, jakie w kontekście polityki muzyka pełni. Są to funkcje: integracyjno-obywatelska, dekoracyjno-okolicznościowa, propagandowo-opresyjna, buntowniczo-wyzwoleńcza, wizerunkowo-marketingowa. Wskazane związki muzyki z polityką są liczne i różnorodne, bardzo dobrze osadzone w empirii, w wielu badaniach historyków, antropologów, muzykologów, socjologów. Sięgnięcie do wybranych obszarów życia społecznego ściśle związanych z muzyką i rozlicznych funkcji, jakie muzyka w nich pełni

— to świetny sposób zgromadzenia i przedstawienia obszernej wiedzy empirycznej, wyników wielu badań i obserwacji składających się na socjologię muzyki. Fundament tej subdyscypliny jest więc solidny. A ponadto jest to lektura pasjonująca.

W podrozdziale poświęconym nowym praktykom muzycznym także odczuwa się potrzebę uwzględnienia perspektywy socjologii kultury (s. 205). Mam na myśli ciągle aktualną i potrzebną w badaniach kultury koncepcję układów kultury Antoniny Kłoskowskiej, uaktualnioną i dostosowaną do współczesnych realiów przez Bogusława Sułkowskiego<sup>4</sup>. Kwestie różnych sposobów uczestnictwa w kulturze, kultury masowej, ekspansji kultury popularnej, zmieniającego się odbiorcy — zyskują ujęte w tej perspektywie.

W podsumowaniu trzeba podkreślić, że Barbara Jabłońska wykonała ogromną, a do tego pionierską pracę, za co należy się jej wielkie uznanie. Pokazała i dobrze uzasadniła potrzebę „zwrotu audialnego” i niewątpliwie przyczyniła się do rozwoju socjologii muzyki, ambitnie zarysowanej i szczegółowo omówionej. Można mieć nadzieję, że zasygnalizowane tu niedostatki, polegające głównie na potrzebie wzbogacenia socjologii muzyki o perspektywę i dorobek socjologii kultury współczesnej, zostaną uwzględnione i w przyszłości uzupełnione.

---

<sup>4</sup>Bogusław Sułkowski, „*Spoleczne ramy kultury*” *czterdzieści lat później. Pięć modeli komunikacji kulturowej*, „Kultura i Społeczeństwo” 2011, nr 2–3.