

TROCĘ ZA, A TROCĘ PRZECIW (III)

Jerzy J. PARYSEK

Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Geografii Społeczno-Ekonomicznej
i Gospodarki Przestrzennej
e-mail: parysek_jerzy@yahoo.com
ORCID: 0000-0003-0044-6582

**MUZYCZNE OPISANIE ŚWIATA.
WPROWADZENIE DO GEOGRAFII MUZYKI (?)**

**The musical description of the world.
An introduction to the geography of music (?)**

Jesień jest tą porą roku, która niesie ze sobą melancholię, wspomnienia, tęsknotę, często przygnębienie. Kiedy tak rozmyślam o tym, jak przetrwać ten w sumie smutny okres jesiennie-zimowy, z głośników dochodzą do mnie dźwięki muzyki fortepianowej. Właśnie kończy się odbywający się w stolicy XVIII Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina, a wraz z konkursem z głośników rozlegają różne interpretacje utworów tego — wyrażając się krótko — muzycznego malarza duszy, prezentowane przez młodych, wspaniałych w tym roku wykonawców.

Słuchając mazurków, polonezów, *scherz*, preludiów, walców i nokturnów przymykam oczy i wtedy, niejako oczyma duszy, widzę krajobrazy ojczystego kraju: zielone pola i kwitnące łąki, wiejskie, ukwiecone zagrody oraz stawki i jeziora, lśniąca w blaskach wschodzącego słońca, także padający jesienny deszcz oraz zapadający zmrok. Słyszę muzykę nocy — ale i widzę szlacheckie dworki, pasące się bydło oraz dymiące na ścierniskach ogniska, słyszę dochodzące z pobliskiej karczmy kujawiaki, oberki, mazurki i mazury — a widzę weselny korowód kroczący w rytmie poloneza, wiejski kościółek i słyszę przebijającą się przez mgłę mroźnego powietrza kolędę *Lulajże, Jezuniu* (a są jeszcze liczne pieśni autorstwa Chopina zakorzenione głęboko ludowej tradycji). Słyszając etiudy i sonaty, widzę także powstańców listopadowych i tych spod Miłosławia oraz słyszę debatującą o losach kraju paryską emigrację i jakiś głęboki żal, tęsknotę za krajem — może nawet jest to *missa pro defunctis* — za udreżoną przez zaborców, pozbawioną niepodległości Polskę. Muzyka Chopina jest tak polska, że skojarzenia z krajem, jego przyrodą, geografiami, historią, kulturą, folklorem nasuwa wiele taktów ballad,

fantazji, barkaroli, *impromptus*, wariacji, rond, nawet sonat i koncertów fortepianowych. Chciałoby się powiedzieć za poetą: *A to Polska właśnie...*

Słuchając kompozycji Chopina, wydaje mi się, że widzę zapisane dźwiękami te obrazy, jakie pędzlem na płótnach przekazali nam Józef Chełmoński, Julian Fałat, Wojciech Gerson, Ferdynand Ruszczyc czy bracia Aleksander i Maksymilian Gierymscy. Coraz bardziej upewniam się w tym, że za pomocą dźwięków opisać można otaczający nas świat — i taki był prawdopodobnie zamysł wielu kompozytorów. Zdarzają się także (raczej z pozoru dziwne) sytuacje, w jakich ilustracją muzyki bywa namalowany obraz. Przykładem plastycznego odwzorowania muzyki Chopina może być jeden z plakatów zapowiadających konkursy chopinowskie lat 1950. autorstwa Tadeusza Trepkowskiego, na którym wiejską, polską drogę imituje klawiatura fortepianu, a na tle zielonego pola towarzyszy jej rząd wierzb, tak często obecnych w mazowieckim krajobrazie odwzorowanym dźwiękami w muzyce Chopina.

Muzyka jako pewnego rodzaju forma opisanie świata ma jeszcze jedną wyjątkową wartość. Jest po prostu apolityczna, co we współczesnym świecie, także w kulturze, wydaje się raczej rzadkością. Nie ma w muzyce lejącej się krwi, barykad, płonących stosów, plutonów egzekucyjnych, ociekających krwią gilotyn, stert osób poległych, grup umęczonych w niewoli. Nie ma też czerwonych sztandarów, więźniów politycznych i politycznych przywódców, ideologów, takich czy innych politycznych hasel itp. I choć czasami tytuł dzieła muzycznego sugeruje polityczne przesłanie, a nawet polityczną dedykację, to nie znajduje to wyrazu w melodii, harmonii i rytmie kompozycji.

Muzyka nie ma zatem orientacji politycznej, dlatego może apolitycznie opisywać świat. Czasami kompozytor nie miał jednak wyjścia — choć nie wiadomo, czy sam tak dodatkowo określił swoje dzieło (jak np. Ludwig van Beethoven, Dymitr Szostakowicz), czy ktoś to zrobił za niego¹. Istnieje wiele przykładów na to, że muzyka może wprawdzie specyficznie, ale jednocześnie oryginalnie, opisywać, względnie odwzorowywać świat, tak jak to ma miejsce w literaturze, malarstwie, także fotografii i filmie. W tym opisie czy odwzorowaniu występuje jednak zawsze pierwotne źródło inspiracji, którym jest kultura ludowa, zwłaszcza muzyka danego kraju. To z niej czerpie kompozytor natchnienie, a także środki wyrazu, składające się na melodię, harmonię i rytm, także koloryt utworu. Choć drugoplanową rolę, jak się wydaje, odgrywa nazwa utworu czy nazwy poszczególnych jego części, to jednak często jest tak, że właśnie nazwa ułatwia uchwycenie emocjonalnego związku pomiędzy słuchanymi dźwiękami oraz postrzeganym oczyma czy przywoływanym we wspomnieniach krajobrazem.

Światowa literatura muzyczna zna zapewne wiele utworów, w jakich poszukiwać można opisanie świata, a raczej wybranych jego miejsc. Aby kontynuować polski wątek, warto podkreślić, że chyba najlepiej i najczęściej dźwiękami opisywane są szeroko pojmowane krajobrazy polskich gór. Oczywiście dźwiękami, jakie znajdujemy w muzyce góralskiej. Najpierw na myśli przychodzą kompozycje **Karola Szymanowskiego**, zwłaszcza *Harnasie* — balet-pantomina opisujący życie górali. Muzyki góralskiej doszukiwać się można w jego 2. koncercie skrzypcowym, 4. symfonii oraz utworach fortepianowych — w tym (o dziwo!) w mazurkach.

Głęboko zatopione w muzyce góralskiej są liczne kompozycje **Wojciecha Kilara**. Nie ma chyba lepszej rekonstrukcji dźwiękowej życia tatrzańskich baców i juhasów, jak ta, którą znajdujemy w *Krzesanym*. Łatwo sobie wyobrazić, że znajdujemy się na jednej z tatrzańskich hal otoczonej przez białe, wapienne szczyty i smrekowy las. Trwa redyk. Na hali pasą się owce, a juhasi spędzają beztrudnie przy zabawie szybko upływający czas. W szafasie bacowie doją owieczki, wyrabiają bundz, wędzą bryndzę i popijają zentycę. Nagle zaczyna się dziać coś złego. Znienacka pojawiają się wilki i atakują owce. Odbywa się walka na śmierć i życie. Owce zostały ocalone. Pasterze i owczarki podhalańskie odpedzają wilki. Nastaje tatrzańska cisza, redyk żyje znowu swoim rytmem. W klimacie tatrzańskim

¹ W niniejszym tekście ma miejsce odniesienie jedynie do warstwy muzycznej utworów, a nie do ew. tekstów pieśni i kantat oraz libretta oper.

utrzymuje nas jeszcze *Siwa Mgła*. Leżącą na południe od Babiej Góry Orawę opisuje zaś spokojna, melancholijna muzyka *Orawy* wykonywana przez smyczki, instrumenty tak charakterystyczne dla Tatr, Podhala i Orawy. Brzmiący tatrzańsko *Kościelec 1909* nie tyle opisuje ten monumentalny tatrzański szczyt, co składa hołd pamięci Mieczysława Karłowicza, który na Kościelcu zginął podczas wspinaczki.

W tatrzańskim klimacie utrzymują nas m.in. uwertura *W Tatrach* Władysława Żeleńskiego, *Album Tatrzański* Ignacego Jana Paderewskiego, *Tryptyk Góralski* oraz *Wierchy* Artura Malawskiego, a z pewnością jeszcze utwory innych polskich kompozytorów. Warto pamiętać, że muzyka ludowa stała się inspiracją dla wielu z nich, w tym Henryka Wieniawskiego, Stanisława Wiechowicza czy Witolda Lutosławskiego. W utworach tych kompozytorów poszukiwać można muzycznej wizji polskich krajobrazów i ludowych tradycji.

Muzyczne opisy krajobrazów, przyrody, historii, kultury odnajdujemy w twórczości kompozytorów całego świata. Przypomnijmy więc tylko kilka bardziej znanych i jedynie wybranych przykładów. Zaczniemy zatem od naszych sąsiadów (których z geograficznego punktu widzenia raczej się nie wybiera). Piękny opis muzyczny *Czech* odczytujemy w sześcioczęściowym poemacie symfonicznym *Mój Kraj (Má vlast)* **Bedřicha Smetany**. Zmieniająca się melodia opisuje nam kolejno: królewski Wyszehrad (dzisiaj nieistniejący w starym kształcie), Wełtawę płynącą leniwie z gór przez Pragę do Łaby, Szarkę (dziewczynę, która krwawo pomściła zdradzoną miłość), piękno czeskich lasów i pól, aby w końcu — w dwóch ostatnich częściach (*Tabor* i *Blaník*) — przywołać losy ruchu husyckiego. Słuchając tego utworu, można ponownie przeżyć wędrówki po tym kraju.

Licznych, barwnych, muzycznych pejzaży z ziemi węgierskiej dosłuchujemy się w utworach kompozytorów z tego kraju lub z nim emocjonalnie związanych. Przepiękna i niezwykle malownicza jest muzyka **Zoltána Kodály'ego** prezentująca kulturę ludową, zwłaszcza tańce i obrzędy okręgu Marosszék (dzisiaj w graniach Rumunii) — suita *Tańce z Marosszék (Marosszéki táncok)*, oraz powiatu Galanta (obecnie w granicach Słowacji) — suita *Tańce z Galanty (Galántai táncok)*, a także bogaty folklor, którego pieśni były podstawą skomponowania *Wariacji na temat węgierskiej piosenki ludowej „Paw” (Fölszállott a páva)* i znalazły także swoje miejsce w suicie *Háry János* (znany czardasz). Wątkami ludowymi z muzyki węgierskiej wypełnione są także niektóre kompozycje F. Liszta (*Rapsodie węgierskie — Hungarian Rhapsodies*) i Johannesa Brahmsa (*Tańce węgierskie — Ungarische Tänze*), choć muzykolodzy bardziej się w nich doszukują muzyki cygańskiej, oraz kompozycje **Béli Bartóka** — dodatkowo z wpływami muzyki rumuńskiej (rapsodie, *Osiem improwizacji na temat węgierskich pieśni ludowych — Eight Improvisations on Hungarian Peasant Songs*, *Rumuńskie tańce ludowe — Ungarische Bauerntänze*).

Niezwykle obrazowa, sugestywna, refleksyjna, a zarazem piękna kolorystycznie jest muzyka zawarta w cyklu utworów fortepianowych **Ferenca Liszta** — *Lata Pielgrzymstwa (Années de Pèlerinage)*. Są to przejmujące, muzyczne refleksje z lat wędrówek kompozytora po Włoszech i Szwajcarii. Malowane dźwiękami fortepianu krajobrazy znajdują swoje odniesienie do miejsc pobytu kompozytora, najbardziej w cyklu *Szwajcaria (Première Année — Suisse)*, gdzie obok muzycznego opisu źródła (*Au bord d'une source*), burzy (*Orage*), kaplicy Wilhelma Tella (*Chapelle de Guillaume Tell*) czy tęsknoty, kompozytor przedstawia nam piękno alpejskich pastwisk, doliny d'Obermann (*Vallée d'Obermann*), jeziora Wallenstadt (*Au lac de Wallenstadt*) oraz dźwięki dzwonów Genewy (*Les cloches de Genève*). W uduchowionym cyklu *Włochy (Deuxième Année* oraz *Troisième Année*) kompozytor wprawdzie opisuje zaś dźwiękami cypry willi d'Esta (*Aux cyprès de la Villa d'Este*) i wodne igraszki w tej willi (*Les Jeux d'eaux à la Villa d'Este*), to jednak koncentruje się przede wszystkim na muzycznej interpretacji sonetów Francesco Petrarci (*Sonetto 47, 104, 123 del Petrarca*) i utworów Dantego (*Après une lecture du Dante*) oraz duchowej refleksji w sprawach wiary, życia i śmierci (części: *Angelus, Sursum Corda, Optykiwanie, Marsz Żałobny*).

Natomiast słynne suitę baletową skomponowaną przez **Igora Strawińskiego** dla emigracyjnych *Baletów Rosyjskich* Siergieja Diagilewa są głęboko osadzone w rosyjskim krajobrazie

i folklorze (*Pietruszka — Петрушка*), a ponadto w staroruskich pogańskich wierzeniach (*Święto Wiosny — Весна священная*) oraz legendach (*Ognisty Ptak — Жар-птица, Pietruszka*).

Innego rodzaju malarstwo muzyczne prezentuje **Modest Musorgski** w *Obrazkach z wystawy* (*Картинки с выставки*). Ten tworzący zwięzłą całość cykl miniatur muzycznych na fortepian (są też wersje na orkiestrę: Nikołaja Rimskiego-Korsakowa i Siergieja Gortschakowa) jest reminiscencją po zwiedzeniu wystawy miniatur malarskich Viktora A. Hartmanna. W tym przypadku mamy do czynienia z muzyczną wersją tego, co na płótno przeniósł malarz, a zatem z przekazem niejako z drugiej ręki. Właściwie w każdej z miniatur odnajdujemy jakieś geograficzne odniesienie, nie tylko takie jak *Wielka Brama Kijowska* (*Богатырские ворота. В стольном городе во Киеве*), *Rynek w Limoges* (*Limoges. Le marché*), *Katakumby w Rzymie* (na podstawie obrazu Hartmanna pod tytułem *Парижские катакомбы*), *Ogrody Tuileries w Paryżu* (*Dispute d'enfants après jeux*), ale także przywołanie starego zamku, bydła, krasnali, kurcząt tańczących w skorupkach (*Балет невылупившихся птенцов*), Żydów Samuela i Szmula (*Два еврея: богатый и бедный*), a nawet Baby Jagi (*Избушка Бабы-Яги на курьих ножках*).

Muzyka kompozytorów hiszpańskich korzeniami sięga do tradycji ludowej tak, jak chyba w żadnym innym kraju — i to zarówno muzyka dawna (propozycje muzyczne zespołów Jordi'ego Savalla), jak i bliższa naszym czasom. Nawiązując do konkursu chopinowskiego, odwołam się do muzyki fortepianowej, konkretnie do fenomenalnej suity *Iberia* **Isaaca Albéniza**, będącej zbiorem 12 obrazów Hiszpanii, zestawionych w cztery księgi. Księgę pierwszą tworzą: *Inwokacja* — będąca krótką syntezą ludowej muzyki hiszpańskiej, *El Puerta* — muzyczny rysunek Bramy Matki Boskiej w Kadyksie oraz *Corpus Cristi* — muzyczny udział w procesji Bożego Ciała w Sewilli. Na księgę drugą składają się: *Rondena* — reminiscencje z spacerów po niesamowitym wprost mieście Ronda, *Almeria* — zbiór wrażeń z tego hiszpańskiego portu, oraz *Triana* — wspomnienie pobytu w cygańskiej dzielnicy Sewilli. Tak jak poprzednie księga trzecia jest reminiscencją z pobytu kompozytora w różnych miejscach Hiszpanii — w El Albacin, staromiejskiej dzielnicy Granady, w El Polo oraz Lavapies (dzielnicy Madrytu), natomiast księga czwarta — opisem Malagi, Jerez (prawdopodobnie Jerez de la Frontera koło Kadyksu) oraz Eritany. *Iberia* zaliczana jest do najtrudniejszych do wykonania dzieł napisanych na fortepian, obejmująca ponadto wszelkiego rodzaju formy i style ludowej muzyki hiszpańskiej, tak sugestywnie wyrażające odwiedzane przez kompozytora miejsca w Hiszpanii. Albeniz jest także autorem takich kompozycji, jak *Katalonia*, *Suita hiszpańska* (*Suite española*), *Pieśni hiszpańskie* (*Cantos de España*), *Asturias* oraz przebojowe *Tango* — choć tango odnoszone jest już raczej do muzyki argentyńskiej, zresztą hiszpańskiego rodowodu.

Geograficzny opis Hiszpanii zawarty jest także w kompozycjach **Joaquína Rodrigo** i to nie tylko w przebojowym koncercie na gitarę i orkiestrę — *Concierto de Aranjuez*, ale także w innych koncertach gitarowych: *Fantazja dla szlachcica* (*Fantasia para un gentilhomme*), *Trzy wiejskie arie i pieśni* (*Tres piezas espanolas*), *Inwokacja i taniec* (*Invocación y danza*) oraz utworach na gitarę solo. Podobnie jak I. Strawiński, dla baletów S. Diagilewa komponował także **Manuel de Falla**. Wymienić trzeba przede wszystkim pełne temperamentu *Trójgraniasty kapelusz* (*El sombrero de tres picos*) oraz *Czarodziejską miłość* (*El amor brujo*). Głęboko hiszpańskie w melodyce są także impresje na fortepian i orkiestrę *Noce w ogrodach Hiszpanii* (*Notti nei giardini di Spagna*), siedem *Hiszpańskich pieśni ludowych* (*Canciones populares espanolas*), koncert klawesynowy oraz muzyka opery *Krótkie życie* (*La vida breve*). Ze źródeł hiszpańskiej muzyki ludowej czerpali ponadto Enrique Granados, Joaquín Turina oraz Agustín Barrios Mangoré.

Wiele jest muzycznych reminiscencji z Włoch kompozytorów niewłoskich, jednak nic nie może się równać z suitami *Pinie Rzymskie* (*Pini di Roma*), *Fontanny Rzymskie* (*Fontane di Roma*) oraz *Święta Rzymskie* (*Feste romane*) — skomponowanymi przez **Ottorina Respighiego**. Muzyczne malarstwo kolorów, światła i cieni, przyrody, architektury, zabawy tradycji przechodzi wszystkie możliwe wyobrażenia. To muzyczny przewodnik po Wiecznym Mieście.

Jest zapewne coś z krajobrazów Norwegii w muzyce **Edvarda Griega**, nazywanego „Chopinem północy”, choć w suitach do dramatu *Peer Gynt* Henrika Ibsena (Grieg skomponował muzykę do scen tegoż dramatu) malowane obrazy raczej nie przedstawiają piękna norweskiego krajobrazu, a bardziej są duchowym obrazem Norwegów, których reprezentuje gnuśny, egoistyczny bohater. Tym niemniej kompozytor wyraźnie czerpie z bogactwa muzyki ludowej. Podobnie zresztą jak **Jean Sibelius** w poemacie *Finlandia*.

Chociaż dotychczas przedstawione przykłady muzycznych obrazów miejsc na świecie zaczerpnięte zostały z muzyki europejskiej, to jednak również w muzyce z tzw. Nowego Świata znajdujemy wiele obrazów namalowanych odpowiednią kombinacją nut, a nie barw, jak to mamy w malarstwie, jednak nie mniej malowniczą². Muzyka z tzw. Nowego Świata właściwie nie ma własnych, oryginalnych, ludowych korzeni, choć misjonarz i muzykolog Piotr Nawrot SVD — wybitny znawca muzyki Ameryki Południowej, zwłaszcza Paragwaju i Boliwii — dowodzi, że nie do końca tak jest (wskazując misyjny barok Ameryki Południowej). Jakby jednak na sprawę nie patrzeć, muzyka obydwu Ameryk stanowi przede wszystkim syntezę tradycji muzyki europejskiej oraz muzyki ludowej Indian, a jaki jest tego dźwiękowy efekt — warto posłuchać.

Nam — Europejczykom i Polakom — najbardziej znana jest bodaj muzyka rodem z USA. Zwłaszcza mam na myśli kompozycje **George’a Gershwina**, którego suita *Amerikanin w Paryżu* (*An American in Paris*) to właściwie obraz wędrowki przybysza z Nowego Świata po tym mieście. Obrazkiem muzycznym Kuby, kiedyś często odwiedzanej przez Amerykanów, jest zaś *Uwertura Kubańska* (*Cuban Overture*).

Malarzem muzycznych krajobrazów Stanów Zjednoczonych okazuje się jednak przede wszystkim **Ferde Grofé** (właśc. Ferdinand Rudolph von Grofé), którego kompozycje nie są w Polsce dobrze znane, a muzyka jest ekscytująca i fascynująca. Kompozytor przedstawia m.in. trzy muzyczne pejzaże: Wielkiego Kanionu Kolorado (suita *Grand Canyon*), Doliny Śmierci (suita *Death Valley*) oraz Mississipi (suita *Mississippi*). Piękno i majestat Wielkiego Kanionu, tej zapierającej dech w piersiach, niewyobrażalnie głębokiej, mieniącej się różnymi kolorami bruzdy w Ziemi, kontemplujemy słuchając kolejno muzycznych części suity: *Wschodu słońca* (*Sunrise*), *Malowniczej pustyni* (*Painted Desert*), *Ścieżki do kanionu* (*On the Trail*), *Zachodu słońca* (*Sunset*) oraz *Nagłej ulewy z piorunami* (*Cloudburst*). Tajemniczość i nostalgię Doliny Śmierci ukazują nam zaś dźwiękowo cztery partie: *Góry Pogrzebowe* (*Funeral Mountains*), *49 pociąg emigrantów* (*49er Emigrant Train*), *Pustynna woda* (*Desert Water Hole*) oraz *Burza piaskowa* (*Sand Storm*). Utwór ten poświęcony został pionierom Dzikiego Zachodu i poszukiwaczom złota. Zupełnie inaczej, raczej radośnie i wesoło brzmią dźwięki opisujące Mississipi w kolejnych częściach tej suity: *Ojciec Wód* (*Father of the Waters*), *Huckleberry Finn*, *Stare kreolskie dni* (*Old Creole Days*) oraz *Mardi Gras* (parada karnawałowa, najprawdopodobniej w Nowym Orleanie). Utwór ma związki z przygotowaniem muzycznej oprawy spektaklu o życiu Marka Twaina. W tej suicie możemy usłyszeć wiele znanych amerykańskich melodii i piosenek oraz synkopowany rytm, jaki charakteryzuje muzykę jazzową. Grofé był zresztą popularyzatorem muzyki Gershwina oraz kompozytorem i aranżerem dla słynnej jazzowej orkiestry Paula Whitemana, w której grał na fortepianie.

Rówieśnikiem Grofégo był **Aaron Copland**, autor takich obrazów muzycznych jak *El Salón México*, *Rodeo* czy *Billy the Kid* (balet), w których słyhać znaną z westernów muzykę Dzikiego Zachodu (głównie o meksykańskich korzeniach) oraz nastrojowy poemat *Appalachian Spring*. Muzyczne portrety miast amerykańskich przedstawia natomiast **Leonard Bernstein** w utworach: *West Side Story*, *Wonderfull Town*, *On the Town*, *Pennsylvania Avenue* — ich warstwa muzyczna nawiązuje do folkloru amerykańskiego, muzyki meksykańskiej, piosenek kowbojskich, *negro spirituals*, *gospels*, jazzu, muzyki europejskich emigrantów.

² Za muzykę z Nowego Świata uważa się muzykę obydwu Ameryk.

Na koniec słowo o muzyce brazylijskiej, której najwybitniejszym przedstawicielem jest **Heitor Villa-Lobos**. Wprawdzie wśród przebogatej listy dzieł kompozytora znaleźć można także muzyczne krajobrazy (suita *Floresta do Amazonas*), to jednak główną jego zasługą była synteza ludowej muzyki brazylijskiej z muzyką europejską, często także z dodatkiem muzyki portugalskiej, indyjskiej, a nawet afrykańskiej. Najbardziej znany z jego twórczości jest cykl dziewięciu kompozycji zatytułowanych *Bachianas Brasileiras*, w których — w nawiązaniu do muzyki brazylijskiej — znalazły zastosowanie bachowski kontrapunkt oraz rozwiązania harmoniczne. *Bachianas Brasileiras 5* (na sopran i 8–12 wiolonczel) to zaś jeden z najbardziej oryginalnych przebojów muzyki klasycznej i dzieł tego kompozytora (np. wykorzystywanym w filmach).

*

Ktoś zapyta, jaki był cel przygotowania tekstu o muzyce do naukowego czasopisma geograficznego. Może dlatego, że muzyka łągodzi obyczaje — jak mawiał krytyk muzyczny i felietonista Jerzy Waldorff — co nie jest bez znaczenia we współczesnym, coraz bardziej zwariowanym świecie, w którym mieści się także nauka... Może też dlatego, że muzyka jako taka jest piękna, apolityczna, uspokajająca, relaksująca, nastraja pozytywnie, pobudza refleksję, uruchamia kreatywne myślenie, zachęca do intelektualnego wysiłku. Jednak przede wszystkim dlatego, że muzyka może także być przedmiotem badań geograficznych i to wielu różnych subdyscyplin.

Geografia muzyki — jeśli przyjmiemy, że coś takiego istnieje — składa się na geografie kultury, którą może częściej zajmują się kulturoznawcy niżli geografowie. Ale nic straconego. Skoro badamy geograficzne aspekty kinematografii (także hinduskiej), mody, kuchni, uprawy winorośli i produkcji wina, sztuki kulinarnej i biesiadowania, nocnego życia w miastach, naturyzmu, to dlaczego nie podjąć geograficznych badań nad muzyką i życiem muzycznym. Ilość możliwych do sformułowania tematów wydaje się niezwykle obfita. Chyba warto podjąć taką próbę, przedtem jednak posłuchać muzyki, która... „jest dobra na wszystko” — jak śpiewali w odniesieniu do piosenki (też muzyki) Jerzy Wasowski i Jeremi Przybora. Lista propozycji muzycznych jest zawarta w niniejszym tekście. Zatem posłuchajmy. Propozycje tematyki badawczej niech zaś będą efektem naszego zasłuchania i refleksji. Może narodzi się nowa poddyscyplina tego, czym się warto zajmować, tj. geografia piękna obejmująca muzykę.