

**Instytut Nauk o Ziemi
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
Komisja Krajobrazu Kulturowego
Polskiego Towarzystwa Geograficznego**



Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego PTG nr 11

Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych

Sound in landscape
as a subject of interdisciplinary research

Redaktor:
Sebastian BERNAT

LUBLIN 2008

Rada Naukowa serii Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego PTG:

Wiaczesław Andrejczuk, Andrzej T. Jankowski, Urszula Myga-Piątek,
Krystyna Pawłowska, Joanna Plit, Maria Z. Pulinowa,
Krzysztof H. Wojciechowski

Recenzenci tomu:

Mieczysława Demska-Trębacz, Maciej Gołąb, Krystyna Pawłowska,
Joanna Plit, Krzysztof H. Wojciechowski, Józef Wojtanowicz

Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego PTG nr 11

Przygotowanie do druku: Paweł Czubla

Projekt okładki: Piotr Nurzyński

Rysunki: Dorota Kałamucka

Publikacja została dofinansowana przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Copyright ©2008 by Instytut Nauk o Ziemi UMCS, Komisja Krajobrazu
Kulturowego PTG

Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 1896-1460

ISBN 978-83-7270-652-2

Druk, oprawa: Wydawnictwo POLIHYMNIA Sp.z.o.o.
ul. Deszczowa 19, 20-832 Lublin, Tel./fax (081) 746-97-17
e-mail:poczta@polihymnia.pl, www.polihymnia.pl

SPIS TREŚCI:

SŁOWO WSTĘPNE	7
GŁOSA DO ROZWAŻAŃ O LUDZKIEJ PRZESTRZENI DŹWIĘKOWEJ.....	9
Percepcja i kształtowanie krajobrazów dźwiękowych	
Heikki Uimonen, Meri Kytö SOUNDSCAPE AND EMPLACED PASTS – ANALYZING ONE HUNDRED FINNISH SOUNDSCAPES.....	15
Krzysztof H. Wojciechowski DOŚWIADCZANIE KRAJOBRAZU JAKO KONCEPCJA NAUKOWA J.G.GRANÖ	22
Krystyna Harasimiuk DŹWIĘK W OPISACH KRAJOZNAWCZYCH WINCENTEGO POLA	29
Aleksandra Kowalczyk PREFERENCJE DŹWIĘKÓW W KRAJOBRAZIE	36
Stanisław Piechota NIEWIZUALNE PRZEŻYWANIE KRAJOBRAZU – ROLA DŹWIĘKÓW NATURALNYCH I ANTROPOGENICZNYCH	44
Wojciech Lewandowski, Iwona Szumacher DŹWIĘK JAKO WALOR KRAJOBRAZU	54
Mateusz Rogowski PRÓBA OKREŚLENIA KRYTERIÓW DO MAPY KRAJOBRAZÓW DŹWIĘKOWYCH SZLAKU TURYSTYCZNEGO	63
Jan Rodzik GENETYCZNA KLASYFIKACJA DŹWIĘKÓW I STRUKTURA WARSTWY DŹWIĘKOWEJ W SUBPOLARNYM KRAJOBRAZIE SPITSBERGENU	74
Urszula Myga-Piątek KRAJOBRAZY DŹWIĘKOWE REGIONU GÓRNOŚLĄSKIEGO	86
Sebastian Bernat KIERUNKI KSZTAŁTOWANIA KRAJOBRAZÓW DŹWIĘKOWYCH	100

Sebastian Bernat METODY BADAŃ KRAJOBRAZÓW DŹWIĘKOWYCH	122
Wioletta Kałamucka KRAJOBRAZ IDEALNY	134
Krystyna Pawłowska OGRÓD SENSORYCZNY	143
Janusz Skalski WYKORZYSTANIE SIŁY WODY I WIATRU DO TWORZENIA KOJĄCYCH PRZESTRZENI DŹWIĘKOWYCH W KRAJOBRAZIE MIASTA. PROPOZYCJE PROJEKTOWE DLA WARSZAWY	153
Karolina Beimcik, Ida Szafałowicz DŹWIĘKOWE ASPEKTY KOMPONOWANIA I PERCEPCJI PRZESTRZENI MIEJSKIEJ	163
Cisza i hałas	
Ewa Klima DŹWIĘKI I CISZA JAKO SKŁADOWE PRZESTRZENI SACRUM	173
Małgorzata Milecka CYSTERSKI KRAJOBRAZ CISZY	183
Katarzyna Smyk CISZA I DŹWIĘK W POEZJI JANA POCKA	193
Dorota Waloszczyk, Katarzyna Michałowska ROLA PLANOWANIA PRZESTRZENNEGO W KSZTAŁTOWANIU KLIMATU AKUSTYCZNEGO MIAST NA PRZYKŁADZIE GDAŃSKA	203
Karolina Jackowiak, Michał Konopski, Iwona Szumacher DŹWIĘKI W PARKACH MIEJSKICH	211
Sylwia Dusza HAŁAS KOMUNIKACYJNY W KRAJOBRAZIE ROLNICZYM	220
Jacek Kil, Tomasz Podciborski WPŁYW HAŁASU LOTNICZEGO NA SPOSÓB ZAGOSPODAROWANIA PRZESTRZENI	229

Muzyka

Maciej Janicki POLITYKA I GRAJĄCE TABAKIERKI. CHOPIN A FONOSYSTEM	241
Robert Losiak Z BADAŃ NAD PEJZAŻEM DŹWIĘKOWYM WROCŁAWIA. MUZYKA W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ MIASTA	253
Roman Matykowski, Katarzyna Kulczyńska MUZYKA JAKO PRZEDMIOT BADAŃ GEOGRAFII KULTURY: WYBRANE PROBLEMY	265
Roman Matykowski, Elżbieta Figisiak SPOŁECZNE I PRZESTRZENNE ASPEKTY ODDZIAŁYWANIA FESTIWALU MUZYKI ROCKOWEJ W JAROCINIE	275
Wacław Kunc, Paweł Pieńkowski ROLA KRAJOBRAZU W WIELOWARSTWOWYM DZIELE MUZYCZNYM NA PRZYKŁADZIE OPERY POLSKIEJ XIX WIEKU	285

Varia

Grzegorz Janicki DŹWIĘKOWE ASPEKTY NAZW GEOGRAFICZNYCH	295
Krzysztof Braun FONOSFERA TRADYCYJNEJ WSI ROLNICZEJ W CIĄGU JEDNEGO DNIA. CASUS KURPIE	301
Marian G. Gerlich PEJZAŻ AKUSTYCZNY TRADYCYJNEJ OSADY PRZYKOPALNIAŃ. PERSPEKTYWA CODZIENNOŚCI I BARBÓRKI	308
Marta Olszewska SŁUCHANIE, KTÓRE POWOŁUJE DO ISTNIENIA. WOKÓŁ KONCEPCJI „DEEP LISTENING” PAULINE OLIVEROS	315
Marcin Skrzypek KULTURA DŹWIĘKU W OŚRODKU „BRAMA GRODZKA-TEATR NN” CENTRE	320

Słowo wstępne

Dźwięk to – w potocznym rozumieniu – każde rozpoznawalne przez człowieka wrażenie słuchowe. Jako przedmiot zainteresowań wielu dyscyplin naukowych, m.in. akustyki, antropologii kulturowej, architektury krajobrazu, etnologii, estetyki, geografii, medycyny, muzykologii, psychologii, socjologii, urbanistyki, dźwięk jest odmiennie definiowany. Badacze chcąc określić zjawiska związane z dźwiękiem w krajobrazie posługują się różnymi określeniami, jak np.: fonosfera, audiosfera, melosfera, sonosfera, krajobraz dźwiękowy, pejzaż dźwiękowy, krajobraz akustyczny, pejzaż akustyczny, przestrzeń dźwiękowa, przestrzeń akustyczna, przestrzeń foniczna, warstwa dźwiękowa krajobrazu, klimat akustyczny. Pojęcia nowe traktowane są często jako zbędne („wymysł badaczy”). Jednak używane wielokrotnie zostają z czasem zaakceptowane. Pojęciem nowym, propagowanym od początków działalności Komisji Krajobrazu Kulturowego PTG jest pojęcie „krajobraz dźwiękowy”, jako dowolne tłumaczenie angielskiego „soundscape”.

Krajobraz dźwiękowy, w którym funkcjonuje jednostka ludzka, kształtują dźwięki należące do rozmaitych kategorii: naturalne odgłosy przyrody, dźwiękowe skutki uboczne cywilizacyjnej działalności człowieka (np. hałas pracujących urządzeń technicznych), dźwięki powstałe w wyniku artystycznej działalności człowieka (np. muzyka), dźwięki będące obiektami semiotycznymi, czyli komunikujące treści (np. sygnał karetki) oraz dźwięki mowy ludzkiej. „Zanurzeni w świecie dźwięków” jesteśmy przezeń kształtowani a zarazem sami na niego wpływamy. Nie możemy odciąć się od dźwięku, który jest integralnie związany z przestrzenią i czasem.

Współczesne czasy charakteryzuje wszechobecność hałasu. Efektem długotrwałego oddziaływania niepożądanych dźwięków są uszkodzenia słuchu oraz pogorszenie sprawności psychicznej i ogólnego stanu zdrowia. Hałas wkroczył również na obszary wiejskie, do parków miejskich, a nawet do parków narodowych i rezerwatów. Hałas, związany integralnie z rozwojem cywilizacyjnym, jest istotnym zagrożeniem dla różnorodności dźwiękowej krajobrazu, a jednocześnie dla zachowania bioróżnorodności oraz zdrowia człowieka.

We współczesnym doświadczaniu świata cisza wydaje się kategorią nieobecną. W ciszy więcej widać i słyhać - przemawia do nas przyroda, drugi człowiek, Bóg. Trwanie w ciszy, praktykowanie milczenia wyostrza zmysły, umożliwia pełne postrzeganie świata.

W prezentownym tomie podjęto próbę przybliżenia złożonej problematyki dźwięku w krajobrazie. Publikacja ma charakter interdyscyplinarnej monografii i składa się z czterech części. Pierwsza część to różnorodne studia geograficzne, architektoniczne i antropologiczne dotyczące percepcji i kształtowaniu krajobrazów dźwiękowych. Drugi rozdział poświęcony jest problematyce ciszy i hałasu. Część trzecia dotyczy muzyki, czyli „sztuki myślenia dźwiękami”. Autorami artykułów zawartych tutaj są zarówno muzykolodzy, jak i geografowie. Publikację zamyka rozdział prezentujący różnorodne podejścia badawcze, od studium dźwiękowych aspektów nazw geograficznych po rozważania o kulturze dźwięku.

Wszystkie artykuły zasługują na uwagę ze względu na różnorodność podejść badawczych oraz interdyscyplinarność, choć być może oceniając je z punktu widzenia jednej dyscypliny dostrzeżemy w niektórych z nich pewne niejasności. Budowanie mostów między dyscyplinami wyznacza działalność Komisji Krajobrazu Kulturowego PTG, pełniącej rolę interdyscyplinarnego forum wymiany wyników badań, poglądów, opinii i wniosków, dotyczących kształtowania krajobrazu kulturowego w ujęciu regionalnym i kompleksowym.

Prezentowana publikacja może stanowić inspirację do prowadzenia dalszych interdyscyplinarnych studiów, które nawiążą do inicjatyw podejmowanych w ramach działalności Międzynarodowego Forum Ekologii Akustycznej (*World Forum for Acoustic Ecology*), utworzonego 15 lat temu jako kontynuacja Przedsięwzięcia Krajobrazu Dźwiękowego Świata (*World Soundscape Project*). Adresowana jest do wszystkich zainteresowanych problematyką dźwięku w krajobrazie. Wyrażam nadzieję, że prezentowana publikacja stanie się zacznym do dyskusji na temat jakości dźwiękowej krajobrazu, której konsekwencją będą konkretne działania użyteczne dla społeczeństwa.

Sebastian BERNAT

Glosa do rozważań o ludzkiej przestrzeni dźwiękowej

Rozległy zakres problemów zawarty w haśle „Dźwięk w krajobrazie” – w sposób oczywisty stawia w centrum jego rozważań człowieka. To banalna konstatacja, jednakże obecność ludzkiej perspektywy jest tu niewątpliwa i istotna: wszak to człowiek doświadcza i dźwięku, i krajobrazu. „Cisza ciszy – nie słyszy” – rymował Leśmian. Człowiek ją zauważy. Cisza, która potrafi dźwięk uobecnić, wymaga jej uświadomienia przez kogoś, podobnie jak dźwięk być będzie między nie-brzmieniem, gdy to zjawisko spostrzeżemy. W tym kontekście warto pokrótce zrekapitulować relacje obu członów hasła wywoławczego w kontekście ludzkim.

W potocznym sądzie dźwiękiem jest każde rozpoznawalne przez człowieka wrażenie słuchowe. Akustyk zwróci uwagę na genezę tego wrażenia: może je spowodować fala akustyczna rozchodząca się w ośrodku sprężystym. Oczywiście nie każda częstotliwość jest dla ludzkiego ucha dostępna: tylko ta, która mieści się w paśmie słyszalności między 16Hz – 20 kHz, reszta pozostanie dla nas infradźwiękami lub ultradźwiękami. Z racji kształtu fali akustycznej dźwięki są zróżnicowane na tony i wielotony. Te harmoniczne kwalifikowane są we wrażeniu słuchowym jako dźwięki o określonej wysokości. Są też szумы, których wysokości określić nie potrafimy (ich widmo jest ciągłe). Podobnie jak szумы, nie są rozpoznawane jako określona wysokość wielotony nieharmoniczne (o prążkowym widmie).

W klasyfikacji dźwięku wypada też uwzględnić inne kryterium porządkowania. Mam na myśli specyficzną sytuację, gdy w celach estetycznych człowiek kreuje dźwięk z użyciem pewnych instrumentów, w tym własnego głosu. To te „wrażenia akustyczne” składają się na kategorię „dźwięków muzycznych”. W tradycyjnej muzyce europejskiej były to dźwięki o określonej wysokości, czyli tony i wielotony harmoniczne. Minione stulecie zafundowało sztuce tonów również inne dźwięki. Poszerzony został znacznie zakres materiału dźwiękowego o te, które są nie tylko wydobyte z instrumentu wytworzonego przez człowieka dla celów artystycznych (np. o dźwięk blachy czy garnka, pojawiających się na estradzie obok tradycyjnych instrumentów perkusyjnych). W tym kontekście rodzi się pytanie o granice muzyki. Wydaje się, że są one każdorazowo wytyczane przez człowieka, zarówno tego, który tworzy artefakty, jak i tego, który staje się ich odbiorcą.

Drugi termin – krajobraz – zazwyczaj powiązany jest z ludzkim doświadczeniem przestrzeni. Wszak tylko człowiek ma świadomość tego, co go otacza ze wszystkich stron. Rozpoznaje otoczenie zmysłami, które układają się w pewien „system percepcyjny”. To zaś, co otacza człowieka może zamienić się jak

u Rilkego w „*hörbare Landschaft*”. Termin ten, użyty w kontekście muzycznym, w rozumieniu poety oznaczał sytuację, gdy muzyka – owa „mowa niebrzmiąca” – jawi się jako przemiana uczuć w „słyszalny krajobraz”. To, co jest „naszym wnętrzem”, czyli to, co zostało w nas zbudowane w wyniku indywidualnych doświadczeń, nas otacza potem jako „*hörbare Landschaft*”. Analogicznie jak falę akustyczną za sprawą zmysłu słuchu i umysłu przetworzymy w dźwięk. Na krajobraz dźwiękowy składa się bowiem to, co powstaje w kontakcie z otoczeniem, co w procesie doświadczania rzeczywistości i wiedzy o niej zostało zinterioryzowane.

W paru artykułach powraca myśl odnosząca się do zmienności dźwiękowego otoczenia człowieka. Owa mobilność składa się na bogactwo krajobrazu kulturowego. Najczęściej jest przejawem ingerencji ludzkiej w krajobraz przyrodniczy czy już ucywilizowany (do hałasu włącznie).

Interesujące zagadnienia zostały poruszone i zilustrowane w paru artykułach, prezentujących wyniki badań prowadzonych w konkretnej przestrzeni kulturowej i naturalnej; czy eksploracji w zakresie środowiskowych zmian akustycznych na przełomie epoki przemysłowej i informatycznej. Mam na myśli zarówno opis przestrzeni dźwiękowych w małych społecznościach tradycyjnych: np. wsi kurpiowskiej czy krajobrazu dźwiękowego w środowisku zurbanizowanym, jak i indywidualne przekłady tej percepcji na język sztuki rymów. Wszystkie one poświadczają nie tylko zmienność ludzkiej fonosfery w czasie, ale też wskazują na indywidualny sposób odbioru oraz interpretacji; tak odmiennej, jak krajobraz przywołany przez Wincentego Pola, czy środowisko akustyczne, w którym żył poeta lubelskiej wsi, Jan Pocek. Każdy z nich indywidualnie przedstawiał swój „dźwięczący krajobraz”, bo w innej rzeczywistości ukształtowała się fonosfera obu poetów. Z kolei, gdy kompozytor próbuje zwerbalizować swoje wrażenia z audytywno-wizualnej przestrzeni, czyli to, co widział i słyszał, wrażenia percepcyjne w przekładzie na słowa okazują się na tyle sugestywne, że możemy rozpoznać, gdzie zdobywał on doświadczenia słuchowe i wzrokowe. Gdy jest nim Marian Sawa z Krasnegostawu, muzyk o ogromnej wrażliwości na doznania emocjonalne, wyrażający swoje przeżycia najczęściej w dźwięku bogatym (organów i głosu ludzkiego), jego „fono- i wideosferę” bez trudu zlokalizujemy w czasie i przestrzeni. Z dopowiedzeń słownych, wyrażających „ducha miejsca” dzieciństwa, zarejestrowanych w pamięci muzyka rozpoznajemy, że mamy do czynienia z tradycyjnym krajobrazem wsi lubelskiej, skoro w pamięci kompozytora „dźwięczy zboże pod dotknięciem kosy”, ale też „płacze rzeka pękająca lodem”; „pierwszy listek wytryska ze śpiewnego pąka”; „szepcą liście żegnające jesień”, a „oberkiem

wirują pierwsze śniegu płatki”¹. Te metafory, porównania, onomatopeje powstały niewątpliwie w zasięgu oddziaływania określonej przestrzeni geograficznej, tej naturalnej i kulturowej. Wpisuje się zatem poezja Sawy w konkretny krajobraz – wiejski, tradycyjny i tutejszy. Przywołane wersy strofy potwierdzają zarazem multisensoryczność krajobrazu, ale i spójność kombinacji dźwięku i obrazu, zwłaszcza, gdy w wyniku percepcji twórcza osobowość potrafi przełożyć ten krajobraz na dzieło muzyczne czy artefakt.

Z przedstawionych efektów badań i przybliżeń podejmowanej problematyki wynika podstawowy postulat: pałaca potrzeba zatroszczenia się o akustyczne otoczenie człowieka i, jak w każdym przypadku, gdy rozważamy sprawy „kulturalizacji” osobniczej człowieka, domaganie się włączenia w proces wychowania problemów związanych z percepcją audytywną: poczynając od rozpoznawania dźwięków przyrody („jaki to ptak”), przez nauczenie się słuchania ludzkiego świata dźwięków, właściwych dla konkretnej wspólnoty, do ochrony człowieka przed dźwiękami źle tolerowanymi przez nasz zmysł słuchu (i nie tylko), które określamy jako szum czy hałas (komunikacyjny, lotniczy, a także artystyczny) – czyli chodzi o wrażenia akustyczne, których działanie na nas może wpływać destrukcyjnie, bo nie potrafimy ich w naszym zmyśle i umyśle uładzić. Nawet jeśli mieszczą się w obszarze ludzkiej słyszalności – pozostają tylko chaosem.

Mieczysława DEMSKA-TRĘBACZ

¹ Marian Sawa, *Czy słyszałaś*

„Czy słyszałaś/jak płacze rzeka pękająca lodem/jak pierwszy listek wytryska ze śpiewnego pąka/jak kwitnie miłośnie brzęcząc w owoc się przemienia/ jak dźwięczy zboże pod dotknięciem kosi/jak owoc kolorowo spada spod niebiosów/jak grzechocze ziarno w żarnach z kamienia/ jak w piecu razowo się weseli/jak szepcą liście żegnające jesień/jak oberkiem wirują pierwsze śniegu płatki/jak szczebiot deszczu i burzy dzwony/a śmiech i płacz matki/czy słyszałaś...” Autorem tej poezji jest nieżyjący już muzyk z Lubelszczyzny, Marian Sawa . Organista i kompozytor urodzony w roku 1937 w Krasnymstawie.

