

Daniel Grinberg

Wydział Historyczno-Socjologiczny
Uniwersytet w Białymstoku

DOI: 10.15290/bth.2015.13.17

Derek B. Scott, *Sounds of the Metropolis: The 19th Century Popular Music in London, Paris, New York and Vienna*, Oxford University Press, Oxford 2008, 293 pp.

Połączone wysiłki przedstawicieli nowej historii miast, nowej historii społecznej, historii codzienności i historii kultury prędeż czy później musiały skoncentrować się na temacie tak atrakcyjnym i do niedawna zupełnie pomijanym, jak krajobraz dźwiękowy (*sounds scape*) miast XIX-wiecznych. Tylko w ostatnich 15 latach odnotować należy numery specjalne czasopism (m.in. „Urban History” May/2003) i monografie takie, jak G. Paul, R. Schock, *Sound des Jahrhunderts: Geräusche, Töne, Stimmen 1889 bis Heute*, F/M 2013; H. Schlaffer, *Die City. Strassenleben in der Geplanneten Stadt*, 2009 Leipzig; A. Boutin, *Sonic classifications in Haussman’s Paris*, 2011; tej samej autorki *City of Noise. Sound and Nineteenth Century Paris*, Chicago 2015; Mark Smith, *Listening to the Nineteenth Century America*, Chapel Hill 2001; G. Wood, *Senses and the City: The Production of Noise in Urban–Industrial America. 1890–1920*. Recenzowana pozycja Dereka Scotta mieści się doskonale w ramach zainteresowań prezentowanych przez autorów powyższych dzieł, ale wyróżnia ją „szerokość” spojrzenia i nastawienie porównawcze.

Autorów śledzących i odtwarzających wielkomięskie dźwięki wczesnej ery przemysłowej łączy przekonanie o jakościowej zmianie, która dokonała się w tej epoce. O ile wcześniej uciekano od typowych miejskich hałasów lub, przynajmniej, starano się je zagłuszyć, o tyle teraz przytłumione odgłosy ulicznego zgiełku – domokrażców, omnibusów, parowozów, straży ogniowej, gwizdków policyjnych, syren fabrycznych, dzwonów kościelnych, gazeciarzy, kroków przechodniów – składały się na dźwiękową symfonię nowoczesności. Jej dumny słuchacz odnosił wrażenie, że znajduje się w centrum wydarzeń, w awangardzie cywilizacji i procesów modernizacyjnych. Od rana do wieczora, jak czuły barometr, nastawiony był na wyłapywanie i interpretowanie odgłosów napływających z ulicy. Bez nich czułby się zapewne zagubiony.

Nawet słynny flaubertowski *flaneur* – wyalienowany obserwator przechadzający się niespiesznie ulicami – nastawiony był na chłonięcie Miasta wszystkimi zmysłami. Widoki, wonie i zapachy dopiero po skojarzeniu z warstwą dźwiękową

nabierały dlań pełnej mocy jako przeżycie. Przez cały XIX wiek zamożni Anglicy i Angielki fundowali sobie letnie wakacje we Włoszech, czy Grecji, aby w pełni posmakować niepowściągliwej cywilizacji południa Europy. Poetów europejskich (nie wyłączając naszych Wieszców), od Goethego i Byrona po Rimbaude'a, jakaś siła fatalna pchała ku Wschodowi, a amerykańscy bohaterowie powieści Henry'ego Jamesa nie kryli fascynacji brytyjską angielszczyzną i towarzysząca jej flegmą kulturową.

Tak, bez wątpienia, wiek pary i elektryczności brzmiał swoiście; zupełnie inaczej niż wieki poprzednie. W tej sprawie możemy powołać się na wiedzę ogólną o epoce, gazety, zapisy procesów sądowych, setki dzieł literackich wyczulonych na warstwę dźwiękową narracji, ale też na, nieliczne jeszcze wprawdzie, pozastudyjne nagrania utrwalone na cylindrach i najstarszych płytach Berlinera. Dzięki cylindrom Edisona dociera do nas głos Bismarcka i Wilhelma II, Królowej Wiktorii i Franciszka Józefa, Piotra Czajkowskiego i Antona Rubinsteina, inżynierów Edisona i Francis Nightingale – przewodniczki pielęgniarek, Walta Whitmana i Sary Bernhardt, wodza Geronimo, ostatnich Tasmańczyków posługujących się rodzimym językiem i sachalińskich Ajnów zapisanych na cylindrach Bronisława Piłsudskiego. Niewiele to jednak wnosi do kwestii krajobrazu dźwiękowego dziewiętnastowiecznej ulicy. W tej sprawie należy zaufać Derekowi Scottowi.

52-letni profesor i wykładowca Uniwersytetu w Leeds, a więc kolega Zygmunta Baumana, to specjalista w dziedzinie „krytycznej muzykologii” oraz „socioologii historycznej muzyki popularnej i scenicznej” niemającej jeszcze, jak sądzę, swojego polskiego odpowiednika. Muzykę analizuje przez pryzmat kultury i ideologii. Stworzył własną oryginalną szkołę „społeczno-kulturowych badań muzykologicznych”, koncentrującą uwagę na związkach muzyki XIX i XX wieku z nacjonalizmem i imperializmem. Ponadto, komponuje i występuje profesjonalnie jako śpiewak-solista. Ma w dorobku solidne studia takie, jak *The Singing Bourgeois* (1989), *From the Erotic to the Demonic: On Critical Musicology* (2003), czy *Musical Style and Social Meaning* (2010). Największą sławę przyniosła mu jednak recenzowana pozycja.

Z perspektywy czterech nieoficjalnych „stolic kulturalnych” burżuazyjnego świata drugiej połowy XIX wieku szkocki autor snuje opowieść o dokonującej się wówczas swoistej rewolucji kulturalnej zapoczątkowanej przez gwałtowny rozwój i ewolucję muzyki popularnej. W każdym z miast-metropolii konkretne formy, w jakich objawiała się „nowa muzyka” były nieco odmienne. Wszędzie jednak rzucała wyzwanie dotychczasowemu panowaniu muzyki poważnej. W ten sposób w bólach rodził się przemysł rozrywkowy i dzisiejszy podział na sztukę wysoką i rozrywkę. Ale Scott na tym nie poprzestaje. Przedstawia społeczne uwarunkowania procesów dokonujących się w kulturze.

Opisywana przezeń rewolucja kulturalna prezentowana jest jako efekt autentycznych napięć społecznych w łonie mieszkańców metropolii. Formy, style

i treści ówczesnej muzyki popularnej niosą ze sobą, jak dowodzi, rewolucyjny potencjał polityczny. Całość wywodów składa się, poza wstępem, z dwóch zasadniczych części. Część pierwsza koncentruje uwagę czytelników na społecznych kontekstach rewolucyjnych zmian w muzyce popularnej. W kolejnych rozdziałach jest omawiane pojawienie się muzyki komercyjnej, praw autorskich i systemu gwiazd; nowych form prezentacji muzyki (koncerty promenadowe, muzyka taneczna, music-halle i cafe-concerty, występy minstrelów, wodewile i operetki); zagrożenia dla moralności prywatnej i publicznej oraz porządku publicznego stwarzane przez nową muzykę i wreszcie pogłębiająca się przepaść między sztuką i rozrywką dobrze ucieleśniana w konfrontacji opery z operetką.

Część druga zawiera analizę rewolucyjnych gatunków muzyki popularnej. Mamy tu studia poświęcone wiedeńskiemu walcowi i zmianom, jakie wywołał na salach tanecznych; recepcji Białych i Czarnych minstrelów z Nowego Jorku na scenach europejskich; repertuarowi londyńskich music-hallów dla klas niższych (gdzie angielski zastąpiono cockneyem) oraz przesłaniom ideowym kabaretów z paryskiego Montmartre. Choć sztandarowe formy zyskującej na znaczeniu muzyki popularnej okazywały się w każdej z metropolii zupełnie inne w opinii Dereka Scotta, w dłuższej perspektywie czasowej powodowały podobne lub identyczne konsekwencje w kulturze, życiu społecznym i polityce. Szkocki autor jest zarazem przekonany o narastającej pod koniec XIX wieku obecności muzyki popularnej (przebojów operetkowych, marszów wojskowych związanych z ekspansją kolonialną, piosenek z tingel-tanglów i kabaretów) w dźwiękosferze wielkomiejskich ulic wdzierającej się przez okna do uszu mieszkańców. Na przełomie wieków miejski hałas przeradza się w czytelną imperialistyczno-nacjonalistyczną perswazję.

Całość wywodów brzmi kompetentnie i przekonywająco, choć nie wszystkie tezy wyglądają na dobrze udokumentowane. Dziwić może pominięcie Petersburga i Berlina, zmian w XIX-wiecznym balecie, czy konsekwencji wprowadzenia elektrycznej pianoli. W odróżnieniu od wcześniejszych publikacji, tym razem autor nie zainteresował się tekstami piosenek popularnych w omawianej epoce. Można też podejrzewać, że kultury muzycznej naszej części Europy nie zna bądź traktuje ją jako nieistotną. W tej sytuacji wypada uzbroić się w cierpliwość, czekając aż rodzima muzykologia nawiąże do sprawdzonych zachodnich wzorów.