

Muzyka i muzyki

Muzyka być może w większym stopniu niż wiele innych wytworów kulturowych wydaje się podatna na procesy globalizacyjne. Fakt, iż współczesna muzykologia stanęła w związku z tym wobec nowych dla siebie wyzwań, nie powinien być zaskakujący. A jednak problem globalizacji ciągle w niewielkim stopniu kształtuje świadomość badaczy muzyki, artykułowany jest jedynie w wybranych obszarach refleksji muzykologicznej (np. w odniesieniu do badań nad muzyką etniczną), która jako nauka o sztuce stawia sobie za cel raczej wykazanie autonomii i odrębności zjawisk muzycznych i ustalanie ich historycznych „źródeł”, niż wskazywanie aktualnego kontekstu obecności muzyki funkcjonującej w rozlicznych kulturowo heteronomiach. Stąd takiej ważności nabiera zdanie Bożeny Muszkalskiej, wyrażone w tekście *Muzykologia wobec globalizacji* która pisze: „nie da się już dłużej utrzymać panującego do niedawna wśród muzykologów (i nie tylko) przekonania, że tylko jeden rodzaj muzyki, na przykład tzw. muzyka etniczna, może reprezentować grupę”. Sądzić można jednak, że takie przekonanie od początku było pewnego rodzaju złudzeniem muzykologii, zwłaszcza muzykologii historycznej, która uwzględniała jedynie wybrany obszar zjawisk, budując w ten sposób niepełny obraz kultury muzycznej, zakładający swoistą spójność muzycznej tradycji i jednorodność indywidualnego doświadczenia muzycznego człowieka. Współczesna obserwacja procesów globalizacyjnych jedynie ten złudny obraz homogenicznej kultury rozproszyła i uświadomiła obecną od zawsze (choć współcześnie może nasilającą się) złożoność zjawisk muzycznych, co wynika z faktu nakładania się nie tylko różnych muzycznych tradycji, ale także odmiennych funkcji muzyki obecnej w różnych kontekstach społecznych. Można mieć nadzieję, iż świadomość różnorodności współwystępujących tradycji muzycznych — czy, inaczej mówiąc, wielości muzyk, tworzących nasze doświadczenie muzyczne — dotyczyć będzie nie tylko (o czym pisze Bożena Muszkalska) socjologów i antropologów muzyki, ale także m.in. badaczy jej dziejów, którzy zajmą się np. zjawiskami muzyki popularnej, etnicznej, funkcjonalnej i ich wpływem na tradycję artystyczną. Jak stwierdza bowiem dalej wspomniana Autorka, dziś już wiemy, iż „obok siebie istnieje z reguły więcej takich muzyk, powiązanych z niezliczonymi wyobrażonymi wspólnotami i wymyślonymi tradycjami”. Charakterystyczne, a nawet w pewnym sensie zaskakujące jest tu użycie pojęcia „muzyka” w liczbie mnogiej; zaskakujące,

bo niejako sprzeczne nie tyle z gramatyką, ile z potoczną konwencją językową — co zauważył już wcześniej jeden z najwybitniejszych muzykologów współczesnych, Carl Dahlhaus, pisząc o zastanawiającej językowej niewygodzie (obecnej także na gruncie języka niemieckiego) używania pojęcia muzyki w liczbie mnogiej, niewygodzie, którą wszakże czujemy się zobowiązani przełamywać, uświadamiając sobie złożoność naszej muzycznej tradycji (Dahlhaus, 1992). Dahlhaus miał tu na uwadze przede wszystkim powszechnie uznane dychotomie muzyki „poważnej” i „rozrywkowej”, a także tradycji artystycznej i etnicznej, nie dostrzegając jeszcze (lub nie uwzględniając) procesów globalizacyjnych, które niekoniecznie miałyby owe podziały pogłębić, ale — paradoksalnie — zniwelować. Doświadczenia globalizacji zapewne uświadomiły problem różnorodności muzyki (muzyk) z jaką (z jakimi) obcujemy. Uwolniły także w naszej świadomości muzykę z zależności kulturowo-etnicznych, ze ścisłej bardziej osobistej, opartej na subiektywnych i przede wszystkim estetycznych przesłankach. Pozwala zarazem na dostrzeżenie w różnorodnych zjawiskach muzycznych ich nadrzędnej jedności, pozwala na dostrzeżenie „muzyki” ujmowanej w liczbie pojedynczej. Oto właśnie stoimy przed sytuacją, by gramatyczny uzus zyskał swe uzasadnienie muzyczną praktyką, która staje się we współczesnej kulturze doświadczeniem muzyki „po prostu”.

Być może to właśnie globalizacja okaże się procesem prowadzącym do zniwelowania aksjologicznie wyznaczonej granicy pomiędzy tradycją artystyczną i pozaartystyczną. W tym kontekście znamieną jest nie tylko sama przypowieść o młodym Mozarcie, który stał się rockmanem, ale przede wszystkim jej interpretacja, która przecież ostatecznie nie potępia decyzji kompozytora.

Literatura:

Dahlhaus, Carl; 1992, Czy istnieje muzyka „po prostu”?; w: Carl Dahlhaus, Hans Heinrich Eggebrecht (red.), Co to jest muzyka? Warszawa