

Magdalena Sasin

Publicystyka z zakresu muzyki poważnej w polskich mediach ogólnopolskich i regionalnych

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica 17, 136-146

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Magdalena Sasin*

Publicystyka z zakresu muzyki poważnej w polskich mediach ogólnopolskich i regionalnych

Pisanie o muzyce należy do zadań najtrudniejszych dla dziennikarza, gdyż jest to próba wyrażenia niewyraźnego, przez niektórych, zwłaszcza artystów, z góry skazana na porażkę. „Muzyka zaczyna się tam, gdzie kończą się słowa” – uważał Claude Debussy. Mimo to wielu nie tylko żurnalistów, ale i kompozytorów podejmuje tę próbę. Do wybitnych kompozytorów i publicystów zarem należeli Karol Szymanowski czy Stefan Kisielewski. Pierwszy z nich w dwudziestoleciu międzywojennym przekonywał, że muzyka polska, by przetrwać i rozwijać się, musi wpisać się w nurt rozwojowy muzyki ogólnoeuropejskiej (słynny cytat: „Niech będzie »narodową« w rasowej swej odrębności, niech jednak dąży bez lęku tam, gdzie wnoszone przez nią wartości stają się już ogólnoludzkimi. [...] Niech będzie »narodową«, lecz nie »provincjonalną«”¹). Natomiast Stefan Kisielewski w 1945 roku założył działające do dziś czasopismo „Ruch Muzyczny”.

Publicystyka kulturalna, w tym muzyczna, w polskich mediach, zaczęła się rozwijać bujnie w dwudziestoleciu międzywojennym, co związane było z szybkim rozwojem mediów, a zwłaszcza prasy². Mówiąc o publicystyce, należy zwrócić uwagę, że termin ten definiowany jest jako:

zbiorcza nazwa dla wszystkich gatunków dziennikarskich, które służą interpretacji i komentowaniu zjawisk życia społecznego, politycznego, ekonomicznego, kulturalnego oraz wywieraniu wpływu na opinię publiczną³.

Do takich gatunków zalicza się komentarz, felieton, artykuł publicystyczny, esej, reportaż, recenzję i wywiad. Spotykane są także, ostatnio coraz częściej, wypowiedzi publicystyczne znajdujące się na pograniczu gatunków, takie jak recenzja-esej, recenzja-felieton czy blog muzyczny-recenzja. Wszystkie one przeciwstawiane są gatunkom informacyjnym⁴. W zakresie terminu „publicystyka” nie mieszczą się zatem zapowiedzi wydarzeń muzycznych, które są najczęściej spotykaną formą tekstów o muzyce poważnej w prasie codziennej. Teksty takie pojawiają się także w cotygodniowych dodatkach kulturalnych, takich jak „Co Jest Grane” – dodatek do „Gazety Wyborczej” czy „Bywalec”

* Filharmonia Łódzka, „Kalejdoskop”.

¹ K. Szymanowski, *Uwagi w sprawie współczesnej opinii muzycznej w Polsce*, „Nowy Przegląd Literatury i Sztuki” 1920, VII, t. 1, nr 2, s. 215-235.

² J. Mikosz, *Dodatki kulturalne do prasy dwudziestolecia międzywojennego*, Kalisz 2007.

³ *Słownik terminologii medialnej*, pod red. W. Pisarka, Kraków 2006, s. 169.

⁴ Tamże.

– dodatek do „Dziennika Łódzkiego”. Zapowiedzi powstają na podstawie materiałów dostarczanych przez organizatorów, nie wymagają zatem specjalistycznej wiedzy ani formułowania indywidualnych opinii. Często są to po prostu przedruki tekstów reklamowych, co prowadzi do paradoksalnych sytuacji, gdy w kilku różnych, a nawet konkurujących ze sobą tytułach, znaleźć można teksty słowo w słowo takie same.

Publicystykę muzyczną należałoby podzielić na grupy ze względu na media, w jakich jest prezentowana, i wyróżnić: publicystykę prasową, radiową, telewizyjną i internetową. W prasie zaznacza się ponadto podział na teksty publikowane w prasie ogólnotematycznej, kulturalnej i społeczno-kulturalnej oraz w prasie tematycznej – *stricte* muzycznej.

Publicystyka muzyczna w prasie ogólnotematycznej

Prasa ogólnotematyczna, zwłaszcza dzienniki, stopniowo coraz bardziej wycofuje się z tematyki kulturalnej, szczególnie zaś – tematyki dotyczącej muzyki poważnej. Jest to dostrzegalne zarówno w tytułach ogólnopolskich, jak i lokalnych. Spośród dzienników ogólnopolskich w zasadzie tylko „Rzeczpospolita” i „Gazeta Wyborcza” publikują co pewien czas recenzje najbardziej znaczących wydarzeń z zakresu muzyki poważnej, takich jak premiery operowe, koncerty festiwalowe czy konkursowe (np. z Konkursu Chopinowskiego, Konkursu Skrzypcowego im. Wieniawskiego) oraz recenzje najbardziej znaczących płyt. Niewątpliwie, takie publikacje odgrywają znaczną rolę w popularyzowaniu muzyki poważnej, trzeba jednak zauważyć, że funkcję motywacyjną i funkcję upowszechniania kultury⁵ wśród czytelników bardziej skutecznie od mediów ogólnopolskich mogą pełnić media regionalne i lokalne. Zajmują się one bowiem wydarzeniami dziejącymi się bliżej odbiorcy: zarówno dosłownie – w znaczeniu lokalizacji, jak i w przenośni – w znaczeniu dystansu emocjonalnego.

Spośród łódzkich dzienników regionalnych i lokalnych muzyczne teksty publicystyczne publikują od czasu do czasu: „Gazeta Wyborcza”, „Dziennik Łódzki” i „Express Ilustrowany”. Są to zwykle recenzje oraz wywiady, znacznie rzadziej teksty polemiczne, dotyczące funkcjonowania instytucji kulturalnych oraz formułujące ocenę odbywających się w Łodzi wydarzeń, takich jak przeglądy czy festiwale. Tekstów tego typu nie publikują natomiast w ogóle dzienniki bezpłatne: „Metro” oraz „Echo Miasta”.

Publicystyka muzyczna w pismach o tematyce kulturalnej

Ogólnopolskie tygodniki społeczno-kulturalne, które poświęcają nieco miejsca publicystyce muzycznej, to: „Polityka”, „Wprost”, „Newsweek”, „Uważam Rze” i „Tygodnik Powszechny”. Spośród nich szczególnie aktywne

⁵ Funkcje te wymienia m.in. raport UNESCO *Many Voices, One World*, opublikowany w 1980 r., www.unesco.org. S. Dziki i W. Chorążki do podstawowych funkcji i zadań mediów lokalnych zaliczają zaś: „kształtowanie opinii społecznej, funkcje opiniotwórcze” i „wspieranie lokalnej kultury”. S. Dziki, W. Chorążki, *Media lokalne i regionalne*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, pod red. Ż. Bauera i E. Chudzińskiego, Kraków 2000, s. 121–140.

są „Polityka” i „Tygodnik Powszechny”. Redakcja „Polityki” corocznie przyznaje nagrody dla twórców kultury, w tym dla twórców muzyki poważnej, zwane „Paszportami”, a na łamach tygodnika promuje nagrodzonych artystów. Redakcja „Tygodnik Powszechny” już od momentu założenia pisma (1945 r.) współpracowała z wieloma znakomitymi publicystami muzycznymi, spośród których do najwybitniejszych należą: Stefan Kisielewski, Andrzej Chłopecki oraz Krzysztof Meyer. W „Tygodniku...” publikowane są żywe dyskusje na temat ważnych i aktualnych zjawisk muzyki współczesnej, by wspomnieć ostrą polemikę na temat koncertu fortepianowego *Zmartwychwstanie* Krzysztofa Pendereckiego, która na łamach tego pisma przetoczyła się w 2002 roku.

Periodyki regionalne i lokalne nieomijające omawianej tematyki to miesięcznik kulturalny „Kalejdoskop”, wydawany przez prywatną fundację magazyn kulturano-społeczny „Kultura i Biznes”, miesięcznik wydawany przez Katolicki Klub im. św. Wojciecha „Aspekt Polski”, katolicki tygodnik „Niedziela” oraz pismo samorządowe województwa łódzkiego „Ziemia Łódzka”. W „Kalejdoskopie” oprócz recenzji i wywiadów na uwagę zasługują wypowiedzi artystów i animatorów kultury – to jedno z niewielu pism, które pozwala tym osobom wprost, w formie bardziej bezpośredniej niż wywiad, wyrażać swoje opinie.

Publicystyka muzyczna w pismach o tematyce muzycznej

Spośród periodyków *stricto* muzycznych na plan pierwszy wysuwa się dwutygodnik „Ruch Muzyczny” – pismo o długiej tradycji (założone w 1945 r.) i ustalonej renomie. Należą tu także periodyki „Glissando”, „Muzyka21” i „Twoja Muza”, w mniejszym stopniu – „Wychowane Muzyczne” i „Muzyka”.

„Ruch Muzyczny”, „dwutygodnik poświęcony muzyce poważnej i życiu muzycznemu”⁶, najwięcej miejsca przeznacza na relacje i recenzje – koncertów, festiwali, przedstawień operowych, wydawnictw płytowych, a nawet sesji naukowych i naukowo-artystycznych. Oprócz takich tekstów pojawiają się także eseje dotyczące aktualnych zjawisk życia muzycznego, takich jak np. relacja muzyka klasyczna – muzyka alternatywna. Na łamach dwutygodnika publikowane są również teksty polemiczne, sylwetki kompozytorów i kalendarium aktualności. „Ruch...” prezentuje zatem sporą różnorodność dziennikarskich gatunków publicystycznych, można mieć jednak wątpliwości dotyczące ich stosunku ilościowego. Jak zwraca uwagę Grzegorz Filip⁷, w „Ruchu Muzycznym” zdecydowanie dominują relacje, recenzje, zapowiedzi i wywiady – czyli prostsze formy wypowiedzi dziennikarskiej, co sprawia, że pismo prawie „redaguje się samo”.

Oplakuję felieton muzyczny, [...] – ubolewa autor – nie ma co liczyć na esej czy zapis dyskusji, do rzadkości należy portret artystyczny, prawie nigdy nie pojawia się artykuł przeglądowy o muzyce jakiegoś kraju czy kręgu kulturowego, czy też opisujący

⁶ <http://www.ruchmuzyczny.pl>, [dostęp: 28.11.2011].

⁷ G. Filip, *Muzyka do czytania*, „Więź” 2007, nr 8–9, s. 119–122.

jakiś kierunek czy prąd artystyczny. [...] W czasopiśmie muzycznych chciałbym czytać obszernie artykuły o poszczególnych kompozytorach, najchętniej tych, o których jeszcze w Polsce nic nie napisano, a jest ich cały legion. [...] Chciałbym też czytać publicystykę czy krytykę zestawiającą polskie dokonania z zagranicznymi, sytuującą muzykę polską w szerszym kontekście⁸.

Bardziej popularny charakter niż „Ruch Muzyczny” ma miesięcznik „Muzyka21”. Jest to pismo prywatne, reklamujące się jako „nowoczesny miesięcznik o muzyce poważnej”⁹. Także tutaj wiele miejsca zajmują recenzje – publikowane w rubryce *Życie*, jednak można też przeczytać portrety artystyczne poszczególnych kompozytorów (rubryka *Człowiek*) oraz polemiki (rubryka *Myśli*). Redakcja szczeni się także tym, że jako jedyne pismo w Polsce na bieżąco relacjonuje życie muzyczne największej sceny operowej świata: nowojorskiej The Metropolitan Opera.

Pismo „Glissando”, powołane do życia przez grupę młodych krytyków muzycznych, jest w zasadzie kwartalnikiem, jednak z powodu trudności wydawniczych, głównie natury finansowej, ukazuje się nieregularnie. Zdobyło wielkie uznanie środowiska muzycznego, gdyż porusza tematykę rzadko do tej pory opisywanej muzyki współczesnej i szeroko pojętych zjawisk muzyki alternatywnej, pozaakademickiej. Uważa się nawet, że „Glissando” „dokonało przewrotu w polskim czasopiśmiennictwie muzycznym”¹⁰ oraz „zapełniło niszę, jaka powstała w polskiej prasie muzycznej w dziedzinie muzyki współczesnej”¹¹. Na jego łamach publikowane są między innymi wywiady z polskimi twórcami i ich sylwetki, artykuły na temat arcydzieł muzyki współczesnej (w cyklu *Wodzenie za ucho*), recenzje wydawnictw niezależnych oficyn płytowych (cykl *Mate jest piękne*) oraz całkowicie nieobecne gdzie indziej tłumaczenia najważniejszych obcojęzycznych manifestów i esejów (*Źródła*).

Periodykiem o charakterze pedagogicznym jest dwumiesięcznik „Twoja Muza”. Znajdują się tu artykuły publicystyczne oceniające ważne wydarzenia muzyczne, takie jak Wielkanocny Festiwal Beethovenowski, wywiady z wykonawcami i kompozytorami, sylwetki. Artykuły o charakterze pedagogicznym to między innymi profesjonalne porady dotyczące zakupu określonego rodzaju instrumentów, relacje z kursów mistrzowskich, teksty poradnicze traktujące o konkretnych problemach wykonawczych, takich jak trema, czy opracowania dotyczące specjalistycznych zagadnień związanych z grą na instrumentach, jak np. prawidłowa postawa ciała. Tych artykułów nie można zaliczyć do publicystyki, ale istotnie wzbogacają one tematykę pisma i nadają mu wyrazisty profil.

Jeszcze bardziej zdecydowany charakter pedagogiczny ma skierowany do nauczycieli dwumiesięcznik „Wychowanie Muzyczne”. Na jego łamach dominują materiały metodyczne oraz teksty poświęcone teorii i praktyce pedagogicznej, recenzje i artykuły publicystyczne publikowane są sporadycznie. Recenzje, jeśli już się pojawiają, dotyczą wydarzeń odbywających się w szkole lub

⁸ Tamże, s. 119–120.

⁹ <http://www.muzyka21.com>, [dostęp: 28.11.2011].

¹⁰ G. Filip, dz. cyt., s. 122.

¹¹ K. A. Pancierz, „Twoja Muza” kontra „Glissando”, „Twoja Muza” 2011, nr 3, s. 34.

bezpośrednio ze szkołą związanych, publicystyka zaś przedstawia problematykę szans i zagrożeń powszechnej edukacji muzycznej.

„Muzyka” to wydawany przez Instytut Sztuki PAN kwartalnik o charakterze akademickim. Dominują w nim materiały z zakresu historii i antropologii muzyki, nieliczne recenzje dotyczą głównie książek muzykologicznych.

Cechy charakterystyczne publicystyki muzycznej w prasie

Powyższy przegląd wskazuje na to, że na polskim rynku wydawniczym nie brak pism podejmujących się prezentowania publicystyki muzycznej. Niepokoić może jednak struktura i liczebność odbiorców tych tytułów. W największym nakładzie ukazuje się prasa codzienna, jednak liczba sprzedanych egzemplarzy ani liczba czytelników nie jest równoznaczna z liczbą odbiorców artykułów kulturalnych. Spośród nich zaś artykuły poświęcone muzyce poważnej czytuje tylko niewielka część, większość interesuje się innymi dziedzinami sztuki. Artykuły na temat muzyki poważnej stanowią swego rodzaju ozdobę, istnieją na zasadzie szlachtetnego snobizmu. Na taki snobizm coraz rzadziej mogą pozwolić sobie dzienniki regionalne i lokalne, co należy ocenić zdecydowanie negatywnie. Teksty w dziennikach ogólnopolskich dotyczą wyłącznie wydarzeń o dużej randze, najczęściej dziejących się w stolicy, co nie wpływa dodatnio na aktywizację kulturalną mieszkańców innych regionów i miast. Pisma o charakterze *stricte* muzycznym ukazują się w stosunkowo niewielkich nakładach, a ich odbiorcami są w większości osoby zawodowo związane z muzyką: artyści-wykonawcy, kompozytorzy, pedagodzy, dziennikarze.

Redaktorzy prasy codziennej w Polsce świadomi są tego, że strony poświęcone kulturze czyta niewielu odbiorców, rezygnacja z ambitnych tekstów nie tworzy więc znacznego zagrożenia osłabieniem grona czytelników. „Prawdą jest, że z obsługi życia koncertowego wycofały się w sporej mierze gazety i tygodniki, i ktoś musi przejąć na siebie to zadanie” – zauważa Grzegorz Filip¹². Dlatego między innymi ambitne tygodniki coraz więcej miejsca poświęcają bieżącym recenzjom, przez co nie starcza go dla obszerniejszych, problemowych tekstów i opracowań. W ten sposób, paradoksalnie, rezygnacja z publicystyki muzycznej w dziennikach wpływa negatywnie na poziom nie tylko tych dzienników, ale i przejmujących ich kulturalną funkcję bardziej ambitnych periodyków.

Dylemat polega na tym, że nie wiadomo, co jest prawdą: czy prasa obniża swe loty, by nie stracić czytelnika, który w dobie kultury obrazkowej ucieka od obszernych tekstów o charakterze problemowym, czy też czytelnik z czasem przyzwyczaja się do coraz niższego poziomu artykułów, które są mu oferowane. Odpowiedź na to pytanie można by znaleźć jedynie wówczas, gdyby wszystkie pisma, choć „na próbę”, zdecydowały się świadomie podnieść poziom swej publicystyki, licząc na to, że czytelnik ambitny z tego się ucieszy, a nieco mniej ambitny „dorośnie” do oferowanego poziomu. Ze zrozumiałych

¹² G. Filip, dz. cyt., s. 119.

względów nie jest to możliwe, skazani więc jesteśmy na domysły. Być może „redakcje po prostu nie doceniają odbiorców swoich czasopism”¹³ – tak uważa Grzegorz Filip, wskazując, że winni tego stanu rzeczy są redaktorzy, od których zależy koncepcja pisma i którzy powinni dbać, by pismo fachowe nie zniżyło się do poziomu gazety.

Oprócz profilu zainteresowań czytelników w przypadku publicystyki muzycznej problem stanowi także sylwetka autorów tekstów. Często zwraca się uwagę na brak wykwalifikowanych dziennikarzy specjalizujących się w tej dziedzinie kultury. Niektórzy publicyści, jak Tomasz Wiścicki, uważają, że jest to problem do pewnego stopnia nierozwiązywalny, gdyż „wielkie postacie krytyków z przeszłości nie znajdują następców”¹⁴ i nie wiadomo, dlaczego

brak jest ludzi, którzy po pierwsze – mieliby głęboką wiedzę muzykologiczną, po drugie – umieli ją wykorzystać nie do przytłoczenia czytelnika, ale do pokazania mu tego, czego sam nie zauważy, po trzecie – mieliby własne gusty i poglądy, wyraziste, ale nie sekciarskie, a także odwagę ich głoszenia, po czwarte wreszcie – umieliby to wszystko napisać¹⁵.

Inaczej sądzi Grzegorz Filip, który skłania się ku stwierdzeniu, że redaktorzy po prostu nie szukają autorów, którzy byliby w stanie podjąć zamawianym u nich poważnym tematom i gatunkom¹⁶.

Prowadzi to do sytuacji, w której już w samej warstwie warsztatowej recenzji zauważa się pewne niedostatki. Olga Mytnik¹⁷, która w swej analizie skupiła się na recenzjach publikowanych w „Ruchu Muzycznym”, zauważyła, że dominują w nich określenia dodatnio wartościujące, jakby recenzenci obawiali się krytyki, która wymaga bardziej gruntownego uzasadnienia niż pochwała. W zakresie stosowanego słownictwa recenzenci wybierają „najłatwiejszą z metod – wartościowanie wprost, za pomocą ogólników, które niewiele mówią czytelnikowi”¹⁸, a jeśli sięgają po wartościujące metafory, ograniczają się do tych najbardziej banalnych i najczęściej spotykanych. Autorka wyraża przypuszczenie:

Może właśnie taki schematyczny sposób pisania o muzyce jest jednym z czynników, które sprawiają, że tradycyjna specjalistyczna prasa muzyczna pozostawia w oczach melomanów tak wiele do życzenia?¹⁹

Publicystami muzycznymi w polskiej prasie, zwłaszcza codziennej, są często osoby bardzo młode, niejednokrotnie studenci, którzy mają nie tylko niewielkie doświadczenie dziennikarskie, ale także niewielkie tzw. obycie w wydarzeniach kulturalnych. Czasem są to nawet osoby bez wykształcenia mu-

¹³ Tamże.

¹⁴ T. Wiścicki., *Kto to napisze?*, „Więź” 2007, nr 8–9, s. 125.

¹⁵ Tamże, s. 124.

¹⁶ G. Filip, dz. cyt.

¹⁷ O. Mytnik, *Jak krytycy „Ruchu Muzycznego” oceniają muzykę, jej wydania i wykonanie?*, „Zeszyty prasoznawcze” 2007, nr 3–4, s. 141–158.

¹⁸ Tamże, s. 157.

¹⁹ Tamże, s. 158.

zycznego, od których mimo to w redakcji oczekuje się pobieżnej choćby znajomości różnorodnych gatunków muzyki poważnej i popularnej. W działalności recenzenta istotne są zarówno formalne wykształcenie, jak i doświadczenie oraz znajomość zmieniających się trendów. Tego nie da się nabyć z dnia na dzień, wynieść ze szkoły czy uczelni. Wydaje się zatem, że nie tyle brakuje ludzi, którzy mogliby poszczycić się wymienionymi wyżej kompetencjami, co raczej – ludzi, którzy mając te kompetencje, chcieliby pracować w prasie, zwłaszcza w prasie codziennej, i mieliby szansę zostać w niej zatrudnieni.

Publicystyka muzyczna w radiu , telewizji i w internecie

Omawiając publicystykę muzyczną nie można pomijać audycji radiowych oraz telewizyjnych, choć charakter uprawianego tam dziennikarstwa różni się od przekazu prasowego ze względu na bezpośredniość i ulotność przekazu.

Spośród rozgłośni radiowych muzyce poważnej sporo miejsca poświęcają tylko dwie stacje: publiczna Dwójka oraz RMF Classic. W ramówce Dwójki, obok transmisji koncertów i recenzji płytowych uwzględniono reportaże na temat muzyki z różnych stron świata (cykl *Cztery struny świata*), sylwetki ważnych kompozytorów (np. *Moje czasy jeszcze nadejdą – przewodnik po symfoniach Gustava Mahlera*), prezentacje kanonu europejskiej muzyki klasycznej oraz zjawisk istotnych dla kultury (*Muzyczny kanon Dwójki*). W radiu RMF Classic często nadawane są utwory muzyki klasycznej, zwłaszcza najbardziej znane, jednak nie ma w ogóle poświęconej jej publicystyki. Sporadycznie publicystyczne audycje muzyczne nadają także publiczne rozgłośnie lokalne, mają one jednak niewielkie możliwości w tym zakresie. Związane jest to z koniecznością podporządkowania się prawom rynku, który wymusza ograniczanie ilości programów ambitnych, skierowanych do stosunkowo niewielkiego grona odbiorców.

W telewizji audycje, które można określić mianem publicystyki muzycznej, emitowane są w zasadzie tylko w Telewizji Kultura. Z pozostałych stacji – publicznych i komercyjnych – zdarza się to sporadycznie w publicznej Jedynce i Dwójce podczas wielkich wydarzeń muzycznych na skalę światową, takich jak Konkurs Chopinowski. Lokalne stacje telewizyjne prezentują od czasu do czasu reportaże kulturalne, jednak rzadko mają one charakter problemowy, częściej – popularyzatorski.

Tematykę tradycyjnie zarezerwowaną dla czasopism w coraz większym stopniu przejmują internet. Dzieje się to głównie w ramach dwóch typowych dla tego medium form wypowiedzi: forów internetowych oraz blogów. Te formy pozwalają na interakcję i niemal natychmiastową wymianę myśli i opinii, co w innych mediach nie jest możliwe. Do najciekawszych szeroko znanych blogów poświęconych muzyce poważnej należy blog *Co w duszy gra*, prowadzony przez cenioną dziennikarkę muzyczną Dorotę Szwarzman, która przez wiele lat pisywała do „Gazety Wyborczej”, obecnie zaś związana jest z „Polityką”. Interesujące są nie tylko wpisy autorki, ale także komentarze internautów, które nierzadko przekształcają się w ożywione, choć zawsze kulturalne dyskusje. Przez pewien czas na stronie internetowej Filharmonii Łódzkiej swój blog pro-

wadził wybitny łódzki wiolonczelista – Dominik Połoński. Relacje z wydarzeń muzycznych i opinie o nich publikowane są także na blogach osób niezwiązanych zawodowo z muzyką; do takich należy blog prowadzony przez łodzianina Piotra Sadrakulę, gdzie oprócz wpisów dotyczących życia prywatnego i refleksji na temat różnego rodzaju wydarzeń dziejących się w Łodzi autor regularnie zamieszcza swoje recenzje, najczęściej z koncertów odbywających się w Filharmonii Łódzkiej.

Na portalu www.gazeta.pl działa forum „muzyka klasyczna”. Czytać i pisać o muzyce klasycznej można także, między innymi, pod adresem www.forum.muzyka.pl czy <http://www.lagata.pl/forum/71-muzyka-klasyczna/>. Na takich forach użytkownicy nie tylko wymieniają się wrażeniami na temat koncertów czy płyt, ale także polecają sobie różne utwory muzyczne i ich wykonania, dzielą się ciekawostkami z historii muzyki, a nawet opowiadają tematyczne dowcipy.

Publicystyka muzyczna a stan kultury muzycznej w Polsce

Problem obecności tematyki muzycznej w mediach jest złożony, gdyż nie można tu pominąć niezwykle istotnego aspektu odbiorcy. Piśmiennictwo prasowe jest bowiem – w odróżnieniu np. od literatury pięknej, która pisana jest często „do szuflady” – takim rodzajem sztuki słowa, dla którego szczególnie ważne jest docieranie do odbiorcy. Dla dziennikarza pytania: „dla kogo piszę?”, „kto może być moim odbiorcą?”, należą do najistotniejszych. Wiadomo zaś, że osoba niezainteresowana muzyką i niebiorąca udziału w życiu muzycznym nie będzie szukała publikacji na ten temat w mediach.

Muzyka poważna to jeden z najbardziej elitarnych rodzajów sztuki. Elitarność pojmuje się tu w znaczeniu pozytywnym – nie jako brak dostępności dla osób spoza ściśle określonej grupy, ale konieczność spełnienia przez odbiorcę pewnych wymagań. Stopień elitarności muzyki poważnej w różnych krajach jest jednak zróżnicowany, co wiąże się ściśle z poziomem ich kultury muzycznej, a to z kolei – z szeroko rozumianą tradycją kulturalną oraz ze sposobem i jakością powszechnego kształcenia. W tym zakresie Polska wypada druzgocąco źle w porównaniu z wieloma innymi krajami, między innymi z sąsiednimi Niemcami. Te różnice są głęboko zakorzenione w tradycji i historii obu krajów – przyjrzyjmy się im bliżej.

Według raportu *Preferencje kulturalne mieszkańców Łodzi*²⁰, przygotowanego na Regionalny Kongres Kultury 2011, który odbył się w Łodzi w dn. 27–29 października 2011 r., 74 procent łodzian najchętniej bierze udział w życiu kulturalnym w domu: ogląda telewizję, używa komputera lub czyta. Większość badanych zadeklarowała, że w minionym roku przynajmniej raz wzięła udział w wydarzeniu kulturalnym na terenie Łodzi, na wielokrotne uczestnictwo wskazało 13 procent. 49 procent respondentów z Łodzi w ciągu ostatniego roku nie było ani razu na koncercie – a trzeba zaznaczyć, że pytano nie tylko o koncerty muzyki poważnej. Koncerty w filharmonii to wydarzenia kulturalne pre-

²⁰ *Preferencje kulturalne mieszkańców Łodzi – raport końcowy*, http://kongres-kultury.pl/diagnoza/łodz/art-raport_preferencje_kulturalne_mieszkanow_łodzi.html, [dostęp: 27.11.2011].

ferowane przez zaledwie 7 procent łodzian, a spektakle w operze i operetce – 6 procent.

W Niemczech [muzyka poważna] nie ma nic wspólnego ze sferą dla wtajemniczonych. To jest trochę jak z piłką nożną – można nie być wielkim jej fanem, ale zna się najważniejsze kluby i piłkarzy – wyjaśnia Joachim Kaiser, jeden z najwybitniejszych współczesnych niemieckich krytyków muzycznych i teatralnych, który dla niemieckich czytelników relacjonował zmagania pianistów podczas minionego Konkursu Chopinowskiego. – [...] Niemcy mają do muzyki bardzo bliski stosunek. Wystarczy, że coś wydarzy się w Bayreuth czy zachoruje ważny dyrygent, a inny nie może go zastąpić – i już jest to na ustach wszystkich²¹.

Różnice w kulturze muzycznej obu krajów prowadzą do sytuacji paradoksalnych: w Niemczech publikowano znacznie bardziej obszerne i fachowe recenzje z koncertów XVI Konkursu Chopinowskiego w 2010 roku, niż w Polsce, choć to właśnie tutaj konkurs ten się odbywa, a jego patron jest największym polskim kompozytorem.

W Niemczech szacunek dla sztuki jest wpisany w wizerunek światłego człowieka i obywatela:

Nawet ci politycy, których kultura nie interesuje i najchętniej skreśliliby część wydatków na nią, nie mają odwagi mówić o tym głośno. Boją się, że przyklei im się łatkę tępaków²².

W niemal każdym niemieckim mieście średniej wielkości działa opera lub przynajmniej porządna sala koncertowa, a rola państwa jako mecenas sztuki jest ogromna. W Polsce dopiero w ostatnich latach sytuacja zaczęła się poprawiać, choć nie można nie pamiętać, że wybudowanie nawet kilkunastu nowoczesnych sal koncertowych trwa znacznie krócej, niż zmiana przekonań i przyzwyczajęń całego społeczeństwa.

Z czego wynikają tak znaczące różnice w kulturze muzycznej obu omawianych krajów? W Niemczech na początku XIX wieku wykształciło się przekonanie, że ważne dzieła sztuki, także sztuki muzycznej, powinny oddziaływać jak najszerzej i tym samym być dostępne dla ogółu obywateli. Nie tylko w stolicy, ale także w niewielkich ośrodkach oferta kulturalna dzięki subwencjom państwa była dostępna także dla osób niezamożnych. Zrodziła się tradycja niemieckiego wykształconego mieszczaństwa – *Bildungsbürgertum*. Nie bez znaczenia było także oddziaływanie silnej w tym kraju religii protestanckiej, gdzie oprawa muzyczna, także z czynnym udziałem wiernych, odgrywa ważną rolę w liturgii. W Polsce natomiast, która przez cały XIX wiek pozbawiona była własnej państwowości, sprawy kultury, w tym muzyki, odsunięte były na plan dalszy. Kraj nasz wydał geniusza – Fryderyka Chopina – i kilku innych wybitnych kompozytorów, jednak poziom powszechnej kultury muzycznej był niski. Dzieła muzyczne postrzegane były głównie przez pryzmat użyteczności: oczekiwano od nich, że będą budzić uczucia patriotyczne i działać „ku pokrzepieniu serc”.

²¹ J. Kaiser, *Zagraj Bacha po fajrancie*, „Gazeta Świąteczna” 2010, nr 243, s. 24.

²² Tamże.

Współcześnie polscy i zagraniczni muzycy i pedagodzy krytykują stan polskiej edukacji artystycznej, widząc w niej główną przyczynę niskiego poziomu kultury muzycznej w Polsce. Badania nad recepcją postaci i twórczości Fryderyka Chopina przeprowadzone w 2006 roku przez dr Barbarę Pabjan z Uniwersytetu Wrocławskiego wykazały, że tylko jedna trzecia Polaków rozpoznaje muzykę tego kompozytora, a zaledwie 3 procent deklaruje zainteresowanie nią²³.

Bez dobrej edukacji muzycznej w szkole ludzie nie będą chodzić na koncerty – mówi Richard Berkeley, brytyjski śpiewak, kompozytor i dziennikarz, zaangażowany w edukację dzieci i młodzieży, od 2000 roku mieszkający i działający w Polsce. – [...] Chodzi nie tylko o powrót muzyki do szkół, ale także reformę państwowych szkół muzycznych. [...] W Polsce działa 170 takich szkół, a gdzie są orkiestry amatorskie, chóry, orkiestry młodzieżowe?²⁴

Berkeley zwraca uwagę, że edukacja muzyczna jest wyjątkowo potrzebna zwłaszcza w Polsce ze względu na jej niestabilną sytuację ekonomiczną: zajęcia muzyczne uczą kreatywności i współpracy oraz pomagają wykształcić cechy, których brakuje Polakom, takie jak umiejętność budowania zespołu, zaufanie, wymiana myśli i krytycyzm.

Muzyka, jeśli jest percypowana przez większość obywateli danego kraju, może pełnić ważną funkcję jednoczącą.

Słuchanie muzyki to ważne przeżycie zbiorowe – zwraca uwagę Kaiser²⁵. – [...] Muzyka może łączyć ludzi także na skalę całego społeczeństwa, pod warunkiem, że szacunek dla niej jest częścią powszechnej świadomości. [...] Ale tego nie można nikomu nakazać. To musi rozwijać się przez dziesięciolecia. Jeśli zaś tego nastawienia się nie pielęgnuje – w szkole czy w mediach – muzyką może interesować się tylko jakaś sekta.

Teksty publicystyczne w mediach nie tylko wzbogacają i urozmaicają przekaz medialny, ale także pełnią szereg funkcji ważnych z punktu widzenia odbiorcy²⁶. Stanowią zachętę do udziału w wydarzeniach kulturalnych i obcowania z muzyką poważną. Przekazują poglądy i opinie. Działają jak reklama dzieła muzycznego, zwłaszcza w przypadku utworów nowo powstałych. Przede wszystkim jednak kształtują świadomego, krytycznego odbiorcę zarówno wydarzeń kulturalnych, jak i przekazów medialnych.

²³ R. Pawłowski, *Chopin po polsku*, „Gazeta Wyborcza” 2010, nr 42, s. 16.

²⁴ R. Pawłowski, *Macie znakomitych solistów, ale brakuje wam dobrych orkiestr* – rozmowa z Richardem Berkeleyem, „Gazeta Wyborcza” 2010, nr 68, s. 17.

²⁵ Tamże, s. 25.

²⁶ *Słownik terminologii medialnej*, dz. cyt.

Streszczenie

Publicystyka z zakresu muzyki poważnej w polskich mediach ogólnopolskich i regionalnych

Analiza przekazów publicystycznych o tematyce muzycznej w polskich mediach wskazuje, że w prasie ogólnotematycznej oraz w radiu i telewizji artykułów i audycji tego gatunku jest stosunkowo niewiele. Znaczące miejsce zajmują one w prasie kulturalnej oraz *stricte* muzycznej, w radiu i TV natomiast pojawiają się głównie u nadawców publicznych. Autorka analizuje wybrane tytuły prasowe, funkcjonujące w nich gatunki i ich zawartość treściową, zwracając uwagę na to, że dotychczasowe funkcje prasy w tym zakresie w coraz większym stopniu przejmują internet (fora internetowe, blogi muzyczne). W prasie zauważa się ograniczenie różnorodności muzycznych gatunków publicystycznych – najczęstsze to recenzja i wywiad. Autorami tekstów są często osoby niedoświadczone, niejednokrotnie bez specjalistycznego wykształcenia. Ograniczanie ilości publicystyki muzycznej związane jest z tym, że przekazy tego typu interesują stosunkowo niewielką grupę osób, nadawcy medialni zaś, zgodnie z prawami rynku, dostosowują się do gustów większości. Przy analizie tego zagadnienia istotna jest zatem perspektywa odbiorcy. Zainteresowanie publicystyką muzyczną zależy od aktywności kulturalnej, a ta związana jest z poziomem powszechnej edukacji i kultury muzycznej w kraju. Polska ma niewielkie tradycje w zakresie aktywnego udziału w kulturze muzycznej, co odróżnia ją m.in. od sąsiednich Niemiec. Rezygnacja z publicystyki muzycznej byłaby dużą stratą, gdyż przekazy tego typu pełnią szereg istotnych funkcji, m.in. kulturotwórcze i opiniotwórcze.

Summary

Commentary on classical music in the Polish national and regional media

The author analyses commentaries on classical music in the Polish media. She indicates that this kind of journalism appears rarely in the broad-range press, on the radio and on television, but that it plays an important role in culture and music press. As far as the broadcast media are concerned, it appears mainly in the public media. The author analyses selected press titles, their genres and content. She observes that the functions of press are more and more often adopted by the Internet (the Internet fora or musical blogs). The restricted number of commentary genres is transparent in press articles, while reviews and interviews are most frequent. The authors of these texts are often inexperienced and lack appropriate education. One of the reasons of the limitations of the music commentary is that the articles and programmes seem interesting only to a small group of receivers, and the senders are subject to conditions of the free market and conform to the most common tastes. Therefore, when analysing this issue, the receiver's perspective seems very important. Media interest in music commentary depends on the receivers' cultural activity, and this activity depends on the level of general education and music culture in the country. Polish music tradition is much weaker than in many other countries, such as Germany. The abandonment of musical commentary would be unfavourable, because such journalism plays many important functions, such as culture- and opinion-making functions.