

MUZYKOWANIE W POLSCE

Dofinansowano ze środków
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego – Obserwatorium Kultury

MAZOWIECKI
INSTYTUT
KULTURY

JEDNOSTKA
ORGANIZACYJNA
SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA
MAZOWIECKIEGO

Mazowsze.
serce Polski

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

 **Fundacja
Muzyka jest
dla wszystkich**

 **Gazeta.pl**

 **Towarzystwo Socjologiczne**
... Oddział Warszawski ...

 **eduLIDER**

MUZYKOWANIE W POLSCE

Badanie podstawowych form
muzycznej aktywności Polaków

Andrzej Białkowski
Mateusz Migut
Ziemowit Socha
Katarzyna M. Wyrzykowska

Warszawa 2014
Fundacja na rzecz rozwijania muzykalności Polaków
„Muzyka jest dla wszystkich”

Recenzenci

prof. dr hab. Piotr Baron, prof. dr hab. Maciej Kołodziejski

Autorzy

Andrzej Białkowski, Mateusz Migut, Ziemowit Socha, Katarzyna M. Wyrzykowska

Konsultacja merytoryczna

Krzysztof Olechnicki, Izabela Wagner

Zespół badawczy

Krzysztof Stachura, Aleksandra Nowakowska-Kutra, Ewelina Grygier,
Paweł Maranowski, Małgorzata Michałowicz, Tomasz Kamiński, Agata Rozalska,
Kinga Zawadzka, Joanna Dąbrowska, Katarzyna M. Wyrzykowska

Koordinacja

Anna Kierkosz (anna.kierkosz@muzykajest.pl)

Opracowanie redakcyjne i korekta

Barbara Gąsior

Projekt i opracowanie graficzne okładki

Edyta Ołdak

Skład i łamanie

Artur Drozdowski

Dofinansowano ze środków
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego – Obserwatorium Kultury

ISBN: 978-83-931158-3-9

Wydawca

Fundacja na rzecz rozwijania muzykalności Polaków
„Muzyka jest dla wszystkich”
ul. Angorska 21 m. 2, 03-913 Warszawa
www.muzykajest.pl
Violetta Łabanow-Jastrząb – Prezes Fundacji

Druk

Drukarnia „TEKST” Sp.j. Emilia Zonik i wspólnicy
20-344 Lublin, ul. Wspólna 19

Warszawa 2014

Drodzy Czytelnicy

W dziesiątym roku działalności Fundacji „Muzyka jest dla wszystkich” z satysfakcją oddajemy w Państwa ręce raport *Muzykowanie w Polsce. Badanie aktywności muzycznych Polaków*, który jest ważnym wydarzeniem w życiu naszej organizacji, a także liczne środowiska ludzi żywo interesujących się edukacją muzyczną w Polsce.

Od początku prace fundacji ogniskowały się wokół problematyki systemu edukacji, wczesnego umuzykalnienia, a także refleksji o polskiej muzykalności, stąd w pełnej nazwie fundacji pojawił się „rozwój muzykalności Polaków”.

Począwszy od konferencji „Powszechna edukacja muzyczna – obowiązek czy szansa” (2006), przez kampanię świadomościową „Śpiewaj mi mamo” i pod tym samym tytułem ogólnopolski konkurs kompozytorski na kołysankę dla małego dziecka, Szkołę Muzyki Ludowej, cykl publikacji *Nowa edukacja kulturalna* (2010), nagradzany program edukacyjny dla szkół „Akcja Labirynt” (od 2010), internetowy śpiewnik spiewajmimamo.pl, aż do „Smykofonii” – znanego i cenionego cyklu koncertowego dla dzieci w wieku 0–6 lat – wyznaczamy sobie ambitne cele, trudne zadania. Do nich niewątpliwie należy także badanie będące przedmiotem niniejszego raportu, zrealizowane przez grupę osób współpracujących z Fundacją „Muzyka jest dla wszystkich”.

Dzięki pracy tego zespołu uzyskaliśmy ciekawy, a nawet pionierski materiał, który może posłużyć jako punkt wyjścia do dalszych, bardzo potrzebnych prac badawczych. Mamy nadzieję, że wyniki naszego badania zainspirują Państwa do ważnych i głębokich przemyśleń na temat aktywności mu-

zycznej w Polsce współczesnej, przyczynią się także do rozwoju muzycznych badań edukacyjnych, służących oczekiwanim zmianom systemowym w powszechnej edukacji muzycznej. Takiej wiedzy potrzebują wszyscy, którzy z sensem chcą działać na rzecz muzykalności Polaków.

Dziękujemy naszym sprzymierzeńcom, którzy okazali pomoc w realizacji tego przedsięwzięcia, a także szeregu poprzedzających je działań, przede wszystkim Pani Aleksandrze Kielan – Dyrektor Mazowieckiego Instytutu Kultury, Prof. dr hab. Wiesławie Żerańskiej-Kominek kierującej Instytutem Muzykologii UW, Pani Jadwidze Czartoryskiej i Pani Marii Adamiec z Fundacji Orange, naszemu przyjacielowi i mentorowi dr. Wojciechowi Jankowskiemu, a także Panu Januszowi Marynowskiemu – Dyrektorowi Orkiestry Sinfonia Varsovia za przyjacielskie wsparcie działań naszej fundacji.

Violetta Łabanow-Jastrząb –
Prezes Fundacji „Muzyka jest dla wszystkich”
Anna Kierkosz – koordynatorka projektu, Wiceprezes Fundacji

Spis treści

Wstęp: muzyka i muzykowanie	9
1. Metodologia badań	15
2. Muzyka i muzykowanie w życiu współczesnych Polaków. Próba charakterystyki ogólnej	37
3. Granie na instrumentach muzycznych	71
4. Śpiewanie	99
5. Uwarunkowania rodzinne	119
6. Muzykowanie jako zjawisko społeczne	133
7. Edukacja muzyczna	143
Podsumowanie	161
Bibliografia	167

Wstęp: muzyka i muzykowanie

Muzykowanie należy do podstawowych aktywności w dziedzinie praktyki muzycznej. Za niewątpliwy paradoks można tu jednak uznać fakt, że ogromnej różnorodności powiązanych z nim praktyk zakorzenionych we wszystkich niemal obszarach muzycznego doświadczenia oraz niewątpliwej popularności samego pojęcia w przestrzeniach muzycznego i muzyczno-edukacyjnego dyskursu, nie towarzyszy porównywalne zainteresowanie ze strony środowisk badawczych. Jako przedmiot badań, problematyka muzykowania pojawia się rzadko i zwykle na marginesie studiów poświęconych innej problematyce, co nie jest równoznaczne z brakiem opracowań poświęconych powiązanym z muzykowaniem aktywnościom takim, jak np. granie czy śpiewanie.

Ożywienie zainteresowania kategorią „muzykowanie” pojawiło się w literaturze naukowej (zwłaszcza anglojęzycznej) w ostatnich dekadach XX i na początku XXI wieku wraz ze wzrostem fascynacji badaczy problematyką edukacji nieformalnej, gdzie wszelkie formy muzycznego zaangażowania odgrywają rolę kluczową. Trzeba w tym kontekście wymienić opracowania takich autorów, jak: T. LaBella (1982), P. Campbell (1991), G. Folkestad (2006), a przede wszystkim L. Green (2002, 2008). Nie bez znaczenia było także pojawienie się prac wybitnego pedagoga i filozofa edukacji muzycznej D. Elliotta, a zwłaszcza jego kluczowej monografii *Music Matters* (1995). Muzykowanie pełni bowiem w strukturze jego poglądów filozoficznych na muzykę rolę zasadniczą.

Podążając śladem tradycji Arystotelesa, Elliott stara się dociec natury muzyki i odpowiedzieć na pytanie, co stanowi jej istotę, nie budując przy tym nowej teorii muzyki. Przekonuje, że zawsze jest ona ludzką aktywnością, sposobem działania człowieka osadzonego w określonym kontekście kulturowym. Produkty muzyczne (lub dzieła muzyczne) nie są więc kolekcją przedmiotów, ale śladami ludzkiej działalności. Są czymś, czym zajmują się ludzie. Specyfiką muzyki jest tetrada splecionych z sobą elementów, obejmujących: 1) wykonawcę, 2) jakąś czynność, 3) coś, co jest wykonywane oraz 4) kontekst, w którym wykonawca robi to, co robi. Ową muzyczną „czynność” – wykonywanie muzyki – utożsamia Elliott z muzykowaniem (*musicking*) i proponuje, by oba pojęcia traktować w sposób zamienny (Elliott, 1995, s. 39). Tak więc muzykowanie zajmuje tu wprawdzie wąski, ale wyraźnie zdefiniowany obszar.

Zdecydowanie bardziej pojemny sens nadaje pojęciu muzykowania Christopher Small, autor książki *Musicking* (1998), najbardziej znanej i najczęściej dyskutowanej na świecie publikacji poświęconej problematyce muzykowania. C. Small, w odróżnienie od Elliotta, utożsamia muzykowanie z każdą próbą uczestniczenia w muzycznym wydarzeniu.

„Uprawiać muzykę (to music) to znaczy brać udział w wydarzeniu muzycznym (*musical performance*), w jakimkolwiek charakterze – czy to przez wykonywanie, słuchanie, ćwiczenie, dostarczenie materiału do występu (co nazywamy komponowaniem), czy przez ruch ciała i taniec. Możemy w zasadzie rozszerzyć to znaczenie nawet na to, co robi osoba kasująca bilety przy wejściu na koncert lub silni panowie, którzy przesuwają fortepian i kotły na scenie lub fachowcy od sprzętu (*roadies*), którzy instalują kable i przeprowadzają próby nagłośnienia, wreszcie nawet sprzątacze, którzy robią porządek, gdy wszyscy już sobie pójdą.” (Small, 1998, s. 9).

Propozycje Smalla spotkały się z żywą reakcją ze strony środowisk naukowych. Choć nie koncentrują się one wyłącznie na „aktywnościach muzycznych” i „muzycznych potencjałach”, mają jednak istotne walory poznawcze z punktu

widzenia ich analizy. Biorąc pod uwagę polską perspektywę, należałoby chyba stwierdzić, że odnoszą się one w większym stopniu do tego, co nazywamy „uczestnictwem w kulturze muzycznej” niż tego, co łączy się z analizą zachowań muzycznych (przynajmniej pojętych w sposób tradycyjny). Ich najistotniejszych walorów upatrywać należy w:

- 1) zatarciu tradycyjnego podziału na „aktywne” obcowanie z muzyką (wyspecjalizowane wykonawstwo) oraz obcowanie „bierne” (z perspektywy słuchacza) – zgodne zresztą z założeniami współczesnej psychologii muzyki o wspólnych mentalnych substratach słuchania i uprawiania muzyki (np. Sloboda, 2002; Hargreaves, Miell i MacDonald, 2011);
- 2) położeniu nacisku na kluczowe znaczenie społecznych ram aktywności muzycznej (klasy społecznej, struktur organizacji i zarządzania, władzy ekonomicznej, technologii); w mniej socjologizującej wersji założenie to jest dziś powszechnie akceptowane w psychologii muzyki i edukacji muzycznej (Green, 2008; Hargreaves, Marshall i North, 2003);
- 3) pozbawieniu pojęcia „muzykowanie” jednoznacznego normatywnego nacechowania, analizy Smalla nie zawierają ocen, lecz w porządku opisowym odnoszą się do wszelkich form zaangażowania w muzykę, niezależnie od ich charakteru;
- 4) zwróceniu uwagi na to, że zaangażowanie muzyczne ma charakter interakcyjny i funkcjonalny: każdy kontakt z muzyką pełni bowiem w życiu jednostki jakieś określone funkcje, które aktualizują się poprzez interakcję zarówno z innymi uczestnikami, jak i z samym twórcy muzycznym.

Choć nie w pełni podzielamy poglądy Smalla co do konieczności nadania pojęciu muzykowania tak szerokiego charakteru i opowiadamy się za jego zdecydowanie węższym rozumieniem, to inne wątki jego analiz stanowiły ważne źródło inspiracji dla badań, których omówieniu poświęcona jest ta książka. Uważny czytelnik dostrzeże tu zarówno typowo Smallowską niechęć do wartościowania mu-

zycznych aktywności i podążania za schematem: nasza muzyka jest jedyną prawdziwą muzyką, jeżeli nie lubisz naszej muzyki, znaczy nie jesteś muzykalny (Small 1998, s. 212), jak i wysiłki zmierzające do postrzegania muzykowania w szerokiej sieci jego psychospołecznych uwarunkowań.

Koncentrujemy się tu głównie na dwóch obszarach muzycznej aktywności: śpiewaniu i graniu na instrumentach, choć mamy świadomość selektywności tego podejścia i faktu, że niektóre obszary związane z wykonywaniem muzyki (w tym np. te, powiązane z technologią cyfrową i nowymi praktykami muzycznymi) traktujemy tu marginalnie. Trzeba jednak pamiętać, że jest to jedno z pierwszych w Polsce opracowań poświęconych całościowo problematyce muzykowania i staramy się tu raczej przyjrzeć zagadnieniu w szerszej skali oraz wstępnie zidentyfikować problemy, które mogą być później podjęte w toku bardziej wyczerpujących i szczegółowych analiz.

Stawiając w centrum analiz podstawowe formy muzykowania (śpiewanie i granie na instrumentach), chcemy przede wszystkim podkreślić ich znaczenie jako środka indywidualnej ekspresji artystycznej, który w nowym otoczeniu technologicznym nie traci na znaczeniu, ale zyskuje wciąż nowe i bardziej pogłębione wymiary. Nie gubimy też z pola widzenia roli śpiewania i grania na instrumentach w przyswajaniu przez jednostkę języka muzycznego oraz nabywaniu kompetencji niezbędnych do aktywnego uczestnictwa w kulturze. Nie sposób bowiem wyobrazić sobie form bardziej efektywnych niż te, które łączą się z bezpośrednim wytwarzaniem dźwięku i aktywnym doświadczaniem jego natury poprzez zaangażowanie wyobraźni i potencjału kreatywnego. Niedostateczne nasycenie praktyki szkolnej tego typu aktywnościami jest dziś jedną z głównych przyczyn niskiej efektywności powszechnego kształcenia muzycznego, a w dużym stopniu też dystansowania się młodych ludzi od praktyk oficjalnych, które postrzega się jako oddalone od ich rzeczywistych potrzeb i aspiracji, a także natury samej muzyki.

Muzykowanie analizujemy w tej książce w różnych jego wymiarach, zarówno indywidualnych, jak i grupowych, nie

wartościując żadnego z nich, starając się jedynie dostrzeżać i wyeksponować ich specyfikę. Za równie istotne i warte poznania uznajemy praktyki formalne, powiązane z instytucjami (np. edukacją w szkole ogólnokształcącej albo artystycznej), jak i aktywności spontaniczne, niesformalizowane, podejmowane pod presją chwili. Istotą muzykowania nie jest bowiem jego umiejscowienie (choć kontekst ma oczywiście istotne znaczenie), ale przede wszystkim działanie, aktywność człowieka zaangażowanego w wykonywanie muzyki. W tym wymiarze nasze rozumienie muzykowania bliższe jest podejściu D. Elliotta (1995) niż Smalla (1998). Traktujemy je w tym opracowaniu jak jedną z form refleksyjnej aktywności w kulturze, unikalną praktykę, w której ramach jednostka realizuje się jako wykonawca i twórca. To właśnie przez takie rozumienie praktyki rozwija ona w sposób najpełniejszy nie tylko własny potencjał muzyczny i muzyczną tożsamość, ale kształtuje też kompetencje istotne z punktu widzenia życia społecznego.

Treść pracy została uporządkowana w sześć rozdziałów, analizujących poszczególne zagadnienia szczegółowe. Rozdział pierwszy poświęcony jest omówieniu zagadnień metodologicznych. Przybliży czytelnikowi te kwestie warsztatu badawczego, które pozwalają odtworzyć i zrozumieć charakter naszego przedsięwzięcia. Można w nim zapoznać się z celami, problemami, przyjętymi strategiami postępowania badawczego oraz sposobami, w jaki dobieraliśmy próby badawcze. Bez trudu można więc na jego podstawie ocenić nie tylko rozmiar, ale i ograniczenia naszego podejścia badawczego.

Najobszerniejszą częścią pracy jest rozdział drugi, gdzie skupiliśmy się na zagadnieniach związanych ze znaczeniem muzyki w życiu Polaków. Zestawiliśmy w nim i poddaliśmy analizie wnioski ukazujące miejsce muzyki wśród różnych aktywności czasu wolnego, omówiliśmy preferencje i zainteresowania muzyczne oraz podjęliśmy wstępną próbę odtworzenia głównych praktyk muzycznych respondentów.

Najbardziej istotne z punktu widzenia celów pracy są rozdziały trzeci i czwarty, gdzie charakteryzujemy główne aktywności związane z muzykowaniem (granie i śpiewa-

nie). Można tu znaleźć omówienie upowszechnienia praktyk grania i śpiewania, ich znaczenia dla respondentów, motywacji związanych z angażowaniem się w muzykowanie, a także próby odtworzenia repertuaru będącego jego podstawą.

Dwa kolejne rozdziały (piąty i szósty) podejmują zagadnienia uwarunkowań muzykowania, powiązanych zarówno z rodziną, jak i szerszym tłem społecznym. Omawiamy tu również aktualną problematykę muzykowania jako przejawu kapitału społecznego.

Ostatni rozdział pracy skupia się na zagadnieniach związanych z edukacją muzyczną, naszym zamierzeniem było tu głównie odwołanie się do doświadczeń edukacyjnych (w tym także pozaszkolnych) respondentów. Sądziliśmy bowiem, że właśnie z tej perspektywy możliwe będzie sformułowanie przynajmniej kilku wniosków istotnych z punktu widzenia rozwoju idei powszechnego kształcenia muzycznego.

W uformowaniu ostatecznej wersji tej pracy istotną rolę odegrali: prof. dr hab. Piotr Baron i prof. dr hab. Maciej Kołodziejski, którzy wnikliwie przestudiowali jej pierwotną wersję i udzielili nam cennych wskazówek ułatwiających pracę nad tekstem. Będąc wdzięczni za możliwość skorzystania z ich wiedzy, pragniemy złożyć im w tym miejscu serdeczne podziękowania. Nasza wdzięczność należy się też Fundacji „Muzyka jest dla wszystkich”, która była pomysłodawcą projektu, a zwłaszcza jej prezesowi – Pani Violi Łabanow, która wspierała nas na różnych etapach jego realizacji, wykazując niezachwianą wiarę w potrzebę i sens naszego działania. Dziękujemy także Pani Aleksandrze Kielan – dyrektor Mazowieckiego Instytutu Kultury za wszechstronne wsparcie realizacji projektu.

Przekazując książkę Czytelnikom, liczymy przede wszystkim na pobudzenie zainteresowania problematyką muzykowania. Jeżeli w wyniku jej lektury pojawią się nowe opracowania rozwijające podjęte tu wątki, nasz cel zostanie osiągnięty.

1. Metodologia badań

1.1. Cele i problematyka badań

Głównym celem relacjonowanych w tym raporcie badań była próba poddania empirycznej analizie jednej z najważniejszych aktywności w dziedzinie kultury muzycznej, jaką jest muzykowanie. Pragnęliśmy przyrzeć się różnym rodzajom muzykowania (w szczególności graniu na instrumentach oraz śpiewaniu), poznać leżące u ich podstaw preferencje i motywacje, a także uwarunkowania oraz ukazać, jak funkcjonują one na tle innych praktyk muzycznych Polaków i innych aktywności życiowych. Tak więc spodziewaliśmy się, że przeprowadzone badania przyniosą przede wszystkim wiedzę o indywidualnych doświadczeniach jednostek nabytych w różnych kontekstach życia codziennego, o ich pasjach i potrzebach muzycznych, a także roli instytucji życia społecznego w rozwoju kultury i kompetencji muzycznych. Na plan pierwszy wysuwają się więc tutaj motywacje poznawcze. Mamy bowiem świadomość, że jest to jedna z pierwszych w Polsce prób tak szerokiego spojrzenia na zjawisko muzykowania oraz jego uwarunkowań – i w tym sensie raport stara się wypełnić istniejącą w tym zakresie lukę. Nie oznacza to oczywiście, że tracimy z pola widzenia aspekty zorientowane bardziej praktycznie. Za równie istotny uznajemy fakt, że uzyskane wyniki mogą stanowić przesłankę ułatwiającą ocenę realnego stanu umuzykal-

nienia społeczeństwa polskiego oraz stać się podstawą budowania nowych strategii edukacji kulturalnej i artystycznej w dziedzinie muzyki, tworzenia warunków dla nieprofesjonalnej aktywności muzycznej i rozwoju uczestnictwa w kulturze. W tym sensie mają one szansę zainteresować zarówno przedstawicieli resortu oświaty i kultury, jak też szersze grono nauczycieli, edukatorów, animatorów i inne osoby zaangażowane w praktyki formalnego i nieformalnego kształcenia.

Fakt, że staramy się tu o w miarę wszechstronne i kompleksowe ujęcie zagadnień muzykowania, nie oznacza oczywiście, że badania nasze nie łączą się z koniecznością dokonywania wyborów. Koncentrujemy się na poszukiwaniu odpowiedzi na dziewięć podstawowych pytań, które definiują w sposób konsekwentny obszar oraz charakter naszego zaangażowania badawczego. Są one następujące.

- ▶ Jakiekolwiek miejsce zajmuje muzyka na tle różnych aktywności życiowych Polaków?
- ▶ Jakiekolwiek miejsce w obrębie ogółu praktyk muzycznych respondentów zajmuje muzykowanie?
- ▶ Jak przebiegają praktyki muzykowania i co stanowi ich najbardziej istotny wyróżnik?
- ▶ Czym się charakteryzują praktyki grania na instrumentach i jaka jest ich specyfika?
- ▶ Czym się charakteryzują praktyki śpiewania i jaka jest ich specyfika?
- ▶ Jakiekolwiek są motywacje Polaków do podejmowania aktywności muzycznej?
- ▶ Jakiekolwiek są podstawowe czynniki różnicujące praktyki muzykowania w Polsce?
- ▶ Na ile społeczne otoczenie jednostki (a zwłaszcza rodzina, rówieśnicy, znajomi) stanowi punkt odniesienia dla jej własnych praktyk muzykowania?
- ▶ Jakiekolwiek różnice w aktywności muzycznej zachodzą pomiędzy próbą ogólnopolską a wyselekcjonowaną próbą osób zaangażowanych muzycznie?

Zarysowana powyżej problematyka tworzy obraz spójny i sprzyja (w naszym przekonaniu) wielostronnemu ujęciu zagadnień muzykowania oraz jego uwarunkowań.

W toku analizy wykorzystaliśmy zarówno podejścia ilościowe (w sposób dominujący), jak i jakościowe.

1.2. Moduł badań ilościowych



1.2.1. Uwagi wstępne

Celem badań ilościowych było sporządzenie charakterystyk różnych form aktywności muzycznych Polaków (głównie związanych z muzykowaniem), a także bliższe przyjrzenie się praktykom muzycznym osób deklarujących ponadprzeciętne zaangażowanie w tym zakresie (tzw. osób muzykujących). Podstawę analiz stanowiły rezultaty uzyskane w badaniach zrealizowanych na dwóch wyselekcjonowanych próbach: 1200-osobowej ogólnopolskiej próbie reprezentatywnej (OPR), która dobrana została przez dwie wyspecjalizowane firmy badawcze w oparciu o własne zasoby panelowe, a także na wyselekcjonowanej próbie osób muzykujących (WPOM), dobranej w oparciu o własne procedury badawcze, na zasadzie doboru ochotniczego. W ramach WPOM przebadano wstępnie 1512 osób, a następnie w oparciu o analizę treści odpowiedzi respondentów wyselekcjonowano 745 osób spełniających założone kryteria (precyzyjny opis stosowanych procedur zestawia rozdział 1.2.2.). W toku dalszych analiz będziemy wykorzystywali także wybrane rezultaty 767 osób niezakwalifikowanych do próby „muzykujących” (NDPM), będzie to jednak miało charakter incydentalny. Podstawową metodą badawczą był internetowy wywiad kwestionariuszowy, a dla części próby populacyjnej w wieku 45 i więcej lat – wywiad telefoniczny, w wersji równoważnej pod względem zawartości i struktury.

Głównym narzędziem diagnostycznym wykorzystywanym w badaniach był *Kwestionariusz do badania aktywności muzycznej Polaków*, który opracowany został w dwóch wersjach: internetowej CAWI (Computer-Assisted Web Interview) oraz telefonicznej CATI (Computer-Assisted Tele-

phone Interview), równoważnej pod względem treści z wersją CAWI.

1.2.2. Dobór prób badawczych

W toku badań, jak wskazywaliśmy powyżej, wykorzystywane były dwie próby badawcze. Pierwszą była ogólnopolska próba reprezentatywna (OPR) dla populacji Polaków w wieku pomiędzy 15–75 lat. Jej dobór powierzono wyspecjalizowanym firmom (ASM – Centrum Badań i Analiz Rynku Sp. z o.o., www.asm-poland.com.pl oraz Ogólnopolski Panel Badawczy Sp. z o.o., www.panelariadna.pl), które dokonały selekcji na podstawie list respondentów zarejestrowanych we własnych panelach badawczych. Zdecydowano, że ze względów merytorycznych, a także finansowych i organizacyjnych możliwe będzie przebadanie 1200 osób. Próba reprezentatywna (OPR) dobrana została w sposób warstwowy, reprezentatywny dla populacji ogólnopolskiej w wieku od 15 do 75 lat ze względu na: (kolejność według priorytetu dokładności zaokrąglania do liczb całkowitych):

- ▶ płeć i wiek (w przedziałach 5-letnich) – rozkłady łączne,
- ▶ płeć i województwo (w przedziałach 15-letnich) – rozkłady łączne,
- ▶ wielkość miejscowości zamieszkania (5 poziomów wielkości) – rozkład brzegowy,
- ▶ poziom wykształcenia (5 poziomów) – rozkład brzegowy,
- ▶ płeć i wiek (w przedziałach 10-letnich), miejsce zamieszkania (wieś / miasto) – rozkłady łączne.

W toku selekcji respondentów dążono do maksymalizacji udziału badań internetowych (CAWI) w doborze całej próby, mając na względzie głównie wygodę zbierania danych oraz stosunkowo niski koszt tego typu badań. Z drugiej strony jednak, ze względu na skorelowane z wiekiem ograniczenia w dostępie do Internetu (por. Batorski, 2010), niemożliwe było dotarcie do wyselekcjonowanych respondentów wyłącznie przy pomocy Internetu.¹ Z tego też po-

¹ Nieocenionymi konsultacjami wspierał nas w trakcie prac nad doбором próby badawczej wybitny specjalista w dziedzinie badań społecz-

wodu przyjęto kompromisowy schemat podziału liczebności osób badanych w wieku powyżej 45 lat według rozkładu wieku, płci i miejsca zamieszkania, polegający na malejącej z wiekiem proporcji liczby respondentów badanych przez Internet w stosunku do osób badanych telefonicznie. Dane dotyczące liczebności osób badanych internetowo i telefonicznie zestawia tabela 1.

Tabela 1. Rozkład liczebności respondentów badanych z wykorzystaniem Internetu i telefonu z podziałem na grupy wiekowe (OPR)

Przedziały wiekowe	Badanie internetowe CAWI		Badanie telefoniczne CATI	
	L	(%)	L	(%)
15–19	88	7,3*	0	0,0
20–24	108	9,0	0	0,0
25–29	126	10,5	0	0,0
30–34	124	10,4	0	0,0
35–39	116	9,7	0	0,0
40–44	98	8,2	0	0,0
45–49	72	6,0	34	2,8
50–54	71	5,9	28	2,3
55–59	44	3,7	89	7,4
60–64	23	1,9	64	5,3
65–69	0	0,0	84	7,0
70–75	0	0,0	31	2,6

* Podstawę obliczania odsetek osób w poszczególnych kategoriach stanowi ogólna liczba badanych z próby OPR (N=1200). Przyjęcie takiej podstawy jest w tym przypadku właściwe.

Dobór respondentów do próby osób „muzykujących” (Wyselekcjonowana Próba Osób Muzykujących – WPOM) miał charakter celowany i ochotniczy. Wstępna rekrutacja ochotników (osób deklarujących zaangażowanie w różne formy muzycznej aktywności) prowadzona była poprzez ogłoszenia w stacjach radio, mediach społecznościowych oraz mailingi w zamkniętych grupach newsletterowych i dyskusyjnych. Ogółem przebadano w ten sposób 1512 osób, z których ostatecznie 745 zostało zakwalifikowanych na podstawie analizy ich odpowiedzi do grupy WPOM.

nych w Internecie dr Dominik Batorski, za co jesteśmy mu serdecznie wdzięczni.

Szczególnie efektywna okazała się rekrutacja prowadzona poprzez:

- ▶ „kulę śniegową” ogłoszeń, rekomendacji i „udostępnień” w portalu Facebook, zaczynając od profilu Fundacji „Muzyka jest dla wszystkich”, osób związanych z Fundacją oraz „zaprzyjaźnionych” organizacji (ok. 200 osób);
- ▶ stacje radiowe (informacje o badaniu, link do strony Fundacji):
 - serwisy informacyjne radia Eska, EskaRock, Wawa i Vox (ok. 200 osób);
 - audycje w programach Polskiego Radia (Dwójka, Czwórka oraz RDC (co najmniej 60 osób);
 - informacje w innych stacjach radiowych (co najmniej 40 osób);
- ▶ działania promocyjne partnerów badania (newsletter, Facebook, informacje na stronach www), m.in.:
 - wortal Fabryka Zespołów (fabrykazespoLOW.pl) (ok. 200 osób);
 - Akademia Dźwięku (akademiadzwieku.pl) (ok. 70 osób);
 - Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego (ok. 60 osób);
 - Muzykoteka Szkolna (muzykotekaszkolna.pl) (ok. 50 osób);
- ▶ ogłoszenia w grupach dyskusyjnych i na profilach facebookowych festiwali muzycznych (przede wszystkim Pieśń Naszych Korzeni oraz m.in. Wszystkie Mazurki Świata, Pozytywne Wibracje ok. 50 osób);
- ▶ Newsletter Smykofonii (ok. 50 osób).

Wstępną przesłankę selekcji do próby „muzykującej” stanowiło wyodrębnienie 12 grup osób ponadprzeciętnie zaangażowanych w uprawianie muzyki (tzw. grup specyficznych). Grupy te stanowili: chórzysci, muzycy rockowi, muzycy folkowi – adepci warsztatów śpiewu i tańca tradycyjnego, uczestnicy telewizyjnych programów typu talent show, uczestnicy programów animacyjnych Fundacji „Muzyka jest dla wszystkich” (szczególnie Smykofonii), studenci uczelni muzycznych, rodzice uczniów szkół muzycznych,

osoby, które przerwały naukę w szkole muzycznej, DJ-e, producenci muzyki elektronicznej, nauczyciele muzyki, uczestnicy festiwali muzycznych (zwłaszcza wakacyjnych, rockowych, popowych), członkowie orkiestr.

Podczas wyodrębniania grup specyficznych, starano się przestrzegać zasad selekcji, pozwalających na wyłonienie respondentów, którzy reprezentują tzw. „typ idealny” osoby zaangażowanej w określone aktywności muzyczne. Operacjonalizację tego konstruktu przeprowadzono tak, by możliwe było określenie stopnia dopasowania osoby do „typu idealnego” grupy, zgodnie z ideą funkcji przynależności w zbiorach rozmytych (por. Noworol, 2013). Kwalifikacji osób do konkretnej grupy specyficznej dokonywano na podstawie szczegółowej analizy treści odpowiedzi ochotników (którzy pochodzili z rekrutacji opisanych powyżej) na pytania otwarte oraz konfiguracji odpowiedzi na pytania zamknięte. W oparciu o wielostopniową strukturę ankiety internetowej, w której podstawowe pytania o aktywności muzyczne prowadziły („filtrowały”) do odpowiednich pytań szczegółowych, powstał swego rodzaju „test przesiewowo-diagnostyczny”. Dla każdej grupy specyficznej opracowano specjalne „ścieżki” pytań doprecyzowujących, a zatem i specyficzne kryteria selekcyjne. Zachowano jednak spójność zasad selekcji pomiędzy poszczególnymi grupami specyficznymi poprzez wprowadzenie analogicznych w każdym przypadku zasad rangowania odpowiedzi.

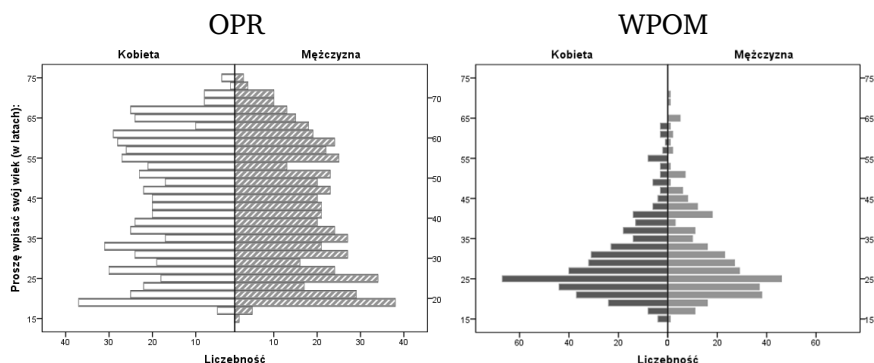
Na podstawie indeksu tych ocen każda badana osoba otrzymała ostatecznie „kwalifikację” przynależności do określonej grupy specyficznej wyrażoną w skali 1–4. Rezultaty reagowania stanowiły dla nas punkt wyjścia do wyselekcjonowania próby osób muzykujących (WPOM). Zdecydowano, że będą ją tworzyć ci z respondentów, którzy spełniają w stopniu „idealnym” kryteria selekcyjne choć jednej z wyszczególnionych „grup specyficznych” („ranga I”). Osób takich jest 745.

Ze względu na specyfiką opracowania nie będziemy tu poddawać szczegółowej analizie porównawczej wyników uzyskanych przez poszczególne grupy specyficzne. Ich wy-

odrębnienie będzie więc miało tutaj znaczenie wyłącznie na wcześniejszym etapie analizy, przy kwalifikowaniu respondentów do grupy osób zaangażowanych w sposób szczególny w różne rodzaje aktywności muzycznej. Materiały te ze względu na unikalny charakter zostaną jednak udostępnione czytelnikom w innych opracowaniach.

1.2.3. Próba reprezentatywna i próba osób muzykujących. Wybrane charakterystyki demograficzne

Mając na uwadze analizy prowadzone w dalszej części tego reportu, zaprezentujemy wstępnie kilka charakterystyk opisujących obie badane próby. Skupimy się zwłaszcza na przeanalizowaniu wybranych zmiennych demograficznych oraz potencjalnego wpływu, jaki mogą one wywierać na sposób postrzegania i rozumienia fenomenu muzykowania, a także interpretację wyników przeprowadzonych badań. Rozpocznijmy od zaprezentowania danych dotyczących rozkładu wieku badanych, które zawiera wykres 1.



Wykres 1. Rozkład wieku w próbie reprezentatywnej (OPR) i próbie osób muzykujących (WPOM) z podziałem na płeć OPR i WPOM

Jak wynika z powyższego zestawienia, rozkład wieku respondentów jest istotnym czynnikiem różnicującym obie badane próby. O ile w próbie reprezentatywnej (OPR) tworzy on w zasadzie „piramidę wieku” typową dla populacji polskiej w przedziale 15–75 lat, to w próbie osób muzykujących (WPOM) ma charakter wyraźnie asymetryczny. Nie jest to oczywiście zaskakujące, biorąc pod uwagę spo-

sób doboru próby, stanowi jednak ważną okoliczność do wyciągania wniosków oraz interpretacji uzyskanych danych. Średnia wieku w próbie reprezentatywnej wynosi 42,0 lata ($Sd=15,6$), natomiast w próbie osób muzykujących: 29,6 lat ($Sd=10,0$) (różnica istotna statystycznie na poziomie $p<0,001$). W żadnej z badanych prób nie zaobserwowano różnic w rozkładach wieku związanych z płcią (test t-Studenta dla prób niezależnych okazał się nieistotny statystycznie), co umożliwia dokonywanie porównań międzypłciowych w obrębie każdej z prób oraz pomiędzy próbami.

Istotną charakterystyką uwzględnianą w toku dalszych analiz, którą należy tu zaprezentować, jest także wykształcenie respondentów. Odnosimy się do niej w wielu częściach tego raportu. Uzyskane w tym zakresie dane zestawiają tabele 2. i 3.

Tabela 2. Rozkład wykształcenia respondentów w próbie reprezentatywnej (OPR) oraz próbie osób muzykujących (WPOM)

Poziom wykształcenia	Razem				WPOM				OPR			
	OPR N=1200		WPOM N=745		Kobiety N=411		Mężczyźni N=334		Kobiety N=612		Mężczyźni N=588	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Podstawowe	17	1,4	5	0,7	3	0,7	2	0,6	7	1,1	10	1,7
Gimnazjum	48	4,0	35	4,7	15	3,6	20	6,0	18	2,9	30	5,1
Zasadnicze zawodowe	101	8,4	4	0,5	0	0,0	4	1,2	38	6,2	63	10,7
Średnie ogólnokształcące	161	13,4	123	16,6	67	16,3	56	16,9	100	16,3	61	10,4
Średnie zawodowe	282	23,5	19	2,6	2	0,5	17	5,1	115	18,8	167	28,4
Pomaturalne / policealne	119	9,9	41	5,5	10	2,4	31	9,3	68	11,1	51	8,7
Licencjat	67	5,6	119	16,0	72	17,5	47	14,2	41	6,7	26	4,4
Niepełne wyższe*	30	2,5	53	7,1	25	6,1	28	8,4	14	2,3	16	2,7
Wyższe magisterskie**	302	25,2	223	29,9	140	34,1	82	24,7	174	28,4	128	21,8
Wyższe podyplomowe	62	5,2	102	13,7	71	17,3	31	9,3	34	5,7	28	4,7
Tytuł naukowy (dr / dr hab. / prof.)	11	0,9	20	2,7	6	1,5	14	4,3	3	0,5	8	1,4

* Ukończone studia wyższe bez dyplomu.

** Ukończone studia II stopnia.

Tabela 3. Rozkład wykształcenia w próbie reprezentatywnej (OPR) oraz próbie osób muzykujących (WPOM) z podziałem na wiek badanych

Poziom wykształcenia	OPR						WPOM			
	15–30 lat N=350		30–50 lat N=444		51+ lat N=406		15–30 lat N=496		30+ lat* N=249	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Podstawowe	7	2,0	6	1,4	4	1,0	5	1,0	–	0,0
Gimnazjum	48	13,7	0	0,0	0	0,0	34	6,9	1	0,4
Zasadnicze zawodowe	14	4,0	53	11,9	34	8,4	3	0,6	1	0,4
Średnie ogólnokształcące (liceum)	66	18,9	61	13,7	34	8,4	117	23,7	6	2,4
Średnie zawodowe (technikum)	52	14,9	96	21,6	134	33,0	10	2,0	9	3,6
Pomaturalne / policealne	41	11,7	48	10,8	30	7,4	33	6,7	8	3,2
Licencjat	36	10,3	26	5,9	5	1,2	103	20,9	16	6,4
Niepełne wyższe	16	4,6	12	2,7	2	0,5	34	6,9	19	7,6
Wyższe magisterskie	62	17,6	97	21,9	143	35,2	120	24,2	102	41,1
Wyższe podyplomowe	8	2,3	41	9,2	13	3,2	32	6,5	70	28,1
Tytuł naukowy (dr / dr hab. / prof.)	0	0,0	4	0,9	7	1,7	3	0,6	17	6,8

* W próbie osób muzykujących znalazło się jedynie 37 osób w wieku powyżej 50 lat.

Jak wynika z porównania rezultatów zawartych w tabelach 2. i 3., w próbie muzykujących (WPOM) znalazło się zdecydowanie mniej osób z wykształceniem zawodowym (zasadniczym lub średnim), natomiast więcej z wykształceniem wyższym, szczególnie pierwszego stopnia (licencjat). Jest to związane z faktem, że w próbie osób muzykujących znalazło się więcej aktualnych studentów oraz młodych dorosłych. W próbie reprezentatywnej natomiast (OPR) zaobserwowano wyraźną nadreprezentację osób z wykształceniem wyższym w wieku powyżej 50 lat. Należy to uznać za typową przypadłość wielu badań telefonicznych, a jeszcze bardziej internetowych. Zainteresowanie udziałem w badaniach oraz korzystaniem z Internetu wśród osób w wieku dojrzałym skorelowane jest bowiem w Polsce w sposób bardzo wyraźny z poziomem wykształcenia. Warto też wskazać, że w próbie osób muzykujących (WPOM) wybija się znaczna grupa osób z wykształceniem wyższym podyplomowym – można tu, jak się wydaje, zaryzykować ostrożny wniosek, że zaangażowanie muzyczne w wieku dorosłym koresponduje z podwyższonymi aspiracjami edukacyjnymi.

Interesujące uzupełnienie powyższych danych stanowią rezultaty, które uzyskaliśmy, prosząc osoby, które wskazały w toku badań wykształcenie pomaturalne lub wyższe (ukończone lub aktualnie w toku) o wpisanie kierunku studiów. Odpowiedzi te pozwoliły na wyodrębnienie dwunastu profili wykształcenia. Uzyskane rezultaty zawiera tabela 4.

Tabela 4. Profile wykształcenia respondentów z próby reprezentatywnej (OPR) oraz próby osób muzykujących (WPOM)

Profil wykształcenia	Razem				OPR				WPOM			
	OPR N=399		WPOM N=341		Kobiety N=218		Mężczyźni N=181		Kobiety N=224		Mężczyźni N=117	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Muzyczny	3	0,8	84	24,6	2	0,9	1	0,6	57	25,4	27	23,1
Artystyczny (nie muzyczny)	4	1,0	13	3,8	3	1,4	1	0,6	10	4,5	3	2,6
Humanistyczny	24	6,0	102	29,9	12	5,5	12	6,6	69	30,8	33	28,2
Lingwistyczny	20	5,0	27	7,9	18	8,3	2	1,1	22	9,8	5	4,3
Społeczno-ekonomiczny	108	27,1	32	9,4	73	33,5	35	19,3	19	8,5	13	11,21
Powiązany z sektorem usług	29	7,3	6	1,8	20	9,2	9	5,0	4	1,8	2	1,7
Techniczny	52	13,0	13	3,8	13	6,0	39	21,5	2	0,9	11	9,3
Pedagogiczny	36	9,0	22	6,5	30	13,6	6	3,3	20	8,9	2	1,7
Medyczny	24	6,0	7	2,1	18	8,3	6	3,3	6	2,7	1	0,9
Informatyczny	46	11,5	10	2,9	7	3,2	39	21,5	5	2,2	5	4,3
Przyrodniczy	24	6,0	12	3,5	7	3,2	17	9,4	8	3,6	4	3,4
Inne	29	7,3	13	3,8	15	6,9	14	7,8	2	0,9	11	9,3

Wyniki wyraźnie wskazują, że w próbie osób muzykujących (WPOM) mamy do czynienia ze znaczną przewagą respondentów z wykształceniem specjalistycznym muzycznym (instrumentalistyka, muzykologia, edukacja muzyczna) oraz humanistycznym (psychologia, socjologia, filozofia), wyraźnie zaś mniej jest tutaj niż w próbie reprezentatywnej (OPR) osób o wykształceniu ścisłym (techniczne, informatyka, matematyka) oraz społeczno-ekonomicznym (prawo, ekonomia, administracja itp.). Różnice te związane są do pewnego stopnia z nielosowym, ochotniczym schematem doboru próby osób muzykujących, niemniej jednak mogą też świadczyć o rzeczywistych różnicach w zaintereso-

sowaniach muzycznych osób o różnych profilach wykształcenia. Dodatkowym argumentem przemawiającym za słusznością tej interpretacji jest fakt, że wyniki osób niezakwalifikowanych do próby „muzykującej” (grupa NDPM, której liczebność w naszych badaniach wynosiła 767), tj. ochotników o niskim lub umiarkowanym nasileniu zaangażowania w muzykę – w rozkładzie poszczególnych profili wykształcenia sytuują się na ogół pomiędzy frekwencjami obu prób zasadniczych. Ze względu na związek z dalszymi analizami warto tu zaprezentować też dane dotyczące województw oraz wielkości miejscowości zamieszkania, z których wywodzą się respondenci należący do obu badanych przez nas populacji. Niezbędne dane w tym zakresie zawierają tabele 5. i 6.

Tabela 5. Respondenci z próby reprezentatywnej (OPR) oraz próby osób muzykujących (WPOM) w podziale na województwa oraz płeć

Województwo	Razem				OPR				WPOM			
	OPR N=1200		WPOM N=745		Kobiety N=612		Mężczyźni N=588		Kobiety N=411		Mężczyźni N=334	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Dolnośląskie	101	8,4	44	5,9	54	8,7	47	8,0	22	5,4	22	6,6
Kujawsko-pomorskie	66	5,5	18	2,4	33	5,4	33	5,6	9	2,2	9	2,7
Lubelskie	71	5,9	33	4,4	36	5,9	35	6,0	19	4,6	14	4,2
Lubuskie	34	2,8	7	0,9	17	2,8	17	2,9	3	0,7	4	1,2
Łódzkie	89	7,4	22	3,0	45	7,4	44	7,5	11	2,7	11	3,3
Małopolskie	92	7,7	91	12,2	44	7,2	48	8,2	48	11,7	43	12,9
Mazowieckie	180	15,0	336	45,1	87	14,2	93	15,8	213	51,8	123	36,7
Opolskie	26	2,2	10	1,3	12	2,0	14	2,3	5	1,2	5	1,5
Podkarpackie	52	4,3	21	2,8	24	3,9	28	4,8	9	2,2	12	3,6
Podlaskie	33	2,8	17	2,3	16	2,6	17	2,9	9	2,2	8	2,4
Pomorskie	81	6,8	36	4,8	49	8,0	32	5,4	15	3,6	21	6,3
Śląskie	151	12,6	37	5,0	80	13,1	71	12,1	16	3,9	21	6,3
Świętokrzyskie	31	2,5	8	1,2	17	2,8	14	2,3	2	0,5	6	1,8
Warmińsko-mazurskie	47	3,9	7	0,9	23	3,8	24	4,1	4	1,0	3	0,9
Wielkopolskie	93	7,8	45	6,0	46	7,5	47	8,0	21	5,1	24	7,2
Zachodnio-pomorskie	53	4,4	13	1,7	29	4,7	24	4,1	5	1,2	8	2,4

Rozkład rezultatów w ramach poszczególnych województw oraz łączny rozkład płci badanych i województw zamieszkania respondentów w próbie reprezentatywnej (OPR) jest, zgodnie z założeniami doboru próby, niemal do-

Tabela 6. Respondenci z próby reprezentatywnej (OPR) oraz próby osób muzykujących (WPOM) w podziale na wielkość miejsca zamieszkania oraz płeć

Miejsce zamieszkania	Razem				OPR				WPOM			
	OPR N=1200		WPOM N=745		Kobiety N=612		Mężczyźni N=588		Kobiety N=411		Mężczyźni N=334	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Wieś	211	17,6	55	7,4	94	15,4	117	19,9	24	5,8	31	9,3
Miasto poniżej 20 tys. mieszkańców	148	12,3	45	6,0	73	11,9	75	12,8	19	4,6	26	7,8
Miasto od 20 tys. do 49 999 mieszk.	141	11,8	70	9,4	73	11,9	68	11,6	30	7,3	40	12,0
Miasto od 50 tys. do 99 999 mieszk.	154	12,8	33	4,4	82	13,4	72	12,2	16	3,9	17	5,1
Miasto od 100 tys. do 199 999 mieszk.	135	11,3	36	4,8	68	11,1	67	11,4	21	5,1	15	4,5
Miasto od 200 tys. do 499 999 mieszk.	168	14,1	82	11,1	95	15,5	73	12,4	47	11,4	35	10,5
Miasto powyżej 500 tys. mieszk.	243	20,3	424	56,9	127	20,8	116	19,7	254	61,9	170	50,8

kładnym odzwierciedleniem struktury populacji ogólnopolskiej. W próbie osób muzykujących (WPOM) widać na tym tle wyraźne dysproporcje. Dotyczą one m.in. znacznej nad-reprezentacji mieszkańców województwa mazowieckiego, zwłaszcza w grupie kobiet.

Nieco mniej doskonale odzwierciedlenie populacji ogólnopolskiej w próbie OPR uzyskano w przypadku warstwowania uwzględniającego wielkość miejsca zamieszkania respondentów. Dane zestawia tabela 6.

Ze względów technicznych nie udało się niestety uzyskać struktury w pełni reprezentatywnej. Barięą okazali się zwłaszcza starsi mieszkańcy wsi, którzy bardzo często odmawiali udziału w badaniach telefonicznych i z tego powodu stanowią oni w próbie wyrażnie małą reprezentację. Niezależnie od tego, uwagę zwracają wyraźne różnice pomiędzy próbą reprezentatywną (OPR), a próbą osób muzykujących (WPOM). Blisko 68% respondentów należących do drugiej próby wywodzi się z miast powyżej 200 tys. miesz-

kańców. W próbie pierwszej ich odsetek jest dwukrotnie niższy, co nie oznacza oczywiście, że w świetle tych rezultatów mieszkańcy miast, a zwłaszcza miast powyżej 500 tys. (skąd wywodzi się prawie 57% osób należących do próby „muzykujących”), mogą być uznani za bardziej zaangażowanych w różnorodne praktyki muzyczne. Uzyskane rezultaty są bowiem w znacznym stopniu związane ze sposobem rekrutacji do próby „muzykującej”. Niezależnie jednak od tego, wyniki pokazują trend, który warto poddać dalszej analizie, być może w toku innych badań.

1.2.4. Narzędzia i procedura badań

1.2.4.1. Kwestionariusz do badania aktywności muzycznej Polaków i jego wersja

Głównym narzędziem wykorzystywanym w toku badań ilościowych był *Kwestionariusz do badania aktywności muzycznej Polaków*. Jego struktura merytoryczna pozwoliła na uzyskanie danych bardzo różnorodnych treściowo, dzięki czemu analizowane zagadnienia mogą być naświetlone w sposób wszechstronny i wyczerpujący. Podstawowe treści kwestionariusza obejmowały 14 sekcji tematycznych, które koncentrowały się na takich zagadnieniach, jak: *d a n e m e t r y c z k o w e* (sekcja 1M, płeć, wiek, wykształcenie, województwo oraz wielkość miejscowości zamieszkania), *c z a s w o l n y* (sekcja 2C, czynności wykonywane zazwyczaj w czasie wolnym wraz ze wskazaniem spośród nich 2–3 najczęstszych, ogólna ważność muzyki w życiu oraz przyczyny jej ewentualnej niskiej roli), *k o n s u m p c j a m u z y k i* (sekcja 3K, częstość kontaktu z różnymi formami „konsumpcji” muzyki oraz słuchanie muzyki w określonych kontekstach i sytuacjach codziennego życia, preferencje muzyczne itp.), *a k t y w n o ś c i m u z y c z n e w d o w o l n y m c z a s i e* (sekcja 4A, lista 30 aktywności muzycznych uporządkowanych w grupy do wyboru z możliwością uszczegółowienia czasu trwania), *a k t y w n o ś ć m u z y c z n a w c i ą g u o s t a t n i e g o p ó ł r o k u* (sekcja 5B, lista jak w sekcji 4A plus dodatkowych 6 aktywności codziennych, np. śpiewanie po alkoholu, śpiewanie pod

prysznicem), granie na instrumentach (sekcja 6G, traktowano ją jako rozwinięcie i uszczegółowienie pytań w sekcji 4A i 5B, pytając o rodzaj instrumentu oraz prosząc o uszczegółowienie sytuacji związanych z muzykowaniem), śpiewanie (sekcja 7S, miała funkcje analogiczne jak sekcja 6G, pytano tu jednak o śpiewanie: czy, jak, z kim, w jakich sytuacjach itp.), muzyczna przeszłość (sekcja 8P, pytania dotyczące muzycznych doświadczeń w dzieciństwie, np. zapamiętany repertuar muzyczny), powody nie/grania oraz nie/śpiewania (sekcja 9PO, pytania w formacie wielokrotnego wyboru powiązane z odpowiedziami ujawnionymi w sekcji 5B), indywidualna funkcja muzyki (sekcja 10F, skale indywidualnych funkcji muzyki opracowane na podstawie wcześniejszych badań: Migut, 2012), potrzeby (sekcja 11PY, zamierzenia związane z muzyczną przyszłością), edukacja muzyczna w szkole ogólnokształcącej (sekcja 12E, pytania dla osób, które miały zajęcia muzyczne w szkole ogólnokształcącej, dotyczące oceny zajęć, wpływu zajęć na aktywność muzyczną oraz umiejętności nauczycieli), kapitał społeczny (sekcja 13KS, pytania o zaufanie w sferze prywatnej oraz publicznej (wobec instytucji państwowych) – w większości zaadaptowane z *Diagnozy Społecznej*), uzupełniająca metryczka z danymi demograficznymi (sekcja 14U, zawód wykonywany, samoocena sytuacji finansowej, stan cywilny / stan związku, wykształcenie rodziców i inne...).

Jak wskazywaliśmy to już powyżej, uwzględniając fakt, że niemożliwe było dotarcie do wszystkich respondentów pomiędzy 15. a 75. rokiem życia za pośrednictwem Internetu, *Kwestionariusz do badania aktywności muzycznej Polaków* opracowany został w dwóch wersjach: CAWI (Computer-Assisted Web Interview) przeznaczonej do badań internetowych oraz CATI (Computer-Assisted Telephone Interview) przeznaczonej do badań telefonicznych. Nieuniknione było w tych okolicznościach nieznaczne zróżnicowanie struktury kwestionariusza ze względu na specyfikę poszczególnych badań. Dołożono jednak wszelkich starań, by

oba ich rodzaje mogły być traktowane jako równoważne. Warto tu jednak zwrócić uwagę, że rezultaty badań ogólnopolskiej próby reprezentatywnej (OPR) zawierają dane pochodzące zarówno z badań internetowych, jak i telefonicznych, natomiast rezultaty wyselekcjonowanej próby osób muzykujących (WPOM) składają się wyłącznie z danych uzyskane za pośrednictwem Internetu.

1.2.4.2. Procedura i przebieg badań internetowych CAWI

Do badania internetowego z wykorzystaniem kwestionariusza CAWI wykorzystano popularny system ankietowy LimeSurvey®, który zainstalowany został na własnej platformie badawczej pod adresem <http://muzyczne-badania.pl/>. Przewidziano dwie możliwości udziału w badaniu. Z rejestracją, gdzie za wypełnienie ankiety przysługiwało osobom badanym prawo udziału w losowaniu nagród (książki o tematyce muzycznej, bilety wstępu na koncerty organizowane przez Fundację „Muzyka jest dla wszystkich”) oraz bez rejestracji z możliwością zachowania pełnej anonimowości, ale bez udziału w losowaniu nagród.

Procedura badawcza przewidywała, że po wejściu na podany adres internetowy platformy: muzyczne-badania.pl respondent był przekierowywany na ekran rejestracyjny, na którym proszono go o podanie adresu e-mail w celu dokonania rejestracji, oraz informowany, że istnieje też możliwość wypełnienia ankiety w sposób całkowicie anonimowy. Osoby, które postanowiły dokonać rejestracji, otrzymywały wiadomość e-mail z zaproszeniem do badania, zawierającym spersonalizowany link do ankiety oraz obszerniejsze informacje dotyczące jego celów i przebiegu. Gwarantowano im również poufność badania, a zwłaszcza to, że ich adresy poczty elektronicznej nie będą udostępniane osobom trzecim oraz że zostaną usunięte z bazy danych niezwłocznie po zakończeniu badania (ściślej: po przeprowadzeniu losowania nagród). W przypadku wybrania wersji anonimowej, respondenci przekierowywani byli bezpośrednio do ekranu powitalnego narzędzia badawczego.

Dodatkową okolicznością przemawiającą za „rejestracją” była możliwość przerywania badania w dowolnym momen-

cie i wznowiania go po czasie poprzez spersonalizowany link dostarczony w e-mailu (w wersji anonimowej, w zależności od lokalnych ustawień przeglądarki internetowej istniała też możliwość wznowienia sesji na podstawie tzw. „ciasteczka”). Bezpośrednio po zakończeniu wypełniania ankiety zarejestrowani respondenci otrzymywali wiadomość e-mail z potwierdzeniem udziału, podziękowaniem oraz ponownym zapewnieniem o poufności i anonimowości zebranych danych.

Mając na względzie relatywnie długi czas badania, starano się już na etapie projektowania narzędzia zniwelować znaczenie potencjalnie możliwego w tym przypadku znużenia. Dokładano wszelkich starań, by ankieta była jak najbardziej wygodna (user-friendly) i przyjemna dla respondentów. Opatrzono ją specjalnym systemem filtrów, dzięki którym każdy respondent otrzymywał jedynie te pytania uzupełniające, które bezpośrednio dotyczyły jego osobistego muzycznego doświadczenia oraz odpowiadały jego profilowi demograficznemu. Inne zabiegi formalne, mające na celu zwiększenie i utrzymanie zaangażowania osób badanych w wypełnianie ankiety, obejmowały: naprzemienność pytań otwartych i zamkniętych, dostosowanie form gramatycznych do płci osoby badanej, dostosowanie form grzecznościowych do wieku osoby badanej: osoby w wieku do 25 lat otrzymywały pytania sformułowane w sposób bezpośredni (tj. w drugiej osobie liczby pojedynczej), zaś osoby w wieku powyżej 25 lat – w formie grzecznościowej (per Pan/i). Niezależnie od tego, stosowano się do standardowych wytycznych badań ankietowych w Internecie oraz standardów użyteczności serwisów internetowych (usability) mających na celu zapewnienie osobie badanej maksymalnego komfortu i kontroli poznawczej na każdym etapie udziału w badaniu. Osiągnięto to dzięki odpowiedniemu sformułowaniu instrukcji i podziękowania za udział w badaniu, zapewnieniu anonimowości/poufności i bieżącemu informowaniu o stanie realizacji ankiety („pasek postępu”) itd. W przypadku pojawiania się problemów i wątpliwości, odsyłano respondentów do tekstów pomocy (tzw. „FAQ”) przygotowanych na

specjalnej podstronie strony internetowej projektu. Przyjęta w tym zakresie strategia okazała się słuszna, aż 86,2% osób badanych ukończyło bowiem ankietę internetową w czasie poniżej godziny, zaś 96,8% w ciągu pierwszej doby od jej otwarcia. Osobom, które przerwały wypełnianie ankiety, wysyłano po kilku dniach e-mailowe przypomnienia z prośbą o dokończenie (maksymalnie 3 powiadomienia) – odpowiedzi na nie 73 osoby, tj. 2,7% ogółu badanych (z czego 39 dokończyło w ciągu 10 dni od rozpoczęcia).

1.2.4.3. Procedura i przebieg badań telefonicznych CATI

Badanie CATI wykonane zostało w całości przez firmę ASM – Centrum Badań i Analiz Rynku z Kutna. Ankieterzy telefoniczni zostali przeszkoleni przez członka zespołu badawczego pod kątem rozumienia problematyki i intencji leżących u podstaw konkretnych pytań. Wywiady telefoniczne trwały średnio ok. 20 minut. Zakup bazy numerów telefonów leżał po stronie wykonawcy. Zespół badawczy po określeniu problematyki, przekazaniu kwestionariusza oraz przeszkoleniu ankieterów otrzymał sprawdzające jakość pomiaru nagrania losowych 10 wywiadów oraz pełną bazę danych, która została wyczyszczona przez członków zespołu badawczego z wszelkiego rodzaju błędów.

1.2.5. Przebieg i organizacja badań ilościowych

Badania internetowe (CAWI) i telefoniczne (CATI), stanowiące podstawę prowadzonych w tym raporcie analiz ilościowych, przeprowadzone zostały pomiędzy początkiem grudnia 2013 r. a połową marca 2014 r. Badania właściwe poprzedzono pilotażowym ankietą internetową oraz szkoleniem specjalistów wynajętych do prowadzenia badań telefonicznych, które miały miejsce pod koniec listopada 2013 r. Szczegółowe dane dotyczące harmonogramu badań zestawia tabela 7.

Badania na próbie reprezentatywnej OPR, w części przeznaczonych do badań telefonicznych CATI (330 osób w wieku 45–75 lat) zrealizowała firma ASM – Centrum Badań i Ana-

Tabela 7. Harmonogram prowadzenia badań ilościowych

Realizacja badania	OPR N=1200		WPOM N=745		NDPM N=767		Razem	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Grudzień 2013	1193	35,2	148	19,9	270	99,4	1611	59,4
Styczeń 2014	7	46,5	322	43,2	357	0,6	686	25,3
Luty 2014	0	14,6	243	32,6	112	0,0	355	13,1
Marzec 2014	0	3,7	32	4,3	28	0,0	60	2,2

liz Rynku Sp. z o.o. (asm-poland.com.pl), natomiast badania internetowe (CAWI), prowadzone były w oparciu o własny panel badawczy (przebadano tu łącznie 870 osób), dostępny pod adresem: <http://muzyczne-badania.pl/>, na podstawie rekrutacji, którą przeprowadziła firma Ogólnopolski Panel Badawczy Sp. z o.o. (panelariadna.pl). W oparciu o własny panel badawczy prowadzone były też badania na próbie osób muzykujących (WPOM).

1.3. Moduł badań jakościowych

1.3.1. Uwagi wstępne

Celem badań jakościowych była pogłębiona analiza obserwowanych praktyk muzycznych oraz ukazanie ich bardziej zindywidualizowanego rysu. Jako główne narzędzie wybrano tu indywidualny wywiad pogłębiony (IDI, In-Depth Interview). Za wyborem takiego narzędzia przemawiał fakt, że pozwala ono uzyskać całościowy obraz analizowanych działań (ich charakter, przebieg, kontekst, motywy, przypisane im przez aktorów społecznych znaczenia itd.). Scenariusz wywiadu został częściowo ustrukturyzowany, tzn. dla badaczy przeprowadzających wywiady przygotowano zestaw zagadnień i sugerowane pytanie, ale to jak sam wywiad przebiegał (kolejność i sposób zadawania pytań, dodawanie nowych zagadnień) było uzależnione od tego, jaki tok rozmowie nadał sam respondent. Elastyczny scenariusz wywiadu umożliwił większe otwarcie się badaczy

na respondentów oraz ułatwił uwzględnienie w toku rozmowy wątków, których nie udało się przewidzieć na etapie projektowania narzędzia.

Przeprowadzono 50 wywiadów. Realizacja takiej liczby wywiadów umożliwiła ukazanie praktyk muzycznych w całej ich różnorodności oraz pojawienie się w badaniu przypadków skrajnych czy przykładów wyjątkowych działań. Dobór przypadków do wywiadu miał charakter celowy. Do udziału w projekcie zaproszono osoby zamieszkujące różne regiony Polski, które podejmują się praktyk grania na instrumentach i/lub śpiewania. Z uwagi na stawiane sobie w tym badaniu cele (zob. *Wprowadzenie* oraz *Rozdziały 1 i 2*), potencjalnych respondentów szukano przede wszystkim wśród osób, które amatorsko muzykują razem z innymi ludźmi. Ponadto 5 wywiadów przeprowadzono z osobami, które obecnie nie grają na żadnym instrumencie ani też nie śpiewają, ale są bardzo aktywne w ramach innych muzycznych dziedzin (np. intensywnie słuchają muzyki, często chodzą na koncerty itd.). Taki zabieg był podyktowany chęcią zebrania informacji porównawczych dla wypowiedzi osób aktualnie muzykujących.

1.3.2. Przypadki studiowane jakościowo

W indywidualnych wywiadach pogłębionych wzięło udział 50 osób: 28 mężczyzn i 22 kobiety. W tabeli 8. przedstawiono rozkład wieku w badanej grupie.

Tabela 8. Uczestnicy wywiadów pogłębionych zestawieni wg grup wiekowych

Grupa wiekowa	Osoby badane jakościowo	
	L	(%)
15–29 lata	21	42,0
30–49 lat	23	46,0
50 i więcej lat	6	12,0
Razem	50	100,0

Najliczniejszą grupą w module jakościowym byli respondenci w wieku 30–49 lat. Nieznacznie mniej było osób w wieku 15–29 lat.

Respondenci – to mieszkańcy województw: kujawsko-pomorskiego, małopolskiego, mazowieckiego, zachodniopomorskiego, śląskiego, warmińsko-mazurskiego, wielkopolskiego oraz zachodniopomorskiego. W tabeli 9. zobrażowano podział respondentów ze względu na wielkość ich miejsca zamieszkania.

Tabela 9. Uczestnicy wywiadów pogłębionych zestawieni wg wielkości miejscowości

Wielkość miejscowości	Osoby badane jakościowo	
	L	(%)
Wieś	5	10,0
Małe miasto – do 100 tys. mieszkańców	12	24,0
Średnie miasto. Od 100 do 500 tys. mieszkańców	13	26,0
Duże miasto – od 500 tys. mieszkańców	20	40,0
Razem	50	100,0

Jak wynika z danych, 40% respondentów to mieszkańcy dużych miast. Co 10. respondent to osoba na stałe mieszkająca na terenach wiejskich.

Wśród uczestników modułu jakościowego dominują osoby z wykształceniem wyższym (stanowią 62% ogółu badanych).

Tabela 10. Uczestnicy wywiadów pogłębionych zestawieni wg wykształcenia ogólnego

Typ wykształcenia	Osoby badane jakościowo	
	L	(%)
Podstawowe	0	0,0
Średnie ogólnokształcące	10	20,0
Średnie techniczne	1	2,0
Niepełne wyższe	8	16,0
Wyższe	31	62,0
Razem	50	100,0

Drugą najliczniejszą grupę stanowią osoby z wykształceniem średnim (22%). Wśród uczestników modułu jakościowego nie było respondentów posiadających podstawowe wykształcenie.

Tabela 11. Uczestnicy wywiadów pogłębionych zestawieni wg wykształcenia muzycznego

Wykształcenie muzyczne	Osoby badane jakościowo	
	L	(%)
Brak wykształcenia muzycznego	30	60,0
Wykształcenie niepełne. Przerwana nauka w szkole muzycznej	4	8,0
Ukończona szkoła I stopnia	2	4,0
Ukończona szkoła II stopnia	4	8,0
Wykształcenie wyższe	10	20,0
Razem	50	100,0

Jak wynika z danych zaprezentowanych w tabeli 11., większość osób (60% ogółu), która udzieliła wywiadów pogłębionych, nie ma wykształcenia muzycznego. Co piąty respondent legitymuje się wyższym wykształceniem muzycznym. Co więcej, wyłącznie wykształcenie muzyczne deklaruje jedynie 5 respondentów.

2. Muzyka i muzykowanie w życiu współczesnych Polaków. Próba charakterystyki ogólnej

Prezentację rezultatów badań rozpoczniemy od przywołania kategorii ogólnych, ukazujących znaczenie muzyki i muzykowania w życiu respondentów, miejsce jakie w budżecie ich czasu wolnego zajmują aktywności związane z muzyką, czy wreszcie ukazujących ich preferencje i zainteresowania muzyczne oraz główne formy ich realizacji. Traktujemy je jako punkt wyjścia do bardziej szczegółowych analiz związanych z muzykowaniem na instrumentach i śpiewaniem. Zgodnie z przyjętymi założeniami badawczymi, odrębne analizy i porównania prowadzone są dla ogólnopolskiej próby reprezentatywnej (OPR) oraz próby osób muzykujących (WPOM).

2.1. Znaczenie muzyki i muzykowania

2.1.1. Ważność muzyki i powiązanych z nią aktywności

Pytanie o ważność muzyki w życiu stanowiło jedną z pierwszych kategorii kwestionariusza, który wykorzystaliśmy w badaniach. Ponieważ przed nim nie pojawiały się jeszcze pytania dotyczące muzyki, odpowiedzi respondentów można uznać za obciążone w bardzo niewielkim stopniu artefaktem „zgadywania oczekiwań ankietera” (por. Orne, 1991). Wyniki, które uzyskaliśmy na ogólnopolskiej próbie reprezentatywnej (OPR), zestawia tabela 12.

Tabela 12. Ważność muzyki i powiązanych z nią aktywności w życiu respondentów (OPR)

Proszę ocenić, jak dalece muzyka i powiązane z nią aktywności są dla Pani (Pana) ważnym elementem życia?	Razem N=1200		Kobiety N=612		Mężczyźni N=588	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Bardzo ważne	330	27,5	193	31,6	137	23,3
Raczej ważne	532	44,3	275	44,9	257	43,7
Ani ważne, ani nieważne	256	21,3	110	18,0	146	24,8
Raczej nieważne	61	5,1	27	4,4	34	5,8
Zupełnie nieważne	21	1,8	7	1,1	14	2,4

Odpowiedzi wskazują w sposób niebudzący wątpliwości, że dla zdecydowanej większości respondentów (71,8%) muzyka i związane z nią aktywności są ważne lub bardzo ważne w życiu. Podkreślenia wymaga też fakt, że zaledwie 6,9% z nich uznało muzykę za coś zupełnie nieważnego lub raczej nieważnego.

Starając się pogłębić powyższe rezultaty, zapytaliśmy osoby, w których życiu muzyka nie jest czymś znaczącym (82 osoby), jakie są – ich zdaniem – powody takiego stanu rzeczy. Okazało się, że 40,2% z nich wskazało, iż inne, tj. pozamuzyczne, aktywności sprawiają im większą przyjemność, 32,9% upatrywało powodów w braku czasu, a tylko pojedyncze osoby deklarowały, że „obcowanie z muzyką nie sprawia mi większej przyjemności”.

Warto zwrócić uwagę, że badania nie wykazały znaczących różnic pomiędzy rezultatami mężczyzn i kobiet w kwestii znaczenia, jakie ma w ich życiu muzyka. Można tu jednak zauważyć tendencję wskazującą, że nieco większe znaczenie ma ona w życiu kobiet (por. tab. 12.). Chociaż w zasadzie tyle samo kobiet i mężczyzn przyznało, że muzyka jest dla nich „raczej ważna” (ok. 44%), to wyraźnie więcej kobiet wskazało na ocenę „bardzo ważna” (31,6% wobec 23,3% mężczyzn). Ze szczegółowego porównania w podziale według wieku oraz płci (tab. 13.) wynika dodatkowo, że różnica ta nasila się wraz z wiekiem – jeszcze wśród osób w wieku poniżej 30 lat w zasadzie tyle samo mężczyzn, ile kobiet uważa muzykę za bardzo znaczący element życia, później różnice w ocenie zwiększają się.

W odróżnieniu od danych zamieszczonych w tabeli 12. i 13. (odnoszących się do próby reprezentatywnej OPR),

Tabela 13. Ważność muzyki i powiązanych z nią aktywności w życiu respondentów w podziale według wieku i płci (OPR)

Proszę ocenić, jak dalece muzyka i powiązane z nią aktywności są dla Pani Pana ważnym elementem życia	15–30 lat				30–50 lat				51+ lat			
	K		M		K		M		K		M	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
bardzo ważne	57	33,1	56	31,5	54	24,5	33	14,7	82	37,3	48	25,8
raczej ważne	85	49,4	78	43,8	107	48,6	105	46,9	83	37,7	74	39,8
ani ważne, ani nieważne	21	12,2	34	19,1	44	20,0	64	28,6	45	20,5	48	25,8
raczej nieważne	8	4,7	7	3,9	11	5,0	13	5,8	8	3,6	14	7,5
zupełnie nieważne	1	0,6	3	1,7	4	1,9	9	4,0	2	0,9	2	1,1

respondenci z próby „muzykującej” (WPOM) w zasadzie „żyją” muzyką – aż 83,0% z nich wskazało, że jest ona dla nich „bardzo ważna”, a 15,6% – że „raczej ważna”; nie było w ogóle odpowiedzi negatywnych. Nie zaobserwowano tu też różnic pomiędzy rezultatami mężczyzn i kobiet, dlatego zrezygnowaliśmy z zamieszczania szczegółowych zestawień tabelarycznych w tym zakresie.

2.1.2. Muzykowanie jako element życia codziennego

Odwołam się tu wstępnie do rezultatów badań jakościowych, stanowiących dobry punkt wyjścia do analizy zagadnień muzykowania. Wielu uczestników wywiadów pogłębionych zwracało uwagę, że muzykowanie jest przede wszystkim znaczącym elementem ich życia codziennego, rodzajem hobby lub życiowej pasji, która wypełnia czas wolny od pracy lub nauki. Dobrym przykładem jest tutaj następująca wypowiedź:

Muzykowanie, znaczy, ja zawsze traktowałem muzykę jako hobby i dla mnie muzykowanie to było zawsze spędzanie czasu po prostu ze znajomymi na robieniu czegoś, co lubimy, czyli właśnie na takim graniu, jak choćby właśnie w orkiestrze, że przychodziliśmy, spędzaliśmy razem czas. A tym fajniej, że mogliśmy sobie jeszcze pograć. [PM_M_G_16]

Ekspozowany przez PM_M_G_16 relacyjny charakter muzykowania stanowił też ważny element wypowiedzi innych naszych respondentów. Podkreślali oni, że muzykowa-

nie jest aktywnością zorientowaną na innych ludzi: muzykowanie to „bycie z innymi”, to okazja do spotkania się z bliskimi osobami (rodziną, znajomymi itd.) oraz wspólne granie i tworzenie muzyki:

To jest po prostu tworzenie, przebywanie i współtworzenie z innymi ludźmi. [GM_M_G]

[z czym kojarzy się muzykowanie?] Z przyjemnym spędzaniem czasu, takim wspólnym, gromadnym i rodzinnym, z czymś takim, z przyjaciółmi, bardziej tak w kontekście spędzania wolnego czasu, relaksu, bez napięcia jakiegoś. [KZ_K_A]

(...) coś najważniejszego, jako taką niesamowitą przyjemność płynącą ze spotkania z ludźmi, z muzykami innymi, kiedy tworzy się taka zupełnie nowa całość. [EG_K_ŚG]

Każdy, umie czy nie umie, bierze właśnie jakiś instrument nawet najprostszy. Spotykamy się w grupie i staramy się coś zagrać (...). Dla przyjemności, dla rozrywki, siadę pogram i pośpiewam. [KW_K_ŚŚ]

Wśród części respondentów ujawniła się też tendencja do traktowania muzykowania jako praktyki amatorskiej, niezarobkowej, czasami powiązanej z twórczością ludową i tradycyjną kulturą wsi. Przykładowo EG_M_ŚŚ odwołuje się przy tej okazji do pojęcia „muzykant”:

Muzykowanie bardziej bym powiedział, że to jest takie amatorskie (...) bardziej amatorsko, co nie znaczy źle, ale bardziej na luzie. (...) Ja zawsze twierdziłem, że bardziej jestem muzykantem, niż muzykiem, bo muzyk kojarzy mi się z wykształconym muzycykiem, teoretycznie... kimś, kto sobie pogrywa i powiedzmy, czy gra w symfonii, czy powiedzmy, pracuje tym tak na co dzień, super na co dzień, że nie ma czasu na nic innego. A muzykant dla mnie to jest ktoś, powiedzmy taki jak ja, że gdzieś tam siada w domu, coś tam sobie poćwiczy, a potem przyjdzie i dla frajdy pogra z kimś innym. [EG_M_ŚŚ]

Warto w tym miejscu dodać, że tylko u jednej respondentki rozróżnienie amator-profesjonalista, potraktowane zostało w sposób wartościujący. PM_K_G_22 (nauczycielka muzyki i specjalistka ds. promocji w wydawnictwie) przyznała, że termin „muzykowanie” wywołuje u niej skojarzenia negatywne – odnosi go do amatorów i osób bez

wykształcenia muzycznego. Jako przykład podaje osoby, które chodzą z szopką po domach i śpiewają kolędy lub grają i śpiewają na weselach. „Muzykowanie” kojarzy jej się z chałturą, z graniem „do kotleta”, którego profesjonalny muzyk (tj. osoba z wykształceniem muzycznym i muzyk zawodowy) powinien się wstydzić.

Analizując wypowiedzi badanych, nie zaobserwowaliśmy znacznego ich zróżnicowania ze względu na płeć czy charakter realizowanych przez daną osobę praktyk muzycznych (tj. granie, śpiewanie, granie i śpiewanie).

Analizy sytuacji muzykowania powiązanych z różnymi elementami codzienności prowadziliśmy także, wykorzystując dane uzyskane w toku badań internetowych. W kwestionariuszu CAWI umieszczona była sekcja pytań otwartych przeznaczonych dla osób, które zaznaczyły wcześniej, że w ciągu ostatniego roku muzykowały w gronie rodziny lub znajomych oraz które wskazały, z kim najczęściej „muzykują”. 160 osób z ogólnopolskiej próby reprezentatywnej (13,3% ogółu OPR) opisało przykładową, niedawną sytuację amatorskiego grania, wykorzystując odpowiedzi na pytania: kiedy to było?, gdzie?, w jakich okolicznościach?, co graliście?, jak długo?, po co? (czy w jakimś konkretnym celu?), jak często muzykujecie w ten sposób?

Po skategoryzowaniu odpowiedzi na powyższe pytania (łącznie 160 rekordów) okazało się, że:

- ▶ respondenci muzykowali najczęściej z pojedynczą bliską osobą (36 sytuacji), z dziećmi (35), z grupą kilku przyjaciół (27) lub znajomych osób (16); zaledwie w 12 przypadkach grano w gronie rodzinnym z innymi osobami niż dzieci;
- ▶ najczęściej sytuacje te miały miejsce w domu – własnym (61) lub innej osoby (14), w klubie lub innym miejscu publicznym (25), rzadziej – na wolnym powietrzu (10)¹;
- ▶ jeżeli chodzi o repertuar, to obejmował on najczęściej popularne przeboje (19) lub piosenki o niesprecyzowanym

¹ Choć w pytaniu proszono o przywołanie sytuacji z ostatniego pół roku, warto pamiętać, że badanie było przeprowadzane w okresie zimowym.

bliżej gatunku, w 33 unikalnych przypadkach podano konkretne gatunki (np. rock, szanty, „alternatywa”); ponieważ badanie było prowadzone w okresie świątecznym, nie dziwi też znaczna reprezentacja kolęd (13 sytuacji);

- ▶ czas jednej „sesji” muzykowania wahał się od paru minut do kilku godzin (w tym pojedyncze odpowiedzi „cały dzień” lub „cały wieczór”) – średnio 2 godziny 10 minut;
- ▶ częstotliwość grania amatorskiego była bardzo zróżnicowana: od odpowiedzi w rodzaju „kilka razy w roku”, przez „co najmniej raz w miesiącu”, po „parę razy w tygodniu”;
- ▶ podając motywy muzykowania, w absolutnej większości sytuacji wymieniano powody wskazujące na zabawę, rozrywkę i przyjemność; tylko pojedyncze przypadki były opisane innymi wyrażeniami (np.: występ sceniczny, zajęcia szkolne, Uniwersytet Trzeciego Wieku, demonstracja, urodziny, msza lub modlitwa uwielbieniowa – a więc sytuacje, które można by scharakteryzować jako bardziej zorganizowane).

Cenne wydaje się tutaj porównanie opisów sytuacji muzykowania pomiędzy próbą reprezentatywną (OPR) a „muzykującą” (WPOM). Wyniki wskazują, że badani z próby osób muzykujących, co wydaje się oczywiste, dużo częściej mieli bieżące doświadczenia związane z muzykowaniem – ogółem 62,3% z nich (464 osoby) opisało przykładowe sytuacje w tym zakresie. Dużo większy był też w próbie osób muzykujących odsetek sytuacji skategoryzowanych jako próba lub koncert (37% wobec 9% w próbie OPR), a co się z tym wiąże – przedstawiciele próby osób muzykujących częściej też „muzykowali” poza domem. Wcale jednak nie rzadziej niż osoby z próby reprezentatywnej (OPR) przypisywali oni tym sytuacjom cele rozrywkowe lub towarzyskie (oprócz sytuacji koncertowych, zarobkowych oraz *stricte* zadaniowych, jak: „ogrywanie materiału”, „eliminacje do festiwalu”, „w ramach warsztatów” czy „przygotowanie do mszy”).

Co ciekawe, nie zaobserwowano istotnych różnic odnoszących się do czasu trwania sytuacji muzykowania pomię-

dzy przedstawicielami próby reprezentatywnej i próby osób muzykujących. Po „odliczeniu” prób i koncertów (co naturalnie różni próby OPR i WPOM), większe zaangażowanie w muzykę (cecha kryterialna „próby muzykującej”) wiąże się tylko z relatywnie częstszym „kolędowaniem” (22% sytuacji muzykowania w próbie muzykującej wobec 9% w próbie reprezentatywnej), ale wcale nie częstszym graniem w gronie rodzinnym poza kontekstem świątecznym (proporcje odwrotne: 9% w WPOM wobec 21% sytuacji muzykowania w OPR). Ogólnie można tu wysnuć wniosek, że o ile osoby bardziej zaangażowane w muzykę potrzebują „okazji”, żeby muzykować w gronie rodzinnym (jak np. spotkania świąteczne), to najważniejszym katalizatorem muzykowania „rodzinnego” w próbie ogólnej (OPR) poza tym są dzieci w domu.

Niedyrektywna (tj. nieukierunkowana, nienarzucająca respondentom definicji pojęć) w tej sekcji forma badania łącząca metody ilościowe z jakościowymi okazała się bardzo efektywna. Oddając głos badanym, a zarazem nadając ich wypowiedziom względnie wystandaryzowany kształt, udało się opracować na podstawie dużej liczby obserwacji zebranych w niniejszym badaniu zarys typologii najczęstszych rodzajów kolektywnego, amatorskiego uprawiania muzyki.

Wydaje się, że można wyróżnić t r z y n a j c z ę s t s z e t y p y m u z y k o w a n i a. W próbie reprezentatywnej (OPR) mniej więcej po równo rozłożyły się frekwencje trzech podstawowych typów sytuacji muzykowania: „rodzinne”, „imprezowe” oraz „spontaniczne”, podobnie w próbie osób muzykujących WPOM (po odliczeniu sytuacji zdefiniowanych jako próby, koncerty i nauka muzyki). Kategoryzacja, co zrozumiałe, jest i musi pozostać nieostra, gdyż w praktyce intencje i motywy skłaniające osoby do angażowania się w amatorskie muzykowanie pozostają bardzo różnorodne.

2.2. Muzyka w czasie wolnym Polaków

Kategoria czasu wolnego pojawiła się w naukach społecznych stosunkowo dawno, bo już u T. Veblena w wydanej po raz pierwszy w 1899 roku książce *Teoria klasy próżniaczej*. W swym klasycznym już dziś dziele Veblen (2008) opisywał, jak owa klasa oddaje się ostentacyjnej konsumpcji, ponieważ ma na to wolny czas, czyli czas wolny od pracy. Zakładając pewne uproszczenie, stwierdzić można, że w sposób podobny pojęcie czasu wolnego rozumiane jest też dziś (por. Wierny, 2001).

Badania czasu wolnego mają na ogół dwa podstawowe cele: diachroniczny i synchroniczny. Pierwszy dotyczy głównie dłuższej perspektywy czasowej. Badacze zjawisk społecznych odnoszących się do czasu wolnego, jak np. M. Castells (2007) czy T. Eriksen (2003), zwracają uwagę na pojawiające się w tym obszarze różnice. Zgodnie z ustaleniami drugiego z nich, można przykładowo powiedzieć, że rozwój technologii informacyjnych nie przełożył się na wzrost wielkości zasobów czasu wolnego, lecz przeciwnie – wielu kategoriom jednostek wolnego czasu ubyło. Drugi skupia się na perspektywie krótszej i obejmuje zagadnienia związane z elementami występującymi równocześnie – przedstawia społeczne zróżnicowanie czasu wolnego. Omawiane w tym raporcie rezultaty koncentrują się na wykorzystaniu elementów tego właśnie podejścia.

2.2.1. Muzyka na tle innych czynności w czasie wolnym

Pytania o rolę i miejsce muzyki w budżecie czasu wolnego respondentów pojawiały się w obu modułach prowadzonych przez nas badań. W badaniach ilościowych, w próbie reprezentatywnej (OPR), w pytaniu zamkniętym, w którym można było wybrać dowolną liczbę (z listy dwunastu) odpowiedzi, muzyka wskazana została dopiero jako szósty z preferowanych sposobów spędzania czasu wolnego

(53,9% osób). W próbie osób muzykujących (WPOM) była to najczęstsza odpowiedź (93,4%).²

Tabela 14. Preferowane sposoby spędzania wolnego czasu w OPR i WPOM

Na poniższej liście proszę zaznaczyć wszystkie czynności, które wykonuje Pani (Pan) zazwyczaj w czasie wolnym	OPR N=1200		WPOM N=745	
	L	(%)	L	(%)
Korzystam z komputera (gram, korzystam z Internetu itd.)	924	77,0	608	81,6
Oglądam telewizję	798	66,5	228	30,6
Spędzam czas z rodziną	762	63,5	394	52,9
Czytam (książki lub czasopisma, gazety)	761	63,4	545	73,2
Spotykam się ze znajomymi	678	56,5	552	74,1
Zajmuję się muzyką (słucham muzyki, gram na instrumencie, chodzę na koncerty)	647	53,9	696	93,4
Spaceruję / spędzam czas na świeżym powietrzu	608	50,7	362	48,6
Odpoczywam (np. leżę, drzemię...)	539	44,9	346	46,4
Chodzę do kina/teatru/opery/filharmonii	447	37,3	398	53,4
Uprawiam sport	333	27,8	268	36,0
Działam społecznie (np. opieka nad osobą starszą, wolontariat, fundacja, stowarzyszenie)	158	13,2	120	16,1

Jak wynika z tabeli 14., największe różnice pomiędzy obu próbami dotyczą oglądania telewizji. Zdecydowanie można tu wyciągnąć wniosek, że zajmowanie się muzyką „znosi się” ze spędzaniem czasu przed telewizorem. Z porównania odpowiedzi zawartych w tabeli 14. wynika ponadto, że osoby intensywnie zaangażowane muzycznie niemal dwukrotnie częściej angażują się społecznie, ponadprzeciętnie często uprawiają sport oraz spotykają się ze znajomymi, zaś nieco rzadziej – z rodziną³. Należy jednak rozstrzygnąć, czy różnic tych nie można tłumaczyć różni-

² Dodatkowo dla ustalenia stopnia wpływu przypadkowości doboru próby oraz nasilenia aktywności muzycznych, w niektórych dalszych porównaniach wykorzystano rezultaty osób niezakwalifikowanych do próby osób muzykujących (NDPM). Ponieważ ich rezultaty nie mieszczą się w celach badawczych niniejszego projektu, będą prezentowane co najwyżej w przypisach i tylko tam, gdzie będą mogły służyć jako dodatkowy argument dla wsparcia prezentowanych wniosków.

³ W badaniu niniejszym nie uwzględniano zróżnicowania w ilości czasu poświęcanego oglądaniu telewizji, zatem należy brać poprawkę na dowolność rozumienia sformułowania zero-jedynkowego pytania o „jedną z aktywności wykonywanych zazwyczaj w czasie wolnym”. Z badań *Diagnoza Społeczna* wynika bowiem, że zależność intensywno-

cami w rozkładzie wieku pomiędzy próbą reprezentatywną (OPR) i „muzykującą” (WPOM). Z porównania rezultatów trzech grup wiekowych w próbie OPR (tabeli 15.) okazuje się bowiem, że we wszystkich tych kwestiach różnice między próbami są dość wyraźne.

Tabela 15. Preferowane sposoby spędzania wolnego czasu w OPR w podziale według wieku

Na poniższej liście proszę zaznaczyć wszystkie czynności, które wykonuje Pani (Pan) zazwyczaj w czasie wolnym	15–30 lat N=350		31–50 lat N=444		51–75 lat N=406	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Korzystam z komputera (...)	294	84,0	350	78,8	280	69,0
Oglądam telewizję	189	54,0	290	65,3	319	78,6
Spędzam czas z rodziną	167	47,7	287	64,6	308	75,9
Czytam (książki lub czasopisma...)	171	48,9	262	59,0	328	80,8
Spotykam się ze znajomymi	221	63,1	197	44,4	260	64,0
Zajmuję się muzyką (...)	212	60,6	191	43,0	245	60,3
Spaceruję / (...) na (...) powietrzu	135	38,6	181	40,8	292	71,9
Odpoczywam (...)	189	54,0	173	39,0	177	43,6
Chodzę do kina /teatru / opery (...)	108	30,9	141	31,8	198	48,8
Uprawiam sport	103	29,4	103	23,2	127	31,3
Działam społecznie (...)	22	6,3	39	8,8	97	23,9
Inne	160	45,7	123	27,7	70	17,2

Rezultaty zestawione w tabeli 15. pokazują, że badane aktywności podlegają trójakim zmianom związanym z wiekiem. Wraz z wiekiem wzrasta przede wszystkim skłonność do oglądania telewizji, spędzania czasu z rodziną oraz czytania, maleje zaś – korzystanie z komputera oraz różnych „innych” aktywności⁴. Przy przejściu w wiek dojrzały skokowo zwiększa się też skłonność do spacerowania i spędzania czasu na świeżym powietrzu, uczęszczania do teatru, kina czy na koncerty, a także oddawania się działal-

ści oglądania telewizji jest krzywoliniowo współzmienna ze wskaźnikami jakości życia (dobrostan psychiczny, zdrowie, kapitał społeczny itd.) – w skali statystycznej, nadużywanie, jak i w ogóle nieużywanie telewizora okazuje się tak samo niekorzystne w porównaniu z niewielką lub umiarkowaną ilością czasu spędzanego przed telewizorem (Czapiński, 2013a, podrozdział 5.11. *Polak przed telewizorem*).

⁴ Pośród 90 odpowiedzi tekstowych przewijały się m.in.: modelarstwo, robótki ręczne, krzyżówki, majsterkowanie, pisanie (powieści / wierszy / bajek), rzeźbienie, fotografia, wędkowanie, numizmatyka, gry planszowe, medytacja, łowiectwo.

ności społecznej, wolontariatowi itp. Co ciekawe, krzywo-
liniowo wraz z wiekiem zmienia się też częstość biernego
odpoczywania oraz spotykania się ze znajomymi i przede
wszystkim – zajmowania się muzyką. W przeciwieństwie do
młodszych oraz starszych grup, osoby w wieku 30–50 lat
rzadziej deklarują w jakiegokolwiek formie zajmowanie się
muzyką w czasie wolnym. Po dokładniejszym podzieleniu
próby reprezentacyjnej według wieku na frakcje przedzia-
łów pięcioletnich okazuje się, że najczęściej zwyczajowe zaj-
mowanie się muzyką deklarowali najmłodsi i najstarsi re-
spondenci (powyżej 70% osób w danej kohorcie): nastolatki
oraz osoby powyżej 65. roku życia; najrzadziej zaś (poniżej
40%) – osoby w wieku około 40 lat.⁵

W związku z tym, na potrzeby dalszych analiz porów-
nawczych podzielono próbę reprezentatywną (OPR) według
średniej wartości wieku (45 lat) na dwie frakcje – tak by
młodsza z nich miała tę samą średnią wieku co próba osób
muzykujących. Z porównania próby muzykującej (kolumny
WPOM w tabeli 16.) z odpowiadającą jej pod względem
wieku młodszą frakcją próby reprezentatywnej (kolumny
WPOM<45) wyłania się jasny obraz efektów, jakie zaanga-
żowanie w muzykę może nieść dla innych aktywności czasu
wolnego. Tylko jedna aktywność okazała się mniej rozpo-
wszechniona wśród osób zaangażowanych muzycznie: oglą-
danie telewizji (negatywna zależność między umuzykalnie-
niem a konsumpcją telewizji jest umiarkowanie silna nie-
zależnie od płci). Systematyczne różnice na korzyść grupy
osób muzykujących można też zaobserwować w popularno-
ści takiej formy, jak: spędzanie czasu ze znajomymi, działal-
ność społeczna, uprawianie sportu, czytanie oraz uczęszczanie
do instytucji kultury (a wśród kobiet dodatkowo – spędzanie
czasu na świeżym powietrzu). Można zatem podsumować,
że zaangażowanie muzyczne wiąże się z większym
uspolecznieniem oraz mniejszą konsumpcją telewizji.

⁵ Rozpowszechnienie tych deklaracji w poszczególnych pięcioletnich przedziałach wieku jest bardzo wysoko skorelowane z frekwencją deklarowania, że muzyka i związane z nią aktywności są ważne w życiu.

Tabela 16. Preferowane sposoby spędzania wolnego czasu. Porównanie młodszej frakcji wiekowej z OPR z młodszą frakcją wyselekcjonowaną WPOM, w podziale według płci

Na poniższej liście proszę zaznaczyć wszystkie czynności, które wykonuje Pani (Pan) zazwyczaj w czasie wolnym	Kobiety				Mężczyźni			
	OPR <45		WPOM		OPR <45		WPOM	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Korzystam z komputera	263	80,7	339	82,5	277	82,9	269	80,5
Oglądam telewizję	203	62,3	136	33,1	182	54,5	92	27,5
Spędzam czas z rodziną	209	64,1	259	63,0	153	45,8	135	40,4
Czytam	203	62,3	325	79,1	149	44,6	220	65,9
Spotykam się ze znajomymi	185	56,7	331	80,5	176	52,7	221	66,2
Zajmuję się muzyką	173	53,1	380	92,5	162	48,5	316	94,6
Spaceruję	137	42,0	232	56,4	117	35,0	130	38,9
Chodzę do kina / teatru / opery	99	30,4	262	63,7	100	29,9	136	40,7
Odpoczywam	162	49,7	203	49,4	152	45,5	143	42,8
Uprawiam sport	76	23,3	152	37,0	95	28,4	116	34,7
Działam społecznie	23	7,1	80	19,5	17	5,1	40	12,0
Inne – jakie?	60	18,4	116	28,2	39	11,7	59	17,7

W toku badań prosiliśmy też respondentów, by spośród wskazanych wcześniej czynności wybrali maksymalnie trzy, które w czasie wolnym wykonują najczęściej. Zajmowanie się muzyką, podobnie jak poprzednio, uplasowało się na piątym miejscu w rankingu częstości odpowiedzi i zostało wskazane przez 21,1% osób.

Przyjęta w formularzu sekwencja pytań: 1) określenie wszystkich sposobów spędzania wolnego czasu; 2) określenie maksymalnie trzech sposobów spędzania wolnego czasu, które osoba badana wykonuje najczęściej, miała na celu zniwelowanie błędu pomiaru związanego z dowolnym rozumieniem intensywności zaangażowania w poszczególne czynności, a jednocześnie była potwierdzeniem rzeczywistej wagi danej czynności dla danego respondenta⁶. Przez odniesienie proporcji częstości odpowiedzi na drugie pytanie w stosunku do pierwszego obliczony został tzw. „współczynnik ważności” czynności – proporcja osób wyko-

⁶ Wystandaryzowanie liczby odpowiedzi: w drugim pytaniu o najczęstsze aktywności nie ma już istotnej różnicy ze względu na płeć.

nujących daną aktywność, dla których jest ona jedną z 2–3 najważniejszych aktywności czasu wolnego. Uzyskane wyniki zawiera tabela 17.

Tabela 17. Preferowane sposoby spędzania wolnego czasu (wybór trzech aktywności najczęstszych). OPR i WPOM w podziale według próby

Które ze wskazanych czynności wykonuje Pani (Pan) najczęściej w czasie wolnym?	OPR N=1200		Współczynnik ważności (%)	WPOM N=745		Współczynnik ważności (%)
	L	(%)		L	(%)	
Korzystam z komputera (...)	669	55,8	72,4	413	55,4	67,9
Oglądam telewizję	382	31,8	47,9	41	5,5	18,0
Spędzam czas z rodziną	419	34,9	55,0	162	21,7	41,1
Czytam (książki lub czasopisma...)	365	30,4	48,0	221	29,7	40,6
Spotykam się ze znajomymi	203	16,9	29,9	217	29,1	39,3
Zajmuję się muzyką (...)	253	21,1	39,0	549	73,7	78,9
Spaceruję / (...) na (...) powietrzu	212	17,7	34,9	64	8,6	17,7
Odpoczywam (...)	149	12,4	27,6	77	10,3	22,3
Chodzę do kina /teatru / opery (...)	63	5,3	14,1	48	6,4	12,1
Uprawiam sport	109	9,1	32,7	86	11,5	32,1
Działam społecznie (...)	52	4,3	32,9	30	4,0	25,0
Inne	55	4,6	38,5	45	6,0	23,4

Porównanie wyników odnośnie do ważnych i najważniejszych sposobów spędzania czasu wolnego w obu grupach przynosi kilka interesujących wniosków:

- ▶ potwierdza zasadność kryteriów doboru respondentów w obrębie próby osób muzykujących: dla 93,4% osób z próby „muzykującej” muzyka jest ważną aktywnością czasu wolnego, a dla 73,7% – najważniejszą;
- ▶ potwierdza wniosek dotyczący wykluczania się zaangażowania w muzykę z oglądaniem telewizji: w próbie WPOM nawet dla tych, którzy często oglądają telewizję (tzn. „zazwyczaj w czasie wolnym”), relatywnie rzadziej jest to jedna z najważniejszych czynności czasu wolnego

(współczynnik ważności: 18,0% wobec 47,9% w próbie ogólnej);

- ▶ zastanawiać może znaczny odsetek czytelnictwa – jednak, zważywszy na konstrukcję pytania, jasne jest, że jeśli ktoś czyta książki, więc zajmuje to w istocie dużo czasu⁷;
- ▶ pozwala traktować takie aktywności, jak sport, czytanie, czynności zebrane w kategorii „Inne”, a przede wszystkim czynności przedstawione jako zajmowanie się muzyką – jako czynności hobbystyczne: „współczynnik ważności” wyniósł dla nich generalnie powyżej 30% (czego nie można powiedzieć np. o chodzeniu do instytucji kultury, biernym odpoczywaniu czy po prostu spędzaniu czasu na świeżym powietrzu).

Warto też zwrócić uwagę na specyficzne interakcje zaangażowania muzycznego z płcią badanych w odniesieniu do najczęściej wykonywanych czynności w czasie wolnym (tab. 18.).

W celu ich uwydatnienia zastosowano podobną strategię jak w przypadku tabeli 15. (podzielono próbę reprezentatywną na dwie frakcje, by młodsza z nich miała tę samą średnią wieku, co próba osób muzykujących). Okazało się, że w próbie osób muzykujących (WPOM) mamy do czynienia z większymi niż w próbie reprezentatywnej (OPR) różnicami międzypłciowymi – na korzyść kobiet, niezależnie od wieku – w częstości wskazań odpowiedzi „spotykam się ze znajomymi” oraz „spaceruję / spędzam czas na świeżym powietrzu”, a także, w mniejszym stopniu, w kategorii „działam społecznie”. Ponieważ efektów tych nie można w tym przypadku tłumaczyć ogólnie młodszym wiekiem próby osób muzykujących, można w tych okolicznościach wysnuć hipotezę o różnych funkcjach i społecznych efektach aktywności muzycznych: *s o c j a l i z u j ą c e j* – dla kobiet i *i n d y w i d u a l i z u j ą c e j* – dla mężczyzn. Wskazywać na to może również fakt, że tylko u kobiet – szczególnie młodszych – była wyraźna różnica pomiędzy próbą muzy-

⁷ W badaniu internetowym subpytanie to było rozbite na dwa: o czytanie książek i czasopism / bieżącą prasę – przy czym tylko to pierwsze okazuje się wybijać we frekwencji wyników w pytaniu: Które ze wskazanych czynności wykonuje Pan/i najczęściej w czasie wolnym?

Tabela 18. Preferowane sposoby spędzania wolnego czasu (wybór trzech aktywności najczęstszych). Porównanie młodszej frakcji wiekowej z OPR z młodszą frakcją wyselekcjonowaną WPOM, w podziale według płci

Które ze wskazanych czynności wykonuje Pan/i najczęściej w czasie wolnym? (2 lub 3 odpowiedzi)	Kobiety				Mężczyźni			
	OPR <45		WPOM		OPR <45		WPOM	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Korzystam z komputera (...)	195	59,8	209	50,9	225	67,4	204	61,1
Oglądam telewizję	92	28,2	24	5,8	94	28,1	17	5,1
Spędzam czas z rodziną	129	39,6	116	28,2	103	30,8	46	13,8
Spotykam się ze znajomymi	67	20,6	139	33,8	75	22,5	78	23,4
Zajmuję się muzyką (...)	91	27,9	279	67,9	88	26,3	270	80,8
Spaceruję / (...) na (...) powietrzu	30	9,2	45	10,9	38	11,4	19	5,7
Odpoczywam (...)	57	17,5	41	10,0	64	19,2	36	10,8
Czytam (książki lub czasopi-sma...)	96	29,4	134	32,6	66	19,8	87	26,0
Uprawiam sport	23	7,1	45	10,9	37	11,1	41	12,3
Chodzę do kina /teatru / opery (...)	13	4,0	33	8,0	21	6,3	15	4,5
Działam społecznie (...)	5	1,5	17	4,1	6	1,8	13	3,9
Inne – jakie?	51	15,6	53	12,9	43	12,9	39	11,7

kującą a reprezentatywną w częstości tradycyjnie pojętego uczestnictwa w kulturze („chodzę do kina / teatru / opery / filharmonii”).

Dodatkowych argumentów na poparcie tej tezy dostarcza analiza różnic związanych z płcią badanych w zakresie priorytetów dotyczących spędzania czasu ze znajomymi oraz z rodziną. Z tabeli 18. wynika, że o ile dla muzykujących mężczyzn (WPOM) równie często jak dla tych z próby reprezentatywnej (OPR) spędzanie czasu ze znajomymi jest jedną z najważniejszych aktywności czasu wolnego, to dla kobiet jest ono wyraźnie częściej obecne u kobiet muzykujących (33,8% wobec 20,6% w młodszej frakcji próby reprezentatywnej). Podobnie rzecz się ma ze spędzaniem czasu z rodziną: o ile wiek ani płeć w próbie reprezentatywnej nie różnicują frekwencji wskazań spędzania czasu z rodziną jako jednej z najczęstszych aktywności czasu wolnego, to za-

angażowanie muzyczne zdecydowanie tak – na minus. Tendencja ta jest znacznie silniejsza u mężczyzn. Dane ujawniają, że tylko 13,8% mężczyzn i 28,2% kobiet z próby muzykującej (podczas gdy, odpowiednio, 30,8% i 39,6 w młodszej frakcji próby populacyjnej) wskazało „spędzanie czasu z rodziną” jako jedną z 2–3 najważniejszych aktywności.

2.2.2. Czas wolny muzycznych pasjonatów i osób zmęczonych muzyką

Poruszając wątki związane z miejscem muzyki w czasie wolnym w trakcie badań jakościowych, zwróciliśmy uwagę na dwie grupy respondentów. Pierwszą stanowiły osoby, dla których muzyka jest nieodłącznym elementem każdej życiowej aktywności, najważniejszą składową zarówno czasu pracy, jak i czasu wolnego. Dla uproszczenia można ją nazwać grupą „owładniętych muzyką”, „muzycznych pasjonatów”.

Rozmówcy z tej pierwszej grupy opowiadali nam, że muzyka jest dla nich najważniejszym elementem czasu wolnego, bo jest to właśnie coś, co chcą robić i mają do tego motywację wewnętrzną („traktuję to jako wolny czas i relaks, nie jest to narzucone odgórnie, robię to, bo lubię to robić”) [EG_M_G_2]. Podkreślali wartość samej muzyki: (...) muzyka jest bardzo ważna. To we mnie siedzi i różnymi kanałami się produkuje [KS_M_G_04].

Niejako w opozycji do nich ujawniła się grupa zmęczonych muzyką, która w czasie wolnym stara się muzyki unikać, co nie znaczy, że muzyki nie lubią, albo że nie pełni ona w ich życiu ważnej roli.

Respondentka [ANK_K_G_A] opowiadała, że lubi odpoczywać w ciszy. Lubi czytanie książek, oglądanie filmów, spotkania ze znajomymi oraz wyjścia do restauracji. W czasie wolnym chętnie odpoczywa od muzyki, ponieważ bywa, że jest nią znużona. Zdarza jej nudzić nawet w czasie występów (jest to osoba muzykująca). Dzieje się tak wtedy, gdy materiał muzyczny stale się powtarza i nie jest zbyt interesujący. Antidotum na ten stan rzeczy jest odpoczynek od muzyki w czasie wolnym. Inna rozmówczyni [JD_K_G] wskazywała, że „nadmiar muzyki jest bardzo męczący i czasem

trzeba побыć w ciszy. Wtedy można się uspokoić i pomyśleć na spokojnie”. Mówiła, że nie jest fanką ciągłego ogłuszania się, chodzenia ze słuchawkami w uszach. Jeden z grających rozmówców [ANK_M_G_K] podkreślał, że w momencie gdy jest zmęczony po całym dniu na uczelni lub bezpośrednio po własnym koncercie, to woli zamiast radia w samochodzie wsłuchiwać się w szum silnika samochodu.

2.3. Preferencje muzyczne



Badania preferencji muzycznych prób ogólnowiekowych wiążą się na ogół z wieloma trudnościami natury metodologicznej, dotyczącymi m.in. sformułowania listy gatunków muzycznych powszechnie zrozumiałych (i znanych), a zarazem dystynktywnych stylistycznie. W badaniach psychologicznych wykorzystywane są najczęściej listy gatunków przygotowane przez ekspertów, na których osoby badane proszone o wyrażenie opinii posiłkują się kilkustopniowymi skalami ocen; w badaniach socjologicznych głos oddawany jest częściej samym respondentom, zaś pomiar prowadzony w oparciu o skale dychotomiczne. W analizach dla potrzeb niniejszego raportu staraliśmy się połączyć obie te strategie: w badaniach telefonicznych sprawdzano spontaniczne, a następnie wspomagane deklaracje dotyczące ulubionych gatunków muzycznych respondentów; w badaniu internetowym natomiast wszyscy proszeni byli o ustosunkowanie się na skali ocen od -3 do +3 do podanej listy piętnastu gatunków muzycznych.

W podsumowaniu uzyskanych rezultatów wykorzystaliśmy technikę polegającą na sumowaniu górnych odcinków skali (tzw. Top2box). Wydała się nam ona nie tylko właściwa pod względem metodologicznym (dawała możliwość połączenia badań telefonicznych i internetowych), ale też interesująca poznawczo. Jak się okazało (por. tab. 19.), połowa respondentów (50,4%) wyraźnie preferuje (lubi) muzykę pop, niewiele mniej (48,3%) także rocka. Kolejne miejsca w ran-

kingu pod względem liczby fanów zajęła muzyka filmowa, klasyczna, reggae oraz elektroniczna. 20% respondentów wskazało, że lubi lub bardzo lubi muzykę disco polo. Badania wykazały też, że najmniej znane respondentom są takie gatunki muzyki jak soul oraz muzyka alternatywna (ponad 10% respondentów nie wydało dla nich oceny preferencji, tylko zaznaczyło „nie znam”). Bardzo podobnie kształtuje się ranking frekwencji „fanów” poszczególnych rodzajów muzyki (tzn. liczby osób, które wskazały maksymalnie pozytywne nastawienie wobec danego stylu – na czoło wysuwa się jednak wtedy muzyka rockowa przed popową), a także zsumowany ranking preferencji opracowany na podstawie rozkładów.

Tabela 19. Preferencje muzyczne. Sympatycy i fani poszczególnych gatunków muzycznych (OPR)

Wyszczególnienie	OPR (N=1200)							
	+2 (lubię)		+3 (bardzo lubię)		Top2box [+2 & +3]		„nie znam”*	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Pop	373	31,1	232	19,3	605	50,4	19	1,6
Rock	260	21,7	320	26,7	580	48,3	28	2,3
Muzyka filmowa	266	22,2	133	11,1	399	33,3	13	1,1
Muzyka klasyczna	264	22,0	127	10,6	391	32,6	25	2,1
Reggae	181	15,1	117	9,8	298	24,8	22	1,8
Muzyka elektroniczna	158	13,2	96	8,0	254	21,2	38	3,2
Disco polo	149	12,4	91	7,6	240	20,0	47	3,9
Poezja śpiewana	129	10,8	98	8,2	227	18,9	84	7,0
Hip-hop	114	9,5	89	7,4	203	16,9	37	3,1
Techno / klubowa	99	8,3	94	7,8	193	16,1	40	3,3
Jazz	124	10,3	63	5,3	187	15,6	43	3,6
Soul	121	10,1	62	5,2	183	15,3	124	10,3
Folk / ludowa	115	9,6	50	4,2	165	13,8	55	4,6
Metal	90	7,5	72	6,0	162	13,5	65	5,4
Muzyka alternatywna	104	8,7	54	4,5	158	13,2	156	13,0

* Dotyczy tylko próby z badania CAWI (N=870).

Warto zwrócić uwagę, że uzyskane rezultaty wykazują znaczące podobieństwo do wcześniejszych badań ogólnopolskich (np. TNS/OBOP 2002 i 2008). Okazuje się, że sześć z siedmiu najbardziej lubianych rodzajów muzyki w bada-

Tabela 20. Preferencje muzyczne. Sympatycy i fani poszczególnych gatunków muzycznych (WPOM)

Wyszczególnienie	WPOM (N=745)							
	+ 2 (lubie)		+ 3 (bardzo lubie)		Top2box [+ 2 & + 3]		„nie znam”	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Pop	134	18,0	54	7,2	188	25,2	30	4,0
Rock	171	23,0	325	43,6	496	66,6	32	4,3
Muzyka filmowa	207	27,8	186	25,0	393	52,8	38	5,1
Muzyka klasyczna	184	24,7	297	39,9	481	64,6	33	4,4
Reggae	127	17,0	68	9,1	195	26,2	38	5,1
Muzyka elektroniczna	113	15,2	101	13,6	214	28,7	43	5,8
Discopolo	14	1,9	6	0,8	20	2,7	61	8,2
Poezja śpiewana	153	20,5	102	13,7	255	34,2	51	6,8
Hip-hop	68	9,1	43	5,8	111	14,9	48	6,4
Techno / klubowa	25	3,4	17	2,3	42	5,6	55	7,4
Jazz	182	24,4	214	28,7	396	53,2	39	5,2
Soul	147	19,7	109	14,6	256	34,4	71	9,5
Folk / ludowa	140	18,8	130	17,4	270	36,2	44	5,9
Metal	81	10,9	131	17,6	212	28,5	47	6,3
Muzyka alternatywna	136	18,3	199	26,7	335	45,0	76	10,2

niu „Muzyczny portret Polaków” (za wyjątkiem reggae), pokrywa się z naszymi wynikami, a pięć z pierwszych siedmiu z badaniami z 2002 roku („Preferencje muzyczne Polaków”: z wyjątkiem muzyki elektronicznej oraz filmowej). Spośród dziesięciu gatunków muzycznych, dla których można wskazać dokładne odpowiedniki w starszych badaniach, niemal identyczna z naszymi jest liczba fanów czterech gatunków muzycznych: rock, pop, klasyka oraz jazz, i tylko nieznacznie niższe (o kilka punktów procentowych) – dla bardziej subkulturowych gatunków, jak: reggae, hip-hop, soul oraz metal; znacznie niższy natomiast okazał się w naszym badaniu odsetek osób lubiących muzykę ludową / folkową oraz disco polo.

Szczególnie interesujące (zwłaszcza pod względem strukturalnym) są rezultaty uzyskane w badaniach wyselekcjonowanej próby osób muzykujących (tab. 20.).

Okazało się, że występuje tu wyraźna nadreprezentacja (w porównaniu z próbą ogólnopolską) fanów całego szeregu

gatunków muzycznych, takich jak: rock, muzyka klasyczna, jazz, muzyka filmowa, alternatywna, muzyka folk (ludowa), soul, poezja śpiewana, muzyka elektroniczna, a także metalowa. W strukturze preferencji muzycznych mamy więc do czynienia z przewagą zainteresowania gatunkami wymagającymi większego zaangażowania (emocjonalnego i intelektualnego) oraz większej wiedzy na temat specyficznych konwencji muzycznych. Jednocześnie istotnie mniej (niż w próbie ogólnej) jest tu osób preferujących pop, disco polo oraz techno, czyli gatunki potocznie uznawane za prostsze (mniej skomplikowane pod względem melodyki, rytmiki, brzmienia i harmonii lub oparte na bardziej tradycyjnej formie)⁸. Nieco zaskakujący jest natomiast brak istotnych różnic w zakresie preferencji związanych z takimi gatunkami, jak reggae i hip-hop – z jednej strony subkulturowych, ale cechujących się też dużym potencjałem komercyjnym; w szczegółowej analizie w podgrupach wiekowych (tab. 21.) okaże się jednak, że tylko wśród najmłodszych respondentów (15–30 lat) relatywnie więcej jest fanów hip-hopu i reggae w grupie ogólnej niż „muzykującej”.

Dla wszystkich gatunków muzycznych istotnie mniejszy w próbie „muzykującej” jest odsetek osób, które nie znały poszczególnych rodzajów muzyki, co po raz kolejny potwierdza słuszność przyjętych kryteriów doboru próby „muzykującej” oraz przyjęte rozumienie „muzykowania” jako wielostronnego zaangażowania w muzykę.

Szczegółowe porównanie 15-letnich frakcji wiekowych OPR i WPOM (tab. 21.) pokazuje, że przedstawione powyżej struktury preferencji muzycznych w charakterystyczny sposób wyróżniają grupy osób zaangażowanych muzycznie niezależnie od wieku.

⁸ Nie można zapominać o społeczno-klasowych uwarunkowaniach preferencji kulturowych i stereotypach związanych z poszczególnymi rodzajami muzyki, które sprawiają, że np. muzyka disco polo powszechnie jest kojarzona z niższymi klasami społecznymi, zaś muzyka klasyczna i jazzowa – z elitami społeczeństwa (por. Matuchniak-Krasuska, 2010).

Tabela 21. Preferencje muzyczne. Sympatycy i fani poszczególnych gatunków muzycznych w podziale na grupy wiekowe OPR i WPOM

Wyszczególnienie	15–30				31–50			
	OPR		WPOM		OPR		WPOM	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Pop	169	48,3	119	24,0	250	56,3	62	29,2
Rock	186	53,1	340	68,5	258	58,1	143	67,5
Muzyka filmowa	120	34,3	261	52,6	183	41,2	110	51,9
Muzyka klasyczna	65	18,6	297	59,9	132	29,7	153	72,2
Reggae	127	36,3	119	24,0	117	26,4	63	29,7
Muzyka elektroniczna	88	25,1	151	30,4	121	27,3	58	27,4
Disco polo	90	25,7	16	3,2	90	20,3	4	1,9
Poezja śpiewana	49	14,0	160	32,3	103	23,2	75	35,4
Hip-hop	121	34,6	89	17,9	61	13,7	21	9,9
Techno / klubowa	105	30,0	31	6,3	75	16,9	9	4,2
Jazz	49	14,0	245	49,4	64	14,4	129	60,8
Soul	44	12,6	148	29,8	96	21,6	90	42,5
Folk / ludowa	36	10,3	169	34,1	76	17,1	89	42,0
Metal	67	19,1	161	32,5	79	17,8	46	21,7
Muzyka alternatywna	77	22,0	246	49,6	70	15,8	83	39,2

Wykazano ponadto istnienie wyraźnych różnic w strukturze preferencji muzycznych mężczyzn i kobiet (tab. 22.) w próbie ogólnowiekowej⁹.

Rezultaty dotyczące preferencji zestawione w tabeli 22. to wyłącznie wyniki zsumowane (Top2box). Wydaje się, że w sposób pełniejszy ujawniają one rzeczywistą strukturę różnic w systemie preferencji muzycznych mężczyzn i kobiet. Wynika z nich, że kobiety zdecydowanie częściej niż mężczyźni są miłośnikami muzyki popowej, filmowej, klasycznej, soulowej oraz poezji śpiewanej; natomiast bardziej „męskie” gatunki to te związane z muzyką elektroniczną lub

⁹ Analizie poddajemy tu wyłącznie rezultaty ogólnopolskiej próby reprezentatywnej (OPR), ponieważ dobór próby muzykującej był znacząco obciążony czynnikiem płci (por. rozdz. 1.2.2.): większość mężczyzn z WPOM to muzycy rockowi, którzy, co oczywiste, ponadprzeciętnie lubią rock i metal, natomiast znaczna część kobiet z grupy WPOM to chórzystki i nauczycielki muzyki o wybijających się tzw. „klasycznych” preferencjach. Dokonując porównań w tym zakresie, uzyskano by zatem co najwyżej sztucznie wzmocnione potwierdzenie zakrawającego na stereotyp efektu „mężczyźni bardziej lubią muzykę ostrą, a kobiety łagodniejszą”.

Tabela 22. Preferencje muzyczne. Sympatycy i fani poszczególnych gatunków muzycznych w podziale według płci (OPR)

Wyszczególnienie	Kobiety				Mężczyźni			
	Top2box [+2 & +3]		„nie znam”		Top2box [+2 & +3]		„nie znam”	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Pop	338	55,2	15	3,5	267	45,4	15	3,4
Rock	293	47,9	20	4,6	287	48,8	16	3,7
Muzyka filmowa	239	39,1	14	3,2	160	27,2	12	2,7
Muzyka klasyczna	225	36,8	17	3,9	166	28,2	17	3,9
Reggae	154	25,2	17	3,9	144	24,5	15	3,4
Muzyka elektroniczna	93	15,2	27	6,2	161	27,4	17	3,9
Disco polo	118	19,3	25	5,8	122	20,7	25	5,7
Poezja śpiewana	129	21,1	36	8,3	98	16,7	41	9,4
Hip-hop	96	15,7	21	4,8	107	18,2	22	5,0
Techno / klubowa	76	12,4	30	6,9	117	19,9	15	3,4
Jazz	100	16,3	29	6,7	87	14,8	18	4,1
Soul	110	18,0	54	12,5	73	12,4	52	11,9
Folk / ludowa	78	12,7	31	7,2	87	14,8	25	5,7
Metal	67	10,9	39	9,0	95	16,2	24	5,5
Muzyka alternatywna	80	13,1	76	17,6	78	13,3	53	12,1

metalową (oraz w mniejszym stopniu z muzyką hip-hop). Wyniki te są w zasadzie zgodne z klasycznymi studiami nad preferencjami muzycznymi Christensona i Petersona (1988) oraz Comber, Hargreavesa i Colley (1993), z których wynika, że mężczyźni preferują muzykę „cięższą”, „ostrzejszą”, a także wymagającą wykorzystania więcej wyrafinowanej technologii. Niemal tyle samo mężczyzn i kobiet jest natomiast wśród fanów muzyki rockowej, reggae, disco polo, jazzowej, folkowej/ludowej oraz alternatywnej.

2.4. Formy realizacji zainteresowań muzycznych

Częstym problemem w psychologicznych badaniach preferencji muzycznych jest pomijanie aspektu funkcjonalnego przy nadmiernym skupieniu na strukturze preferencji muzycznych (por. Schafer, Sedlmeier, 2009), czyli badanie „co”

lubią słuchacze (jakie rodzaje muzyki), tak jakby wszyscy w porównywalnym stopniu w ogóle interesowali się muzyką. Tymczasem specyficzne preferencje stylistyczne wiążą się z różnymi sposobami doświadczania muzyki – niektóre rodzaje muzyki są w powszechnym uzusie „przeznaczone” do słuchania na żywo, podczas koncertów; inne z kolei „wymagają” bardziej dokładnej reprodukcji dźwięku oraz uważnej percepcji z dużym komponentem intelektualnym, podczas gdy dla „należytego” doświadczania innych rodzajów muzyki wystarczająca jest niższa jakość dźwięku, ale umożliwiająca np. mobilność i słuchanie muzyki podczas przemieszczania się (por. Sloboda, Lamont i Greasley, 2011). Kwestia ta nabiera szczególnego znaczenia w dobie powszechnego dostępu do Internetu i różnych form propagowania cyfrowej muzyki (sprzedaż plików audio, streaming online, udostępnianie nagrań muzycznych w serwisach społecznościowych oraz przekazywanie za pomocą programów peer-to-peer (por. Filiciak, Hofmokr, Tarkowski, 2012). Poznanie zróżnicowania i nasilenia poszczególnych form konsumpcji muzyki za pomocą różnych środków reprodukcji dźwięku może i powinno być też pomostem łączącym badania naukowe ze stosowanymi (w zakresie np. animacji kulturalnej czy funkcjonowania rynku fonograficznego).

Szeroka definicja „muzykowania” przyjęta w niniejszym opracowaniu wymaga zatem zwrócenia uwagi także na różnorodność form realizacji zainteresowania muzyką. W kwestionariuszu pytania o to znalazły się w tej samej sekcji co o preferencje dotyczące gatunków muzycznych. Dane, które uzyskaliśmy w próbie ogólnopolskiej (OPR), przedstawia tabela 23.

Jak wynika z uzyskanych rezultatów, ulubionymi formami realizacji zainteresowań muzycznych Polaków są: oglądanie filmów i programów poświęconych muzyce (tzw. Top2box, czyli w tym przypadku zsumowanie kategorii: raz w tygodniu lub częściej i kilka razy w miesiącu, daje wynik 43,2%) oraz czytanie książek i prasy na tematy muzyczne (top2box, 38,2%), a w mniejszym stopniu „wymienianie się” muzyką z rodziną i znajomymi (top2box, 26,7%). Najmniej

Tabela 23. Formy realizacji zainteresowań muzycznych Polaków; ogólnopolska próba reprezentatywna (OPR)

Jak często zdarza się Pani (Panu):		Razem N=1200		Kobiety N=612		Mężczyźni N=588	
		L	(%)	L	(%)	L	(%)
Kupować płyty, kasety, pliki z muzyką	nigdy / w ogóle	235	19,6	128	20,9	107	18,2
	rzadziej niż raz na pół roku	299	24,9	157	25,7	142	24,1
	raz na pół roku	165	13,8	87	14,2	78	13,3
	raz na 2–3 miesiące	150	12,5	89	14,5	61	10,4
	raz w miesiącu	147	12,3	65	10,6	82	13,9
	kilka razy w miesiącu	158	13,2	69	11,3	89	15,1
	raz w tygodniu lub częściej	46	3,8	17	2,8	29	4,9
Uczestniczyć w różnego rodzaju wydarzeniach muzycznych	nigdy / w ogóle	199	16,6	92	15,0	107	18,2
	rzadziej niż raz na pół roku	387	32,3	202	33,0	185	31,5
	raz na pół roku	251	20,9	126	20,6	125	21,3
	raz na 2–3 miesiące	206	17,2	116	19,0	90	15,3
	raz w miesiącu	100	8,3	51	8,3	49	8,3
	kilka razy w miesiącu	38	3,2	15	2,5	23	3,9
	raz w tygodniu lub częściej	19	1,6	10	1,6	9	1,5
Wymieniać się ze znajomymi lub rodziną muzyką (pożyczanie płyt, przysyłanie linków)	nigdy / w ogóle	246	20,5	124	20,3	122	20,7
	rzadziej niż raz na pół roku	206	17,2	107	17,5	99	16,8
	raz na pół roku	144	12,0	73	11,9	71	12,1
	raz na 2–3 miesiące	117	9,8	60	9,8	57	9,7
	raz w miesiącu	179	14,9	97	15,8	82	13,9
	kilka razy w miesiącu	178	14,8	85	13,9	93	15,8
	raz w tygodniu lub częściej	130	10,8	66	10,8	64	10,9
Czytać o muzyce w prasie albo Internecie	nigdy / w ogóle	148	12,3	70	11,4	78	13,3
	rzadziej niż raz na pół roku	111	9,3	52	8,5	59	10,0
	raz na pół roku	105	8,8	52	8,5	53	9,0
	raz na 2–3 miesiące	158	13,2	78	12,7	80	13,6
	raz w miesiącu	181	15,1	88	14,4	93	15,8
	kilka razy w miesiącu	246	20,5	120	19,6	126	21,4
	raz w tygodniu lub częściej	251	20,9	152	24,8	99	16,8
Oglądać filmy / programy poświęcone muzyce w TV lub w Internecie	nigdy / w ogóle	127	10,6	60	9,8	67	11,4
	rzadziej niż raz na pół roku	124	10,3	65	10,6	59	10,0
	raz na pół roku	86	7,2	46	7,5	40	6,8
	raz na 2–3 miesiące	160	13,3	77	12,6	83	14,1
	raz w miesiącu	185	15,4	100	16,3	85	14,5
	kilka razy w miesiącu	252	21,0	132	21,6	120	20,4
	raz w tygodniu lub częściej	266	22,2	132	21,6	134	22,8

popularną formą jest natomiast uczestniczenie w różnego rodzaju wydarzeniach muzycznych, co jest w zasadzie rezultatem, którego należało się spodziewać. Wyraźne osłabienie aktywności w tym zakresie obserwuje się w badaniach socjologicznych już od lat, i to nie tylko w Polsce. Za nieco zaskakujące uznać należy natomiast rozkłady różnic w zakresie ulubionych form realizacji zainteresowań muzycznych pomiędzy grupami kobiet i mężczyzn. Jak wskazują wyniki, są one raczej niewielkie. Za najbardziej uchwytny ich aspekt uznać należałoby fakt, że kobiety istotnie częściej niż mężczyźni czytają na temat muzyki, mężczyźni natomiast częściej kupują nośniki z muzyką.

2.5. Aktywne formy muzycznego zaangażowania. Próba charakterystyki ogólnej



W podrozdziale tym zaprezentujemy dane o szczególnej istotności z punktu widzenia celów raportu *Muzykowanie w Polsce*. Mamy tu na myśli rezultaty odnoszące się do aktywnych form zaangażowania w muzykę (głównie śpiewania i muzykowania na instrumentach). Będą one stanowić podstawę rozważań bardziej szczegółowych, prowadzonych w dwóch kolejnych rozdziałach.

Analizę prowadzić będziemy dla obu badanych prób (OPR i WPOM), z perspektywy zarówno ogólnej, odnoszącej się do całokształtu doświadczeń muzycznych osoby (informującej czy aktywność miała miejsce kiedykolwiek), jak i bliższej, uwzględniającej praktyki bardziej aktualne (z ostatniego pół roku). Dane dotyczące pierwszej ze wskazanych kategorii zestawia tabela 24.

Wyniki wskazują, że Polacy uprawiają muzykę najczęściej „od święta”, czyli przy okazji imprez w gronie znajomych (32,8%) lub rodziny (32,4%). Kolejne zidentyfikowane w badaniu praktyki muzyczne to muzykowanie indywidualne dla przyjemności (26,4%) oraz śpiewanie w chórze (22,6%). Występują tu jednak wyraźne różnice w prak-

Tabela 24. Aktywności muzyczne respondentów, które miały miejsce kiedykolwiek w życiu w podziale według płci (OPR)

Czy kiedykolwiek zdarzyło się Pani (Panu)?	Razem N=1200		Kobiety N=612		Mężczyźni N=588	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Muzykowanie w gronie znajomych jako coś pobocznego na imprezach	393	32,8	216	35,3	177	30,1
Muzykowanie w gronie rodziny przy różnych odświętnych okazjach	389	32,4	229	37,4	160	27,2
Muzykowanie indywidualne dla przyjemności	317	26,4	163	26,6	154	26,2
Śpiewanie regularnie w chórze (np. parafialnym, szkolnym, uczelnianym)	271	22,6	209	34,2	62	10,5
Granie / śpiewanie w zespole muzycznym (mała obsada)	158	13,2	74	12,1	84	14,3
Spotykanie się w gronie znajomych specjalnie by muzykować	154	12,8	69	11,3	85	14,5
Tworzenie muzyki na urządzeniach elektronicznych	99	8,3	18	2,9	81	13,8
Zarabianie wykonywaniem muzyki	53	4,4	14	2,3	39	6,6
Granie w orkiestrze	29	2,4	4	0,7	25	4,3
Żadne z wymienionych	416	34,7	184	30,1	232	39,5

tykach muzycznych mężczyzn i kobiet. Podobnie jak miało to miejsce w przypadku preferencji muzycznych, potwierdza się teza, że muzyka traktowana jest jako czynność raczej kobieca niż męska (por. O'Neill, 1997, s. 50). Wyrażna relatywnie przewaga liczebna kobiet dotyczy zwłaszcza takich kategorii, jak śpiewanie w chórze, muzykowanie w gronie znajomych oraz muzykowanie w rodzinie. Mężczyźni natomiast dominują w takich kategoriach, jak tworzenie muzyki na urządzeniach elektronicznych, granie w orkiestrze i zarabianie wykonywaniem muzyki, choć przyznać należy, że są to aktywności, które charakterystyczne są dla niewielkiego odsetka naszych respondentów.

Dla uzyskania pełniejszego obrazu aktywności muzycznych Polaków warto porównać powyższe rezultaty z wynikami dotyczącymi ich aktualnego zaangażowania w uprawianie muzyki (tab. 25.).

Okazuje się, że uzyskane wyniki prezentują się tutaj w sposób zdecydowanie skromniejszy. Widać przede wszystkim wyraźne skupienie rezultatów wokół trzech naj-

Tabela 25. Aktywności muzyczne respondentów w ciągu minionego pół roku w podziale według płci (OPR)

Które z tych czynności wykonywała Pani (wykonywał Pan) choć raz w ciągu minionego pół roku?	Razem N=1200		Kobiety N=612		Mężczyźni N=588	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Muzykowanie w gronie znajomych jako coś pobocznego na imprezach	169	14,1	98	16,0	71	12,1
Muzykowanie w gronie rodziny przy różnych odświętnych okazjach	174	14,5	106	17,3	68	11,6
Muzykowanie indywidualne dla przyjemności	164	13,7	79	12,9	85	14,5
Śpiewanie regularnie w chorze (np. parafial- nym, szkolnym, uczelnianym)	23	1,9	16	2,6	7	1,2
Granie / śpiewanie w zespole muzycznym (mała obsada)	27	2,3	9	1,5	18	3,1
Spotykanie się w gronie znajomych specjalnie by muzykować	31	2,6	15	2,5	16	2,7
Tworzenie muzyki na urządzeniach elektro- nicznych	33	2,8	5	0,8	28	4,8
Zarabianie wykonywaniem muzyki	10	0,8	1	0,2	9	1,5
Granie w orkiestrze	9	0,8	1	0,2	8	1,4
Żadne z wymienionych	791	65,9	398	65,1	394	67,0

częstszych aktywności muzycznych: muzykowania „świętecznego” w gronie znajomych (14,1%), rodziny (14,4%) oraz muzykowania indywidualnego (13,7%). Poza tymi trzema praktykami, nie więcej niż kilka procent Polaków w ciągu ostatniego pół roku prowadziło jakąkolwiek aktywność związaną z uprawianiem muzyki. Jeżeli chodzi o różnice w tym zakresie związane z płcią, to kształtują się one w sposób zbliżony do opisanych wyżej. Kobiety dominują przede wszystkim w zakresie takich aktywności, jak muzykowanie w gronie znajomych i muzykowanie w rodzinie, mężczyźni natomiast w takich kategoriach, jak tworzenie muzyki na urządzeniach elektronicznych oraz indywidualne granie dla przyjemności, zarabianie wykonywaniem muzyki oraz granie w orkiestrze. Trzeba jednak zaznaczyć, że są to różnice niewielkie. Przeprowadzone przez nas badania wykazują, że angażowanie się w określone praktyki muzyczne jest w znacznym stopniu związane z wiekiem badanych. Wynika to bardzo wyraźnie z danych zamieszczonych w tabeli 26. Odnosi się ona do doświadczeń aktualnych.

Tabela 26. Aktywności muzyczne respondentów w ciągu minionego pół roku w podziale według wieku (OPR)

Które z tych czynności wykonywała Pani (wykonywał Pan) choć raz w ciągu minionego pół roku?	15–30 N=350		31–50 N=444		51–75 N=406	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Muzykowanie w gronie znajomych jako coś pobocznego na imprezach	55	15,7	34	7,7	80	19,7
Muzykowanie w gronie rodziny przy różnych odświętnych okazjach	23	6,6	44	9,9	107	26,4
Muzykowanie indywidualne dla przyjemności	68	19,4	47	10,6	49	12,1
Śpiewanie regularnie w chorze (np. parafial- nym, szkolnym, uczelnianym)	10	2,9	7	1,6	6	1,5
Granie / śpiewanie w zespole muzycznym (mała obsada)	13	3,7	10	2,3	4	1,0
Spotykanie się w gronie znajomych specjalnie by muzykować	15	4,3	7	1,6	9	2,2
Tworzenie muzyki na urządzeniach elektro- nicznych	18	5,1	9	2,0	6	1,5
Zarabianie wykonywaniem muzyki	5	1,4	3	0,7	2	0,5
Granie w orkiestrze	8	2,3	1	0,2	0	0,0
Żadne z wymienionych	185	52,9	243	54,7	192	47,3

Zastanawiającym rezultatem jest wyraźna przewaga najstarszej grupy wiekowej w upowszechnianiu praktyk związanych z muzykowaniem w gronie rodziny (gdzie osoby w wieku powyżej 50 lat uzyskują wynik prawie trzykrotnie wyższy niż osoby w wieku 15–50 lat) oraz muzykowaniem w gronie znajomych. Jeżeli przyjąć interpretację, że za różnicami związanymi z wiekiem, które ujawniają dane zamieszczone w tabeli 26., stoją zmiany pokoleniowe (związane z modą czy uwarunkowaniami edukacyjnymi i ekonomicznymi), to można z umiarkowanym entuzjazmem stwierdzić, że „wraca do łask” tradycja amatorskiego muzykowania w gronie znajomych (świadczą o tym rezultaty uzyskane w tej kategorii przez osoby z frakcji 15–30 lat). Tendencja taka nie ujawnia się jednak w odniesieniu do muzykowania w rodzinie. Wyniki pokazują też, że najmniej zaangażowani w praktyki muzykowania są respondenci w przedziale wiekowym 31–50 lat. Najpopularniejszą aktywnością jest tu indywidualne muzykowanie dla przyjemności (10,6%) oraz muzykowanie w gronie rodziny

(9,9%). Przechodząc do prezentacji rezultatów drugiej badanej przez nas próby (WPOM), warto poczynić tu kilka zastrzeżeń wstępnych. Po pierwsze, pamiętać należy o specyfice próby osób muzykujących. Dobór respondentów miał tu charakter ochotniczy i kryterialny, a więc nielosowy. Dlatego porównanie prezentowanych rezultatów do wyników ogólnopolskiej próby reprezentatywnej wymaga ostrożności. Podobnie też, jak wskazywaliśmy już przy omawianiu zagadnień preferencji muzycznych – ze względu np. na to, że znaczna część mężczyzn z WPOM to półprofesjonalni muzycy rockowi, zaś kobiet – to studentki muzykologii czy nauczycielki muzyki – oczywiste jest, że różnice płci w zakresie poszczególnych aktywności muzycznych uzyskane w próbie WPOM nie są reprezentatywne dla ogółu populacji „osób zaangażowanych muzycznie”. Jeżeli zdecydowaliśmy się zaprezentować uzyskane dane, to głównie ze względu na interesujące tendencje wewnątrzgrupowe oraz potrzebę zachowania spójności i logiki prezentacji. Dane te mają ponadto znaczenie dla szczegółowych analiz prowadzonych w rozdziałach 3. i 4.

Prezentację rozpowszechnienia aktywności muzycznych w próbie muzykującej (WPOM) rozpoczniemy od przedstawienia danych ogólniejszych, odnoszących się do praktyk muzycznych kiedykolwiek, a więc odnoszących się do całokształtu doświadczeń muzycznych badanych (tab. 27.).

To co wyróżnia respondentów z wyselekcjonowanej próby osób muzykujących, to przede wszystkim wysokie zaangażowanie w takie praktyki, jak: muzykowanie indywidualnie dla przyjemności, granie/śpiewanie w zespołach muzycznych, spotykane się w gronie znajomych specjalnie by muzykować, muzykowanie w gronie znajomych jako coś pobocznego na imprezach, a także zarabianie wykonywaniem muzyki. Trzeba jednak pamiętać, że są to raczej charakterystyki odzwierciedlające sposób selekcji tej próby i nie mogą być odnoszone do ogółu osób intensywnie muzykujących w Polsce.

Tabela 27. Aktywności muzyczne respondentów, które miały miejsce kiedykolwiek w życiu w podziale według płci (WPOM)

Czy kiedykolwiek zdarzyło się Pani (Panu)?	Razem N=745		Kobiety N=411		Mężczyźni N=334	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Muzykowanie w gronie znajomych jako coś pobocznego na imprezach	508	68,2	274	66,7	234	70,1
Muzykowanie w gronie rodziny przy różnych odświętnych okazjach	389	52,2	247	60,1	142	42,5
Muzykowanie indywidualne dla przyjemności	634	85,1	335	81,5	299	89,5
Śpiewanie regularnie w chórze (np. parafialnym, szkolnym, uczelnianym)	473	63,5	320	77,9	153	45,8
Granie / śpiewanie w zespole muzycznym (mała obsada)	555	74,5	273	66,4	282	84,4
Spotykane się w gronie znajomych specjalnie by muzykować	527	70,7	261	63,5	266	79,6
Tworzenie muzyki na urządzeniach elektronicznych	274	36,8	79	19,2	195	58,4
Zarabianie wykonywaniem muzyki	453	60,8	222	54,0	231	69,2
Granie w orkiestrze	177	23,8	112	27,3	65	19,5
Żadne z wymienionych	20	2,7	16	3,9	4	1,2

W tabeli 28. zestawiliśmy też dane dotyczące aktywności muzycznych osób z WPOM, które miały miejsce w ciągu minionego pół roku.

Dane wykazują, że respondenci z WPOM zaangażowani są aktualnie głównie w takie aktywności, jak: muzykowanie indywidualnie dla przyjemności (74,9%), granie / śpiewanie w zespołach muzycznych (54,5%), spotkanie się w gronie znajomych specjalnie by muzykować (49,1) oraz muzykowanie w gronie znajomych (43,4%). Są więc na ogół „typowymi” fanami muzyki zaangażowanymi w aktywne pielęgnowanie własnych pasji. Osoby (choćby okazjonalnie) zarabiające wykonywaniem muzyki stanowią tu 34,1%. Warto też zwrócić uwagę na różnice płci, które dotyczą w największym stopniu takich kategorii, jak: śpiewanie w chórze (gdzie wyraźnie dominują kobiety), granie / śpiewanie w zespołach muzycznych, granie / śpiewanie w zespole muzycznym, tworzenie muzyki na urządzeniach elektronicznych i zarabianie poprzez wykonywanie muzyki (gdzie wyraźnie dominują mężczyźni).

Tabela 28. Aktywności muzyczne respondentów w ciągu minionego pół roku w podziale według wieku (WPOM)

Czy kiedykolwiek zdarzyło się Pani (Panu)?	Razem N=745		Kobiety N=411		Mężczyźni N=334	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Muzykowanie w gronie znajomych jako coś pobocznego na imprezach	323	43,4	167	40,6	156	46,7
Muzykowanie w gronie rodziny przy różnych odświętnych okazjach	251	33,7	170	41,4	81	24,3
Muzykowanie indywidualne dla przyjemności	558	74,9	298	72,5	260	77,8
Śpiewanie regularnie w chórze (np. parafialnym, szkolnym, uczelnianym)	198	26,6	137	33,3	61	18,3
Granie / śpiewanie w zespole muzycznym (mała obsada)	406	54,5	168	40,9	238	71,3
Spotykanie się w gronie znajomych specjalnie by muzykować	366	49,1	164	39,9	202	60,5
Tworzenie muzyki na urządzeniach elektronicznych	198	26,6	51	12,4	147	44,0
Zarabianie wykonywaniem muzyki	254	34,1	111	27,0	143	42,8
Granie w orkiestrze	53	7,1	30	7,3	23	6,9
Żadne z wymienionych	46	6,2	29	7,1	17	5,1

Podobnie jak miało to miejsce w trakcie omawiania rezultatów próby reprezentatywnej, zaprezentujemy tu dane próby osób muzykujących w podziale na frakcje wiekowe. Uwzględnimy tu jednak tylko dwie frakcje, gdyż taka jest specyfika próby osób muzykujących (por. tab. 29.).

Różnice pomiędzy rezultatami poszczególnych frakcji wiekowych nie są tak duże, jak można się było tego spodziewać. Uwagę zwraca tu głównie fakt, że młodsze osoby zaangażowane muzycznie częściej niż te w wieku 31–50 lat grają dla przyjemności (jest to główna w tej frakcji wiekowej praktyka muzykowania) oraz wykazują większe zainteresowanie takimi formami muzykowania, jak: granie / śpiewanie w zespołach muzycznych, spotykanie się w gronie znajomych specjalnie po to, by muzykować. Jedyną kategorią, w której osoby z frakcji starszej uzyskały wyraźnie wyższe rezultaty, jest muzykowanie w rodzinie. Warto też podkreślić, że odsetek osób, które zarabiają wykonywaniem muzyki, jest w obu frakcjach zbliżony.

Tabela 29. Aktywności muzyczne respondentów w ciągu minionego pół roku w podziale według wieku (WPOM)

Które z tych czynności wykonywała Pani (wykonywał Pan) choć raz w ciągu minionego pół roku?	15–30 (N=496)		31–50 (N=212)	
	L	(%)	L	(%)
Muzykowanie w gronie znajomych jako coś pobocznego na imprezach	234	47,2	82	38,7
Muzykowanie w gronie rodziny przy różnych odświeżających okazjach	156	31,5	78	36,8
Muzykowanie indywidualne dla przyjemności	393	79,2	144	67,9
Śpiewanie regularnie w chórze (np. parafialnym, szkolnym, uczelnianym)	146	29,4	42	19,8
Granie / śpiewanie w zespole muzycznym (mała obsada)	285	57,5	108	50,9
Spotykanie się w gronie znajomych specjalnie by muzykować	257	51,8	99	46,7
Tworzenie muzyki na urządzeniach elektronicznych	137	27,6	55	25,9
Zarabianie wykonywaniem muzyki	176	35,5	72	34,0
Granie w orkiestrze	40	8,1	9	4,2
Żadne z wymienionych	35	7,1	6	2,8

2.6. Wnioski

Podsumowując prowadzone w tym rozdziale analizy, wyeksponować należy trzy zasadnicze kwestie.

P o p i e r w s z e, badania wykazały niezwykle istotną rolę muzyki w życiu współczesnych Polaków. Na jej ważną lub bardzo ważną rolę w życiu wskazało aż 71,8% respondentów z ogólnopolskiej próby reprezentatywnej, a jedynie 6,9% z nich uznało, że jest ona czymś mało ważnym lub zupełnie nieważnym. Nie zaobserwowano pod tym względem istotniejszych różnic pomiędzy grupami mężczyzn i kobiet, choć wydaje się (i ma to odzwierciedlenie w badaniach), że muzyka jest ważniejszym aspektem życia kobiet niż mężczyzn. W próbie osób muzykujących, muzyka pełni rolę dominującą, aż 98,6% z nich stwierdziło, że jest ona dla nich ważna lub bardzo ważna w życiu, a żaden z nich nie uznał jej za nieważną.

P o d r u g i e, wyniki wykazały też, że wśród wymienianych przez Polaków form spędzania wolnego czasu muzyka zajmuje miejsce szóste i wskazywana jest przez 53,9% respondentów (w grupie osób muzykujących odsetek ten wynosi 93,4), natomiast wśród najczęściej wybieranych form aktywności w wolnym czasie muzyka znajduje się na miejscu piątym i wypierana jest przez takie czynności, jak: korzystanie z komputera, oglądanie telewizji, spędzanie czasu z rodziną i czytanie. Występuje tu znacząca różnica pomiędzy próbą reprezentatywną i próbą osób muzykujących, dla których zajmowanie się muzyką jest najczęściej podejmowaną formą spędzania wolnego czasu (wskazaną przez 73,7% respondentów).

P o t r z e c i e, w strukturze preferencji muzycznych Polaków dominuje zainteresowanie muzyką pop, rock, filmową i klasyczną, a w mniejszym stopniu także reggae, elektroniczną i disco polo. Pod tym względem uzyskane przez nas rezultaty są bardzo zbliżone do tych, które uzyskiwano we wcześniejszych badaniach. W próbie osób muzykujących respondenci wybierają najczęściej rock, klasykę, jazz i muzykę filmową, a więc gatunki wymagające większego zaangażowania intelektualnego i emocjonalnego oraz większej wiedzy na temat stylistyki i specyfiki gatunków.

P o c z w a r t e, analiza podstawowych praktyk muzykowania wykazała, że znaczny odsetek Polaków interesuje się różnymi formami czynnego uprawiania muzyki. Na ogół są to jednak praktyki okazjonalne. Wyniki wykazały, że aktualnie (w ciągu ostatniego pół roku) po około 14% osób z ogólnopolskiej próby reprezentatywnej zajmuje się takimi praktykami, jak: muzykowanie w gronie znajomych, muzykowanie w rodzinie i indywidualne muzykowanie dla przyjemności. Odsetek osób, które robiły to kiedykolwiek w życiu, jest jeszcze wyższy. Dla takich kategorii jak muzykowanie w rodzinie czy wśród znajomych każdorazowo przekracza on 32%.

3. Granie na instrumentach muzycznych

Granie na instrumentach muzycznych jest jedną z podstawowych form muzykowania. Jej kultywowanie sprzyja nie tylko rozwojowi indywidualnych sprawności i umiejętności (por. Miendlarzewska, Trost, 2014), ale wspomaga też kształtowanie kluczowych kompetencji społecznych (por. np. Stebbins, 1976; Rohwer, 2005; Taylor, 2010). W badaniach, które będą tu relacjonowane, koncentrujemy się jedynie na wybranych aspektach muzykowania na instrumentach, które jest praktyką niezwykle złożoną. Pozostawiając na uboczu kwestię przebiegu samej czynności, jej złożoną strukturę i uwarunkowania, skupimy się na roli, jaką pełni ona w życiu jednostek. Przedmiotem prowadzonych analiz będzie więc w mniejszym stopniu samo muzykowanie, w większym zaś ludzie, którzy muzykują.

3.1. Ogólna charakterystyka grania na instrumentach

Muzykowanie na instrumentach, jak pisaliśmy już o tym w rozdziale 2.5, rozpatrujemy w tym raporcie z dwóch perspektyw czasowych. Po pierwsze, interesujemy się, czy respondenci kiedykolwiek w życiu zajmowali się graniem, po drugie, staramy się też oszacować ich aktywność w tym zakresie, która miała miejsce w ciągu ostatniego pół roku. W celu pozyskania odpowiednich danych zastosowana została dwustopniowa sekwencja pytań: osoby, które odpowiedziały twierdząco w odniesieniu do kategorii pierwszej „kiedykolwiek”, pytano następnie o granie w ciągu ostatniego

pół roku. Rezultaty wykazały, że 415 respondentów (34,6% ogółu badanych z próby OPR) miało w swoim życiu styczność z grą na jakimś instrumencie muzycznym, a 65,4% deklarowało, że nigdy nie zajmowało się tego typu aktywnością. Okazało się też, że 46,0% osób, które kiedykolwiek uprawiały muzykę na instrumencie, obecnie nie kontynuuje grania.

Omówione wyżej rezultaty różnią się w sposób bardzo wyraźny, jeżeli weźmiemy pod uwagę wiek respondentów. Dane w tym zakresie zestawia tabela 30.

Tabela 30. Granie na instrumentach kiedykolwiek oraz aktualnie (ostatnie półrocze) w podziale na grupy wiekowe, OPR, N=1200

Przedziały wiekowe	Liczebność frakcji	Kiedykolwiek		W ciągu minionego pół roku		Nigdy	
		L	(%)	L	(%)	L	(%)
15–19	88	47	53,4	32	36,4	9	10,2
20–24	108	53	49,1	29	26,8	26	24,1
25–34	250	91	36,4	51	20,4	108	43,2
35–44	238	66	27,7	32	13,5	140	58,8
45–59	314	97	30,9	36	11,5	181	57,6
60–75	202	61	30,2	11	5,4	130	64,4

Dane pokazują wyraźnie, że wśród młodzieży i młodych dorosłych (15–24 lat) występuje znaczna przewaga osób, które grały na instrumentach zarówno kiedykolwiek, jak i w ciągu ostatniego pół roku. Przechodząc do starszych grup wiekowych, ich odsetek systematycznie spada. W przedziale 60–75, w kategorii „aktualnie” wynosi jedynie 5,4%. Wyniki są jeszcze bardziej zróżnicowane, gdy dokonamy ich uporządkowania ze względu na płeć badanych (por. tab. 31. i 32.).

W grupie kobiet wyraźnie zwraca uwagę wysoki odsetek osób w przedziale wiekowym 15–24, które grały „kiedykolwiek”, a także pozostający na podobnym poziomie (ok. 1/3) rozkład zmiennej we wszystkich niemal dorosłych grupach wiekowych (powyżej 25 lat). W grupie mężczyzn wyniki kształtują się w sposób podobny, choć istnieją tu dostrzegalne różnice w porównaniu z kobietami (por. tab. 32.).

Tabela 31. Granie na instrumentach kiedykolwiek oraz aktualnie (ostatnie półrocze) w grupie kobiet (OPR)

Przedziały wiekowe	Liczebność grupy	Kiedykolwiek		W ciągu minionego pół roku		Nigdy	
		L	(%)	L	(%)	L	(%)
15–19	43	24	55,8	15	34,9	4	9,3
20–24	52	27	51,9	13	25,0	12	23,1
25–34	124	46	37,1	18	14,5	60	48,4
35–44	119	33	27,7	11	9,2	75	63,0
45–59	164	61	37,2	22	13,4	81	49,4
60–75	110	37	33,6	4	3,6	69	62,7

Tabela 32. Granie na instrumentach kiedykolwiek oraz aktualnie (ostatnie półrocze) w grupie mężczyzn (OPR)

Przedziały wiekowe	Liczebność grupy	Kiedykolwiek		W ciągu minionego pół roku		Nigdy	
		L	(%)	L	(%)	L	(%)
15–19	45	23	51,1	17	37,8	5	11,1
20–24	56	26	46,4	16	28,6	14	25,0
25–34	126	45	35,7	33	26,2	48	38,1
35–44	119	33	27,7	21	17,6	65	54,6
45–59	150	36	24,0	14	9,3	100	66,7
60–75	92	24	26,1	7	7,6	61	66,3

Jak wynika z porównania danych zawartych w tabelach 31. i 32., granie na instrumentach (zwłaszcza kiedykolwiek) deklaruje nieco więcej kobiet niż mężczyzn. Wyrażna jest tu jednak zależność od wieku. Wśród osób w wieku powyżej 45 lat graniem (kiedykolwiek) zajmowało się zdecydowanie mniej mężczyzn niż kobiet; w młodszych grupach wyniki obu grup utrzymują się na zbliżonych poziomach (prawdopodobnie można to wytłumaczyć większym wpływem stereotypów ról życiowych osób starszych, zwłaszcza mężczyzn traktujących ten rodzaj aktywności jako mniej „poważny” i „kobiecy”). Wyraźne różnice na korzyść mężczyzn ukazują natomiast rezultaty w kategorii „granie w ciągu ostatniego pół roku”, szczególnie w przedziałach wiekowych 25–45 lat. Wygląda więc na to, że życie rodzinne i zawodowe staje na

przeszkodzie instrumentalnej aktywności muzycznej w dużo większym stopniu u kobiet niż u mężczyzn.

Interesującym wzbogaceniem powyższych rezultatów będzie próba przyjrzenia się roli muzyki w życiu osób, które grają (zarówno kiedykolwiek, jak i aktualnie) oraz tych, które nigdy nie zajmowały się tego typu aktywnością. Warto tu wziąć pod uwagę fakt, że większość respondentów nigdy niegrających deklaruje, że muzyka i powiązane z nią aktywności są dla nich raczej ważne (41,7%) lub bardzo ważne (21,8%) w życiu.

Tabela 33. Ważność muzyki w życiu osób grających i niegrających na instrumentach (OPR)

Granie na instrumentach	W ciągu minionego pół roku		Kiedykolwiek		Nigdy	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Zupełnie nieważne	0	0,0	2	1,0	19	2,4
Raczej nieważne	5	2,2	2	1,0	54	6,9
Ani ważne, ani nieważne	25	11,2	17	8,9	214	27,3
Raczej ważne	114	50,9	91	47,6	327	41,7
Bardzo ważne	80	35,7	79	41,4	171	21,8
Razem	224	100,0	191	100,0	785	100,0

Jak wynika z zestawienia zawartego w tabeli 33., czynnik istotnie różnicujący grupy stanowi zwłaszcza kategoria obojętności wobec roli muzyki w życiu („ani ważne, ani nieważne”). W grupie osób, które nigdy nie grały, odsetek deklarujących takie postawy wynosi 27,3%, natomiast w grupie osób aktywnych muzycznie w ciągu ostatniego pół roku – jedynie 11,2%. Niezależnie jednak od tego badania wykazują, że zarówno wśród osób muzykujących (aktualnie lub kiedykolwiek), jak i niemuzykujących rola muzyki w życiu jest istotna lub bardzo istotna. Ponadto, szczególnie interesujące wydają się tutaj rezultaty respondentów, którzy zaprzestali grania na instrumentach w porównaniu do grupy osób kontynuujących granie – nawet nieznacznie więcej z nich deklaruje, że muzyka jest ważna w ich życiu (89,0% wobec 86,6% w grupie grających obecnie). Badania zdają się więc wskazywać, że dla uznania muzyki istotnym elementem życia niekonieczne jest czynne jej uprawia-

nie (zwłaszcza na sposób, który analizujemy w tej części raportu).

3.2. Motywy grania na instrumentach

Jednym z czynników, który uwzględniliśmy, analizując granie na instrumentach, była motywacja podejmowania tego typu aktywności. Respondentów, którzy zadeklarowali, że grają na instrumentach, poprosiliśmy, by podali powody angażowania się w tego typu aktywność. Uzyskane rezultaty zestawia tabela 34.

Tabela 34. Motywy grania na instrumentach muzycznych (OPR)

Motywy grania na instrumencie	Razem N=350		Kobiety N=151		Mężczyźni N=199	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Granie jest przyjemne (gdy gram, czuję się szczęśliw (-y/-a))	158	45,1	65	43,0	93	46,7
Granie mnie relaksuje (odpręża i pozwala radzić sobie ze stresem)	124	35,4	59	39,1	65	32,7
Granie pozwala mi wyrażać siebie	52	14,9	21	13,9	31	15,6
Grając, mogę lepiej odczuwać muzykę	46	13,1	24	15,9	22	11,1
Dzięki temu, że gram na instrumencie, jest mi łatwiej podtrzymywać więź z bliskimi mi osobami (częściej się spotykamy, mamy wspólną pasję itd.)	30	8,6	12	7,9	18	9,0
Granie pozwala mi zwracać na siebie uwagę (pokazać kim jestem)	27	7,7	7	4,6	20	10,1
Moja praca zawodowa jest związana z graniem na instrumencie	8	2,3	4	2,6	4	2,0
Inne powody	10	2,9	3	2,0	7	3,5
Nie potrafię udzielić odpowiedzi	85	24,3	35	23,2	50	25,1

Jako dominujące pojawiają się tu motywacje wskazujące na przyjemność grania. Badani uznają muzykowanie na instrumencie za czynność dającą poczucie szczęścia oraz zadowolenia. Jest to motywacja charakterystyczna dla 45,1% respondentów. Często wskazywanym powodem grania jest też dostrzeganie relaksującej i odprężającej roli muzyki oraz

faktu, że pozwala ona radzić sobie ze stresem (35,4%). Mniej istotnymi motywami są natomiast takie czynniki, jak podtrzymywanie więzi z bliskimi dzięki wspólnemu muzykowaniu oraz motywy związane z prezentacją siebie (granie pozwala mi zwrócić uwagę na siebie). Badania nie ujawniły istotnych różnic w zakresie struktury motywacji grania powiązanych z płcią badanych. Można jedynie wskazać, że kobiety częściej niż mężczyźni wskazywały na powód związany z regulacją nastroju, mężczyźni – z autoprezentacją¹.

W badaniach analizowaliśmy także motywacje związane z graniem w próbie osób muzykujących (WPOM). Uzyskane rezultaty prezentuje tabela 35.

Tabela 35. Motywy grania na instrumentach muzycznych (WPOM)

Motywy grania na instrumencie	Kobiety N=328		Mężczyźni N=315		Razem N=643	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Granie jest przyjemne, gdy gram, czuję się szczęśliwa (-wy)	181	55,2	204	64,8	385	59,9
Granie mnie relaksuje (odpręża i pozwala radzić sobie ze stresem)	129	39,3	121	38,4	250	38,9
Granie pozwala mi wyrażać siebie	87	26,5	139	44,1	226	35,1
Grając, mogę lepiej odczuwać muzykę	83	25,3	85	27,0	168	26,1
Dzięki temu, że gram na instrumencie, jest mi łatwiej podtrzymywać więź z bliskimi mi osobami (częściej się spotykamy, mamy wspólną pasję itd.)	14	4,3	31	9,8	45	7,0
Granie pozwala mi zwracać na siebie uwagę (pokazać kim jestem)	20	6,1	43	13,7	63	9,8
Moja praca zawodowa jest związana z graniem na instrumencie	46	14,0	34	10,8	80	12,4
Inne powody	16	4,9	7	2,2	23	3,6
Nie potrafię udzielić odpowiedzi	17	5,2	11	3,5	28	4,4

Wyniki wskazują, że mamy tu do czynienia z odmiennym niż w próbie reprezentatywnej profilem motywów grania. Respondenci wyraźnie częściej wskazują takie motywy, jak: „granie jest przyjemne” (59,8%), „granie pozwala mi wyrażać siebie” (35,1%) i „grając, mogę lepiej odczuwać mu-

¹ Podobne rezultaty uzyskano, badając powody uprawiania i słuchania muzyki ponad 2 tys. nastolatków brytyjskich (North, Hargreaves i O'Neill, 2000).

zykę” (26%). Może to świadczyć o tym, że mają oni większą skłonność do traktowania muzyki jako wartości samej w sobie. Charakteryzuje ich też większa samoświadomość powodów swego zaangażowania muzycznego: tylko niecałe 5% z nich wskazało odpowiedź: „nie wiem, trudno mi powiedzieć” (w OPR odsetek takich osób wynosił 24,3%, por. tab. 34.).

Przeprowadzona analiza nie wykazuje istotnych różnic w profilach motywacji mężczyzn i kobiet z próby muzykującej (WPOM). Można tu jedynie zauważyć, że mężczyźni częściej niż kobiety wskazywali rekreacyjne, autoekspresyjne oraz autoprezentacyjne powody grania na instrumentach. Co ciekawe, rozkład odpowiedzi dotyczących poszczególnych motywów grania był w próbie muzykującej niezależny od wieku respondentów (szczegółowych rozkładów nie będziemy tu prezentować).

Pytania o motywy grania zadawane były także w toku wywiadów indywidualnych. Ich uczestnicy podkreślali, że granie na instrumentach daje im satysfakcję i poczucie, że się rozwijają. Jak zauważa [EG_K_G]:

Muzyka daje szczęście, daje wyładowanie, i naprawdę jest potrzebna człowiekowi, żeby móc funkcjonować w tym świecie straszonym. [EG_K_G]

Natomiast [KW_K_GŚ], która zarówno gra, jak i śpiewa, zwraca uwagę na to, że muzykowanie kształtuje wrażliwość:

Wrażliwość na wszystko: i na świat, i na sztukę! No... na tak ogólnie pojętą wrażliwość! Że pod wpływem muzyki to po sobie czy też po innych widzę... że no muzyka łagodzi obyczaje! Ja się z tym jak najbardziej zgadzam. [KW_K_GŚ]

Dla [GM_M_GŚ] granie na gitarze jest sposobem na oderwanie się od rzeczywistości, samorealizację, ale przede wszystkim sposobem radzenia sobie z trudami codziennej egzystencji. Gdy gra (ale też śpiewa) wszystkie kłopoty zostają zawieszone niejako w próżni. Nagle [GM_M_GŚ] znajduje się ponad codziennością, obowiązkami i ciągłym pospiechem:

Na pewno jest to jakby oderwanie się od rzeczywistości... takie, taka ucieczka od rzeczywistości nawet, bo jak grasz i jesteś naprawdę w tym graniu to chyba nie myślisz o tym co się dzieje w ogóle. Wiesz na... na powierzchni. Zanurzasz się w jakiejś innej rzeczywistości. [GM_M_GŚ]

Inny respondent [PM_M_G22] wspomina, że graniem zainteresował się przez znajomych: ma kolegę, który grywa na imprezach. Bardzo mu to się spodobało, dlatego sam postanowił, że też zacznie grać, aby poczuć na własnej skórze, na czym to polega, jak to jest grać dla siebie samego, ale przede wszystkim dla innych ludzi.

3.3. Motywy niegrania



Badania nasze wykazały, że 56,4% respondentów z OPR miało w swoim życiu styczność z grą na jakimś instrumencie muzycznym. Jednak w trakcie uczestniczenia w badaniach 70,8% z nich zadeklarowało wyraźnie, że aktualnie nie gra na żadnym instrumencie. Postanowiliśmy więc przyjrzeć się bliżej motywacjom porzucenia lub niepodjęcia takiej aktywności. Dla potrzeb analizy zestawiliśmy ze sobą motywy osób, które muzykowały w przeszłości, ale porzuciły tę aktywność oraz tych, które nigdy jej nie podejmowały. Dane do analizy przedstawia tabela 36.

Badani, a zwłaszcza ci, którzy nigdy nie grali na żadnym instrumencie muzycznym, deklarowali w pierwszej kolejności, że po prostu nie potrafią grać (55,5%). Wskazywali też, że brak im zdolności w tym zakresie (26,6%), nie mają dostępu do instrumentu (18,3%) oraz brakuje im czasu (14,4%). Osoby, które kiedyś grały, ale obecnie zaprzestały muzykowania, wybierały najczęściej „ucieczkową” formę odpowiedzi („nie wiem, trudno mi powiedzieć”). Deklaracje tego typu pojawiły się, aż u 41,5% respondentów. Wskazywano tu też, podobnie jak w poprzedniej grupie, na takie motywy, jak: brak umiejętności (30,6%), zdolności (19,1%), a także brak instrumentu (16,4%). Wśród po-

Tabela 36. Motywy niegrania na instrumentach (OPR)

Motywy niegrania	Razem N=850		Grający kiedyś N=327		Niegrający nigdy N=523	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Po prostu nie umiem	329	48,7	56	30,6	273	55,5
Wydaje mi się, że brakuje mi zdolności (nie mam słuchu)	166	24,6	35	19,1	131	26,6
Nie mam własnego instrumentu (lub dostępu do cudzego)	120	17,8	30	16,4	90	18,3
Nie mam na to czasu	99	14,7	28	15,3	71	14,4
Kiedyś próbowałam(-em) i nie szło mi to zbyt dobrze	74	11,0	18	9,8	56	11,4
Nie sprawia mi to żadnej przyjemności	58	8,6	16	8,7	42	8,5
Wstydzę się, że ktoś mnie wyśmiej	38	5,6	10	5,5	28	5,7
Moje granie, drażni innych ludzi	3	0,4	3	1,6	0	0,0
Inne powody	83	12,3	26	14,2	57	11,6
Nie potrafię udzielić odpowiedzi	165	24,4	76	41,5	89	18,1

wodów zebranych w kategorii „inne” najczęściej wymieniano: brak (wystarczającego) wykształcenia muzycznego i wydatki związane z uprawianiem lub nauką muzyki. Pojawiało się też kilka wypowiedzi świadczących o sprzeciwie wobec przymusu ze strony rodziców lub nauczycieli. Analizowane tu profile motywacji nie wykazują istotnych różnic związanych z płcią badanych. Jedyne zaobserwowane różnice w tym zakresie wystąpiły w odpowiedziach dotyczących samooceny kompetencji: mężczyźni częściej niż kobiety przyznawali, że kiedyś próbowali i nie szło im to zbyt dobrze, a także częściej wybierali odpowiedź „wydaje mi się, że brak mi zdolności”. Nie były to jednak różnice znaczące.

Motywami niegrania interesowaliśmy się także w toku badań jakościowych. Okazało się, że respondenci uczestniczący w wywiadach pogłębionych wskazywali zbliżone do wymienionych powyżej przyczyny tego, że nie grają. Niektórzy mimo fizycznej bliskości instrumentu (np. ktoś z domowników posiadał gitarę czy keyboard) nie mieli dostatecznie ważnej motywacji (i wolnego czasu), aby zacząć grać. Jak zauważa [EG_M_A]:

Nie miałem wystarczająco silnej motywacji ani wystarczająco dużo czasu. Byłem przez pewien czas właścicielem gitary, na której nie nauczyłem się grać. [EG_M_A]

Niemniej jednak w kilku wypowiedziach pojawiło się też przekonanie o braku talentu i uzdolnień muzycznych (np. brak słuchu). [KW_M_A] grał kiedyś na gitarze. Wspominając okres gry na instrumencie, często mówi: „nie mam talentu” albo „moje ręce się nie nadają”. Skąd te przekonania? Uważa, że to wszystko wychodzi od niego samego, z jego głowy:

Mam krótkie kwadratowe palce i... nie słuchają się mnie tak dobrze jak niektórych. Mam trochę znajomych, którzy grają na instrumentach i widzę, że oni mają po prostu większe możliwości w tym zakresie. [KW_M_A]

3.4. Wybierane instrumenty

W toku badań zebraliśmy dane dotyczące wybieranych przez respondentów rodzajów instrumentów muzycznych. Za punkt wyjścia przyjęto tutaj rezultaty osób z ogólnopolskiej próby reprezentatywnej (OPR), które zadeklarowały, że grały (kiedykolwiek) na jakimś instrumencie. Nie oznacza to oczywiście, że osoby te fizycznie posiadają lub posiadały te instrumenty. Rezultaty, które uzyskaliśmy, znajdują się w tabeli 37.

Instrumentami najczęściej wybieranymi przez badanych, w świetle uzyskanych rezultatów, są: gitara (45,1%), instrumenty klawiszowe (43,1%) i wybrany przez nieco mniejszą grupę flet (31,3%). Nikłą popularnością cieszy się natomiast gra na takich instrumentach, jak: skrzypce (3,1%), harmonijka ustna (3,8%), a także instrumenty dęte zsumowane w kategorii „inne”. Badania wykazały też istnienie pewnych różnic w zakresie preferencji powiązanych z wyborem instrumentów muzycznych pomiędzy grupami mężczyzn i kobiet. Okazało się, że kobiety najczęściej sięgają po instrumenty klawiszowe (47,8%), flety (39,4%) i gitarę (38,0%), mężczyźni natomiast po gitarę (52,4%), instrumenty klawi-

Tabela 37. Instrumenty muzyczne wybierane najczęściej przez respondentów z OPR

	Razem N=677		Kobiety N=345		Mężczyźni N=332	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Gitara ¹	305	45,1	131	38,0	174	52,4
Instrumenty klawiszowe ²	292	43,1	165	47,8	127	38,3
Flety ³	212	31,3	136	39,4	76	22,9
Dzwonki itp. ⁴	95	14,0	61	17,7	34	10,2
Akordeon / Harmonia	84	12,4	27	7,8	57	17,2
Instrumenty perkusyjne ⁵	79	11,7	28	8,1	51	15,4
Instrumenty dęte ⁶	36	5,3	7	2,0	29	8,7
Gitara basowa	32	4,7	10	2,9	22	6,6
Harmonijka ustna	26	3,8	4	1,2	22	6,6
Skrzypce	21	3,1	10	2,9	11	3,3
Inne	27	4,0	9	2,6	18	5,4

¹ Klasyczna, akustyczna, elektryczna; ² fortepian, pianino, keyboard, syntezator; ³ flet prosty, fłażolet, fujarka; ⁴ dzwonki, cymbały, harmonijka ustna, inne małe instrumenty perkusyjne; ⁵ perkusja, bębni, bongosy; ⁶ saksofon, trąbka, puzon, klarnet

szowe (38,3%) oraz flety (22,9%). Różnice w częstości wyborów są więc dość znaczące.

Dane analogiczne do powyższych zebrane zostały także w odniesieniu do próby osób muzykujących (WPOM). Zawiera je tabela 38.

Podobnie jak w przypadku rezultatów uzyskanych w ogólnopolskiej próbie reprezentatywnej (OPR) najczęściej wybieranym instrumentem w próbie osób muzykujących jest gitara, na której grało lub gra nadal aż 71,4% respondentów. Wyraźnie wyższy jest tu również (w porównaniu z OPR, por. tab. 37.) odsetek osób grających na instrumentach klawiszowych, perkusji i gitarze basowej. Uwagę zwracają też odmiennie rozkładające się różnice w wyborze poszczególnych instrumentów przez kobiety i mężczyzn. Wyraźnie ujawniły się również męskie preferencje dla takich instrumentów jak gitara i perkusja oraz żeńskie dla skrzypiec i fletu. Należy jednak pamiętać, że rezultaty są w znacznym stopniu obciążone specyfiką próby „muzykującej” i należy je traktować z ostrożnością.

W zakończeniu tej części naszych analiz warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden aspekt kształtowania się preferencji

Tabela 38. Instrumenty muzyczne wybierane najczęściej przez respondentów z WPOM

	Razem N=710		Kobiety N=383		Mężczyźni N=327	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Gitara ¹	507	71,4	244	63,7	263	80,4
Instrumenty klawiszowe ²	516	72,7	290	75,7	226	69,1
Flety ³	244	34,4	166	43,3	78	23,9
Dzwonki itp. ⁴	172	24,2	111	29,0	61	18,7
Akordeon / Harmonia	80	11,3	27	7,0	53	16,2
Instrumenty perkusyjne ⁵	307	43,2	124	32,4	183	56,0
Instrumenty dęte ⁶	90	12,7	57	14,9	33	10,1
Gitara basowa	190	26,8	28	7,3	162	49,5
Harmonijka ustna	28	3,9	11	2,9	17	5,2
Skrzypce	113	15,9	77	20,1	36	11,0
Inne	171	24,1	97	25,3	74	22,6

¹ Klasyczna, akustyczna, elektryczna; ² fortepian, pianino, keyboard, syntezator; ³ prosty, flażolet, fujarka; ⁴ dzwonki, cymbały, harmonijka ustna, inne małe instrumenty perkusyjne; ⁵ perkusja, bębni, bongosy; ⁶ saksofon, trąbka, puzon, klarnet

związanych z wyborem instrumentów muzycznych. Ujawniły go prowadzone w tym zakresie badania jakościowe. Okazało się, że dla większości uczestników wywiadów indywidualnych ważne jest powiązanie wybieranych instrumentów ze względu na charakter/rodzaj zespołu, w którym grają. Na przykład członkowie zespołów specjalizujących się w muzyce folkowej grają na flecie (prostym i poprzecznym), flażolecie, akordeonie, dudach czy irlandzkim bębnie obręczowym. Dla [EG_M_G] powodem rozpoczęcia gry na akordeonie była chęć stworzenia zespołu wykonującego muzykę bal-folkową, tj. kapeli grającej na spotkaniach tanecznych, na których wykonuje się tradycyjne tańce z różnych stron świata:

Akordeon przyszedł w związku z zapotrzebowaniem zewnętrznym (...) ale mnie się ten instrument podobał brzmieniowo. [EG_M_G]

Tymczasem osoby udzielające się w zespołach grających zróżnicowaną gatunkowo muzykę częściej sięgają po takie instrumenty, jak: gitara, pianino czy keyboard.

3.5. Specyfika muzykowania na instrumentach



W podrozdziale tym, odmiennie niż miało to miejsce w innych częściach tego raportu, wykorzystano głównie dane pochodzące z badań internetowych CAWI, a także analizy jakościowe. Chodzi bowiem głównie o pokazanie bardziej zindywidualizowanego rysu grania na instrumentach, czemu – jak się wydaje – sprzyjają dodatkowe informacje pozyskane za pomocą kwestionariusza, których uzyskanie w badaniach telefonicznych było niemożliwe.

3.5.1. Muzykowanie indywidualne i zespołowe. Charakterystyka ogólna

Rozpocniemy od przedstawienia danych dotyczących ulubionych form muzykowania na instrumentach osób z ogólnopolskiej próby reprezentatywnej (OPR), które aktualnie (w ciągu ostatniego pół roku) grały na jakimś instrumencie. Ponieważ zamierzamy je porównać z danymi uzyskanymi przez respondentów z próby osób muzykujących (WPOM), ograniczymy się do zestawienia danych osób poniżej 45. roku życia, mając na względzie porównywalność rezultatów (z takich bowiem respondentów składa się w większości WPOM). Dane do analiz zawiera tabela 39.

Wyniki pokazują, że ulubioną formą muzykowania na instrumentach osób muzycznie zaangażowanych (aktualnie rozwijających swoje muzyczne pasje) jest indywidualne granie dla własnej przyjemności (29,6%). Ważne znaczenie mają także okoliczności muzykowania przygodnego: w gronie znajomych (16,9%) oraz z rodziną (14,6%), przy okazjach: imprez, spotkań i uroczystości rodzinnych itd. Wysoki (około 45%) odsetek osób, które – choć zadeklarowały, że grały w ciągu ostatniego pół roku – nie wskazały jednak żadnej z praktyk muzykowania, sugeruje, że jedyny kontekst, w jakim uprawiają muzykę, to kontekst edukacyjny. Co ciekawe, kobiety i mężczyźni wykazują podobne zaangażowanie w praktyki zespołowego muzykowania: w gronie rodziny i znajomych i to zarówno w sytuacjach zaplanowa-

Tabela 39. Preferowane formy muzykowania na instrumentach w młodszej frakcji (45<) OPR

Które z tych czynności wykonywała (-ł) Pani (Pan) choć raz w ciągu ostatniego pół roku?	Ogółem N=260		Kobiety N=107		Mężczyźni N=153	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Muzykowanie indywidualnie dla przyjemności	77	29,6	31	29,0	46	30,1
Muzykowanie w gronie znajomych (jako coś pobocznego na imprezach)	44	16,9	20	18,7	24	15,7
Muzykowanie w gronie rodziny (spontanicznie w życiu codziennym)	38	14,6	17	15,9	21	13,7
Tworzenie muzyki na urządzeniach elektronicznych	26	10,0	3	2,8	23	15,0
Muzykowanie w gronie rodziny przy różnych odświętnych okazjach	24	9,2	11	10,3	13	8,5
Granie w zespole muzycznym (mała obsada)	16	6,2	5	4,7	11	7,2
Spotykane się w gronie znajomych specjalnie by muzykować	16	6,2	5	4,7	11	7,2
Występowanie jako DJ	14	5,4	0	0,0	14	9,2
Muzykowanie w gronie rodziny regularnie w życiu codziennym	11	4,2	8	7,5	3	2,0
Granie w orkiestrze	8	3,1	0	0,0	8	5,2
Zarabianie poprzez wykonywanie muzyki	5	1,9	1	0,9	4	2,6
Żadne z powyższych	116	44,6	52	48,6	64	41,8

nych, jak i okazjonalnych. Badania zdają się jednak potwierdzać męską skłonność do „technologii muzycznej”. Potwierdza to wyraźnie wyższy odsetek mężczyzn niż kobiet, którzy grają na instrumentach elektronicznych lub wstępują jako DJ-e. W próbie osób muzykujących (WPOM) rezultaty są, co zrozumiałe, bardziej spektakularne (tab. 40.).

Jak pokazują rezultaty, zdecydowana większość osób z WPOM (ponad 82%), praktykuje indywidualną grę na instrumencie dla własnej przyjemności. Większość gra w zespole (60,5%) lub przynajmniej od czasu do czasu spotyka się w luźnej atmosferze ze znajomymi w celu muzykowania (53,8%). Relatywnie rzadkie w tej grupie jest natomiast regularne muzykowanie rodzinne (10,3%) oraz granie w orkiestrze (8,1%, patrz dalej). Wyniki ujawniają też wyraźne różnice pomiędzy aktywnościami kobiet i mężczyzn. Dotyczą one zwłaszcza takich kategorii, jak: tworzenie mu-

Tabela 40. Preferowane formy muzykowania na instrumentach w ciągu ostatniego pół roku (WPOM)

Które z tych czynności wykonywała (-ł) Pani (Pan) choć raz w ciągu ostatniego pół roku?	Ogółem N=643		Kobiety N=328		Mężczyźni N=315	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Muzykowanie indywidualne dla przyjemności	529	82,3	270	82,3	259	82,2
Muzykowanie w gronie znajomych (jako coś pobocznego na imprezach)	293	45,6	141	43,0	152	48,3
Muzykowanie w gronie rodziny (spontanicznie w życiu codziennym)	197	30,6	115	35,1	82	26,0
Tworzenie muzyki na urządzeniach elektronicznych	197	30,6	50	15,2	147	46,7
Muzykowanie w gronie rodziny przy różnych odświętnych okazjach	223	34,7	142	43,3	81	25,7
Granie w zespole muzycznym (mała obsada)	389	60,5	154	47,0	235	74,6
Spotykane się w gronie znajomych specjalnie by muzykować	346	53,8	146	44,5	200	63,5
Występowanie jako DJ	29	4,5	8	2,4	21	6,7
Muzykowanie w gronie rodziny regularnie w życiu codziennym	66	10,3	39	11,9	27	8,6
Granie w orkiestrze	52	8,1	29	8,8	23	7,3
Zarabianie poprzez wykonywanie muzyki	244	37,9	103	31,4	141	44,8
Żadne z powyższych	25	3,9	18	5,5	7	2,2

zyki na urządzeniach elektronicznych, granie w zespole muzycznym, spotkanie się w gronie znajomych specjalnie by muzykować oraz zarabianie poprzez wykonywanie muzyki, gdzie wyraźnie wyższe wyniki uzyskują mężczyźni, oraz takich kategorii, jak: muzykowanie w gronie rodziny zarówno przy okazji uroczystości, jak i spontanicznie w życiu codziennym, gdzie zaznacza się wyraźna przewaga kobiet. Znajdują więc potwierdzenie trendy ujawnione w analizach wyników próby ogólnopolskiej.

Dzięki rozbudowaniu kwestionariusza CAWI udało się nam pozyskać dane, które pozwalają uszczegółowić rezultaty analizowane wyżej. Osoby, które zadeklarowały udział w ciągu ostatniego pół roku w co najmniej jednej z omawianych wcześniej form muzykowania, proszone były o wskazanie, z kim muzykowały. Ze względu na małą liczbę odpowiedzi uzyskanych od respondentów z próby OPR, uprawnione jest w tym miejscu wykorzystanie do analizy rezul-

tatów z próby „resztowej” (NDPM), czyli odpowiedzi tych osób, które nie zostały zakwalifikowane do WPOM – również zaangażowanych w muzykę, choć nie tak intensywnie jak WPOM (tab. 41.).

Tabela 41. Osoby towarzyszące respondentom w czasie muzykowania. Porównanie rezultatów OPR, WPOM i NDPM

Osoby towarzyszące w czasie muzykowania	OPR N=191		WPOM N=572		NDPM N=340	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Bliska osoba (przyjaciół, partner itp.)	60	31,4	196	34,3	112	32,9
Grupa kilku przyjaciół	42	22,0	306	53,5	130	38,2
Grupa kilku znajomych	26	13,6	224	39,2	95	27,9
Matka	7	3,7	30	5,2	10	2,9
Ojciec	10	5,2	41	7,2	22	6,5
Dziadkowie	4	2,1	6	1,0	4	1,2
Dzieci	39	20,4	89	15,6	42	12,4
Członkowie dalszej rodziny	18	9,4	37	6,5	18	5,3
Różne obce osoby	18	9,4	63	11,0	29	8,5
Rodzeństwo (siostra / brat)	5	2,6	21	3,7	12	3,5
Inne	4	2,1	18	3,1	6	1,8

W próbie osób intensywnie muzykujących (WPOM) najczęstszą praktyką było muzykowanie w gronie kilkorga przyjaciół lub znajomych. Próba NDPM, zgodnie z oczekiwaniami, osiągnęła w tej kategorii wynik pośredni między WPOM a OPR. Liczba osób muzykujących wspólnie z bliską osobą lub poszczególnymi członkami rodziny nie różni się znacząco w trzech porównywanych próbach (za wyższą frekwencją muzykowania z dziećmi w próbie OPR stoi zapewne wyższy średnio wiek osób z tej próby), co oznaczać może, że rodzina jest ważnym miejscem do formowania się zainteresowania uprawianiem muzyki, choć niekoniecznie doskonaleniem umiejętności w tym zakresie.

Analizując problemy związane z muzykowaniem na instrumentach w toku badań jakościowych, ustaliliśmy, że niektórzy z uczestników wywiadów pogłębionych lubią grać zarówno sami, jak i z innymi. Dla przykładu, [PM_M_GŚ_07] preferuje grę samodzielną, kiedy ma wolny czas i chce się zrelaksować. Natomiast woli grać z innymi wtedy, kiedy

uczy się jakiegoś utworu i chciałby usłyszeć jak to, co gra, współbrzmi z innymi instrumentami:

Przede wszystkim dlatego, że można podszkolić swoje umiejętności, bo grając w pięcioosobowym zespole każdy może komuś coś podpowiedzieć, żeby zagrać to inaczej, zagrać to tak. Czasami się wydaje, ktoś ci coś podpowie, że „a zagrajmy to może tak” i za nim to zagrasz będzie się wydawało że... że jednak to jest zły pomysł, a jednak może to zabrzmieć lepiej. [PM_M_GŚ_07]

Niezależnie od tego znalazło się też kilka osób, które wyraźnie preferowały granie indywidualne. Na przykład, [PM_K_G] choć często gra w duetach, przyznaje, że woli robić to samodzielnie, ponieważ w ten sposób więcej zależy od niej, a nie od innych osób:

Ja po prostu muszę. Ja najlepiej się czuję, grając sama. Grając sama, mogę sobie na więcej pozwolić. Nie, nie muszę trzymać się jakiś restrykcyjnych zasad, tylko gram, tak jak uważam, że jest słuszne. Po prostu interpretacyjnie bardziej. [PM_K_G]

Zdecydowana większość uczestników wywiadów indywidualnych wskazywała jednak, że regularnie gra z innymi, i że to właśnie ta forma aktywności jest ich ulubionym sposobem muzykowania. [TK_M_G] gra na gitarze w zespole rockowym. Granie z innymi przynosi mu dużo satysfakcji. Zwłaszcza gdy podczas wspólnego grania z sukcesem udaje się połączyć indywidualne umiejętności i efekty ćwiczeń poszczególnych członków zespołu. Natomiast [JD_K_G], która gra w zespole na skrzypcach, uważa, że granie w samotności to w jej przypadku ćwiczenie, które daje satysfakcję, ale niewielką. „Największa radość jest dopiero gdy zagrasz coś komuś i to go wewnętrznie poruszy”. Dla niej granie z innymi to coś innego niż ćwiczenia solo: są interakcje i radość robienia czegoś wspólnie oraz poczucie, że się jest częścią czegoś większego. Poza tym można się bawić muzyką: ktoś zagra frazę w pewien sposób, a ktoś inny to podłapie i zagra w ten sam sposób.

Inna respondentka swoje zamiłowanie do wspólnego muzykowania tłumaczy tym, że wynika to z jej cech charakteru:

Z racji tego, że jestem osobą otwartą i społeczną, także właśnie w muzyce szukam takich doznań też społecznych, też poczucia tego, że nie jestem osamotniona, że nie jestem sama otoczona muzyką. Nie lubię takiego indywidualnego arcyzmu, ale wolę dzieła, które są tworzone przez grupę, która ma jakiś pomysł na to i która po prostu z wielkim sercem się do tego przykładła. [TK_K1_GŚ]

W ramach badania zagadnień związanych ze wspólnym muzykowaniem, warto przyjrzeć się dokładniej przykładowi jednej z naszych respondentek.

[TK_K1_GŚ] (kobieta, 24 lata, Bydgoszcz) jest osobą bardzo aktywną muzycznie: ma wyższe wykształcenie muzyczne (kierunek: prowadzenie zespołów jazzowych i muzyki rozrywkowej; obecnie studiuje dyrygenturę chóralską), pracuje jako instruktorka muzycznej terapii zajęciowej oraz śpiewa w kilku chórach. Ponadto od czasu do czasu zdarza się jej grać ze znajomymi na instrumentach (respondentka gra na pianinie). *Jam sessions*, tj. luźne spotkania muzyczne, odbywają się mniej więcej 2 razy w miesiącu. Wspólne muzykowanie przeważnie odbywa się w różnego rodzaju lokalach, ale czasem zdarza się też, że grają na ulicy. W spotkaniach zazwyczaj uczestniczy też publiczność: głównie znajomi samych muzyków, ale też wszelkie osoby, które po prostu lubią muzykę.

Na *jam session* zazwyczaj za każdym razem gra się nowe utwory (rzadko kiedy wraca się do repertuaru z poprzednich spotkań). W spotkaniach tych jest przestrzeń na spontaniczność i improwizację. Repertuar nie jest ogólnie ustalony, a pomysły i inspiracje muzyczne wychodzą od różnych osób. Respondentka ogólnie określa go mianem eksperymentalnego, z elementami współczesnej muzyki rozrywkowej (czasami wzbogacanymi o motywy z muzyki klasycznej / poważnej). Czas wspólnego muzykowania (tj. ich długość) jest za każdym razem inny: wszystko zależy od potrzeb i dyspozycji (formy) uczestników w danym dniu (zazwyczaj koniec grania związany jest po prostu ze zmęczeniem muzykujących osób).

Granie ze znajomymi, którzy nie tworzą stałego zespołu /składu muzycznego, to nie tylko forma przyjemnego spędzania czasu wolnego, ale też nauki czegoś nowego. Przede

wszystkim można się lepiej wzajemnie poznać, zobaczyć, jak zachowują się w różnych sytuacjach:

W tej muzyce też tworzymy przestrzeń dla innej osoby, będąc z nią w grupie, nie działając w zespole na zasadzie „tylko i wyłącznie ja–solista”, ale mając świadomość, że jesteśmy w grupie.

[TK_K1_GŚ] podkreśla, że wspólnemu graniu nie towarzyszy żadna trema, lecz poczucie bezpieczeństwa i tolerancji. Respondentka postrzega siebie (swoją rolę podczas *jam session*) jako osobę, która wnosi nowe pomysły i doświadczenia, które mogą być przydatne i interesujące dla pozostałych uczestników tych spotkań.

Na pewno muzyka, którą wykonujemy, jest fajna, bo jest jakimś zlepkiem naszych wspólnych pomysłów. Natomiast zawsze można to ulepszyć, prawda? Gdybym miała sama prowadzić zespół i mówić, kto co ma grać, to na pewno miałoby to inną formę.

3.5.2. Repertuar muzykowania

Analiza repertuaru muzycznego respondentów wykorzystanego w trakcie muzykowania jest zagadnieniem trudnym i w prowadzonych przez nas analizach zajmowała miejsce poboczne. Respondenci (zarówno z OPR, jak i WPOM) na ogół niezbyt chętnie udzielali w tym zakresie odpowiedzi i dlatego uzyskane dane są niepełne i pochodzą jedynie od 447 osób. To, co udało się uzyskać, skategoryzowane zostało w sposób zaprezentowany w tabeli 42.

Nie sposób podać tu jednoznacznej i niebudzącej zastrzeżeń klasyfikacji – chociaż w 181 przypadkach wskazane zostały przez badanych nazwy konkretnego gatunku muzycznego (niekiedy potraktowanego bardzo szczegółowo, jak „rapcore”, „spacesynth” czy „melanż indie/dream pop/rnb”). W kolejnych 73 – wskazano artystę dającego się zaklasyfikować do konkretnego gatunku. W pozostałych przypadkach niezbędne było pozostawienie kategorii bardziej pojemnych (górna część tab. 42.).

Jak się okazuje, podstawę repertuaru respondentów stanowi muzyka religijna i repertuar własny, a w mniejszym stopniu rock, popularne szlagiery oraz muzyka ludowa. Pozostałe kategorie mają mniejsze znaczenie.

Tabela 42. Repertuar muzykowania (OPR i WPOM), N=447)

Repertuar	L	(%)
Kolędy (i muzyka religijna)	85	19,0
Repertuar własny	77	17,2
Popularne szlagiery (np. stare przeboje, piosenki filmowe, przyśpiewki, covery znanych utworów)	51	11,4
Improwizacje	28	6,3
Piosenki dziecięce	20	4,5
Rock	60	13,4
Muzyka ludowa / folkowa	45	10,1
Muzyka klasyczna	38	8,5
Metal	26	5,8
Pop / pop-rock	25	5,6
Poezja śpiewana (w tym szanty)	23	5,1
Jazz	20	4,5
Muzyka alternatywna	15	3,4
Blues	12	2,7
Elektronika	9	2,0
Hip-hop / reggae	7	1,6
Disco polo	6	1,3

Problematyką repertuaru interesowaliśmy się też w toku badań jakościowych. Okazało się, że repertuar, po który sięgają respondenci, jest w dużej mierze uzależniony od tego, z kim muzykują i jaki charakter mają te aktywności (tj. zorganizowane vs. luźne formy grupowe). Osoby grające w orkiestrach i różnego rodzaju zespołach mają z reguły repertuar dobrany bardziej tematycznie. Dla przykładu, jedna z uczestniczek wywiadów, [EG_M_G_2], gra w zespole folkowym, który wykonuje muzykę średniowieczną i celtycką. Znaczna część z nich gra po prostu muzykę, którą prywatnie lubi. [EG_M_G_2] przyznaje, że na co dzień słucha właśnie różnych odmian muzyki folkowej (celtyckiej, irlandzkiej itd.) oraz muzyki średniowiecznej. [PM_K_G_22] dodaje, że nigdy nie chciałaby grać muzyki, której słuchanie nie sprawia jej przyjemności. Jednak trzeba podkreślić, że respondenci nie zawsze mogą w pełni realizować swoje muzyczne preferencje w ramach aktywności zespołowych. Po pierwsze, badani często lubią kilka gatunków muzycznych, które nierzadko bywają od siebie odległe sty-

listycznie. Przykładowo [GM_M_G] preferuje zarówno jazz, hip-hop, muzykę elektroniczną, jak i tzw. muzykę świata). Po drugie, samo doprecyzowanie granic poszczególnych rodzajów muzycznych wydaje się zadaniem niemal niewykonalnym (por. Hargreaves, North, 2000; Gałuszka i inni: s. 103–104). W wypowiedziach respondentów widoczne jest wzajemne przenikanie się różnego rodzaju gatunków muzycznych, a czasami powstawanie synkretycznych utworów muzycznych. W związku z tym precyzyjne porównanie i rozstrzygnięcie, w jakim stopniu preferencje muzyczne respondentów przekładają się na wykonywany repertuar, nie jest do końca możliwe. Po trzecie wreszcie, szczególnie w przypadku osób udzielających się w bardziej sformalizowanych grupach muzycznych, widoczny jest wpływ osoby prowadzącej zespół (np. nauczyciela) czy lidera grupy na ostateczny kształt repertuaru.

3.6. Zespołowe granie na instrumentach. Próba analizy jakościowej



Jak wykazały analizy przedstawione we wcześniejszych rozdziałach, zarówno uczestnicy modułu ilościowego, jak i jakościowego angażują się w bardzo zróżnicowane formy muzykowania grupowego: od muzykowania ze znajomymi przy ognisku po regularne próby orkiestry. Aby ukazać różnorodność podejmowanych przez nich aktywności muzycznych, poniżej omówiono szczegółowo 3 przykłady, które różnią się między sobą stopniem sformalizowania (uporządkowane i sformalizowane muzykowanie versus luźne spotkania bez harmonogramu i ściśle wyznaczonych ról) i regularności praktyk (stała częstotliwość versus spontaniczność/przypadkowość). Wszystkie przypadki bazują na danych zebranych podczas wywiadów pogłębianych.

3.6.1. Orkiestra

Specyfikę wspólnego grania na instrumentach dobrze oddaje przykład młodzieżowej orkiestry dętej, która działa na terenie jednej z mazowieckich wsi (północne Mazowsze).

[PM_M_GŚ_05] (64 lata) jest kapelmistrzem w tej orkiestrze. Obecnie jest na emeryturze, ale kiedyś pracował w jednej z okolicznych szkół jako nauczyciel wychowania fizycznego i muzyki. Inicjatywa utworzenia orkiestry wyszła od władz samorządowych, ale [PM_M_GŚ_05] od początku był obecny przy planowaniu tego przedsięwzięcia. Angażowanie się w tego typu działania nie jest dla niego nowością – wcześniej organizował i prowadził m.in. młodzieżowe grupy sportowe. Jakie były początki orkiestry?

(...) początki były trudne, bo to trzeba było zupełnie od zera. Nie było instrumentów. Trzeba było przekonywać tu radnych, żeby parę groszy dali na zakup instrumentów. Instrumenty się kupowało że tak powiem z odzysku, niepełnowartościowe, tylko po remontach jakieś takie. Żeby było za małą kwotę jak najwięcej.

Zanim orkiestra otrzymała wsparcie od samorządu, członkowie dostali stare instrumenty, które posiadała w swoich zasobach pobliska szkoła. Na początku próby odbywały się w remizie. Dziś orkiestra ma własną salkę udostępnioną przez szkołę. Jak przebiegają próby? Na początku każdy z członków zespołu ćwiczy indywidualnie. Dopiero potem ćwiczą w grupach instrumentów, a następnie wszyscy razem. Respondent podkreśla, że wcześniej (nawet jako nauczyciel muzyki) nie miał doświadczenia w nauce grania na instrumentach dużych grup, więc podzielił orkiestrę na sekcje: instrumenty dęte drewniane, dęte blaszane oraz trąbki i klarnety. Przez wiele lat próby były prowadzone najpierw w ramach sekcji instrumentalnych, gdzie uczono się odczytywania nut, grania utworów, a następnie prowadzono próby całego zespołu. Obecnie sytuacja z próbami wygląda nieco inaczej. Niektórzy członkowie orkiestry już studiują i nie mają czasu i możliwości uczestniczyć w próbach tak często jak kiedyś. Dodatkowo kapelmistrz organizuje co roku dwa wyjazdy warsztatowe (w ferie zimowe i w wakacje). Warsztaty trwają tydzień i w czasie ich trwa-

nia członkowie ćwiczą zarówno indywidualnie, jak i w zespole. Zawsze po zakończeniu warsztatów organizowane są koncerty dla lokalnej społeczności, podczas których uczestnicy grają wyuczone utwory. Warsztaty nie tylko umożliwiają młodzieży doskonalenie umiejętności indywidualnych i grupowych, ale też dają im większą motywację i energię do pracy.

Orkiestra wykonuje repertuar, na który składają się różne gatunki muzyczne, m.in. utwory klasyczne (w tym również z okresu starożytności) oraz muzykę współczesną, a także swing i jazz dixieland. Jak przyznaje [PM_M_GŚ_05], to co grają, jest w dużej mierze uzależnione od tego, jakie nuty uda mu się zdobyć. Działalność koncertowa ma charakter sezonowy. W momencie przeprowadzania wywiadu (styczeń) orkiestra miała przerwę w koncertowaniu, bo jak przyznaje respondent „najwięcej publicznych występów odbywa się, gdy jest ciepło na dworze”. Rok 2013 był dla nich przełomowy, gdyż orkiestra odniosła pierwsze sukcesy, które wykraczały poza lokalny obszar: Konkurs Orkiestr Województwa Mazowieckiego (orkiestra zajęła II miejsce) oraz Przegląd Orkiestr Dętych Obszarów Wiejskich pod patronatem Marszałka (zajęła III miejsce). Ponadto orkiestra pojechała też na Słowację, gdzie zagrała koncert jubileuszowy, zorganizowany z okazji rocznicy pewnego turnieju sportowego. Przywołane wydarzenia są w opinii badanego bardzo dużym sukcesem, gdyż w porównaniu z innymi orkiestrami ich zespół (formacja) ma znacznie mniejsze możliwości (finansowe, sprzętowe, gorszy dostęp do nut i opracowań utworów itd.).

Co daje takie wspólne muzykowanie w orkiestrze? Jak podkreśla [PM_M_GŚ_05], wspólne granie na instrumentach uczy pracy w zespole i samodzielnego podejmowania nowych wyzwań:

(...) wydaje, że ten, z tym dużym zespołem ciekawiej jest. Pomi-
jając to, że tam jest więcej ludzi, każdy ten człowiek to jest indywidu-
alność i on musi podporządkować te swoje umiejętności indywidu-
alne do całego, do potrzeb zespołu, to po pierwsze. Po drugie, (...) od początku chciałem, żeby właśnie muzykowali. Od początku nawet wręcz zmuszałem ich (...), dawałem im nuty, żeby grali w duetach,

tercetach, kwartetach. (...) Razem i sami, i sami, żeby niekoniecznie musieli mieć kogoś nad sobą, który im narzuca kierunek jakby gry, żeby poszukiwali swoich rozwiązań.

Co więcej, dla wielu młodych uczestnictwo w orkiestrze zmotywowało ich do podjęcia nauki w szkołach muzycznych, a jeden z członków zespołu (trębacz) doszedł nawet do finału konkursu organizowanego przez jeden z departamentów Ministerstwa Kultury.

3.6.2. Zespół muzyczny

Granie w zespole muzycznym było najpopularniejszą formą zbiorowego muzykowania respondentów biorących udział w badaniach jakościowych. Ważny i warty przywołania jest tutaj przypadek jednej z respondentek. [TK_K3_GŚ] (24 lata, mieszka na wsi w woj. kujawsko-pomorskim), gra w zespole folkowym na koncertynie od 4 lat. Przyznaje, że początki nie były łatwe, ponieważ gra na tym instrumencie wymaga wiele wysiłku fizycznego i w związku z tym respondentka szybko się męczyła. Ale przyznaje, że z czasem przyzwyczaiła się do jego specyfiki. Jej zdaniem, osoby decydujące się na grę na koncertynie są niejako zobligowane do muzykowania z innymi, gdyż ten instrument został stworzony do grania z innymi instrumentami. Ponadto współtworzenie zespołu było od dawna jej marzeniem. Kiedy zaangażowała się w taniec irlandzki, odkryła, że w grupie można dokonać więcej, niż kiedy się działa indywidualnie, szczególnie gdy można współpracować z ludźmi, których łączy wspólna pasja.

Granie na instrumencie daje mi możliwość uczestniczenia w sejsjach muzycznych i w zespole. Granie w grupie jest wspaniałym doświadczeniem, więc jest to dla mnie taką przepustką do uczestniczenia w tym.

Zespół, w którym obecnie gra, założyła razem ze znajomymi z liceum. Jest on przedłużeniem ich wcześniejszej, mniej sformalizowanej działalności muzycznej, opierającej się na eksperymentowaniu z różnego rodzaju instrumentami (gitarami, fletem, bębniem itd.).

Wspólne granie zaczyna się od luźnej ekspresji muzycznej członków zespołu, kiedy na początku spotkania grają utwory niekoniecznie związane z ich stałym repertuarem (np. utwory metalowego zespołu *Iron Maiden*). Zdaniem respondentki, ten luźny i często spontaniczny etap wspólnego grania świadczy o tym, że członkowie zespołu dobrze się rozumieją i lubią ze sobą grać. Po jakimś czasie pojawia się nawoływanie któregoś z uczestników, aby zająć się już konkretnymi utworami, a w szczególności tymi, które należy przećwiczyć czy udoskonalić. [TK_K3_GŚ] podkreśla, że zespół dopiero się rozwija, dlatego traktuje ze zrozumieniem to, że na próbach członkowie zwracają sobie wzajemnie uwagę na fragmenty materiału, które należy dopracować.

To jest tak, że przychodzimy czasami z różnymi pomysłami, że ktoś posłuchał czegoś i to mu się podoba. Z racji tego, że gramy jakby tradycyjną muzykę irlandzką, więc nie przychodzimy z koncepcjami na melodię, tylko na aranż. Albo na przykład spodobał nam się jakiś utwór, więc «Słuchajcie, chłopaki, chcę to zrobić». Plus to, że potem wszyscy razem uczestniczymy w nadawaniu formy tym utworom. To nie jest tak, że przychodzi ktoś z jednym pomysłem, lecz cały czas coś od siebie dodajemy.

Zespół od czasu do czasu występuje na festiwalach oraz uczestniczy w różnego rodzaju wydarzeniach muzycznych (np. związanych z Dniem św. Patryka), ale także jako gość na bankietach czy też po prostu w pubach. Te występy rzadko mają miejsce w ich regionie zamieszkania (tj. w kujawsko-pomorskiem), raczej odbywają się w bardziej oddległych miejscowościach (najbliżej w Poznaniu, ale także w Będzinie, Kielcach, a nawet w Kownie na Litwie). Respondentka przyznała, że podczas występów publicznych bardzo często towarzyszy jej trema, a jej stopień zależy od rozmiaru i charakteru imprezy. W tym kontekście wspólne koncertowanie jest dla niej sposobem na sprawdzenie siebie i swoich umiejętności:

Myślę, że takim chyba najważniejszym aspektem [występu] i takim napędzającym wszystko jest wymiana energii między nadawcami a odbiorcami, a później odbiorcami i nadawcami energii. I ona tak krąży. I myślę, że tak to powinno być.

3.6.3. Wspólne granie na instrumentach w grupie nieformalnej

Zdecydowana większość respondentów (badanych jakościowo), którzy grają na instrumentach, przyznało, że zdarza im się muzykować razem z innymi ludźmi w sytuacjach nieformalnych (np. podczas uroczystości rodzinnych, podczas spotkania w gronie znajomych itd.). Jedną z takich osób jest [TK_K1_GŚ] (24 lata, Bydgoszcz). Respondentka jest osobą bardzo aktywną muzycznie: ma wyższe wykształcenie muzyczne (kierunek: prowadzenie zespołów jazzowych i muzyki rozrywkowej; obecnie studiuje dyrygenturę chóralską), pracuje jako instruktorka muzycznej terapii zajęciowej oraz śpiewa w kilku chórach. Ponadto od czasu do czasu zdarza się jej grać ze znajomymi na instrumentach (respondentka gra na fortepianie). *Jam sessions*, tj. luźne spotkania muzyczne, odbywają się mniej więcej 2 razy w miesiącu. Najczęściej w różnego rodzaju lokalach, ale czasem zdarza się też, że grają na ulicy. W spotkaniach zazwyczaj uczestniczy też publiczność: głównie znajomi samych muzyków, ale też wszelkie osoby, które po prostu lubią muzykę.

Na *jam session* za każdym razem gra się nowe utwory (rzadko kiedy wraca się do repertuaru z poprzednich spotkań). Dużo miejsca zostawia się na spontaniczność i improwizację. Repertuar nie jest ogólnie ustalony, a pomysły i inspiracje muzyczne wychodzą od różnych osób. Respondentka ogólnie określa go mianem eksperymentalnego, z elementami współczesnej muzyki rozrywkowej (czasami wzbogacanymi o motywy z muzyki klasycznej). Czas wspólnego muzykowania jest za każdym razem inny: wszystko zależy od potrzeb i dyspozycji uczestników w danym dniu (zazwyczaj koniec grania związany jest po prostu ze zmęczeniem muzykujących osób).

Granie ze znajomymi, którzy nie tworzą stałego zespołu, to nie tylko forma przyjemnego spędzania czasu wolnego, ale też nauki czegoś nowego. Przede wszystkim można się lepiej poznać, zobaczyć jak inni zachowują się w różnych sytuacjach:

W tej muzyce też tworzymy przestrzeń dla tej innej osoby, będąc z nią w grupie, nie działając w zespole na zasadzie „tylko i wyłącznie ja-solista”, ale mając świadomość, że jesteśmy w grupie.

[TK_K1_GŚ] podkreśla, że wspólnemu graniu nie towarzyszy żadna trema. Obecne jest natomiast poczucie bezpieczeństwa i tolerancji. Podczas *jam session*, jako osoba kreatywna potrafi wносить nowe pomysły i doświadczenia, które mogą być przydatne i interesujące dla pozostałych uczestników tych spotkań.

3.7. Wnioski



Analizy prowadzone w tym rozdziale obejmowały jedną z dwóch podstawowych form muzykowania, jaką jest granie na instrumentach. Na plan pierwszy wysunęliśmy upowszechnienie samej praktyki grania, pozostawiając na marginesie kwestie związane z umiejętnościami, jakie prezentują respondenci w tym zakresie. Rezultaty zebrane w badaniach przeprowadzonych na ogólnopolskiej próbie reprezentatywnej (OPR) pokazały, że doświadczenia związane z różnymi formami muzykowania na instrumentach charakterystyczne są dla ok. 1/3 respondentów (34,6%), przy czym 46% z nich, pomimo wcześniejszej inicjacji, nie kontynuuje aktywności w tym zakresie. Wyraźnymi czynnikami różnicującymi jest tu płeć i wiek badanych.

Głównymi motywami skłaniającymi badanych do zainteresowania się graniem na instrumentach jest postrzeganie tej czynności jako przyjemnej (twierdzi tak 45,1% badanych z OPR i 55,2% z WPOM) i relaksującej (deklaruje to 35,4% osób z OPR i 39,3% z WPOM), natomiast powodem dla którego większość osób ją odrzuca, jest brak umiejętności grania (48,7% wskazań w OPR) oraz niska ocena własnych zdolności w tym zakresie (24,6% wskazań). Oba wskazane motywy mają bez wątpienia związek z kontekstami edukacyjnymi i stanowią wynik zaniedbań w tym zakresie.

Najbardziej popularnymi instrumentami, na których muzykują respondenci, są: instrumenty klawiszowe, gitara i flet (w obu badanych próbach). W WPOM instrumentem budzącym duże zainteresowanie jest także perkusja.

Podstawowe formy muzykowania wskazane przez badanych z OPR, obejmują: indywidualne granie dla przyjemności (29,6% wskazań), muzykowanie w gronie znajomych (16,9%) oraz spontaniczne muzykowanie w rodzinie (14,6%). W WPOM popularne i praktykowane jest: indywidualne granie dla przyjemności (82,3%), granie w zespołach (60,5%) i spotykanie się ze znajomymi, by muzykować (53,8%).

Repertuar muzykowania analizowany był w naszych badaniach w sposób bardzo uproszczony. Powodem był tu fakt, że relatywnie niewielki odsetek osób udzielił precyzyjnych odpowiedzi w tym zakresie. Okazało się (dane łączne OPR i WPOM), że obejmuje on głównie: kolędy i muzykę religijną (19,0%), tzw. „repertuar własny” respondentów (17,2%), rock (13,4%), popularne przeboje (11,4%) oraz muzykę ludową i folkową (10,15%).

4. Śpiewanie

Śpiewanie należy do aktywności muzycznych budzących szerokie zainteresowanie w środowiskach badawczych. Kłasykzna teza niemieckiego filozofa i teoretyka kultury G. Simmela głosiła, że śpiew to taki rodzaj mowy, który modulowany jest emocjami. Odwoływanie się do różnych jego kontekstów i specyficzności inspirowało w przeszłości wiele przedsięwzięć badawczych zarówno antropologicznych, socjologicznych, psychologicznych, jak i edukacyjnych.

Rezultaty, które będą prezentowane w tym rozdziale, są przede wszystkim próbą przyjrzenia się praktykom śpiewania Polaków. Podobnie jak miało to miejsce w przypadku, zamieszczonych w poprzednim rozdziale, charakterystyk związanych z graniem na instrumentach, skupiamy się tu głównie na analizie rodzajów i upowszechnia praktyk, ich motywacji, a także niektórych aspektach ich funkcjonowania w środowisku domu rodzinnego badanych. Zagadnienia funkcji śpiewu czy umiejętności i kompetencji związanych ze śpiewaniem pozostawiamy na marginesie naszych zainteresowań, co nie znaczy, że nie doceniamy ich znaczenia.

4.1. Charakterystyka praktyk śpiewania

W rozdziale tym, inaczej niż miało to miejsce w przypadku analiz związanych z muzykowaniem na instrumentach, nie uwzględnialiśmy podziału na dwie perspektywy: ogólniejszą (kiedykolwiek) oraz bliższą (w ciągu minionego

pół roku), koncentrując się wyłącznie na drugiej z nich. Jest to związane z szerokim sposobem ujmowania i charakteryzowania zagadnień aktywności wokalnych, typowym dla tego przedsięwzięcia. Analizy przeprowadziliśmy, tak jak miało to miejsce w przypadku grania na instrumentach, dla obu prób badawczych. Dane z próby reprezentatywnej (OPR) zestawia tabela 43.

Tabela 43. Aktywności wokalne badanych z OPR

Czy w ciągu minionego pół roku zdarzyło się Pani/Panu:	Razem N=1200		Kobiety N=612		Mężczyźni N=588	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Nucić jakąś melodię	647	53,9	364	59,5	283	48,1
Nucić lub śpiewać w trakcie słuchania muzyki	600	50,0	347	56,7	253	43,0
Śpiewać (lub nucić) w trakcie czynności związanych z osobistą toaletą (pod prysznicem, przy goleniu itp.)	394	32,8	198	32,4	196	33,3
Śpiewać podczas nabożeństw religijnych	433	36,1	258	42,2	175	29,8
Śpiewać podczas uroczystości państwowych (lub imprez)	190	15,8	109	17,8	81	13,8
Śpiewać w trakcie koncertów	307	25,6	180	29,4	127	21,6
Śpiewać razem z bliskimi (lub znajomymi)	368	30,7	192	31,4	176	29,9
Śpiewać dla dziecka (lub z dzieckiem)	315	26,3	226	36,9	89	15,1
Śpiewać regularnie w chórze	23	1,9	16	2,6	7	1,2
Śpiewać zarobkowo	4	0,3	0	0,0	4	0,7
Nie zdarzyło mi się w ogóle	180	15,0	68	11,1	112	19,0

Uwagę zwraca przede wszystkim szeroki zakres upowszechnienia aktywności wokalnych. Niezależnie od tego, czy respondenci rzeczywiście potrafią śpiewać i dysponują w tym zakresie odpowiednimi umiejętnościami, różne formy śpiewania (lub nucenia) wydają się czymś, co obecne jest w różnych kontekstach ich życia. Najbardziej popularne (deklarowane przez ok. połowę badanych) są te z nich, które w sposób „ulotny” towarzyszą codzienności (nucenie jakichś melodii, śpiewanie w trakcie słuchania muzyki). Miejsce specjalne zajmuje także śpiewanie w trakcie czynności związanych z osobistą toaletą. Relatywnie wysoki odsetek osób deklaruje też: śpiewanie w trakcie nabożeństw religijnych (36,1%) i razem z bliskimi (30,7%), śpiewanie dla dziecka (26,3%), a także śpiewanie w trakcie koncertów (25,6%),

co jest praktyką charakterystyczną w większym stopniu dla młodszych respondentów. Większego zainteresowania nie budzi natomiast śpiewanie w chórze (1,9%) oraz śpiewanie zarobkowe (0,3%).

Badania wykazują też, że aktywności wokalne właściwe są w większym stopniu dla kobiet niż mężczyzn. W niemal wszystkich typach porównań uzyskały one rezultaty wyższe od mężczyzn. W obrębie takich kategorii, jak: „nucić jakąś melodię”, „nucić lub śpiewać w trakcie słuchania muzyki”, „śpiewać dla dziecka” różnice sięgają kilkunastu procent.

W próbie osób „muzykujących” (tab. 44.) rezultaty wykazują pewne podobieństwo do tych, które uzyskaliśmy w próbie reprezentatywnej (OPR).

Tabela 44. Aktywności wokalne badanych z WPOM

Czy w ciągu minionego pół roku zdarzyło się Pani/Panu:	Razem N=745		Kobiety N=411		Mężczyźni N=334	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Nucić jakąś melodię	637	85,5	367	89,3	270	80,8
Nucić lub śpiewać w trakcie słuchania muzyki	585	78,5	344	83,7	241	72,2
Śpiewać (lub nucić) w trakcie czynności związanych z osobistą toaletą (pod prysznicem, przy goleniu itp.)	422	56,6	234	56,9	188	56,3
Śpiewać podczas nabożeństw religijnych	285	38,3	194	47,2	91	27,2
Śpiewać podczas uroczystości państwowych (lub imprez)	455	61,1	258	62,8	197	59,0
Śpiewać w trakcie koncertu	180	24,2	119	29,0	61	18,3
Śpiewać razem z bliskimi (lub znajomymi)	427	57,3	252	61,3	175	52,4
Śpiewać dla dziecka (lub z dzieckiem)	265	35,6	190	46,2	75	22,5
Śpiewać regularnie w chórze	198	26,6	137	33,3	61	18,3
Śpiewać zarobkowo	126	16,9	73	17,8	53	15,9
Nie zdarzyło mi się w ogóle	16	2,1	3	0,7	13	3,9

Dotyczy to zwłaszcza ogólnej struktury danych, która jest bardzo zbliżona. Uwagę zwraca jednak wyraźnie wyższy odsetek respondentów zaangażowanych we wszystkie rodzaje wokalne aktywności, co nie jest zaskakujące, gdyż właśnie muzyczna aktywność była tym, co decydowało o zakwalifikowaniu osób do próby „muzykującej”. Dwie najbardziej rozpowszechnione z nich to – podobnie jak w przypadku OPR – „nucenie jakiejś melodii” (85,5%) oraz „nucenie

nie i śpiewanie w trakcie słuchania muzyki” (78,5%). Wysoki odsetek osób z próby „muzykującej” deklaruje także: „śpiewanie podczas uroczystości państwowych (61,1%), „śpiewanie ze znajomymi” (57,3%), a także „śpiewanie (lub nucenie) w trakcie czynności związanych z osobistą toaletą” (56,6%). W sposób bardzo wyraźny ujawniają się także różnice związane z płcią. Rezultaty kobiet są, we wszystkich przeprowadzonych porównaniach, wyższe niż mężczyzn (z wyjątkiem odpowiedzi wskazującej na całkowity brak zainteresowania śpiewaniem). Najbardziej wyraziście ujawniają się one w takich obszarach, jak: „śpiewanie dla dziecka” (gdzie odsetek kobiet jest ponaddwukrotnie wyższy niż mężczyzn), „śpiewanie w trakcie koncertu” oraz „śpiewanie podczas nabożeństw religijnych”.

W toku badań zgromadziliśmy także dane pozwalające prześledzić preferowane przez badanych rodzaje aktywności związanych ze śpiewaniem (lub nuceniem) w podziale na grupy wiekowe. Zgodnie ze wstępnymi przypuszczeniami okazało się, że wiek stanowi w tym zakresie istotną zmienną różnicującą. Tabela 45. zawiera odnośne dane dotyczące ogólnopolskiej próby reprezentatywnej (OPR).

Można tu zidentyfikować kilka charakterystycznych trendów ukazujących specyfikę wokalne aktywności respondentów z różnych frakcji wiekowych. Okazuje się, że najważniejsze różnice pomiędzy respondentami dotyczą: „śpiewania w trakcie nabożeństw religijnych”, którego częstość wyraźnie wzrasta wraz z wiekiem (we frakcji 15–19 jest ponaddwukrotnie rzadziej deklarowana niż we frakcji 60–75), śpiewania w trakcie koncertów (co jest aktywnością preferowaną częściej przez frakcję 15–19 i 20–24) oraz śpiewania w trakcie czynności związanych z osobistą toaletą, którego popularność systematycznie spada wraz z przechodzeniem do starszych frakcji wiekowych. W sposób interesujący układają się też deklaracje związane ze śpiewaniem dla dzieci, których częstość wyraźnie wzrasta w przedziale wiekowym 25–34 i kształtuje się na zbliżonym poziomie we frakcjach powyżej 35. roku życia. Niezależnie od powyższych ustaleń, miejsce szczególne w praktykach śpiewania

Tabela 45. Aktywności wokalne badanych z OPR w podziale na grupy wiekowe

Czy w ciągu minionego pół roku zdarzyło się Pani/Panu:	15–19 N=88		20–24 N=108		25–34 N=250		35–44 N=238		45–59 N=314		60–75 N=202	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Nucić jakąś melodię	58	65,9	70	64,8	147	58,8	129	54,2	157	50,5	86	42,6
Nucić lub śpiewać w trakcie słuchania muzyki	52	59,1	57	52,8	135	54,0	102	42,9	146	46,5	108	53,5
Śpiewać (lub nucić) w trakcie czynności związanych z osobistą toaletą (pod prysznicem, przy goleniu itp.)	42	47,7	46	42,6	84	33,6	70	29,4	97	30,9	55	27,2
Śpiewać podczas nabożeństw religijnych	18	20,5	31	28,7	78	31,2	77	32,4	136	44,3	93	46,0
Śpiewać podczas uroczystości państwowych (lub imprez)	16	18,2	16	14,8	28	11,2	21	8,8	66	21,0	43	21,3
Śpiewać w trakcie koncertu	36	40,9	41	38,0	56	23,6	43	18,1	81	25,8	47	23,3
Śpiewać razem z bliskimi (lub znajomymi)	33	37,5	37	34,3	70	28,0	48	20,2	93	29,6	87	43,1
Śpiewać dla dziecka (lub z dzieckiem)	13	14,8	9	8,3	74	29,6	72	30,3	88	28,0	59	29,2
Śpiewać regularnie w chórze	3	3,4	2	1,9	5	2,0	5	2,1	3	1,0	5	2,5
Śpiewać zarobkowo	0	0	1	0,9	0	0,0	0	0,0	3	1,0	0	0,0
Nie zdarzyło mi się w ogóle	9	10,2	13	12,0	32	12,8	30	12,6	58	18,5	36	17,8

badanych, bez względu na wiek, zajmuje nucenie melodii i śpiewanie (lub nucenie) w trakcie słuchania muzyki.

W próbie osób „muzykujących” (tab. 46.) różnice w strukturze rezultatów, które uzyskano w poszczególnych frakcjach wiekowych dotyczą większości kategorii.

Okazuje się, że badani z trzech młodszych kategorii wiekowych (15–19, 20–24 i 25–34) charakteryzują się na ogół wyższą aktywnością w dziedzinie śpiewania. Wyraźnie częściej niż osoby starsze deklarują śpiewanie (lub nucenie) w trakcie słuchania muzyki. Częściej też śpiewają podczas uroczystości państwowych (lub imprez), a także razem ze znajomymi oraz w trakcie czynności związanych z osobistą toaletą. Wyniki wskazują, że większy ich odsetek zajmuje

Tabela 46. Aktywności wokalne badanych z WPOM w podziale na grupy wiekowe

Czy w ciągu minionego pół roku zdarzyło się Pani/Panu:	15–19 N=64		20–24 N=206		25–34 N=294		35–44 N=121		45–59 N=44		60–75 N=16	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Nucić jakąś melodię	57	89,1	182	88,3	250	85,0	103	85,1	33	75,0	12	75,0
Nucić lub śpiewać w trakcie słuchania muzyki	55	85,9	173	84,0	238	81,0	84	69,4	28	63,6	7	43,8
Śpiewać (lub nucić) w trakcie czynności związanych z osobistą toaletą (pod prysznicem, przy goleniu itp.)	43	67,2	137	66,5	176	59,9	48	39,7	14	31,8	4	25,0
Śpiewać podczas nabożeństw religijnych	26	40,6	85	41,3	98	33,3	49	40,5	19	43,2	8	50,0
Śpiewać podczas uroczystości państwowych (lub imprez)	48	75,0	139	67,5	188	63,9	59	48,8	19	43,2	2	12,5
Śpiewać w trakcie koncertu	24	37,5	54	26,2	51	17,3	30	24,8	16	36,4	5	31,3
Śpiewać razem z bliskimi (lub znajomymi)	49	76,6	130	63,1	161	54,8	53	43,8	27	61,4	7	43,8
Śpiewać dla dziecka (lub z dzieckiem)	14	21,9	55	26,7	108	36,7	66	54,5	17	38,6	5	31,3
Śpiewać regularnie w chórze	27	42,2	69	33,5	63	21,4	23	19,0	12	27,3	4	25,0
Śpiewać zarobkowo	10	15,6	34	16,5	61	20,7	17	14,0	4	9,1	0	0,0
Nie zdarzyło mi się w ogóle	0	0	1	0,5	3	1,0	5	4,1	4	9,1	3	18,8

się też śpiewaniem w chórze oraz śpiewaniem zarobkowym. W odróżnieniu od danych, które uzyskaliśmy w próbie reprezentatywnej (OPR), kategorią różnicującą frakcje wiekowe w nieco mniejszym stopniu okazała się tu kategoria „śpiewać podczas nabożeństw religijnych”. Najwyższy odsetek wskazań uzyskała tu (podobnie jak w OPR) najstarsza grupa wiekowa (50,0%), rezultaty pozostałych grup okazały się jednak na zbliżonym poziomie.

Problemami częstotliwości oraz rodzajów śpiewania interesowaliśmy się także w trakcie prowadzenia wywiadów po-

głębionych. Uwagę naszą zwróciły wypowiedzi, w których badani wskazywali, że często zasłyszane na początku dnia melodie „trzymają się” ich cały dzień i odczuwają swoisty „przymus”, by je nucić [TK_K_Ś]. Robią to zwłaszcza w trakcie wykonywania codziennych prac w domu lub ogrodzie [TK_K_Ś]. Inni dodawali, że zasłyszana rano w radiu piosenka potrafi przyłgnąć do nich na tyle, że nucą ją pod prysznicem lub w drodze do pracy w samochodzie [GM_M_S_2].

Ważnym wątkiem wywiadów były też te wypowiedzi badanych, które odnosiły się do śpiewania w chórze. Było ono na tyle ważnym aspektem ich życia, że chętnie i obszernie mówili na ten temat. Prezentowali przy tym swoje życiowe historie, z fascynacją opowiadając o występach z chórem, które były dla nich ciekawe i inspirujące [TK_K_Ś]. Przekonywali też osoby prowadzące badania, że ważną zaletą śpiewania w chórze jest to, że można być w grupie: „wolę wspólne śpiewanie w chórze”, „mam większą odwagę do śpiewania w grupie niż solo” [TK_K_Ś]. Czasami wskazywano też, że śpiew w chórze jest czymś łatwiejszym niż śpiewanie solo, czymś wymagającym mniej intensywnych treningów: „w chórze można się ukryć i niewiele trzeba ćwiczyć” [GM_K_Ś]. Ponadto niektórzy respondenci podkreślali też swego rodzaju przewagę śpiewu nad grą na instrumencie, która polega na jego większej prostocie:

(...) relaksem jest raczej jak z kimś sobie śpiewam. Jak ja muszę grać, no to nie do końca jest relaks, bo (...) muszę skupiać się, więc ogólnie jak ktoś inny gra, a ja śpiewam no to jest ogromny relaks. [GM_K_Ś, 27.08–27.35].

4.2. Motywy śpiewania i nieśpiewania

Motywacje związane ze śpiewaniem lub nieśpiewaniem analizowaliśmy w naszych badaniach zarówno w toku analiz ilościowych, jak i jakościowych. W rozmowach prowadzonych z respondentami dostrzegalną tendencją było zwracanie uwagi na fakt, że śpiewanie jest często sytuacją

społeczną i wiąże się z „wystawianiem siebie” na ocenę innych. Stąd, przynajmniej u niektórych, pojawia się skłonność do unikania tej aktywności, zwłaszcza gdy chodzi o śpiewanie w gronie znajomych. Przykładowo jeden z rozmówców, który przez wiele lat śpiewał w chórze i nie potrafi wyobrazić sobie życia bez muzyki, wskazywał to wprost:

(...) mnie jest bardzo ciężko... namówić, abym na przykład na imprezie zaśpiewał. Ludzie wiedzą, że śpiewam, ale jest bardzo ciężko mnie przekonać, abym zaśpiewał i pokazał swoje umiejętności. [GM_M_S_2].

Innym motywem unikania śpiewania wyraźnie obecnym w badaniach jakościowych była niska ocena własnych kompetencji wokalnych. Chodzi tutaj na ogół o tzw. „występowanie”, czyli śpiewanie dla innych osób. Rozmówcy wskazywali w tym kontekście, że „nie kręci ich to (...), bo nie chcieliby robić tego społeczeństwu” [TK_M_A] lub nieco bardziej ogólnie: „świadomy jest tego, jakie kompetencje wokalne posiada”.

Oba przywołane tu motywy ujawniły się w trakcie badań ilościowych. Możliwe było tu dokonanie bardziej precyzyjnej ich oceny pod względem znaczenia i miejsca, jakie zajmują w ogólnej strukturze motywacji związanych ze śpiewaniem lub unikaniem tej aktywności. Rezultaty, od których rozpoczniemy (motywy nieśpiewania) dotyczą wyłącznie ogólnopolskiej próby reprezentatywnej OPR, gdyż w próbie „muzykującej” liczba osób nieśpiewających jest znikoma, a co za tym idzie, trudno tu o jakąkolwiek analizę. Rezultaty, które poddamy analizie, dotyczą wyłącznie osób, które wstępnie zadeklarowały, że nie śpiewają (por. tab. 43.). Było ich w ogólnopolskiej próbie reprezentatywnej 180 (tab. 47.).

Jak wynika z uzyskanych danych, głównych powodów, dla których osoby nieśpiewające nie podejmują tej aktywności, szukać należy w niskiej ocenie własnych umiejętności (51,1%) oraz zdolności (52,2%) z tym związanych. Wydaje się, że jest to w znacznym stopniu wynikiem zaniedbań powszechnego kształcenia muzycznego, w toku którego nie rozwinęli oni własnych możliwości i nie nabyli umiejętno-

Tabela 47. Motywy nieśpiewania (OPR)

Motywy nieśpiewania (możliwość wyboru trzech motywów)	Ogółem N=180		Kobiety N=68		Mężczyźni N=112	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Po prostu nie umiem	101	56,1	34	50,0	67	59,8
Wydaje mi się, że brakuje mi zdolności (nie mam słuchu)	94	52,2	43	63,2	51	45,5
Nie sprawia mi to żadnej przyjemności	47	26,1	16	23,5	31	27,7
Nie mam na to czasu	43	23,9	13	19,1	30	26,8
Kiedyś próbowałam (-em) i nie szło mi to zbyt dobrze	29	16,1	12	17,6	17	15,2
Wstydzę się, że ktoś mnie wyśmiej	29	16,1	7	10,3	22	19,6
Mój śpiew drażni innych ludzi	13	7,2	4	5,9	9	8,0
Nie potrafię udzielić odpowiedzi	47	26,1	20	29,4	27	24,1
Inne	9	5,0	4	5,9	5	4,5

ści pozwalających śpiewać w sposób przynoszący zadowolenie. Ważnymi, choć mniej znaczącymi niż te, które dotyczą oceny własnego potencjału, są też takie powody, jak: brak przyjemności śpiewania (26,1%) i brak czasu (22,4%). Najmniej znaczące okazały się natomiast takie motywy, jak: wcześniejsze niepowodzenia w śpiewaniu (16,1%) oraz niepokoje związane z reakcją i oceną innych („wstydzę się, że mnie wyśmiej” – 16,1%, lub „mój śpiew drażni innych” 7,2%). Tak więc znaczenie czynników, na które zwracali uwagę nasi respondenci w toku badań jakościowych, okazało się właściwe dla mniejszej liczby badanych.

Analizując rezultaty zawarte w tabeli 47., warto zwrócić uwagę na jeszcze dwa ważne aspekty ich struktury. Pierwszy dotyczy znacznej (26,1%) liczby osób, które nie potrafiły udzielić odpowiedzi, dlaczego nie śpiewają, a więc motywacje z tym związane nie są dla nich do końca jasne (być może zaproponowane przez nas w tym zakresie kategorie okazały dla nich niewłaściwe lub niewystarczające). Drugi dotyczy różnic związanych z płcią badanych. W zakresie niektórych kategorii motywów są one bardzo wyraźne. Mamy tu na myśli zwłaszcza samoocenę własnych zdolności do śpiewania wyraźnie niższą u kobiet (63,2%) niż mężczyzn (45,5%) oraz kategorie, w których wyższy odsetek deklaracji typowy jest dla mężczyzn, np. „nie mam na to czasu”.

Motywy śpiewania (podobnie jak miało to miejsce w odniesieniu do motywów nieśpiewania) badaliśmy, analizując odpowiednie deklaracje uczestników w tym zakresie (por. tab. 43.). Okazało się, że w ogólnopolskiej próbie reprezentatywnej osób praktykujących jakąś formę śpiewania (lub nucenia) jest 1020. Dane dotyczące motywów, które nimi kierują, zgromadziliśmy w tabeli 48.

Tabela 48. Motywy śpiewania (OPR)

Motywy śpiewania (możliwość wyboru trzech motywów)	Ogółem N=1020		Kobiety N=544		Mężczyźni N=476	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Śpiewanie mnie relaksuje (odpręża, pozwala radzić sobie ze stresem)	525	51,5	294	54,0	231	48,5
Śpiew jest przyjemny (gdy śpiewam, czuję się szczęśliwy)	397	38,9	240	44,1	157	33,0
Śpiew pomaga mi wykonywać różne czynności (np. sprząatanie, pracę itp.)	343	33,6	208	38,2	135	28,4
Śpiewam, żeby nie było ciszy (np. gdy nie mam w pobliżu radia)	142	13,9	66	12,1	76	16,0
Śpiewając, mogę lepiej odczuwać muzykę	134	13,1	64	11,8	70	14,7
Śpiewanie pozwala mi wyrażać siebie	109	10,7	68	12,5	41	8,6
Śpiewam dla dziecka (dzieci)	128	12,5	90	16,5	38	8,0
Dzięki temu, że śpiewam, jest mi łatwiej podtrzymywać więź z bliskimi (częściej się spotykamy, mamy wspólną pasję itd.)	61	6,0	30	5,5	31	6,5
Śpiewanie pozwala mi zwracać na siebie uwagę (pokazać kim jestem)	25	2,5	11	2,0	14	2,9
Moja praca zawodowa jest związana ze śpiewaniem	4	0,4	0	0,0	4	0,8
Nie potrafię udzielić odpowiedzi	99	9,7	43	7,9	56	11,8
Inne	20	2,0	10	1,8	10	2,1

Dane wskazują, że można tu mówić o trzech wyraźnych motywach dominujących. Wiążą się one z tym, że większość respondentów postrzega śpiew jako coś relaksującego i odprężającego (twierdzi tak 51,5% badanych) oraz traktuje śpiewanie jako aktywność przyjemną (38,9%) i ułatwiającą wykonywanie codziennych czynności (33,6%). Inne motywy (np.: „śpiewam, żeby nie było ciszy”, „śpiewając mogę lepiej odczuwać muzykę”, „śpiewanie pozwala mi wyrażać siebie” czy „śpiewam dla dziecka”), wykazują większe

rozproszenie i mają mniejsze znaczenie. Uwagę zwraca też niewielkie znaczenie motywów związanych z podtrzymywaniem więzi społecznych oraz czymś, co pozwala „zwrócić na siebie uwagę” (jak się okazuje, jest to motyw wymieniony jedynie przez 2,5% badanych). Wyniki wskazują też na pewne różnice w strukturze motywacji mężczyzn i kobiet. Chociaż motywem dominującym, w przypadku obu płci, jest odwoływanie się do muzyki jako czegoś, co relaksuje i pozwala walczyć ze stresem, znaczenie tego czynnika różni jednak badanych. Wskazują na to wyraźnie odsetki dokonanych wyborów (54,0% w grupie kobiet i 48,5% w grupie mężczyzn). Ważne znaczenie różnicujące mają, jak się okazuje, takie motywy, jak „śpiew jest przyjemny” oraz „śpiewanie pomaga mi wykonywać różne czynności”, które wydają się w większym stopniu typowe dla kobiet niż mężczyzn. Warto też wskazać na częstsze w grupie kobiet odwoływanie się do takich motywów, jak: „śpiewanie pozwala mi wyrażać siebie” i „ śpiewam dla dziecka”, a w grupie mężczyzn „śpiewam, żeby nie było ciszy” i „śpiewając, mogę odczuwać muzykę”.

Analizę motywów śpiewania prowadziliśmy także dla próby osób muzykujących (WPOM). Dotyczy ona wyłącznie (podobnie jak w przypadku OPR) osób, które wstępnie zadeklarowały, że uprawiają jakąś formę śpiewania (por. tab. 44.). Rezultaty, które uzyskaliśmy, zamieszczone są w tabeli 49.

Motywacja do śpiewania w próbie osób muzykujących związana jest w stopniu dominującym z faktem, że aż 65,3% respondentów postrzega śpiewanie jako czynność przyjemną oraz relaksującą i odprężającą (52,4%). Widać tu też ważne, ale mniej istotne niż w przypadku dwóch pierwszych, znaczenie takich motywów, jak: „śpiewanie pozwala mi wyrażać siebie” (24,8%), „śpiewając mogę lepiej odczuwać muzykę” (24,7%) oraz „śpiew pomaga mi wykonywać różne czynności” (20,9%). Znaczenie innych czynników wydaje się mniejsze. Mamy tu więc do czynienia z podobną konstelacją motywów jak w próbie reprezentatywnej (OPR), choć uzyskane odsetki deklaracji w zakresie poszczególnych kategorii są wyraźnie wyższe, co nie może dziwić,

Tabela 49. Motywy śpiewania (WPOM)

Motywy śpiewania (możliwość wyboru trzech motywów)	Ogółem N=729		Kobiety N=408		Mężczyźni N=321	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Śpiewanie mnie relaksuje (odpręża, pozwala radzić sobie ze stresem)	382	52,4	225	55,1	157	48,9
Śpiew jest przyjemny (gdy śpiewam, czuję się szczęśliwy)	476	65,3	300	73,5	176	54,8
Śpiew pomaga mi wykonywać różne czynności (np. sprzątanie, pracę itp.)	152	20,9	89	21,8	63	19,6
Śpiewam, żeby nie było ciszy (np. gdy nie mam w pobliżu radia)	62	8,5	26	6,4	36	11,2
Śpiewając, mogę lepiej odczuwać muzykę	180	24,7	87	21,3	93	29,0
Śpiewanie pozwala mi wyrażać siebie	181	24,8	111	27,2	70	21,8
Śpiewam dla dziecka (dzieci)	64	8,8	51	12,5	13	4,0
Dzięki temu, że śpiewam, jest mi łatwiej podtrzymywać więź z bliskimi (częściej się spotykamy, mamy wspólną pasję itd.)	48	6,6	25	6,1	23	7,2
Śpiewanie pozwala mi zwracać na siebie uwagę (pokazać kim jestem)	32	4,4	13	3,2	19	5,9
Moja praca zawodowa jest związana ze śpiewaniem	56	7,7	38	9,3	18	5,6
Nie potrafię udzielić odpowiedzi	40	5,5	13	3,2	27	8,4
Inne	26	3,6	16	3,9	10	3,1

gdyż mamy tu do czynienia z próbą wyselekcjonowaną pod względem zaangażowania muzycznego. Z większą wyrazistością ujawniają się tu także różnice związane z płcią badanych. Zarówno w grupie kobiet, jak i mężczyzn motywem głównym jest to, że „śpiew jest przyjemny”, jednak deklaracje kobiet w tym zakresie są o ponad 20% wyższe niż mężczyzn. Ważne różnice dotyczą też innych znaczących motywów, np. „śpiewanie relaksuje”, „śpiewanie pozwala mi wyrażać siebie” czy „śpiewam dla dzieci”, gdzie wyraźnie zaznacza się przewaga kobiet oraz takich motywów, jak: „śpiewając mogę lepiej odczuwać muzykę” i „śpiewam, żeby nie było ciszy”, gdzie wyższy odsetek wyborów dotyczy mężczyzn.

4.3. Śpiewanie w dzieciństwie

Analizując aktywności związane ze śpiewaniem, pytaliśmy m.in. naszych respondentów: czy śpiewano im w dzieciństwie? Wydało się nam to szczególnie ważne w kontekście danych, które prezentowaliśmy w tabelach 43. i 44., gdzie śpiewanie dla dzieci jako aktywność praktykowaną wskazywało 26,3% respondentów z OPR i 35,6% z WPOM. Rezultaty uzyskane w próbie reprezentatywnej zawiera tabela 50.

Tabela 50. Śpiewanie respondentom w okresie dzieciństwa (OPR)

Czy śpiewano Pani (Panu), gdy była Pani Pan) dzieckiem?	Razem N=1200		Kobiety N=612		Mężczyźni N=588	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Tak, często	278	23,2	186	30,4	92	15,6
Tak, czasem	243	20,3	112	18,3	131	22,3
Raczej tak	232	19,4	106	17,3	126	21,5
Raczej nie	338	28,1	160	26,2	178	30,3
Nie, nigdy	109	9,0	48	7,8	61	10,3

Pomimo że najczęstszą odpowiedzią było „raczej nie”, większość deklaracji koncentruje się wokół kategorii pozytywnych („tak, często”, „tak, czasem”, stanowią one łącznie 43,5%) lub umiarkowanie pozytywnych („raczej tak” 19,4%). Respondenci wskazujący, że nigdy nie śpiewano im w dzieciństwie, stanowią jedynie 9,0%. Wyniki ujawniły też różnice pomiędzy rezultatami kobiet i mężczyzn. Okazało się, że śpiewanie rozpowszechnione w rodzinach było aktywnością bardziej kobiet niż mężczyzn. Blisko dwukrotnie więcej kobiet zadeklarowało, że śpiewano im często, a łączny odsetek odpowiedzi pozytywnych (2 pierwsze kategorie) wynosi tu 48,7%, zaś w grupie mężczyzn jedynie 37,9%.

W próbie osób muzykujących (WPOM), śpiewanie dzieciom było praktyką jeszcze częstszą niż w próbie reprezentatywnej (tab. 51.).

Tabela 51. Śpiewanie respondentom w okresie dzieciństwa (WPOM)

Czy śpiewano Pani (Panu), gdy była Pani Pan) dzieckiem?	Razem N=745		Kobiety N=411		Mężczyźni N=334	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Tak, często	274	36,8	180	43,8	94	28,1
Tak, czasem	192	25,8	98	23,8	94	28,1
Raczej tak	114	15,3	53	12,9	61	18,3
Raczej nie	146	19,6	72	17,5	74	22,2
Nie, nigdy	19	2,6	8	1,9	11	3,3

Kategorie pozytywne (odpowiedzi „tak, często” lub „tak, czasami”) obejmują tu łącznie 62,6%, przy czym są one (podobnie jak miało to miejsce w OPR) wyraźnie częstsze w grupie kobiet (67,6%) niż mężczyzn (56,2%). Odpowiedzi negatywne („raczej nie” lub „nie”) stanowią jedynie 22,2% (w grupie kobiet 25,5% i grupie mężczyzn 19,4%).

Podsumowując te rezultaty, można pokusić się o stwierdzenie, że chociaż śpiewanie dzieciom było tradycją żywą w domach naszych respondentów, i to zarówno z próby reprezentatywnej, jak i „muzykującej” (w domach tych ostatnich w zdecydowanie większym stopniu), to dziś – biorąc pod uwagę uzyskane w tym zakresie deklaracje – jego rola wyraźnie słabnie, choć niewątpliwie nadal jest znacząca.

W trakcie badań interesowaliśmy się także repertuarem, który śpiewano badanym w dzieciństwie. W tabelach 52. i 53. znajdują się zgromadzone w tym zakresie rezultaty. Dotyczą one (co zrozumiałe) wyłącznie osób, które na pytanie: czy śpiewano Pani (Panu) w dzieciństwie?, odpowiedziały pozytywnie („tak, często”, „tak, czasami” oraz „raczej tak”, por. tab. 50. i 51.).

Jak wynika z danych w próbie OPR, repertuar śpiewany dzieciom to przede wszystkim kołysanki i popularne piosenki dziecięce (z radia i telewizji), a w mniejszym stopniu także: ówczesne przeboje, przeboje z młodości rodziców, tzw. piosenki „ogniskowe”, pieśni ludowe, biesiadne i okolicznościowe). Najrzadziej wskazywano natomiast: kompozycje własne rodziców i pieśni artystyczne. W zakresie niemal wszystkich kategorii repertuaru, wyższy odsetek wskazań uzyskano w grupie kobiet, co łączy się z ogólnie wyż-

Tabela 52. Co śpiewano respondentom w dzieciństwie (OPR)?

Wyszczególnienie	Razem N=753		Kobiety N=404		Mężczyźni N=349	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Kołysanki	360	47,8	196	48,5	164	47,0
Popularne piosenki dziecięce (z TV, radia)	250	33,2	161	39,9	89	25,5
Ówczesne przeboje	166	22,0	103	25,5	63	18,1
Przeboje z młodości moich rodziców (dziadków)	156	20,7	106	26,2	50	14,3
Piosenki „ogniskowe” (w tym: harcerskie, turystyczne, szanty itp.)	153	20,3	94	23,3	59	16,9
Pieśni ludowe	114	15,1	72	17,8	42	12,0
Popularne piosenki biesiadne (i okolicznościowe)	100	13,3	56	13,9	44	12,6
Pieśni patriotyczne (wojskowe)	96	12,7	55	13,6	41	11,7
Popularne pieśni religijne	81	10,8	50	12,4	31	8,9
Tradycyjne pieśni kościelne	76	10,1	46	11,4	30	8,6
Kompozycje (lub improwizacje) rodziców (opiekunów)	56	7,4	29	7,2	27	7,7
Pieśni artystyczne (operowe, chorały itp.)	13	1,7	8	2,0	5	1,4
Inne	122	16,2	68	16,8	54	15,5

szym w tej grupie odsetkiem deklaracji dotyczących śpiewania im w okresie dzieciństwa.

W próbie osób muzykujących struktura rezultatów jest bardzo zbliżona (por. tab. 53.).

Dominują tu podobne kategorie jak w OPR, mamy tu jednak do czynienia z wyraźnie wyższymi odsetkami wskazań w zakresie niemal wszystkich kategorii repertuaru. Z większą wyrazistością występują również różnice pomiędzy deklaracjami kobiet i mężczyzn.

W trakcie badań staraliśmy się też pozyskać bardziej precyzyjne i konkretne dane dotyczące tego, co śpiewano badanym w okresie dzieciństwa, dlatego do każdej deklaracji (wskazania odpowiedniej kategorii) proszono respondentów o podanie przykładów. Uzyskane rezultaty okazały się jednak bardzo trudne do opracowania ze względu na dużą niekonsekwencję deklaracji. Próba uszczegółowienia możliwa była tylko w odniesieniu do niektórych obszarów i, niestety, można ją było przeprowadzić wyłącznie w sposób bardzo uproszczony. Udało się stwierdzić, że w kategorii:

Tabela 53. Co śpiewano respondentom w dzieciństwie (WPOM)?

Wyszczególnienie	Razem N=580		Kobiety N=331		Mężczyźni N=249	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Kołysanki	389	67,1	236	71,3	153	61,4
Popularne piosenki dziecięce (z TV, radia)	234	40,3	145	43,8	89	35,7
Ówczesne przeboje	198	34,1	127	38,4	71	28,5
Przeboje z młodości moich rodziców (dziadków)	246	42,4	145	43,8	101	40,6
Piosenki "ogniskowe" (w tym: harcerskie, turystyczne, szanty itp.)	241	41,6	165	49,8	76	30,5
Pieśni ludowe	153	26,4	100	30,2	53	21,3
Popularne piosenki biesiadne (i okolicznościowe)	171	29,5	115	34,7	56	22,5
Pieśni patriotyczne (wojskowe)	157	27,1	113	34,1	44	17,7
Popularne piosenki religijne	101	17,4	65	19,6	36	14,5
Tradycyjne pieśni kościelne	109	18,8	75	22,7	34	13,7
Kompozycje (lub improwizacje) rodziców (opiekunów)	83	14,3	50	15,1	33	13,3
Pieśni artystyczne (operowe, chorały itp.)	44	7,6	28	8,5	16	6,4
Inne	131	22,6	74	22,4	57	22,9

- ▶ kołysanki, badani pamiętają najczęściej takie piosenki, jak: *Aaa kotki dwa* i *Z popielnika na Wojtusia*, a w próbie „muzykującej” dodatkowo *Był sobie król* i *Idzie niebo ciemną nocą*;
- ▶ popularne piosenki dziecięce: dominuje repertuar zespołu Fasolki, Natalki oraz piosenki Majki Jeżowskiej: szczególnie *Puszek okruszek* i *Ogórek*, a w próbie „muzykującej” piosenki z dobranoczek, np. *Misia Uszatka* i *Smerfów*;
- ▶ ówczesne przeboje: na plan pierwszy wysuwa się polski pop (ok. 40% osób), zagraniczny pop oraz polski rock (po kilkanaście procent wskazań), a także „stare” polskie przeboje (częściej w próbie OPR niż WPOM);
- ▶ przeboje z młodości moich rodziców (dziadków): wpisano kilkadziesiąt konkretnych tytułów głównie polskich piosenek (ok. 40%) oraz w mniejszym stopniu piosenek zagranicznych (łącznie kilkanaście procent) głównie piosenek zespołu The Beatles;

- ▶ piosenki „ogniskowe” (harcerskie, turystyczne, szanty itp.): najczęściej wymieniana była piosenka *Stokrotka* (20% wpisów) oraz różne warianty tytułu *Płonie ognisko*, wpisywano też wiele konkretnych tytułów szant (na ogół w próbie „muzykującej”);
- ▶ pieśni ludowe: główne miejsca zajmują tu pozycje z repertuaru popularnych zespołów pieśni i tańca, takich jak: Mazowsze czy Śląsk, np.: *Poszła Karolinka*, *Kukułeczka kuka*;
- ▶ pieśni patriotyczne (wojskowe): największą popularnością cieszyły się: *Pieśń legionów (Pierwsza Brygada)* (ok. 20% wpisów), *Czerwone maki na Monte Cassino*, *O mój rozmarynie*, *Przybyli ułani* oraz *Wojenko, wojenko*;
- ▶ popularne pieśni religijne: respondenci pamiętają głównie takie pieśni, jak: *Barka* i *Czarna Madonna* (po kilkanaście procent wskazań w OPR i WPOM), *Była cicha i piękna jak wiosna* i utwory z repertuaru zespołu Arka Noego oraz kolędy;
- ▶ tradycyjne pieśni kościelne: najczęściej wymieniane są: *Kiedy ranne wstają zorze*, *Boże coś Polskę* i kolędy.

Powyższe rezultaty, choć interesujące, nie stanowią rzeczywistego rozstrzygnięcia problemów związanych z muzycznym repertuarem dzieciństwa naszych respondentów. Można je jednak potraktować jako wstępne „opisanie terenu” i dobry punkt wyjścia do bardziej zaawansowanych badań w tym zakresie.

4.4. Wnioski



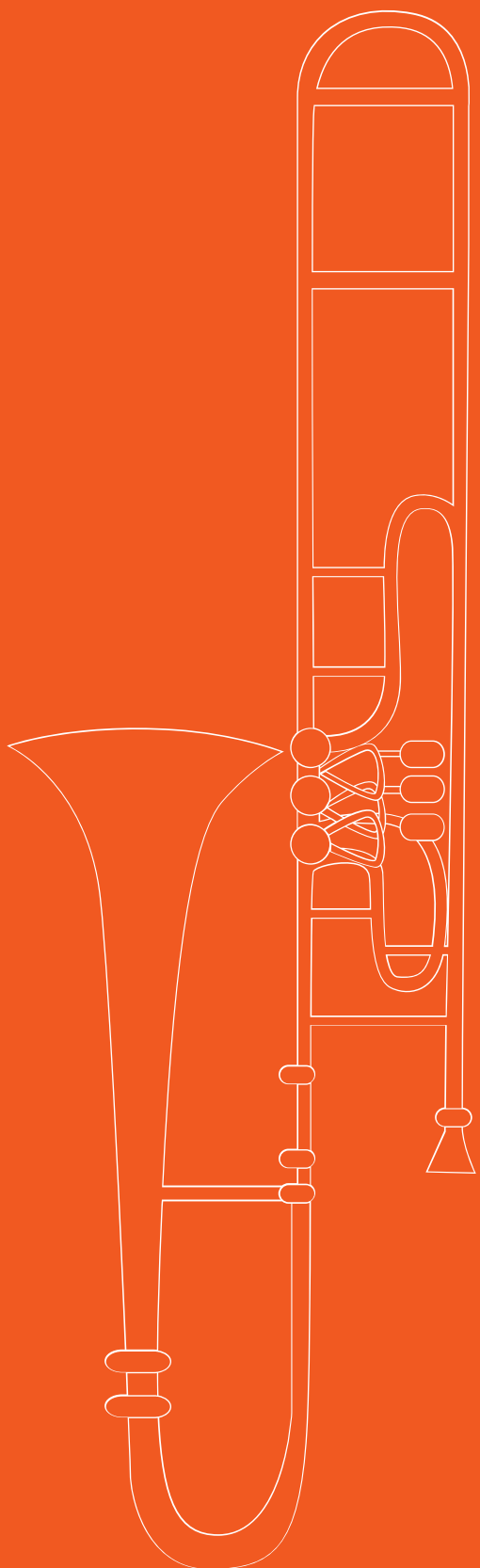
Prowadzone w tym rozdziale analizy dostarczyły danych, które można uznać w pewnym stopniu za zaskakujące. Wykazały one przede wszystkim, że różne formy wokalne aktywności charakteryzuje szerszy niż można się było tego spodziewać stopień upowszechnienia. Z rezultatów uzyskanych na ogólnopolskiej próbie reprezentatywnej (OPR) wynika, że takie formy, jak nucenie jakiejś melodii czy śpie-

wanie i nucenie w trakcie słuchania muzyki to aktywności praktykowane przez około połowę naszych respondentów. Znaczny ich odsetek, deklaruje też śpiewanie podczas nabożeństw religijnych (36,1%), śpiewanie (lub nucenie) podczas czynności związanych z osobistą toaletą (32,8%), śpiewanie razem z bliskimi (30,7%), czy śpiewanie dla dzieci (26,3%). Okazało się też, że 1,9% respondentów z próby reprezentatywnej śpiewa regularnie w chórze, a 0,3% śpiewa zarobkowo. Rezultaty uzyskane na próbie „muzykującej” (WPOM), a więc wyselekcjonowanej pod względem aktywności muzycznej, są, co zrozumiałe, jeszcze wyższe. Zwyczaj nucenia melodii deklaruje tu 85,5% badanych, śpiewanie i nucenie w trakcie słuchania muzyki 78,5%, śpiewanie podczas uroczystości państwowych (i imprez) 61,1%, a śpiewanie (lub nucenie) w czasie osobistej toalety 56,6%. 26,6% „muzykujących” śpiewa też regularnie w chórze, a 16,9%, śpiewa zarobkowo.

Śpiewanie i nucenie to aktywności powiązane wyraźnie z płcią badanych (deklarowane są częściej przez kobiety niż mężczyzn) oraz ich wiekiem (różnice dotyczą tu zwłaszcza preferencji związanych z rodzajami aktywności). Potwierdziły to rezultaty uzyskane zarówno na próbie reprezentatywnej (OPR), jak i „muzykującej” (WPOM). Udało się też ustalić, że badani angażują się w śpiewanie głównie ze względu na fakt, że jest ono relaksujące (deklaruje to 51,5% respondentów z OPR i 52,4% z WPOM) i przyjemne (38,9% wskazań w OPR i 65,3% w WPOM). Jest też rzeczą charakterystyczną, że wśród respondentów (z OPR), którzy nie interesują się śpiewaniem i nie praktykują go, jako motyw podaje się: brak umiejętności (56,1%) i brak zdolności (nie mam słuchu), na co wskazuje 52,2% badanych.

Ważnym wątkiem prowadzonych przez nas analiz dotyczących śpiewania była też próba ustalenia: czy badanym śpiewano w okresie dzieciństwa. Rezultaty uzyskane na ogólnopolskiej próbie reprezentatywnej (OPR) wykazały, że było to doświadczenie większości naszych respondentów (odsetek deklaracji pozytywnych wynosi tu 43,5%, a umiarkowanie pozytywnych – typu „raczej tak” – 19,4%).

W WPOM rezultaty są jeszcze wyższe i wynoszą odpowiednio 62,6% (deklaracje pozytywne) i 15,3% (umiarkowanie pozytywne). Udało się ustalić, że repertuar śpiewania obejmował relatywnie szerokie spektrum propozycji z dominacją w takich kategoriach, jak: kołysanki (47,8% wskazań w OPR i 67,1% w WPOM) oraz popularne piosenki dziecięce (33,2% w OPR i 40,3% w WPOM).



5. Uwarunkowania rodzinne

Zagadnienia związane z wpływem rodziny na rozwój aktywności muzycznej mają bogatą tradycję w literaturze naukowej, zarówno psychologicznej jak i pedagogicznej. W Polsce uformowały ją prace takich autorów, jak: K. Lewandowska (1978), M. Manturzevska (1974, 1999), B. Kamińska (1997), G. Karin Konkol (1999), E. Szubertowska (2002). Znakomitym wprowadzeniem we współczesne konteksty badań nad aktywnościami muzycznymi i ich społecznymi uwarunkowaniami stanowią podręczniki: *The Oxford Handbook of Music Psychology*, S. Hallam, I. Cross, M. Thaut (ed.) (2012) oraz skupiony na zagadnieniach edukacyjnych *MENC Handbook of Research on Music Learning*, R. Colwell, P. R. Webster (ed.) (2011). Oba omawiają w sposób wyczerpujący zarówno najnowszą, jak i bardziej już utrwaloną tradycję badawczą.

Problemy, które analizujemy w tym rozdziale, skupiają się na czterech obszarach: praktykach muzycznych w domu rodzinnym respondentów (ich występowaniu lub nie oraz ich nasileniu), repertuarze, z którym zetknęli się oni w trakcie muzykowania, ocenie muzycznego zaangażowania rodziców oraz ocenie muzycznego zaangażowania bliskich z otoczenia domu rodzinnego. Przyjrzymy się tym kwestiom,

uwzględniając ich powiązanie z różnicami pokoleniowymi oraz płcią badanych.

5.1. Częstość praktyk muzykowania w rodzinie

Analizę rozpoczniemy od przedstawienia danych dotyczących rozpowszechnienia praktyk muzykowania w rodzinach, z których wywodzą się respondenci. W celu uzyskania odpowiednich danych zapytaliśmy ich o zwyczaje rodzinnego muzykowania w dzieciństwie. Uzyskane rezultaty na próbie OPR zestawia tabela 54.

Tabela 54. Częstość praktyk rodzinnego muzykowania w okresie dzieciństwa respondentów (OPR)

Rodzinne muzykowanie w dzieciństwie	Ogółem N=1200		Kobiety N=612		Mężczyźni N=588	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Tak, często	84	7,0	50	8,2	34	5,8
Raczej tak	73	6,1	34	5,6	39	6,6
Tak, zdarzało się, czasami	186	15,3	108	17,5	78	13,3
Raczej nie	422	35,2	206	33,7	216	36,7
Zdecydowanie nie	435	36,3	214	35,0	221	37,6

Dane wskazują, że zdecydowana większość respondentów pochodzi z rodzin, w których nie było zwyczajów wspólnego muzykowania. 70,9% z nich udzieliło tu odpowiedzi „nie” lub „raczej nie”. Jest to rezultat zgodny z doświadczeniem potocznym, którego należało się spodziewać. Rodziny muzycznie aktywne i z zaangażowaniem kultywujące własne pasje muzyczne stanowią w naszych badaniach jedynie 7%. Uwagę zwraca tu natomiast grupa deklarująca praktyki incydentalne w tym zakresie (15,5%), odnoszące się, jak można się spodziewać, do muzykowania związanego z uroczystościami rodzinnymi. Pewną rolę odgrywają w tym kontekście także różnice płci badanych. Największe z nich dotyczą praktyk incydentalnych. Okazuje się, że były one częstsze w rodzinach kobiet niż mężczyzn, choć w zakre-

się praktyk bardziej ustabilizowanych („tak, często”) są one również widoczne.

Rezultaty osób z próby reprezentatywnej warto zestawzić tu z wynikami, które uzyskaliśmy w próbie osób muzykujących (tab. 55).

Tabela 55. Częstość praktyk rodzinnego muzykowania w okresie dzieciństwa respondentów (OPR)

Rodzinne muzykowanie w dzieciństwie	Ogółem N=745		Kobiety N=411		Mężczyźni N=331	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Tak, często	70	9,4	46	11,2	24	7,2
Tak, czasem	159	21,3	105	25,5	54	16,2
Raczej tak	58	7,8	32	7,8	26	7,8
Raczej nie	238	31,9	141	34,3	97	29,0
Zdecydowanie nie	220	29,6	87	21,2	133	39,8

Praktyki rodzinnego muzykowania pojawiają się tu nieco częściej niż w ogólnopolskiej próbie reprezentatywnej (czego w zasadzie można było się spodziewać), dotyczy to jednak w większym stopniu praktyk incydentalnych, wyraźnie częstszych w próbie WPOM. Jeszcze wyraźniej ujawniają się tu różnice dotyczące płci badanych. Na pytanie o zwyczaj rodzinnego muzykowania (łączna kategoria odpowiedzi „tak zdarzało się to czasem” i „tak, często”) twierdząco odpowiedziało 36,7% kobiet i tylko 23,4% mężczyzn. Rezultaty zawarte w tabelach 54. i 55. zdają się więc potwierdzać, że rodzinne muzykowanie w okresie dzieciństwa ma wpływ na podejmowanie przez późniejszych dorosłych aktywności muzycznej. W znacznie większym stopniu prawidłowość ta dotyczy kobiet niż mężczyzn. Jednak, niezależnie od płci, osoby, które miały rodzinne doświadczenia praktyki muzycznej w dzieciństwie, z większym prawdopodobieństwem muzykują jako dorośli.

Rezultaty powyższe porównywaliśmy też, uwzględniając zróżnicowanie wynikające z wieku badanych. W tabeli 56. zestawiliśmy dane uzyskane w ogólnopolskiej próbie reprezentatywnej (OPR) oraz próbie osób muzykujących (WPOM).

Tabela 56. Częstość praktyk muzykowania w okresie dzieciństwa respondentów. Porównanie rezultatów OPR i WPOM w grupach wiekowych

Rodzinne muzykowanie w dzieciństwie	OPR				WPOM			
	15–30 N=350		31–50 N=444		15–30 N=496		31–50 N=212	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Tak, często	13	3,7	17	3,8	44	8,9	22	10,4
Tak, czasem	31	8,9	59	13,3	100	20,2	47	22,2
Raczej tak	24	6,9	30	6,8	43	8,7	10	4,7
Raczej nie	173	49,4	166	37,4	162	32,7	69	32,5
Zdecydowanie nie	109	31,1	172	38,7	147	29,5	64	30,2

Rezultaty upoważniają do wyciągnięcia kilku wniosków dotyczących różnic pokoleniowych w odniesieniu do muzykowania w rodzinie. Respondenci ze starszych grup wiekowych częściej niż przedstawiciele grup młodszych składali w tym zakresie deklaracje pozytywne („tak, zdarzało się czasem” i „tak, często”). Jest to szczególnie wyraźne w rozkładzie rezultatów próby osób muzykujących (WPOM), choć w próbie OPR różnice te są również wyraźne. Ponieważ stwierdzona w tym zakresie tendencja wydała się nam interesująca i warta bliższego poznania, przeprowadziliśmy dodatkową analizę uwzględniającą bardziej szczegółowe podziały wiekowe (15–19, 20–24, 25–34, 35–44, 45–59 i 60–75). Można z niej wywnioskować, że w latach od 1945 do 1985 muzykowanie w rodzinach było znacznie popularniejsze i częstsze w obrębie całej populacji niż w okresie po roku 1990.

Zagadnienia międzypokoleniowych uwarunkowań muzykowania w rodzinie analizowaliśmy też w toku badań jakościowych. Pokazują one ich nieco inny, głębszy wymiar. U respondentki EG_K_ŚG (która gra i śpiewa w kilku zespołach) nie było zwyczaju muzykowania w domu. Co więcej, kobieta wspomina z żalem, że bliscy raczej ją demotywowali niż wspierali jej muzyczne aspiracje.

Jestem przekonana o tym, że ja się urodziłam po to, żeby śpiewać, natomiast środowisko, z którego wyrosłam i rodzice i tak dalej nie byli gotowi na taką rzecz, jaką jest wokalistka... przecież to jest bzdura i muzyka jest bzdurą, to szkoda, bardzo smutno... bo mam wrażenie, że mogłabym być daleko dalej, niż jestem w tej chwili...

to było dyskryminowane, muzyka nigdy nie była poważnie traktowana w moim środowisku, moi rodzice i wszyscy uważali, że to jest bzdura! To jest bzdura no, śpiewać każdy może... [EG_K_ŚG]

W wielu wywiadach potwierdziło się duże znaczenie okresu świątecznego (Boże Narodzenie) w tradycji polskiego muzykowania¹. Rodzina [KW_K_GŚ] muzykuje poważnie w okresie świątecznym (ona sama na co dzień nieformalnie gra i śpiewa z innymi). W drugi dzień świąt kolędują razem z sąsiadami:

Albo u nas w domu, albo u nich. Zbieramy nasze rodziny i po prostu śpiewamy. I tak: ten kto umie grać na pianinie, gra na pianinie, kto na gitarze, to na gitarze. Jak ktoś niezbyt gra, to po prostu grzechotkami macha. Jednak wszyscy razem gramy i śpiewamy. Ja mam takie doświadczenie, że jak już się znajdzie te parę osób... choć jest też tak, że jak chcę pośpiewać z jakąś grupą, to niektórzy mówią: eeee ja nie potrafię śpiewać itd. I jest mi wtedy głupio! [KW_K_GŚ]

[KW_M_S] (wokalista w zespole rockowym) wspomina, że kiedyś w domu rodzinnym śpiewano kolędy, ale już tego nie robią. W jego odczuciu relacje wewnątrz rodziny trochę się zmieniły i to już nie jest to samo, co kiedyś. „Poza tym jest magnetofon, z którego się puszcza płytę i nie trzeba śpiewać” – dodaje lekko żartobliwie. Czy łatwość emitowania nagrań muzyki w domu zabija muzykowanie?

Nie wydaje mi się. Jeśli ktoś chce tworzyć muzykę, chce grać, to gra. Pewnie inaczej to było 100 lat temu, kiedy nie było nośników muzyki i wtedy ludzie inaczej funkcjonowali. Także może te więzi rodzinne były inaczej zachowane. Ale... ale nie wydaje mi się. Jak ktoś chce tworzyć, to nie ma przeciwwskazań żadnych. [KW_M_S]

¹ Pamiętać należy, że badanie prowadzone było zimą 2013/2014, więc respondenci mogli być „uwrażliwieni” na muzykowanie w kontekście świąt.

5.2. Repertuar wspólnego muzykowania w rodzinie

W toku badań poświęciliśmy sporo uwagi analizie repertuaru, który był wykorzystywany w domu rodzinnym respondentów podczas wspólnego muzykowania. Udało się w tym zakresie uzyskać obszernie zestawienia, które uporządkowaliśmy w sposób podany w tabeli 57. Obejmuje ona dane ogólnopolskiej próby reprezentatywnej.

Tabela 57. Repertuar wspólnego muzykowania w okresie dzieciństwa respondentów (OPR)

Repertuar wspólnego muzykowania	Ogółem N=343		Kobiety N=192		Mężczyźni N=151	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Kolędy	178	51,9	109	56,8	69	45,7
Ówczesne przeboje	70	20,4	40	20,8	30	19,9
Popularne piosenki biesiadne	69	20,1	42	21,9	27	17,9
Przeboje z młodości rodziców (dziadków)	66	19,2	43	22,4	23	15,2
Piosenki „ogniskowe”	62	18,1	41	21,4	21	13,9
Piosenki dziecięce	61	17,8	39	20,3	22	14,6
Pieśni ludowe	55	16,0	32	16,7	23	15,2
Kołysanki	51	14,9	31	16,1	20	13,2
Starsze „wielkie” przeboje	48	14,0	28	14,6	20	13,2
Pieśni patriotyczne (wojskowe)	46	13,4	29	15,1	17	11,3
Popularne piosenki religijne	30	8,7	19	9,9	11	7,3
Tradycyjne pieśni kościelne	27	7,9	15	7,8	12	7,9
Kompozycje (lub improwizacje) rodziców	14	4,1	5	2,6	9	6,0
Pieśni artystyczne (operowe, chorały itp.)	8	2,3	6	3,1	2	1,3
Inne	37	10,8	22	11,5	15	9,9

Jak się okazuje, wykorzystywany repertuar wykazuje spore zróżnicowanie. Dominują tu przede wszystkim kolędy (ok. 52% wszystkich wskazań; najczęstsze przykłady: *Cicha noc*, *Lulajże Jezuniu*, *Przybieżeli do Betlejem*), a w mniejszym stopniu także ówczesne przeboje i piosenki biesiadne (nieco ponad 20% wskazań każdego z tych gatunków), a także przeboje z młodości rodziców czy dziadków (ok. 19% wskazań). Ujawniają się tu również pewne różnice związane z płcią badanych. Ogólnie wyższe rezultaty z wyjątkiem jednej kategorii uzyskano w grupie kobiet. Najbardziej wyrazi-

ście ujawniły się one w takich kategoriach, jak: kolędy, przeboje z młodości rodziców, piosenki „ogniskowe” i piosenki dziecięce.

Analogiczne zestawienie przygotowane zostało także dla próby osób muzykujących. Zawiera je tabela 58.

Tabela 58. Repertuar wspólnego muzykowania w okresie dzieciństwa respondentów (WPOM)

Repertuar wspólnego muzykowania	Ogółem N=343		Kobiety N=192		Mężczyźni N=151	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Kolędy	202	70,4	134	73,2	68	65,4
Ówczesne przeboje	81	28,2	56	30,6	25	24,0
Popularne piosenki biesiadne (i okolicznościowe)	83	28,9	59	32,2	24	23,1
Przeboje z młodości rodziców (dziadków)	110	38,3	83	45,4	27	26,0
Piosenki „ogniskowe”	117	40,8	77	42,1	40	38,5
Piosenki dziecięce	79	27,5	58	31,7	21	20,2
Pieśni ludowe	70	24,4	46	25,1	24	23,1
Kołysanki	50	17,4	34	18,6	16	15,4
Starsze „wielkie” przeboje	75	26,1	57	31,1	18	17,3
Pieśni patriotyczne (wojskowe)	79	27,5	56	30,6	23	22,1
Popularne piosenki religijne	50	17,4	35	19,1	15	14,4
Tradycyjne pieśni kościelne	44	15,3	30	16,4	14	13,5
Kompozycje (lub improwizacje) rodziców	48	16,7	26	14,2	22	21,2
Pieśni artystyczne (operowe, chorały itp.)	18	6,3	14	7,7	4	3,8
Inne	16	5,6	12	6,6	4	3,8

Struktura uzyskanych wyników wykazuje znaczące podobieństwo do tej, którą uzyskaliśmy w ogólnopolskiej próbie reprezentatywnej, choć we wszystkich kategoriach rezultaty są tu wyraźnie wyższe. Zbliżony jest również rozkład różnic w odpowiedziach kobiet i mężczyzn, choć występują tu one ze zdecydowanie wyższą intensywnością. I tak, kobiety istotnie częściej niż mężczyźni deklarują retrospektywnie rodzinne wykonywanie kolęd, ówczesnych przebojów, piosenek biesiadnych, piosenek z młodości rodziców czy piosenek przy ognisku. Jedyną kategorią, w której wyższe wyniki uzyskali mężczyźni, było improwizowanie i wykonywanie kompozycji rodziców (podobna tendencja ujawniła się też w OPR).

Tabela 59. Repertuar wspólnego muzykowania w okresie dzieciństwa respondentów, rezultat OPR i WPOM w zestawieniu według grup wiekowych

Repertuar wspólnego muzykowania	OPR				WPOM			
	15–30		31–50		15–30		31–50	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Kolędy	34	50,0	56	52,8	131	70,1	56	70,9
Ówczesne przeboje	19	27,9	28	26,4	46	24,6	27	34,2
Popularne piosenki biesiadne (i okolicznościowe)	16	23,5	19	17,9	43	23,0	33	41,8
Przeboje z młodości rodziców (dziadków)	23	33,8	25	23,6	66	35,3	33	41,8
Piosenki „ogniskowe”	17	25,0	25	23,6	77	41,2	30	38,0
Piosenki dziecięce	19	27,9	30	28,3	47	25,1	25	31,6
Pieśni ludowe	10	14,7	17	16,0	37	19,8	24	30,4
Kołysanki	18	26,5	25	23,6	34	18,2	13	16,5
Starsze „wielkie” przeboje	18	26,5	21	19,8	52	27,8	16	20,3
Pieśni patriotyczne (wojskowe)	3	4,4	13	12,3	43	23,0	30	38,0
Popularne piosenki religijne	6	8,8	15	14,2	31	16,6	17	21,5
Tradycyjne pieśni kościelne	7	10,3	12	11,3	25	13,4	16	20,3
Kompozycje (lub improwizacje) rodziców	5	7,4	5	4,7	34	18,2	12	15,2
Pieśni artystyczne (operowe, chorały itp.)	0	0,0	3	2,8	8	4,3	8	10,1
Inne	0	0,0	6	5,7	11	5,9	4	5,1

W analizie repertuaru uwzględnialiśmy też różnice wynikające z wieku respondentów, poszukując różnic między generacjami.

Jak wskazywaliśmy na to już wyżej, deklaracje osób z próby „muzykującej” pokazały, na czym koncentrował się repertuar muzyczny w ich domu rodzinnym; po wszystkie niemal kategorie repertuaru sięgano tu częściej niż w próbie rezultatywnej (OPR), co nie jest oczywiście zaskakujące. Rezultaty zamieszczone w tabeli 59. pokazują jednak pewne różnice strukturalne w tym zakresie, powiązane z wiekiem badanych. Starsza grupa wiekowa w WPOM, w odróżnieniu od młodszej, przywołuje tu częściej doświadczenia związane z wykorzystywaniem w trakcie rodzinnego muzykowania takiego repertuaru, jak: ówczesne przeboje, popularne piosenki biesiadne, przeboje z młodości rodziców i dziadków, pieśni patriotyczne i wojskowe, piosenki dziecięce czy tra-

dycyjne pieśni kościelne, młodsza natomiast, w odróżnieniu od starszej: piosenki przy ognisku i stare „wielkie” przeboje. Główna pozycja repertuaru muzycznego domu rodzinnego – kolędy – nie różni obu grup i przywoływana jest zarówno wśród starszych, jak i młodszych przez ok. 70% respondentów. W ogólnopolskiej próbie reprezentatywnej deklaracje obu frakcji wiekowych są zdecydowanie bardziej wyrównane. Można tu jedynie wskazać, że frakcja starsza (31–50) częściej niż młodsza pamięta wykonywanie: starych wielkich przebojów, pieśni patriotycznych i wojskowych, popularnych piosenek religijnych czy pieśni artystycznych, młodsza natomiast (15–30) przebojów z młodości rodziców, kołysanek i starych wielkich przebojów.

5.3. Zaangażowanie muzyczne rodziców



Uwzględniając wyniki wcześniejszych badań dotyczących wpływu zaangażowania muzycznego rodziców na aktywność dzieci, włączyliśmy do kwestionariuszy sekcję pytań dotyczących tej problematyki. Pozwoliła nam ona określić poziom zaangażowania i profesjonalizacji aktywności muzycznej oddzielnie matek i ojców, co wydawało się nam strategią właściwą w odniesieniu do badanego problemu. Rezultaty zestawia tabela 60.

Struktura rezultatów w obrębie obu prób wydaje się dość zaskakująca. Okazuje się, że odsetek matek, które zajmują się muzyką profesjonalnie lub półprofesjonalnie jest nieznacznie wyższy w próbie reprezentatywnej niż w próbie osób muzykujących (w OPR 6,1%, natomiast w WPOM 3,7%). Dwie dominujące kategorie (kochający muzykę oraz umiarkowanie zainteresowany muzyką) nie różnicują rezultatów obu prób w sposób istotny. Uwagę zwraca tu jedynie fakt, że odsetek matek całkowicie niezainteresowanych muzyką jest wyraźnie niższy w grupie osób muzykujących. Ogólnie wydaje się więc, że można tu wyciągnąć ostrożny wniosek, iż rola matek nie jest zbyt znacząca w odniesieniu

Tabela 60. Zaangażowanie muzyczne ojców i matek respondentów (OPR, WPOM)

Zaangażowanie w aktywność muzyczną*	OPR				WPOM			
	Ojciec N=870		Matka N=870		Ojciec N=704		Matka N=74	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Profesjonalny muzyk	38	4,4	22	2,5	30	4,3	15	2,1
Półprofesjonalny muzyk	15	1,7	31	3,6	17	2,4	11	1,6
Wykształcony muzycznie (zajmujący się praktyką amatorską)	28	3,2	28	3,2	37	5,3	38	5,4
Niewykształcony muzycznie (zajmujący się praktyką amatorską)	64	7,4	41	4,7	102	14,5	50	7,1
Kochający muzykę (ale nieuprawiający jej czynnie)	203	23,3	275	31,6	193	27,4	259	36,8
Umiarkowanie zainteresowany muzyką	299	34,4	316	36,3	240	34,1	256	36,4
Całkowicie niezainteresowany muzyką	223	25,6	157	18,0	85	12,1	75	10,7
	870	100	870	99,9	704		704	

* Prezentowane dane pochodzą wyłącznie z badań internetowych.

do kształtowania się nawyków związanych z przyszłą aktywnością muzyczną dzieci, a przynajmniej w tym wymiarze, który poddawaliśmy analizie w toku naszych badań. Nieco inaczej sprawa przedstawia się, jeżeli chodzi o ojców. Okazuje się, że respondenci z próby „muzykującej” zdecydowanie częściej niż osoby z próby reprezentatywnej mają ojców czynnie zaangażowanych w amatorskie uprawianie muzyki (niezależnie od wykształcenia) lub ojców kochających muzykę. Blisko dwukrotnie niższy jest też w WPOM odsetek ojców całkowicie niezainteresowanych muzyką. Wydaje się więc, że rola ojców jest w omawianym zakresie zdecydowanie bardziej znacząca niż matek. Co ciekawe, rezultaty te nie ulegają dalszemu zróżnicowaniu w zależności od płci i wieku badanych.

5.4. Rówieśnicy i bliscy z otoczenia domu rodzinnego

W zakończeniu tej części naszych rozważań przeanalizujemy jeszcze rezultaty dotyczące zagadnień nie w pełni mieszczących się w problematyce tego rozdziału, choć w sposób pośredni leżących na styku analizowanych tu problemów. Zdecydowaliśmy się włączyć je w tym właśnie kontekście ze względu na zbliżoną formę analizy (styczną z tym, co omawiane było w rozdziale 5.3.). Chodzi o dane dotyczące muzycznego zaangażowania rówieśników oraz bliskich respondentów. Uzyskane w tym zakresie rezultaty zawiera tabela 61.

Tabela 61. Zaangażowanie muzyczne przyjaciół respondentów (OPR, WPOM)

Zaangażowanie w aktywność muzyczną*	OPR		WPOM	
	przyjaciół (przyjaciółka)		przyjaciół (przyjaciółka)	
	L	(%)	L	(%)
Profesjonalny muzyk	67	7,7	98	13,9
Półprofesjonalny muzyk	46	5,3	73	10,4
Wykształcony muzycznie (zajmujący się praktyką amatorską)	66	7,6	89	12,6
Niewykształcony muzycznie (zajmujący się praktyką amatorską)	77	8,9	112	15,9
Kochający muzykę (ale nieuprawiający jej czynnie)	294	33,8	232	33,0
Umiarkowanie zainteresowany muzyką	232	26,7	85	12,1
Całkowity brak zainteresowania muzyką	88	10,1	15	2,1

* Prezentowane dane pochodzą wyłącznie z badań internetowych.

Jak pokazują rezultaty, wśród osób muzykujących (WPOM) jest ponadprzeciętnie więcej osób mających przyjaciół zaangażowanych w muzykę, zarówno: profesjonalistów, półprofesjonalistów, jak i osób zajmujących się amatorskim uprawianiem muzyki, prawie nie miały one w swoim otoczeniu osób całkowicie niezainteresowanych muzyką (było ich w tej próbie tylko 2,1%). Badania wykazały też, że istotne znaczenie mają tutaj różnice płci osób badanych (tab. 62.).

Tabela 62. Zaangażowanie muzyczne przyjaciół respondentów z podziałem na płeć (OPR i WPOM)

Zaangażowanie w aktywność muzyczną	OPR				WPOM			
	kobiety		mężczyźni		kobiety		mężczyźni	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Profesjonalny muzyk	30	6,9	37	8,5	45	11,7	53	16,6
Półprofesjonalny muzyk	17	3,9	29	6,6	36	9,4	37	11,6
Wykształcony muzycznie (zajmujący się praktyką amatorską)	20	4,6	46	10,5	46	11,9	43	13,5
Niewykształcony muzycznie (zajmujący się praktyką amatorską)	31	7,2	46	10,5	45	11,7	67	21,0
Kochający muzykę (ale nieuprawiający jej czynnie)	172	39,7	122	27,9	143	37,1	89	27,9
Umiarkowanie zainteresowany muzyką	120	27,8	112	25,7	59	15,3	26	8,1
Całkowicie niezainteresowany muzyką	43	9,9	45	10,3	11	2,9	4	1,3

Rezultaty pokazują, że w próbie osób muzykujących (WPOM), więcej przyjaciół zaangażowanych w czynne uprawianie muzyki mają mężczyźni niż kobiety. Odsetek przyjaciół ocenionych jako profesjonalisci lub półprofesjonaliści wynosi w grupie mężczyzn 28,2%, w grupie kobiet natomiast 21,1%. Niemal dwukrotnie wyższy jest też w grupie mężczyzn odsetek wskazań dotyczących znajomości przyjaciół niewykształconych muzycznie, ale zaangażowanych w czynne uprawianie muzyki. W próbie reprezentatywnej (OPR) struktura różnic dotyczących płci jest zbliżona, chociaż uzyskano tu wyraźnie niższe rezultaty.

5.5. Wnioski

Podsumowując relacjonowane w tym rozdziale rezultaty, należy zwrócić uwagę na cztery podstawowe kwestie. Po pierwsze, większość Polaków wywodzi się z rodzin, w których nie kultywuje się tradycji czynnego uprawiania muzyki. Deklaracje takie złożyło w naszych badaniach

70,9% respondentów z ogólnopolskiej próby reprezentatywnej. Rodzin, które czynnie angażują się w praktykę muzykowania jest ok. 7%. 15,3% rodzin zajmuje się wspólnym muzykowaniem okazjonalnie. Po d r u g i e, badania wykazały, że wspólne muzykowanie w rodzinie sprzyja późniejszym praktykom muzycznym dzieci. Respondenci z grupy osób muzykujących częściej niż osoby z grupy reprezentatywnej wywodzą się z rodzin, w których kultywowano tradycje wspólnego muzykowania. P o t r z e c i e, w rodzinach, w których w młodości naszych respondentów istniały przejawy wspólnego muzykowania (na ogół wspólne śpiewanie), podstawę repertuaru stanowiły kolędy (51,9%), ówczesne przeboje (20,4%), popularne piosenki ludowe lub biesiadne (20,1%), przeboje z młodości rodziców (19,2%) i piosenki „ogniskowe” (18,1%). Muzyka artystyczna stanowiła jedynie 2,3% repertuaru. P o c z w a r t e, zaangażowanie rodziców w amatorskie, półprofesjonalne lub profesjonalne uprawianie muzyki ma istotny wpływ na późniejsze praktyki muzyczne dzieci. Wyniki wskazują jednak, że ważniejsza w tym zakresie jest rola ojców niż matek.



6. Muzykowanie jako zjawisko społeczne

Głównym celem niniejszego rozdziału jest omówienie związku pomiędzy muzykowaniem a wybranymi czynnikami mającymi znaczenie dla budowania kapitału społecznego oraz poszukiwanie potencjalnego wpływu muzykowania na rozwój kompetencji społecznych. Będziemy się starali odpowiedzieć na pytanie, czy osoby muzykujące różnią się od niemuzykujących w sposobie przejawiania oraz poziomie kompetencji społecznych? Nie ukrywamy jednak, że prowadzone tu analizy są jedynie „wstępnym rozpoznaniem terenu”, który w dotychczasowej praktyce badawczej traktowany był marginalnie i który z pewnością zasługuje na wnikliwe i wyczerpujące omówienie.

6.1. Muzykowanie a przejawy kapitału społecznego

Pojęcie kapitału społecznego należy do szeroko upowszechnionych zarówno w socjologii akademickiej, jak i dyskursie publicznym. Jest też, co zrozumiałe, pojęciem wieloznacznym, definiowanym na wiele sposobów (por.: Zarzycki, 2004). Najbardziej rozpowszechnione wydaje się łączenie pojęcia „kapitał społeczny” z uogólnionym zaufaniem w sferze relacji międzyludzkich, które przekłada się na aktywność obywatelską i społeczną, umiejętność współpracy, pozytywny stosunek do demokracji oraz ogólną otwartość na innych itd., a w dłuższej perspektywie – na wzrost możliwości społeczeństwa (Czapiński, 2013a) i poprawę subiektywnej jakości życia (Czapiński, 2013b). Przykładem

analizy wykorzystującej takie podejście jest seria badań panelowych prowadzonych od wielu lat przez zespół, któremu przewodniczy J. Czapiński pod szyldem *Diagnozy Społecznej*. Zaufanie – kluczowy składnik kapitału społecznego – mierzone jest w *Diagnozie Społecznej* poprzez samoocenę zaufania do różnych kręgów osób, instytucji państwowych i finansowych, a także deklarację, że generalnie większości ludzi można ufać. Znaczna część tych wskaźników wykorzystywana był także w naszych badaniach.

Zgodnie z wynikami *Diagnozy Społecznej* z roku 2013, zaufanie do sejmu deklaruje 27% Polaków, do rządu – 28% (z czego duże zaufanie tylko po 1,5% badanych), do sądów 51%, do policji 64% (w tym duże zaufanie odpowiednio 6% i 8%). Wskaźniki zaufania w sferze prywatnej osiągają jeszcze wyższe wartości: duże zaufanie do członków własnej rodziny ma 69% Polaków, kolejne 25% z nich ma zaufanie umiarkowane; zaufanie do sąsiadów deklaruje odpowiednio 17% i 62% respondentów. W innym pytaniu 12,2% Polaków przyznało, że „większości ludzi można ufać”, a 77,3% uznało raczej, że „ostrożności nigdy za wiele”. Jak podsumowuje to Janusz Czapiński (2013b, s. 387): „Rosnącej zaradności indywidualnej nie towarzyszy wzrost umiejętności współpracy. A nie uczymy się współpracy, bo nie ufamy ogólnie innym ludziom; wyjątek robimy tylko dla członków własnej rodziny i – rzadziej – sąsiadów. Nie ufamy także generalnie instytucjom [finansowym] (z wyjątkiem NBP)”.

Wyniki uzyskane w naszych badaniach (tab. 63) są w znacznym stopniu zgodne z rezultatami *Diagnozy Społecznej*. Jedyna systematyczna różnica przekraczająca kilka punktów procentowych dotyczy częstości odpowiedzi „nie wiem”, która w naszych badaniach wskazywana była wyraźnie częściej¹.

¹ Mogło to być spowodowane tym, że w badaniach wykorzystywano odmienne techniki badawcze: wywiady kwestionariuszowe z serii *Diagnoza Społeczna* wykonywane są techniką CAPI, tj. przeprowadzane (przez ankietatorów) bezpośrednio w domach respondentów; respondenci badania *Muzykowanie w Polsce* w wywiadach internetowych lub telefonicznych przejawiali większą łatwość ujawniania konkretnych postaw.

Tabela 63. Zaufanie w sferze prywatnej i publicznej (OPR)

Zaufanie do:	Tak, duże		Tak, umiarkowane		Tak, łącznie	Nie		Nie wiem	
	L	(%)	L	(%)	(%)	L	(%)	L	(%)
Rodziny	764	63,7	371	30,9	94,6	39	3,3	26	2,2
Przyjaciół	627	52,3	484	40,3	92,6	54	4,5	35	2,9
Sąsiadów	150	12,5	693	57,8	70,3	282	23,5	75	6,3
Policji	125	10,4	620	51,7	62,1	373	31,1	82	6,8
Sądów	65	5,4	534	44,5	49,9	485	40,4	116	9,7
Sejmu	16	1,3	216	18,0	19,3	866	72,2	102	8,5
Rządu	23	1,9	265	22,1	24,0	818	68,2	94	7,8
Mediów	22	1,8	498	41,5	43,3	595	49,6	85	7,1
Większości ludzi	110	9,2	628	52,3	61,5	383	31,9	79	6,6

Zaufanie w sferze prywatnej dominuje tu wyraźnie nad zaufaniem w sferze publicznej – szczególnie jeśli chodzi o częstość przyznawania dużego zaufania. Najwięcej naszych respondentów zadeklarowało (suma odpowiedzi „tak, duże” i „tak, umiarkowane”), że ufa rodzinie (94,6%) i przyjaciołom (92,6%). W dalszej kolejności wskazano sąsiadów (70,3%) oraz policję (61,5%). Mediom ufa 43,3% badanych, zaś rządowi 24%, a sejmowi 19%. Uwagę zwraca też wysoki odsetek respondentów deklarujących generalne zaufanie do większości ludzi (61,5%), choć zaufanie „duże” dotyczy tu jedynie 9,2% z nich.

W trakcie badań zebraliśmy dane dotyczące zaufania w sferze publicznej i prywatnej nie tylko w próbie reprezentatywnej (OPR), ale także próbie osób muzykujących (WPOM). Ponieważ zwróciliśmy uwagę, że wzrasta ono wraz z wiekiem, niezbędne było przygotowanie zestawienia uwzględniającego podział na grupy wiekowe. Ze względu na wiekową specyfikę OPR i WPOM (por. tab. 3., rozdział 1.) zestawienie obejmuje wyłącznie frakcje 15–30 i 31–50.

Jak wynika z danych zamieszczonych w tabeli 64., osoby zaangażowane muzycznie (WPOM) deklarują ogólnie wyższe zaufanie do ludzi, zwłaszcza w zakresie sfery prywatnej i bliskich znajomości związanych z kapitałem wiążącym (choć większe zaufanie do sąsiadów przychodzi u nich dopiero z wiekiem). Zaufanie w sferze publicznej różnicuje

Tabela 64. Zaufanie w sferze prywatnej i publicznej (OPR i WPOM) w podziale według wieku

Zaufanie do („duże” i „umiarkowane” łącznie):	15–30				31–50			
	OPR N=350		WPOM N=463		OPR N=444		WPOM N=209	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Rodziny	321	91,7	447	96,5	422	95,0	206	98,6
Przyjaciół	320	91,4	455	98,3	408	91,9	208	99,5
Sąsiadów	215	61,4	296	63,9	302	68,0	162	77,5
Policji	186	53,1	265	57,2	279	62,8	140	67,0
Sądów	167	47,7	245	52,9	236	53,2	117	56,0
Sejmu	34	9,7	52	11,2	63	14,2	41	19,6
Rządu	41	11,7	68	14,7	82	18,5	58	27,8
Mediów	89	25,4	82	17,7	185	41,7	48	23,0
Większości ludzi	160	45,7	302	65,2	251	56,5	158	75,6

obie próby w sposób mniejszy. Wyjątek stanowi jedynie zaufanie do rządu, które jest wyższe w WPOM, zwłaszcza wśród osób po 30 roku życia. Wyniki pokazują też, że respondenci z WPOM ufają w mniejszym stopniu środkom masowego przekazu, co nie powinno dziwić, zważywszy na ich generalnie „lepsze” wykształcenie oraz rzadsze spędzanie wolnego czasu przed telewizorem (por. rozdział 2., tab. 14.).

Ważnym aspektem prowadzonych przez nas analiz była też próba poszukiwania odpowiedzi na pytanie o związek pomiędzy praktykami muzycznymi domu rodzinnego respondentów a zaufaniem w sferze publicznej i prywatnej. Wykorzystaliśmy tu głównie deklaracje dotyczące: zwyczajów wspólnego muzykowania w rodzinie oraz śpiewania respondentom w okresie dzieciństwa (tab. 65.).

Dane zdają się wskazywać, że doświadczenia muzyczne dzieciństwa, a zwłaszcza te, które nabyte zostały w otoczeniu domu rodzinnego, wiążą się zarówno z wyższym uogólnionym zaufaniem wobec innych (ufam „większości ludzi”), jak i wyższym zaufaniem do rodziny, przyjaciół, sąsiadów oraz instytucji. Uwagę zwracają jednak różnice pomiędzy deklaracjami osób, którym śpiewano, i tych, które pochodzą z rodzin kultywujących zwyczaj wspólnego muzykowania. Osoby, którym śpiewano, wyraźnie częściej deklarują zaufa-

Tabela 65. Praktyki muzyczne domu rodzinnego a zaufanie w sferze publicznej i prywatnej (OPR)

Zaufanie do („duże” i „umiarkowane” łącznie):	Zwyczaj śpiewania dzieciom				Zwyczaj muzykowania rodzinnego			
	Tak N=521		Nie N=679		Tak N=270		Nie N=930	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Rodziny	505	96,9	630	92,8	264	97,8	871	93,7
Przyjaciół	498	95,6	613	90,3	256	94,8	855	91,9
Sąsiadów	393	75,4	450	66,3	211	78,1	632	68,0
Policji	341	65,5	404	59,5	185	68,5	560	60,2
Sądów	268	51,4	331	48,7	144	53,3	455	48,9
Sejmu	135	25,9	153	22,5	83	30,7	205	22,0
Rządu	109	20,9	123	18,1	70	25,9	162	17,4
Mediów	241	46,3	279	41,1	144	53,3	376	40,4
Większości ludzi	352	67,6	386	56,8	209	77,4	529	56,9

nie do rodziny, przyjaciół oraz sąsiadów – mniej różnią się jednak od osób, którym nie śpiewano, w zakresie zaufania do instytucji państwowych. Zaufanie wobec instytucji jest za to istotnie różnicowane przez fakt, czy w rodzinie badanych był zwyczaj wspólnego muzykowania (różnice dotyczą wszystkich wyróżnionych instytucji oprócz sądów). Dużo większy też jest wpływ czynnika „muzykowanie” niż „śpiewanie” na częstość deklarowania zaufania wobec większości ludzi. Można przypuszczać, że forma kontaktu z muzyką w środowisku rodzinnym dziecka przekłada się na wzrost odmiennych typów kapitału społecznego: wiążącego lub pomostowego (według rozróżnienia Putnama, 2008). Śpiewanie dzieciom może się w przyszłości przekładać na „kapitał wiążący”, czyli oparty na zaufaniu (głównie wobec rodziny i znajomych). Jednak na „kapitał pomostowy” – pozwalający wychodzić poza krąg „naturalnych” relacji, sprzyjający innowacjom i powszechnemu rozwojowi – wpływa raczej angażowanie się w rodzinne muzykowanie.

6.2. Muzykowanie a kompetencje społeczne

Muzykowanie, a w szczególności zespołowe granie na instrumentach oraz śpiewanie, sprzyja nie tylko rozwojowi indywidualnych umiejętności (np. wspomaga naukę języków obcych, wzmacnia pamięć i koncentrację itd.) czy wrażliwości artystycznej (zob. np. Hargreaves, Colman, 1981; Guglielmino, 1986; Kamińska, 1999; Savan, 1999; Synder, 2001), ale odgrywa też istotną rolę w procesie zdobywania i poszerzania kompetencji społecznych. Przez „kompetencje społeczne” rozumiemy szczególny rodzaj umiejętności, które są istotne w procesie budowania i podtrzymywania relacji społecznych.

Tylko w nielicznych przypadkach uczestnicy wywiadów pogłębionych nie widzieli albo nie umieli wskazać żadnych umiejętności społecznych, które pozwala im rozwijać wspólne muzykowanie. Zdecydowana większość respondentów wymienia od jednej do kilku kompetencji, a wśród nich kluczowa wydaje się *umiejętność pracy w grupie*. Granie w orkiestrze czy śpiewanie w chórze wymaga od jednostki nastawienia na współpracę: słuchania i liczenia się ze zdaniem innych osób, zrozumienia swojej roli w zespole, szukania kompromisów, a czasem nawet rezygnowania z własnych, jednostkowych ambicji na rzecz powodzenia celów obranych przez grupę. Respondenci widzą z czasem, że wspólne muzykowanie ułatwia im odnajdywanie się w większej grupie. Jak zauważa jedna z rozmówczyń:

Muzyka pozwoliła mi nauczyć się być z innymi ludźmi, bo jako jedynaczka zawsze byłam sama i to było takie egoistyczne, i ograniczone. I zawsze miałam problem z bytowaniem w grupie, a doświadczenie muzykowania z innymi ludźmi uczy bycia w grupie, uczy życia w społeczeństwie, pozwala ci znaleźć swoje miejsce i relacje. [EG_K_ŚG]

Podobnie postrzegają problem inni respondenci, wskazując, że umiejętność pracy zespołowej nabyta na drodze grupowego muzykowania przekłada się przede wszystkim

na ich życie pozamuzyczne, zwłaszcza na sferę pracy zawodowej. [EG_K_G] gra na flecie poprzecznym i flażolecie w zespole folkowym. Ponadto regularnie muzykuje też w ramach luźnych sesji muzyki folkowej. Swoje zaangażowanie w tego typu aktywności zawsze umieszcza w swoim CV. Uważa, że to wzmacnia jej kandydaturę na rynku pracy, gdyż jest konkretnym przykładem tego, że potrafi współdziałać z innymi. Jak sama mówi:

Granie z innymi to jest przede wszystkim słuchanie innych, a nie tylko skupienie się na samym sobie. (...) Jeżeli ktoś potrafi trwać w zespole, to znaczy, że potrafi rozmawiać z innymi i współdziałać w grupie. [EG_K_G]

Kolejną istotną kompetencją jest umiejętność radzenia sobie z tremą lub stresem. Zdecydowana większość badanych koncertuje razem ze swoimi zespołami muzycznymi, a trema jest nieodzownym elementem wszelkich występów publicznych. Jak sobie z nią radzą? [AR_M_G] gra w zespole na keyboardzie i okarynach. Dla niego trema jest nieodłącznym elementem muzykowania. Szczególnie podczas występów dla kilkutysięcznej widowni, które dodatkowo są rejestrowane przez kamery: wtedy [AR_M_G] zawsze się stresuje, bo chce się dobrze zaprezentować nie tylko od strony muzycznej, ale też wizerunkowej. Niemniej jednak przyznaje, że z czasem trema nie jest już taka wielka. Wręcz przeciwnie – nauczył się ją kontrolować i teraz zamiast go paraliżować, działa na niego mobilizująco. Natomiast [ANK_K_Ś] zauważa, że to właśnie dzięki publicznemu muzykowaniu nauczyła się radzić sobie ze stresem podczas występów i prezentacji. [ANK_K_Ś] śpiewa w dwóch zespołach (w zespole wspólnoty absolwentów duszpasterstwa akademickiego oraz w zespole popowo-gospelowym). Na co dzień pracuje jako socjoterapeutka i wychowawca w świetlicy. Współpracuje też z organizacjami pozarządowymi jako specjalista do spraw pisania wniosków grantowych. [ANK_K_Ś] zawsze uważała siebie za osobę nieśmiałą, a dzięki śpiewaniu w zespołach udało się jej nabrać śmiałości zarówno w życiu zawodowym, jak i prywatnym.

Wystąpienia w ogóle przed publicznością to dla mnie ogólnie jest coś, co mnie. . . no masakrycznie spina, tak? Masakrycznie spina. Myślę, że takie doświadczenia w muzykowaniu, takim publicznym. . . no one życie mi ratują, moim zdaniem. (. . .) Jeżeli prowadzę szkolenie (. . .) więc musiałam wystąpić przed grupą młodzieży, która jest dosyć, że tak powiem trudnym odbiorcą. (. . .) Bez takiego muzykowania, bez tego co publicznie się coś dzieje, tak? Że człowiek ma obycie, tak? Nie, no to byłby dramat dla mnie. [ANK_K_Ś]

Wspólne muzykowanie wzmacnia więc poczucie własnej wartości, a w konsekwencji nierzadko prowadzi do wzrostu samooceny. [KZ_M_GŚ] podczas wywiadu wielokrotnie wspominał o pozytywnych emocjach związanych z koncertowaniem (respondent śpiewa i gra na gitarze w zespole rockowym). Wspólne występy dają mu „kopa energetycznego”, podnoszą poczucie własnej wartości, ale także sprzyjają integracji grupy (łatwiej się w niej odnaleźć itd.).

Uczestnicy wywiadów indywidualnych zwracali też uwagę na fakt, że wspólne muzykowanie stwarza dogodną przestrzeń dla procesu przepływu wiedzy. Z jednej strony, oni sami uczą się od innych (nie tylko technik muzycznych, ale umiejętności pracy w grupie, koordynacji działań itd.). [GM_M_Ś2] przyznał, że śpiewanie w chórach nauczyło go trzech rzeczy: punktualności, rzetelności w wykonywaniu swojej pracy oraz umiejętności przyznania się do swojej niewiedzy. Tę ostatnią „kompetencję” nabył w swoim pierwszym chórze, gdzie dyrygentka budowała bardzo otwarte relacje z wykonawcami: jeśli komuś coś się nie udało, tzn. miał kłopot z zaśpiewaniem swojej partii, to dyrygentka uczyła ich, aby się z tym nie kryć po kątach, tylko zostać po próbie i indywidualnie z nią poćwiczyć. Natomiast [GM_M_GŚ] muzykowanie w orkiestrze i chórze nauczyło cierpliwości i pokory. Dzięki tym aktywnościom zrozumiał, że aby coś w życiu osiągnąć, należy ciężko pracować i uparcie dążyć do swojego celu.

Kiedyś byłem bardzo mało cierpliwy i chciałem, żeby wszystko było od razu, ale praca nad płytą dała mi do zrozumienia, że nie można mieć wszystkiego od razu. Że pewne rzeczy musisz odłożyć na półkę, żeby coś się uleżało. Że nie zawsze wszystko, co chcesz, możesz mieć. (. . .) Pokory, tak, na pewno uczy Cię pokory no i też . . . różne tam konkursy czy udział w festiwalach i porażki, uczą Cię

pokory. Że nie zawsze musisz być ty najlepszy i mieć wszystko od razu. [GM_M_GŚ]

Z drugiej strony respondenci przyznają, że zespołowe muzykowanie uczy, jak pracować z innymi: jak się skutecznie komunikować, jak w atrakcyjny sposób przekazywać wiedzę itd. Na przykład [JD_M_G_2] jest edukatorem w jednym z warszawskich muzeów (przygotowuje scenariusz lekcji dla młodzieży gimnazjalnej o muzyce i malarstwie). Dodatkowo w świetlicy środowiskowej jako wolontariusz uczy kilkoro dzieci gry na gitarze. Przyznaje, że ucząc kogoś szlifuje swój warsztat dydaktyczny oraz zdobywa nowe doświadczenia. Bardzo interesuje go praca edukacyjna, animacja kultury i prowadzenie różnego rodzaju lekcji i warsztatów z wykorzystaniem muzyki. Cieszy go, że ktoś się chce od niego uczyć – tę satysfakcję daje mu wolontariat. Ponadto, grając razem ze swoimi uczniami, w praktyce sprawdza, co (jakie metody, jaki styl uczenia itd.) w prowadzeniu warsztatów i lekcji warto w przyszłości wykorzystywać, a z czego lepiej zrezygnować.

Kolejnymi istotnymi kompetencjami społecznymi, których rozwijanie umożliwia badanym muzykowanie, są o t w a r t o ś ć (na zmiany, na innych ludzi itd.) oraz k r e a t y w n o ś ć (w swoich wypowiedziach respondenci często łączą ze sobą te umiejętności). Zdaniem [TK_K_Ś] muzykowanie sprawia, że człowiek zaczyna być bardziej otwarty na innych ludzi, na zawieranie nowych znajomości. Ta otwartość przekłada się także na większą ochotę do angażowania się w różne inicjatywy (np. organizację festynu parafialnego itd.). [AR_K_GŚ] potwierdza, że bardzo często przez to, że ludzie należą do chóru czy zespołu muzycznego, chętniej angażują się także w różne sprawy społeczne. Choć [TK_M_G] dodaje, że kreatywność rozwijana przy muzykowaniu nie przydaje się w pracy zawodowej, ale rozbudza chęć tworzenia czegoś nowego w innych sferach życia.

6.3. Wnioski

Analizy prowadzone w tym rozdziale koncentrowały się na dwóch podstawowych zagadnieniach: związku pomiędzy muzykowaniem a czynnikami mającymi znaczenie dla budowania kapitału społecznego oraz wpływie muzykowania na rozwój kompetencji społecznych. Choć, jak zaznaczaliśmy to we wstępie, posiadały one charakter wstępny i były jedynie próbą postawienia problemów istotnych z punktu widzenia dalszych badań, trzy zagadnienia warto tu wyeksponować. Po p i e r w s z e, osoby zaangażowane w czynne uprawianie muzyki (WPOM) charakteryzuje wyższy poziom zaufania zarówno w sferze publicznej, jak i prywatnej (znaczenie tego czynnika jest większe). Wyjątek stanowi tu jedynie wyraźnie niższe w tej grupie (i niezależne od wieku) zaufanie do mediów. Po d r u g i e, praktyki muzyczne domu rodzinnego badanych (a zwłaszcza śpiewanie dzieciom i wspólne muzykowanie) mają wyraźny związek z późniejszymi deklaracjami dotyczącymi zaufania w sferze publicznej i prywatnej. Osoby, którym śpiewano w dzieciństwie oraz osoby z rodzin, w których był zwyczaj wspólnego muzykowania, charakteryzują się wyższym ogólnym wskaźnikiem zaufania do innych („ufam wszystkim ludziom”), wyższymi wskaźnikami zaufania do osób z bliższego i dalszego otoczenia (rodziny, przyjaciół, sąsiadów) oraz wyższymi wskaźnikami zaufania do instytucji publicznych. Po t r z e c i e, wśród najważniejszych kompetencji społecznych, jakie są wynikiem angażowania się we wspólne muzykowanie, nasi respondenci wskazywali głównie na: umiejętność radzenia sobie z tremą lub stresem, otwartość (na zmiany, na innych ludzi itd.), kreatywność oraz umiejętność pracy w grupie.

7. Edukacja muzyczna

W rozdziale tym, uwzględniając zamysł i specyfikę naszego przedsięwzięcia badawczego, będziemy koncentrować się w większym stopniu na identyfikowaniu aktywności, porządkowaniu doświadczeń oraz pragnień i zamierzeń edukacyjnych badanych niż na precyzyjnych analizach powiązanych z tym obszarów edukacji muzycznej. Osoby zainteresowane szczegółowymi diagnozami w tym zakresie odsyłamy do prac takich autorów, jak: A. Białkowski, M. Grusiewicz, M. Michałak (2010), A. Białkowski (2011), M. Kołodziejcki (2009, 2014), W. Jankowski (2012), Z. Konaszewicz, M. Chmurzyńska (2015), gdzie znaleźć można wyczerpujące omówienia stanu edukacji muzycznej w Polsce.

Przyjęta przez nas orientacja badawcza nie oznacza oczywiście, że jako rezultat prowadzonych analiz nie pojawiają się wnioski istotne z punktu widzenia kształcenia muzycznego, edukacji albo nowe „naświetlenia” podejmowanych w jego obszarze problemów.

7.1. Aktywności w zakresie edukacji muzycznej

Nie ulega wątpliwości, że fundamentem powszechnego kształcenia muzycznego w Polsce są obowiązkowe lekcje muzyki w szkołach podstawowych. Z danych, które uzyskaliśmy w badaniach przeprowadzonych na ogólnopolskiej próbie reprezentatywnej (OPR) wynika, że 85,6% respondentów miało takie zajęcia w szkole podstawowej, 6,7% nie

pamięta tego typu zajęć, a 7,7% deklaruje, że nigdy w nich nie uczestniczyło. Starając się pogłębić wiedzę na temat muzyczno-edukacyjnych aktywności Polaków, zapytaliśmy naszych respondentów o uczestnictwo w innych (poza lekcjami muzyki w szkole podstawowej) formach pogłębiania wiedzy i umiejętności muzycznych. Uzyskane rezultaty zestawia tabela 66.

Tabela 66. Aktywności w zakresie edukacji muzycznej (OPR)

Aktywności muzyczno-edukacyjne	Ogółem		Kobiety		Mężczyźni	
	N=1200		N=612		N=588	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Samodzielna nauka gry na instrumencie (podpatrywanie, samouczki...)	345	28,8	148	24,2	197	33,5
Uczestniczenie w zajęciach pozalekcyjnych w szkole lub ośrodku kultury	219	18,3	148	24,2	71	12,1
Uczęszczanie do ogniska muzycznego (lub kółka muzycznego)	203	16,9	126	20,6	77	13,1
Pobieranie systematycznie prywatnych lekcji muzyki	94	7,8	46	7,5	48	8,2
Uczęszczanie do publicznej szkoły muzycznej (podstawowej lub średniej)	64	5,3	38	6,2	26	4,4
Uczęszczanie do prywatnej szkoły muzycznej (studium muzycznego)	19	1,6	8	1,3	11	1,9

Uwagę zwracają tutaj dwie istotne tendencje. Po pierwsze, relatywnie wysoki odsetek osób pogłębiających własne kompetencje muzyczne dzięki samodzielnej nauce gry na instrumentach (ok. 29%). Jest to do pewnego stopnia rezultat zaskakujący. Wskazówką ułatwiającą jego pełniejsze zrozumienie są dane pochodzące z kwestionariusza internetowego CAWI (w badaniach telefonicznych nie były one uwzględnione). Wydzielono tu kategorię odrębną: „uczyć się gry na instrumencie z filmów instruktażowych w Internecie”, co pozwoliło stwierdzić, że znaczny odsetek osób uczących się samodzielnie to osoby wykorzystujące w tym celu instruktarzowe filmy internetowe. Po drugie, uwagę zwraca też fakt korzystania przez spory odsetek respondentów z takich form, jak zajęcia pozalekcyjne w szkole lub ośrodku kultury (18,3%) oraz uczęszczanie do ogniska muzycznego (16,9%). Obie te formy edukacji i wspierania rozwoju mu-

zycznego zyskują coraz bardziej istotne znaczenie zwłaszcza w ostatnim okresie.

Przyglądając się rezultatom zestawionym w tabeli 69., warto też zwrócić uwagę na różnice dotyczące aktywności muzycznych wynikające z płci badanych. Szczególnie wyraźnie ujawniają się one w zakresie takich kategorii, jak „samodzielna nauka gry na instrumentach”, gdzie wyraźnie wyższy odsetek deklarujących tę aktywność stanowią mężczyźni oraz „uczestniczenie w zajęciach pozalekcyjnych w szkole lub ośrodku kultury” i „uczęszczanie do ogniska muzycznego”, gdzie zdecydowanie dominują kobiety.

Dane dotyczące korzystania z różnych form edukacji muzycznej zebraliśmy także w próbie osób muzykujących (WPOM). Zestawia je tabela 67.

Tabela 67. Aktywności w zakresie edukacji muzycznej (WPOM)

Aktywności muzyczno-edukacyjne	Ogółem		Kobiety		Mężczyźni	
	N=745		N=411		N=334	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Samodzielna nauka gry na instrumencie (podpatrywanie, samouczki...)	522	70,1	247	60,1	275	82,3
Uczęszczanie na zajęcia pozalekcyjne w szkole lub ośrodku kultury	267	35,8	173	42,1	94	28,1
Uczęszczanie do ogniska muzycznego (lub kółka muzycznego)	208	27,9	122	29,7	86	25,7
Pobieranie systematycznie prywatnych lekcji muzyki	268	36,0	145	35,3	123	36,8
Uczęszczanie do publicznej szkoły muzycznej (podstawowej lub średniej)	362	48,6	239	58,2	123	36,8
Uczęszczanie do prywatnej szkoły muzycznej (studium muzycznego)	66	8,9	40	9,7	26	7,8

Zgodnie z tym, czego można było się spodziewać, osoby muzykujące charakteryzuje bardzo wysoki poziom zaangażowania w różne aktywności związane z nabywaniem wiedzy i umiejętności muzycznych. Podobnie jak miało to miejsce w przypadku rezultatów próby reprezentatywnej (OPR), największy odsetek osób pogłębia własne kompetencje muzyczne poprzez samodzielną naukę gry na instrumencie (i podobnie jak miało to miejsce w przypadku OPR, grupą znaczącą są tu osoby wykorzystujące w tym celu In-

ternet). Wysoki jest też odsetek upowszechnienia innych aktywności muzyczno-edukacyjnych, a zwłaszcza „uczęszczania do szkoły muzycznej” (48,6%) czy „pobierania prywatnych lekcji muzyki” (36,0%) i „uczęszczania na zajęcia pozalekcyjne w szkole lub ośrodku kultury” (35,8%). Znaczącą rolę w zakresie wyboru aktywności muzyczno-edukacyjnych (podobnie jak miało to miejsce w przypadku respondentów z próby reprezentatywnej) odgrywają tu różnice płci. Mężczyźni częściej niż kobiety deklarują podejmowanie „samodzielnej nauki gry na instrumentach” (odsetek mężczyzn jest tu o ponad 20% wyższy), kobiety zaś częściej decydują się na „uczestniczenie w zajęciach pozalekcyjnych” oraz „uczęszczanie do publicznych szkół muzycznych” (odsetek kobiet jest tu wyższy o 21,4%).

W celu dokonania dalszych porównań uzyskanych rezultatów oraz ujawnienia istniejących w tym zakresie tendencji różnicujących uporządkowaliśmy dane, uwzględniając podział na grupy wiekowe (por. tab. 68.). Zgodnie z wiekową specyfiką WPOM (por. tab. 3.) sporządziliśmy zestawienie, wykorzystując wyłącznie dane osób w przedziałach wiekowych 15–30 i 31–50).

Uzyskane rezultaty wskazują, że wśród respondentów z ogólnopolskiej próby reprezentatywnej (OPR) mamy do czynienia z dość charakterystycznymi różnicami pomiędzy osobami w wieku 15–30 lat i starszymi. Dotyczą one zwłaszcza częstości korzystania z pozaformalnej edukacji muzycznej, co łączy się – jak można przypuszczać – ze zwiększeniem dostępności i atrakcyjności oferowanych zajęć muzycznych w domach kultury i szkołach proponujących zajęcia pozalekcyjne, a także zmianami w sposobie funkcjonowania ognisk muzycznych (oraz podobnych form kształcenia muzycznego), których oferta postrzegana jest w coraz większym stopniu jako atrakcyjna. Wyraźnie ujawnia się w OPR także przewaga grupy wiekowej 15–30 lat w częstości podejmowania samodzielnej nauki gry na instrumencie. Jest to w pewnym stopniu wynik większego wśród młodszych rozpowszechnienia korzystania z Internetu oraz większej w tej grupie popularności internetowych filmów instrukta-

Tabela 68. Aktywności w zakresie edukacji muzycznej z uwzględnieniem podziału na grupy wiekowe (OPR i WPOM)

Aktywności muzyczno-edukacyjne	OPR				WPOM			
	15–30 N=350		31–50 N=444		15–30 N=496		31–50 N=212	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Samodzielna nauka gry na instrumencie	113	32,3	106	23,9	357	72,0	147	69,3
Uczęszczanie na zajęcia poza- lekcyjne w szkole lub ośrodku kultury	67	19,1	62	14,0	188	37,9	70	33,0
Uczęszczanie do ogniska mu- zycznego (lub kółka muzycz- nego)	73	20,9	46	10,4	132	26,6	65	30,7
Pobieranie systematycznie pry- watnych lekcji muzyki	21	6,0	24	5,4	201	40,5	58	27,4
Uczęszczanie do publicznej szkoły muzycznej (podstawo- wej lub średniej)	18	5,1	15	3,4	241	48,6	101	47,6
Uczęszczanie do prywatnej szkoły muzycznej (studium muzycznego)	7	2,0	3	0,7	50	10,1	13	6,1

rzowych. Na tendencję tę zwracaliśmy już uwagę, analizując dane zamieszczone w tabeli 66.

W próbie „osób muzykujących” (WPOM) najbardziej znacząca różnica w zakresie upowszechnienia aktywności muzyczno-edukacyjnych dotyczy korzystania z prywatnych lekcji muzyki. Jest to forma wyraźnie popularniejsza wśród respondentów w przedziale wiekowym 15–30 niż wśród starszych. W zakresie pozostałych kategorii różnice są mniej znaczące.

7.2. Lekcje muzyki w szkole ogólnokształcącej

Fundamentem systemu powszechnej edukacji muzycznej, jak wskazywaliśmy już we wstępie do tego rozdziału, są obowiązkowe lekcje muzyki w szkole podstawowej. W toku badań staraliśmy się ustalić, jakie treści oraz formy muzycz-

nej aktywności dominowały na lekcjach, w których uczestniczyli badani. Pomijamy tu kwestie związane z obowiązującymi w poszczególnych okresach szczegółowymi uregulowaniami dotyczącymi treści nauczania, które w znacznym stopniu determinowały merytoryczną zawartość lekcji, i odwołujemy się wyłącznie do doświadczeń badanych. W celu uzyskania niezbędnych danych prosiliśmy o wskazanie trzech aktywności, które dominowały na ich lekcjach muzyki w szkole. Rezultaty zawiera tabela 69. Dotyczą one, co zrozumiałe, wyłącznie osób, które deklarowały, że miały muzykę w szkole podstawowej (było ich łącznie 1028).

Tabela 69. Formy aktywności na lekcjach muzyki w szkole ogólnokształcącej (OPR)

Aktywności na lekcjach muzyki:	Ogółem		Kobiety		Mężczyźni	
	N=1028		N=554		N=474	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Śpiewanie indywidualne	452	44,0	274	49,5	178	37,6
Śpiewanie zespołowe (z całą klasą)	664	64,6	376	67,9	288	60,8
Granie na instrumentach szkolnych	420	40,9	227	41,0	193	40,7
Granie na „tradycyjnych” instrumentach (gitarą, pianino, perkusja itp.)	83	8,1	31	5,6	52	11,0
Nauka teorii lub historii muzyki	582	56,6	318	57,4	264	55,7
Słuchanie muzyki klasycznej	81	7,9	38	6,9	43	9,1
Słuchanie muzyki innej niż klasyczna	120	11,7	62	11,2	58	12,2
Inne aktywności	55	5,4	19	3,4	36	7,6

Uzyskane rezultaty są dość zaskakujące. Jak się okazuje, badani zapamiętali własne lekcje muzyki jako oparte głównie na takich aktywnościach, jak: śpiewanie zespołowe oraz nauka teorii i historii muzyki. Ważne miejsce na lekcjach zajmowało też śpiewanie indywidualne oraz gra na instrumentach szkolnych, wskazane każdorazowo przez ponad 40% respondentów. Zdecydowanie mniejsze znaczenie miało natomiast słuchanie muzyki, przy czym, co charakterystyczne, wykorzystywano na lekcjach częściej muzykę inną niż „klasyczna”. Zdecydowanie nie znajduje tu więc potwierdzenia dość powszechnie panujące przekonanie o zdominowaniu treści zajęć muzycznych w szkołach podstawowych przez tzw. „muzykę poważną”. Badania wykazały także pewne różnice w strukturze rezultatów kobiet i mężczyzn. Nie są

one zbyt znaczące i dotyczą głównie takich kategorii, jak: „śpiewanie indywidualne” i „śpiewanie zespołowe”, gdzie wyższy odsetek wskazań występuje w grupie kobiet.

Uwzględniając fakt, że uzyskana struktura rezultatów w próbie osób muzykujących (WPOM) była bardzo zbliżona do próby reprezentatywnej, zrezygnujemy tu z zamieszczania odnośnego zestawienia, prezentując w to miejsce porównanie uwzględniające podział według grup wiekowych. Podobnie jak miało to miejsce w tabeli 68., uwzględnimy tu grupy w przedziałach 15–30 i 31–50.

Tabela 70. Formy aktywności na lekcjach muzyki w szkole ogólnokształcącej: OPR i WPOM z podziałem na grupy wiekowe

Aktywności na lekcjach muzyki:	OPR				WPOM			
	15–30 N=281		31–50 N=393		15–30 N=411		31–50 N=172	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Śpiewanie indywidualne	134	47,7	177	45,0	218	53,0	87	50,6
Śpiewanie zespołowe (całą klasą)	163	58,0	246	62,6	265	64,5	128	74,4
Granie na instrumentach szkolnych	140	49,8	197	50,1	240	58,4	107	62,2
Granie na „tradycyjnych” instrumentach (gitara, pianino, perkusja itp.)	16	5,7	25	6,4	10	2,4	6	3,5
Nauka teorii lub historii muzyki	171	60,9	224	57,0	269	65,5	118	68,6
Słuchanie muzyki klasycznej	26	9,3	24	6,1	73	17,8	28	16,3
Słuchanie muzyki innej niż klasyczna	43	15,3	39	9,9	50	12,2	29	16,9
Inne aktywności	19	6,8	23	5,9	26	6,3	19	11,0

Przy wyraźnym podobieństwie struktury rezultatów uzyskanych w obrębie każdej z prób, uwagę zwracają interesujące różnice pomiędzy frakcjami wiekowymi. Dotyczą one między innymi takiej kategorii, jak „śpiewanie zespołowe”, wyrażnie częściej wskazywanej przez grupę „starszą” (31–50). Może to oznaczać, że mamy dziś do czynienia z niewielkim spadkiem jej znaczenia, choć w dalszym ciągu jest to aktywność dominująca. Interesująca tendencja ujawnia się też w zakresie takiej kategorii, jak „śpiewanie indywidualne”, którego ważne miejsce na zajęciach muzycznych

wskazywane było nieco częściej w młodszej frakcji wiekowej (15–31).

Zagadnieniem postrzegania szkolnych zajęć muzycznych interesowaliśmy się także w trakcie badań jakościowych. Wyłania się z nich bardzo zróżnicowany i nie zawsze korzystny dla jej organizatorów obraz powszechnej edukacji muzycznej. Nie ulega też wątpliwości, że wielu uczniów ma świadomość własnych zainteresowań i „potencjałów muzycznych” oraz nie oczekuje od szkoły zbyt daleko posuniętego zaangażowania w tym zakresie.

Maltretowali cię w szkole graniem tego na flecie. Powinni ci dać cymbałki i dać grać to, co chcesz. Przecież nawet domofon może być instrumentem, dźwięki są w skali! To nie kwestia pieniędzy, tu chodzi o podejście, muzykę ze szkół powinni wyrzucić. To nie powinno być w podręczniku. Praca u podstaw – robią to, to praca tytaniczna. Może to powinno być w przedszkolu – muzyka uczy, jak się uczyć, jak słuchać. Dzieciaki lgną do muzyki strasznie [JD_M_G].

Wyraźnie ujawnił się tu również spór dotyczący wpływu szkolnych zajęć muzycznych na późniejszą aktywność uczniów. Część z nich (kilkanaście wypowiedzi) wyraźnie deklarowała, że nauczanie muzyki w szkole nie miało szczególnego wpływu na ich muzyczne zaangażowanie [np. TK_K_Ś, TK_M_G czy EG_M_G]. Inni natomiast zdecydowanie wskazywali na silny i pozytywny wpływ zajęć na ich „tożsamość kulturową” oraz uwrażliwienie na muzykę jako taką [AR_K_GŚ]. Wskazywali też, że jeżeli nauczyciele nie chcą być odpowiedzialni za umuzykalnienie uczniów, to powinni przynajmniej odpowiadać za „zarysowanie mapy kultury muzycznej”, czyli np. pokazanie uczniom, że istnieje coś takiego jak opera i filharmonia i że nie mają się czego bać, chodząc tam [KW_K_GŚ].

Wśród rozmówców, którzy udzielili nam indywidualnych wywiadów pogłębionych, istniały wyraźne różnice zdań co do tego, czy szkolne zajęcia muzyczne mają w ogóle sens. Jedni twierdzili, że poprzez swoją przymusowość zajęcia zniechęcają do muzykowania i nie rozwijają muzykalności. Inni doceniają to, że dały im one podstawowe „obycie muzyczne”, podstawową znajomość teorii i historii muzyki.

W podstawówce musieliśmy zakupić flety i grać na nich. Śpiewali na lekcjach muzyki, ale za mało było w tym zabawy lub przyjemności, a było to bardziej na zasadzie jakiegos obowiązku [AR_M_G].

W szkole w latach 80. lekcje były stresującym doświadczeniem, niektórzy nauczyciele muzyki byli bardzo wymagający, inni zadawali niepotrzebne, żmudne i niemające wiele związku z muzyką prace domowe. Lekcje muzyki nie miały wiele wspólnego z przyjemnością muzykowania [KZ_K_G].

Jest rzeczą interesującą i charakterystyczną, że nikt z badanych nie stwierdził, że lekcje muzyki dostarczały mu wystarczającej „dawki” muzykowania, co więcej, nikt też nie oczekiwał tego od lekcji muzyki. Zdarzało się natomiast naszym moderatorom odnotować opinie (niestety nieliczne), że lekcje muzyki stanowiły punkt wyjścia do rozwijania własnych muzycznych zainteresowań w praktyce, czyli zapisania się do szkolnego chóru [np. GM_K_Ś lub KZ_M_Ś].

Okazało się też, że badani, mówiąc o nauczaniu muzyki w szkole jako czymś, co zachęciło ich do rozwijania własnych zainteresowań muzycznych, wskazywali najczęściej na lekcje inne niż muzyka i dodatkowe zajęcia pozalekcyjne (wycieczki szkolne, zespoły szkolne czy harcerstwo). Promuzyczną zaletą szkoły okazała się także możliwość spotkania osób o podobnych gustach muzycznych albo takich, którzy znają ludzi o podobnych gustach muzycznych [TK_M_G].

W naszym technikum [kolejowym – red.] był jeszcze zespół co się nazywał Szlaban. Myślę, że tam dojrzewały moje pomysły na granie i tam było to realizowanie pasji [AR_M_G].

Dobrym przykładem motywującej do muzyki roli przedmiotów pozamuzycznych mogą być lekcje języków obcych. Rozmówcy przywołali tu nauczyciela, którego interesujące przykłady wykorzystywane w toku zajęć okazywały się bardzo inspirujące: „pan puszczał nam piosenki Beatelsów, których kochał, dawał teksty, (...) trzeba było uzupełniać te teksty” [JD_K_G_2]. Mówili też o konkursach piosenki angielskiej, występach typu miniplayback show, które różniły się od „typowych” lekcji muzyki tym, że bazowały na motywacji wewnętrznej uczniów.

Innym wskazanym przez respondentów przedmiotem, podczas którego możliwe było pogłębianie własnych doświadczeń muzycznych, była lekcja religii. Przykładowo, jeden z rozmówców miał zajęcia z religii z księdzem, który grał na gitarze. Było to jego pierwsze spotkanie z tym instrumentem. Zainteresował się nim dzięki temu, że ksiądz pozwalał mu samodzielnie „eksperymentować” z instrumentem w trakcie przerwy, a później postanowił nauczyć się na niej grać [ANK_M_G_A].

Niektórzy rozmówcy wspominali też o pozytywnej roli „niestandardowych” elementów szkolnej edukacji muzycznej. Przykładowo, fakt udostępnienia sali z fortepianem w trakcie przerwy.

Jak V–VI klasa miała zajęcia z panią wicedyrektor, która po rozmowie ze mną udostępniała mi... w sensie dostawałam klucz do sali i do pianina, i mogłam iść, i brzdąkać. Miałam koleżankę, która chodziła do szkoły muzycznej i chciałam, żeby mnie nauczyła kilku utworów. I później sobie chodziłam po lekcjach, jak akurat klasa była wolna, to szłam i ćwiczyłam. Więc to na pewno jest jakaś jej zasługa, że dała mi możliwość po prostu cieszenia się dźwiękiem [TK_K3_GŚ].

Istotną formą rozwijania zainteresowań muzyką i pogłębiania doświadczeń muzycznych w okresie szkolnym jest, zdaniem badanych, także harcerstwo. Spotkania, wyjazdy czy obozy sprzyjają, ich zdaniem, rozwijaniu muzykalności i muzykowaniu [TK_K_Ś]. Nawet jeśli ktoś sam nie należał do harcerstwa, a „miał kontakt ze środowiskiem harcerzy, którzy fascynowali się Bieszczadami, Łemkami, śpiewali pieśni ukraińskie”, to nie pozostawało to bez wpływu, bo harcerstwo bardzo zachęca do muzyki [KZ_K_GŚ]. Podobną rolę odgrywają też wycieczki szkolne, w ramach których uczniowie mogą obserwować swoich nauczycieli w nieco odmiennych rolach. Przykładowo jako „animatorów czasu wolnego”:

W szkole podczas wycieczki szkolnej nauczyciel od WF-u wyciągnął gitarę i zaczął grać bluesa. Zafascynowało mnie to do tego stopnia, że dałem się porwać nauce gry na gitarze [GM_M_GŚ].

Wyraźny problem dla sporej grupy naszych badanych stanowili nauczyciele, którzy nie zawsze mogli pochwa-

lić się odpowiednim wykształceniem muzycznym, i realizowali program zajęć muzycznych w sposób teoretyczno-historyczny, tak jakby robili to nauczyciele fizyki czy historii, pomijając zupełnie aspekt praktyki muzycznej [ANK_M_G_A, KZ_M_Ś].

W szkole podstawowej zajęcia z muzyki były prowadzone przez Pana od zajęć praktyczno-technicznych, który zmuszał uczniów do przepisywania nut. Ocena roczna była stawiana za zaśpiewanie piosenki raz do roku. W czasie zajęć śpiewano piosenki takie jak Dancing Queen ABBY, po angielsku, czyli repertuar był kompletnie nie-dostosowany do wieku, a także do możliwości uczniów [KZ_M_Ś].

Uczyła mnie [muzyki – red.] nauczycielka geografii, która o muzyce miała bardzo blade pojęcie. Z lekcji nic nie pamiętam, bo nie było to nic ważnego, wartego zapamiętania. Ani nauczyciel, ani uczniowie nie przywiązywali do tego większej wagi. Gdzieś tam były jakieś nutki pokazywane, do-re-mi-fa-sol-la-si-do, ale jakbym miał to przyporządkować jakoś do tego, co robię teraz, to nic, absolutnie nic mi to nie dało [EG_M_GŚ].

Rozmówcy wskazywali, że jest to istotnym błędem „bo jeśli by uczyć od dzieciaczka, nawet jeśli nie uczyć na muzyka, ale uwrażliwiać ich na muzykę, na dźwięki, uczyć słuchania, uczyć doceniania muzyki, to by wyglądało zupełnie inaczej” – ludzie lubiliby nie tylko muzykę z radia, ale też i sami chcieliby grać [EG_M_GŚ].

7.3. Edukacja muzyczna w instytucjach i ośrodkach kulturalno-edukacyjnych

W zakresie edukacji muzycznej funkcjonującej poza obszarem szkoły (chodzi tu o działalność różnorodnych placówek i instytucji zajmujących się upowszechnieniem kultury i edukacją kulturalną) nie prowadziliśmy odrębnych badań ilościowych. Ponieważ jednak dostrzegamy aktualność i szczególne znaczenie tego obszaru z punktu widzenia rozwoju praktyk muzycznych, a także jego niezwykle złożoność, włączyliśmy niektóre jego aspekty do programu badań jakościowych, licząc na przynajmniej wstępną identyfikację

niektórych istotnych dla nas problemów. Analizując zgromadzone rezultaty, zwróciliśmy uwagę na relację jednego z respondentów [KW_M_S], który przywołał działalność bardzo szczególnego ośrodka (czy raczej klubu) kulturalno-edukacyjnego.

Bejzment (spolszczenie, od angielskiego *basement* – ‘piwnica’) to placówka znajdująca się w Błoniu (województwo mazowieckie), gdzie mieści się sala prób, z której korzysta zespół respondenta. O historii miejsca [KW_M_S] wie niewiele. Status tej placówki jest trudny do ustalenia. Najprawdopodobniej jej właścicielem są władze samorządowe w Błoniu, ale w praktyce wygląda to tak, że budynek wraz z wyposażeniem został „oddany ludziom” – mieszkańcom Błonia i okolicznych miejscowości, którzy wykazują chęć korzystania z jego pomieszczeń i sprzętów (jest parę osób, które mają klucze do niego i korzystają). Respondent nie zauważył ani razu, aby władze samorządowe jakoś specjalnie się tym interesowały, tj. stanem budynku i tego, co tam się dzieje. Nie ma żadnych formalnych ustaleń czy regulaminów. Użytkownicy na zasadzie umowy partnerskiej, niepisanej regulują funkcjonowanie tego centrum, np. są zrzutki na panią sprząającą lokal czy niepisana umowa, że w środku budynku się nie pali papierosów lub, że za korzystanie z sali prób płaci się 20 zł miesięcznie. Są osoby, które niejako opiekują się tym miejscem – zbierają pieniądze itd. W sali, w której kiedyś mieściło się małe kino, teraz odbywają się koncerty. Z Bejzmentu korzysta duża liczba zespołów. Spotykają się tam grupy młodzieżowe: strzelectwo itd. Jest też grupa rekonstrukcyjna (wojów średniowiecznych). Jak wygląda sala prób? Nagłośnienie jest (mikrofony, statywy itd.), instrumenty są prywatne. Ludzie, którzy mają swoje instrumenty, pożyczają/użyczają ich. Wszyscy z tych prywatnych korzystają. Ale jest też część instrumentów, na których grają tylko ich właściciele. Zespoły muzykujące w Bejzmentcie z grubsza się znają między sobą (respondent zna osoby z 3 zespołów; tylko tyle, bo nie jest z Błonia i nieczęsto tam bywa). Czy Bejzment to wspólnota zespołów, kolektyw muzyczny współpracujących ze sobą muzyków/zespołów? My-

śląc o swoim zespole, respondent wspomina, że jest jeden zespół, z którym się kumplują – wspólne imprezy, wyjazdy na Woodstock itd. Natomiast z innymi zespołami kontaktów nie utrzymują. Czasami są organizowane *jam sessions*. Jest jeden *Jam* cykliczny, Pasterkowy. Po Pasterce dużo ludzi zjeżdża do domów i wtedy organizują sobie taki *Jam*. Raz na jakiś czas jest ogłoszenie o *Jamie* na Facebooku i kilka osób się zgłasza, i razem *jamują*. Czy to miejsce jest ważne dla lokalnej społeczności? Jest bardzo ważne!

To jest w pewnym sensie taki... no można powiedzieć ośrodek kultury. Z tym, że bez odgórnych jakiś zaplanowanych przez kogoś działań. Po prostu ludzie sami sobie się zorganizowali i zajmują swój czas.

Zdaniem respondenta, takie miejsce jest bardzo ważne, szczególnie jeśli wziąć pod uwagę fakt, że podobnych miejsc w Polsce jest mało.

Dowodem na to jest, że przyjeżdżają tam ludzie z okolicznych miejscowości. Jest masa zespołów, które nie mają gdzie grać, więc grają w Bejzmencie nawet kosztem dojazdów z Sochaczewa czy tam skądś. Także sporo ludzi tam dojeżdża.

Trudno nie zgodzić się opinią, że Bejzment, to miejsce niezwykle, którego społeczne i kulturalne znaczenie trudno byłoby przecenić.

7.4. Potrzeby i pragnienia w zakresie aktywności i edukacji muzycznej



W rozdziale tym przedstawimy dane o istotnym znaczeniu z punktu widzenia organizowania edukacji muzycznej, zarówno formalnej (powiązanej z kontekstem szkolnym) jak i nieformalnej. Mamy tu na myśli rezultaty badania pragnień i potrzeb związanych z aktywnością muzyczną oraz nabywaniem i pogłębianiem kompetencji muzycznych. Uzyskaliśmy je, prosząc badanych o wskazanie, która z aktywności odnosi się do nich. Deklaracji tych, co wydaje się oczywiste,

nie można traktować jak planów, które badani zamierzają efektywnie wdrożyć, są one raczej deklaracją tego, co wydaje się im ważne w związku z muzyką, wskazaniem potencjałów, które w sprzyjających okolicznościach mogą zostać zagospodarowane. Uzyskane dane zawiera tabela 71.

Tabela 71. Potrzeby i pragnienia muzyczno-edukacyjne badanych (OPR)

Potrzeby i pragnienia związane z muzyką	Razem		Kobiety		Mężczyźni	
	N=1200		N=612		N=588	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Częściej słuchać muzyki	690	57,5	360	58,8	330	56,1
Częściej uczęszczać na koncerty	579	48,3	335	54,7	244	41,5
Częściej muzykować (ze znajomymi/rodziną)	386	32,2	229	37,4	157	26,7
Nauczyć się grać na jakimś instrumencie	278	23,2	121	19,8	157	26,7
Częściej śpiewać	205	17,1	128	20,9	77	13,1
Częściej grać na instrumencie	172	14,3	62	10,1	110	18,7
Zapisać się na jakieś zajęcia muzyczne (gdybym miał/a więcej czasu)	125	10,4	71	11,6	54	9,2
Zapisać się na jakieś zajęcia muzyczne (gdybym miał/a więcej pieniędzy)	122	10,2	79	12,9	43	7,3

Rezultaty wskazują wyraźnie, że najważniejsze potrzeby muzyczne badanych wiążą się ze zwiększeniem intensywności tzw. „biernych form” kontaktu z muzyką (słuchanie muzyki, uczestniczenie w koncertach). Pozytywne deklaracje w tym zakresie złożył największy odsetek naszych respondentów. Formy aktywne mają znaczenie nieco mniejsze. Wyniki wskazały też, że pewne znaczenie ma tu różnica płci, zwłaszcza w zakresie kategorii „częściej uczęszczać na koncerty”, gdzie deklaracje pozytywne złożyło o 13,2% więcej kobiet niż mężczyzn.

Jako dość zaskakujące przyjąć należy wyniki dotyczące „czynnych form kontaktu z muzyką”, a zwłaszcza pragnienia badanych dotyczące zwiększenia intensywności muzykowania. Uzyskane rezultaty są tu dość wysokie (składa je blisko 1/3 badanych), należy mieć jednak świadomość, że chodzi tu raczej o formy okazjonalne (np. muzykowanie przy okazji spotkań rodzinnych lub towarzyskich). Wysoki jest też odsetek osób pragnących nauczyć się gry na jakimś instrumencie (ok. 23%), przy czym, co charakterystyczne, deklarację taką składali częściej mężczyźni (26,7%) niż kobiety (19,8%).

Wyraźne różnice płci ujawniły się też w kontekście pragnień związanych ze śpiewaniem (zwiększenia intensywności pragną częściej kobiety) oraz graniem na instrumentach (gdzie dominują mężczyźni).

Powyższe dane warto porównać z wynikami uzyskanymi w próbie osób „muzykujących”. Posłużymy się tu jednak zestawieniem uwzględniającym podział na grupy wiekowe, który wydaje się nam bardziej interesujący i pełniejszy informacyjnie (tab. 72.).

Tabela 72. Potrzeby i pragnienia muzyczno-edukacyjne badanych z OPR i WPOM z podziałem na grupy wiekowe

	OPR				WPOM			
	15–30 N=350		31–50 N=444		15–30 N=496		31–50 N=212	
	L	(%)	L	(%)	L	(%)	L	(%)
Częściej słuchać muzyki	202	57,7	238	53,6	305	61,5	118	55,7
Częściej uczęszczać na koncerty	140	40,0	180	40,5	343	69,2	134	63,2
Częściej muzykować (ze znajomymi/rodziną)	102	29,1	123	27,7	275	55,4	128	60,4
Nauczyć się grać na jakimś instrumencie	119	34,0	98	22,1	196	39,5	59	27,8
Częściej śpiewać	50	14,3	52	11,7	157	31,7	46	21,7
Częściej grać na instrumencie	48	13,7	62	14,0	301	60,7	114	53,8
Zapisać się na jakieś zajęcia muzyczne (gdybym miał/a więcej czasu)	29	8,3	41	9,2	124	25,0	50	23,6
Zapisać się na jakieś zajęcia muzyczne (gdybym miał/a więcej pieniędzy)	39	11,1	37	8,3	116	23,4	32	15,1

Jak wynika z uzyskanych danych, respondenci z próby reprezentatywnej (OPR) stanowią grupę bardziej jednorodną, w której różnice związane z wiekiem determinują w mniejszym stopniu muzyczno-edukacyjne potrzeby i pragnienia. Bardziej znaczące z nich dotyczą w zasadzie jedynie kategorii: „nauczyć się gry na jakimś instrumencie”, co wyraźnie częściej wskazywali młodszy (z przedziału 15–30) niż starsi. W zakresie pozostałych różnice są niewielkie. Dwa główne obszary muzycznych pragnień koncentrują się w obu frakcjach wiekowych wokół zwiększenia częstości słuchania muzyki i uczęszczania na koncerty, odnoszą się

więc – jak wskazywaliśmy to już wyżej – do form „biernego” kontaktu z muzyką.

W próbie osób „muzykujących” wiek jest niewątpliwie czynnikiem odgrywającym rolę bardziej istotną niż w próbie reprezentatywnej i dostrzegalne różnice dotyczą tu większości kategorii. W obu frakcjach pragnieniem dominującym jej częstsze uczęszczanie na koncerty, deklarowane przez 69,2% „młodszych” i 63,2% „starszych”. Uwagę zwraca też częściej wskazywane przez respondentów z przedziału wiekowego 31–50 pragnienie zwiększenia częstości muzykowania w gronie rodziny lub znajomych. W zakresie pozostałych kategorii wyraźnie widoczna jest przewaga „frakcji młodszej”, która wydaje się w większym stopniu nastawiona na rozwój i pogłębianie własnych kompetencji muzycznych.

7.5. Wnioski



Zagadnienia edukacyjne nie stanowiły zasadniczego wątku relacjonowanych w tym opracowaniu badań. Niezależnie od tego, uzyskane rezultaty wydają się szczególnie interesujące właśnie z tej perspektywy. Warto tu zwrócić uwagę na trzy zasadnicze kwestie.

P o p i e r w s z e, niezależnie od lekcji w szkole ogólnokształcącej muzyczno-edukacyjne doświadczenia Polaków związane są w znacznym stopniu także z innymi formami kształcenia i samokształcenia. Z rezultatów uzyskanych na ogólnopolskiej próbie reprezentatywnej wynika, że trzeba tu wymienić takie czynniki, jak: samodzielna nauka gry na instrumentach (deklarowana przez 28,8% badanych), zajęcia pozalekcyjne w szkołach i domach kultury (w których uczestniczyło 18,3% respondentów) oraz ogniskach muzycznych (które wskazało 16,9% osób). Znaczenie mają tu też: prywatne lekcje muzyki (wymienione przez 7,8%) oraz państwowe szkolnictwo muzyczne (5,3%). Warto też wspomnieć o istniejących w tym zakresie różnicach związanych z płcią. Z przeprowadzonych analiz wynika, że samo-

dzielna nauka gry na instrumentach podejmowana jest częściej przez mężczyzn, kobiety natomiast korzystają częściej z zajęć pozalekcyjnych w szkołach i ofert ognisk muzycznych.

P o d r u g i e, podstawowe źródła wiedzy i umiejętności muzycznych osób zaangażowanych muzycznie, tzw. „osób muzykujących” stanowią: samodzielna nauka gry na instrumencie (70,1%), państwowe szkolnictwo muzyczne (48,6%), a także prywatne lekcje muzyki (36,0%) i zajęcia pozalekcyjne w szkołach podstawowych (35,8%).

P o t r z e c i e, w toku badań udało się też ustalić, że lekcje muzyki w szkołach podstawowych, do których uczęszczali badani, koncentrowały się wokół różnorodnych form muzycznej aktywności. Zgodnie z deklaracjami badanych, miało w ich toku miejsce: śpiewanie zespołowe, wskazane przez 64,6% respondentów, nauka teorii i historii muzyki (56,6%), śpiewanie indywidualne (44,0%), granie na instrumentach szkolnych (40,9%), a w mniejszym stopniu też słuchanie (muzyki „klasycznej” 7,9% i innej 11,7%) oraz granie na innych instrumentach (nie tzw. instrumentach szkolnych) 8,1%.

P o c z w a r t e, z przeprowadzonych analiz wynika, że muzyczno-edukacyjne pragnienia respondentów z próby reprezentatywnej koncentrują się w większości wokół „biernych form kontaktu z muzyką” (większej częstości słuchania i uczęszczania na koncerty). Znaczenie form aktywnych jest wyraźnie mniejsze.



Podsumowanie

W zakończeniu powróćmy jeszcze raz do wstępnych założeń, które przyświecały nam w trakcie badań, oraz analizy materiałów stanowiących podstawę tego opracowania. Skupiamy się w nim na dwóch podstawowych i najbardziej chyba „esencjonalnych” formach uczestnictwa w kulturze muzycznej, jakimi są: śpiewanie i granie na instrumentach. Podjęcie tej właśnie problematyki podyktowane było przekonaniem o kluczowej roli obu aktywności zarówno w rozwoju muzycznym i ogólnym jednostki, jak i jej społecznym funkcjonowaniu. Mieliśmy też świadomość pewnych niedostatków dotychczasowej praktyki badawczej dotyczącej uczestnictwa w kulturze muzycznej, która dość jednostronnie skupiała się w ciągu ostatnich lat głównie na formach uczestnictwa biernego: słuchaniu muzyki, preferencjach, zainteresowaniach itp., traktując marginalnie praktyki oparte na muzykowaniu, co, uwzględniając możliwości, jakie przynosi w tym zakresie technologia cyfrowa oraz wyraźny wzrost zainteresowania formami opartymi na czynnym doświadczaniu „mocy” materii muzycznej, wydawało się nam niezrozumiałe. Aktualny stan badań miał oczywiście wpływ na punkt wyjścia naszego przedsięwzięcia, niezbędne okazało się bowiem wstępne przyjrzenie się rozpowszechnieniu obu praktyk oraz sporządzenie choćby wstępnego opisu miejsca i roli, jaką pełnią one w życiu współczesnych Polaków. W tym znaczeniu nasza praca jest w mniejszym stopniu pracą o muzyce, w większym zaś o tym, jak funkcjonuje ona w różnych kontekstach codzienności Polaków, jak pozwala im odnaleźć własne miejsce w życiu.

Przeprowadzone przez nas badania, niezależnie od wielu ich niedostatków, na które zwracaliśmy uwagę, prowadząc poszczególne analizy szczegółowe, stanowią niewątpliwie ważny przyczynek do poznania aktywności muzycznej społeczeństwa polskiego. Są bowiem pierwszym badaniem dotyczącym muzykowania, przeprowadzonym na ogólnopolskiej próbie reprezentatywnej. Przechodząc do jego podsumowania, warto tu wyeksponować kilka kluczowych wątków.

Istnieje dość powszechne przekonanie, mające wsparcie w badaniach naukowych, że zajmowanie się muzyką należy do podstawowych form uczestnictwa w kulturze, nie tylko ludzi młodych. Rezultaty przeprowadzonych przez nas badań dostarczają na poparcie tej tezy cały szereg nowych, istotnych argumentów. Okazało się, że jedynie 6,9% badanych (a trzeba mieć świadomość, że mamy tu do czynienia z badaniami reprezentatywnymi) określa muzykę i powiązane z nią aktywności jako coś, co nie odgrywa w ich życiu zbyt istotnej roli (nie oznacza to jednocześnie, że nie lubią oni muzyki, ale że jest ona wypierana przez inne aktywności, uważane za ważniejsze albo bardziej interesujące). Dla ogromnej większości polskiego społeczeństwa muzyka jest czymś znaczącym, czymś, co pełni w życiu ważną i wyraźnie określoną rolę. Badania zdają się też wskazywać, że ów muzyczny świat własny respondentów charakteryzuje znaczące zróżnicowanie w zależności od wieku, płci, doświadczeń i innych czynników.

Duże znaczenie, jakie badani przypisują muzyce, nie oznacza jednocześnie, że zajmuje ona wyróżniające się miejsce wśród czynności czasu wolnego. Jako ważna aktywność wskazana została tu przez 53,9% respondentów, zajmując szóste miejsce w ogólnej strukturze budżetu czasu wolnego. Popularniejsze niż zajmowanie się muzyką, okazało się korzystanie z komputera, oglądanie telewizji, spędzanie czasu z rodziną, czytanie czy spotkania ze znajomymi. Można więc przypuszczać, że ważne miejsce muzyki w życiu Polaków wiąże się raczej z traktowaniem jej jako czegoś, co towarzyszy codziennym czynnościom, jest „tłem życia” bardziej niż aktywnością, której chcemy poświęcać

wolny czas. Co ciekawe, badania przeprowadzone na próbie osób muzykujących wykazały, że zajmowanie się muzyką jest tu główną czynnością czasu wolnego, zadeklarowaną przez 93,4% i wyraźnie wyklucza poświęcanie czasu na oglądanie telewizji.

Nasze badania wykazały w sposób niebudzący wątpliwości, że główną formą muzykowania Polaków jest śpiewanie. Blisko 60% respondentów z próby ogólnopolskiej deklaroowało, że w ciągu ostatniego pół roku zdarzało się im śpiewać. Należy jednak wziąć pod uwagę, że chodzi tu raczej o formy śpiewu towarzyszące codzienności, takie jak: nucić – co deklaruje 53,9% – czy śpiewanie dla własnej przyjemności piosenek prezentowanych aktualnie w mediach (50%). Udział w formach zorganizowanych ma zdecydowanie marginalny charakter, przykładowo w śpiewaniu w chórze uczestniczyło jedynie 1,9%. Uzyskane przez nas rezultaty zdają się potwierdzać, obecną też w innych badaniach, tezę, że śpiewanie jest w większym stopniu czynnością kobiecą niż męską. Deklaruje ją bowiem 59,5% kobiet i 48,1% mężczyzn. Jeżeli chodzi o motywy śpiewania, to koncentrują się one wokół trzech kategorii: śpiewanie jest relaksujące, jest przyjemne oraz pomaga mi wykonywać różne codzienne czynności, co bez wątpienia jest spójne z tym, co powiedzieliśmy na tematy popularnych form śpiewania.

Muzykowanie na instrumentach jest wyraźnie mniej popularne niż śpiewanie, choć uzyskane w tym zakresie rezultaty były dla nas pewnym zaskoczeniem. Okazało się bowiem, że jest to aktywność częstsza, niż się pierwotnie spodziewano. Wyniki wykazały, że aż 34,6% respondentów z próby reprezentatywnej miało w swoim życiu styczność z grą na jakimś instrumencie muzycznym i brało udział w jakichś formach zbiorowego bądź indywidualnego muzykowania. Nie oznacza to oczywiście praktyk ustabilizowanych, w większości są to bowiem incydenty, które nie znalazły kontynuacji. Wśród najpopularniejszych form muzykowania wymieniano w naszych badaniach: indywidualne granie dla przyjemności, muzykowanie w gronie znajomych przy okazji uroczystości, muzykowanie w gronie rodziny, natomiast wśród motywów podejmowania tego typu aktywności

wymieniano najczęściej motywy związane z przyjemnością, jaką daje granie (51,3%) oraz jego potencjał relaksacyjny (41,9%). Zastanawia w tym kontekście mniejsze znaczenia motywacji autoekspresyjnej, powiązanej z wyrażaniem siebie, deklarowało ją jedynie 17,8%. Najpopularniejszymi instrumentami, na których muzykują Polacy, są instrumenty klawiszowe i gitara, a repertuar koncentruje się wokół kołęd, repertuaru własnego, rocka i popularnych szlagierów.

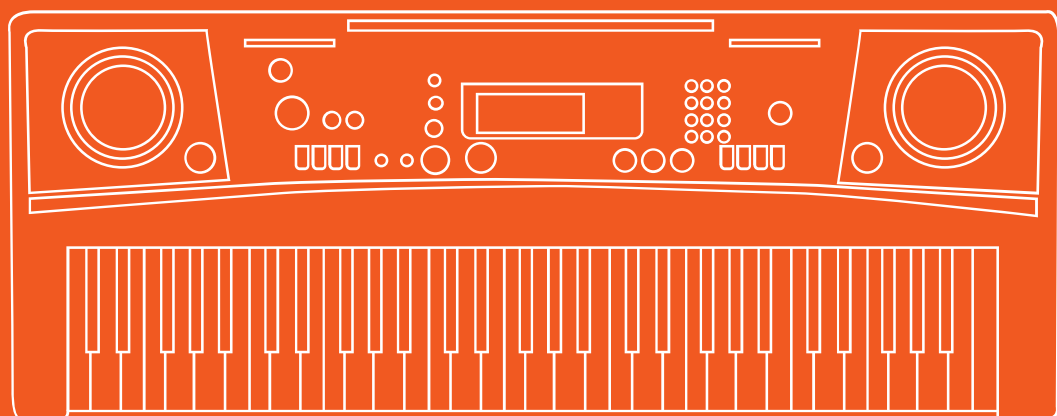
W badaniach naszych skupialiśmy się też na uwarunkowaniach muzykowania związanych z funkcjonowaniem rodziny. Choć analiza miała tu charakter selektywny i dotyczyła jedynie wybranych aspektów zagadnienia, warto zwrócić uwagę na kilka interesujących tendencji. Okazało się, że większość naszych respondentów z próby reprezentatywnej wywodzi się z rodzin, w których nie kultywowano tradycji muzykowania. Rodziny, w których praktyki tego typu pojawiały się systematycznie, stanowiły jedynie 7%, a w kolejnych 15,3%, były to praktyki incydentalne. Porównanie tych rezultatów z wynikami próby osób muzykujących (czynnie zaangażowanych w różne rodzaje muzykowania) pozwoliły wyciągnąć wniosek, że rodzinne muzykowanie w dzieciństwie sprzyja późniejszemu zaangażowaniu się w praktyki muzyczne. Relacja nie ma tu jednak charakteru prostego. Bez wątpienia ważniejsze znaczenie ma tu muzyczne zaangażowanie ojców niż matek.

Ciekawym i relatywnie nowym wątkiem, który podjęliśmy w toku badań i który nie ma odpowiednika w dotychczasowej praktyce badawczej, była próba poszukiwania związku pomiędzy muzykowaniem a budowaniem kapitału społecznego. Relacje nie mają tu charakteru prostego i wymagają dalszych, pogłębionych badań, uzyskane rezultaty uznać należy jednak za interesujące. Uwagę zwraca przede wszystkim większy optymizm osób zaangażowanych muzycznie (WPOM) w relacjach z innymi, na co wskazuje uwzględniany przez nas współczynnik uogólnionego zaufania do innych („ufam wszystkim ludziom”) oraz wyraźnie częstsze w tej grupie deklarowanie zaufania do osób i instytucji publicznych (z wyjątkiem mediów, które traktowane są przez osoby muzykujące bardziej sceptycznie niż w pró-

bie reprezentatywnej)). Badania wykazały też, że czynnikiem ważnym dla budowania kapitału społecznego są praktyki muzyczne domu rodzinnego, a głównie śpiewanie dzieciom oraz wspólne, rodzinne muzykowanie. Rezultaty, które uzyskaliśmy zdają się jednak wskazywać, że mogą mieć one związek z różnymi jego rodzajami (śpiewanie dzieciom z tzw. „kapitałem łącznym”, a wspólne muzykowanie z „kapitałem pomostowym”).

Odrębnym wątkiem badań, który zasługuje na przywołanie w zakończeniu naszego raportu, jest blok zagadnień dotyczących edukacji muzycznej. Na plan pierwszy wysunąć należy doświadczenia edukacyjne respondentów zdobyte poza obowiązkowymi lekcjami muzyki w szkole ogólnokształcącej. Uwagę zwraca tu popularność samodzielnej nauki gry na instrumencie (przy pomocy samouczków, najczęściej internetowych i podpatrywania kolegów), którą deklarowało 28,8%, uczęszczanie na zajęcia muzyczne w szkole i domu kultury (18,3%) oraz do ognisk muzycznych (17%). Są to formy muzycznego edukowania, które rzadko poddawane są systematycznym badaniom, a które odgrywają istotną rolę w nabywaniu kompetencji muzycznych. Po drugie, badania pokazują też, na czym polega specyfika zajęć muzycznych w polskich szkołach ogólnokształcących. Ich fundamentem jest śpiewanie, nauka teorii i historii muzyki, a w mniejszym stopniu granie na instrumentach szkolnych, co jest rezultatem, którego należało się spodziewać.

Raport niniejszy, jak pisaliśmy już we wstępie, jest jedną w pierwszych prób przyjrzenia się w szerszej skali praktykom muzycznym Polaków. Podstawą jego opracowania były badania przeprowadzone na próbie reprezentatywnej obejmującej grupy wiekowe pomiędzy 15. a 75. rokiem życia (a także celowo dobranej próbie osób muzykujących). Sumuje on więc doświadczenia muzyczne wielu pokoleń. I nie jest to obraz jednowymiarowy. To, co się z niego wyłania, nastraja raczej optymistycznie. Pokazuje bowiem wielość praktyk i form uczestnictwa. Wbrew powtarzanym obiegowo od trzech już dekad opiniom, nie jest obrazem kolejnych pokoleń „głuchych”.



Bibliografia

Białkowski, A. (2011). *Edukacja muzyczna. Problemy, wyzwania, kierunki rozwoju*. W: *Raport o stanie muzyki polskiej*. Warszawa: IMiT, 288–306.

Białkowski, A., Grusiewicz, M., Michalak, M. (2010). *Edukacja muzyczna w Polsce. Diagnozy, debaty, aspiracje*. Warszawa: Fundacja „Muzyka jest dla wszystkich”.

Batorski, D. (2010) (red.). *Między alienacją a adaptacją. Polacy w wieku 50+ wobec Internetu. Raport Otwarcia Koalicji „Dojrzałość w sieci”*. Warszawa: UPC Polska. Pobrano 20.05.2014. z: https://www.uke.gov.pl/files/?id_plik=7849.

Campbell, P. S. (1991). *Lessons from the world: A Crosscultural Guide to Music Teaching and Learning*. New York: Schirmer.

Castells, M. (2007). *Spółeczeństwo sieci*. (tłum. M. Marody). Warszawa: PWN.

Colwell, R., Webster, P. R. (ed.). (2011). *MENC Handbook of Research on Music Learning*. Oxford: Oxford University Press.

Comber, C., Hargreaves, D.J., Colley, A. (1993). Girls, boys and technology in music education. *British Journal of Music Education*, 10, 123–134.

Cross, I. (2001). Music, cognition, culture, and evolution. *Annals of New York Academy of Sciences*, 930, 28–42.

Custodero, L., Johnson-Green, E. (2003). Passing the cultural torch: Musical experience and musical parenting of infants. *Journal of Research in Music Education*, 51(2), 102–114.

Czapiński, J. (2013a). Indywidualna jakość i styl życia. W: J. Czapiński, T. Panek (red.), *Diagnoza Społeczna 2013. Warunki i jakość życia Polaków – Raport. [Special issue]*. *Contemporary Economics*, 7, 172–278.

Czapiński, J. (2013b). Stan społeczeństwa obywatelskiego. Kapitał społeczny. W: J. Czapiński, T. Panek (red.), *Diagnoza Społeczna 2013. Warunki i jakość życia Polaków – Raport. [Special issue]*. *Contemporary Economics*, 7, 296–308.

- Czapiński, J. (2013c). Jakość życia w Polsce – wygrani i przegrani. W: J. Czapiński, T. Panek (red.), *Diagnoza Społeczna 2013. Warunki i Jakość Życia Polaków – Raport. [Special issue]*. *Contemporary Economics*, 7, 385–408.
- Eriksen, T. H. (2003). *Tyrania chwili. Szybko i wolno płynący czas w erze informacji*. Warszawa: PIW.
- Eyerman, R., Jamieson, A. (1998). *Music and Social Movements. Mobilizing Traditions in Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Filiciak, M., Hofmokr, J., Tarkowski, A. (2012). *Obiegi kultury. Społeczna cyrkulacja treści. Raport z badań*. Warszawa: Centrum Cyfrowe Projekt Polska.
- Folkestad, G. (2006). Formal and informal learning situations or practices vs formal and informal ways of learning. *British Journal of Music Education*, 23(2), 135–145.
- Gałaszka, P., Korzeniewska, K., Wyrzykowska, K., Jagiełło-Skupińska, A. (2013). *Rynek fonograficzny w Polsce 2011/2012*. Warszawa: Instytut Muzyki i Tańca.
- Green, L. (2002). *How Popular Musicians Learn: A way Ahead for Music Education*. London: Ashgate.
- Green, L. (2008). *Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy*. London: Ashgate.
- Growiec, K. (2011). *Kapitał społeczny. Geneza i społeczne konsekwencje*. Warszawa: Academica.
- Guglielmino, L. M. (1986). The affective edge: Using songs and music in ESL instruction. *Adult Literacy and Basic Education*, 10(1), 19–26.
- Hallam, S., Cross, I. M., Thaut, M. (ed.). (2012). *The Oxford Handbook of Music Psychology*. Oxford: Oxford University Press.
- Hargreaves, D. J., Colman, A. M. (1981). The dimensions of aesthetic reactions to music. *Psychology of Music*, 9(1), 15–20.
- Hargreaves, D. J., Miell, D., MacDonald, R. (2011). *Musical imaginations: Multidisciplinary perspectives on creativity, performance and perception*. New York–Oxford: OUP.
- Hargreaves, D., Marshall, N., North, A. (2003). Music Education in the Twenty-First Century: a Psychological Perspective. *British Journal of Music Education*, 20(2), 147–163.
- Hyde, K., Lerch, J., Norton, A., Forgeard, M., Winner, E., Evans, A., Schlaug, G. (2009). Musical training shapes structural brain development. *The Journal of Neuroscience*, 29(10), 3019–3025.

Jankowski, W. (red.). (2012). *Raport o stanie szkolnictwa muzycznego I stopnia*. Warszawa: IMiT.

Jankowski, W. (2010). Pięć tez przeciw deprecjacji muzyki w szkole. W: A. Białkowski (red.) *Edukacja muzyczna w Polsce. Diagnozy, debaty, aspiracje*. Warszawa: Fundacja „Muzyka jest dla wszystkich”.

Judd, M., Pooley, J. (2014). The psychological benefits of participating in group singing for members of the general public. *Psychology of Music*, 42(2), 269–283.

Kamińska B. (1999). The function of play in the musical development of the child. W: M. Jankowska (red.), *Following Zoltán Kodály in Poland*. Warszawa: Wydawnictwo AMFC.

Kamińska, B. (1997). *Kompetencje wokalne dzieci i młodzieży – ich poziom, rozwój i uwarunkowania*. Warszawa: Wydawnictwo AMFC.

Karin Konkol, G. (1999). Rodzina i środowisko rodzinne jako wyznaczniki powodzenia w działalności muzycznej. W: Manturzevska, M. (red.). *Psychologiczne podstawy kształcenia muzycznego*. Warszawa: Wydawnictwo AMFC.

Kołodziejski, M. (2015). General musical education in Poland – conceptual assumptions and reality. *DEBATES – Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música*, 13, 59–70.

Kołodziejski, M., Music Education in Poland – Personal Thoughts, Analyses, Future Development (2009). *Problems in Music Pedagogy*, 4, 52–61.

Konaszewicz, Z., Chmurzyńska, M. (2014). *Raport o stanie szkolnictwa muzycznego II stopnia*. Warszawa: IMiT.

LaBella, T. J. (1982). Formal, non-formal and informal education: A holistic perspective on lifelong learning. *International Review of Education*, 28(2), 159–175.

Lewandowska, K. (1978). *Rozwój zdolności muzycznych u dzieci w wieku szkolnym*. Warszawa: WSiP.

Malloch, S., Trevarthen, C. (2008) (red.) *Communicative Musicality. Exploring the Basis of Human Companionship*. Oxford: Oxford University Press.

Manturzevska, M. (1974). *Psychologiczne wyznaczniki powodzenia w studiach muzycznych*. Warszawa: COPSA.

Manturzevska, M. (1999). Model rodziny wspomagającej rozwój artystyczno-zawodowy i osiągnięcia muzyków w świetle wyników badań biograficznych nad wybitnymi muzykami. W: Manturzevska, M. (red.). *Psychologiczne podstawy kształcenia muzycznego*. Warszawa: Wydawnictwo AMFC.

Matuchniak-Krasuska, A. (2010). *Zarys socjologii sztuki Pierre’a Bourdieu*. Warszawa: Oficyna Naukowa.

- Mehr, S. (2014). Music in the home: New evidence for an intergenerational link. *Journal of Research in Music Education*, 62(1), 78–88.
- Miendlarzewska, E., Trost, W. (2014). How musical training affects cognitive development: rhythm, reward and other modulating variables. *Frontiers in Auditory Cognitive Neuroscience*, 7, 279, 1–18.
- Migut, M. (2012). Aktywności muzyczne w populacji ogólnej. II Ogólnopolska Konferencja Naukowa „Konteksty kształcenia muzycznego”, Łódź, 27.04.2012.
- North, A., Hargreaves, D., O'Neill, S. (2000). The importance of music to adolescents. *British Journal of Educational Psychology*, 70(2), 255–272.
- Nowiński, J. (2010). Działalność i wizerunek instytucji kultury w miastach. W: W. Burszta (red.), *Kultura miejska w Polsce z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Orne, M. (1991). Eksperyment psychologiczny z punktu widzenia psychologii społecznej ze szczególnym uwzględnieniem wpływu zmiennych sugerujących hipotezę badawczą i ich implikacji. W: J. Brzeziński, J. Siuta (red.), *Społeczny kontekst badań psychologicznych i pedagogicznych*. Poznań: Wyd. Naukowe UAM.
- Putnam, R. (2008). *Samotna gra w kręgle: Upadek i odrodzenie wspólnot lokalnych w Stanach Zjednoczonych*. Warszawa: WaiP.
- Rakowski, A. (2007). Powszechna edukacja muzyczna – historia narodowego niepowodzenia. *Edukacja*, 1(97), 95–101.
- Rohwer, D. (2005). A case study of adult beginning instrumental practice. *Contributions to Music Education*, 32(1), 45–51.
- Savan, A. (1999). The effect of background music on learning. *Psychology of Music*, 27(2), 138–146.
- Simmel, G. (1968/1882). Psychological and ethnological studies on music. W: P. Etzkorn (red. i tłum.), *The conflict in the modern culture and other essays*. New York: Teachers' College Press.
- Sloboda, J. (2002). *Umysł muzyczny. Poznawcza psychologia muzyki*. Warszawa: Wyd. AMFC.
- Sloboda, J., Lamont, A., Greasley, A. (2009). Choosing to hear music. Motivation, process, and effect. W: S. Hallam, I. Cross, M. Thaut (red.), *Oxford Handbook of Music Psychology*, 431–440. Oxford: OUP.
- Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Stebbins, R. (1976). Music among friends: The social networks of amateur musicians. *International Review of Sociology*, 12, 52–73.

Snyder, B. (2000). *Music and Memory: An Introduction*. Cambridge: MIT Press.

Szubertowska, E. (2004). Współczesne problemy aktywnego uczestnictwa w kulturze muzycznej. W: E. Szubertowska (red.), *Z historycznych i pedagogiczno-społecznych problemów kultury muzycznej. Prace komisji Sztuki nr VII*, 83–96. Bydgoszcz: Bydgoskie Towarzystwo Naukowe.

Szubertowska, E. (2002). *Muzyczna aktywność własna a świadoma percepcja muzyki młodzieży szkół średnich*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego.

Taylor, A. (2010). Older amateur keyboard players learning for self-fulfilment. *Psychology of Music*, 39(3), 345–363.

Trehub, S. (1999). Singing as a parenting tool. *Early Childhood Connections*, 5(2), 8–14.

Veblen, T. (2008/1899). *Teoria klasy próżniaczej* (tłum. J. Frentzel-Zagórska). Warszawa: Muza.

Wallis, N., Merker, B., Brown, S. (2001). (red.) *The origins of music*. Boston: MIT Press.

Welch, G. (2005). Singing as communication. W: D. Miell, R. MacDonald, D. Hargreaves (red.). *Musical communications*, 239–259. Oxford University Press.

Welch, G. (2005). We 'are' musical. *International Journal of Music Education*, 23(2), 117–120.

Wierny, S. (2001). Masa wolnego czasu. *Mishellanea*, 2–3, 152–164. Pobrano 30.08.2014 z: http://kf.mish.uw.edu.pl/mishellanea/m2/m2_18.pdf

Zarycki, T. (2004). Kapitał społeczny a trzy polskie drogi do nowoczesności. *Kultura i Społeczeństwo*, 48(2), 45–65.

