

СОЦІОЛОГІЯ МУЗИКИ ЯК РОЗДІЛ СОЦІОЛОГІЇ МИСТЕЦТВА

Існує значна кількість музичних жанрів, які можуть припасти до смаку будь-якого шару населення. Не секрет, що музичні уподобання в людей різні. Що стосується впливу музики на формування людини і суспільства навколо неї, то на даний момент можна чітко визначити музичний смак людини мало не з першого погляду. Наявність тих чи інших музичних уподобань визначають суспільне середовище і соціальні групи, до яких людина завжди буде прагнути належати. Зараз молодь просто не уявляє свого життя без постійного музичного супроводу, тому вплив музичних уподобань на становище в суспільстві і віднесення себе до соціальної групи, на мій погляд, є досить актуальною темою.

Соціологія музики – наука про закономірності поширення і функціонування масової музики в молодіжному середовищі, або, іншими словами, – про особливості взаємодії між поп-музикою і різними соціальними верствами, які цю музику споживають. Соціологія музики сьогодні ще знаходиться в ембріональному стані. На проблеми і питання, поставлені перед нею, до сих пір не знайдені чіткі відповіді. Можна лише коротко позначити деякі з них: 1) особливості побутування різноманітних жанрів, стилів і напрямків музики в різних молодіжних аудиторіях; 2) диференціація слухачів; 3) місце рок-і поп-музики в молодіжній субкультурі. Крім того, перед музикознавцями та соціологами повинна бути поставлена проблема сприйняття масових музичних жанрів з урахуванням різних аспектів, у тому числі і рівня освіти, і соціального статусу, і навіть національної ідентифікації.

Соціологія музики спирається на широкий арсенал методів. Це усні й анкетні опитування, безпосередні спостереження, «анкета, яка звучить» і тому подібне. «Музична анкета» являє собою набір творів різних жанрів, стилів і напрямків. Твори ці можуть звучати фрагментарно і повністю. Перевага анкети полягає в тому, що вона не вимагає від респондентів теоретичного осмислення власних уявлень про ті чи інші жанри і стилі; дозволяє оцінювати їх за певною шкалою. Проте музична соціологія не повинна зводитися лише до вивчення смаків та вподобань, до «статистики». Її завданням має бути виявлення закономірностей функціонування масової музики в молодіжному середовищі.

Тривалий час соціологію музики відносили до сфери музикознавства. Історія становлення соціології музики – з одного боку, визрівання проблематики й методики соціомузикологічного підходу в межах музикознавства (музична протосоціологія), а з другого – поступове виділення її в окрему галузь.

Музична протосоціологія сягає давньої історії. Основна її проблематика була окреслена у творчості Платона та Аристотеля (соціальні функції музики, диференціація музичної публіки за соціальними ознаками, проблема доступності та демократичності мистецтва, зворотного впливу публіки на творчість і виконавство). В добу Середньовіччя французький музичний соціомпірик Ж. де Груші (XIII–початок XIV ст.) класифікував музичні жанри за соціальними функціями та умовами їх побутування. Соціально-становий підхід до оперного мистецтва притаманний творчості Е. Артеаги. В епоху романтизму музично-соціологічні проблеми, зокрема взаємини композитора і публіки, обговорюються з участю композиторів Ф. Ліста, Г. Берліоза, Р. Вагнера. Наприкінці XIX ст. вирізняється основна проблематика соціології музики (К. Белла «Музика з соціологічної точки зору»), а в 20-х рр. XX ст. закріплюється і розвивається власне соціологія музики (К. Блесінгер «Музичні проблеми сучасності та їх вирішення», 1920), якими започатковується напрям – «соціологія музичного жанру».

У сучасній західній соціології окреслились три підходи. Перший, музикознавчий (К. Блаукопф), охоплює вивчення еволюційних музично-звукових систем; його прихильники вважають соціологію музики допоміжною наукою «соціальної історії» музики. Другий, емпіричний, «суто соціологічний» напрям (А. Зільберман) виходить з того, що соціологія музики повинна вивчати поширення і споживання музики в суспільстві (соціально-музичну організацію), ставлення до неї різних «соціомузичних груп» та прогнозування базових змін у сфері музики і дотичних до неї областей, не вникаючи в художню специфіку музики. Третій, естетичний, підхід заперечує «соціологію музики без музики» і передбачає повне розуміння музики, в т. ч. поряд з традиційними проблемами відображення в музиці класової структури суспільства еволюції жанрів, національного характеру музики, особливостей авангардної музики. Соціологія музики формується як теорія «середнього рівня».

Соціологія музики визначає вісім типів слухачів музики. Перший тип – слухач-фахівець, який чітко уявляє, яку музику слухає, і розуміє всю її структурність і логічні зв'язки. Фахівцями передусім є професіональні музиканти, які добре володіють інформацією про технологію написання як симфонії, так і останнього «гарячого» хіта. Другий тип слухачів музики – це слухач-ірраціоналіст, для якого не є обов'язковою музична освіта або професіональне сприйняття музики. Він підсвідомо сприймає музику як життєву необхідність, як форму існування. Цей тип слухачів був досить поширеним ледь не до XIX ст., коли було модно створювати музичні ложі, де аристократи, інколи далекі від професіонального розуміння музики, слухали придворних музикантів, сприймаючи їх на чуттєвому рівні.

Третій тип – слухач-знавець, тобто освічений слухач, на відміну від експерта та ірраціоналіста, займається музичною освітою, щоб мати вагу в суспільстві, тобто сприймає музику як галузь, яку необхідно розуміти для власного самовдосконалення і руху вперед. Цей слухач у всьому музичному

потоці шукатиме те, що знає найбільше, він є типовим споживачем, а отже, прагнучим демонструвати свої знання. Тому слухачі-знавці, виявляючи свою музичну компетенцію в кореспонденціях на радіо, є своєрідним свідченням того, що аудиторія знає, якій музиці віддає перевагу, а яку ігнорує. Четвертий тип – слухач-фізіолог – сприймає музику на рівні емоцій, позитивних і негативних, тому для цього типу характерними є дві крайнощі – музика подобається і музика не подобається. Коли ж є потреба пояснити, чому подобається, або чому ні, – відповіді точної не буде. На відміну від слухача-іраціоналіста, емоції «фізіолога» викликані не почуттями, а інстинктами. Музика сприймається на генетичному, спадковому рівні, набутому не в процесі соціалізації. П'ятий тип – слухач-класик, який музику сприймає на рівні статистики, тобто того, що раз і назавжди, за його переконаннями і смаками, укорінилося, є визнаним ним самим, а тому – незмінним. «Класичні корені» тут не від того, що слухач надає перевагу лише класичній музиці. Класикою цей тип слухачів може вважати, наприклад, категорію «gold» будь-якого формату. Тобто це та аудиторія, яка у своїх музичних переконаннях і смаках зупинилася на колишніх емоціях, почуттях та інстинктах і зараз сприймає їх за основу, не бажаючи бачити сучасного розвитку музичної культури.

Шостий тип – слухач-джазмен – це аналог слухача-класика щодо категоричності сприйняття багатьох музичних напрямів і течій. В основі всього музичного світового розвитку представники цього типу вбачають джаз. Безперечно, можна погоджуватися з такою думкою, оскільки джаз мав і надалі матиме величезне значення в розвитку сучасної музичної культури. Однак «джазмени» – ортодокси. Вони сприймають джаз як класику, ревно відстоюючи корені, ігноруючи роль джазу в становленні інших музичних течій, які, до речі, його й популяризують, наприклад, рок- і поп-музика. Сьомий тип – слухач, який розважається, є найбільшою категорією індивідів, які становлять цільові аудиторії радіостанцій будь-яких форм власності й музичних форматів. Музику такі слухачі пріоритетно сприймають як розвагу. Вони вмикають музику лише з єдиним відчуттям, аби зробити власний настрій кращим. Тому можна навіть говорити про цілу «індустрію розваг», якою нині є радіомовлення. Восьмий тип – слухач-конформіст. Абсолютна пасивність і байдужість – ось основна характеристика цього типу. Їм все одно, мають вони музичний слух чи ні, знають вони ази нотної грамоти, чи ні. Звуки музики для них – тло. Хоча представникам цього типу байдуже, яка музика звучить з радіоприймача.

Отже, музично-соціологічне пізнання до сих пір залишається незадовільним. Воно розпадається на науковість заради науковості, з одного боку, що рідко буває плідно, і бездоказові твердження, з іншого. Його відкриття стосуються простих аналогій. Догматичний осад виявляється і тоді, коли музична соціологія виходить з послідовної теорії суспільства. Але мало користі від тез музичної соціології, які тільки щоб мати твердий грунт під ногами, обмежуються звичками споживачів або ж допускають музику як соціологічний предмет тільки там, де існує щось на кшталт масового базису для її поширення. Музично-соціологічна наука повинна мати справу із соціальним впливом музики, а не з самою музикою.