

## SOCIOLOGIJA GLASBE IN MUZIKOLOGIJA

Ivo Supičić

Pred popolno vključitvijo sociologije glasbe kot samostojne in enakovredne znanstvene discipline v sodobno muzikologijo je nekoliko težav, ki vplivajo v nekem smislu negativno tudi na pozitivna sociološka raziskovanja na glasbenem področju.

Ena glavnih težav je morda v še zelo razširjenih in vplivnih elementih romantične mentalitete pri glasbenikih in deloma muzikologih, zaradi katere obstaja bolj ali manj zavestna ali nezavestna bojazen pred gotovim ponižanjem glasbe v zvezi s sociološkim pristopom in poskusom socioloških tolmačenj nekih njenih aspektov. Če gre za zavračanje sociološkega prijema, ki izhaja iz asociološke koncepcije samega bistva glasbe, ki jo imajo za zaseben, zaprt in izoliran svet, katerega je treba spoznati izključno v njem samem, potem tako stališče ne more prenesti znanstvene kritike in je neupravičeno. V drugih primerih pa se takšno bojazen lahko razume. Ta se namreč upravičeno upira določenim sociološkim smerem, ki izhajajo iz preteklega stoletja in ki rade reducirajo umetniške, potemtakem tudi glasbene pojave, v prvi vrsti na sociološke in družbene činitele brez avtonomne vrednosti. Tudi na področju sociologije literature so sicer umestno opozorili na nevarnost reduciranja umetniškega dela na nekaj izvenumetniškega, kakor sploh na nevarnost negativnega delovanja minuciozne znanstvene analize na umetniški objekt in na njegov celokupen pomen in smisel.<sup>1</sup> Sociologizem ruši samo specifičnost glasbenega fenomena v korist neadekvatne razširitve pojma socioloških fenomenov. Zato so negativne reakcije pred tem ne le razumljive, ampak tudi upravičene, in to tem bolj, ker se je glasba skozi vso svojo zgodovino morala boriti za lastno emancipacijo in samostojnost, ki so ji jo oporekali še mnogi estetiki XIX. in zlasti XVIII. stoletja, ko so jo v načelu podrejali drugim disciplinam, kot so gramatika, poezija, aritmetika, ali pa jo celo imeli za nepopolno umetnost ali umetnost nižjega reda (npr. Kant). Vse od svojih začetkov v antiki, ko sta Pitagora in njegova šola poudarjala matematični aspekt spoznavanja glasbe, pa do svojega razvoja v moderni

<sup>1</sup> Prim. Memmi (Albert), *Cinq propositions pour une sociologie de la littérature*, Cahiers internationaux de sociologie, Paris 1959, zv. XXVI, str. 149—159, i ID., *Problèmes de la sociologie de la littérature*, v Gurvitch (Georges) in sod., *Traité de sociologie*, t. II, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, str. 299—314.

muzikologiji, je bil spoznavi pristop k glasbi neprestano obremenjen z izvenglasbenimi primesmi.

Vendar pa je pravilna zamisel sociologije glasbe, njenih predmetov, metod in nalog takšne narave, da izključuje vsako neupravičeno tuje poseganje v glasbo, ki bi moglo deformirati pojmovanje njene prave narave ali zmanjšati njene izvirne vrednosti.<sup>2</sup> Zato je seveda treba poudariti koristnost sociologije glasbe, ki ne odkriva samo družbene vrednosti glasbe, ampak poudarja tudi njeno sposobnost življenja po lastni umetniški vrednosti tistih družbenozgodovinskih pogojev in okoliščin, ki so vplivale na njeno ustvarjanje in življenje skozi stoletja. Kolikor bolj se poudari ne samo družbeno, ampak tudi umetniško človeško poslanstvo in vrednost glasbe, toliko bolj temeljito se more na podlagi sociološkega raziskovanja ugotoviti in pokazati, da je glasba bila navzlic svoji globoki družbeni zakoreninjenosti sposobna, da se dvigne iznad omejitev prostora in časa prav zaradi svojih umetniških in človeških vrednosti.

Druga osnovna težava prihaja od tega, ker prav takšna pravilna koncepcija sociologije glasbe, ki je sposobna prispevati k popolnejšemu in mnogostranejšemu spoznavanju glasbe, še ni dovolj izdelana, kot tudi od tega, ker so doslej dala sociološka raziskovanja glasbe v glavnem skromne rezultate. Doslej so upravičeno očitali enemu delu pristopov k sociologiji glasbe abstraktnost, verbalizem, zahajanje v filozofiranje o tem, kaj je ali kaj bi mogla ali kaj bi morala biti sociologija glasbe in sama glasba v družbi in za družbo, na škodo pozitivnih analiz zgodovinskega gradiva s sociološkega stališča. Dejstvo pa je, da takšne pozitivne analize ne vodijo daleč v smeri sinteze brez izdelave vsaj osnovnega teoretično metodološkega uvoda o predmetu, nalogi in metodah te discipline.

Tretja težava ima svoj izvor v tem, ker se včasih sociologiji glasbe ne prizna položaj samostojne znanosti ali pa se jo izključuje iz muzikologije s tem, da se jo ima za del sociologije, medtem ko stoji dejansko po gradivu, ki ga preučuje, docela na muzikoloških tleh, se poslužuje kot pomožnih znanosti vseh muzikoloških disciplin in daje za muzikologijo zelo pomembne sklepe, a je odvisna od sociologije samo po predmetu in metodi. Tako piše Vladimir Fedorov o glasbeni govorici srednjega veka, da je važno, preden bi hoteli odkriti skrivnost njene tehnike, spoznati njen smisel in pomen, ker je imela glasbena govorica srednjega veka zelo določeno družbeno in duhovno funkcijo; brez razumevanja te funkcije tudi ne bi mogli razumeti njene zgodovine.<sup>3</sup> Fedorov torej v tem primeru ne le povezuje na neki način sociološko analizo s historično, ampak jo tudi postavlja kot osnovo. Sicer pa takšno stališče ni upravičeno samo v tem primeru: sociološki študij je upravičen tudi v drugih primerih.

Kljub temu je zanimivo kako mnogi muzikologi, kot npr. Lloyd Hibberd v svoji »rekonstruirani« muzikologiji,<sup>4</sup> ne dajejo sociologiji

<sup>2</sup> Prim. Supičić (Ivo), *Elementi sociologije muzike*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1964, str. 16—19 in 34—35.

<sup>3</sup> Prim. Fedorov (Vladimir), *Notes sur la musicologie médiévale: son objet de demain*, Polyphonie, Paris, 1949, št. 3, str. 32.

<sup>4</sup> Prim. Hibberd (Lloyd), *Musicology reconsidered*, Acta musicologica, Basel 1959, zvez. XXI, št. 1, str. 25—31.

glasbe niti teoretsko ustreznega mesta. Tako tudi ni v muzikološkem »precisu« Jacquesa Chailleya posvečeno nikakršno posebno mesto tej disciplini,<sup>5</sup> medtem ko Suzanne Clercx sicer sumarično omenja družbeno »vlogo« glasbe (ki bi jo preje bilo imenovati družbeno »funkcijo«, ker se daje termin »vloga« samo subjektom) kot enega od predmetov muzikologije, toda ne kot predmet posebne discipline.<sup>6</sup> Ti primeri pričajo o pomembnih vrzelih in o eni od posledic prej omenjenih težav, ki se pojavljajo v zvezi z integracijo sociologije glasbe v muzikologijo. To pa niso edini primeri te vrste.

Probleme sociologije glasbe so prvič postavili šele na začetku tega stoletja Karl Bücher, Jules Combarieu, Max Weber in Charles Lalo.<sup>7</sup> Ti problemi so dozoreli z ene strani kot posledica muzikoloških odkritij, z druge kot posledica razvoja same sociologije, končno pa tudi sociologije umetnosti. Ko pa so jih postavljali znotraj muzikologije nasploh, a posebej zgodovine glasbe, so se problemi sociologije postopoma diferencirali. Z njihovim razvojem kakor tudi poglobitvijo razvoja pozitivnih raziskovanj raznih aspektov glasbene umetnosti je postopoma prišlo do odkritja pomembnosti in tehtnosti socioloških aspektov glasbene umetnosti. Boljše poznavanje družbene pogojenosti glasbene dejavnosti, družbenega položaja skladatelja in izvajalca v različnih zgodovinskih obdobjih in družbenih okoljih je orientiralo znanstvena raziskovanja v sociološki smeri. Problemi sodobne glasbe so sprožili važno vprašanje glasbene publike. Aktualnost tega vprašanja pa je dala vzpodbudo za njegovo retrospektivno preučevanje v glasbeni preteklosti. Končno so postavila mnoge sociološke probleme tudi etnomuzikološka raziskovanja, med drugim tudi z vse pomembnejšimi odkritji o praktični uporabi in družbenih funkcijah ljudske glasbe.<sup>8</sup>

Da so ostala ta vprašanja poleg mnogih drugih doslej ne dovolj poglobljena, je povsem razumljivo: odkrili so jih muzikologi, etnomuzikologi in estetiki glasbe, ne sociologi. Razumljivo je torej, da so jih morali pustiti odprta, medtem ko so se omejili le na neka splošna zapažanja ali na neke zelo specializirane prispevke in razlage posameznosti. Zato tudi nosijo prvi poskusi obravnavanja glasbenega gradiva s sociološkega stališča pečat delnih ali posameznih raziskovanj kakor tudi razlage elementov, ne sintetiziranja. Sociološke elemente za večji del glasbene zgodovine

<sup>5</sup> Prim. Chailley (Jacques) in sodel., *Précis de musicologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1958.

<sup>6</sup> Prim. Clercx (Suzanne), *Définition de la musicologie et sa position à l'égard des disciplines qui lui sont connexes*, *Revue belge de musicologie*, Anvers 1946—1947, zv. I., str. 114—116.

<sup>7</sup> Prim. Bücher (Karl), *Arbeit und Rhythmus*, Leipzig, Teubner, 1902, 3. izd.; Combarieu (Jules), *La musique, ses lois; son évolution*, Paris, Flammarion, 1907; Weber (Max), *Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik*, München, Drei Masken Verlag, 1921; O začetku sociologije glasbe prim. Serauky (Walter), *Wesen und Aufgaben der Musiksoziologie*, *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, Leipzig, 1934, zv. XVI, št. 4, str. 232—244.

<sup>8</sup> Prim. Kunst (Jaap), *Ethnomusicology*, Haag, Martinus Nijhoff, 1955 (obširna bibliografija, ki se tiče etnomuzikologije in sociologije glasbe).

prinašajo na primer v splošnih črtah Paul H. Lang in Roman I. Gruber.<sup>9</sup> Za posamezna razdobja zgodovine glasbe pa nahajamo takšne elemente npr. v delih, katerih avtorji so André Pirro, Jacques Chailley in Manfred FF. Bukofzer<sup>10</sup> in v ožjem okviru za posamezne dežele znotraj nekega obdobja pri avtorjih, kot sta Wilfrid Mellers in Nanie Bridgman.<sup>11</sup> Leo Balet, Marcel Beaufils in Eberhard Preussner pa so preučevali meščansko glasbo, glasbeno publiko in življenje Nemčije v XVIII. stoletju.<sup>12</sup> Važen prispevek k poznavanju odnosov skladatelja z okoljem je dal Walter Wiora.<sup>13</sup> S posebnimi vprašanji sociološkega značaja so se pečali tudi Ernst Meyer, Walter L. Woodfill in Karl G. Fellerer.<sup>14</sup> V mnogo ožjem okviru sta sociološko pristopila h glasbi Max Kaplan in Constantin Brailoju.<sup>15</sup> Nekateri pa so se približali sociološkemu problemom glasbe na radiju<sup>16</sup> in tako imenovane funkcionalne glasbe.<sup>17</sup>

Od dežel, v katerih so se pojavila bodisi v originalu ali prevodu sicer maloštevilna dela širšega obsega, ki se ali po teoretskem pristopu ali po pozitivni analizi konkretnih dejstev približujejo nekim začetnim sintezam ali pomembnejšim prijemom, čeprav ne tako, kot bi to bilo glede na njihove naslove pričakovati, je treba navesti predvsem Nemčijo, v manjši

<sup>9</sup> Prim. Lang (Paul H.), *Music in Western Civilization*, New York, Norton, 1941; Gruber (Roman I.), *Istorija muzykalnoj kulturi*, 2 zvezka, Moskva—Lenjingrad, Gosizd, 1941—1959.

<sup>10</sup> Prim. Pirro (André), *Histoire de la musique de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle à la fin du XVI<sup>e</sup>*, Paris, H. Laurens; Chailley (Jacques), *Histoire musicale du Moyen Age*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950; Bukofzer (Manfred F.), *Music in the baroque era*, New York, Norton, 1947.

<sup>11</sup> Prim. Mellers (Wilfrid), *Music and Society, England and the European Tradition*, London, Dennis Dobson, 1950; Bridgman (Nanie), *La vie musicale au Quattrocento et jusqu' à la naissance du madrigal (1400—1530)*, Paris, Gallimard, 1964.

<sup>12</sup> Prim. Balet (Leo), *Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert*, Leipzig—Strassbourg—Zürich, Heitz, 1936; Beaufils (Marcel), *Par la musique vers l'obscur, Essai sur la musique bourgeoise et l'éveil d'une conscience allemande au XVIII<sup>e</sup> siècle et aux origines du XIX<sup>e</sup> siècle*, Marseille, F. Robert, 1942; Preussner (Eberhard), *Die bürgerliche Musikkultur; Ein Beitrag zur deutschen Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts*, Kassel-Basel, Bärenreiter Verlag, 1950, 2. izd.

<sup>13</sup> Prim. Wiora (Walter), *Komponist und Mitwelt*, Kassel-Basel, Bärenreiter Verlag, 1964.

<sup>14</sup> Prim. Meyer (Ernst), *English Chamber Music*, London, Laurence and Wishart, 1946; Woodfill (Walter), *Musicians in English Society, from Elisabeth to Charles I*, Princeton University Press, 1953; Fellerer (Karl G.), *Soziologie der Kirchenmusik*, Köln, Westdeutscher Verlag, 1963.

<sup>15</sup> Prim. Kaplan (Max), *Music in the City, a Sociological Survey of Musical Facilities and Activities in Pueblo, Colorado*, Pueblo (Colorado), M. Kaplan, 1944; Brailoju (Constantin), *Vie musicale d'un village (Recherches sur le répertoire de Dragus—Roumanie, (1929—1932)*, Paris, Institut Universitaire Roumain, 1960.

<sup>16</sup> Prim. npr. Silbermann (Alphons), *La musique, la radio et l'auditeur*, Paris, Presses Universitaires de France, 1954; Caplow (Theodore), *The influence of radio on music as a social institution*, in König (René), *Sur quelques problèmes sociologiques de l'émission radiophonique musicale*, v *Cahiers d'études de Radio-Télévision*, Paris, 1955, št. 3—4, str. 279—291 in 348—365.

<sup>17</sup> To velja npr. za Belvianes (Marcel), *Sociologie de la musique*, Paris, Payot, 1951, in Silbermann (Alphons), *Introduction à une sociologie de la musique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1955. (prevod iz angleščine).

meri Avstrijo, Anglijo, Poljsko, Jugoslavijo in Združene države.<sup>18</sup> Pomembnejši avtorji ostalih krajših pristopov k sociologiji glasbe so Zofia Lissa na Poljskem ter Walter Serauky, Paul Honigsheim in Alphons Silbermann<sup>19</sup> v Nemčiji. Skupni cilj večine teh del bi se lahko opredelil kot poskus teoretičnega in praktičnega zagovora sociologije glasbe kot samostojne znanosti ne le v okviru muzikologije, ampak tudi v okviru sociologije umetnosti.

Specifičnost sociologije glasbe v odnosu do drugih vej sociologije umetnosti je v problematiki družbenega obstoja glasbenega dela, problematiki, ki je likovne umetnosti ne poznajo: sociologija glasbe mora razlikovati glasbeno delo kot izraz družbenega okolja od njegove izvedbe, ki ga s pomočjo interpretov (orkester, zbor, itd.) oživilja za realno prisotne (koncert) ali virtualne (radio, plošče, itd.) poslušalce.<sup>20</sup> Glasbeno delo torej pogajajo od njegovega nastajanja do njegovih konkretnih realizacij družbeni okviri, v katerih se to nastajanje in realizacija odvijata. Specifičnost sociologije glasbe je tudi v tem, da se sociologija glasbe tiče umetnosti, ki se poslužuje nepojmovnih izraznih sredstev in ki v teku stoletij ni imela za razliko od likovnih umetnosti (če izvzamemo sodobno nefigurativno umetnost) izvor in vzor za svoj predmet v prvi vrsti v naravi in nasprotno kot literarne umetnosti v družbenem življenju, čeprav je s tem nedvomno povezana, kar tudi upravičuje sociološka raziskovanja na njenem področju. Od tod pa izhaja za sociologijo glasbe posebno težka naloga: določiti zveze med zvočnimi in družbenimi strukturami. Zato je tudi sicer sociologija glasbe, ki je bolj preučevala družbene funkcije in namene glasbenih del kot njihovo družbeno poreklo na globlji osnovi, doslej lažje odkrivala medsebojno povezanost glasbe in družbe kot pa povezanost družbenega položaja skladatelja in neposrednega ali posrednega naročila glasbenih del.

<sup>18</sup> Prim. npr. Siegmester (Elie), *Musik und Gesellschaft*, Berlin, Dietz, 1948. (prevod ameriškega originala); Lobaczewska (S.), *Zarys historii form muzycznych*. Próba ujęcia socjologicznego, Kraków 1950; Blaukopf (Kurt), *Musiksoziologie, Eine Einführung in die Grundbegriffe mit besonderer Berücksichtigung der Soziologie der Tonsysteme*, Wien, Willy Verkauf Verlag, 1951; Silbermann (Alphons), *Wovon lebt die Musik, Die Prinzipien der Musiksoziologie*, Regensburg, Gustav Bosse Verlag, 1957, in *The Sociology of Music*, London, Routledge and Kegan Paul, 1963; Engel (Hans), *Musik und Gesellschaft, Bausteine zu einer Musiksoziologie*, Berlin—Halensee—Wunsiedel, Max Hesses Verlag, 1960; Adorno (Theodor W.), *Einleitung in die Musiksoziologie, Zwölf theoretische Vorlesungen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1962; Supičić (Ivo), *Elementi sociologije muzike*, Zagreb, Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti, 1964.

<sup>19</sup> Prim. Lissa (Zofia), *Prilog proučevanju sociologije muzike, Muzika*, Beograd 1949, št. 3, str. 1—27 (prevod iz poljščine); Serauky (Walter), cit. op.; Honigsheim (Paul) *Musiksoziologie*, v *Handwörterbuch der Sozialwissenschaften*, Stuttgart—Tübingen—Göttingen 1960, 34. Lieferung, str. 485—494; Silbermann (Alphons), *Die Stellung der Musiksoziologie innerhalb der Soziologie und der Musikwissenschaft*, in *Das Ziel der Musiksoziologie*, Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Köln—Opladen 1958, št. 1, str. 102—115, in 1962, št. 2, str. 322 do 335.

<sup>20</sup> Prim. Bonnot (Rene), *Sociologie de la musique*, v Gurvitch (Georges) in sodel., *Traité de sociologie*, t. II, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, str. 297.

Te težave pa seveda ne smejo vplivati na določanje osnovnih problemov sociologije glasbe, ki jih lahko resumiramo kot predmet njenega študija in kot program njenih raziskovanj tako-le:

1. Družbeni položaj glasbenika: a) individualno; b) kot skupine.
2. Razni aspekti tega položaja: a) pripadnost posameznim družbenim skupinam; b) ekonomski pogoji; c) profesionalni položaj.
3. Posledice družbenega položaja glasbenika za: a) glasbeno ustvarjanje; b) izvajanje; c) širjenje glasbe.
4. Družbena vloga glasbenika in odnosi skupin glasbenikov do drugih poklicev: a) založnikov; b) tiskarnarjev; c) knjigarnarjev; d) organizatorjev glasbenega življenja; e) kritikov.
5. Profesionalni glasbeniki in glasbeniki amaterji: a) razvoj; b) število in pomen; c) oblike; d) tipi. Glasbeni amaterji v raznih: a) družbenih sistemih; b) družbenih razredih; c) poklicih; d) ostalih družbenih skupinah.
6. Družbena naročila: a) posredna; b) neposredna.
7. Vpliv družbenega življenja na glasbeno umetnost in obratno, vpliv glasbe na družbo pri raznih: a) civilizacijah; b) družbenih sistemih; c) narodih; d) razredih in slojih. Po isti zasnovi: mesto in pomen glasbene dejavnosti v kolektivnem življenju.
8. Družbene funkcije glasbe, njih variiranje in razne stopnje prepa-  
janja družbenih in glasbenih činiteljev.
9. Vpliv družbenih činiteljev na: a) jezik; b) tehniko; c) izraznost; d) vsebino; e) karakter; f) stil; g) vrsto glasbenih del, kot tudi na njihovo: h) izvajanje.
10. Glasbena publika: a) njen družbeni sestav; b) njena stopnja kohezije; c) njena stopnja eventualne organiziranosti; d) njene potrebe, zahteve in reakcije.
11. Izvajanje in širjenje glasbe v družbi: a) njune oblike; b) njuna sredstva; c) njuna tehtnost; d) njuna frekvenca in trajanje.
12. Odnosi narodne in umetne glasbe kot izraz raznih družbenih okolij v raznih: a) civilizacijah; b) družbenih sistemih.
13. Glasbene tendence, skupine in šole, njihovi odnosi, vplivi in konflikti pri raznih: a) civilizacijah; b) družbenih sistemih; c) narodih.
14. Glasbena vzgoja in izobrazba amaterjev in profesionalcev pri raznih: a) civilizacijah; b) družbenih sistemih; c) narodih; d) družbenih razredih in slojih.
15. Estetske koncepcije o glasbi pri glasbenikih, estetikah in filozofih; glasbeni okus in ocene pri publiki v raznih: a) civilizacijah; b) družbenih sistemih; c) narodih; d) družbenih razredih in slojih.

Ta kratek pregled osnovnih problemov sociologije glasbe dovolj ilustrira njihov pozitivni znanstveni karakter in glede na to potrjuje utemeljenost vključitve problematike sociologije glasbe v okvir muzikologije.

#### SUMMARY

There are many obstacles to the complete acceptance of the sociology of music as an independent academic discipline within contemporary musicology. One such

obstacle is to be found in the remnants of the Romantic outlook which is on the whole opposed to sociological explanations of certain aspects of music, considering music as a private artistic world approachable only in the music itself. Although such an asociological conception is unjustified, in other cases opposition to the intrusion of sociology into the musical field is justifiable: when this, starting from sociological conceptions, reduces artistic facts to sociological phenomena, ignoring their intrinsic value. From the very outset, musical science has had to defend itself from the intrusion of other disciplines and the explanation of music by extra-musical factors.

However a proper idea of musical sociology excludes all distortion of the true nature and essential qualities of the art; on the contrary we must emphasize the value of the sociology of music as revealing not only the sociological conditioning of music, but also the ability of music, through its artistic value, to outline the historical-social conditions which influence its creation and diffusion. There can be no doubt that sociological analysis reveals that many musical works have successfully survived the place and time of their composition precisely through artistic and human quality.

The second basic obstacle to a fuller inclusion of musical sociology in musicology arises from the fact that the very conception of the sociology of music, of its subject, aim and method, is not yet sufficiently worked out. Justifiable reproaches which may be made to certain sociological approaches to music are abstractness, verbalism and philosophising, whereas the sociology of music is essentially a positive science and as such must be theoretically and methodically worked out so that it may as completely as possible concern itself with the positive analysis of concrete material.

The third obstacle is seen in the fact that many musicologists neither in principle nor in theory include musical sociology in the field of musicological research (L. Hibberd, J. Chailley) or, if they admit the importance of the sociological approach, do not accept it as the subject of a special discipline.

The problems of sociology of music were first stated by K. Bücher, J. Combarieu, M. Weber, and Ch. Lalo. By being included within musicology and especially within musical history the problems of sociology were gradually differentiated and ripened as a result of musicological discoveries and as a result of the development of sociology itself. Sociological elements can be traced in a number of works (notes 9 to 17) either in general terms for longer or shorter periods, mostly limited to individual countries or in particulars from a limited area. Very few works attempt, either theoretically or through positive research on the material, any initial synthesis or broader approach. Their common aim is mostly to justify the sociology of music as an independent theoretical and practical science. The special characteristic of the sociology of music in comparison with other branches of the sociology of art lies in the problems of the musical work of art as an expression of the milieu in which it was created and in which it is reproduced through performance. Its special quality lies in the fact that it must investigate an art which makes use of abstract means of expression. From thence emerges the difficulty of finding the connection between sound and social structures, especially on a deeper level from that which considers only the influence of the social status of the composer and of the immediate social commissioning of a work of art on its character and form.

This obstacle must not however influence the establishing of the basic problems of the sociology of music which can be summarised as a programme of research, as follows: the social position of a musician in all its aspects; the effects of this position on the production, performance and diffusion of music; the social role of the musician

and his relations with other professions and other social groups; musical professionalism and amateurism; the influence of social life on music and vice-versa in different civilizations, social systems, nations, social classes and layers; the social functions of music and their variations according to social milieu; the musical public: its social formation, degree of cohesion, possible organization, needs, demands and reactions; forms, means, frequency and duration of performance and diffusion of a work in society; relations between folk music and serious music as the expression of different social milieu; musical tendencies, groups and schools in different civilizations, social milieu and nations; on the same level: musical education of amateurs and professionals; aesthetic conceptions of music with musicians, aesthetes and philosophers as well as musical taste and evaluation by the public in different civilizations, social systems, nations, social classes and layers.

The field of research and the positively scientific character of the problems of musical sociology justify its inclusion within the framework of musicology.