

Monika Kowalska*
Iwona Czaja-Chudyba**

Sonoryzm miejsca w biografiach edukacyjnych wybitnych krakowskich muzyków

The Sonorism of the Place in the Educational Biographies of Outstanding Krakow Musicians

Abstract: The article addresses the problem of the role of the category of place in the formation of musical excellence, its experience by talented instrumentalists, as well as memories of creation and action in specific Krakow spaces. The research was inspired by analyzes related to the sound landscape of cities created by R. Tańczuk and R. Losiak, but the main focus was on identifying the relationship between the place (in urban, institutional and personal terms) and forms of artistic improvement. A unique image of Krakow as a place of development of musical excellence was provided by a qualitative analysis of 11 semi-structured interviews with recognized instrumentalists. The adopted biographical method and the procedure of its interpretation allowed for the creation of a metaphorical map of the sound of Krakow, the *sonorism* of this city, seen through the eyes of the respondents – from the description of those places that were associated with the initiation and choice of a musical path, to the spaces of professionalization and building a creative profile. The research also made it possible to determine the important function and meanings given by the musicians to individual points in Krakow, which resulted from their urban and institutional characteristics, as well as personal experiences. For most musicians, staying in Krakow, participating in the cultural life of the city

* Monika Kowalska (ORCID: 0000-0002-3188-6946) – dr, Uniwersytet Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie; kontakt: monika.kowalska.up@gmail.com.

** Iwona Czaja-Chudyba (ORCID: 0000-0003-3653-8390) – dr hab., Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie ; kontakt: iwona.czajachudyba@gmail.com.

and activities related to music were the fulfillment of personal aspirations and youthful dreams, and was also an important factor stimulating development, helping the artists to reach the next stages on the way to their unique excellence.

Keywords: place; education, educational biography; eminence; musicians.

Wprowadzenie

Echo kościelnych dzwonów brzmiące na ulicach miasta czyni nas świadomymi naszego obywatelstwa. Odgłos kroków na wybrukowanej ulicy ma dla nas ładunek emocjonalny, ponieważ dźwięk odbijający się od otaczających ścian sprawia, że bezpośrednio reagujemy z przestrzenią: dźwięk mierzy przestrzeń i czyni jej skalę pojmowalną. [...] Każde miasto ma swoje własne echo.

J. Pallasmaa, *Oczy skóry*¹

Biografia to prowadzenie dialogu z pamięcią o czasach przeszłych, aktualnie poznawczo obcych i nieprzekładalnych². Często bywają one symbolizowane przez miejsca czy punkty pamięci (*lieux de mémoire*³). Ich doniosłą rolę, ugruntowaną w biograficznych doświadczeniach jednostki, podkreśliła Maria Mendel, pisząc o osobistym charakterze miejsc: „to tam, gdzie toczy się nasze życie, to tam, gdzie jesteśmy”⁴. Niosą one zatem ze sobą wymiar symboliczny, połączony nierozzerwalnie z kreacją osoby nadającej mu określone znaczenie⁵.

1 J. Pallasmaa, *Oczy skóry*. Architektura i zmysły, tł. M. Choptiany, Kraków 2012, s. 62–63.

2 K. Kaźmierska, *Biografia i pamięć: na przykładzie pokoleniowego doświadczenia ocalonych z zagłady*, Kraków 2008.

3 P. Nora, *Les lieux de mémoire*, Paris 1984–1994, cyt. za: K. Kaźmierska, *Biografia i pamięć*, s. 43.

4 M. Mendel, *Pedagogika miejsca i animacja na miejsce wrażliwa*, w: *Pedagogika miejsca*, red. taż, Wrocław 2006, s. 22.

5 Tamże, s. 10.

Autobiograficzne wspomnienia miejsca mają często postać nostalgicznych i mitologizowanych powrotów (przesyconych żalem za nieodwracalnie utraconym dzieciństwem czy młodością). Jak to określają Elżbieta Krzewska i Ryszard Skrzyniarz, miejsca te „są ważnym czynnikiem utrwalania pamięci, każda narracja historyczna czy biograficzna jest osadzona w jakimś miejscu”⁶. Biograficzne miejsce może zatem stanowić geograficzny obszar subiektywnie zatrzymany w pamięci człowieka albo też jego treść tworzą związane z nim relikty pamięci. Małgorzata Czermińska odnosi owo antropologiczne rozumienie miejsca urodzenia, zakorzenienia czy rusztowania tożsamościowego do następujących kategorii: 1) autobiograficznych miejsc rodzinnych (miejsc „nienaruszonych w czasie” podróży, migracją, przesiedleniem) oraz miejsc wspominanych, nieraz utraconych, wyobrażonych; 2) miejsc „przesuniętych” (drugich), nowych ojczyzn, 3) jak również miejsc wybranych nieraz niemożliwych nawet do stałego zamieszkania, preferowanych w związku z jakimiś wartościami, np. ze sztuką⁷.

Współczesne odtworzenie przeszłego kolorytu (krajobrazu, ludzi, tradycji, osobliwości obyczajów), wyrażającego się kulturową oraz geograficzną odrębnością i indywidualnością historycznego miejsca czy regionu, jest mało prawdopodobne. Topografia miejsc wzrastania i zakorzenienia, „małych ojczyzn”, bywa często nasycona kreacją i jest filtrowana przez następne doświadczenia. Przestrzeń tego, co pamiętają narratorzy, posiada często zamazane, niewyraźne granice między „wewnętrzną” i „zewnętrzną” przestrzenią, obejmując miejsca i budynki, które często mogą być wykorzystane jako *pars pro toto* emocji, klimatu miasta, okolic domu, realnej lub symbolicznej ojczyzny kulturowej czy twórczej. W takim rozumieniu „miejsce” reprezentowane w pamięci indywidualnej i kolektywnej, społecznej, jest często uwikłane w historię, mistykę i liryzm magiczności doświadczania świata. Miejsce, często także dzięki polisensorycznym

6 E. Krzewska, R. Skrzyniarz, *Miejsca znaczące Lublina jako element procesu uczenia się na przykładzie wywiadu z dorosłym mieszkańcem miasta*, w: *Czas i miejsca w biografii. Aspekty edukacyjne*, red. E. Dubas, A. Gutowska, seria: Biografia i Badanie Biografii, t. 5, Łódź 2017, s. 236.

7 M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Kraków 2020, s. 143–150.

doznaniom⁸, może stać się świadkiem, „uczestnikiem” wydarzeń biograficznych, tłem lub planem głównym autobiograficznych wspomnień.

Miejsca i lokalizacje w pamięci krakowskich muzyków, tych wybijających się ponad przeciętność, były nasycone bogactwem opisów doświadczeń związanych z konkretnymi punktami przeżyć, co uzasadniało poszukiwania swobodnego „sonoryzmu”⁹ Krakowa – dźwiękowego kolorytu miasta, migotliwego, niejednoznacznego, którego dynamiczność, kreatywność i audialna sceneria tworzą niepowtarzalny klimat, unikalny pejzaż dźwiękowy¹⁰, sprzyjający rozwojowi cech wybitnych. Identyfikuje on bowiem znaczenie udziału percepującego doświadczającego podmiotu w krajobrazie, w danym miejscu i czasie, oraz któremu nadaje on znaczenie i osobistą wartość. Kontynuując psychospołeczną perspektywę wielu badaczy miast, w tym kulturoznawców¹¹, antropologów¹² urbanistów¹³, również literatów: biografów, podróżników i eseistów¹⁴, dopełnion ich obraz opisem biograficznego i muzycznego potencjału miejsca – miasta jako przestrzeni/obszaru tworzenia i doświadczania własnej, wybitnej osobowości twórczej, a zarazem budowania tożsamości jako artysty-muzyka.

- 8 A. Korzeniecka-Bondar, K. Szorc, B. Kunat, *Przestrzeń miasta Białostok z perspektywy mieszkańca – w poszukiwaniu miejsc znaczących*, w: *Czas i miejsca w biografii. Aspekty edukacyjne*, s. 224.
- 9 Sonoryzm – tu: właściwości brzmienia; por. rodzaj współczesnej techniki kompozytorskiej, w której podstawowymi elementami strukturalnymi dzieła są jego właściwości brzmieniowe, za: J. Habela, *Słowniczek muzyczny*, Kraków 2018, s. 181.
- 10 R. Losiak, R. Tańczuk, *Pejzaż dźwiękowy miejsca zamieszkania w doświadczeniu wrocławian*, „*Studia Etnologiczne i Antropologiczne*”, 15 (2015) s. 191–203; R. Tańczuk, *Pejzaż dźwiękowy jako kategoria badań nad doświadczeniem miasta*, „*Audiosfera. Koncepcje – badania – praktyki*”, 1 (2015) s. 10–19; E. Di Bona, *Listening to the Space of Music*, „*Rivista di estetica*”, 66 (2017) s. 93–105, DOI: 10.4000/estetica.3112.
- 11 O. Laing, *Miasto zwane samotnością. O Nowym Jorku i artystach osobnych*, tł. D. Cieśla-Szymańska, Wołowiec 2023.
- 12 U. Hannerz, *Odkrywanie miasta: antropologia obszarów miejskich*, tł. E. Klekot, Kraków 2006.
- 13 M. Miles, *Art, Space and City*, London – New York 1997; K. Lynch, *Obraz miasta*, tł. T. Jeleński, Kraków 2011; J. Rose, *Dobrze nastrojone miasto: czego współczesna nauka, pradawne cywilizacje i ludzka natura mogą nas nauczyć o przyszłości życia w miastach*, tł. D. Żukowski, Kraków 2019.
- 14 A. Zagajewski, *Dwa miasta*, Warszawa 2007; K. Tubylewicz, *Sztokholm. Miasto, które tętni ciszą*, Warszawa 2019; G. Herling-Grudziński, *Miasto zmęczenia*, Kraków 2019.

Teoretyczne podstawy badań własnych

Celem podjętych badań było rozpoznanie roli (pozycji) miejsca w biografii edukacyjnych wybitnych muzyków, a także identyfikacja związanych z nim społeczno-kulturowych czynników warunkujących rozwój wybitności muzycznej. Tytułowy „sonoryzm stał się próbą uchwycenia fenomenu, w jaki sposób konkretne miejsca wpływało – poprzez swoje środowisko muzyczne, przestrzeń dźwiękową, instytucje, tradycje i ludzi – na muzyczną tożsamość, edukację i estetykę wybitnych muzyków, którzy byli związani z danym miejscem. Przedmiotem badań uczyniono doświadczenia muzyków wybitnych, w ujęciu ich biografii edukacyjnych.

W przeprowadzonych badaniach, żeby odnaleźć sens w opisie przeżyć i doświadczeń osób badanych¹⁵, kierowano się biograficzną perspektywą metodologiczną¹⁶. Badania ułożone zostały więc w paradygmacie humanistycznym, który w centrum zainteresowań stawia człowieka i stara się zrozumieć jego indywidualną historię w naturalnym kontekście, oraz pozwala na zobrazowywanie indywidualnego doświadczenia badanych, a także zjawisk edukacyjnych. Dobór metody biograficznej¹⁷ został jednocześnie podyktowany metodologiczną konsekwencją wobec tak sformułowanego przedmiotu badań. Biografia edukacyjna ponadprzeciętnych muzyków stała się pretekstem do rozpoczęcia wędrówki po zakamarkach pamięci dotyczących wydarzeń i miejsc często bardzo odległych i zapomnianych, dając szansę na dotarcie do indywidualnych znaczeń i subiektywnych przeżyć¹⁸. By zrozumieć fenomen roli miejsca

- 15 W. Dróżka, *Badania biograficzne w pedeutologii*, „Przegląd Badań Edukacyjnych”, 2 (2014) nr 19, s. 211–234, DOI: 10.12775/PBE.2014.030.
- 16 D. Lalak, *Życie jako biografia. Podejście biograficzne w perspektywie pedagogicznej*, Warszawa 2010; D. Urbaniak-Zajac, *Narracja a biograficzna perspektywa badawcza*, „Nauki o Wychowaniu. Studia Interdyscyplinarne”, 4 (2017) nr 1, s. 47–62, DOI: 10.18778/2450-4491.04.04.
- 17 I. K. Helling, *Metoda badań biograficznych*, w: *Metoda biograficzna w socjologii*, red. J. Włodarek, M. Ziółkowska, Warszawa – Poznań 1990, s. 13–37; N. K. Denzin, Y. S. Lincoln, *Reinterpretacja metody biograficznej*, w: *Metoda biograficzna w socjologii*, s. 55–71.
- 18 P. Bednarz-Łuczewska, M. Łuczewski, *Podejście biograficzne*, w: *Badania jakościowe*, t. 2: *Metody i narzędzia*, red. D. Jemelniak, Warszawa 2012, s. 101.

w doświadczaniu i budowaniu muzycznej wybitności, posłużono się techniką wywiadu jakościowego częściowo ustrukturyzowanego, skoncentrowanego na problemie¹⁹. Badaniami objęto 11 muzyków różnych specjalności.

Typowanie przedstawicieli kategorii „wybitnego twórcy”/„uznanego artysty” było zadaniem niezwykle trudnym, immanentnie związanym z dylematami i ograniczeniami badań, charakterystycznymi dla nurtu paradygmatu idiograficznego. Trudność doboru rozmówców wiązała się poza tym z relatywizmem oraz dyskusyjnością pojęcia „wybitność”. Za najbardziej odpowiedni w zakresie projektowanych badań został uznany tzw. dobór celowy²⁰, intensywny, osób osiągających mistrzostwo w zakresie uprawianej muzyki oraz prezentacja zjawiska na podstawie kilku przypadków, nie będących przypadkami ekstremalnymi²¹. W procesie doboru grupy badawczej wykorzystano odpowiedzi uzyskane w ankiecie sondażowej, przeprowadzonej wśród studentów, absolwentów oraz wykładowców krakowskiej Akademii Muzycznej, którzy wskazali osoby uznawane w ich środowisku za muzyków wybitnych. Na podstawie najczęściej wymienianych nazwisk oraz pozyskanych zgód, wyłoniono uczestników wywiadów. Badania uzupełniła analiza danych zastanych oraz wywiad z krytykiem muzycznym.

W trakcie analizy zgromadzonego materiału poszukiwano odpowiedzi na problemy szczegółowe, sformułowane w postaci pytań określających fakty oraz dotyczące interpretacji zachodzących zjawisk, które Alfred Schütz nazwał konstruktami potocznego i naukowego myślenia²², np.:

- Jakie miejsca opisywali w swoich doświadczeniach wybitni muzycy?
- Jakie doświadczenia muzyczne związane z miejscami były wskazywane przez wybitnych muzyków na różnych etapach budowania muzycznej wybitności?
- Jakie sensy i znaczenia przypisywali miejscom wybitni muzycy?

19 Tamże, s. 98–99; M. Angrosino, *Badania etnograficzne i obserwacyjne*, tł. M. Maja Brzozowska-Brywczyńska, Warszawa 2010, s. 97.

20 K. Rubacha, *Metodologia badań nad edukacją*, Warszawa 2011, s. 124.

21 A. Widera-Wysoczańska, *Wykorzystanie metody jakościowej w badaniach psychologia klinicznego*, w: *Szkice psychologiczne. Doniesienia z badań. Aplikacje. Refleksje*, red. M. Straś-Romanowska, Wrocław 2002, s. 182–183.

22 A. Schütz, *Potoczna i naukowa interpretacja ludzkiego działania*, w: *Współczesne teorie socjologiczne*, red. A. Jasińska-Kania, J. Mucha, Warszawa 2006, s. 869.

W przeprowadzonej analizie materiału badawczego zastosowano tzw. strategię brikolażu²³ w celu wielostronnego opracowania i prezentacji treści, poprzez wykorzystanie kilku „taktyk” generujących wartość przeprowadzonej interpretacji²⁴. Dokonano formalnej analizy treści dyskursu²⁵ w celu orientacji w strukturze i tropach występujących w narracji oraz przyporządkowaniu kodów poszczególnym fragmentom, ostatecznie podlegającym kategoriom nadrzędnym²⁶. W części analitycznej zostało wykorzystane muzyczne nazewnictwo, żeby w pełni i bardziej precyzyjnie zobrazować istotę, naturę oraz tło eksplorowanej rzeczywistości szczególnie, iż sami Wybitni, konstruując wypowiedź, posługiwali się tropami i przybliżeniami muzycznymi.

Ze względu na konieczność zachowania anonimowości danych, posłużono się jedynie odwołaniami do instrumentarium reprezentowanego przez badane osoby oraz opisywano ich formułą „Narrator” lub „Wybitny”.

Kategoria miejsca w biografiach edukacyjnych wybitnych krakowskich muzyków – wyniki badań

Enharmoniczność miejsc

„Wysłuchując się” w miejsca wymieniane w wywiadach wybitnych krakowskich muzyków, starano się, tworząc rodzaj mozaiki, odczytać obraz znaczeń, warunkowany osobistym doświadczeniem muzyków. Pierwsza analiza wywiadów pozwoliła na wysycenie „miejsc codzienności” – kategorii lokalizacji w ujęciu geograficznym, a także tych związanych z instytucjami kultury i doskonalenia kunsztu muzycznego (kategorie wyodrębnione zostały na rysunku 1).

23 N. K. Denzin, Y. S. Lincoln, *Wprowadzenie i praktyka badań jakościowych*, w: *Metody badań jakościowych*, red. N. K. Denzin, Y. S. Lincoln, Warszawa 2009, s. 24–25; S. Kvale, *Prowadzenie wywiadów*, tł. A. Dziuban, Warszawa 2012, s. 186–188.

24 M. B. Miles, A. M. Huberman, *Analiza danych jakościowych*, tł. S. Zabielski, Białystok 2000, s. 252–253.

25 D. Kubinowski, *Jakościowe badania pedagogiczne. Filozofia – metodyka – ewaluacja*, Lublin 2011, s. 248.

26 G. Gibbs, *Analizowanie danych jakościowych*, tł. M. Brzozowska-Brywczyńska, Warszawa 2011, s. 118–120.

Wyznaczane były one przez Wybitnych jako punkty (zarówno w Polsce, jak i za granicą), miejsca nauki, pracy pedagogicznej lub artystycznej. Również i te kategorie nie były wyróżnione w sposób ostry, gdyż jednocześnie miejsce pracy często bywało miejscem doskonalenia warsztatu artystycznego i tym, w którym Wybitni koncertowali. Szczególnie wyrazistym tropem w opisach codzienności narratorów stał się Kraków, nie tylko jako centrum kształcenia muzycznej sprawności i punkt całowyciowego zbierania doświadczeń artystycznych. To także przestrzeń, w której życie zawodowe zbiegało się z życiem rodzinnym, a więc Kraków stawał się domem – miejscem bliskim, intymnym.

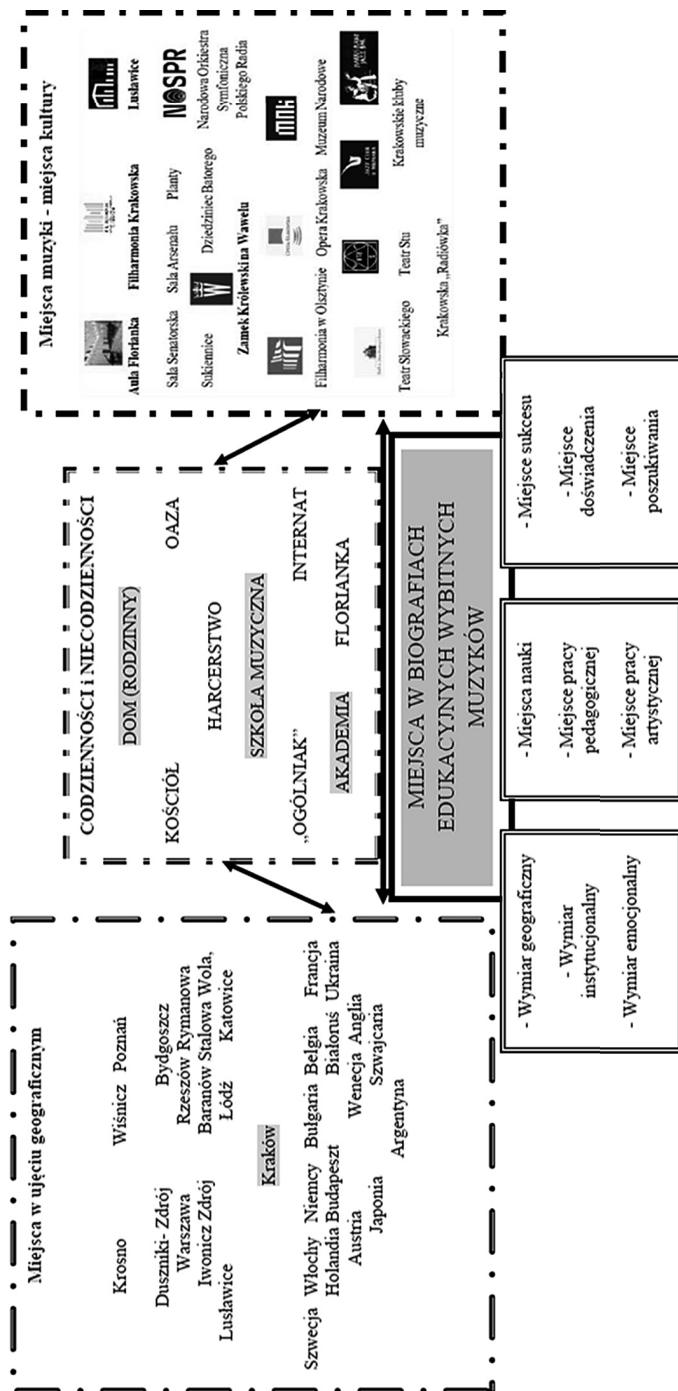
Większość wywiadów prowadzona też była w różnych miejscach Krakowa, zamieszkiwanych przez Narratorów, co niejednokrotnie zaznaczali frazami: „od czasów studiów mieszkam w Krakowie”; „mieszkam w domu niedaleko Krakowa”; „mieszkam niedaleko stąd”. Określenia te świadczyły o geograficznym, mentalnym, emocjonalnym i artystycznym „zakotwiczeniu w miejscu”, gdyż – jak piszą Robert Losiak i Renata Tańczuk – w miejsce można „wrosnąć” przez swoją działalność i koleje losu²⁷. Takie rozumienie miejsca można odczytać w następujących fragmentach narracji badanych: „zapraszamy [...] do nas, do Krakowa”, „Kraków to moje miasto, w którym zdobywam wiedzę i doświadczenie muzyczne przez całe moje życie”.

Warto również zwrócić uwagę na to, że „trajektorie doświadczania miejsc w biografiiach edukacyjnych” krzyżowały się, głównie w zakresie działalności naukowo-artystycznej i koncertowej muzyków Wybitnych. Kolejnym odkrytym zjawiskiem była swoista „inkluzja niepospolitości miejsc”, gdy miejsce codzienne ulegało transformacji i stawało się niecodziennym dzięki subiektywnemu doświadczaniu go przez badanego. Ta wieloznaczność odczuwania „miejsca” biografii nasuwa porównanie z muzyczną enharmonią, a więc terminem, który odnosi się do zapisu lub odczytania dźwięku mającego tę samą wysokość brzmienia przy zastosowaniu różnej nazwy i pisowni²⁸. Tak jak w przypadku muzycznej enharmonii, tak i przypadku miejsca, mimo jego niezmienności z perspektywy geograficznej, przypisać mu można różne funkcje i znaczenie.

27 R. Losiak, R. Tańczuk, *Pejzaż dźwiękowy*, s. 195.

28 J. Habela, *Słowniczek muzyczny*, s. 45.

Rysunek 1. Brikolaż kategorii „miejsca” w biografiach edukacyjnych wybitnych muzyków



Źródło: opracowanie własne.

Preludium wybitności – miejsca inicjacji i wyboru muzycznej drogi

Pierwszym tematem pojawiającym się w wypowiedziach rozmówców były „wspomnienia początków muzycznej drogi”. Domy rodzinne Wybitnych były bezpośrednio lub pośrednio związane z dźwiękami, z aktywnością muzyczną. Narratorzy zauważali istotność obcowania z muzyką w miejscach codzienności, mimo braku ich związku z formalnym kształceniem. Z sentymentem przywoływali więc wspomnienia o swoich pierwszych koncertach, wykonywanych dla lokalnej społeczności, np.:

Moim rodzinnym miastem²⁹ jest Krosno [...]. Parady orkiestr dętych wzbu-
dzały moje szczere i żywe zainteresowanie, tym bardziej że mieszkalem
w centrum miasta, pod moimi oknami kroczyły orszaki orkiestrowe.

Rozwijaniu elementarnych muzycznych zdolności Wybitnych sprzyjały środowiskowe aspiracje i zainteresowania muzyczne, realizowane jako sposoby spędzania czasu wolnego w krakowskich instytucjach kulturalnych, najczęściej wpisane w kalendarz rodzinnych aktywności. Rozbudzały one ciekawość, ale i były okazją do spotkania z kulturą wysoką. Partycypacja w wydarzeniach artystycznych kształtowała u młodych wówczas słuchaczy umiejętność uważnego odbioru, refleksyjność i krytyczną recepcję dzieła, a także możliwość poznania miasta – jego sal koncertowych, a także scen teatrów czy opery. Wspomnienia ze swoich pierwszych wizyt w krakowskich instytucjach kultury tak relacjonował wybitny krytyk muzyczny:

Przypominam sobie pierwsze wizyty w operze i teatrze, bo one także miały
ogromne znaczenie dla rozwoju mojej duchowości muzycznej. Mama opo-
wiadała, jak to trząsłem się z zachwyty podczas *Cyganerii* Pucciniego...
Drugim ważnym miejscem mojego artystycznego dojrzewania stał się
teatr. Pierwszym spektaklem, jaki obejrzałem, było *Wesele* [...] wystawione
w Teatrze Słowackiego – niezwykle przeżycie, pamiętam do dziś.

29 W całym artykule podkreślenia w cytatach pochodzą od Auterek artykułu.

Krakowskie *all'unisono*³⁰

Kraków stał się miejscem symbolicznym, miejscem spotkania i wspólnego tworzenia Narratorów. To wokół tego miasta relacjonowane były główne wątki narracji biograficznych. W tym miejscowym unisono, w którym krzyżowały się doświadczenia codzienności i niecodzienności zdarzeń zachowanych w pamięci wszystkich narratorów, równoważyło się wiele aspektów artystycznego i życiowego rozwoju. W obrębie Krakowa respondenci przedstawiali ujęte w niniejszej części metaforycznie składniki „krajobrazu dźwiękowego”: „dźwięki dominujące”, „tony orientacyjne”, „tło dźwiękowe”³¹.

Wykorzystując powyższą metaforę, krakowskim „dźwiękiem dominującym” w narracjach wydała się być Akademia Muzyczna w Krakowie, opisywana jako punkt strategiczny w biografiach edukacyjnych, ale także jako komponent budowania osobowości artystycznej, wtajemniczania, dojrzewania w muzycznym środowisku. Przestrzeń szkoły zdaniem Krystyny Ferenz:

w rozumieniu miejsca, jest ograniczonym terenem, swoistym mikroświatem dla młodego człowieka [...] daje ona olbrzymie możliwości kształtowania się osobowości, zwłaszcza w podstawach charakteru, nastawień do ludzi, do świata, do oceny siebie³².

Jednocześnie symbolizuje rozpoczęcie pracy „na własny rachunek”, sprostania wymaganiom czy radzenia sobie z emocjami związanymi z rozłąką z najbliższymi. Rozmówcy zwracali uwagę w swoich wspomnieniach, że decyzja

30 *Unisono* – współbrzmienie co najmniej dwóch równych co do wysokości dźwięków; wykonywanie tej samej melodii przez różne głosy lub instrumenty w interwale prymy czystej, ale także i w interwale oktawy; J. Habela, *Słowniczek muzyczny*, s. 210.

31 R. Losiak, R. Tańczuk, *Pejzaż dźwiękowy*, s. 195. Pojęcia te nawiązują także do analiz audiosfery w pracach badawczych szkoły pejzażu dźwiękowego R. M. Schafiera; M. Dymiter, *Pejzaż dźwiękowy*, <http://ipd.org.pl/pejzaz-dzwiekowy>, dostęp: 24.06.2023.

32 K. Ferenz, *Słowo wstępne*, w: *Przestrzeń edukacyjna – dylematy, doświadczenia i oczekiwania społeczne*, red. M. Kowalski, A. Pawlak, A. Famuła-Jurczak, Kraków 2012, s. 9.

o miejscu ich studiów podyktowana była wyborem muzycznego Mistrza, działającego w danym mieście:

Spotykałam się z wieloma muzykami, którzy ukazywali mi coraz to nowe horyzonty muzycznego świata. [...] *Bardzo cieszę się, że dane było mi studiować w Akademii Muzycznej w Krakowie*, bo już pierwsze spotkanie z profesorem [...] utwierdziło mnie w przekonaniu, że chcę zostać jego studentką.

Nierzadko relacja z nauczycielami miała wymiar mistrzowskiej „introdukcji” wprowadzania adepta w muzyczny świat. W konsekwencji działania te „spajały” młodego artystę z krakowską koncertową sceną i innymi, uznanymi muzykami oraz utalentowanymi kolegami, co wyraziło się m.in. w słowach Narratorki:

Małym epizodem w tej pracy było zaproszenie mnie – jeszcze jako uczennicy liceum! – *do współpracy z Orkiestrą Filharmonii Krakowskiej* w ramach zastępstwa. [...]. *Mój pedagog, [...], pierwszy flecista Filharmonii Krakowskiej*, czuwał na moim graniem: nad liczeniem pauz i ogólną orientacją.

W wielu wypowiedziach Akademia stanowiła arkadyczną strefę, łączącą się z radosnymi interpersonalnymi przeżyciami muzycznych spotkań, co wspominał w związku ze swoimi kolegami jeden z badanych: „chodziliśmy *sobie* na koncerty”. Odczytane z biografii Wybitnych „tony orientacyjne” to miejsca kultury i muzyki, w których prócz działalności koncertowej, artyści poszukiwali inspiracji i prowadzili działalność naukową, opisywali miejsca muzycznego doskonalenia. Miasto oferowało Wybitnym przestrzenie stymulujące i wspierające „procesy interpretacji, twórczej reinterpretacji oraz kreacji koncentrujących się na miejscu”³³. Owe topograficzne składniki muzycznego krajobrazu z perspektywy osobistego doświadczania miejsca przywoływała jedna z Wybitnych, odpowiadając w wywiadach:

33 M. Mendel, *Pedagogika miejsca i animacja na miejsce* wrażliwa, s. 22.

Filharmonia Krakowska, była miejscem, gdzie od początku mojej przygody z muzyką, poznawałam jej potęgę, słuchając wybitnych wirtuozów, orkiestr, zespołów kameralnych, a w dorosłym życiu artystycznym była wspaniałą estradą, na której wielokrotnie koncertowałam. Z zapartym tchem poznawałam również dzieła operowe, wystawiane wówczas w *Teatrze im. Juliusza Słowackiego*. Wiele uświęconych wielką sztuką miejsc, było również przestrzenią muzyki: *Muzeum w Sukiennicach*, *Muzeum Narodowe*, *Krzysztofor*, *Sala Senatorska na Wawelu*, kościoły, ale także salony muzyczne: *Salon Muzyczny Państwa Haliny i Ludwika Stefańskich* oraz *Salon Muzyczny Państwa Pendereckich*, *Festiwal Muzyki Kameralnej w Lusławicach*. Wszystkie te piękne estrady, z cudowną atmosferą, którą tworzyli artyści ze słuchaczami, były dla mnie najwyższej miary *Akademii Sztuki*, jako słuchacza i artysty.

Natomiast „tło dźwiękowe” biograficznych wspomnień wiązało się z różnymi miejscami w ujęciu geograficznym, zaznaczonymi na schematycznym rysunku 1., które stanowiły rodzaj „chwilowego” zatrzymania, incydentalnego pobytu, wyznaczonego np. planami koncertowymi, zmaganiem konkursowymi, stypendiami, pracą albo studiami:

Pobyt w Paryżu wywarł na mnie ogromne wrażenie, to było nowe spojrzenie na sztukę wykonawczą, *okres najwyższej próby*. Spotkania z muzykami światowego formatu, wykonawcami, kompozytorami, wysłuchanie znakomitych koncertów, wykonywanych przez niezapomnianych, legendarnych już dzisiaj wirtuozów [...]. Wspomnienia tej przygody, wzbudzają we mnie *inspirujące refleksje*.

Sensualny ślad miejsca – między feerią dźwięków a ciszą

Karolina Izdebska zauważyła, że relacja miejsca z dziełem jest żywa i dynamiczna – „każde dzieło funkcjonuje w określonej przestrzeni i ma istotny wpływ na jej odbiór”³⁴. Miejsce może być strefą migotliwą, ferryczną, która wpływa

34 K. Izdebska, *Sztuka publiczna: od obiektów do praktyk postartystycznych. Brikolaż socjologiczny*, Warszawa 2021, s. 309.

na tworzenie dzieła oraz postrzeganie/doświadczenie go przez artystę. Jak deklarowała jedna z instrumentalistek:

Warto także chodzić na koncerty do różnych ośrodków muzycznych i sal koncertowych [...] bo ten sam utwór grany w różnych salach koncertowych może zabrzmieć inaczej, mimo że wykonują go ci sami muzycy.

Zjawiska akustyczne, dziejące się „w miejscu” mogą zatem pozostawić w pamięci ślad, który decydować będzie o poczuciu przynależności, o czym w swojej narracji wspominał jeden z badanych instrumentalistów:

Niezapomniane wrażenie np. wywarło na mnie wykonanie koncertu Mozarta z Capellą Cracoviensis w *Sali Hołdu Pruskiego w Sukiennicach*. Był to dla mnie *moment niezwykły*, bo oto w drugiej części poczułem, że panuję nad publicznością i moja gra wywołuje tak ogromne emocje u słuchaczy, że zostali oni, mówiąc obrazowo, wgnieceni w fotel. To *niezwykłe uczucie*, które sprawia muzykowi największą przyjemność – publiczność słucha z największym zainteresowaniem jego wykonania.

Narratorzy wyraźnie podkreślali też rolę słuchaczy i panującą atmosferę podczas koncertów, choć również zwracali uwagę na koincydencję lokalizacji (także w ujęciu geograficznym) i wymagań widowni, z różną wrażliwością, potrzebami czy ekspresyjnością:

Słuchacze są bardzo ważnym czynnikiem, sprawiającym, że dzieło nigdy nie jest zamknięte, ponieważ za każdym razem nabiera odmiennego charakteru [...] *W różnych zakątkach Polski czy świata publiczność inaczej reaguje na artystę i ma też inne oczekiwania względem jego gry. Trzeba się uczyć grać dla publiczności.*

Wybitni wskazywali ponadto na komponenty akustyczne, dające poczucie komfortu dla artysty, zwracając zarazem uwagę, że właściwy klimat miejsca, dopasowany do rodzaju wykonywanej muzyki, ma niebagatelny wpływ na równowagę, satysfakcję odbioru u słuchacza, co Narratorka opisała słowami:

[...] nie wybieram sobie sal koncertowych. [...] *lubienie [miejsca, przyp. K.; Cz.] bardziej wynika z perspektywy oceny własnej gry w danym miejscu. Ważne dla mnie jest raczej to, by sala była niewielka i miała dobrą akustykę, wówczas bowiem lepiej można przekazać muzykę.*

Wśród doświadczeń sensualnych, przywoływanych w narracjach, warto zwrócić uwagę na nastawienie Wybitnych do ciszy. Wielość muzycznych działań może czasami skutkować potrzebą unikania dźwięków, poszukiwania strefy intymnej, ciszy, w której można kontemplować, regenerować swoje siły, o czym mówił w wywiadzie Wybitny pianista:

im więcej mam obowiązków zawodowych związanych z muzyką, a zatem koncertów, nagrań, tym rzadziej bywam w filharmonii... Wynika to z tego, że czasem zaczynam bardziej cenić sobie ciszę od muzyki.

Niekiedy wymiar audialny miejsca może przesądzać o braku ogólnej satysfakcji i identyfikacji z miejscem³⁵. Stąd też troska o optymalność fonicznego wymiaru miejsca, która przekłada się na decyzje i zmiany życiowe oraz na wydajność związaną z pracą czy działalnością artystyczną. Z nieskrywanym rozczarowaniem mówił o tym wybitny wiolonczelista:

Nie ma w Krakowie sali koncertowej na miarę XXI wieku, zatem nie jesteśmy miastem atrakcyjnym dla muzyków z Polski czy z zagranicy. Muzycznym centrum południowej Polski stały się Katowice, gdzie odbywają się bardzo prestiżowe wydarzenia muzyczne. Wielu znakomitych muzyków wyjeżdża w poszukiwaniu godnych warunków pracy. Część muzyków zostaje i nie ma możliwości rozwoju, bo jednak granie w katowickiej bądź wrocławskiej sali koncertowej daje instrumentalistcie dużo większe możliwości aniżeli w naszej, krakowskiej filharmonii.

Tezę tę, choć niebezpośrednio, potwierdziła uwaga krytyka muzycznego, biorącego udział w badaniach, który zauważył: „Paradoksalnie *kiedyś odwiedzało nas więcej artystów z całego świata*”.

35 R. Losiak, R. Tańczuk, *Pejzaż dźwiękowy*, s. 195.

„Kuźnia na Garncarskiej” – spotkania w salonie artystyczno-intelektualnym

Prócz wymienionych miejsc, szczególną pozycję na mapie muzycznej Krakowa zajmuje Salon Muzyczny Państwa Stefańskich (dziś idee tę kontynuuje ich córka Elżbieta) na ulicy Garncarskiej 3. We wspomnieniach narratorów było to miejsce gromadzące elitę ówczesnego muzycznego Krakowa: kompozytorów, krytyków, melomanów, dziennikarzy, uznanych artystów. Państwo Stefańscy poprzez organizację „koncertów salonowych” pomagali zdobyć uznanie, sponsorów, dostrzegając w nich twórczy potencjał. Koncertowanie w tym miejscu było rekomendacją, rodzajem elitarnej inicjacji – wprowadzenia do społeczności artystycznej. Wspomnienia specyficznej atmosfery domu, który z miejsca intymnego, codziennego, przeobraził się w „kuźnię talentów muzycznych”, rodzaj matecznika, azylu dla młodych, utalentowanych artystów, co opisała klawesynistka:

Nasz dom był otwarty dla gości [...]. Częstymi uczniami mojego ojca byli uczestnicy konkursów czy członkowie „Master Class” [...]. Moja mama [...] uwielbiała otaczać się utalentowanymi, młodymi ludźmi, których chętnie zapraszała do naszego domu, po to, by pomóc im w realizacji ich muzycznej pasji.

„Miasto muzyków” – ekstensywność edukacyjna miejsca

Mimo wielu międzynarodowych staży, wyjazdów, światowego koncertowania Narratorzy w swoich wspomnieniach powracali do Krakowa, traktując inne miejsca jako kształtujące interludium³⁶.

Starałam się także zawsze wybierać miejsca, w których jeszcze nie byłam, dzięki czemu miałam możliwość odwiedzić *wiele pięknych zakątków na świecie, zobaczyć zabytki, poznać kulturę innych krajów* i różnorodną muzykę.

Wśród walorów Krakowa, na które zwracali uwagę pytani, było opisywanie go jako przestrzeni atrakcyjnej pod względem położenia geograficznego, co sprzyjało działalności artystyczno-naukowej muzyków. Jedną z badanych

36 *Interludium* – część składowa większej kompozycji muzycznej; J. Habela, *Słowniczek muzyczny*, s. 210.

osób zauważyła, że „jest też miastem o rozwiniętej sieci komunikacyjnej, z którego łatwo można dostać się w różne części świata. To sprzyja rozwojowi”.

Osoby tworzące klimat muzyczny danego miejsca to jednak przede wszystkim „osoby- artyści”. Stąd też o atrakcyjności miejsca, jego potencjale artystycznym przesądzają kompozytorzy, krytycy muzyczni lub koncertujący muzycy. Dlatego odejście artysty to zawsze niepowetowana strata dla kultury muzycznej, o czym z nostalgią mówił jeden z Narratorów:

Z krakowskiej sceny artystycznej odeszły wielkie postacie świata kulturalnego: śmierć Krzysztofa Pendereckiego i Mieczysława Tomaszewskiego to okrutne ciosy zadane kulturze muzycznej Krakowa i samemu miastu jako ośrodkowi muzycznemu.

„Esencja muzyki” w miejscu – dyskusja wyników i wnioski

Rozmówcy we wspomnieniach wielokrotnie odnosili się do „muzycznej mocy” Krakowa jako miejsca, w którym można rozwijać swój talent i pasję w różnych wymiarach, czyli mówiąc słowami jednej z Narratorek: „miejsce, gdzie można *rozwinąć skrzydła*”. Podsumowaniem powyższych rozważań, szczególnie istotnym z punktu widzenia podjętego tematu, mogą być spostrzeżenia³⁷ wskazujące na edukacyjny potencjał miejsca. Badaczki podkreślają następujące przenikające się perspektywy uczenia się z (w) miejsca (miejscu), które wynikają ze skonsolidowanych w doświadczeniach człowieka:

- pełnienia ról i funkcji w danym miejscu;
- splatania się w określeniom miejscu dróg jednostki z osobami dla niego znaczącymi;
- subiektywnego pojmowaniem miejsca generującym nieformalne uczenie się dorosłych;
- dokonywania podsumowań i bilansu, realizacji życiowego planu³⁸.

37 E. Dubas, A. Gutowska, *Uczenie się „z miejsc” (na przykładzie projektu Miejsca w przestrzeni miasta i ich funkcje w świetle biograficznej narracji)*, w: *Czas i miejsca w biografii. Aspekty edukacyjne*, s. 251–263.

38 Tamże, s. 261.

Badani muzycy podkreślali zarówno urbanistyczną, instytucjonalną, jak i personalną wartość Krakowa, płaszczyzny, które wspólnie nadają walor i postrzegane są jako „esencja miejsca”. Należy dodatkowo podkreślić paralelność wielu czynników sprzyjających krakowskiemu „wzrastaniu w wybitność”, które eksponowali w swoich odpowiedziach muzycy:

Kraków to miasto, gdzie miejsc kształcenia zarówno o profilu publicznym, jak i prywatnym jest ogromna ilość.

Kraków często nazywany jest *miastem muzyków*, gdyż jest tu wiele miejsc sprzyjających muzycznemu rozwojowi. Z doświadczenia wiem, że nie ma lepszej szkoły niż krakowskie kluby... *Krakowski światek muzyczny* jest bardzo rozległy i jeśli chce się naprawdę grać, uczyć się w innej niż akademicka scenerii, to jest wiele możliwości, funkcjonuje mnóstwo projektów, orkiestr.

Oprócz predyspozycji – jakie przejawiali od najmłodszych lat i rozwijanych dzięki wsparciu bliskich – czynnikiem, który okazał się mieć istotne znaczenie w edukacji wybitnych muzyków, było bogate środowisko muzyczne. Uczestniczenie w życiu kulturalnym miasta i działania okołomuzyczne pomagały kształcącym się artystom osiągnięcie kolejnych stopni, „kamieni milowych”, spiralnie uzupełniających się w drodze do swojej unikalnej wybitności. A z kolei poszukiwanie bodźców w kulturze pozamuzycznej, w sztuce, w scenerii architektonicznej Krakowa, dostarczało inspiracji, weny, natchnienia do poszukiwań, ale i zrozumienia sedna wykonawstwa muzycznego. Dla wielu muzyków pobyt w Krakowie oraz odgrywanie w nim muzycznej roli stawało się realizacją osobistych aspiracji i młodzieńczych marzeń, a zatem stanowiło ważny bodziec dynamizujący rozwój.

W narracjach badanych muzyków „muzyczny Kraków” to miasto żywe. Jego przestrzeń z filharmonią, Akademią Muzyczną, współczesnymi i historycznymi miejscami koncertowymi oraz prywatnymi salonami artystycznymi, malowana słowami artystów, to pewnego rodzaju asamblaż, zbiorowe dzieło, które jest doświadczane, reinterpretowane, a dzięki twórczemu klimatowi wciąż na nowo odczytywane, nadal współtworzone przez artystów.

Streszczenie: W artykule podjęto problem roli kategorii miejsca w kształtowaniu się wybitności muzycznej. Inspiracją do badań były analizy związane z dźwiękowym pejzażem miast, stworzone przez R. Tańczuk i R. Losiaka, ale przede wszystkim skupiono się na identyfikacji relacji między miejscem (w wymiarze instytucjonalnym i personalnym) a formami doskonalenia artystycznego. Celem badań było poznanie roli miejsca w biografii edukacyjnych wybitnych muzyków, a także identyfikacja związanych z nim społeczno-kulturowych czynników warunkujących rozwój wybitności muzycznej. Wykorzystano metodę biograficzną. Podstawą badań była jakościowa analiza częściowo ustrukturyzowanych wywiadów z uznanymi krakowskimi artystami. Przyjęta procedura interpretacji pozwoliła na stworzenie metaforycznej mapy brzmienia Krakowa, „sonoryzmu” tego miasta, widzianego oczami badanych – od opisu tych miejsc, które były związane z wyborem ich muzycznej drogi, przestrzeni profesjonalizacji oraz z budowaniem sylwetki twórczej. Jednocześnie badania pozwoliły na określenie istotnej funkcji i emocjonalnych znaczeń nadawanych przez muzyków poszczególnym miejscom, które wynikały z ich charakterystyki instytucjonalnej oraz osobistych doświadczeń. Dla większości muzyków szczególnie pobyt w Krakowie, uczestniczenie w życiu kulturalnym miasta były realizacją osobistych aspiracji i młodościowych marzeń, a także stanowił ważny czynnik dynamizujący rozwój, pomagając w osiągnięciu przez artystów kolejnych etapów na drodze do swojej niepowtarzalnej wybitności.

Słowa kluczowe: miejsce; edukacja; biografia edukacyjna; wybitność; muzycy

Bibliografia

- Angrosino M., *Badania etnograficzne i obserwacyjne*, tł. M. Maja Brzozowska-Brywczyńska, Warszawa 2010.
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Kraków 2020.
- Denzin N. K., Lincoln Y. S., *Reinterpretacja metody biograficznej*, w: *Metoda biograficzna w socjologii*, red. J. Włodarek, M. Ziółkowski, Warszawa 1990, s. 55–71.
- Denzin N. K., Lincoln Y. S., *Wprowadzenie i praktyka badań jakościowych*, w: *Metody badań jakościowych*, red. N. K. Denzin, Y. S. Lincoln, Warszawa 2009, s. 19–62.
- Di Bona E., *Listening to the Space of Music*, „Rivista di estetica”, 66 (2017) s. 93–105, DOI: 10.4000/estetica.3112.
- Dróżka W., *Badania biograficzne w pedeutologii*, „Przegląd Badań Edukacyjnych”, 2 (2014) nr 19, s. 211–234, DOI: 10.12775/PBE.2014.030.
- Dubas E., Gutowska A., *Uczenie się „z miejsc” (na przykładzie projektu Miejsca w przestrzeni miasta i ich funkcje w świetle biograficznej narracji)*, w: *Czas i miejsca w biografii. Aspekty edukacyjne*, red. E. Dubas, A. Gutowska, Biografia i Badanie Biografii, t. 5, Łódź 2017, s. 251–264.

- Dymiter M., *Pejzaż dźwiękowy*, <http://ipd.org.pl/pejzaz-dzwiekowy/> dostęp: 15.03.2022.
- Ferenz K., *Słowo wstępne*, w: *Przestrzeń edukacyjna – dylematy, doświadczenia i oczekiwania społeczne*, red. M. Kowalski, A. Pawlak, A. Famuła-Jurczak, Kraków 2012, s. 7–9.
- Gibbs G., *Analizowanie danych jakościowych*, tł. M. Brzozowska-Brywczyńska, Warszawa 2011.
- Habela J., *Słowniczek muzyczny*, Kraków 2018.
- Hannerz U., *Odkrywanie miasta: antropologia obszarów miejskich*, tł. E. Klekot, Kraków 2006.
- Helling I. K., *Metoda badań biograficznych*, w: *Metoda biograficzna w socjologii*, red. J. Włodarek, M. Ziółkowska, Warszawa – Poznań 1990, s. 13–37.
- Herling-Grudziński G., *Miasto zmęczenia*, Kraków 2019.
- Izdebska K., *Sztuka publiczna: od obiektów do praktyk postartystycznych. Brikolaż socjologiczny*, Warszawa 2021.
- Każmierska K., *Biografia i pamięć: na przykładzie pokoleniowego doświadczenia ocalonych z zagłady*, Kraków 2008.
- Korzeniecka-Bondar A., Szorc K., Kunat B., *Przestrzeń miasta Białostok z perspektywy mieszkańca – w poszukiwaniu miejsc znaczących*, w: *Czas i miejsca w biografii. Aspekty edukacyjne*, red. E. Dubas, A. Gutowska, Biografia i Badanie Biografii, t. 5, Łódź 2017, s. 223–234.
- Krzewska E., Skrzyniarz R., *Miejsca znaczące Lublina jako element procesu uczenia się na przykładzie wywiadu z dorosłym mieszkańcem miasta*, w: *Czas i miejsca w biografii. Aspekty edukacyjne*, red. E. Dubas i A. Gutowska, Biografia i Badanie Biografii, t. 5, Łódź 2017, s. 235–250.
- Kvale S., *Prowadzenie wywiadów*, tł. A. Dziuban, Warszawa 2012.
- Laing O., *Miasto zwane samotnością. O Nowym Jorku i artystach osobnych*, tł. D. Cieśla-Szymańska, Wołowiec 2023.
- Lalak D., *Życie jako biografia. Podejście biograficzne w perspektywie pedagogicznej*, Warszawa 2010.
- Kubinowski D., *Jakościowe badania pedagogiczne. Filozofia – metodyka – ewaluacja*, Lublin 2011.
- Losiak R., Tańczuk R., *Pejzaż dźwiękowy miejsca zamieszkania w doświadczeniu Wrocławian. „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”*, 15 (2015) s. 191–203.
- Lynch K., *Obraz miasta*, tł. T. Jeleński, Kraków 2011.
- Mendel M., *Pedagogika miejsca i animacja na miejsce wrażliwa*, w: *Pedagogika miejsca*, red. M. Mendel, Wrocław 2006, s. 21–37.
- Miles M. B., Huberman A. M., *Analiza danych jakościowych*, tł. S. Zabielski, Białostok 2000.
- Miles M., *Art, Space and City*, London – New York 1997.
- Pallasmaa J., *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, tł. M. Choptiany, Kraków 2012.

- Rose J., *Dobrze nastrojone miasto: czego współczesna nauka, pradawne cywilizacje i ludzka natura mogą nas nauczyć o przyszłości życia w miastach*, tł. D. Żukowski, Kraków 2019.
- Rubacha K., *Metodologia badań nad edukacją*, Warszawa 2011.
- Schütz A., *Potoczna i naukowa interpretacja ludzkiego działania*, w: *Współczesne teorie socjologiczne*, red. A. Jasińska-Kania, J. Mucha, Warszawa 2006, s. 867–893.
- Tańczuk R., *Pejzaż dźwiękowy jako kategoria badań nad doświadczeniem miasta*, „Audiosfera. Koncepcje – badania – praktyki”, 1 (2015) s. 10–19.
- Tubylewicz K., *Sztokholm. Miasto, które tętni ciszą*, Warszawa 2019.
- Urbaniak-Zajac D., *Narracja a biograficzna perspektywa badawcza*, „Nauki o Wychowaniu. Studia Interdyscyplinarne”, 4 (2017) nr 1, s. 47–62, DOI: 10.18778/2450-4491.04.04.
- Widera-Wysoczańska A., *Wykorzystanie metody jakościowej w badaniach psychologia klinicznego*, w: *Szkice psychologiczne. Doniesienia z badań. Aplikacje. Refleksje*, red. M. Straś-Romanowska, Wrocław 2002, s. 69–191.
- Zagajewski A., *Dwa miasta*, Warszawa 2007.