

JAN STĘSZEWSKI

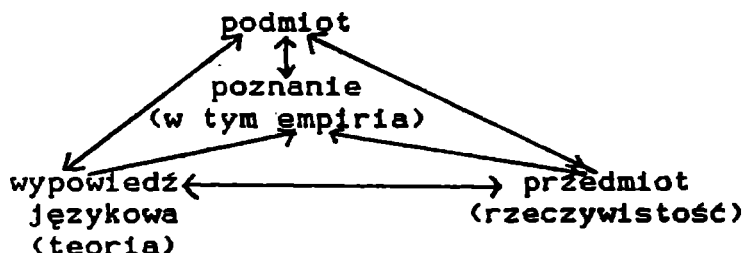
## MUZYKA W ONOMASTYCZNYM PRYZMACIE

Język (etniczny, naturalny, nazewnictwo muzyczne, terminologia muzykologiczna itd.) pełni doniosłą rolę w muzykologicznym poznaniu: 1. jako przedmiot badań ze względu na jego odniesienia do muzyki, 2. jako medium myślenia i rozumowania o muzyce oraz 3. jako medium dyskursu między badaczami, by ograniczyć się tylko do trzech jego funkcji.

Ta praktyczna, teoretyczna i metateoretyczna teza o roli języka w muzykologii jest tak oczywista, że właściwie nie ma potrzeby przedstawiać jej wcale skomplikowanego, niemuzykologicznego rodowodu i ogólnego sensu<sup>2</sup> oraz szczegółowych i praktycznych implikacji dla badań np. w ramach muzykologii historycznej<sup>3</sup> i w ramach etnomuzykologii<sup>4</sup>. Jeśli jednak poprzedzam konkretne egzemplifikacje językowej artykulacji w ludowej kulturze muzycznej krótkim wstępem to dlatego, aby dać wyraz zdziwieniu, że językowe ogniwa zarówno w empirycznym (począwszy od tzw. zdań podstawowych) jak i nieempirycznym procesie badawczym muzykologii nie budzą stosownego zainteresowania i nie znajdują odzwierciedlenia w metodologicznej refleksji. Nawet - wcześniej - Walter Wiora<sup>5</sup> - ostatnio - Oskár Elschek<sup>6</sup>, których należy traktować jako uważnych metodologów muzykologii, problemu nie dostrzegli. Natomiast jest zasługą niedocenianego jeszcze w Polsce Charlesa Seegera, że sformułował pozornie paradoksalne twierdzenie - biorąc pod uwagę, że głównym przedmiotem badań muzykologicznych jest muzyka i prowokacyjną obserwację o "muzykologicznym lingwocentryzmie", a także o tym, że muzykologia jest dziedziną językoznawstwa, która zajmuje się muzyką<sup>7</sup>.

Zagadnienie można zilustrować miejscem wypowiedzi językowych (teorii) o muzyce w polu zależności jakie wyróżnił Władimir Karbusicky opisując stosunek doświadczenia do teorii w badaniach<sup>8</sup>. Tu proponuję, szerzej niż Karbusicky, rozumieć każdą językową artykulację dotyczącą muzyki i spraw związanych z muzyką, niezależnie od tego, jaką funkcję (np. praktyczną, poznawczą) taka artykulacja pełni, jako rodzaj teorii.

Przykł. 1



Ze schematu można m.in. odczytać, że teoria odnosi się do przedmiotu (rzeczywistości) i jest wytworem poznającego podmiotu. Jest ona równocześnie świadectwem niezbędnego i swoistego myślowego opanowania (por. drugą różnicę w schemacie poznania św. Tomasza)

przedmiotu wypowiedzi przez podmiot i - zwrótnie - istotnym czynnikiem modelującym poznanie przedmiotu przez podmiot. Skonwencjonalizowany w praktyce i w badaniach zbiór (lub system) wypowiedzi (nazw) określonej społeczności kulturowej odnoszących się do muzyki trzeba traktować jako świadectwo sposobu myślenia o muzyce w onomastycznym pryzmacie. Niżej przytoczone przykłady wolno traktować w ten sposób. Terminologię muzykologiczną w uzasadnionych przypadkach ze względu na przyjętą teorię należałoby rozumieć jako element metateorii w odniesieniu do konkretnokulturowych (w czasie, w przestrzeni i innych wymiarach) językowych artykulacji o muzyce.

Z opisanych przesłanek wynika taka oto dyrektywa metodologiczna: badanie muzyki winno prowadzić się z uwzględnieniem odnoszących się do niej zbiorów (systemów) nazw jako korelatów świadomościowych.

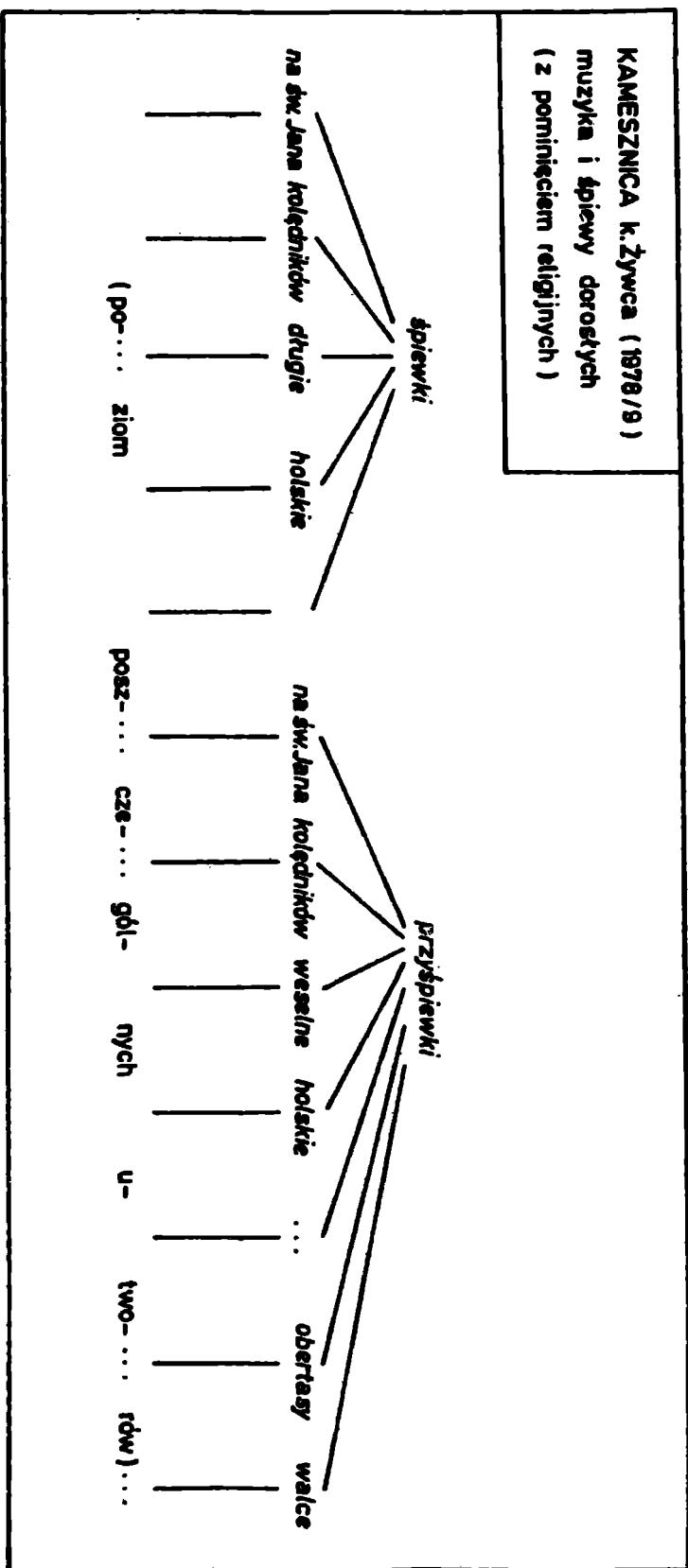
Niech jako przykład służy jedna z najstarszych, najtrwalszych i fundamentalnych ram muzyki europejskiego kręgu - podział oktawy na dwanaście części zwany systemem dźwiękowym. W niej to mieszczą się starogreckie gatunki oktawowo, średniowieczne *toni* i tonalność *dur-moll*. Są to nie tylko charakterystyczne wybory interwałów w poszczególnych skalach, lecz także systemy relacji między skalami (np. przeciwstawienie *modi doryckiego* i *lidyjskiego* oraz *dur* i *moll*), z którymi wiąże się określone *ethosy* i wyrazy emocjonalne (radość - smutek, twardość - miękkość w przypadku *dur* i *moll*). Powiązane z gatunkami oktawowymi, z *toni* i z tonalnością *dur-moll* nazewnictwo i inne wypowiedzi językowe są świadectwem specyficznie ustrukturuowanych postrzeżeń świata muzyki. Bez tej językowej wiedzy o muzyce stalibyśmy się bezradni wobec naszych muzycznych przedmiotów badań zarówno w zakresie analizy, jak i w zakresie odtworzenia powiązanych z nimi arbitralnych i zarazem skonwencjonalizowanych sensów. Być może udałoby się odtworzyć istotne dystynkcje morfologiczne muzyki, lecz z pewnością nie powiązane z nimi sensory. W tym eksperymencie myślowym na temat muzyki np. *dur-moll* bez wypowiedzi językowych chodzi o brak tej strony kultury muzycznej, która polega na werbalizacjach.

Dwa przykłady zaczerpnięte z lokalnych ludowych kultur muzycznych mają za zadanie zilustrować początkową tezę w jej pierwszym członie: język jako przedmiot badań. Różnica, jaka dzieli językowe wypowiedzi w odniesieniu do ludowych kultur muzycznych od wypowiedzi odnoszących się do muzyki profesjonalnej, polega na tym, że pierwsze należy wywołać w trakcie terenowych badań, drugie są poniekąd zastane (w pisanych tekstach). W ludowym przypadku na badacza spada również obowiązek uporządkowanego przedstawienia wyników badań terenowych i próba ich interpretacji.

Dwa schematy układów nazw strukturujących obszary repertuarowe lokalnych śpiewów i muzyki powstały niejako na marginesie praktyk studenckich w zakresie badań terenowych folkloru muzycznego, które prowadzi Zakład Muzykologii Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu. Odpowiednie przykłady muzyczne znajdują się w archiwum nagrań tegoż Zakładu. Nazwy podane kursywą pochodzą z wywiadów, pozostałe nazwy i hierarchiczny układ nazw są komentarzem autora, który wszakże jest wywiedziony z przeprowadzonych wywiadów. Podkreślić należy, że lokalne teorie struktury repertuarów wyrażone stosownymi onomastykami zadziwiają konsekwencją (nie obrazują zatem "nieoswojenia myśli") i w znacznym stopniu podporządkowaniem fun-

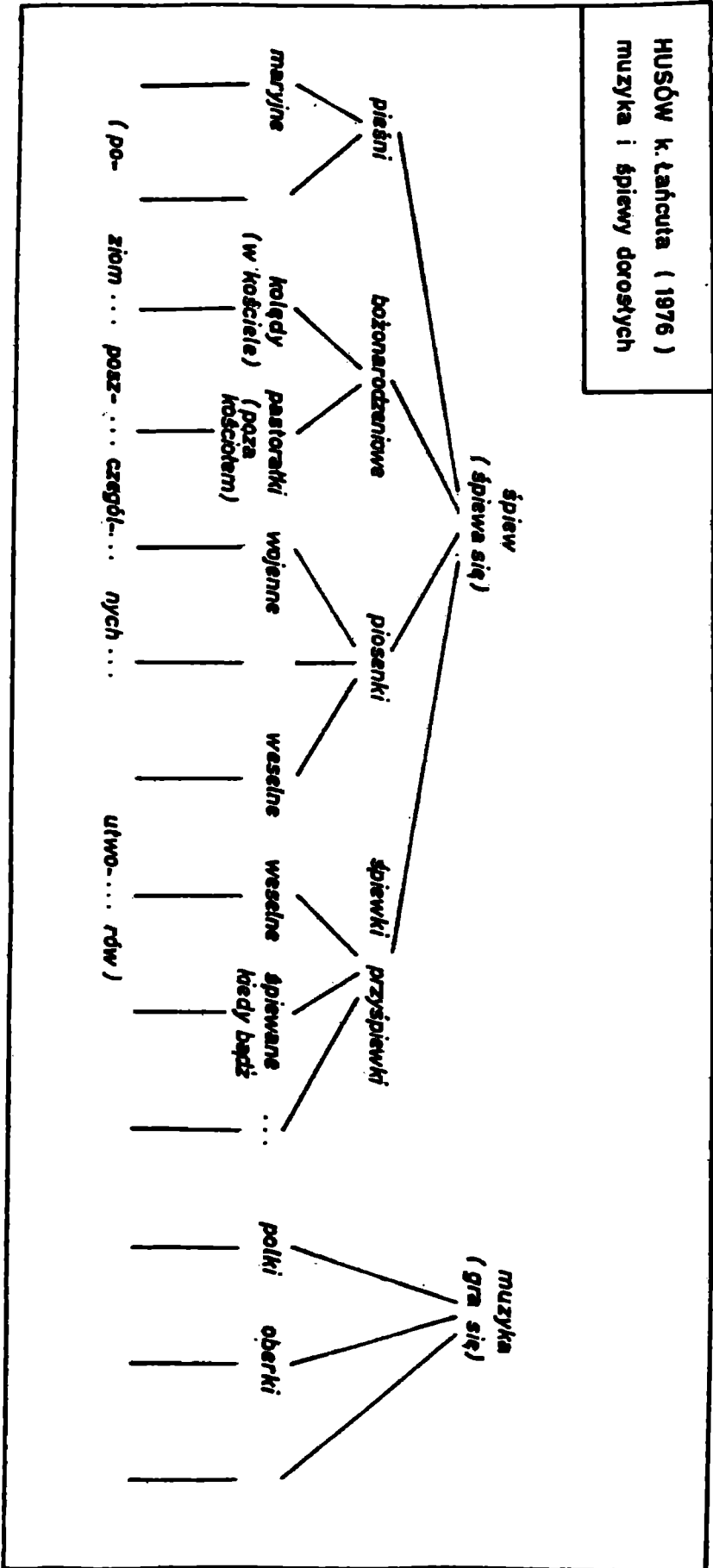
Przykł. 2

KAMESZNICA k. Żywca (1878/9)  
 muzyka i śpiewy dorosłych  
 ( z pominięciem religijnych )



Przykt. 3

HUSÓW k. Łańcuta (1976)  
muzyka i śpiewy dorosłych



kcjom i treściom pozamuzycznym. Muzyka w wiejskim kontekście pełniąc ważne role jest jednak bardziej nośnikiem niż autonomicznym celem i nabiera pozamuzyczne sensy przez mniej lub bardziej trwałe związanie z określonymi funkcjami, treściami i rodzajami tańców<sup>9</sup>.

### P r z y p i s y

<sup>1</sup> Przez język można rozumieć również jego substytuty, np. oznaczenia funkcji harmoniczych, których interpretacje i definicje artykułuje się werbalnie.

<sup>2</sup> B. L e e W h o r f. *Sprache, Denken, Wirklichkeit. Beiträge zur Metalinguistik und Sprachphilosophie*. Hamburg 1963; E. L e a c h. *Kultur und Kommunikation. Zur Logik symbolischer Zusammenhänge*. Frankfurt am Main 1978; A. S c h a f f. *Język a poznanie*. Warszawa 1964; M. A. K r ę p i e c. *Język i świat realny*. Lublin 1985; W. B u r s z t a. *Język a kultura w myśli etnologicznej*. Wrocław 1986 i inne.

<sup>3</sup> E. W i t k o w s k a - Z a r e m b a. *Ars musica w krakowskich traktatach muzycznych XVI wieku*. Kraków 1986.

<sup>4</sup> O. Y a g a m u c h i. *The Taxonomy of Music in Palau*. "Ethnomusicology" 12: 1968 nr 3; J. S t ę s z e w s k i. *Sachen, Bewusstsein und Benennungen in ethnomusikologischen Untersuchungen. Am Beispiel der polnischen Folklore*. "Jahrbuch für Volksliedforschung" 17: 1972 i inne.

<sup>5</sup> W. W i o r a. *Methodik der Musikwissenschaft. W: Enzyklopädie der geisteswissenschaftlichen Arbeitsmethoden. 6. Lieferung: Methoden der Kunst- und Musikwissenschaft*. München 1970.

<sup>6</sup> O. E l s c h e k. *Hudobná veda súčasnosti*. Bratislava 1984.

<sup>7</sup> Ch. S e e g e r. *Speech, Music, and Speech about Music* oraz t e g o 2. *Toward a Unitary Field Theory for Musicology*. W: t e g o 2. *Studies in Musicology, 1935-1975*. Berkeley 1977; por. B. N e t t l. *The Study of Ethnomusicology*. Urbana 1983.

<sup>8</sup> V. K a r b u s i c k y. *Systematische Musikwissenschaft. Eine Einführung in Grundbegriffe, Methoden und Arbeitstechniken*. München 1979. Schemat Karbusickýego podaję z moimi modyfikacjami.

<sup>9</sup> Dalsze komentarze dotyczące podobnych zestawień nazw odnoszących się do ludowych repertuarów śpiewów i muzyki, które występują w polskiej praktyce ludowej, w: S t ę s z e w s k i. *Sachen*.

### MUSIC THROUGH AN ONOMASTIC PRISM

#### S u m m a r y

Language, i.e. the language of a given ethnic group, natural language, musical onomastics, musicological terminology etc., plays an important part in the process of musicological cognition. First of all it is a subject of study because of its relevance to music, then it is a kind of medium for thinking and reasoning about music, and finally it is a medium of discourse between scholars.

In spite of the obviousness of this thesis, the linguistic links fail to create a due methodological interest in the empirical (beginning with the so-called basic propositions), as well as in the non-empirical investigation of musicology.

Two examples of the folk onomastics with reference to the song and music repertoires, which appear in local practices, will serve to display the importance of the first kind of research because they reproduce the characteristic thought structure of the repertoires.