

Roman MATYKOWSKI, Katarzyna KULCZYŃSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Instytut Geografii Społeczno-Ekonomicznej i Gospodarki Przestrzennej

Poznań, Polska

e-mail: mat@amu.edu.pl

MUZYKA JAKO PRZEDMIOT BADAŃ GEOGRAFII KULTURY: WYBRANE PROBLEMY

WSTĘP

Niektóre aspekty występowania dźwięku w krajobrazie pojawiły się w pracach geograficznych lat 20. XX w., często lokujących się w tradycyjnie pojmowanej geografii kultury. Istotny wpływ na późniejszy rozwój badań problematyki muzyki, dźwięku i ciszy w geografii miały wzorce w badaniach kulturowo-geograficznych tzw. szkoły Berkeley. Na przełomie lat 60. i 70. powstało szereg prac z zakresu geografii kultury poświęconych muzyce. Wzrost publikacji z tego zakresu skłonił geografów anglosaskich na przełomie XX w. i XXI w. do wykreowania nowej specjalistycznej subdyscypliny – geografii muzyki i dźwięku (zob. Smith, 2000; Dalbom, 2006).

Niektórzy geografowie polscy okresu międzywojennego zauważali w polu badawczym geografii problematykę kultury, wyodrębniając dyscyplinę szczegółową – geografie kultury (np. Nowakowski, 1934/35) lub nawet geografie kultury duchowej (Zaborski, Wrzosek, 1939). Pomimo wydzielenia geografii kultury jej problematyka do lat 90. XX w. w Polsce została zepchnięta na margines, zwłaszcza w jej składniku faktograficznym, choć w wymiarze metodologicznym – interesujące omówienie kultury w tradycyjnych wzorcach geograficznych, jak i w interpretacji humanistycznej zawiera praca K. Rembowskiej (2002).

Wśród problemów tradycyjnej geografii kultury można wyróżnić: a/ zagadnienie rozprzestrzeniania się elementów kultury materialnej w kontekście uwarunkowań środowiskowych (które to zapoczątkował F. Ratzel); b/ wydzielanie obszarów kulturowych oraz ich kartowanie (które to postulował przedstawiciel szkoły Berkeley – C. Sauer); c/ studia nad morfologią krajobrazu, d/ studia z zakresu nad ekologią kultury (por. Jordan, Rowntree, 1979; Rembowska, 2002). Do tej problematyki nawiązują również rozwijające się studia geograficzno-kulturowe dotyczące

muzyki, dźwięku oraz hałasów cywilizacyjnych. I tak, początkowo – zagadnieniem, które zainteresowało geografów była analiza rozwoju różnych rodzajów muzyki w kontekście przestrzennym, jak i przestrzenne oddziaływanie imprez oraz instytucji muzycznych. Jednym z takich podstawowych zagadnień jest rozprzestrzenianie muzyki rockowej w różnych krajach. Geograficzne analizy przestrzennych aspektów muzyki rockowej w Stanach Zjednoczonych dokonali R.V. Francaviglia (1973) i L. Ford (1971). Z kolei G.O. Carney (1974) przeprowadził analizę rozwoju muzyki bluegrassowej w Stanach Zjednoczonych na przełomie lat 60. i 70. XX w. Później G.O. Carney (1990) scharakteryzował nawet ten okres badań jako „Złoty Wiek geografii muzyki”. Większość prac tego okresu była związana z badaniami rozmieszczenia i dyfuzji różnych form muzyki popularnej w Stanach Zjednoczonych (zob. Lornell, 1984). Z kolei, analizę układu regionalnego, związanego z festiwalami i spotkaniami muzycznymi w ramach „Szwedzkiego Lata” przeprowadził H. Aldskogius (1993).

ROZPRZESTRZENIANIE SIĘ ZESPOŁÓW BIG-BEATOWYCH W POLSCE LAT 60.

Opierając się na analizie prasowej oraz monografiach poświęconych muzyce rozrywkowej¹ w Polsce, podjęto próbę rekonstrukcji rozwoju muzyki rockowej w Polsce do końca lat 60. w kontekście przestrzennym. Rekonstrukcja tego procesu nastęrcza wiele trudności związanych z ustaleniem „pocztu” zespołów rockowych (funkcjonujących do końca lat 60.) i ich umiejscowieniem. Lista zespołów wykonujących muzykę rockową została ustalona na podstawie opracowań monograficznych, a więc dotyczyła tylko tych zespołów, które zaznaczyły się w dyskografii i sukcesami w przeglądach i konkursach muzyki młodzieżowej lub big-beatowej, jak określało wówczas muzykę rockową. Należy też zaznaczyć, że wiele spontanicznie powstających w tym okresie zespołów wokально-instrumentalnych ulegało licznym metamorfozom (poprzez rozpad i odtworzenie pod nową nazwą).

Muzyka rockowa pojawiła się w Polsce na przełomie lat 50. i 60. XX wieku i szybko została zaakceptowana przez młodzież, jak również zaadaptowana przez różne grupy subkulturowe i kontrkulturowe jako składnik ich odrębności. W marcu 1957 r. męski zespół wokalny „Chór Czejanda” nagrał piosenkę rockową „Tańcz i śpiewaj rock and roll”. W tymże roku powstał w środowisku akademickim Krakowa pierwszy zespół grający muzykę dixielandową i jazzową z elementami rocka w Polsce, którego solistką była studentka polskiego pochodzenia z Kanady. Jednakże, pierwszym ośrodkiem rzeczywistej muzyki rockowej w kraju został Gdańsk,

¹ Na podstawie Kawecki i in. (1995), Wolański (2003) oraz strony „Muzyka niepoważna” (R. Waschko) w „Sztandarze Młodych”

w którym rozpoczął 24 marca 1959 r. w klubie „Rudy Kot” działalność koncertową zespół „Rhythm And Blues” (działał tylko w 1959 r.). Po rozwiązaniu tego zespołu, przekształcił się on następnie (z udziałem części muzyków) w zespół „Czerwono-Czarni” (w 1960 r. działający przy klubie studenckim „Żak”). Również drugie duże miasto na Wybrzeżu – Szczecin – było miejscem Festiwalu Młodych Talentów w latach 1962-1963. Od 1961 r. stał się on też siedzibą gdańskich „Czerwono-Czarnych”, które zostały afiliowane przy „Estradzie Szczecińskiej”, a w 1962 r. w Szczecinie powstał popularny w kraju na początku lat 60 zespół „Kon-Tiki”. W Gdańsku po migracji „Czerwono-Czarnych” – utworzono w 1962 r. nowy zespół wokально-instrumentalny „Niebiesko-Czarni”, który również zadebiutował w klubie „Żak”. Na początku lat 60. w Gdańsku działał zespół „Złote Struny”, z którego w 1963 r. powstał zespół „Pięciolinie”, a z kolei z niego w 1965 r. utworzono dwa zespoły – popularne w drugiej połowie lat 60. – „Czerwone Gitary” i „Pięć Linii”. Obok tych zespołów w tym czasie popularny był zespół „Tony”. Na początku drugiej połowy lat 60. działały zespoły big-beatowe w innych ośrodkach ówczesnego województwa gdańskiego: Gdyni („Szeptacze”), Sopocie („Takty”) i Elblągu („Gryfy”). Dość efemerycznymi ośrodkami muzyki młodzieżowej stały się też miasta środkowo-pomorskie: Koszalin (w 1961 r., z zespołem „Biało-Zieloni”, działającym przy domu kultury) oraz Szczecinek (z zespołem „Ritornel”, funkcjonującym przy miejscowym liceum w latach 1964-66).

W 1962 r. rozpoczął działalność w Warszawie w klubie studenckim „Stodoła” – zespół instrumentalny „Big Beat Sextet” (przeobrażony w 1963 r. w „Tajfuny”) oraz w klubie harcerskim „Sezam” – zespół „Chocholy”, który się przekształcił w 1966 r. w zespół instrumentalny „Akwarele”, współdziałający z Czesławem Niemieniem, a działający pod patronatem Polskiej Federacji Jazzowej. Tak więc, w pierwszej połowie lat 60. stolica stała się ważnym centrum polskiego rocka, gdyż przy klubach studenckich, w domach kultury oraz w zakładach przemysłowych utworzono szereg zespołów. Powstały wówczas, popularne zespoły „Dzikusy” (działające w klubach studenckich w latach 1963-64), „Kawalerowie” (funkcjonujące przy klubie uniwersyteckim „Centrum” w latach 1964-66), „Pesymiści” (w 1963 r.), „Bardowie” (powstali w 1964 r. przy klubie studenckim „Karuzela”), „Szejtany” z wokalistką Marylą Rodowicz (przy klubie AWF „Relax”), „Polanie” (w 1965 r.) oraz „Warszawskie Kuranty” (w 1965 r., działający pod patronatem Zakładów Lamp Elektronowych im. Róży Luksemburg). Pod koniec lat 60. w Warszawie powstał awangardowy zespół rockowy „Klan” (w 1969 r.) oraz mega-zespół „Grupa ABC” (w 1969 r.). Drugim ważnym centrum muzyki big-beatowej Polski centralnej stała się Łódź, gdzie w 1964 r. rozpoczął działalność zespół „Trubadurzy”, w 1965 r. – zespół akompaniu-

jący „Kanon Rytm”, w 1967 r. – grupa skiflowa „No To Co”, „Cykady” i Śliwki” (przy klubie „Storyville”).

W połowie lat 60. ośrodkami muzyki rockowej stały się inne duże miasta – ośrodki akademickie, takie jak Kraków, Wrocław i Poznań. W Krakowie od połowy lat 60. działały m.in. zespoły „Szwagry” (od 1964 r.), „Skaldowie” (od 1965 r.), „Dzamble” (od 1966 r.; grający jazz-rocka), „Anawa” (od 1967 r.) i „Wawele” (od 1967 r., działające pod patronatem Zakładów Przemysłu Cukierniczego „Wawel”). Z kolei, we Wrocławiu działał w pierwszej połowie lat 60. zespół „Nastolatki” (w latach 1962-67, lansujący się jako najmłodszy zespół big-beatowy), a w drugiej połowie – m.in. zespoły Elar-4 (przy Politechnice), „Romuald i Roman” (od 1968 r.) oraz „Pakt” (od 1969 r. przy klubie „Eureka”). W Poznaniu pierwszej połowy lat 60. działały zespoły „Rock Hall” (z Wojciechem Kordą) i bardzo popularny zespół „Tarpany” (od 1964 r.), natomiast w drugiej połowie tej dekady powstały m.in. „Bardowie” (w 1966 r., przy domu kultury „Kolejarz”), „Birbanci” (w 1967 r., przy rozgłośni radiowej), „Szafiry”, „Polne Kwiaty” (w 1968 r., przy klubie studenckim „Od Nowa”) oraz awangardowy zespół rockowy „Hard Road” (w 1969 r.).

W połowie lat 60. wiele zespołów big-beatowych funkcjonowało w miastach ówczesnego województwa katowickiego, zwłaszcza w stolicy województwa (np. „Monsuny” od 1964 r., „Ekonomiści”, Skarabeusze”). Innymi ważnymi ośrodkami tego regionu były: Tychy („Passaty” – działające od 1964 r. przy domu kultury „Górnik”, „Orkany” od 1967 r.), Chorzów („Czarne Diamenty” od 1965 r.), Siemianowice Śląskie („Ametysty” od 1964 r.), Bytom („Szafiry”) i Gliwice („Regenci” od 1967 r.). Na Górnym Śląsku patronat nad zespołami big-beatowymi objęły domy kultury, duże zakłady przemysłowe oraz szkoły. Zespoły Górnego Śląska konfrontowały swoje umiejętności na Przeglądzie Młodzieżowych Zespołów Muzycznych „Rytmy Katowic” w Katowicach (w latach 1965-67) czy też brały udział w Ogólnopolskich Przeglądach Wokalistów i Zespołów Muzyki Rozrywkowej w Gliwicach (od 1965 r.).

Od początku lat 60. zaczęto organizować imprezy muzyczne, które przyciągały nie tylko wykonawców muzyki rockowej (w tym wielu wykonawców amatorskich afiliowanych przy domach kultury, klubach studenckich lub kołach zakładowych Związku Młodzieży Socjalistycznej), ale też grupy młodzieży, zwłaszcza w okresie letnim. Najstarszą cykliczną imprezą rockową w Polsce był „Non Stop” w Sopocie – odbywające się corocznie od 1961 r. koncerty (do 1981 r.), – na których w pawilonie tanecznym grały w lipcu i sierpniu polskie zespoły pop-rockowe. W lipcu 1970 r. – także w Sopocie w Grand Hotelu – uruchomiono pierwszą w Polsce dyskotekę. W połowie lat 60. repliki imprezy sopockiej odbywały się m.in. w Krakowie (w Barbakanie w 1965 r.), Zakopanem, Warszawie i Płocku. Z kolei w latach

1968-69 odbywały się w Warszawie cykliczne (w różnych odstępach czasu) koncerty zespołów rockowych w ramach tzw. „Musicoramy”.

Obok imprez koncertowych odbywały się festiwale konkursowe zespołów i wokalistów grających różne formy muzyki rockowej (w tym bluesa oraz rhythm and bluesa). Najważniejszym festiwalem pierwszej połowy lat 60. były I i II Festiwal Młodych Talentów w Szczecinie (29.06-1.07. 1962 r. i 5-7.07.1963 r.). Pewną kontynuacją festiwali w Szczecinie był Wiosenny Festiwal Muzyki Nastolatków w 1966 r., którego półfinały odbyły się w Warszawie i Gdańsku, a finał – w Gdańsku. W 1969 r. niejako kontynuacją tego festiwalu był Młodzieżowy Festiwal Muzyczny. Półfinały MFM odbyły się w Elblągu, Krakowie i Warszawie, a finały na Górnym Śląsku – w Rybniku i Chorzowie.

Pod koniec listopada 1969 r. odbył się I Festiwal Awangardy Beatowej w Kaliszu, a we wrześniu 1970 r. odbyły się Wielkopolskie Rytmy Młodych w Jarocinie, które uznaje się za proto-formę późniejszego Festiwalu Muzyki Rockowej.

Zatem proces rozprzestrzeniania muzyki rockowej w Polsce w pierwszej jego fazie (do końca lat 60.) miał znamiona dyfuzji hierarchicznej, której pierwszymi centrami były miasta portowe Gdańsk i Szczecin (względnie otwarte na kontakty ze światem zewnętrznym) oraz stolica kraju.

KOMPOZYTORZY W PRZESTRZENI HISTORYCZNO-KULTUROWEJ EUROPY

Innym interesującym zagadnieniem tradycyjnej geografii kultury jest analiza „ścieżki życiowej” wybitnych kompozytorów w wymiarze przestrzenno-kulturowym. Przestrzeń historyczno-kulturowa zarówno Polski, jak i Europy jest zróżnicowana w wyniku przebiegu odmiennych procesów cywilizacyjnych (zob. Karłowska-Kamzowa, 1997). Przykładem takiego opracowania jest analiza działalności kompozytorskiej W.A. Mozarta na tle przestrzeni historyczno-kulturowej Europy (Foucher, 1993). W.A. Mozart urodził się i większość swego życia spędził w Salzburgu, a od 1782 r. zamieszkał w stolicy – Wiedniu, gdzie też zmarł. Jednakże, na jego twórczość pewien wpływ miały również podróże: a/ okresu dziecięcego w latach 1763-66 do wielu miast Europy Zachodniej (Paryż, Wersal, Lyon, Londyn, Haga, Amsterdam, Genewa, Zurych) oraz b/ podróże młodzieńcze do Włoch w latach 1770-71 (m.in. do Bolonii, Mediolanu). Należy zwrócić uwagę, że wzorce włoskie odcisnęły się również w kompozycjach operowych Mozarta (libretto do nich – za wyjątkiem „Czarodziejskiego fletu” – zostało napisane po włosku), jednak jak zaznacza M. Foucher (1993) wzorce te dominowały wówczas w całej Europie, a W.A. Mozart w liście do swego ojca podkreślał, iż „jest ogarnięty gorącą ideą tworzenia opery prawdziwie niemieckiej”.

Inspirując się tym ujęciem podjęto podobną charakterystykę działalności muzycznej jednego z najwybitniejszych kompozytorów polskich – Karola Szymanowskiego (1882-1937). Szymanowski urodził się we wsi Tymoszkówka na południowej Ukrainie i jego pierwszy okres życia aż do 1919 r. był związany w rodzinną posiadłość oraz pobliskim miastem Elizawietgorod (obecnie Kirowograd), w którym skończył m.in. gimnazjum. Kompozytor jednak wielokrotnie opuszczał rodzinne strony wielokrotnie podróżując: a/ do Zakopanego (m.in. w latach 1894, 1904 i 1914), b/ do Włoch i innych krajów śródziemnomorskich (w latach 1905, w 1911 – m.in. na Sycylię oraz w 1914 r. – m.in. do Afryki Północnej), c/ podróże koncertowe do miast niemieckich i Warszawy (w latach 1906-07), d/ wyjazd do Wiednia (w latach 1912-13) i e/ wyjazdy do metropolii Imperium Rosyjskiego – Moskwy i Petersburga (w latach 1914-1916). W 1919 r. Szymanowski osiadł w Warszawie, skąd jednak odbył kilka wyjazdów do: a/ Stanów Zjednoczonych (w latach 1920-1921), b/ do Paryża (w 1922 r.), c/ w celach leczniczych w 1929 r. – do sanatoriów w Edlach (Austria) i Davos (Szwajcaria), oraz d/ do Zakopanego (wielokrotnie, w latach 1922-1925). Z kolei w latach 1930-1935 Szymanowski zamieszkał w willi „Atma” w Zakopanem, choć w tym okresie podróżował po wielu miastach Europy. W twórczości kompozytorskiej Szymanowskiego wyróżnia się okres ciążenia ku kręgowi kultury niemieckiej (w okresie przed I wojną światową), a następnie – pod wpływem podróży w 1914 r. – okres fascynacji kulturą Orientu i przejściem do kręgu romańskiej kultury muzycznej, szczególnie francuskiej (por. Przybylski, 1977, s. 12). Również okres pobytów zakopiańskich odcisnął się w twórczości kompozytorskiej Szymanowskiego, zwłaszcza w czasie zamieszkiwania niego w „Limbie” i „Atmie” w latach 1922-31, gdzie powstawał słynny balet „Harnasie” (zob. Przybylski, 1977; Pinkwart, 1982)

NOWE PROBLEMY, NOWE INTERPRETACJE

Proces dematerializacji koncepcji kultury związany z tzw. zwrotem kulturowym został zauważony również przez geografów i doprowadził do kreowania „nowej geografii kultury”, związanej z mechanizmami społecznego przekazu wzorów i wartości kulturowych (zob. Rembowska, 2002). Jednym z efektów pojawienia się tego nurtu badań jest nowa interpretacja krajobrazu, tj. poszukiwanie związków między człowiekiem, jego umysłem i krajobrazem. Lata 80. przyniosły w geografii muzyki konceptualny nacisk na badania relacji między miejscem a muzyką (np. Butler, 1984) lub wyobrażeniami krajobrazu (np. Curtis, Rose, 1983) – opartymi na analizie tekstualnej liryki piosenkarskiej. Należy zaznaczyć, że rozwój geografii kultury był przecież ściśle związany z koncepcją krajobrazu, choć w podejściach do jego badań prymat wiodła idea wizualności krajobrazu. Krajobraz może być charaktery-

zowany przez jego malowniczość, sielankowość czy fasadowość produktów kultury (zob. Lowenthal, Prince, 1965), może być uważany za kulturowy wizerunek otoczenia, przedstawiony w formie opisu, obrazu, ale i za pomocą istotnych symboli i przypisywania wartości (zob. Cosgrave, Daniels, 1988) po interpretacji odwołujące się do idei sprawiedliwości społecznej (zob. Mitchell, 2003).

W studiach nad geograficznymi wyobrażeniami twórczości zespołu U2 C.L. McLeay (1995) zwrócił uwagę, że na odniesienia do własności przyrodniczych (rzeki, góry), nazw miejsc (np. Dublin, Auckland) oraz na wykorzystanie przez Bono (lidera grupy) utworu „Sunday Bloody Sunday” do prowadzenia na koncertach dyskusji o sytuacji społeczno-politycznej w Irlandii Północnej. Jeszcze bardziej radykalną analizę tekstualną liryków Bruce’a Springsteena przeprowadziła P. Moll (1992), zwracając uwagę – w wykonywanych przez tego piosenkarza utworach – na stosunki społeczne i relacje typu genderowego.

W twórczości polskiej muzyki popularnej można odszukać odwołania do malowniczości, a nawet sielankowości krajobrazu górskiego. Przykładem tego są utwory „Skaldów” („Na wirsycku”), „Wiatraków” („Beskidzkie świątki”), Stana Borysa i „Bizonów” („Wiatr od Klimczoka”) czy Wojciecha Gąssowskiego i „Bizonów” („Zielone wzgórza nad Soliną”). W latach 60. pojawiały się również teksty piosenek poruszające bardziej radykalną problematykę społeczną i wpływ człowieka na krajobraz. Przykładem są choćby utwory: „Na betonie kwiaty nie rosną” w wykonaniu Wojciecha Kordy i „Niebiesko-Czarnych”, „Z brzytwą na poziomki” – „Klanu”, czy uznawany za sztandarowy protest-song tego okresu „Dziwny jest ten świat” w wykonaniu Czesława Niemena.

Z kolei w ostatniej dekadzie taką radykalnie podejmującą problemy społeczne twórczością muzyczną, zwłaszcza w środowisku miejskich blokowisk jest rap. Rap we współczesnej formie jako gatunek muzyczny, ale i jako rodzaj kultury młodzieżowej (czyli hip-hop), pojawił się na początku lat 70. w Nowym Jorku, w jego najbiedniejszej części – Southeast Bronx (Maciejewski, 2004). W Polsce muzyka hip-hopowa zaczęła się rozwijać w połowie lat 90., a jej pierwszym ważnym ośrodkiem stały się Kielce (Liroy, Wzgórze Yapa 3). Również w aglomeracji poznańskiej lat 90. pojawiło się kilku wykonawców tej muzyki, jak Peja (w starej części Jeżyc), Owal (na Świerczewie, następnie w Luboniu), Mezo, Killaz Group, Nagły Atak Spawacza (w Swarzędzu) i nieco później 52 Dębiec (Adamczyk, Tarasiewicz, 2004). Przedstawiciele tej subkultury zdawali sobie sprawę z ich marginalizacji w strukturze społecznej miasta, co odnalazło odzwierciedlenie w opisie krajobrazu miejskiego w utworach wykonawców poznańskich:

w „Wyjściu z bloków” (Mezo)

*„Popatrz cały czas stoisz w blokach
Boisz się złego losu, który chce Cię skopać”*

czy w „Pod blokiem” (Killaz Group)

*„Pod blokiem wystarczy jeden rzut okiem
na betonowe ściany pełne okien
tubylcy patrzą mętłym wzrokiem
rzeczywistość niełatwa, to historia oparta na faktach”*

LITERATURA

- Adamczyk B., Tarasewicz P., 2004: Encyklopedia polskiego hip-hopu. In Rock, Poznań.
- Aldskogius H., 1993: Festivals and meets: The place of music in “Summer Sweden”. Geografiska Annaler, 75 B, 2, s. 55-72.
- Butler R., 1984: The geography of rock: 1954-1970. Ontario Geography, 24, s. 1-33.
- Carney G.O., 1974: Bluegrass grows all around: the spatial dimension of a country music style. Journal of Geography, 73 (4), s. 34-55.
- Carney G.O., 1990: Geography of music: inventory and prospect. Journal of Cultural Geography, 10 (2), s. 35-48.
- Cosgrave D., Daniels S., 1988: Introduction: Iconography and landscape [w:] The iconography of landscape (eds.): D. Cosgrave, S. Daniels. Cambridge University Press, Cambridge, s. 1-10.
- Curtis J., Rose R., 1983: “The Miami sound”: a contemporary Latin form of place-specific music. Journal of Cultural Geography, 4 (1), s. 110-118.
- Dalbm Ch.J., 2006: Music and sound geography [w:] Encyclopedia of human geography (ed.): B. Warf. London, Sage Publ., s. 313-314.
- Ford L., 1971: Geographic factors in the origin, evolution and diffusion of rock and roll music. Journal of Geography, 70 (8), s. 455-464.
- Foucher M., 1993: Fragments d’Europe. Paris, Fayard
- Francaviglia R.V., 1978: Diffusion and popular culture: comments of the spatial aspects of rock music [w:] An invitation to geography (ed.): D.A. Lanegran, R. Palm. McGraw-Hill Book Co, New York, s. 117-126.
- Jordan T.G., Rowntree L., 1979: The human mosaic: A thematic introduction to cultural geography. Harper & Row, London.
- Karłowska-Kamzowa A., 1997: Europejski kontekst polskiej przestrzeni historyczno-kulturowej [w:] Problematyka przestrzeni europejskiej (red.): A. Kukliński. Warszawa, s. 149-159.

- Kawecki J., Sadłowski J., Ćwikła M., Zając W., 1995: Encyklopedia polskiej muzyki rockowej. Rock 'n' roll 1959-1973. Wydawnictwo Rock-Serwis, Kraków.
- Lornell K., 1984: The geography of folk and popular music in the United States: an annotated bibliography. *Current Musicology*, 37/38, s. 127-135.
- Lowenthal D., Prince H.C., 1965: English landscape tastes. *Geographical Review*, 55, 2, s. 186-222.
- Maciejewski R., 2004: Hip hop, czyli czy rewolucja jest blisko? *Kultura Współczesna*, 3 (41), s. 176-189.
- McLeay C.L., 1995: Musical words, musical worlds. Geographic imagery In the music of U2. *New Zealand Geographer*, 51 (2), s. 1-6.
- Mitchell D., 2003: Cultural landscapes: just landscapes or landscapes of justice? *Progress in Human Geography*, 27, 6, s. 787-796.
- Moll P., 1992: Where is the „Promised land“?: class and gender in Bruce Springsteen's rock lyrics. *Geografiska Annaler*, 74 B (3), s. 167-187.
- Nowakowski S., 1934/35: Geografia jako nauka i dzieje odkryć geograficznych. Trzaska, Evert i Michalski, Warszawa.
- Pinkwart M., 1982: Zakopiańskim szlakiem Szymanowskiego. Wydawnictwo PTTK „Kraj”, Warszawa.
- Przybylski T., 1977: Karol Szymanowski (1882-1937). Oddział PAN, Kraków.
- Rembowska K., 2002: Kultura w tradycji i we współczesnych nurtach badań geograficznych. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Smith S., 2000: Geography of music [w:] *The dictionary of human geography*, 4th edition (eds.): R.J. Johnston, D. Gregory, G. Pratt, M. Watts. Blackwell Publ., Oxford, s.530-531.
- Wolański R., 2003: *Leksykon polskiej muzyki rozrywkowej*, t. I-III. Agencja Artystyczna MTJ, Warszawa.
- Zaborski B., Wrzosek A., 1939: *Antropogeografia*. Trzaska, Evert i Michalski, Warszawa.

SUMMARY

MUSIC AS A SUBJECT OF STUDY IN CULTURAL GEOGRAPHY: SELECTED PROBLEMS

The analysis of development of the various types of music in the spatial context and of the spatial impact of music appeared in the research field of the traditionally understood cultural geography in the 1970s, and was often supplemented by humanis-

tic interpretation in later times. One of the basic issues studied within this field has been the spread of rock music in various countries of the world, with the first works devoted to a geographical analysis of rock appearing in the United States in the 1970s. The present paper seeks to reconstruct the development of rock in Poland in a spatial context on the basis of a press review and monographs addressing popular music in Poland. Another interesting research stream in traditional cultural geography has been the analysis of life-paths of eminent composers in a spatial-cultural dimension, e.g. the spatial-cultural determinants of W.A. Mozart's activity as composer. Inspired by this example, the authors outline the musical activity of other European and Polish composers.