

## WSTĘP

Muzyka będąc przejawem sztuki stanowi dziedzinę ludzkich działań, „w której najpełniej i w sposób najbardziej typowy dokonuje się przerastanie procesów semiotycznych poza bezpośrednie instrumentalne użycie”<sup>1</sup>.

Muzyka pojęta wedle takiej socjologicznej koncepcji skłania od kilkudziesięciu już lat pewne grono badaczy do dokonywania społecznych analiz wiążących się z dziedziną „sztuki dźwięków”, szczególnie zaś z zagadnieniami jej percepcji.

Równocześnie jednak muzyka stanowiąca swoisty typ myślenia, posługuje się własnym językiem dźwiękowym, autonomicznym względem języka słów i pojęć. Jej odbiór (zwłaszcza w zakresie tzw. muzyki poważnej) wymaga więc od słuchacza szczególnych predyspozycji, przygotowania i odpowiedniego typu wrażliwości. Dlatego czynność ta z powodzeniem może być zaliczana (i jest tak rzeczywiście) do uczestnictwa w kulturze tzw. wyższej, elitarniej. Kryteriami tej ostatniej zaś jest – wg Russela Nye – tworzenie: przez znanych artystów, w obrębie przyjętego kontekstu estetycznego, na zasadzie kanonu uznanych reguł i na podstawie normatywnego zestawu uznanych klasycznych dzieł<sup>2</sup>.

Kultura elitarna dociera co prawda do szerszej publiczności, jednak grupy jej odbiorców są zdecydowanie węższe niż uczestników kultury popularnej lub masowej.

Z powodu elitarności muzyki poważnej analizy socjologiczne jej poświęcone mają ograniczony wymiar i zazwyczaj umieszczone są w kontekście szerszej formuły badań nad wzorami uczestnictwa w kulturze. Dotyczą też najczęściej ilościowych wskaźników partycypacji w koncertach filharmonicznych różnych grup społeczeństwa, z rzadka jedynie podejmując problematykę samej publiczności muzycznej, systematycznej lub nawet okazjonalnej.

Celem niniejszej książki jest dokonanie możliwie najszerszej, socjologicznej charakterystyki publiczności muzycznej – rozumianej jako publiczność zainteresowaną tzw. muzyką poważną i uczestniczącą systematycznie w jej koncertach. Charakterystyka ta obejmować będzie określenie zasięgu i składu publiczności muzycznej, poznanie preferencji muzycznych jednostek ją

---

<sup>1</sup> Por. A. Kłóskowska, *Socjologia kultury*, Warszawa 1981, s. 394.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 458–459.

tworzących, ich kompetencji w zakresie „sztuki dźwięków”, motywów uczestnictwa w koncertach i ich funkcji społeczno-integracyjnych oraz stopnia i sposobu partycypacji w innych przejawach życia kulturalnego.

Istotnym wydało się umiejscowienie takich socjologicznych badań nad publicznością muzyczną właśnie na Górnym Śląsku – zwłaszcza zaś w katowickiej jego części, stanowiącej stolicę kulturalną regionu od kilku wieków szczególnie zasłużonego dla propagowania wartości muzycznych.

To właśnie na terenie szeroko rozumianej Ziemi Śląskiej (która tradycyjnie włączała w swą część poza Górnym Śląskiem także Śląsk Opolski i Cieszyński) przez całe stulecia rozwijana była różnorodna, przeważnie amatorska działalność muzyczna. Aktywność ta, zintensyfikowana w wieku XIX, stała się podłożem dla powstania tutaj w okresie międzywojennym prężnego środowiska kompozytorskiego i odtwórczego. Ono zaś przyczyniło się do krystalizacji po wojnie silnej szkoły kompozytorskiej (reprezentowanej najpierw przez m.in. Bolesława Szabelskiego i Bolesława Woytowicza, a obecnie przez: Wojciecha Kilara, Henryka Mikołaja Góreckiego, Witolda Szalonka, Józefa Świdra, Edwarda Bogusławskiego, Jana Wincentego Hawela, Ryszarda Gabryśia, Eugeniusza Knapika, Aleksandra Lasonia, Małgorzatę Hussar, Wiesława Ciencialę, Andrzeja Dziadka, Andrzeja Krzanowskiego – zm. 1990). Wywarło też wpływ na poczynania animujące wszelkie formy profesjonalnego wykonawstwa muzycznego.

Działalność założonych jeszcze w XIX wieku towarzystw kulturalnych (takich jak m.in. Towarzystwo Śpiewacze „Lutnia” w Bogucicach – 1895, Towarzystwa Śpiewacze w Starym Chorzowie i „Silesia” w Nowych Hajdukach – oba 1896, Towarzystwo Śpiewacze „Harmonia” w Mikołowie – 1908), stanowiących ongiś bazę dla rozwoju życia muzycznego, a także utworzenie w 1910 roku w Bytomiu Związku Polskich Kół Śpiewaczych zrzeszającego 843 chóry<sup>3</sup>, działalność katowickiego Towarzystwa Muzycznego (1932–1939) i koncerty utworzonej w 1932 roku w Katowicach z inicjatywy Stefana Ślązaka Filharmonii Śląskiej<sup>4</sup> z pewnością przyczyniły się do dość prężnego rozwoju obecnego życia muzycznego na Górnym Śląsku.

Aktualnie działają tu: w Katowicach Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia (założona w 1935 roku w Warszawie przez Grzegorza Fitelberga) i Filharmonia Śląska (od 1945 roku); w Bytomiu Opera Śląska (od

---

<sup>3</sup> Por. W. Starościk, *Stowarzyszeniowa mozaika*, Miesięcznik Społeczno-Kulturalny „Śląsk” 1997, nr 8, s. 70.

<sup>4</sup> J. Bauman-Szulakowska, *Polska kultura muzyczna na Śląsku Górnym i Cieszyńskim w latach 1922–1939*, Katowice 1994, s. 100–102.

1945 roku, założona przez Adama Didura), w Gliwicach Teatr Muzyczny (od 1996 roku, wcześniej – od 1952 roku Operetka Śląska), w Chorzowie Teatr Rozrywki (od 1985 roku) w Zabrze: Filharmonia Zabrzeńska (wcześniej Filharmonia Górnicza powstała w 1950). Kameralistykę uprawiają tej klasy zespoły, co: „Kwartet Śląski” (od 1978 roku), Zespół Śpiewaków „Camerata Silesia” (od 1990 roku), Orkiestra Kameralna „Camerata Impuls” (od 1991 roku) oraz m.in. Radiowa Grupa Perkusyjna, Trio im. Lutosławskiego i Śląski Kwintet Akordeonowy.

Organizacją życia koncertowego zajmują się też: Instytucja Promowania i Upowszechniania Muzyki „Silesia”, Instytucja Kultury „Ars Cameralis”, Towarzystwo Zachęty Kultury i Górnośląskie Centrum Kultury, a także dzielnicowe lub miejskie Domy Kultury czy Ośrodki Kultury<sup>5</sup>. Miejscem systematycznych koncertów muzyki artystycznej są również Pałac w Rybnej, Zamek w Pszczynie czy Dom Muzyki i Tańca w Zabrze (znany m.in. jako miejsce sławnych koncertów „Serce za Serce” organizowanych przez Fundację Rozwoju Kardiochirurgii prof. Z. Religi dla uhonorowania największych darczyńców tej fundacji, które od 1992 roku gościły takich artystów jak Placido Domingo, Jose Carreras, Montserrat Caballe, June Anderson, Michel Legrand). Prężnie działają: katowicki Oddział Związku Kompozytorów Polskich, Koło Towarzystwa im. F. Chopina, Koło Towarzystwa im. S. M. Stońskiego.

Spśród organizowanych na Górnym Śląsku konkursów i festiwali do najbardziej prestiżowych należą: Międzynarodowy Konkurs Dyrygentów im. G. Fitelberga (od 1979 r. organizowany co cztery lata przez Filharmonię Śląską, zainicjowany przez Karola Stryję), Konkurs Kompozytorski im. G. Fitelberga (odbywa się co dwa lata w WOSPRze), Ogólnopolski Konkurs Wokalistyki Operowej im. A. Didura (od 1979 roku w Operze Śląskiej w Bytomiu), Międzynarodowy Festiwal Gitarowy im. J. E. Jurkowskiego „Śląska Jesień Gitarowa” (od 1984 roku w Tychach), „Śląskie Dni Muzyki Współczesnej” (od 1984 roku w trybie biennale), Wiosenne Spotkania Kameralne (od 1987 roku), Ogólnopolski Festiwal Młodych Laureatów Konkursów Muzycznych (od 1990), Mikołowskie Dni Muzyki (od 1991 roku), Górnośląski Festiwal Kameralistyki „Ars Cameralis Silesiae Superioris” (od 1992 roku), festiwal „Kwartet Śląski i jego goście” (od 1993 w Rybnej k. Tarnowskich Gór).

Grono artystów, uznanych w Polsce i za granicą, związanych z naszym regionem tworzą: pianiści Krystian Zimerman, Krzysztof Jabłoński, Andrzej Jasiński, Józef Stempel, Eugeniusz Knapik, Klara Langer-Danecka, Monika

---

<sup>5</sup> Ibidem, s. 80–81.

Sikorska-Wojtacha, Joanna Domańska, Aleksandra Krzanowska, Gabriela Szendzielorz, Zbigniew Raubo, Wojciech Światała, skrzypkowie Roman Lasocki, Roland Orlik, Szymon Krzeszowiec, organista Julian Gembalski, akordeonista Marek Andrysek, gitarzysta Marcin Dylla, śpiewacy Jan Ballarin, Michalina Growiec, Henryka Januszewska, Stanisława Marciniak-Gowarzewska, Jerzy Mechliński, dyrygenci Jan Wincenty Hawel, Karol Stryja (zm. 1998), Antoni Wit, Mirosław Jacek Błaszczyk, Jerzy Kosek, Sławomir Chrzanowski, Jan Miłosz Zarzycki.

Warto dodać, że w 1996 roku na terenie województwa katowickiego istniało najwięcej w Polsce amatorskich: zespołów artystycznych (łącznie: 781)<sup>6</sup> – w tym też najwięcej dziecięcych i młodzieżowych (227 instrumentalnych, 160 wokalnych, 64 pieśni i tańca)<sup>7</sup>, a w 1997 roku Oddział Śląski Polskiego Związku Chórów i Orkiestr w Katowicach (PZChiO) był najliczniejszym oddziałem tego typu w Polsce i zrzeszał 4,5 tysiąca członków w 98 chórach i 106 orkiestrach<sup>8</sup>.

Istnienie, od lat 20-tych XX wieku, takich instytucji jak: w Katowicach<sup>9</sup> – Instytut Muzyczny St. M. Stoińskiego, Szkoła Muzyki Kościelnej, Wojkowska Szkoła Muzyczna, Śląska Szkoła Muzyczna im. J. Elsnera (z filią w Tarnowskich Górach); w Bytomiu – Konserwatorium Tomasza Cieplika; w Chorzowie – Ludowa Szkoła Muzyczna, w Rybniku – Szkoła Muzyczna braci Szafranków; wraz z powstaniem (w 1929 roku) Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Katowicach skupiającego u swego zarania tej klasy muzyków i pedagogów co: Władysława Markiewiczówna, Michał Spisak, Witold Friemann, Jan Gawlas, Faustyn Kulczycki, Stefan Marian Stoiński i założeniem w 1937 roku (również w Katowicach) pierwszego i jedyne go wówczas w Polsce, eksperymentalnego Liceum Muzycznego stało się podwaliną obecnego szkolnictwa muzycznego. W 1998 roku w województwie katowickim reprezentowane one było przez 20 państwowych szkół muzycznych (12 podstawowych, 8 średnich) i Akademię Muzyczną im. K. Szyma-

---

<sup>6</sup> Za: F. Żuber, K. Jędrzyckowska, *Amatorski ruch artystyczny*, [w:] *Kultura Polska 1989–1997. Raport*, red. T. Kostyrko, Warszawa 1997, tom II, ss. 95, 109.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 111.

<sup>8</sup> Por.: R. Hanke, *Spółeczny ruch muzyczny*, [w:] *Sytuacja kultury w województwie katowickim*, red. M. Kisiel, Katowice 1998, s. 173–186; J. Fojcik, *Śląski ruch śpiewaczy 1945–1974*, Katowice 1983; R. Hanke, *Śląsk śpiewa*, Katowice 1991; *Śpiewaj ludu, śpiewaj złoty. Księga jubileuszowa śpiewactwa śląskiego 1910–1985*, red. M. G. Gerlich, Katowice 1986.

<sup>9</sup> Por. J. Bauman-Szulałowska, *Polska kultura muzyczna na Górnym Śląsku w okresie międzywojennym 1922–1939*, [w:] *Księga in memoriam Karol Musiol 1929–1982*, Katowice 1992, s. 66.

nowskiego (z jedynym w Polsce Wydziałem Jazzu i Muzyki Rozrywkowej oraz z biblioteką będącą członkiem Międzynarodowej Federacji Bibliotek Muzycznych, posiadającą największy w Polsce zbiór piśmiennictwa muzycznego, liczący ponad 90 tys. pozycji), z której wywodzi się blisko 500 czynnych zawodowo artystów muzyków<sup>10</sup>.

Bogactwo tradycji muzycznych oraz współczesnego życia muzycznego regionu Górnego Śląska zachęciło mnie do przeprowadzenia badań właśnie w jego sercu – w Katowicach, i to w gronie słuchaczy koncertów muzyki poważnej dwóch najznamienitszych jego orkiestr: Filharmonii Śląskiej<sup>11</sup> i Wielkiej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach (od 7 lutego 1999 roku noszącej miano Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia)<sup>12</sup>. Badaniami (przeprowadzonymi w marcu i kwietniu 1998) objęłam tzw. stałą publiczność muzyczną, tj. systematycznych bywalców

---

<sup>10</sup> T. Kijonka, *Kultura na Górnym Śląsku – sytuacje i dylematy*, [w:] *Referaty wprowadzające* [do Kongresu Kultury na Górnym Śląsku], Katowice 1998, maszynopis, s. 28.

<sup>11</sup> **Filharmonia Śląska** w Katowicach działa od 26 maja 1945 roku. Kolejnymi dyrektorami i dyrygentami orkiestry byli: Jan Niwiński, Witold Krzemiński, Stanisław Skrowaczewski, Karol Stryja (najdłużej, bo od 1951 do 1990), Jerzy Swoboda (1991–1998). Obecny dyrektorem artystycznym orkiestry jest Mirosław Jacek Błaszczyk. Przy FŚ działają: Śląska Orkiestra Kameralna (od 1981 roku) pod dyrekcją Jana Wincentego Hawela oraz Chór FŚ (od 1974 roku) prowadzony przez Jana Wojtachę. Filharmonia daje cotygodniowe koncerty symfoniczne z udziałem polskich i obcych solistów, najczęściej wypełnione muzyką klasyczo-romantyczną.

<sup>12</sup> Katowicka **Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia** jest najstarszą spośród działających na Śląsku orkiestr. Powstała ona w 1935 roku w Warszawie jako zespół noszący nazwę Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia. Utworzył ją i prowadził do wybuchu II wojny światowej Grzegorz Fitelberg. Reaktywacji orkiestry, tym razem już w Katowicach dokonał w marcu 1945 roku Witold Rowicki. Od 1947 roku do swej śmierci (w 1952 roku) dyrektorem artystycznym orkiestry był ponownie Fitelberg. Następnymi szefami byli: Jan Krenz (1953–1968), Bohdan Wodiczko (1968–1969), Kazimierz Kord (1969–1973), Tadeusz Strugała (1975–1976), Jerzy Maksymiuk (1976–1977), Stanisław Wislocki (1978–1981). Od 1983 roku dyrektorem WOSPR jest Antoni Wit. W 1994 roku orkiestra powróciła po 25 latach do statusu orkiestry radiowej (od 1968 roku WOSPRiTV). Repertuar orkiestry oscyluje najczęściej wokół muzyki romantycznej, neoromantycznej i XX wieku. Zespół dokonuje wielu nagrań archiwalnych, a także nagrań płytowych dla firm polskich i zagranicznych (m.in. dla „Polskich Nagrań”, EMI-HMV, DECCA, Philips/POINT Music, NVC Arts, Newport Classic, CRI, THOROFON Schallplatten, NAXOS). W Katowicach daje miesięcznie zwykle jeden koncert symfoniczny i kilka w sezonie po-ranków symfonicznych.

koncertów symfonicznych Wyodrębniłam ich na podstawie posiadania abonamentu uprawniającego do uczestnictwa we wszystkich koncertach tych orkiestr, zakładając, że wykupienie takiego abonamentu jest pewnego rodzaju potwierdzeniem zainteresowań muzyką poważną. Były to pierwsze badania tego typu przeprowadzone zarówno w obrębie publiczności wymienionych instytucji, jak i w ogóle nad publicznością muzyczną Górnego Śląska.

Książka niniejsza, będąca swego rodzaju raportem z przeprowadzonych badań, składa się z pięciu rozdziałów, wstępu i zakończenia.

Pierwszy rozdział przynosi teoretyczne rozważania dotyczące przedmiotu muzyki w perspektywie badań nauk humanistycznych ze szczególnym uwzględnieniem podejścia socjologicznego. Zajmuję się też w nim społecznymi mechanizmami recepcji muzyki.

W rozdziale drugim omówiłam założenia, cel, metodę i techniki przeprowadzenia badań, dokonałam też charakterystyki badanej zbiorowości. Rozdział trzeci przynosi opis preferencji badanych względem „sztuki dźwięków”, a konkretnie względem stylów i gatunków muzycznych muzyki poważnej w powiązaniu z różnymi środkami przekazu muzyki. Przedstawiam tu również upodobania respondentów dotyczące konkretnych wykonawców muzyki solowej, kameralnej, orkiestralnej, chóralnej oraz jej dyrygentów.

W rozdziale czwartym opisuję badaną grupę uwzględniając motywacje systematycznego uczestnictwa w koncertach i cele realizowane tą drogą partycypacji w kulturze przez poszczególnych jej członków. Próbuję ustalić, czy stałe uczestnictwo w koncertach muzyki poważnej może być traktowane jako element więziotwórczy grupy podejmującej taką aktywność kulturalną. Prezentuję też wyniki testu muzycznego stanowiącego rodzaj weryfikacji poziomu muzycznych kompetencji badanych oraz preferencje badanych w zakresie muzyki „innej niż muzyka poważna”.

Rozdział piąty przynosi charakterystykę badanej zbiorowości w zakresie ogólnie rozumianego, a realizowanego przez jednostki tej grupy, uczestnictwa w kulturze.

Rozprawę kończy podsumowanie najistotniejszych wyników przeprowadzonych badań oraz weryfikacja postawionych przeze mnie hipotez. Przedstawiłam również pewną propozycję typologiczną w odniesieniu do systematycznej publiczności muzycznej.