

Wstęp

Choć muzyka nigdy nie była głównym przedmiotem zainteresowań nauk społecznych, to rozważania nad jej znaczeniem w życiu społecznym obecne są w refleksji badaczy społecznych niemal od zawsze. Muzyką zajmowano się m.in. w kontekście społecznej konstrukcji geniuszu (N. Elias, T. DeNora), ruchów społecznych (R. Eyerman), zmian społeczno-kulturowych (T.W. Adorno), wpływu politycznego (J. Attali, G. Born) czy stratyfikacji społecznej (P. Bourdieu, R.A. Peterson, M. Savage). Niezależnie od przyjętej perspektywy, badacze są zgodni co do doniosłego znaczenia muzyki w relacjach społecznych, bo jak zauważa Tia DeNora: „(...) muzyka służy jako medium, za pośrednictwem którego kształtowane są uczucie, percepcja, uwaga, świadomość, a także konkretne działania. Czasami aktorzy społeczni mogą brać w tym procesie świadomy udział, w pełni wiedząc, w jaki sposób muzyka na nich działa. Ale w innych sytuacjach, muzyka może nieświadomie aktywizować aktorów społecznych” (2009: 161–162).

Głównym celem muzycznego numeru „Miscellanea Anthropologica et Sociologica” jest przyjrzenie się temu, co aktualnie dzieje się w polu szeroko pojętej socjologii muzyki, w związku z czym w numerze prezentujemy wyniki najnowszych badań nad społecznymi wymiarami muzyki, a także omawiamy wyzwania teoretyczne i metodologiczne, jakie stoją przed społecznie ukierunkowanymi badaniami muzyki.

Publikację otwiera tekst Marii Flis zatytułowany *Muzyka jako forma spójności wspólnot. Jak dzieło sztuki muzycznej charakteryzuje rzeczywistość społeczną*, który nawiązuje do klasycznej myśli George’a Simmla o formach uspołecznienia. Muzyka bowiem pełni funkcje więziotwórcze i jest językiem komunikowania. Autorka podkreśla, że kluczową cechą muzyki jest jej znaczeniowość i osadzenie dzieła w szerszym kontekście społecznym. Jednocześnie dla socjologicznego badania muzyki istotne znaczenie ma kontekst autorski, czyli socjogeneza danego dzieła oraz kontekst odbiorczy, czyli socjogeneza recepcji dzieła. Z jednej strony muzyka odgrywa rolę uwarunkowanego kulturowo komunikatu, z drugiej stanowi ważną i inspirującą praktykę kulturową, niemal wszechobecną w doświadczeniu uczestników życia kulturalnego.

W kolejnym artykule Piotr Podlipniak kontynuuje wątek muzyki i wspólnotowości, ale skupia się na elementach struktury dzieła muzycznego, które sprzyjają konsolidacji społecznej. Autora interesują przede wszystkim poznawcze funkcje muzyki, w związku z czym zwraca szczególną uwagę na doniosłe znaczenie struktury tonalnej utworu muzycznego w procesie synchronizacji stanów mózgowych muzykujących ze sobą ludzi.

Barbara Jabłońska w artykule *Socjologia muzyki a krytyczna analiza dyskursu* podejmuje tematykę dotychczas nieobecną w polskiej refleksji naukowej. Autorka proponuje ujmowanie muzyki w kategoriach dyskursu i analizowanie jej jako szczególnego, nie podobnego do pozostałych, werbalnych form komunikowania się czy dyskursu. Jabłońska jednocześnie wskazuje na konkretne narzędzia analityczne, które pozwoliłyby na skuteczne przeprowadzenie badań w tym obszarze. W pierwszej części tekstu opisuje relacje pomiędzy socjologią muzyki a krytyczną analizą dyskursu, w dalszej odnosi się już do konkretnych zjawisk i procesów z życia muzycznego i społecznego, takich jak: narzucanie muzycznych treści, gust muzyczny, władza publiczności, władza mediów, opresja poprzez muzykę, nierówności społeczne związane z muzycznymi praktykami, do analizy których można zastosować krytyczną analizę dyskursu.

Małgorzata A. Szyszkowska w artykule pt. *Między katharsis a pathos. Terapeutyczne aspekty śpiewu* dokonuje opisu tytułowych kategorii (*katharsis* oraz *pathos*), podkreślając jednocześnie, że należy rozpatrywać je nie tylko w estetycznym, ale i społecznym oraz wspólnotowym wymiarze. Autorka posługując się przykładami muzyki żałobnej, improwizowanej i chóralnej, odniosła się do wyrazistych ilustracji z jednej strony oddających ból i cierpienie wykonawcy, z drugiej wzbudzających odczucia emocjonalne u słuchaczy.

W kolejnym artykule Konrad Sierzputowski koncentruje się na relacji między muzyką a ciałem. W swoim tekście autor skupia się na związkach zachodzących pomiędzy ciałem i percepcją słuchacza a ciałem i podmiotowością wykonawcy muzycznego. Co więcej, interesuje go także przestrzeń, w ramach której dochodzi do zaistnienia tej relacji. Jak zauważa Sierzputowski, temat ten jest ważny z uwagi na wszechobecność we współczesnej kulturze różnego rodzaju eksperymentów artystycznych, które zaburzają dominujące do tej pory formy kontaktu artysta – odbiorca. Rozważania zawarte w artykule prowadzą do konkluzji, że ciało i cielesność są kluczem do zrozumienia współczesnej kultury muzycznej.

W artykule zatytułowanym *Społeczno-kulturowe praktyki produkcji, dystrybucji i słuchania soundscape'ów* Agata Stanisz pochyla się nad tematem mobilnego słuchania soundscape'ów tworzonych na podstawie nagrań terenowych. Praktyka ta polega na słuchaniu m.in. zapętlonych nagrań natury, różnego rodzaju sygnałów przetworzonych na fale akustyczne czy map dźwiękowych. Autorka swoje analizy sytuuje w nurcie antropologii dźwięku i odwołuje się do takich koncepcji

analityczno-teoretycznych jak np. akustemologia, imersja, transdukcja czy atmosfera. W dobie nowych technologii i niemal niczym nieskrępowanych możliwości kontaktu z dźwiękami/muzyką, słuchanie mobilne – jak podkreśla Stanisz – ma zasadniczy wpływ na nasze postrzeganie świata, jak się w nim poruszamy oraz co i jak odczuwamy.

Bogumiła Mika swój tekst pt. *Koncerty promenadowe jako przykład demokratyzacji konsumpcji muzycznej* rozpoczyna od rozważań nad rytuałem promenadowania, od których płynnie przechodzi do opisu idei koncertów promenadowych. Autorka zauważa, że wyraźnie przyczyniły się one do demokratyzacji konsumpcji muzycznej. Nie były to już bowiem wydarzenia zamknięte w salach koncertowych z wyraźnie zdefiniowanym odbiorcą czy skierowane jedynie do tych, którzy w przestrzeni publicznej, paradnie przechadzając się i przestrzegając ścisłych zasad zachowania, demonstrowali swoją przynależność do elit. Na zakończenie Mika odnosi się do londyńskich Promsów będących przykładem najtrwalszych spośród koncertów promenadowych, a które w dalszym ciągu cieszą się znacznym zainteresowaniem słuchaczy.

Kolejny artykuł traktuje o utworach należących do moderny, przeznaczonych dla wąskiego grona odbiorców, chociaż jednocześnie stanowiących inspirację do rozwoju kultury popularnej. Ziemowit Socha w tekście *Wartość i krytyka dwudziestowiecznej moderny muzycznej. Wyimek z badań nad opiniami pracowników wybranych wrocławskich instytucji kultury* przygląda się odbiorowi moderny, gatunku muzycznego – jak podkreśla – ocierającego się o sztukę awangardową. Socha, prowadząc badania, próbuje znaleźć odpowiedź na dwa podstawowe pytania: jak postrzegana jest wartość moderny oraz za co się ją krytykuje.

W tekście *Muzyczna dystynkcja Skalnego Podhala* Maria Małanicz-Przybylska opisuje, w jaki sposób muzyka może pełnić funkcje dystynktywne. W tej antropologicznej analizie autorka nakreśla specyfikę muzycznych gustów na Skalnym Podhalu, podkreślając rolę muzyki jako platformy budowania i rozwijania kapitału symbolicznego oraz narzędzia podtrzymywania społecznych hierarchii. Ciekawym elementem narracji jest analiza procesu budowy i utrzymywania kanonu góralskiej muzyki. Z analizy Małanicz-Przybylskiej wynika, że współczesna społeczność góralska jest zhierarchizowana, a jej korzenie sięgają XIX w. i czasów odkrywania Zakopanego przez polską inteligencję. Konsekwencją tego procesu jest między innymi przekonanie góralskiej społeczności o własnej wyjątkowości i pielęgnowanie tego mitu przez lokalne elity.

W artykule *Invisible Management – Group Cohesion in semi-professional Music Groups* Tobiasz Marx pokazuje, w jaki sposób małe grupy/zespoły muzyczne potrafią czerpać korzyści z tzw. niewidzialnego zarządzania. Podstawą dla swoich rozważań czyni badanie przeprowadzone wśród członków pięciu wół profesjonalnych zespołów muzycznych (łącznie dwadzieścia osób). Zauważa, że

identyfikacja muzyków z ich zespołami jest ściśle powiązana ze spójności muzyczną grupy, a członkowie starają się także realizować pozamuzyczne zadania, co w dłuższej perspektywie sprzyja zwiększaniu się ogólnej spójności grupy.

W kolejnym tekście pt. *Entrepreneurial Musicians in the Digital Age: The collective nature of music incubators* Luiza Bittencourt i Daniel Domingues przedstawiają wyniki swoich badań, jakie prowadzili nad strategiami stosowanymi przez trzy inkubatory funkcjonujące w brazylijskim przemyśle muzycznym – Do Sol Incubator, Circula Agency i Nós de Rede. W przeciwieństwie do konsekwencji, jakie przyniosła rewolucja cyfrowa oraz do głoszonych haseł „zrób to sam”, autorzy dowodzą, że gwarancją sukcesu poszczególnych muzyków jest wzajemna współpraca, właśnie w ramach muzycznych inkubatorów. Mogą w nich liczyć na doradztwo, mentoring, różnego rodzaju szkolenia, które wspierają ich nie tylko w początkowej fazie wchodzenia na rynek, ale też w dalszych działaniach.

W tekście pt. *Music, social structure and connection: Exploring and explaining core-periphery structure in a two-mode network of music festivals and artists in Turkey* Nick Crossley i Tugba Aydin Ozturk analizują, w jaki sposób muzyka, rozumiana przede wszystkim jako forma społecznej interakcji, jest wpisana w ramy struktur społecznych i przez nie kształtowana. Autorzy podkreślają, że aktorzy, wydarzenia i miejsca społecznych interakcji są ze sobą powiązane na wiele sposobów, tworząc w ten sposób wzorce wzajemnych oddziaływań. W odniesieniu do festiwali muzycznych odbywających się w Turcji Crossley i Ozturk eksplorują strukturalne właściwości sieci społecznych świata społecznego muzyki, podkreślając znaczenie relacyjnego charakteru procesów uczestnictwa w kulturze z wykorzystaniem niestandardowych dla tego obszaru metodologii badawczych.

Numer zamyka artykuł Helen Elizabeth Davies, która przedstawia wnioski z realizowanego w Wielkiej Brytanii projektu badawczego poświęconego związkowi muzyki i płci kulturowej oraz seksualności. W tekście *Gender issues in the music industry and popular music higher education: Exploring the experiences of young musicians* autorka podkreśla problemy, jakich doświadczają kobiety na współczesnym rynku muzycznym, jednocześnie ukazując mechanizmy, jakie te negatywne zjawiska wywołują. Remedium na męską dominację w świecie biznesu muzycznego mogłaby być bardziej równościowa edukacja muzyczna. Na podstawie zebranego materiału empirycznego Davies próbuje odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób młodzi wykonawcy muzyczni radzą sobie z napięciami związanymi z płciowością i seksualnością oraz jakie zmiany w świecie muzyki powinny być wprowadzone, aby tego rodzaju napięcia minimalizować.