

Rafał Ciesielski

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Polska

ŹRÓDŁA – PRZEMIANY – TOŻSAMOŚĆ A LOKALNA KULTURA MUZYCZNA

Artykuł jest próbą zinterpretowania tytułu konferencji: „źródła – przemiany – tożsamość” jako zestawu kategorii o pewnej kompletności i odniesionych do lokalnej kultury muzycznej. Punkt wyjścia stanowią źródła jako rozmaite dokumenty tradycji muzycznych (etnicznych, szlacheckich, wyznaniowych, mieszczańskich itd.) i wszelkie świadectwa praktyk muzycznych (działalność lokalnych twórców, wydarzenia muzyczne, zabytki, organizacje muzyczne, formy edukacji itd.). Rezultaty badań tych źródeł tworzą „kapitał początkowy”, który odnaleźć może swe miejsce w zmieniającej się, współczesnej kulturze lokalnej, w tym także lokalnej kulturze muzycznej. Stanowi ona pole dla projektowania przedsięwzięć wykorzystujących elementy muzyki w identyfikacji danej lokalności, a w dalszej perspektywie w procesie kształtowania lokalnej tożsamości indywidualnej i zbiorowej.

Słowa kluczowe: kultura lokalna, lokalna kultura muzyczna, tożsamość

Tytuły konferencji naukowych – z natury informacyjne, neutralne i „zobiektywizowane” – rzadko mają walor inspiracji, równie rzadko charakteryzuje je jakaś wewnętrzna dynamika czy rodzaj szczególnego napięcia sprzyjających wnikliwej refleksji i wyrazistym ujęciom badawczym. Wyjątkowa jest więc sytuacja, gdy tytuł konferencji potraktować można jako ramy, szkic czy wręcz swoisty scenariusz rozważań. „Źródła – przemiany – tożsamość” to nie tylko zestaw kategorii wyznaczających obszar o pewnej kompletności, ale rodzaj ciągu, a zatem układu, w którym istotna pozostaje kolejność jego wyrazów. Początek tego ciągu stanowią źródła jako „kapitał początkowy”, który odnajduje swe miejsce w zmieniającej się, współczesnej lokalnej kulturze muzycznej, która z kolei tworzy pole dla potencjalnego kształtowania lokalnej tożsamości. Artykuł jest próbą zinterpretowania tytułu konferencji jako takiego ciągu, podjęcia zawartej w nim implicite idei odniesionej do lokalnej kultury muzycznej.

Źródła – przeszłość dla przyszłości...

Źródła stanowią zasób podstawowy zarówno dla danej kultury lokalnej, jak i dla poczynąń badawczych. To fundament dokumentujący charakter i przemiana-

ny konkretnej kultury, świadectwo jej zakresu, profilu i form. Źródła do lokalnej kultury muzycznej jako takie nie posiadają swej specyfiki, potencjalnie obejmują zakres, jaki właściwy jest każdej kulturze muzycznej. Ich odmienność na gruncie danej kultury lokalnej dotyczyć może m.in. skali, zakresu, rodzaju czy proporcji poszczególnych typów dokumentów. Zróżnicowany jest także stan zachowania źródeł, ich zabezpieczenie, eksponowanie i udostępnianie, istnienie jedynie w lokalnych inwentarzach bądź zapomnienie. Dla społeczności lokalnych charakterystyczna jest natomiast względnie niewielka ilość zachowanych dokumentów i świadectw. Dotyczy to zarówno zabytków materialnych (instrumentów, rękopisów, druków muzycznych itd.), jak i świadectw z zakresu kultury muzycznej i życia muzycznego. W znacznym stopniu wynika to z „ulotności” praktyk muzycznych, ale również z braku bądź niedostatku w lokalnych realiach instytucjonalnych form życia muzycznego i dokumentujących owo życie podmiotów, szczupłości lub braku świadectw pisanych (w tym prasowych) czy braku potrzeby bądź świadomości wagi dokumentowania na poziomie lokalnym.

W pierwszym rzędzie trzeba tu mówić o źródłach muzyki poświadczających istnienie tradycji o zróżnicowanej stylistyce i identyfikacji (etnicznej-ludowej, dworskiej, szlacheckiej, ziemiańskiej, wyznaniowej, mieszczańskiej, zawodowej, wojskowej itd.). Mogą być one obecne w postaci żywej praktyki lub utrwalonej na rozmaitych nośnikach. W dalszym ciągu będzie to szeroki, heterogeniczny korpus obejmujący wszelkie przejawy lokalnej aktywności związane z dziedziczną muzyką: działalność twórców i wykonawców, grupy odbiorców, wydarzenia i procesy, obiekty, miejsca i tradycje muzykowania, instrumentarium muzyczne i tradycje budowy instrumentów, rękopisy i druki muzyczne, ikonografię, skryptoria muzyczne, zespoły, instytucje i organizacje muzyczne, tradycje muzykowania profesjonalnego i amatorskiego, przedsięwzięcia muzyczne, formy edukacji muzycznej itd. Źródła zawierające dane o tej aktywności są zróżnicowane i na ogół rozproszone w dokumentach archiwów, urzędów, instytucji i organizacji, w zasobach regionalnych rozgłośni radiowych, pamiętnikach, kronikach, listach, monografiach regionalnych, lokalnej prasie, drukach ulotnych itd. Z perspektywy badawczej zróżnicowane źródła wymagają stosowania różnych metod, co dla badacza lokalnej kultury muzycznej stanowić może realne wyzwanie.

W odniesieniu do faktu znacznego zróżnicowania kultur lokalnych trudno poślugiwać się uogólnieniami. Uwzględniając obszar Galicji (historycznej i współczesnych obszarów mających galicyjską przeszłość), można jednak twierdzić, iż natura kultury lokalnej zarówno w ujęciach jednostkowych, jak i jako kategorii szerszej (galicyjskiej) jest zróżnicowana w dwóch zasadniczych wymiarach: tym opartym na wielokulturowości synchronicznej (współwystępowaniu w danej kulturze różnych orientacji etnicznych, wyznaniowych, narodowych), jak i diachronicznej (następowaniu bądź wymianie tych orientacji w perspektywie historycznej). W danych warunkach lokalnych mogło następować nakładanie się obu

wymiarów, co implikuje zakres i charakter źródeł lokalnych tradycji muzycznych. Ujawnianie źródeł w ramach rozmaitych procedur archiwizacyjnych i badawczych przynosi istotne ustalenia, inicjuje proces ich udostępniania i podejmowanie kolejnych procedur analitycznych, a w dalszej perspektywie prowadzić może i prowadzi do ich wykorzystania we współczesnej lokalnej kulturze muzycznej.

Przeglądając kolejne tomy *Musica Galiciana*, skonstatować trzeba z jednej strony szeroki zakres, z drugiej – różnorodność obecnej w nich tematyki. Przedstawiane są tu sylwetki i działalność wielu twórców, muzyka polska, ukraińska, żydowska, cerkiewna i ludowa, zjawiska i epizody z rozmaitych form życia muzycznego, działalność instytucji i organizacji muzycznych, czasopiśmiennictwo i zagadnienia recepcji. Odkrywany, badany, interpretowany i udostępniany zostaje w ten sposób bogaty materiał źródłowy dający coraz bardziej kompletny obraz kultury muzycznej ziem galicyjskich. Większość tych badań, nawet jeśli wprost nie deklaruje takiej perspektywy, za przedmiot ma składowe konkretne środowiska lokalnych. Perspektywa lokalna mieści się też w idei i zakresie programowym konferencji, z których pochodzą publikowane materiały. Pisał o tym Leszek Mazepa:

Zasadniczym celem sesji naukowych „Musica Galiciana” jest uzupełnienie rzetelnymi wiadomościami z różnych dziedzin historii kultury muzycznej Lwowa, Stanisławowa, Drohobycza, Kołomyi, Stryja oraz szeregu innych – mniejszych lub większych – ośrodków w różnych historycznych okresach [...], [naświetlając] dotychczas nieznana problematykę, uzupełniającą nieznane lub mało znane wątki przebogatej w swej różnorodności kultury muzycznej wielu narodowości zamieszkujących tereny niegdyśszej Galicji¹.

Konsekwentnie i kompleksowo prowadzone badania umożliwiają uchwycenie kultury lokalnej w coraz pełniejszym spektrum jej elementów, co dać może wiarygodną panoramę jej muzycznej tradycji i współczesności. Zarazem wyniki badań docelowo tworzą potencjał, rodzaj inwentarza dla działań praktycznych, podstawę dla umieszczenia elementów lokalnej tradycji kulturowej we współczesnych działaniach. Mogą także stanowić składnik bądź inspirację budowania wizerunku danej lokalności, jej znaku identyfikacyjnego. Procedury badawcze kończy publikowanie ich wyników, na ogół zamieszczanych w specjalistycznych książkach lub periodykach, zatem mających zwykle obieg pozalokalny. Wydaje się, iż dla spożytkowania tych wyników w ramach danej kultury lokalnej istotne byłoby z jednej strony ich przedstawienie na forum tej kultury (w lokalnej prasie, w postaci wykładów, pogadanek, działań edukacyjnych, w lokalnej przestrzeni publicznej itd.), z drugiej – inicjowanie (na wzór socjologii publicznej, zaangażowanej, kreującej obszary rzeczywistości) działań programujących wykorzystanie rezultatów ustaleń badawczych w lokalnych praktykach muzycznych. W ten sposób – jako pragmatyczny wymiar badań źródłowych i gest wpisania ich rezultatów w kulturę lokal-

¹ L. Mazepa, *Słowo wstępne* [w:] *Musica Galiciana*, t. XII, red. G. Oliwa, Rzeszów 2010, s. 8–9.

ną – domykałby się również (mający na ogół charakter jedynie badawczy zakres aktywności muzykologa w przestrzeni lokalnej kultury muzycznej).

Przemiany lokalnej kultury muzycznej

Tradycyjnie wspólnotę lokalną pojmowano w kategoriach

zbiorowej tożsamości pewnej grupy osób zajmujących określone miejsce, pozostających w regularnych wzajemnych interakcjach, a w konsekwencji będących pospół „udziałowcami” kulturowych zasobów [...], takie rozumienie wspólnoty oznaczało traktowanie związku kilku wymiarów – miejsca (terytorium), struktur tożsamości, sieci stosunków społecznych oraz wzorów kultury jako nierozdzielnej całości².

We wszystkich tych wymiarach kultura lokalna staje się dziś przedmiotem nieustannych przekształceń. Względnie stabilne źródła (bo i one poszerzają się o współczesne zjawiska) stale zestawiane są (a niekiedy konfrontowane) ze zmieniającymi się realiami współczesnej kultury lokalnej. Zmiany na gruncie lokalności i nowe jej formuły stanowią nieustanne wyzwanie dla sposobów wykorzystania źródeł. Dynamicznym przemianom kultura lokalna w Polsce uległa zwłaszcza z początkiem lat 90., gdy w nowych regulacjach ustrojowych zyskała status bardziej podmiotowy. Przemiany te dotyczyły przekształceń w ramach samej kultury lokalnej³, ale też wynikały z jej relacji z rzeczywistością zewnętrzną i procesami zachodzącymi w wymiarze narodowym (państwowym), europejskim i globalnym⁴. W rezultacie oddziaływania procesów cywilizacyjnych, ekonomicznych i industrializacyjnych nastąpiły i pozostają aktualne zmiany m.in. w strukturze układów lokalnych w kierunku od społeczności lokalnej ku zbiorowości terytorialnej (gorzej zorganizowanej, o słabszej integracji, poczuciu wspólnoty i odrębności, niższej identyfikacji)⁵.

² M. Kempny, *Lokalność dziś – co można i co warto badać?* [w:] *Oblicza lokalności. Tradycja i współczesność*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2004, s. 552.

³ B. Jałowiecki, *Polska lokalna od restrukturyzacji do modernizacji* [w:] *Oblicza lokalności. Ku nowym formom życia lokalnego*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2008, s. 73–88.

⁴ W odniesieniu do zagadnienia miejsca społeczności lokalnych w realiach globalizacji A. Sadowski kreśli trzy kierunki przeobrażeń: 1) konserwowanie lokalności w oparciu o działania obronne przed globalizacją, zachowanie dotychczasowego dorobku i tradycji; 2) sukcesywna utrata lokalnej autonomii na rzecz asymilacji przekształceń globalizacyjnych; 3) nowe drogi przemian, na których lokalność zachowa autonomię, będąc realną alternatywą dla globalizacji. Tu umieszcza autor optymalną w jego przekonaniu koncepcję trwałego i zrównoważonego rozwoju w zakresie elementów: przyrodniczego, gospodarczego, społecznego i kulturowego, co zrównoważy dominację strategii globalizacyjnej. Por. A. Sadowski, *Zbiorowości lokalne w warunkach zrównoważonego rozwoju* [w:] *Oblicza lokalności. Ku nowym formom życia lokalnego*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2008, s. 90.

⁵ Por. B. Jałowiecki, M.S. Szczepański, G. Gorzelak, *Rozwój lokalny i regionalny w perspektywie socjologicznej*, Tychy 2007, s. 22.

W nowej sytuacji lokalności znalazła się też muzyka, choć zasadnicze zmiany jej charakteru i pozycji w kulturze lokalnej zaszły już wcześniej. W społecznościach tradycyjnych pierwszym i niejako naturalnym obszarem identyfikacji muzyki jako wyróżnika kultury lokalnej pozostawał folklor. W kulturze wiejskiej, będąc rezultatem wielowiekowych tradycji, powszechnie podzielany i praktykowany, stanowił on pole kształtowania i utrwalania się zachowań, postaw i wartości. Jako taki towarzyszył zarówno jednostce, jak i społeczności w rozmaitych formach aktywności, był integralnym składnikiem działań w trybie obrzędowości dorocznej i rodzinnej. Ukazując lokalne zróżnicowanie, jednoznacznie definiował on daną kulturę lokalną, stanowił fundament generujący i utrwalający jej spójność, pozwalający budować lokalne więzi, być płaszczyzną lokalnej integracji i identyfikacji.

Ten względnie stabilny układ zaczął się zmieniać zwłaszcza po roku 1945. W odniesieniu do kultury wiejskiej pisał Józef Burszta:

Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że wchodząca dziś w życie generacja wiejska tworzy coś w rodzaju przełomu w stylu kultury wsi. Nie było chyba jeszcze w historii wsi takiego okresu, w którym by młodzież tak zasadniczo różniła się w swoich dążeniach i odrębnościach stylu życia od pokolenia poprzedniego. [...] Można by powiedzieć, że młode pokolenie dzisiejszej wsi rozprawia się generalnie z tradycyjnym dziedzictwem przeszłości⁶.

Przyczyny owej „rozprawy” tkwiły w wielu sferach: w procesach urbanizacyjnych, zmianach w charakterze gospodarki rolnej, modernizacji warunków życia domowego i społecznego (fascynacja miejskim stylem życia), przekształcaniu się wzajemnych relacji międzyludzkich, wreszcie w zmianach świadomości mieszkańców wsi. Wszystko to powodowało, iż w stosunkowo krótkim czasie tradycyjny typ kultury rozumiany jako integralna całość przestał funkcjonować. „Dawna lokalna społeczność wiejska w swej tradycyjnej postaci już nie istnieje” – w latach 70. XX wieku konkludował Burszta⁷. Wyrażne były tendencje do „zacierania śladów przeszłości”, a nawet rodzaj „wstydu za kulturę ojców”⁸. Dość wcześnie jednakże uległy one przełamaniu, co uznać można za reakcję na odrzucanie tradycji. Burszta dostrzegał bowiem „wyraźny u mieszkańców wsi proces refleksji nad tradycją kultury chłopskiej, dostrzeganie w tej tradycji nieprzemijających wartości i dążność nawiązywania do nich”⁹. W toku zasadniczych przemian muzyka ludowa straciła jednak swą pozycję jako integralny składnik lokalnej obrzędowości i stylu życia, jako wspólny dla tej społeczności sposób ekspresji – wspólny dlań język. Jak pisze Ludwik Bielawski:

Dzisiaj ten sam język nabiera zupełnie nowych treści symbolicznych, staje się znakiem kulturowym, zaczyna reprezentować odrębności regionalne, etniczne, narodowe w ramach szerszej

⁶ J. Burszta, *Kultura ludowa – kultura narodowa. Szkice i rozprawy*, Warszawa 1974, s. 92.

⁷ *Ibidem*, s. 89.

⁸ *Ibidem*, s. 92.

⁹ *Ibidem*, s. 95.

kultury. Funkcjonuje w zupełnie zmienionym środowisku [...]. Swoistości języka folkloru [...] stają się wyrazem świadomej identyfikacji kulturowej, są jednym z przejawów charakterystycznego dla naszej epoki historyzmu, nostalgii za minionym czasem czy woli powrotu do źródeł¹⁰.

Folklor przestał być podstawowym i powszechnym w danej lokalności środkiem komunikacji.

Na gruncie lokalności miejskich ich muzyczna identyfikacja, na ogół mniej wyrazista i powszechna niż w kulturach wiejskich, wyznaczana przez profil poszczególnych dzielnic czy części miasta zasiedlanych przez grupy wyznaniowe, etniczne czy zawodowe, po roku 1945 została praktycznie utracona. Muzyczną kulturę kształtowały rozmaite działania wyrastające z tradycji mieszczańskiego, publicznego życia muzycznego (prowadzone przez szereg profesjonalnych instytucji muzycznych).

Dla obu obszarów wspólne były ogólne zmiany społeczno-cywilizacyjne. W odniesieniu do powszechnej kultury muzycznej przekształcanie jej dotychczasowego modelu w znacznej mierze wynikało z uwzględnienia aspiracji młodzieży jako aktywnych uczestników życia muzycznego. Poszerzyło to znacznie grono odbiorców muzyki, a przede wszystkim obecny w przestrzeni publicznej zakres stylistyczny muzyki o jazz, rock and rolla, big-beat, rocka, folklorizm itd., wreszcie – o jakkolwiek rozumiany obszar muzyki popularnej, co stanowiło już zręby kultury masowej. Stylistyki te – w wymiarze źródłowym – obce kulturom lokalnym (tak wiejskim, jak i miejskim), w różnym zakresie i formach (w doświadczeniach indywidualnych i w wymiarze społecznym, w przestrzeni publicznej) stawały się w nich obecne (często jako gest pokoleniowy), dopełniając czy zastępując dotychczasowe praktyki muzyczne. Aktywność kolejnych, nowych rodzajów mediów powodowała, iż w znacznym stopniu przemiany te dotyczyły także kultur lokalnych. Na gruncie lokalnej kultury muzycznej zasadniczo zmieniły się proporcje między tym, co stanowi jej gest własny, a tym, co pozalokalne, przejęte z zewnątrz (w odniesieniu do lokalnego folkloru muzycznego stwierdzić można by, iż „światówki” stały się repertuarem dominującym).

Lata 90. XX wieku, przynosząc nową sytuację kultur lokalnych, stworzyły możliwość ich odradzania się zgodnego z ich własnymi tradycjami, aspiracjami i potrzebami. Szereg podejmowanych tu aktywności napotyka wciąż jednak trudności, co wiąże się z ujawnianą często „niesprawnością funkcjonowania społeczności lokalnych”, marazmem, rosnącym poczuciem zagrożenia, destabilizacji, beznadziejności i osamotnienia¹¹. W takiej sytuacji istotne stają się działania sprzyjające tworzeniu lokalnych więzi wspólnotowych oraz przywracaniu pamięci o własnych, lokalnych tradycjach. Są to działania generujące aktywny

¹⁰ L. Bielawski, *Tradycje ludowe w kulturze muzycznej*, Warszawa 1999, s. 33.

¹¹ Por. J. Pająk, *Wybrane problemy kształtowania środowisk i społeczności lokalnych* [w:] *Regionalizm, kultura i oświata regionalna*, red. B. Cimała, J. Kwiatek, Opole 2010, s. 82.

stosunek do nowych realiów społecznych i ekonomicznych, a ostatecznie prowadzące do podejmowania działań aktywizujących społeczność lokalną. Zwłaszcza w Europie Środkowo-Wschodniej społeczności lokalne postrzegane są często jako te, dzięki którym dokonuje się rozwój lokalny¹². W działaniach takich muzyka stanowi istotne, wdzięczne, pożądane i niejako oczywiste medium współdefiniujące lokalność. Na gruncie kultury lokalnej muzyka najogólniej polaryzuje się na tę jakkolwiek związaną z daną lokalnością i tę wobec niej zewnętrzną. W kontekście dynamicznych działań prolokalnych przedmiotem uwagi lokalnych społeczności stały się tradycje muzyczne stanowiące składniki lokalnego dziedzictwa. W (re)konstruowaniu muzycznej lokalności przywoływano obszary tradycyjnie kojarzone z daną lokalnością, ale również – z różnych względów – te dotąd w niej nieobecne lub obecne marginalnie, np. muzykę rozmaitych orientacji wyznaniowych, związaną z tradycjami dworskimi, z kulturą szlachecką i mieszczańską, z kulturami etnicznymi, młodzieżowymi czy zawodowymi, ze współczesnymi nurtami obecnymi w danej lokalności itd. Tu tkwiły źródła i inspiracje dla lokalnej identyfikacji w zakresie muzyki¹³.

W odniesieniu do dotychczasowych form obecności muzyki na gruncie kultury lokalnej nastąpiła zmiana orientacji z rozmaitych działań o charakterze pragmatycznym, obrzędowym (zwłaszcza w odniesieniu do folkloru, ale też w znacznej mierze muzyki religijnej czy związanej z określonymi grupami społecznymi czy środowiskami) na orientację estetyczną (w formule percepcji) i identyfikację symboliczną. Lokalność nie jest już oparta na realnej identyfikacji z daną tradycją muzyczną i wzajemnym komunikowaniu się jej „językiem”: elementy tradycji pozostają trwałym potencjałem lokalnego dziedzictwa¹⁴. W odmiennym trybie sytuuje to pozycję muzyki w lokalnej kulturze, zmienia też status członka społeczności lokalnej, który rzadko jest twórcą muzyki, a zwykle jedynie jej odbiorcą.

Działania w obszarze muzyki stanowiły i stanowią część ogólnych przemian kultury lokalnej. Obejmują one w pierwszym rzędzie zanurzanie się społeczności lokalnych w procesy o wymiarze ponadlokalnym: regionalnym, narodowym (państwowym), a zwłaszcza europejskim czy globalnym i tworzenie z nimi szeregu silnie oddziałujących na lokalność relacji (dotyczących m.in. identyfikacji

¹² „Ten właśnie typ rozwoju wykorzystuje wewnętrzny potencjał zbiorowości przez lata niedostrzegany przez instytucje organizujące i promujące zmiany społeczne, gospodarcze, polityczne i kulturowe w krajach realnego socjalizmu”. M.S. Szczepański, W. Ślęzak-Tazbir, *Pożegnanie terytorium, powitanie sieci? Metamorfozy społeczności lokalnych* [w:] *Oblicza lokalności. Ku nowym formom życia lokalnego*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2008, s. 446.

¹³ O zjawiskach zachodzących tu w wymiarze regionalnym por. P. Dahlig, *Muzyczne i teatralne swoistości regionów Polski* [w:] *Kultura wobec kręgów tożsamości*, red. T. Kostyrko, T. Zgółka, Poznań–Wrocław 2000, s. 34–42.

¹⁴ G. Pyszczyk, *Środowiska kultywujące tradycje lokalne – społeczne otoczenie i uwarunkowania* [w:] *Oblicza lokalności. Tradycja i współczesność*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2004, s. 185–207.

z wartościami europejskimi czy awansu cywilizacyjnego). Przyjęcie w ramach tych relacji Europejskiej Karty Samorządu Lokalnego sprzyjało idei samorządności, nobilitacji i wzrostowi roli lokalności¹⁵.

Ponadto zmianie uległ status terytorium jako obszaru dotąd w sposób zasadniczy definiującego lokalność. W pierwszym rzędzie wynikało to z rozwoju komunikacji i mobilności. Adrian Lis wskazywał na

względność obszaru materialnego, tzn. to, czy człowiek ma gdzieś „daleko” lub „blisko”, zależy przede wszystkim od jego percepcji otaczającej rzeczywistości. Czynniki obiektywne, jakim bez wątpienia jest odległość [...], stracił na znaczeniu [...]. Powoduje to stopniowe przesunięcie środka ciężkości w kierunku wzrostu znaczenia ludzkiej subiektywności w odniesieniu do fizycznego terytorium¹⁶.

Powyższe zjawisko w innym wymiarze usytuowały możliwości internetu. Wobec istnienia skupionych wokół danej lokalności społeczności internetowych uchyleniu uległy wzajemne relacje jednostek właściwe realnemu, lokalnemu terytorium. Zjawisko to jest częścią tendencji do „nieterytoryalnego przekraczania granic” jako relacji pozbawionych bezpośredniego odniesienia do terytorium. W takich warunkach dla członków grup internetowych lokalność stała się swoistą „rzeczywistością wyobrażoną”¹⁷. Jej istotą jest akcentowanie kulturowego wymiaru lokalności tworzonej w przestrzeni wirtualnej¹⁸. Redefiniowaniu uległy wówczas podstawowe wymiary lokalności: miejsce, czas i więzi między członkami lokalnej społeczności, prowadząc do kategorii „neolokalności”. Nietrudno stwierdzić, jak istotna rola i potencjalna szansa w takiej sytuacji przypaść może muzyce jako umożliwiającej zachowanie w środowisku wirtualnym emocjonalnej i kulturowej więzi z lokalnością. Jakkolwiek rozwinię się taka forma istnienia lokalności, zasadne jest jej uwzględnienie w działaniach programujących kształt współczesnego oblicza kultury lokalnej. Na istotną pozycję tej formy wskazują:

¹⁵ Por. J. Bartkowski, *Europeizacja jako modernizacja. Samorządy polskie a idea integracji europejskiej* [w:] *Oblicza lokalności. Ku nowym formom życia lokalnego*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2008, s. 203; J. Kurczewska, *Europeizacja społeczności lokalnych jako problem badawczy* [w:] *Oblicza lokalności. Ku nowym formom życia lokalnego*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2008, s. 25–53.

¹⁶ A. Lis, *Lokalność i pogranicze. Refleksje na XXI wiek* [w:] *Oblicza lokalności. Ku nowym formom życia lokalnego*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2008, s. 165.

¹⁷ Por. A. Sadowski, *Polsko-białoruskie pogranicze w warunkach Unii Europejskiej. Antycypacja przeobrażeń* [w:] *Pogranicza i multikulturalizm w warunkach Unii Europejskiej. Implikacje dla wschodniego pogranicza Polski*, t. 2, red. K. Krzysztofek, A. Sadowski, Białystok 2004, s. 10.

¹⁸ Por. M.S. Szczepański, W. Ślęzak-Tazbir, *Pożegnanie terytorium...*, s. 442–465; K. Krzysztofek, *Wirtualna reterytorializacja: czy istnieje lokalność w cyberprzestrzeni?* [w:] *Oblicza lokalności. Ku nowym formom życia lokalnego*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2008, s. 391–414; A. Kościański, *Idiolokalności internetu. O możliwościach i ograniczeniach nowych form życia społeczności lokalnych* [w:] *Oblicza lokalności. Ku nowym formom życia lokalnego*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2008, s. 415–430.

powszechność i potencjał internetu oraz skala migracji osób opuszczających własną lokalność. Zwłaszcza ten ostatni czynnik powoduje, iż rośnie znaczenie tożsamości lokalnej: potrzeba tożsamości wynika z mobilności. Wobec znajomości wielu miejsc na świecie jednostka poszukuje własnego miejsca w trybie „redukcji mozaiki do elementu”¹⁹.

Współczesne przemiany dokonujące się na gruncie lokalnej kultury muzycznej mają spektakularny wymiar związany z jednej strony z przywołanymi procesami, z drugiej – z włączaniem kultury lokalnej do powszechnej kultury muzycznej. Obecne w tej ostatniej zjawiska, mechanizmy i tendencje stały się tym samym udziałem kultury lokalnej, w znacznym stopniu określając jej charakter w zakresie rozmaitych aktywności, ale także preferencji, potrzeb i oczekiwań lokalnej społeczności. Muzyka we współczesnej kulturze lokalnej stanowi amalgamat wielu rodzajów, stylistyk i konwencji. Różne nurty muzyki pozalokalne (tzn. niezwiązanej dotąd w jakikolwiek sposób z daną lokalnością) zajmują dziś w wielu kulturach lokalnych (w perspektywie indywidualnej, ale również w wymiarze działań publicznych) pozycję pierwszoplanową (często z tendencją do wyłączności). W wielu innych własne, silne tradycje muzyczne stanowią niezmiennie trzon lokalnej aktywności muzycznej. Wreszcie – w szeregu kolejnych trwa proces odkrywania i przywoływania lokalnego dziedzictwa muzycznego, inkrustowania go w trybie symbolicznej identyfikacji w lokalną współczesność. Z perspektywy członków danej lokalności, ale też w wymiarze społecznym i kulturowym, kultura lokalna stanowić może rodzaj kontrapunktu dla kultury powszechnej (narodowej, uniwersalnej, globalnej, masowej), kontrapunktu rozumianego jako stylistyczna, estetyczna, emocjonalna czy tożsamościowa alternatywa. W znacznym stopniu w takiej przestrzeni jest miejsce dla muzyki.

Ku tożsamości

Rozpoznanie lokalnych źródeł oraz świadomość przemian i sytuacji współczesnej kultury lokalnej pozwala na podejmowanie działań – w mniej bądź bardziej wyrazistej postaci – zorientowanych na budowanie wśród lokalnej społeczności poczucia tożsamości. Wobec tyjących się tej kategorii złożonych przemian społecznych i kulturowych jest ona przedmiotem wnikliwych rozważań²⁰. Tożsamość indywidualną pojmować można ogólnie jako „rezultat klasyfikacji świata społecznego, porządek zaprowadzony w symbolicznym świecie wokół nas,

¹⁹ Z. Melosik, T. Szkudlarek, *Kultura, tożsamość, edukacja. Migotanie znaczeń*, Kraków 1998, s. 71.

²⁰ Por. A. Gniazdowski, *Wspólnota i świat. Tożsamość społeczności lokalnej jako temat fenomenologii* [w:] *Oblicza lokalności. Tradycja i współczesność*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2004, s. 3–24.

własny obraz jednostki, zintegrowany system elementów, które reprezentują jej zasadnicze cechy i odróżniają ją od innych jednostek, a także określają ich wzajemne relacje²¹. Tożsamość zbiorowa (społeczna) dotyczy perspektywy danej społeczności, wspólnego dla jej członków systemu wartości, więzi, zwyczajów, norm, tradycji i wizji przyszłości. Kultura lokalna jako płaszczyzna identyfikacji jednostki i społeczności jest polem kształtowania się lokalnej tożsamości kulturowej we wspólnocie mającej świadomość własnej, odrębnej kulturowej tradycji²². Przestrzeń kultury lokalnej jest często tą jedyną, w której jej dziedzictwo może stać się obecne w pełnym wymiarze. Tu nabiera ono szczególnego charakteru zarówno z racji mniej bądź bardziej istotnych i głębokich związków z lokalnością, jak i z uwagi na bycie składnikiem kształtowania świadomości i tożsamości współczesnej społeczności lokalnej. Muzyka jest ważnym medium podejmowanych w tym zakresie praktyk. Odwoływanie się do sfery muzyki w kontekście lokalnej tożsamości opiera się na przekonaniu, iż z jednej strony muzyka może być czynnikiem wyróżniającym, specyfikującym i identyfikującym daną lokalną społeczność, odnoszonym do jej bogatych tradycji, z drugiej – odwołującym się do jej wymiaru emocjonalnego (jako kulturowego *universalium*, kategorii ujawniającej dźwiękową ekspresję człowieka).

Funkcjonowanie współczesnych struktur lokalnych jako spójnych organizmów ma – w sytuacji toczących się na ich gruncie dynamicznych przemian – charakter procesu, szeregu działań zmierzających do utrzymania więzi wspólnotowych i identyfikacji kulturowej. Stąd jak pisał Dariusz Wojakowski, „lokalność, jak inne zbiory społecznych wyobrażeń, przestaje być czymś danym, staje się zaś projektem kulturowym konstruowanym i realizowanym w celu społecznego uporządkowania pewnych aspektów życia jednostek²³. Kategorię projektu kulturowego (jako swoistego narzędzia, zarazem zadania czy wyzwania) odnieść można też do konkretnych przedsięwzięć organizowanych przez poszczególne społeczności lokalne. Projekty takie są bardzo zróżnicowane w kontekście ich motywacji, idei, zakresu i celów²⁴. Różne są ich (planowane i realizowane) scenariusze, bo różny jest stan danej lokalnej kultury, jej potencjał, świadomość i wiedza o lokalności, stan badań nad lokalnością, wreszcie – aspiracje. Przez wskazanie zbioru (lokalnych) symboli, znaczeń i wartości (jako centrum symbolicznego), przez określenie się wobec obszarów ponadlokalnych (narodowego,

²¹ M. Zdzisław, *Niechciane miasta. Migracja i tożsamość społeczna*, Kraków 1998, s. 86.

²² Por. A. Adamus-Matuszyńska, *Proces budowania wizerunku miasta/gminy* [w:] *Budowanie społeczności lokalnej. Jak rozwijać trwale relacje pomiędzy samorządem a jego społecznym otoczeniem?*, red. A. Adamus-Matuszyńska, Katowice 2009, s. 48–49.

²³ D. Wojakowski, *Projektowanie lokalności – na przykładzie Pilzna i Zagórza na Podkarpaciu* [w:] *Oblicza lokalności. Ku nowym formom życia lokalnego*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2008, s. 239.

²⁴ *Ibidem*, s. 239–243.

globalnego) projekty zawierają jakąś wizję danej lokalności²⁵. Priorytetowe pozostają w nich zwykle kwestie awansu cywilizacyjnego, sprawy społeczne i gospodarcze, w mniejszym wymiarze sfera kultury.

W odniesieniu do muzyki wskazać można na dwa rodzaje projektów: skonstruowanych i skoncentrowanych wokół niej (jako jednego z symbolicznych centrów lokalnej kultury)²⁶ oraz takich, w których stanowi ona jedynie część projektu. Wówczas bywa na ogół elementem działań ukierunkowanych na lokalną politykę historyczną, patriotycznych, edukacyjnych, turystycznych, rozrywkowych (masowych) o komercyjnym charakterze, a także będących lokalnymi odmianami rozwiązań powziętych z obszarów narodowego (państwowego), europejskiego czy globalnego²⁷. Oba rodzaje mają swoje racje i miejsce w lokalności. W obu muzyka jest sytuowana i rozbrzmiewa na ulicach i placach, w parkach, pałacach, dworach i zamkach, w skansenach, muzeach, kościołach, klasztorach, zborach, cerkwiach, synagogach, ośrodkach kultury, salach wiejskich, remizach, koszarach, salach koncertowych itd., wpisując się w realną lokalną przestrzeń (w trybie tożsamości miejsca)²⁸.

W projektach zorientowanych na kształtowanie i utrwalanie lokalnej tożsamości istotne pozostaje działanie procesualne, konsekwentnie realizowane w kolejnych edycjach i latach, podkreślających trwałość lokalnych wartości, znaczeń, relacji i symboli. Muzyka jako podmiot tych przedsięwzięć zakorzeniony w lokalnej tradycji pozwala jednak na kierowanie ich ku przyszłości, ku interpretowaniu i trwałemu wpisywaniu muzyki w kształt lokalności, ku nieustannemu aktualizowaniu w doświadczeniu społecznym i indywidualnym muzycznych tradycji lokalnych – ku symbolicznej identyfikacji lokalnej społeczności (jako swoistej „nowej tożsamości”)²⁹. Jako taka muzyka może być samodzielnym wyznacznikiem lokalności, decydować o jej niepowtarzalności i autentyzmie. Dziś jej lokalne dziedzictwo funkcjonuje w innej rzeczywistości kulturowej, pełni inne funkcje, ma inny status i obecne jest w innych kontekstach i formach. Dzięki niej – w nowym zdefiniowaniu lokalnej kultury muzycznej – konstytuować się może lokalna tożsamość. Znaczenie muzyki w realiach lokalnych podnoszone jest z pozycji socjologicznych, choć zarazem dostrzegane jest tu uchylanie lokalnych

²⁵ Por. J. Kurczewska, *Robocze ideologie lokalności. Stare i nowe schematy* [w:] *Oblicza lokalności. Tradycja i współczesność*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2004, s. 88.

²⁶ Por. R. Ciesielski, *Festiwal muzyczny jako składnik kształtowania tożsamości lokalnej* [w:] *Niematerialne dziedzictwo kulturowe w Polsce i jego ochrona*, t. 4: *Festiwale, konkursy, przeglądy a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego*, red. A.W. Brzezińska, K. Smyk, Lublin–Warszawa–Wrocław 2019.

²⁷ D. Wojakowski, *Projektowanie lokalności...*, s. 239–259.

²⁸ Miejscem obecności muzyki związanej z kulturami lokalnymi jest także przestrzeń lokalności internetowej.

²⁹ Wpisuje się to w „nową lokalność”, m.in. orientującą aktywności kultury lokalnej na lokalną społeczność, jednostki. Por. J. Kurczewska, *Robocze ideologie...*, s. 120–123.

treści w uroczystościach i imprezach rozrywkowych, w których „coraz częściej pojawiają się formy i treści wyjęte z kultury masowej – «pikniki rodzinne», wydarzenia sportowe, koncerty muzyki pop”³⁰.

W odniesieniu do kwestii generowania lokalnych inicjatyw zasadne będzie przywołanie postaci lokalnego lidera (liderów), którego postawa ma często decydujące znaczenie dla lokalnej aktywności i sposobu funkcjonowania lokalnej kultury³¹. W dziedzinie muzyki pozycja (lokalnego) autorytetu o wszechstronnych kompetencjach i takim polu działania przypadać może w pierwszym rzędzie muzykologowi. To ważny ekspercki głos w obszarze badań i interpretowania lokalnej kultury muzycznej, w kwestiach transformacji badań na praktykę muzyczną (inspirowanie i konsultowanie przedsięwzięć), upowszechniania wyników badań (publikacje, wykłady, pogadanki, edukacja), umieszczania elementów lokalnej kultury muzycznej we współczesnym lokalnym życiu muzycznym (na łamach lokalnej prasy), w lokalnej przestrzeni publicznej.

W projektach muzycznych realizowanych w ramach współczesnej kultury lokalnej mówić można o trzech wymiarach. Pierwszy tyczyłby się przywoływania muzyki ściśle związanej z daną lokalnością, z jej przeszłością i teraźniejszością, muzyki powstałej w danym środowisku lokalnym w przeszłości i włączanej we współczesne życie muzyczne dzięki odkryciom i badaniom w duchu kontynuacji czy raczej [re]konstruowania lokalnych tradycji muzycznych) oraz tej tworzonej „tu i teraz” i na bieżąco uwzględnianej w lokalnej praktyce muzycznej.

Wymiar drugi odnosi do uniwersalności, i to w dwóch ujęciach. Pierwsze obejmuje przekroczenie granicy lokalności na gruncie repertuarowym: obecność w kulturze lokalnej repertuaru o obcej proveniencji. W przypadku np. stylistyki muzyki klasycznej czy związanej z orientacją wyznaniową nadaje to lokalności walor uniwersalności (można tu mówić o istnieniu „uniwersalności w lokalności”). Współczesne projekty lokalne podejmują ten motyw jako rodzaj naturalnej relacji repertuaru lokalnego z bliską rzeczywistością pozalokalną (w sąsiednich kulturach lokalnych) i repertuarem ponadlokalnym (narodowym, europejskim i globalnym) – wyjścia od lokalnej tradycji muzycznej i poszerzenia jej perspektywy w trybie: co w danym zakresie, rodzaju muzyki czy formach aktywności muzycznej działa się gdzie indziej. Taki profil mają np.: zakopiański festiwal folkloru ziem górskich, starosądecki festiwal muzyki dawnej czy liczne przedsięwzięcia uwzględniające szerokie konteksty dla działających lokalnie twórców i lokalnych tradycji. Zróżnicowanie i wyjątkowość kultur lokalnych (np. właściwa wielu galijskim społecznościom lokalnym wielokulturowość, wielowyznaniowość, wieloetniczność i wielonarodowość) pozwala na wyjście poza projekty powtarzalne,

³⁰ D. Wojakowski, *Projektowanie lokalności...*, s. 258.

³¹ Por. H. Bojar, *Lokalni liderzy wobec przeszłości* [w:] *Oblicza lokalności. Tradycja i współczesność*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2004, s. 164–184.

konstruowane według „lokalnych standardów” i uwarunkowań, i tworzenie własnych ujęć muzycznej lokalności (wpisujących się w rozumienie lokalności jako „kulturowej konstrukcji miejsca”). W zakresie repertuarowym oryginalne projekty lokalne to również potencjalna alternatywa wobec kultury masowej.

Ujęcie drugie odnosi się do indywidualnej perspektywy tożsamościowej. Jej kształtowanie opiera się na emocjonalnym potencjale muzyki, na doświadczeniu jej estetycznego i emocjonalnego wymiaru. Charakter oddziaływania w tym zakresie wiąże się z doświadczaniem wykonywania muzyki „tu i teraz”, z jej przywoływaniem w pełnej postaci z czasu minionego i obecnej w czasie współczesnym. To tryb percepcji oparty na zaangażowanym odbiorze muzyki w żywym wykonaniu, na kategorii przeżycia estetycznego, na oddziaływaniu form interaktywnych itd. Połączenie tej perspektywy ze świadomością lokalnego zakorzenienia percypowanego repertuaru (jako składnika lokalnego dziedzictwa, jego związków z lokalnymi postaciami, znanymi miejscami, sytuacjami czy wydarzeniami itd.) oraz z oddziaływaniem poczucia szczególnego charakteru przywoływania w bezpośrednim odbiorze (w „czasie muzycznym”) lokalnej przeszłości stwarza sytuację mającą walor swoistej synergii. Doświadczanie muzyki obejmuje tu repertuar będący wytworem danej lokalności – z jednej strony oraz jego konfrontowanie z dziełami i tradycjami obcymi – z drugiej. Zarazem perspektywa indywidualna poszerza się do wymiaru społecznego. Wokół muzyki, zwykle w kameralnej formule „bliskiego kontaktu”, powstaje przestrzeń do tworzenia realnych więzi, płaszczyzna budowania poczucia wspólnotowości w społeczności lokalnej. Muzyka stanowi potencjalny czynnik symbolicznej identyfikacji z lokalnymi tradycjami zarówno w perspektywie indywidualnej, jak i zbiorowej.

Trzeci wymiar dotyczy roli muzyki jako wyróżnika i możliwego składnika (zewnętrznego) wizerunku danej lokalności – znaku jej identyfikacji. Dziedzina muzyki rzadko jest uwzględniana w takich działaniach, jest však sporo przykładów takich identyfikacji lokalności: Region Kozła (folklor muzyczny, budownictwo instrumentów ludowych), Nowogrodzic (pobyty Józefa Ignacego Schnabla), Grudziądz (pochodzenie Piotra z Grudziądza), Sulechów (domniemany przejazd Chopina), Duszniki-Zdrój (pobyty Chopina), Gostyń (działalność Józefa Zeidler i kapeli w klasztorze filipinów), Żary (pobyty Georga Ph. Telemanna), Oliwa, Kazimierz Dolny, Święta Lipka (istnienie instrumentu – organów), Gdańsk (tradycja carillonów), Kąсна Dolna (siedziba Ignacego Jana Paderewskiego) czy Wiśniowa (majątek Zygmunta Mycielskiego) itd. W ten sposób muzyka wyróżnia daną lokalność. Wiele zjawisk, procesów, tradycji i postaci ma charakter i znaczenie wyłącznie lokalne – ale właśnie w danej lokalności jest ich szczególny sens i wartość. To one kształtowały tę lokalność, a dziś mogą być elementem jej rozpoznawalności.

Wyróżnione wymiary obejmują szereg obszarów i relacji właściwych społecznościom lokalnym. W swej optymalnej postaci stanowią one mogącą płaszc-

czynną realnych doświadczeń o charakterze tożsamościowym i zarazem czynnik integracji lokalnej wspólnoty. Wyróżnione wymiary nie są rozłączne. Charakter omawianych tu przedsięwzięć (a w szczególności, z uwagi na bliskość i emocjonalną naturę zachodzących tu relacji, dotyczy to społeczności lokalnych) określa elastyczność i wzajemne zależności tych wymiarów. W zróżnicowanych proporcjach pozwalają one tworzyć obraz przeszłości i współczesności danej kultury lokalnej.

W lokalnych kulturach funkcjonujących na terytorium dawnej Galicji dobrze rozpoznanych jest wiele postaci, wytworów, praktyk i tradycji właściwych danej lokalności, ale też zewnętrznych (np. gościnne pobyty twórców). To ogromny kapitał badawczy i fundament lokalnych działań animacyjnych. Wydaje się, że o ile niezmiennie silne tradycje ludowe w postgalicyjskich kulturach lokalnych są trwale obecne i stanowią często ich dominantę, o tyle inne lokalne tradycje (dworskie, wyznaniowe, ziemiańskie, mieszczańskie, związane ze środowiskami zawodowymi itd.) i współczesne inicjatywy artystyczne wciąż w znacznej mierze mogą stanowić inspirację dla działań lokalnych. Do dyspozycji stoi tu podstawowy potencjał będący rezultatem ustaleń muzykologicznych (w trybie ich transferu do obszaru animacji) oraz przestrzeń wielu przedsięwzięć o profilu związanym z lokalną historią, architekturą, rzemiosłem, rękodziełem, literaturą, przemysłem itd., w których muzyka w większym niż dotąd zakresie mogłaby stać się istotną składową. Podobnie może ona być obecna w działaniach związanych z prowadzonymi na gruncie lokalnym pracami konserwatorskimi i restauratorskimi zabytków. W ramach tych projektów zwyczajowo deklarowane jest poszerzanie czy zmiany funkcji remontowanych obiektów (dworów, zamków, kościołów, kaplic, muzeów itd.) w zakresie ich wykorzystania również w rozmaitych formach aktywności muzycznej. Muzyka stwarza okazję do niemal realnego ożywienia tych obiektów. To znakomite przestrzenie o walorach historycznych i estetycznych, a zwykle też akustycznych (doświadczenie muzyki „na żywo”, w warunkach kameralnych, to istotny walor realiów lokalnych)³².

Wydaje się, iż współczesne akcentowanie lokalności jako najbliższego człowiekowi środowiska, by generowało konstruowanie realnych i istotnych z tą lokalnością relacji, winno obejmować – jako priorytet – obszar poznawania i osta-

³² Działania skoncentrowane na lokalności wpisane są w szereg programów, np. w województwie małopolskim są to m.in.: Mecenat Małopolski (otwarty konkurs ofert dla organizacji pozarządowych w zakresie inicjatyw kulturalnych, poszerzania kompetencji kulturowych ich uczestników oraz zachowania tożsamości lokalnej i regionalnej), Program Ethno Małopolska (ochrona dziedzictwa kulturowego, szczególnie wzmocnianie lokalnych wspólnot), Nagroda im. R. Reinfussa („za wybitne i szczególnie osiągnięcia w dziedzinie zachowania lokalnej tożsamości kulturowej w Małopolsce”) czy Nagroda im. M. Korneckiego (w zakresie „adaptacji obiektów zabytkowych do nowych funkcji związanych z kulturą i nauką, ożywiania zabytkowych obiektów architektury drewnianej poprzez m.in. organizację koncertów, wystaw i innych wydarzeń artystycznych kulturalnych i naukowych”).

tecnie identyfikowania się z daną lokalnością. Jak pisał Wojakowski: „Istotnym i przyszłym obszarem zmagania w ramach kultury lokalnej wydaje się natomiast być to centrum symboliczne, które odwołuje się do bardziej tożsamościowych i integracyjnych treści kulturowych”³³. Wobec dynamicznych zmian we współczesnej kulturze status lokalności zdaje się nabierać znaczenia, i to z wielu perspektyw.

Z zatrważającą wręcz prędkością mierzymy do zunifikowanego systemu światowego, zaś jedną z najważniejszych kwestii, przed jaką stanie ludzkość na przestrzeni najbliższych stu lat, stanie się pytanie, jak zachować różnorodność kultur, języków, obyczajów, architektur, kuchni itd. Możemy nie być zdolni do zachowania różnorodności na bazie lokalizacji geograficznej, a w takim wypadku będziemy musieli zachować ją w obrębie kulturowych enklaw i grup

– pisał Kenneth Boulding³⁴. Dobrze więc, iż – jak twierdzi Marian Kempny – „tzw. globalizacji od góry towarzyszy tożsamościowa reakcja w postaci renesansu lokalności, nasilonych poszukiwań zadomowienia, własnej «małej ojczyzny» etc.”³⁵. W takim kontekście świadomość zagrożeń zagubienia lokalnego idiomu i kryzysu tożsamości lokalnej, a zarazem nader często artykułowanej potrzeby istnienia lokalności dla dobrej kondycji jednostki i społeczności niezwykle istotnym i potencjalnie owocnym czyni usytuowanie we współczesnych, lokalnych realiach muzyki.

Bibliografia

- Adamus-Matuszyńska A., *Proces budowania wizerunku miasta/gminy* [w:] *Budowanie społeczności lokalnej. Jak rozwijać trwale relacje pomiędzy samorządem a jego społecznym otoczeniem?*, red. A. Adamus-Matuszyńska, Katowice 2009, s. 45–61.
- Bartkowski J., *Europeizacja jako modernizacja. Samorządy polskie a idea integracji europejskiej* [w:] *Oblicza lokalności. Ku nowym formom życia lokalnego*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2008, s. 203–216.
- Bielawski L., *Tradycje ludowe w kulturze muzycznej*, Warszawa 1999.
- Bojar H., *Lokalni liderzy wobec przeszłości* [w:] *Oblicza lokalności. Tradycja i współczesność*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2004, s. 164–184.
- Burszta J., *Kultura ludowa – kultura narodowa. Szkice i rozprawy*, Warszawa 1974.
- Ciesielski R., *Festiwal muzyczny jako składnik kształtowania tożsamości lokalnej* [w:] *Niematerialne dziedzictwo kulturowe w Polsce i jego ochrona*, t. 4: *Festiwal, konkursy, przeglądy a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego*, red. A.W. Brzezińska, K. Smyk, Lublin–Warszawa–Wrocław 2019, s. 77–89.

³³ D. Wojakowski, *Projektowanie lokalności...*, s. 258.

³⁴ K. Boulding, *The World as Total System*, London 1985, za: A. Gniazdowski, *Wspólnota i świat...*, s. 11.

³⁵ M. Kempny, *Tradycje lokalne jako podstawa kapitału społecznego* [w:] *Oblicza lokalności. Tradycja i współczesność*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2004, s. 150.

- Dahlig P., *Muzyczne i teatralne swoistości regionów Polski* [w:] *Kultura wobec kręgów tożsamości*, red. T. Kostyrko, T. Zgółka, Poznań–Wrocław 2000, s. 34–42.
- Gniazdowski A., *Wspólnota i świat. Tożsamość społeczności lokalnej jako temat fenomenologii* [w:] *Oblicza lokalności. Tradycja i współczesność*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2004, s. 3–24.
- Jałowiecki B., *Polska lokalna od restrukturyzacji do modernizacji* [w:] *Oblicza lokalności. Ku nowym formom życia lokalnego*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2008, s. 73–88.
- Jałowiecki B., Szczepański M.S., Gorzelak G., *Rozwój lokalny i regionalny w perspektywie socjologicznej*, Tychy 2007.
- Kempny M., *Lokalność dziś – co można i co warto badać?* [w:] *Oblicza lokalności. Tradycja i współczesność*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2004, s. 551–558.
- Kempny M., *Tradycje lokalne jako podstawa kapitału społecznego* [w:] *Oblicza lokalności. Tradycja i współczesność*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2004, s. 148–163.
- Kościański A., *Idiolokalności internetu. O możliwościach i ograniczeniach nowych form życia społeczności lokalnych* [w:] *Oblicza lokalności. Ku nowym formom życia lokalnego*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2008, s. 415–430.
- Krzysztofek K., *Wirtualna reterytorializacja: czy istnieje lokalność w cyberprzestrzeni?* [w:] *Oblicza lokalności. Ku nowym formom życia lokalnego*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2008, s. 391–414.
- Kurczewska J., *Robocze ideologie lokalności. Stare i nowe schematy* [w:] *Oblicza lokalności. Tradycja i współczesność*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2004, s. 88–129.
- Lis A., *Lokalność i pogranicze. Refleksje na XXI wiek* [w:] *Oblicza lokalności. Ku nowym formom życia lokalnego*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2008, s. 162–177.
- Mazepa L., *Słowo wstępne* [w:] *Musica Galiciana*, t. XII, red. G. Oliwa, Rzeszów 2010, s. 5–10.
- Melosik M., Szkudlarek T., *Kultura, tożsamość, edukacja. Migotanie znaczeń*, Kraków 1998.
- Paják J., *Wybrane problemy kształtowania środowisk i społeczności lokalnych* [w:] *Regionalizm, kultura i oświata regionalna*, red. B. Cimała, J. Kwiatek, Opole 2010, s. 79–83.
- Pyszczyk G., *Środowiska kultywujące tradycje lokalne – społeczne otoczenie i uwarunkowania* [w:] *Oblicza lokalności. Tradycja i współczesność*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2004, s. 185–207.
- Sadowski A., *Zbiorowości lokalne w warunkach zrównoważonego rozwoju* [w:] *Oblicza lokalności. Ku nowym formom życia lokalnego*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2008, s. 89–103.
- Sadowski A., *Polsko-białoruskie pogranicze w warunkach Unii Europejskiej. Antycypacja przeobrażeń* [w:] *Pogranicza i multikulturalizm w warunkach Unii Europejskiej. Implikacje dla wschodniego pogranicza Polski*, t. 2, red. K. Krzysztofek, A. Sadowski, Białystok 2004, s. 7–21.
- Szczepański M.S., Ślęzak-Tazbir W., *Pożegnanie terytorium, powitanie sieci? Metamorfozy społeczności lokalnych* [w:] *Oblicza lokalności. Ku nowym formom życia lokalnego*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2008, s. 442–465.
- Wojakowski D., *Projektowanie lokalności – na przykładzie Pilzna i Zagórza na Podkarpaciu* [w:] *Oblicza lokalności. Ku nowym formom życia lokalnego*, red. J. Kurczewska, Warszawa 2008, s. 239–259.
- Zdzisław M., *Niechciane miasta. Migracja i tożsamość społeczna*, Kraków 1998.

SOURCES – CHANGES – IDENTITY VERSUS LOCAL MUSICAL CULTURE

Abstract

The article is an attempt to interpret the title of the conference: “sources – transformations – identity” as a complete set of categories related to the local musical culture.

The starting point is the sources in the form of various documents of musical traditions (ethnic, noble, religious, bourgeois, etc.) and all evidence of musical practices (activity of local artists, musical events, monuments, musical organizations, forms of education, etc.). The results of research on these sources create “initial capital” that can find its place in the changing, contemporary local culture, including the local musical culture. It provides a field for designing projects that use elements of music for local identification and identity. It provides a field for designing projects that use elements of music to identify with the local space and in the longer term to form the local individual and collective identity.

Keywords: local culture, local musical culture, identity