

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

ALEKSANDRA GALANT: **To są Audycje Kulturalne, podcast Narodowego Centrum Kultury, przy mikrofonie Aleksandra Galant. Etnomuzykologia, czy to jest termin, który coś Wam mówi? Zapewne ten przedrostek etno- nasuwa pewne konkretne skojarzenia, pewnie z ludowością, z takimi elementami kultury tradycyjnej. Muzykologia, nauka dotycząca muzyki, zgłębianie muzyki, być może jej historii, jej źródeł. Etnomuzykologia to jest bardzo konkretna praca, to jest praca, którą zajmują się badacze, naukowcy. I oni pracują również w bardzo konkretnych miejscach. Nie mam tu na myśli instytutów, uniwersytetów czy akademii, ale teren, no bo etnomuzykologia musi być związana z konkretnym miejscem, przestrzenią albo też, może bardziej, z konkretnymi ludźmi. Ale o tym znaczeniu terenu, ludzi i sposobu prowadzenia badań będzie dzisiaj opowiadała dr Maria Małanicz-Przybylska z Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego, antropolożka i etnomuzykolożka, której artykuł pt. "Głębokie muzyczenie – refleksje o doświadczaniu terenu w etnomuzykologii", znalazł się w najnowszym numerze "Kultury Współczesnej", kwartalnika wydawanego przez Narodowe Centrum Kultury. Bardzo miło mi jest panią gościć.**

MARIA MAŁANICZ-PRZYBYLSKA: Dzień dobry, mnie też jest bardzo miło.

ALEKSANDRA GALANT: **Zastanawiam się, od czego zacząć naszą rozmowę, no bo już tytuł, ten jego główny trzon, nasuwa kierunek naszej rozmowy. Zacznę od tego, czym jest muzyczenie i dlaczego nie jest to muzykowanie, dlaczego to nie jest uprawianie muzyki, czym muzyczenie się od tego wszystkiego, co już nam się trochę w języku osłuchało, różni?**

MARIA MAŁANICZ-PRZYBYLSKA: Oj, postawiła pani bardzo trudne pytanie, bo właściwie to muzyczenie i to głębokie muzyczenie jest taką moją propozycją metodologiczną, kierowaną do badaczy, poprzez którą staram się zachęcać i pokazywać, w jaki sposób można badać muzykę poprzez jej doświadczanie. To brzmi bardzo tajemniczo, może nieco enigmatycznie, więc zacznę od początku. Tak jak pani słusznie powiedziała, jestem przede wszystkim antropolożką, chociaż studiowałam i mam wykształcenie muzykologiczne, i lubię się nazywać antropolożką muzyki, dlatego że bardzo dużo moich badań skupia się na doświadczaniu muzyki jako tego szczególnego, intencjonalnego dźwięku, który jest wytwarzany przez ludzi z jakichś konkretnych powodów, dla jakichś konkretnych potrzeb, więc większość moich badań dotyczy właśnie przestrzeni i sfer muzycznych, chociaż tak stricte etnomuzykolożką chyba nie jestem. Natomiast mam bardzo bliskie kontakty z muzykologami i tak sobie pomyślałam, że połączenie tych dwóch perspektyw, tej antropologicznej i tej muzykologicznej, może być bardzo interesujące i w związku z tym próbowałam przełożyć różne takie pomysły, czym jest teren i czym są badania terenowe w antropologii, do tych tematów stricte muzycznych. Tych, które dotyczą właśnie muzyki, postrzegania muzyki, działania w muzyce itd., itd. Zawsze zastanawiamy się, co robimy w terenie, bo i etnomuzykolodzy, i etnolodzy, i antropolodzy, to, co ich wyróżnia spośród innych badaczy, to jest to, że właśnie oni jeżdżą w teren, tak, muszą opuścić swój dom, pojechać gdzieś bardzo daleko albo nie tak wcale daleko, ale do jakiegoś znacząco innego miejsca, no i muszą spróbować tam badać. Antropolodzy oczywiście badają

bardzo różne rzeczy, a etnomuzykolodzy głównie muzykę w tym innym miejscu. No i co w tym innym miejscu ci etnbadacze robią? No oczywiście powinni obserwować, czyli patrzeć, i powinni słuchać, szczególnie etnomuzykolodzy powinni słuchać. Ja tymczasem tutaj postuluję, że oprócz tego wszystkiego, bez względu na to, jakie badania robimy, powinniśmy próbować doświadczać sytuacji społecznych, w których ta muzyka się wydarza. To znaczy oczywiście słuchać też, i tego co ludzie mówią, i słuchać muzyki. Etnomuzykolodzy bardzo często nagrywają też tę muzykę, potem ją analizują. Natomiast wydaje mi się, że bardzo często te prawdziwe znaczenia dotyczące muzyki objawiają się właśnie w jej działaniu, to znaczy w tych sytuacjach społecznych, w których znajdują się ludzie, jak oni ze sobą są, w jakich sytuacjach słuchają muzyki, śpiewają, grają, tańczą, czemu właśnie taka muzyka brzmi tu i teraz. Żeby to jakoś lepiej zobrazować, pożyczyłam sobie taki termin od nowozelandzkiego filozofa i muzyk-praktyka Christophera Smalla, który uważał, że słowo "muzyka" powinno być traktowane jako czasownik. On używał sformułowania "to music" albo "musicking" i uważał, że to "to music" albo "musicking" to jest takie doświadczenie muzyki na jakimkolwiek poziomie uważności. Więc nie tylko granie, nie tylko słuchanie, ale nawet nucenie sobie melodii, kiedy się stoi pod prysznicem albo denerwowanie się na kogoś, kto za ścianą zbyt głośno słucha tej muzyki. Nawet przechodzenie ulicą obok jakiegoś grajka ulicznego czy nawet obsługa sceny festiwalowej, to wszystko jest to "to music" czy "musicking".

**ALEKSANDRA GALANT: Czyli to muzyczenie jest sposobem opisu wszystkich możliwych relacji, w jakich możemy pozostawać z muzyką?**

MARIA MAŁANICZ-PRZYBYLSKA: Owszem, ponieważ bardzo mi się podoba ta jego metafora, to próbowałam to przetłumaczyć na polski i pewnie najprościej byłoby powiedzieć "muzykować", ale "muzykować" po polsku to znaczy tak amatorsko wykonywać muzykę, dla własnej przyjemności, a trochę nie o to tutaj chodziło. Dlatego wymyśliłam sobie taki neologizm "muzyczenie", zobaczymy, czy on się przyjmie i czy się komuś spodoba, natomiast tak, to "muzyczyć" wg Christophera Smalla to znaczy pozostawać w jakiejś relacji z muzyką, ale również z innymi ludźmi, którzy znajdują się w tej muzycznej sytuacji, z przestrzenią, w której to się odbywa, czy to jest winda np., czy supermarket, w którym muzyka ma nas zachęcać do zakupu różnych rzeczy, czy to jest właśnie koncert, na który przychodzimy specjalnie po to, żeby tej muzyki słuchać. To znaczy te relacje są takie bardzo różnorodne. Nawiązujemy je i z dźwiękami, z muzyką, i z instrumentami, pisał nawet Christopher Small, i z innymi ludźmi, którzy znajdują się w tej sytuacji, i również z przestrzenią, w której to się dzieje.

**ALEKSANDRA GALANT: Pani na przykładzie własnego doświadczenia opisywała różne sposoby, żeby zacząć muzyczyć. To znaczy dla mnie, jako osoby niezwiązanej z tematem, w tym wszystkim chodzi o jakąś taką autentyczność i autentyczną ciekawość. Pani zwróciła też uwagę na to, że jeżeli chcąc lepiej poznać zespół muzyczny, grupę śpiewających kobiet, będziemy udawać, będziemy się pod kogoś podszywać albo nasze intencje nie będą do końca uczciwe, to zostanie od razu zdemaskowane i to badanie w pewnym sensie będzie trochę do kosza.**

MARIA MAŁANICZ-PRZYBYLSKA: Oczywiście, jeżeli idziemy np. na jakiś festiwal i stoimy z boku, i po prostu obserwujemy, co tam się dzieje, to my nikogo nie udajemy, tak. Jesteśmy badaczem, który stoi z boku i sobie patrzy. Natomiast moim zdaniem, jeżeli zaangażujemy się

w tę sytuację, to możemy wtedy dotrzeć do zupełnie innych sensów i znaczeń tej całej sytuacji muzycznej. Oczywiście to, o czym pisał Christopher Small, czyli to "musicking", to "muzyczenie", ono nie tylko badaczom się przytrafia, tak, ono się przytrafi każdemu. Jeżeli wejdzie pani do samochodu i puści sobie radio, to też będzie pani wg Smalla muzyczyć, tylko chodzi o to, że to moje muzyczenie nazwałam głębokim, dlatego że chciałabym, żeby ono było celowe, intencjonalne, to znaczy, żeby badacz lub badaczka bardzo intencjonalnie, celowo próbowali zaangażować się w jakąś sytuację społeczną, w której ta muzyka jest ważna. I kiedy to zrobimy, to moim zdaniem możemy dotrzeć do różnych takich znaczeń czy sensów, które objawiają się, czy pokazują w tej sytuacji muzycznej, które nie byłyby dostępne, gdybyśmy tylko się jej przyglądali albo gdybyśmy np. tylko rozmawiali z ludźmi o tym, co tam się wydarzyło albo gdybyśmy tylko nagrywali muzykę, tak, bo są takie najbardziej oczywiste rzeczy, które badacz lub badaczka mogą robić w terenie, czyli obserwować, rozmawiać z ludźmi o tym, co się stało i nagrywać dźwięki. Więc wydaje mi się, że kiedy się zaangażujemy, kiedy spróbujemy być częścią tej sytuacji, to wtedy możemy dotrzeć do zupełnie innych znaczeń. Oczywiście to nie zawsze jest możliwe, bo nie mogę teraz np. zostać cygańskim trębaczem, bo od razu zostanę zdemaskowana. I nie chodzi mi o to, żeby tutaj udawać, że jest się kimś, kim się nie jest. Natomiast kiedy jadę np. na festiwal serbskich brass bandów, to mogę na takich samych prawach, jak wszyscy inni uczestnicy tego festiwalu, po prostu brać w nim udział, to znaczy podzielać to społeczne doświadczenie, jakim jest bycie na tym festiwalu, doświadczenie muzyki, tańczenie, próbowanie działać tak jak inni. Akurat ten festiwal wydaje mi się bardzo ciekawy, bo ja tam robiłam badania dotyczące właśnie tych serbskich brass bandów, czyli orkiestr dętych. W dużej mierze dominują tam orkiestry złożone z muzyków cygańskich. I oni tam zdecydowanie są, tam, czyli w Gučy, bo w serbskiej Gučy robiłam te badania, oni tam zdecydowanie są takimi królami tej imprezy, to znaczy wszyscy zabiegają o to, żeby grali właśnie dla nich, są postrzegani jako tacy utalentowani z natury czy obdarzeni jakimś talentem od Boga, muzycy znacznie lepsi niż wszyscy inni. I parę razy usłyszałam takie sformułowanie, że jak się jedzie do tej Gučy, to każdy chce być jak Cygan. I trochę nie rozumiałam co to znaczy, że każdy chce być jak Cygan, tym bardziej że generalnie, tak na co dzień w Serbii, Cyganie czy Romowie postrzegani są zdecydowanie jako tacy obywatele drugiej, jak nie trzeciej kategorii, wielu z nich mieszka w takich bardzo biednych osiedlach, mają kłopoty i finansowe, i socjalizacyjne, i te wszystkie, z którymi w ogóle w Europie, myślę, kojarzymy społeczności romskie. Natomiast jakoś tak przewrotnie i paradoksalnie, kiedy oni zaczynają grać, to nagle stają się nie tymi wyśmiewanymi, poniżanymi Romami, tylko właśnie królami imprezy. I tak jak powiedziałam, często słyszałam, że tam w tej Gučy, podczas tego festiwalu, chcemy być jak Cyganie. Celowo używam tego słowa Cyganie, a nie Romowie, bo tak też np. polscy uczestnicy tego festiwalu mówili. I taka się zdarzyła tam sytuacja, że całkiem przypadkiem spotkałam pewnego krytyka kulinarnego, polskiego, który, jak się zorientował, że jestem Polką, to zaprosił mnie i moich towarzyszy do swojego stolika. No i w końcu podeszła do nas właśnie romska orkiestra, no i atmosfera robiła się coraz bardziej jakaś taka intensywna, i w końcu my wszyscy uczestnicy tej biesiady przy tym stoliku zaczęliśmy rzeczywiście tańczyć do tej muzyki, tańczyć z tymi muzykami. Próbowaliśmy naśladować ich gesty, ruchy, być po prostu w tej sytuacji muzycznej tak bardzo, bardzo blisko. I wydaje mi się, że naprawdę przez chwilę chcieliśmy być jak ci Cyganie. To znaczy to był ten moment, kiedy ja zrozumiałam, co to znaczy, właśnie na takim poziomie autentycznego doświadczenia, nie jakiejś wymyślonej frazy, tylko takiego cielesnego, bardzo multisensorycznego doświadczenia i dźwiękowego, i

zapachowego, i oczywiście to wszystko wynikało z tego, że było dużo alkoholu, że było głośno, że ta impreza trwała już bardzo długo. To było trochę odwrócenie karnawałowej rzeczywistości. Romowie są też kojarzeni z jakąś wolnością, z jakimś szaleństwem i myślę, że być jak Cygan to właśnie znaczyło wtedy, że chcielibyśmy na chwilę uwolnić się od tego wszystkiego, czym jesteśmy na co dzień, chcielibyśmy się uwolnić i stać się wolni, stać się radośni, tańczyć, ale tylko na chwilę, bo oczywiście festiwal się skończył, każdy wrócił do swojego domu i już nikt nie chciał być jak Cygan. Ale myślę, że to doświadczenie spowodowało, że zrozumiałam ten fenomen i co to w tamtym momencie znaczyło. To jest oczywiście tylko jeden drobny przykład, bo takich mogłabym przytoczyć bardzo, bardzo wiele. Ale generalnie, w tym głębokim muzyczeniu chodzi o to, żeby doświadczać społecznej rzeczywistości muzycznej wszystkimi zmysłami, jakie są nam dostępne.

**ALEKSANDRA GALANT: Myślę, że też byłabym w stanie przywołać takie doświadczenie, kiedy ta muzyczna rzeczywistość wychodziła dużo dalej, poza samo słyszenie muzyki czy bawienie się do muzyki, tylko to było takie włączanie w muzyczny świat, który się wytwarza tu i teraz ze względu na tę muzykę. Pani też opisywała swoje badania dotyczące Zespołu Regionalnego w Wilamowicach. Wilamowice to jest w ogóle bardzo szczególne miejsce w Polsce ze względu na język, którym oni się posługują, ale też ze względu na muzykę. Tam muzyka była pewnym pretekstem do właśnie tego muzyczenia, czyli tworzenia społecznej rzeczywistości wokół muzyki. I zastanawiam się, na ile to muzyczenie, również głębokie muzyczenie, jest również wokół rytuału.**

MARIA MAŁANICZ-PRZYBYLSKA: Jeśli wrócimy znowu do tej myśli Christophera Smalla, to on w ogóle uważał, że każde muzyczenie ma w sobie coś z rytuału. Dlatego że jeżeli ludzie angażują się, swoją uwagę w jakąś sytuację, w której występuje muzyka, to zawsze, świadomie lub nie zawsze świadomie, potwierdzają świat takim, jakim jest, lub takim, jakim chcieliby, żeby był. Bo jeżeli denerwujemy się na coś, to wtedy wytwarzamy w sobie takie przeświadczenie, że świat nie do końca jest taki, jakim chcielibyśmy, żeby był. I ta rytualna strona takich zdarzeń muzycznych szczególnie mocno wybija się wtedy, kiedy dużo ludzi jest w to zaangażowanych, bo czy tego chcemy, czy nie, to powstaje pewna rytualna wspólnota. To jest bardzo wyraźnie widoczne na festiwalach, nie tylko zresztą takich folklorystycznych, tylko w ogóle wszystkich. Też często podczas zdarzeń, które nie są stricte muzyczne, ale pojawia się na nich muzyka, to muzyka też pełni taką rolę, budowanie takiej rytualnej, dźwiękowej wspólnoty, która pokazuje pewne bardzo konkretne, oczywiście też chwilowe wartości, znaczenia czy postulaty nawet. Natomiast w Wilamowicach, to było dosyć dla mnie ciekawe doświadczenie, bo ja tam zaczęłam swoje badania zdecydowanie od rozmów z ludźmi. To znaczy bardzo dużo rozmawiałam o tym, czym jest ten zespół, bo on jest dla wielu Wilamowian bardzo ważny. Rozmawiałam z liderami zespołu, wiedziałam, skąd czerpią swój repertuar, jakie wyjazdy są dla nich ważne, gdzie chcą występować, bardzo dużą wagę przywiązywali do stroju, który był rekonstruowany, bo też został zapomniany. No i kiedy już miałam głowę naładowaną tą całą wiedzą lokalną, no to poszłam na próbę zespołu, pierwszy raz. Oczywiście nie brałam w niej udziału jako tancerka, bo ja nie mogę być Wilamowianką, więc w takiej sytuacji uważam, że muzyczenie byłoby trochę przywdziewaniem jakiejś dziwnej maski, tak jak na festiwalu mogę być uczestniczką festiwalu, no to nie mogę być członkinią Zespołu Regionalnego, skoro nie jestem z tego regionu i przyjechałam tam tylko na chwilę, a

nie na cały czas. Natomiast bardzo szybko się zorientowałam, że w tej całej próbie wcale nie przygotowanie tego układu choreograficznego jest najważniejsze, bo oni tam przetańczyli to, co mieli pokazać na scenie, a potem zaczęli właśnie rozmawiać, jeść, dawać sobie dobre rady, wymieniać się jakimiś poradami dotyczącymi zdrowia, umawiać się kto kogo i kiedy odwiedzi, też trochę plotkować. I zrozumiałam jakby, że te próby są przede wszystkim bardzo ważne jako takie spotkania społeczne. W Wilamowicach nie ma bardzo dużo okazji, żeby gdzieś wspólnie wychodzić, żeby się wspólnie spotykać i taki zespół, który, to też warto podkreślić, jest zespołem międzypokoleniowym, bo biorą w nim udział dzieci, takie małe, ze szkoły podstawowej, po seniorki, te najstarsze to są panie śpiewaczki, takie nawet ponad 90-letnie. Więc podczas tych spotkań też te dzieci uczą się, jak należy się odnosić do starszych, pomagają im. Z kolei te starsze osoby i te dorosłe, mniej starsze osoby, opiekują się tymi dziećmi, przekazują im pewne treści, więc to jest bardzo, wydaje mi się, że dużo większym sensem bycia razem tam było budowanie jakiejś wspólnoty i przekazywanie jakichś treści ważnych dla nich, niż sam taniec de facto. I to zrozumiałam dopiero współuczestnicząc w tej próbie, oczywiście nie uczestnicząc na pełnych prawach jako tancerka, ale obserwując i biorąc udział w tym, co tam się działo, i też uważam, że to było głębokie muzyczenie.

**ALEKSANDRA GALANT: Głębokie muzyczenie jest dla mnie w takim razie autentycznością, wróć do tego. Autentyczność ma to do siebie, że jest ją bardzo trudno w jakiś sposób opisać, włożyć w jakieś formułki. No i tutaj badacze stają przed kolejnym dużym wyzwaniem, i o to chciałam zapytać na koniec. To wszystko, o czym my rozmawiamy, jednak celem badaczy jest to, żeby opisać, żeby wyciągnąć jakieś wnioski, napisać pracę, publikację, żeby to poszło dalej, ale to jest chyba ogromne wyzwanie?**

MARIA MAŁANICZ-PRZYBYLSKA: Ja to lubię sobie myśleć, że celem badacza jest zrozumienie i wydaje mi się, że to jest najtrudniejsze. A jak już zrozumiemy albo przynajmniej mamy taką nadzieję, że udało nam się zrozumieć, to potem należy spróbować opowiedzieć o tym komuś, bo jeżeli tylko my to zrozumiemy, to ta nauka ma jakieś takie krótkie nogi, a chyba chodzi o to, żeby te światy tłumaczyć, czy muzyczne, czy jakiegokolwiek inne, bo ja akurat robię badania nie tylko dotyczące muzyki. Więc ja sobie myślę, że jeżeli jadę gdzieś w teren i angażuję się w to, co się dzieje, to próbuję zrozumieć, a potem to, co zrozumiałam, próbuję opowiedzieć innym. Natomiast oczywiście, ta kategoria autentyczności jest ważna i jest bardzo problematyczna, nie będę tutaj słuchaczy zanudzać, bo tych kategorii czy definicji autentyczności jest bardzo dużo, to nie jest nowy problem, co jest autentyczne, gdzie jest autentyczność. Mnie się podoba taki pomysł Reginy Bendix, folklorystki, która dawno temu, w latach 80. i 70. chyba zaczynała swoje badania. Ona próbowała badać folklor zespołów folklorystycznych i wszyscy koledzy jej wtedy mówili, że to nie jest w ogóle autentyczne, to są zespoły, które przecież przetwarzają tę muzykę tradycyjną na sposób baletowy, wymyślają układy choreograficzne, tu tańczą profesjonalści. To w ogóle nie jest autentyczne, zajmij się czymś prawdziwym, jedź na wieś, zobacz, jak ludzie się bawią, jak tańczą, to nie jest prawdziwe. I ona wtedy napisała coś takiego, że długo się nad tym zastanawiała i trochę nie zgadzała się z tym wszystkim, co oni mówią, bo kiedy stawała na scenie i tańczyła, to właśnie czuła, że to jest autentyczne. Autentyczne było to, że się denerwowała. Autentyczne było to, że czuła dreszczyk emocji na plecach. Autentyczne było to, że się pociła, że była zmęczona, że się cieszyła, kiedy dostawała brawa. I z tego wszystkiego moim zdaniem wynika tyle, że taką

jedyną, niepodważalną autentycznością jest właśnie autentyczność doświadczania. To znaczy, jeżeli coś przeżyjemy, jeżeli weźmiemy w czymś udział, jeżeli staniemy się na chwilę elementem jakiegoś społecznego zdarzenia, to to jest autentyczne i tego nie może nam nikt zabrać. Dlatego cała moja koncepcja głębokiego muzyczenia zakłada, żeby właśnie doświadczać, bo jeżeli doświadczymy, to to jest, jak sędzę i w to wierzę, coś naprawdę autentycznego.

**ALEKSANDRA GALANT: Więcej o głębokim muzyczeniu możecie przeczytać w najnowszym numerze kwartalnika Narodowego Centrum Kultury pt. "Kultura Współczesna", a dzisiaj opowiadała o niej autorka tej teorii, dr Maria Małanicz-Przybylska, antropolożka i etnomuzykolożka z Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego. Bardzo pani dziękuję za tę rozmowę.**

MARIA MAŁANICZ-PRZYBYLSKA: Bardzo dziękuję.

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.