



DOI: 10.21005/pif.2018.34.A-02

## **CULTURE AND MUSICAL LIFE SOCIAL CAPITAL AND THE CITY'S IDENTITY**

## **KULTURA I ŻYCIE MUZYCZNE A KAPITAŁ SPOŁECZNY I TOŻSAMOŚĆ MIASTA**

**Alicja Tupieka-Buszmak**

dr

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie  
Wydział Sztuki  
Katedra Nauk o Sztuce i Wiedzy o Kulturze

### **ABSTRACT**

The article covers the topic of complex conditioning of musical culture, created in the specific location. The issue presents chosen examples of musical life, which have great influence on the identity of the city and the social stock of its inhabitants. The aim of the article is to emphasize the incorporeal dimension of social convention, in terms of creating a sphere of sound needed to construct common living space. The study consists of author's own research, as well as the bibliographic analyses.

Key words: social capital, culture, music, urban space.

### **STRESZCZENIE**

Artykuł porusza problematykę złożonych uwarunkowań kultury muzycznej, tworzonej w konkretnej lokalizacji. Zagadnienie przedstawia wybrane przykłady życia muzycznego, które w zwrotny sposób oddziałują na tożsamość miasta i zasoby społeczne jego mieszkańców. Celem opracowania jest podkreślenie niematerialnego wymiaru praktyk społecznych, w znaczeniu dźwiękosfery dla konstruowania wspólnych przestrzeni życia. W opracowaniu wykorzystano badania własne, a także analizy bibliograficzne.

Słowa kluczowe: kapitał społeczny, kultura, muzyka, przestrzeń miejska.

## 1. INTRODUCTION

The aim of the article is to draw attention to the incorporeal dimension of urban culture, which is connected with the specific form of social activity – making music – as well as the wide spectrum of pro-musical modes of behaviour that are crucial for perception and understanding of generally experienced and exploited reality, both in terms of interpersonal relations and the opportunity to define the urban space. Thus, the article serves as a humble attempt to meet readers' expectations (receivers and co-creators of musical culture in their location), pointing out the socially created values of musical communication, settled in the chosen concepts of the theory of place and public space. I consider the category of place to be a leading one in terms of the discussed issue as it refers to both the authentic location with rational traits and functions (i.e. the city), and the symbolical, deeply internalized meanings, which allow themselves to be interpreted on the plane of phenomenology<sup>1</sup> (especially quality-oriented geography, sociology and the psychology of place) by gaining intersubjective virtue. The structure and titles of the respective parts of the article mirror the process of concretising the issue from the primary arrangements concerning musical phenomena present in the given location, to their symbolical relations with the city, its atmosphere, identity and the potential of its inhabitants. The research consists of observation, participatory experience, bibliographic analyses.

The musical culture, represented by the works of art and musical communication, as well as all activities and types of behaviour related to music, which assist formation, proliferation and reception of musical presentations (recognizable and considered as operative), adopt the social character and belong to the group of the most extrovert social life's conventions [5, p.47-48]. Regardless of the individual preferences, the specific role of the creator or performer as well as the wide historical and cultural context (visible in different beauty canons, compositional techniques and performance conventions of the particular age/school/trend, music styles and genres, music functions and values in the given society, etc.), these practises exist among people in specific spatiotemporal conditions. Thus, they might strengthen the sense of unity and affiliation to a particular location. There is nothing peculiar in this statement, but the highly symbolical and unsteady nature of the music code (which in practice refers to the fact that the specific piece of music exists only in the moment of its exposition) may leave many interpretative loopholes and ambiguities. The source of the latter, apart from individual problems in the field of perception of aesthetic objects, seems to be their elusiveness, temporariness, as well as situational sphere marked by various intermediary variables distorting the meaning of musical communication (i.e. customs, lifestyles, cultural politics, infrastructure, auditorium, even weather factors). Another problem, perhaps the most crucial one, is associated with the general musical non-spatiality. Naturally, it does not apply to the visual cultural facilities (i.e. operas, musical theatres, half-open amphitheatre constructions, etc.), which are part of the undeniable link in the artistic system, while being only a setting of the specialized artistic activities, not music in its literal meaning [4, p.153 and n]. The abovementioned difficulties implicate the decreased, almost omitted and rarely covered in the scientific research recognisability of the meaning of musical activity in the particular place in the context of urban fabric and life assets. Particularly the role, which can be ascribed to the activities in the field of absorption, creation and individualization of the inimitable character and atmosphere of location, with the distinct presence of the musical factor and the surrounding sphere of sound<sup>2</sup>. The term *fabric of place*, as an imitation of slightly simplified urban language, refers to the regular structure of building development that is characteristic for urban space – it is regular and dense [15]. All those

---

<sup>1</sup> i.e. as the way of experiencing the world, philosophical current and the methodological process of analysis and interpretation of the phenomena.

<sup>2</sup> I treat the music factor as the intentional utterance in the language of art, even though it can be both complex and developed, as well as simple and poorly expressed. The sphere of sound means various (not only musical) forms of expression existing in the particular space of social life, including the chatter at a marketplace or other population centres, sputter of municipal transport, sounds of devanning and busy restaurants, etc.

external determinants of culture and musical life<sup>3</sup>, which I perceive as a subtle sort of binding material of various processes and having significant influence on shape and quality of local life, are the core of this article.

## 2. MUSIC IN THE CONTEXT OF PLACE AND PUBLIC SPACE

All the examples of musical social activity become public presentations that are more or less accessible to the receiver. Those presentations take place in the specific location, usually chosen on purpose and emphasizing the character of the expression to compel receivers' attention. One of the most formalized links of that type are institutional agendas of presence and circulation of music art, including music theatres and philharmonic halls. They are characterized by goals and manner of operation as well as the physical form of the facilities, which are adjusted to cultural requirements and correlate with content, type, symbolism and features of the presented music. These places seem rather solid and unambiguously settled in the memory and social awareness. Other ones, connected with various forms of musical expositions may become transitional (i.e. periodic and guest events in historic interiors, castle yards, renovated post-industrial facilities), or even situational (i.e. street music) [18, p. 101 and n]. Notwithstanding forms of musical presentations, their specific placement does not seem to be accidental. The nature of the place emphasizes the meaning of musical expression bestowing the appropriate setting upon the entire event, while being an essential source of aesthetic inspiration to other activities of that sort, i.e. jazz music festivals, folklore festivals, sea shanty music presentations, for which a place is also a stage. In this situation, both natural landscape areas (en plein-air) or half-open spaces (light harbour development, haven) are convenient enough.



Fig. 1. The concert of *Warmia* ensemble at the amphitheatre in Olsztyn. Source: [20]

Ryc. 1. Koncert zespołu *Warmia* w olsztyńskim amfiteatrze. Źródło: [20]

<sup>3</sup> While using terms *musical culture* and *musical life* in the article, I would like to draw attention to their complementary, yet ambiguous nature. *Musical culture* refers to the entirety of objectified output of mankind or small social group throughout the ages, with all the changes and transformations. *Musical life* means the state of activity of particular social group concerning the musical phenomena (being creators, co-creators or receivers).

All the above-mentioned forms of musical activity are realized in the specific location, which can be analysed from a scientific perspective that emphasizes the category of space, place as well as the city and generated capital. It helps to better understand mutual relations and determinants. According to Yi-Fu Tuan, the forerunner of phenomenological geography, the categories of space and place derive from physical representation, but the direction of experiencing them refers to the socially shared understanding. Although, both categories are dependent on their location in regard to the person, i.e. front-back, high-low, near-far, central-peripheral, interior-exterior, they refer to the physical experience of the person. Space signifies extensiveness with no determined boundaries, which subjects to the movement of its users [17]. It contains landmarks that pose as guidelines. Physical markings are the most visible ones, although particular areas or activities associated with journey or relaxation can be significant in terms of space. The latter is related to the complacency and relative recognisability, thus the musical forms of expression might help to identify them, i.e. through singing or playing a musical instrument during a journey or a rest in a roadside pub. Interestingly enough, the word *form* has its counterpart in the field of music. Generally, the *form* refers to the structure of specific examples of musical expression (mass, opera, symphony, concert), as well as separable types of musical activity (institutional forms of musical culture vs. street music).



Fig. 2. An example of a city band. Source: [11]

Ryc. 2. Przykład miejskiej kapeli. Źródło: [11]

Having domesticated the place and given it specific values, the location gains unique features. For user it is familiar, marked by personal experience and one's life perspective. The place is specified in one's consciousness through internalization of the topographic system [17, p. 216-218]. Musical stimuli vary in terms of their functions or characteristics

(i.e. aesthetic, sacral or ludic function, as well as classical music, religious or pop), and play crucial role in the creation of a place. They mirror the value of the place, help to name it, domesticate and complement it. The factor, which influences the character of a given location is called an interpretative contextuality and is emphasized by the current of phenomenological psychology. According to Maria Lewicka, it is crucial to take into account the subjective approach to the socially constructed knowledge, also concerning the topic of location. Identification with a place is essential for the quality of the local life and for the cohesion of various individual and superindividual activities [8, p. 107 and n]. The access to the core of the given location is strengthened by different experiences: isolation, centrality, uniqueness, genius loci, historicity, authenticity and multifunctionality [8, p. 141 and n]. In terms of culture and musical life, no factor of nonspatial characteristics is able to have such an influence on shaping the atmosphere and its quality except for musical activities. City is the strongest example of a place as a social cluster and spatial organization. According to Aleksander Wallis, city is a system of correlating orders, urban and social, which are crucial to enliven the amount of included signs. They are associated with symbolical content in form of cultural values, including artistic, expressive and aesthetic ones [19, p. 91-92]. Art in urban space is usually associated with sculpture, installation art, murals and graffiti [3, p. 11-16]. In such a combination the musical stimuli seem to be unnoticeable, yet they can become a link in interpersonal relations, as well as a symbolical pulse of social bloodstream. The best example is the presence of music in specific sectors of the city, as the Old Town, railway station, industrial district, promenades, parks and squares filled with music. Each of the mentioned locations consists of separate tasks, determined by the type of buildings, thus each of them attracts different performers. We are informed of a specific nature of particular urban subsystems through audio, not only in terms of acoustic effects, but also through various, often improvised forms of musical communication. In the context of the sphere of sound, the abovementioned examples of expression seem to be a crucial factor of modification of particular locations, co-creating the image of the cities as well as the style of urban culture [6, p. 365 and n].

### **3. MUSICAL LIFE AS AN INDICATOR OF SOCIAL CAPITAL AND THE IDENTITY OF THE CITY**

The mentioned modification refers both to the soft traits connected with the quality of reception of the particular place (including the processes of perception, aesthetic experience, memories or creating a proper atmosphere), and to the hard traits, which have a direct impact on the formation of specific and socially expected location. The latter refer to the urban procedures based on the locals' needs. Moreover, they are connected with designing and shaping individual facilities or larger cultural and recreational complexes with more or less open stages. Apart from those types of modifications that influence the interpretation of the city, there is yet another crucial factor. It is the network of human relations that creates an additional bond with the particular place, one's identity and sense of belonging. While in the previous parts I drew attention to the relations between music and the characteristics of a particular space, in this chapter I will focus on the social relations, category of time and the parameters that are crucial to understand the said issue.

According to Ewa Rewers, within the modern city there is a specific kind of exchange that is hidden between the signs and the so-called traces. The signs indicate something they are not, but due to the connotations and metaphorical thinking they become a recognizable point of reference for potential recipients and users of the city. The experienced everydayness draws attention to steady and inevitable passing, things becoming distant or out-of-date, yet still existing in one's consciousness. Such experience leaves traces, which entail loss of something evanescent, something that will leave a void in the spiritual dimension of existence. However, the artists have a unique privilege to intervene in the



processes of exposing and preserving those traces, balancing between the structure of urban matter and the matter of their own work [10, p. 23 and n]. The people of culture can be perceived in a similar way - as the leaders of social memory who strengthen or extract the memory of city's inhabitants. This memory indicates the need to agree on the superindividual position concerning the past events, shared system of values, as well as the forms of commemorating things that are crucial to the given group, mainly in terms of identity [12, p. 20-21]. Perhaps most memorials are of concentric dimension, though there are also those, which directly refer to music and specific music events that take place in the particular city. One of the examples can be Kołobrzeg – the city that is known for the festival of soldier songs, which has been organized to preserve and honour the victorious battle at the close of the World War Two. Even though the festival was cancelled (due to the political decisions), the inhabitants refer to those events in their memories. Not only do those memories concern the music as such, but also the atmosphere in the city during the festival. The same happens when some cities or initiatives are identified with the musical culture, i.e. Opole, Sopot, Legnica, Olsztyn, Ława, Duszniki Zdrój, Woodstock, Open'er Festival, which are famous for concerts and festivals of different music genres. Moreover, the music enlivens the image of those cities, unquestionably strengthening their potential. It can be directly connected with the categories of identity and the social capital.



Fig. 3. Concert of *Pro Musica Antiqua* band. Source: [7]

Ryc. 3. Koncert zespołu *Pro Musica Antiqua*. Źródło: [7]

Both phenomena seem to be unguided and related to each other. The social capital (whose variation is cultural capital) is associated with goods of a given community, determined by the type of social organization, accepted and realized patterns of behaviour, shared and respected values [1, p. 105]. According to Piotr Sztompka, who supports Putnam's concept of social capital, which accentuates the system of interpersonal relations, the common goods are settled in them. The relations pervade the given society as a specific stock of goods, which can be increased or exchanged to bring profit. All kinds of relations that serve a common purpose and take place in the public or private space determine the development of people who live and function in that particular space [13, p. 285]. Particularly significant factor, concerning the development of local stock, are grass-roots integration processes that influence the higher level of civil empowerment, self-help and commitment [14, p. 97]. This dimension of music, which refers to the cultural capital and musical life in the city, can be one of the most fascinating and original forms of motivating local society. It also seems to be an indispensable element of the capital, which can increase the appeal of the particular place. Large music events that create a cultural tradition in a given place serve as a musical map of a particular region, country or even world, while palpably influencing the quality of the urban fabric. It refers especially to the merchant service sector, as well as the hotel, gastronomic, recreational, artisanal sectors – which improve the comfort of life. Moreover, the tourist flow generates the modernization of transport, which brings the benefit to the locals too. Music events mean also the symbolic goods in form of science, law and education (which are crucial for social capital) that influence the appearance of the new fields of research, subjects (i.e. stage music, sound production), plentiful offers concerning the musical education, as well as the necessary law regulations (i.e. copyright, the organization of mass events). In case of periodic events of established reputation, they affect the memorabilia industry that triggers valuable collector's and museum initiatives. None of the described forms of activity decreases the influence of musical life on the identity and cultural capital of local society. However, they emphasize the complexity of mutual interactions.



Fig. 4. An example open form of music activity. Source: [16]

Ryc. 4. Przykład otwartej formy muzycznej aktywności. Źródło: [16]

Both the place and the experienced situations, as well as all the occurring relations are the basic factor of shaping the awareness and social self-determination. All the characteristics or positive experience (also the emotional one) influence the feeling of attachment to a given place and its aesthetic reception. Moreover, they aid one's self-esteem and needs as well as identity and identity choices. They also help to notice the need for cooperation, social affiliation and the significance of activities that create the horizon of trust and kindness [9, p. 222]. Having analysed the issue of the city concerning the symptoms of social development and dynamism of social interactions, Manuel Castells came to a conclusion that its phenomenon lies right in the relations that shape the urban fabric [2, p. 22]. It means that all the acceptable manifestations of musical life are even more valuable as they co-create the background of the local culture and the atmosphere of the particular city. The local community should take care of the quality of musical communication, which meets their demands and aesthetic tastes, creating conditions for education, promotion and the development of various types of musical activity.

#### 4. CONCLUSION

The main thesis of the article is deep belief in the significant impact of the original, specific for the particular place, forms of music activity on the perceived and shared reception of location – the city, which influences its quality, identification as well as the specific source of satisfaction and interest. Music in the city always poses a challenge and it might be different each time. In this case the aim was to emphasize the assets of music in terms of creating an atmosphere of place. The synthetic conclusion is that multi-coloured and lively space with curiously exhibited elements of local music, chatter and urban folklore, classical and pop music may become a bridge for interpersonal relations, where the traditional, present, new and future trends are brought together. The specific type of interaction via music can be noticed: locals and tourists, artists and listeners, performers and recipients. Some of those roles are exchangeable. So are the goods, which can be shared by the people. When it comes to relation between various forms of musical activity, the clearer it gets, the better it correlates with the architecturally planned and biologically determined location, its functions, physicality, memory, social genesis and people's aspirations. The musical dimension of expression, while intangible, has an enormous cultural potential (which sometimes is not acknowledged). It is the base for the value of social development and accumulation of common goods. The musical culture of a place and the musical life of the city can extract and strengthen symbolic assets of location for everyone's benefit.

## KULTURA I ŻYCIE MUZYCZNE A KAPITAŁ SPOŁECZNY I TOŻSAMOŚĆ MIASTA

### 1. WSTĘP

Celem artykułu jest zwrócenie uwagi na niematerialny wymiar kultury miejskiej, związanej ze specyficzną formą aktywności społecznej, jaką jest muzykowanie wraz z bogatym zapleczem zachowań promuzycznych, istotnych dla postrzegania oraz rozumienia powszechnie doświadczanej rzeczywistości, tak w postaci międzyludzkich relacji, jak i możliwości definiowania przestrzeni miejskiej. Z tego też tytułu przedstawiony tekst stanowi skromną próbę sprostania oczekiwaniom czytelników (również odbiorców i współtwórców kultury muzycznej), wskazując na społecznie kreowane wartości przekazu muzycznego,



osadzone w wybranych koncepcjach miejsca i przestrzeni publicznej. Co ważne, kategorię miejsca uznaję za wiodącą w uchwyceniu poruszanej problematyki i odnoszę ją zarówno do realnej, posiadającej wymierne cechy oraz funkcje lokalizacji, czego najlepszym przykładem wydaje się miasto, jak i do symbolicznych, uwewnętrznionych znaczeń, które przybierając intersubiektywny walor dają się interpretować na płaszczyźnie szeroko pojętej fenomenologii<sup>4</sup>, zwłaszcza jakościowo zorientowanej geografii, socjologii, psychologii miejsca. Struktura i tytuły poszczególnych części artykułu odzwierciedlają tok konkretyzacji zagadnienia: od ustaleń podstawowych, dotyczących muzycznych fenomenów obecnych w danej lokalizacji do symbolicznego ich związku z miastem, jego klimatem, tożsamością, potencjałem społecznym żyjących tu ludzi. Badania objęły własne obserwacje, doświadczenia uczestniczące i analizy bibliograficzne.

Kultura muzyczna, którą reprezentuje całokształt wytworów mieszczących się w granicach sztuki i muzycznego przekazu, jak również wszelkie działania oraz typy zachowań okółomuzycznych, towarzyszących powstawaniu, rozpowszechnianiu i odbiorowi muzycznych prezentacji (rozpoznawalnych i uznanych za obowiązujące) przyjmują charakter społeczny i należą do jednych z najbardziej ekstrawertycznych, obecnych w tradycji praktyk życia społecznego [5, s. 47 - 48]. Niezależnie od indywidualnych preferencji, szczególnej roli samego twórcy, bądź wykonawcy oraz szerokiego kontekstu historyczno-kulturowego, co uwidacznia się m.in. w różnych kanonach piękna, technikach kompozytorskich i konwencjach wykonawczych, stylach i gatunkach muzycznych, funkcjach i wartościach muzyki przyjętych w danej społeczności, praktyki te zachodząca wśród ludzi w konkretnych warunkach czasoprzestrzennych. Mogą zatem wzmacniać poczucie wspólnoty i przynależności do danego miejsca. W konstatacji tej nie kryje się co prawda nic szczególnego, nie mniej jednak wysoce symboliczny i nietrwały charakter kodu muzycznego, który w praktyce odnosi się do faktu zaistnienia danego utworu jedynie w momencie jego ekspozycji, pozostawia wiele interpretacyjnych luk i niejednoznaczności. Źródłem tych ostatnich, poza indywidualnymi problemami w obrębie percepcji, wydaje się muzyczna krótkotrwałość, przemijalność, a także sytuacyjność naznaczona wieloma zmiennymi pośredniczącymi, odkształcającymi znaczenie przekazu muzycznego (np. obyczaje, style życia, polityka kulturalna, infrastruktura, audytorium, a nawet czynniki pogodowe). Do wskazanych mankamentów dochodzi jeszcze jeden, być może najważniejszy, dotyczący ogólnej w muzyce nieprzeprzeźroczystości. Oczywiście rzecz nie dotyczy wizualnych obiektów kultury, jak budynki oper, półotwarte konstrukcje amfiteatrów, itp., które stanowią niezaprzeczalne ogniwo systemu artystycznego, ale są jedynie oprawą dla wyspecjalizowanych działań artystycznych, a nie muzyką w dosłownym tego słowa znaczeniu [4, s. 153 i n]. Wspomniane utrudnienia implikują obniżoną, niemalże nieuświadomioną i rzadko poruszaną w badaniach naukowych rozpoznawalność znaczenia aktywności muzycznej, rozgrywającej się w danym miejscu dla postrzegania tkanki miejskiej i walorów życia osób z niej korzystających. W szczególności roli, jaką można przypisać wspomnianym działaniom w procesach przyswajania, kreowania i indywidualizowania niepowtarzalnego charakteru i klimatu lokum, z wyraźnym udziałem czynnika muzycznego i otaczającej go dźwiękosfery<sup>5</sup>. Określeniem *tkanka miejsca*, na wzór (znacznie uproszczonego przeze mnie) języka urbanistycznego nazywam regularną strukturę zabudowy, charakterystyczną dla przestrzeni miejskiej, tj. równomierną, gęstą, zwartą [15]. Tym właśnie, zewnętrznym uwarunkowaniem kultury i życia muzycznego<sup>6</sup>, które

<sup>4</sup> Np. jako sposobu przeżywania świata, kierunku filozoficznego oraz metodologicznego procesu analizy i interpretacji zjawisk.

<sup>5</sup> Czynniki muzyczny traktuję jako celową wypowiedź w języku tej dyscypliny sztuki, choć może być ona zarówno złożona i rozwinięta, jak i prosta czy wyrazowo uboga. Natomiast dźwiękosferą nazywam różne, nie tylko muzyczne formy ekspresji, obecne w danej przestrzeni życia społecznego, w tym gwar targowisk i innych skupisk ludzkich, warkot miejskiego transportu, odgłosy rozładunku najrozmaitszych towarów, brzdęk restauracyjnych naczyń, itp.

<sup>6</sup> Przy okazji stosowania w tym tekście terminów *kultura muzyczna* i *życie muzyczne*, chcę zwrócić uwagę na ich dopełniający lecz niejednoznaczny charakter. *Kultura muzyczna* odnosi się do całokształtu zobiektywizowanego dorobku ludzkości, zbiorowości, bądź węższej grupy społecznej na przestrzeni wieków, ze wszelkimi zmianami i przekształceniami zachodzącymi w jej zakresie. *Życie muzyczne* natomiast wyraża aktualny, bądź

w moim rozumieniu stanowi subtelny rodzaj spoiwa wielu zachodzących w danym miejscu procesów, oddziałujących na charakter i jakość tutejszego życia - została poświęcona niniejsza wypowiedź.

## 2. MUZYKA W KONTEKŚCIE MIEJSCA I PRZESTRZENI PUBLICZNEJ

Wszystkie właściwie przykłady muzycznych praktyk społecznych przybierają postać, mniej lub bardziej dostępnych słuchaczowi, publicznych prezentacji. Przykuwając uwagę odbiorców, prezentacje te rozgrywają się w określonym miejscu. Jednymi z najmocniej sformalizowanych tego typu ogniw są instytucjonalne agendy obecności oraz obiegu sztuki muzycznej, w tym teatry muzyczne i filharmonie, które charakteryzuje nie tylko cel czy też sposób działania, ale także materialna postać obiektu, przeznaczonego i nie rzadko nawiązującego cechami bryły do wymagań kulturowych korelujących z treściami, rodzajem, oraz funkcjami prezentowanej muzyki. Miejsca te są raczej trwałe i jednoznacznie osadzone w świadomości społecznej. Inne z kolei, związane z różnymi formami muzycznych ekspozycji mogą przyjmować wariant przejściowy (m.in. imprezy cykliczne i organizowane gościnne w zabytkowych wnętrzach, dziedzińcach kompleksów zamkowych, odrestaurowanych obiektach postindustrialnych), a nawet sytuacyjny, czego dobitnym przykładem jest typ ulicznego muzykowania [18, s. 101 i n]. Niezależnie jednakże od formy muzycznych prezentacji, szczególne ich umiejscowienie nie wydaje się dziełem przypadku. Charakter miejsca podkreśla bowiem znaczenie muzycznej wypowiedzi, nadając wydarzeniu nie tylko odpowiednie tło, lecz w zwrotny sposób stanowiąc źródło estetycznej inspiracji. Przykładem mogą być tu np. festiwale muzyki jazzowej, festyny folkloru muzycznego, prezentacje muzyki szantowej, dla których miejsce jest także sceną. Równie dogodnie dla ich odbioru są naturalne obszary krajobrazowe o charakterze pleneru, czy też przestrzenie o półotwartym typie zabudowań (np. przystań wodna).

Wszystkie wspomniane formy muzycznej aktywności zostają de facto urealnione w konkretnym usytuowaniu, które można analizować z perspektywy naukowej, akcentującej kategorię przestrzeni, miejsca, a także miasta i generowanego w nim kapitału. Pozwala to lepiej zrozumieć wzajemne związki i uwarunkowania. W ujęciu Yi-Fu Tuana, prekursora geografii fenomenologicznej, kategorii przestrzeni i miejsca wyprowadzone są z fizycznej reprezentacji, ale kierunek ich doświadczenia sięga społecznie podzielanego rozumienia. Choć obydwie kategorie pozostają w związku zależnym od ich położenia względem człowieka, typu: przód - tył, wyżej - niżej, blisko - daleko, centralnie - peryferyjnie, wewnątrz - na zewnątrz, to nawiązują do cielesnych doświadczeń podmiotu. Przestrzeń wyraża rozległość bez określonych granic, poddaną ruchowi jej użytkowników [17]. Pomimo, że rozległa naznaczona jest punktami orientacyjnymi, które podczas identyfikacji nadają przestrzeni specyficzny wymiar. Najbardziej widoczne są oczywiście drogowskazy typu fizycznego, ale znamienne dla przestrzeni mogą być również strefy lub czynności kojarzone z wędrówką, bądź odpoczynkiem. Te ostatnie wiąże się z poczuciem bezpieczeństwa oraz względną rozpoznawalnością, dlatego też muzyczne formy ekspresji mogą pomóc w ich identyfikacji, np. poprzez śpiew i grę na instrumencie podczas podróży lub relaksu w przydrożnym pubie. Co ciekawe, pojęcie *formy* jakkolwiek najsilniej utożsamione z widocznymi znakami, posiada swój odpowiednik również w dziedzinie muzyki. *Forma*, najogólniej odnosi się tu do budowy konkretnych przykładów muzycznej wypowiedzi (msza, opera, symfonia, koncert), jak i dających się wyodrębnić rodzajów muzycznej aktywności (instytucjonalne formy kultury muzycznej versus uliczne muzykowanie).

W wyniku oswojenia miejsca i nadania mu pewnych wartości, rodzi się kategoria zadowolenia, która nawiązuje do lokum obdarzonego spersonalizowanymi cechami. Dla użytkownika wszystko jest tu znajome, przeniknięte osobistym doświadczeniem

---

określony danym przedziałem czasoprzestrzennym stan ożywienia konkretnej społeczności, dotyczący zjawisk muzycznych, której jest ona podmiotem (twórcą, współtwórcą, odbiorcą).

i blisko postrzeganą perspektywą życia. Miejsce konkretyzuje się wtedy w ludzkiej świadomości poprzez uwewnętrznienie układu topografii [17, s. 216-218]. W tworzeniu miejsca istotną rolę mogą pełnić bodźce muzyczne o zróżnicowanych funkcjach oraz charakterze (np. funkcja estetyczna, sakralna, rozrywkowa, a także muzyka klasyczna, religijna, popularna). To one odzwierciedlają walory miejsca, pomagając je nazwać, oswoić i dopełnić. Czynnikiem, który wpływa na poczucie specyfiki miejsca jest kontekstowość interpretacyjna, podkreślana przez nurt psychologii fenomenologicznej. Maria Lewicka wskazuje w tym duchu na konieczność uwzględnienia podmiotowego podejścia wobec społecznie konstruowanej wiedzy, także na temat miejsca. Jest ono tym mocniej artykułowane, im więcej zaspokaja potrzeb oraz im więcej znaczących działań można w nim podjąć. Identyfikacja z miejscem jest zatem ważna dla jakości tutejszego życia, oraz spójności wielu obszarów indywidualnej i ponadindywidualnej aktywności [8, s. 107 i n]. Dotarcie do istoty danego miejsca jest wzmocnione różnymi doświadczeniami, które można sprowadzić do kilkunastu zmiennych, z czego najczęściej wyliczane to: wyodrębnienie, koncentryczność, niepowtarzalność, duch miejsca tzw. *genius loci*, historyczność, autentyczność i wielofunkcyjność [8, s. 41 i n]. Najbardziej dobitnym przykładem miejsca jako społecznego skupiska i fizycznej organizacji przestrzeni jest oczywiście miasto. W ujęciu Aleksandra Wallisa, nestora polskiej socjologii, miasto jawi się jako system powiązanych i oddziałujących na siebie porządków: urbanistycznego i społecznego, stanowiąc ramę dla ożywienia sumy zawartych w nim znaków. Te z kolei wiążą się z treściami symbolicznymi w postaci kulturowych wartości, w tym artystycznych, ekspresyjnych i estetyzujących [19, s. 91-92]. Sztuka w przestrzeni miejskiej zazwyczaj kojarzy się z rzeźbą, plastycznymi instalacjami, murałem oraz graffiti [3, s. 11-16]. W tym zestawieniu bodźce muzyczne wydają się niezauważalne, lecz niezależnie od tego mogą stać się istotnym łącznikiem międzyludzkich kontaktów i stymulatorem społecznego krwioobrotu. Najlepszym tego przykładem jest obecność muzyki w konkretnych sektorach miasta, typu starymiastka, dworzec, część przemysłowo-fabryczna, deptaki, parki i place, wypełnione muzycznym brzmieniem. Każda ze wspomnianych lokalizacji posiada odrębne zadania, determinujące i zdeterminowane typem zabudowań, dlatego też każda przyciąga innych wykonawców. Wówczas o charakterze każdego z miejskich podsystemów dowiadujemy się za pośrednictwem fonii, nie tylko w postaci efektów akustycznych, lecz poprzez różne, improwizowane najczęściej formy muzycznej wypowiedzi. W odniesieniu do tak urzeczywistnionej dźwiękosfery, powyższe przykłady ekspresji wydają się ważnym czynnikiem modyfikacji konkretnych miejsc, współtworząc wizerunek miast, oraz poziom i styl kultury miejskiej [6, s. 365 i n].

### **3. ŻYCIE MUZYCZNE JAKO WYZNACZNIK KAPITAŁU SPOŁECZNEGO I TOŻSAMOŚCI MIEJSKIEJ**

Wspomniana modyfikacja dotyczy zarówno cech miękkich, związanych z jakością odbioru danego miejsca, w tym procesów percepcji, przeżycia estetycznego, przywoływanych wspomnień, wywołania odpowiedniego nastroju, itp., jak i atrybutów twardych, bezpośrednio ingerujących w tworzenie charakteru określonego, a oczekiwanego społecznie - miejsca. Do tych ostatnich należą zabiegi urbanistyczne, nawiązujące do potrzeb tutejszej ludności. Są one powiązane z projektowaniem pojedynczych obiektów, większych kompleksów kulturalno-rekreacyjnych, a także kształtowaniem takich przestrzeni, które przybierają postać mniej lub bardziej otwartych scen muzyki estradowej. Do obydwóch typów muzycznej modyfikacji, wpływających na obraz interpretacji miasta dochodzi jeszcze jeden bardzo ważny czynnik. To sieć międzyludzkich relacji, które w postaci więzi tworzą dodatkowe spoiwo z miejscem, poczuciem własnej tożsamości i przynależności. O ile wcześniej skupiałam się na związkach muzyki z cechami przestrzeni, o tyle w tym zagadnieniu więzi społeczne, czasowość i parametry jej rozumienia stanowiąc będą główne narzędzie opisu przybliżonych tu zjawisk.

Ewa Rewers, analizując specyfikę ponowoczesnego miasta wskazuje, iż w jego obrębie zachodzi szczególny rodzaj wymiany między znakami i tzw. śladami. Znaki wskazują na coś, czym nie są, ale na zasadzie konotacji i myślenia metaforycznego stają się rozpoznawalnym punktem odniesienia dla potencjalnych użytkowników miasta. Przeżywana codzienność każe natomiast zwrócić uwagę na to, co odchodzi, co staje się odległe, bądź nieaktualne, choć jeszcze istniejące w świadomości ludzi. Takie doświadczenia pozostawiają ślady, które wiążą się z utratą czegoś przemijającego i pozostawiającego pustkę w duchowym wymiarze egzystencji. Artyści mają jednakże przywilej szczególnej interwencji w procesy utrwalania śladów, balansując między strukturą materii miejskiej, a materią własnej twórczości [10, s. 23 i n]. W podobny sposób można powiedzieć o ludziach mieszkańców miasta. Pamięć ta świadczy o potrzebie uzgadniania ponadindywidualnego stanowiska, nt. minionych zdarzeń, wspólnego systemu wartości, a także form upamiętnienia tego, co jest dla tej grupy ważne [12, s. 20-21]. Być może najwięcej pomników pamięci ma wymiar koncentryczny, ale są również takie, które nawiązują do muzyki, a zwłaszcza konkretnych imprez muzycznych, odbywających się w danym mieście. Przykładem niech będzie Kołobrzeg, miasto słynące z festiwalu piosenki żołnierskiej, który miał za zadanie utrwalić zwycięską bitwę u schyłku II w. św. Chociaż z festiwalu (w wyniku decyzji politycznych) zrezygnowano, pamięć mieszkańców odwołuje się do tamtych wydarzeń. Wspomnienia dotyczą nie tylko samej muzyki, lecz atmosfery miasta podczas trwania imprez. To samo zachodzi obecnie, gdy niektóre miasta i inicjatywy utożsamia się z klimatem kultury muzycznej, np. Opole, Sopot, Legnica, Olsztyn, Duszniki Zdrój, przystanek Woodstock, czy Open'er Festiwal, słynące z koncertów i festiwali różnych gatunków muzyki. Więcej, wykonywana tam muzyka tworzy wizerunek miasta, wzmacniając jego potencjał, co da się powiązać z kategoriami tożsamości i kapitału społecznego.

Obydwa zjawiska wydają się niekierowane i spokrewnione. Kapitał społeczny (którego odmianą jest kapitał kulturowy) wiąże się z dobrami danej wspólnoty, przyjętymi i realizowanymi wzorami zachowań, podzielanymi i respektowanymi wartościami [1, s. 105]. Według Piotra Sztompki, który opowiada się za putmanowską koncepcją kapitału społecznego akcentującą sieć międzyludzkich relacji, na nich właśnie zasadza się wspólne dobro. Relacje bowiem przenikają daną społeczność jako szczególny zasób dóbr i mogą być potęgowane oraz wymienialne dla przyniesienia jak największych korzyści. Wszystkie typy relacji, służące wspólnym celom i zachodzące w sferze publicznej (dodatkowo także prywatnej) - stanowią o rozwoju żyjących i działających w tej przestrzeni ludzi [13, s. 285]. Szczególnie znaczącym czynnikiem rozwoju zasobów lokalnych są oddolne procesy integracyjne, wpływające na wyższy poziom obywatelskiego upodmiotowienia, samopomocy i zaangażowania [14, s. 97]. Muzyka w tych zadaniach, a zwłaszcza ten jej wymiar, który nawiązuje do kapitału kulturowego, w tym życia muzycznego w mieście, może stanowić jedną z najbardziej oryginalnych form aktywizowania lokalnej społeczności. Zdaje się niezastąpionym jego elementem, który jest w stanie podnieść atrakcyjność danego miejsca, z korzyścią dla mieszkańców i turystów. W mojej ocenie, to przykład wymienialnego dobra, z którego mogą korzystać wszystkie zainteresowane nim strony. Duże imprezy muzyczne, tworzące tradycję kulturalną miejsca stanowią rodzaj muzycznej mapy regionu, kraju, a nawet świata i namacalnie oddziałują na jakość tkanki miejskiej. Dotyczy to zwłaszcza sektora usług handlowych, hotelarskich, gastronomicznych, rekreacyjnych, rzemieślniczych, poprawiających komfort życia. Napływ turystów generuje ponadto modernizację infrastruktury komunikacyjnej, na czym korzystają również tubylcy. Co istotne dla kapitału społecznego, muzyczne wydarzenia implikują dobra symboliczne w postaci nauki, prawa i edukacji. W związku z czym pojawiają się nowe obszary badań, kierunków studiów (np. muzyka estradowa, realizacja dźwięku), bogatsza oferta kształcenia artystycznego, a także konieczne regulacje przepisów prawnych (np. prawo autorskie, ustawa o organizacji imprez masowych). W przypadku imprez cyklicznych o ugruntowanej zazwyczaj renomie rozwija się także przemysł pamiątkarski, który nierzadko uruchamia cenne inicjatywy kolekcjonerskie i muzealne. Wszystkie z zarysowanych tu form



aktywności nie wyczerpują oczywiście możliwych oddziaływań życia muzycznego na tożsamość i kapitał kulturowy lokalnej społeczności. Podkreślają natomiast złożoność wzajemnych interakcji.

Miejsce i doświadczony w nim sytuację, razem z zachodzącymi tam relacjami są podstawowym czynnikiem kształtowania świadomości, a także społecznego samookreślenia. Cechy te, łącznie z pozytywnymi doświadczeniami, także emocjonalnymi o charakterze przeżycia estetycznego, decydują o przywiązaniu do miejsca i znaczącym jego odbiorze. Sprzyjają poczuciu własnej wartości i tożsamości, tj. poznaniu samego siebie, własnych potrzeb, wyborów identyfikacyjnych, itp. Pozwalają też dostrzec potrzebę współdziałania, społecznej afiliacji i wagę tych działań, które budują horyzont zaufania i życzliwości [9, s. 222]. Manuel Castells, analizując problem miasta pod kątem przejawów rozwoju społecznego uznał, iż jego fenomen tkwi w relacjach, które wraz z procesami urbanizacji kształtują tkankę miejską [2, s. 22]. Tym cenniejsze są wówczas akceptowalne przejawy życia muzycznego, które współtworzą zaplecze tutejszej kultury oraz charakter konkretnego miasta. Lokalna społeczność powinna zadbać, o jakość przekazu muzycznego, odpowiadającego jej gustom estetycznym, generując warunki dla edukacji, promocji i rozwoju wielu rodzajów muzycznej aktywności.

#### 4. PODSUMOWANIE

Tezę przewodnią artykułu było głębokie przekonanie o znaczącym oddziaływaniu oryginalnych, specyficznych dla danego miejsca form działalności muzycznej na postrzegany i podzielany odbiór miejsca - miasta, co wpływa na jego jakość, identyfikację, a także szczególny powód satysfakcji i zainteresowania. Muzyka w mieście stanowi zawsze jakieś wyzwanie. W tym przypadku, było one związane z uwypukleniem atutów muzyki dla kształtowania klimatu miejsca. Syntetycznym wnioskiem końcowym jest twierdzenie, iż wielobarwna i wielobrzmienna, tętniąca życiem przestrzeń z ciekawie wyeksponowanymi elementami muzyki regionalnej, gwaru i folkloru miasta, muzyki klasycznej i rozrywkowej - może stanowić pomost dla międzyludzkich relacji oraz korytarz zetknięcia się tradycji, teraźniejszości, nowych i przyszłych trendów. Za pośrednictwem muzyki zachodzi bowiem w miejscu szczególny typ interakcji: tubylców z turystami, artystów ze słuchaczami, wykonawców z odbiorcami. Niektóre z tych ról są wymienne, podobnie jak dobra, którymi osoby te mogą się dzielić. Związek różnych form muzycznej aktywności wydaje się tym wyraźniejszy, im bardziej współgra z określonym architektonicznie i przyrodniczo miejscem, jego funkcjami, fizycznością, pamięcią, społecznym rodowodem i aspiracjami mieszkańców, ale też gości miasta. Muzyczny wymiar ekspresji, choć niematerialny posiada olbrzymie, nie zawsze jednak uświadomione możliwości kulturotwórcze. Na nich też opiera się wartość rozwoju społecznego i kumulacji wspólnego dobra. Im więcej ludzie odnajdą w mieście walorów, dla których będą chcieli się z tym miastem identyfikować, tym chętniej będą tu powracać i bardziej podmiotowo przebywać. Kultura muzyczna miejsca i życie muzyczne w mieście jest w stanie wydobyć i wzmocnić symboliczne atuty lokum, z pożytkiem dla wszystkich osób.

#### BIBLIOGRAPHY

- [1] Bourdieu P., *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar 2005, ISBN 978-83-7383-090-1
- [2] Castells M., *Kwestia miejska*, Warszawa, PWN 1982
- [3] Charzyńska J., *Sztuka i przestrzeń publiczna*, w: *Sztuka i przestrzeń publiczna*, Wydanie I, Gdańsk, Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia w Gdańsku 2012, s. 11-16
- [4] Golka M., *Socjologia sztuki*, Warszawa, Difin 2008, ISBN 978-83-7251-973-5
- [5] Jabłońska B., *Socjologia muzyki*, Wydanie I, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar 2014, ISBN 978-83-7383-715-7

- [6] Jałowiecki B., Szczepański M. S., *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, Wydanie II zmienione, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar 2010, ISBN 978-83-7383-197-1
- [7] Leksykon kultury. [http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Pro\\_Musica\\_Antiqua](http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Pro_Musica_Antiqua), dostęp/ access 2018-02-13
- [8] Lewicka, M., *Psychologia miejsca*, Wydanie I, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar 2012, ISBN 978-83-7378-476-7
- [9] Piotrowska E., *Nowa jakość miast w przestrzeniach publicznych*, w: *Studia miejskie 2*, Opole, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego 2010, s. 210-230
- [10] Rewers E., *Post - Polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków, Universitas 2005, ISBN 97883-242-1211-8
- [11] Rzeszów. Kapele podwórkowe. <http://rzeszow.tvp.pl/2473337/kapele-podworkowe-w-przeworsku>, dostęp/ access 2018-02-13
- [12] Skoczylas L., *Pamięć społeczna miasta - jej liderzy i odbiorcy*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar 2014, ISBN 978-83-7383-728-7.
- [13] Sztompka P., *Kapitał społeczny. Teoria przestrzeni międzyludzkiej*, Kraków, Wydawnictwo Znak 2016, ISBN 978-83-240-3460-4
- [14] Thlon M., Bański J., Bukowski A., Zarudzki R., Idziak W., Piotrowski M., *Budowa kapitału społecznego do wykorzystania w procesie zarządzania rozwojem kierowanym przez lokalną społeczność*, Warszawa, Ministerstwo Rolnictwa i Rozwoju Wsi 2015, ISBN 978-83-64771-41-5
- [15] Tkanka miejska. <http://fabryczna.in/tkanka-miejska/>, dostęp/ access 2018-03-03.
- [16] Trójmiasto. Sposób na życie. <https://praca.trojmiasto.pl/Sposob-na-zycie-i-zarabianie-Uliczne-koncertowanie-n85531.html>, dostęp/ access 2018-02-13
- [17] Tuan Y-F., *Przestrzeń i miejsce*. Warszawa, PIW 1987, ISBN 83-06-01466-9
- [18] Tupieka - Buszmał A., *Uliczni muzycy w poszukiwaniu własnej drogi życia. Analiza podwójnego studium przypadku, w: O poszukiwaniu, poznawaniu i tworzeniu samego siebie. Perspektywa teoretyczna i empiryczna*, Warszawa, Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej 2016, s. 101-117
- [19] Wallis A., *Miasto i przestrzeń*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1977.
- [20] Warmia. [http://www.warmia.org.pl/galeria\\_warmia-foto\\_36.html](http://www.warmia.org.pl/galeria_warmia-foto_36.html), dostęp/ access 2018-02-13

## ABOUT AUTHOR

Alicja Tupieka-Buszmał, Doctor of Humanities in the field of pedagogy, the graduate of Music Education at the Pedagogical University of Olsztyn, now University of Warmia and Mazury in Olsztyn. Employed as an adjunct at the Art Department in UWM. Research on culture musical place and open forms of music activity.

## O AUTORZE

Alicja Tupieka-Buszmał, doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie pedagogika, absolwentka kierunku Wychowanie Muzyczne w Wyższej Szkole Pedagogicznej, obecnie Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie. Zatrudniona na stanowisku adiunkta na Wydziale Sztuki macierzystej uczelni. Prowadzi badania nad kulturą muzyczną miejsca oraz otwartymi formami muzycznej aktywności.

Contact | Kontakt: [a.tupieka-buszmał@uwm.edu.pl](mailto:a.tupieka-buszmał@uwm.edu.pl)