

Arleta Nawrocka-Wysocka

Instytut Sztuki PAN

Muzyka i migracje jako wyzwanie badawcze dla etnomuzykologii w XX i XXI wieku

„Muzyka jest w ciągłym ruchu, muzyka jest wiecznym nielegalnym imigrantem; zawsze przekraczała granice bez wymaganych dokumentów” (Corona, Madrid 2008: 5).

Procesy zachodzące na styku muzyki i migracji mają charakter dynamiczny, wymagają wypracowania odpowiedniej metodologii, w tym także uporządkowania i przeformułowania istniejących pojęć. W literaturze obcojęzycznej dominują prace szczegółowe, w których autorzy analizują muzykę konkretnych środowisk migrantów. Coraz częściej podejmowane są jednak również próby syntetycznego przedstawienia omawianych zagadnień (Baily, Collyer 2006; Kovačič, Hofman 2019; Stokes 2020).

Celem niniejszego artykułu jest uporządkowanie podstawowych problemów związanych z badaniami nad muzyką i migracją¹. Przedsta-

¹ Podobne zagadnienia omówiłam w tekście zamieszczonym w książce wydanej przez Akademię Muzyczną w Łodzi. Prezentowany artykuł jest uaktualnioną i zmienioną wersją opracowania. (Por. Nawrocka-Wysocka 2022: 23–44).

wienie koncepcji badawczych wypracowywanych przez etnomuzykologów obcych jest w moim przekonaniu potrzebne, gdyż w polskiej literaturze temat jest podejmowany stosunkowo rzadko². Problem migracji pojawia się głównie w kontekście grup przesiedleńczych lub mniejszości etnicznych bądź narodowych zamieszkujących nasz kraj „od zawsze lub od dawna” (Juzala 2006: 369). Spośród mniejszości narodowych „zasiedziały” w Polsce stosunkowo dobrze, zdaniem autorów, znany jest repertuar Litwinów, Białorusinów i Ukraińców. Pozostałe mniejszości doczekały się badań jedynie fragmentarycznych. W ocenie Piotra Dahliga przed etnomuzykologami w Polsce stoi ważne zadanie przygotowania kompendium wiedzy o mniejszościach zamieszkujących nasz kraj (Dahlig 2014: 2020–2022).

Muzyka i migracja: uwagi ogólne

W literaturze angielskojęzycznej najczęściej pojawia się termin migrants (migranci), chociaż badacze zdają sobie sprawę z różnych sposobów klasyfikowania tej grupy za pomocą takich pojęć jak: *emigrants* (emigranci opuszczający swój kraj), *immigrants* (imigranci osiedlający się w obcym kraju), *refugees* (uchodźcy), *exiles* (wygnańcy), *displaces* (przesiedleńcy) itp. Podkreślają przy tym płynność funkcjonujących terminów i ich nieostry charakter, wyrażają też wątpliwość czy w każdym przypadku takie etykietowanie jest konieczne potrzebne (Baily, Collyer 2006: 170).

Badania muzyki i migracji mają charakter interdyscyplinarny, stąd też wiele pojęć adaptowanych jest z nauk społecznych, głównie socjologii, antropologii kulturowej i etnologii. Amerykański etnomuzykolog

² Z najważniejszych opracowań można wymienić: artykuł przeglądowy o trendach we współczesnej etnomuzykologii nastawionej na badanie kontaktów międzykulturowych, w tym również takich zjawisk, jak diaspora czy multikulturalizm, opublikowany przez Bożenę Muszkalską w numerze trzecim niniejszego periodyku (2018: 20–29). Tekst o wybranych gatunkach muzycznych (m.in. bhangra i raï), których powstanie było ściśle związane z procesem diasporyzacji autorstwa Łukasza Smolucha (2018: 30–32) oraz opracowanie Hanny Jocek (2022: 45–78) poświęcone repertuariowi uchodźców w Europie w XXI wieku.

z uniwersytetu w Chicago Philip Bohlman (2011: 156–158) przedstawił listę kluczowych słów, które jego zdaniem są najbardziej pomocne w analizie muzyki i zjawisk migracyjnych. Wydzielił dwie opozycyjne wobec siebie grupy zawierające terminy związane z przyczyną i uwarunkowaniem zjawiska – rozpoczynające się na D i odnoszące się do migracji „z” (diaspora, disjuncture, displacement, dispossessed) oraz określające cel migracji – na literę A i symbolizujące migrację „do” (authenticity, autonomous, accommodation, adaptation, acculturation, assimilation). Lista zaproponowana przez Bohlmana nie jest wyczerpująca, gdyż brakuje tak istotnych pojęć, jak tożsamość kulturowa czy multikulturalizm. W najważniejszych publikacjach, które dotyczą muzyki „w ruchu” i przemieszczającej się wraz z migracją ludności pojawia się też szereg nowych terminów (postnacionalizm, kosmopolityzm, hybrydyzacja itp.).

Muzyka i migracja: historia badań

Teraz, gdy grupy imigrantów są utożsamiane – znów słusznie lub nie-słusznie – z grupami etnicznymi, „muzyka etniczna” zaczyna być również poszukiwana w miastach, które niezmiennie są pierwszym przystankiem imigrantów, a często także ich stałym domem w nowym otoczeniu. Mamy nadzieję, że wkrótce obszar miejski jako miejsce aktywności muzycznej sam w sobie zostanie uznany za jednostkę badań etnomuzykologicznych (Reyes Schramm 1979: 3).

Badania nad muzyką społeczności imigrantów rozpoczęto w ramach rozwijającej się intensywnie od początków lat osiemdziesiątych „etnomuzykologii miasta”³. Przedstawiciele tej nowej subdyscypliny podważyli istniejącą tradycję ograniczania badań terenowych do odizolowanych społeczności wiejskich i innych odległych obszarów, skupiając się na społecznościach migrantów i mniejszości zamieszkujących aglomeracje miejskie (Kovačič, Hofman 2019: 6). Zdaniem Adelaidy Reyes badacze

³ Za pierwszą reprezentatywną publikację dla dyscypliny uważa się pracę zbiorową wydaną pod redakcją Brunona Nettle’a (1978) zatytułowaną *Eight urban music cultures. Tradition and change*.

jednak początkowo z trudem przełamywali swoje „nawyki myślowe” i w muzyce migrantów poszukiwali form sprzed migracji, kładąc nacisk na badanie pochodzenia kultury, aniżeli samego miasta, w obrębie którego ta kultura się kształtowała (Reyes 2009: 179).

Projekty badawcze dedykowane muzyce i migracji były realizowane również w ramach badania muzyki mniejszości. Według Kovačič i Hofman bliskość tych dwóch obszarów badawczych wynika z nieostrej definicji obu terminów, zwłaszcza w odniesieniu do osób reprezentujących drugie lub trzecie pokolenie (Kovačič, Hofman 2019: 5). Pierwsza konferencja etnomuzykologiczna poświęcona muzyce mniejszości odbyła się w 1985 roku w Zagrzebiu i wzięło w niej udział kilkunastu badaczy z Europy (Pettan 2009: 61). Podczas panelu dedykowanego badaniom muzyki mniejszości na konferencji w Nitrze w roku 1997 pojawiła się propozycja ustanowienia grupy badawczej w ramach struktury Międzynarodowego Stowarzyszenia etnomuzykologicznego ICTM (International Council for Traditional Music)⁴. W roku 2018 na sympozjum w Wiedniu grupa sformułowała pojęcie mniejszości, które miało znacznie szerszy zakres aniżeli definicja robocza stosowana w latach dziewięćdziesiątych:

Na potrzeby tej grupy badawczej termin mniejszość obejmuje społeczności, grupy i/lub osoby, w tym grupy tubylcze, migrantów i inne wrażliwe grupy, które są bardziej narażone na dyskryminację ze względu na pochodzenie etniczne, rasę, religię, język, płeć, orientację seksualną, niepełnosprawność, poglądy polityczne, wykluczenie społeczne lub ekonomiczne (Pettan 2019: 43).

Podsumowując działalność naukową grupy, słoweński etnomuzykolog Svanibor Pettan wyróżnił dziesięć wzorów – modeli postępowania naukowego wykorzystywanych do badań w ciągu dwudziestu lat działania grupy. Podział nie ma jednak charakteru typologii, ponieważ wyodrębnione przez niego wzorce mogą się częściowo powtarzać w poszczególnych grupach. Jeden z wzorców określony jako Involuntary Migrants

⁴ W 2023 roku nazwa została zmieniona na ICTMD (International Council for Traditions of Music and Dance).

(Migranci przymusowi) jest w całości ograniczony do badań migracji. Pettan, wyjaśniając pojęcie przymusowych migrantów, przytacza definicję Adelaidy Reyes:

Migranci przymusowi »odnoszą się do uchodźców, uciekinierów, azylantów i przesiedleńców, żyjących w przejściowym okresie zagrożenia i niepewności, wiedzących, że powrót nie jest możliwy i nie wiedzących czy i kiedy będą mogli zostać i osiedlić się w nowym miejscu« (Pettan 2019: 53).

Wspomniany model korzysta z metodologii badań migracyjnych, badań nad uchodźcami i badań diaspory. Podobne metody (badania migracyjne i diaspory) mogą być również stosowane w modelu określonym przez Pettana jako „wybrana mniejszość” na różnych terytoriach (kraje, regiony, osiedla). Na ukształtowanie się grup objętych tym wzorcem miały bowiem między innymi wpływ również procesy migracyjne (Pettan 2019: 50).

Muzyka i migracja: współczesne trendy

Przełomem w krótkiej historii badań muzyki migrantów i uchodźców stała się zorganizowana w 2016 roku konferencja naukowa zatytułowana *Ethnomusicological Responses to the Contemporary Dynamics of Migrants and Refugees*. Większość uczestników prezentowała stanowisko, że kryzys migracyjny stał się także przyczyną kryzysu ustalonych dotąd teoretycznych pojęć specyficznego języka etnomuzykologii. Ozan Aksoy występujący w podwójnej roli: badacza i emigranta krytykował tradycyjne podejście etnomuzykologów, których raczej interesowały lokalizacje muzyki lub muzyków, a nie ich tożsamość. Jego zdaniem nasilające się procesy migracyjne spowodują, że badacze w przyszłości raczej będą się skupiać na praktyce muzycznej imigrantów, przepływie muzyki i wykonujących ją artystach, a nie na ich pierwotnych siedzibach. Zwrócił uwagę również na zróżnicowaną i niehomogeniczną tożsamość muzyków-migrantów pochodzących z tego samego kraju czy nawet

miasta (Rasmussen, Impey, Beckles Willson, Aksoy, Gill 2019: 297). Anne Rasmussen, charakteryzując jego stanowisko, stwierdziła, że uważa za normę to, co wielu badaczom wydaje się wyjątkiem i wzywa do przemianowania „etnomuzykologii narodów” na „etnomuzykologię migracji” (Rasmussen, Impey, Beckles Willson, Aksoy, Gill 2019: 280–281). Wszyscy zgromadzeni badacze podkreślali, że wrażliwość na muzykę, empatię, a także umiejętność słuchania i obserwowania oraz komunikowania się z hermetycznymi społecznościami, należy wykorzystać w konkretnych działaniach pomocowych i wspierających⁵.

Ważny kierunek w badaniach nad muzyką w odniesieniu do migracji i mniejszości wyznacza podejście etnomuzykologii stosowanej (*applied ethnomusicology*) – subdyscypliny powołanej przez Jeffa Todda Titona. Zgodnie z roboczą definicją przyjętą przez grupę badawczą w roku 2007 na światowej konferencji ICTM w Wiedniu, jest to „podejście oparte na zasadzie społecznej odpowiedzialności rozszerzające akademicki cel poszerzania i pogłębiania wiedzy i zrozumienia w kierunku rozwiązywania konkretnych problemów i pracy zarówno w typowych kontekstach akademickich, jak i poza nimi” (Harrison, Pettan 2010: 1). Wielu przedstawicieli tej dyscypliny (Timothy Rice, Jonathan Stock, Jeff Todd Titon, Anthony Seeger, Gregory Barz i Timothy Cooley, Samuel Araújo, Ursula Hemetek, Klisala Harison, Elizabeth Mackinlay i Svanibor Pettan) traktuje współpracę nie tylko jako metodę badań terenowych, ale jako koncepcję epistemologiczną. Badacze kwestionują tym samym czystość, neutralność i dystans związany z badaniami akademickimi, wzywając do tworzenia wiedzy we współpracy ze społecznościami lub ogólnie partnerami badawczymi. Wypracowali metodę działania opierającą się na aktywnej współpracy znaną jako Participatory Action Research (PAR). Metodologia opierająca się na założeniach teoretyków latynoamerykańskich, takich jak Paulo Freire, Orlando Fals Borda i Guillermo Vasco, zakłada aktywne działania naukowców dążące do zniwelowania barier

⁵ Obszerna relacja z dyskusji „okrągłego stołu” przeprowadzonej w trakcie konferencji została opublikowana trzy lata później (Rasmussen, Impey, Beckles Willson, Aksoy, Gill 2019: 279–314).

społeczno-politycznych w multikulturowych społeczeństwach i budowania wiedzy w ścisłej współpracy „z” ludźmi i społecznościami. Podejście to wydaje się być szczególnie owocne w badaniach z pogranicza muzykowania, przymusowej migracji, przemocy i konfliktu, co również tworzy szczególnie silną dominantę we współczesnej etnomuzykologii (Kovačič, Hofman 2019: 7–8).

Ed Emery jeden z działaczy SOAS University of London⁶ określający siebie mianem reprezentanta „etnomuzykologii radykalnej” podkreśla działania pokojowe, harmonijne i terapeutyczne przedstawicieli etnomuzykologii stosowanej. Dyscyplinę nazywa normatywną, łagodną i mniej lub bardziej nieszkodliwą i twierdzi, że pod pozorem „wielokulturowości” ukrywa się konserwatyzm polityczny jej przedstawicieli. Jego zdaniem, w ważnych kwestiach społecznych potrzebna jest jednak stanowcza interwencja. Dlatego aktywiści reprezentujący SOAS przeciwstawiają się władzy, reagują na krzywdę i podejmują bardzo konkretne działania wymuszone potrzebą chwili (Emery 2017: 50). Emery zaangażowaną w działalność grupę opisuje następująco:

Jesteśmy muzykami, aktywistami, marzycielami o mniej lub bardziej anarcho-socjalistycznym spojrzeniu na świat. Kryzys naszych czasów to globalna eskalacja migracji związanych z wojnami. A jednocześnie rozwój brutalnych i obraźliwych technik mikrozarządzania migracjami – w tym reżimów śmierci, ogólnoświatowej budowy murów i płotów oraz kryminalizacji pomocy humanitarnej. To ustanawia moralny nakaz by wypowiedać się i działać solidarnie (Emery 2017: 52).

U podstaw podejmowanych działań leży przekonanie, że każdy człowiek ma prawo do muzyki, śpiewu i tańca, a przestrzeń dla tej aktywności powinna być zapewniona w każdym miejscu – także w obozach dla uchodźców. Dlatego aktywiści podróżowali po francuskich miastach położonych na północy kraju, gdzie odwiedzali migrantów i uchodźców mieszkających w nielegalnych obozowiskach, zwanych dżunglami.

⁶ SOAS (School of Oriental and African Studies) jest to jedna z 18 uczelni wyższych działająca w ramach University of London specjalizująca się w badaniach nad kulturą Azji, Afryki, Bliskiego i Dalekiego Wschodu.

Głównym celem ich działalności jest organizowanie „przestrzeni muzycznej”, w której ludzie mogliby wyrażać własną kulturę i odzyskać „małe chwile wzmocnienia i sprawczości”. Miejsca te mogą istnieć realnie bądź wirtualnie – ważne jednak by była to przestrzeń publiczna, w której głos społeczności będzie słyszalny. By móc prowadzić swoją działalność aktywiści z SOAS zorganizowali w Londynie koncerty i uzyskane w ten sposób fundusze przeznaczyli na zakup instrumentów (Emery 2017: 70–71).

Nacjonalizm metodologiczny, transnacionalizm

Etnomuzykologia zatem na nowo stawia czoła kryzysowi epistemologicznemu, który istniał od czasów sprzed powstania naszej dyscypliny. Ciągłe formy imperializmu, neoliberalizmu, militarizmu, tworzenie ekologicznych pustkowi, sponsorowane przez państwo upośledzanie i osłabianie oraz przemoc wojny prowadzonej przeciwko środowiskom oraz przeciwko innym istotom ludzkim i nieludzkim przesłoniły nam czyste obiekty analizy. Jesteśmy w trakcie doświadczania rozpadu szczególnych pewników, które terminy „wspólnota”, „tradycja” i „państwo narodowe” kiedyś rzekomo nam oferowały. Badanie muzyki lub dźwięku pod parasolem narodu lub regionu nie jest teoretyczną pewnością (Rasmusen, Impey, Beckles Willson, Aksoy, Gill, Frishkopf 2019: 300).

Współcześni socjologowie i antropologowie za największe obciążenie i ograniczenie w badaniach migracji uważają obecny w nauce paradygmat nacjonalizmu metodologicznego. Wywodzi się z silnego podziału na *my/oni*, *ojczyzna/gość*, *dominujące/mniejszościowe* kultury w określonych warunkach politycznych państwa narodowego. W artykule autorstwa Niny Glick Schiller i Urlike Hanny Meinhof została zamieszczona definicja tej intelektualnej koncepcji.

[...] nacjonalizm metodologiczny to orientacja intelektualna, która (1) zakłada, że granice narodowe definiują jednostkę badań i analiz; (2) utożsamia społeczeństwo z państwem narodowym; oraz (3) łączy interesy

narodowe z celami i głównymi tematami nauk społecznych. Opiera się na zachodniej koncepcji fundamentalnej inności, która pozwala jedynie na binarne podziały między sobą a innymi (Glick Schiller, Meinhof 2011: 22).

Z perspektywy nacjonalizmu metodologicznego obie kultury – zarówno przybyszów, jak i środowisk przyjmujących – są traktowane jako homogeniczne całości, w których dominują elementy narodowe i etniczne. Stosowany prosty podział na „swoich” i „obcych” powoduje pominięcie wielu „nieetnicznych” identyfikacji lub poczucia przynależności społeczności imigrantów związanych z religią, pracą, rodziną, środowiskiem lokalnym itp.

Zwolennicy ponadnarodowego podejścia – określanego jako transnacionalizm skupiają się na badaniu innych w kontaktach kulturowych, doceniając ich wkład w kulturę własną. Nie podkreślają kontrastów, stosując zestawienia my – oni. Badacze zachęcają przede wszystkim do zrozumienia tworzenia muzyki w kontekście globalizujących się prądów, a także analizują sieci transnarodowe i transkulturowe. Koncepcja transnarodowych pól społecznych, przestrzeni lub sieci stosowana jest w badaniach działalności kulturowej osób, które żyją w dwóch lub więcej państwach narodowych w tym samym czasie. Przedmiotem badań są relacje społeczne, które przecinają się i przekształcają odrębne, terytorialne jednostki lokalnej społeczności, wsi, miasta lub państwa, w przeszłości postrzegane jako ograniczone. Osoby połączone tymi relacjami tworzą instytucje życia codziennego ponad granicami i wewnątrz granic. Istotnymi elementami podlegającymi analizie stają się również transnarodowe sieci komunikacji w cyberprzestrzeniach, takie jak strony internetowe, blogi i inne formy nowych mediów społecznościowych. Muzyka migrantów, podobnie jak wszystkie inne aspekty współczesnego życia migrantów, wyłania się jako produkt relacji społecznych, które łączą wiele miejscowości i ludzi o różnym pochodzeniu kulturowym i klasowym w obrębie i poza granicami. Przyjęte ramy koncepcyjne mają także przekonać, że „wiejski artysta nie jest bardziej »tradycyjnym« muzykiem

niż migrant w Paryżu i obaj nie żyją w odseparowanych lub odrębnych „społecznościach” (Glick Schiller, Meinhof 2011: 34–35).

Opisane wyżej dwa konstrukty myślowe determinują rozumienie podstawowych terminów stosowanych w badaniach migracyjnych, takich jak diaspora czy tożsamość. Wyznaczają jednocześnie perspektywę postrzegania „obcego” i sytuowania go w obrębie własnej kultury.

Diaspora

Doświadczenie diaspory... jest definiowane nie przez esencję czy czystość, ale przez uznanie koniecznej heterogeniczności i różnorodności: przez koncepcję „tożsamości”, która żyje z różnicą i poprzez, a nie pomimo różnicy; przez hybrydyczność (Hall 1989: 80).

Pojęcie diaspory było stosowane ogólnie, wobec społeczności zamieszkujących różne tereny na świecie wskutek wygnania. Początkowo wyróżniane były diaspory narodowe i religijne. W latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, grupy te zaczęto dzielić pod kątem konkretnych kategorii – narodowościowych, wyznaniowych, ekonomicznych, kulturowych. Zjawisko stało się na tyle dominujące, że tradycyjne pojęcie zyskiwało coraz to nowe znaczenia (Bohlman 2001). W pierwszym numerze nowo powstałego periodyku zatytułowanego „Diaspora”, jego założyciel – amerykańsko-ormiański badacz Khachig Tölölyan sformułował definicję, która obejmowała bardzo szeroki katalog podmiotów, uwzględniając podejście ponadnarodowe:

Terminu „diaspora” używamy tymczasowo, aby wskazać na nasze przekonanie, że termin, który kiedyś opisywał rozproszenie Żydów, Greków i Ormian, ma teraz wspólne znaczenia z większą domeną semantyczną, która obejmuje słowa takie jak imigrant, wygnaniec, uchodźca, gastarbeiter, wspólnota wygnańców, wspólnota zamorska, społeczność etniczna. To jest słownik transnacionalizmu i każdy z jego terminów może być z pożytkiem rozpatrywany w więcej niż jednej kategorii (Tölölyan 1991: 4–5).

W tym samym inauguracyjnym numerze czasopisma amerykański politolog William Safran analizował zjawisko diaspory głównie w kontekście narodowym. Poddając pod dyskusję różnorodne doświadczenia i własne obserwacje, wyszczególnił podstawowe elementy charakterystyczne dla różnorodnych społeczności pozostających w rozproszeniu. Zgodnie z jego obserwacjami są to emigracyjne społeczności mniejszościowe, które są rozproszone z oryginalnego centrum na przynajmniej dwa miejsca peryferyjne; zachowują wspomnienie, wizję lub mity o miejscu swojego pochodzenia; sądzą, że nie są i prawdopodobnie nie będą w pełni zaakceptowane przez kraj przyjmujący; postrzegają swoją macierzystą ojczyznę jako miejsce powrotu, gdy będzie sprzyjający moment; zobowiązują się do podtrzymywania lub odnawiania tej ojczyzny; których świadomość grupowa jest zdefiniowana poprzez kontynuowanie relacji z krajem pochodzenia. Stosując te wyróżniki, zdaniem autora, możemy mówić o takich diasporach, jak: ormiańska, maghrebu, palestyńska, kubańska, grecka, turecka i chińska (Safran 1991: 83–84). James Clifford, podsumowując wywody autora, wskazał najważniejsze elementy, takie jak: historia rozproszenia, wspomnienia z ojczyzny, alienacja w nowym kraju, marzenie o powrocie, stałe wsparcie ojczyzny i tożsamość grupowa zdefiniowana przez relacje z krajem pochodzenia (Clifford 1994: 304–305).

Współczesne gwałtowne procesy globalizacyjne, polityczne i demograficzne spowodowały, że tradycyjne pojęcie diaspory zostało reformułowane. Na postrzeganie diaspory wywarł też duży wpływ transnacionalizm. Na przestrzeni ostatnich lat zaobserwowano wzmożone rozprzestrzenianie się i diasporyzację wielu innych grup między granicami różnych państw oraz ich podatność lub opór na proces asymilacji z nowym środowiskiem zamieszkania. W przypadku niechęci wobec upodobnienia się do społeczności kraju imigracji, grupy imigrantów tworzą w nich swoje „wyspy diaspory” (Muszkalska 2018: 20–26).

Etnomuzykology według Thomasa Solomona odkryli pojęcie w latach dziewięćdziesiątych i często go nadużywali⁷. Solomon przede wszystkim

⁷ Przykładów takich nieadekwatnych zastosowań kategorii diaspory dostarczył Mark Slobin referując zastosowanie terminu w badaniach etnomuzykologicznych (Slobin 2003).

wskazuje na nieadekwatne jego zdaniem przypisywanie procesu diasporyzacji obiektom, podczas gdy powinien być zarezerwowany wyłącznie dla ludzi. Autor wymienia dwa zjawiska, które spowodowały, że zmienił się kształt i struktura diaspory. Są to dostępność różnego rodzaju muzyki w wielu miejscach świata dzięki wykorzystaniu nowoczesnej technologii i sposobów transmisji oraz niezwykła właściwość muzyki „przynoszenia przyjemności i radości ze wspólnego uczestniczenia”. Wokół tak rozpowszechnianej muzyki mogą się tworzyć specyficzne diaspory, które łączą muzyka jako szczególne spoiwo (Solomon 2015: 205–206).

Podstawowym tropem w tradycyjnym badaniu diaspory było połączenie przeniesionego bagażu kulturowego z konkretnym lub wyobrażonym miejscem „domem”. Współcześni etnomuzykolodzy zwracają uwagę na ciągłą zmianę przenoszonej muzyki często dokonującą się równocześnie w wielu miejscach i środowiskach oddalonych od siebie. Dlatego proponują śledzenie raczej powiązań nie z jednym miejscem pochodzenia, ale raczej obserwowanie „sieci” diaspory (Solomon 2015: 209–210). Glick Schiller stworzyła nawet koncepcję diasporycznego kosmopolityzmu, „która pozwala na jednoczesność różnych form identyfikacji etnicznej i zakorzenionych praktyk kulturowych oraz otwartość na wspólne ludzkie aspiracje. To podejście pozwala badaczom migracji i kultury zająć się wzajemnym konstytuowaniem tego, co lokalne, narodowe i globalne” (Glick Schiller, Meinhof 2011: 35).

Ponieważ rozwój sprzyja również mieszaniu się różnych stylów, rodzajów i gatunków muzyki, w badaniu diaspory akcentowane są elementy hybrydyzacji i wielokulturowości. Z badaniem diaspory ściśle związane jest pojęcie tożsamości – według badaczy nie tyle ustalonej i niezmiennej, ile konstruowanej i wypracowywanej. Proces definiowania tożsamości migrantów „w przestrzeni, która zachęca do hybrydyczności” skłonił Espinozę do zasugerowania, że powinniśmy rozumieć migrantów jako „tożsamości hybrydowe w trzeciej przestrzeni” (Espinoza 2019). Ta trzecia przestrzeń może być muzycznie zrekonstruowaną przeszłością, ale pełną znaczeń i aktualnych identyfikacji charakteryzujących ich obecny status. Diaspora jest więc współcześnie rozumiana

również jako przestrzeń, w której są organizowane bądź kontestowane nowe formy przynależności wykraczające poza kategorie narodowości czy etniczności.

Tożsamość kulturowa

Zgodnie z definicją zamieszczoną w Słowniku etnologicznym tożsamość kulturowa jest to

najważniejszy rodzaj tożsamości zbiorowej, który polega na historycznie uwarunkowanym kulturowym sposobie zachowania przez daną zbiorowość ludzką istnienia i ciągłości gatunku oraz równowagi biopsychicznej. Składają się na nią: 1) elementy dziedzictwa nawet całkowicie lub częściowo zdezaktualizowane 2) rodzaj, proporcje i ustrukturyzowanie elementów kultury zarówno ze względu na odrębności wyznaczników kulturowych, jak i na osiągnięty poziom powszechników społeczno-politycznych i cywilizacyjnych wewnątrz danej kultury, 3) kontekst zewnętrzny równorzędnych bądź nierównorzędnych kontaktów z innymi kulturami występujących w różnym natężeniu w przeszłości i teraźniejszości (Kwaśniewski 1987: 351–352).

Pojęcie tożsamość i tożsamość kulturowa to kolejny termin, który został zaadaptowany przez etnomuzykologów z nauk społecznych począwszy od lat osiemdziesiątych XX stulecia. Według Timothy’ego Rice’a autorzy publikacji naukowych raczej jednak unikali konstruowania jednoznacznej definicji i czytelnik sam musiał dokonywać potrzebnych rozróżnień (Rice 2007: 21).

Analizując wypowiedzi socjologów pod kątem użycia pojęcia tożsamość etnomuzykolog Nolan Warden sporządził listę typowych cech:

- Tożsamość może być (a może musi być) warstwowa i mnoga.
- Tożsamość opiera się na pojęciach włączenia i wykluczenia.
- Tożsamość musi być wyartykułowana i utrzymana (lub zmieniona).
- Tożsamość często jest warunkowa np. „afro-kubański” wymaga pojęć „afrykański” i „kubański”.

- Tożsamość ma wiele elementów, obejmuje elementy takie jak sztuka, język, jedzenie, strój, religia itp.
- Tożsamość jest historycznie usytuowana i wyłania się; jest przedstawiana jako bardziej plastyczna niż kultura, jako rezultat sprawczości.
- Tożsamość często łączy się z pragnieniem autonomii. Może obejmować rozróżnienie społeczne lub suwerenność. (Warden 2016: 16)

Wspomniany już Rice zwraca uwagę na dwie zasadnicze postawy determinujące sposób rozumienia tożsamości: „esencjalistyczną” i „konstruktywistyczną”. Pierwsza postawa wynika z ram narzuconych przez politykę nacjonalizmu. Jej zwolennicy postrzegają tożsamość jako monolit zbudowany z trwałych cech istniejących od niepamiętnych czasów. Podobnie postrzegana jest też muzyka, która jawi się jako jednolita, nacechowana symbolizmem i wyrażająca określone emocje. Konstruktywistyczne podejście do tożsamości uwypukla jej kruchość, niestabilność i zmienność. Zwolennicy tego podejścia utrzymują, że tożsamość jest konstruowana (lub się wyłania) i wykorzystuje zasoby dostępne w danym czasie.

Timothy Rice wymienia też cztery najważniejsze elementy, które eksponują autorzy prac etnomuzykologicznych. Po pierwsze muzyka „nadaje symboliczny kształt istniejącej lub wyłaniającej się tożsamości”. Zdaniem wielu autorów muzyka umożliwia społecznościom dzielącym tożsamość dostrzec podobieństwo własnego stylu do stylu innych, może również wnieść do tożsamości „jakość afektywną”. Naukowcy podkreślają także, że muzyka nadaje tożsamości, zwłaszcza tożsamości podrzędnej, pozytywną wartość (Rice 2007: 34–35).

Cechą istotną, czyniącą z muzyki jeden z najważniejszych wyznaczników tożsamości, jest, według Bohlmana, niezwykła odporność na przemiany. Zdaniem autora „na przykład w piosence język etniczny przetrwał najdłużej, często długo po tym, jak zniknął gdzie indziej. Muzyka była tak cenionym wyznacznikiem tożsamości, że grupy migrantów i wygnańcy ze

szczególnym trudem przynieśli ją ze sobą. To właśnie w ich muzyce jeden imigrancki świat wyróżniał się spośród innych” (Bohlman 2011: 156).

Kategorią często wykorzystywaną była autentyczność, która miała cechować muzykę starego kraju. Bohlman twierdził, że „oddaje ona pewne poczucie przeszłości, służy też do odzyskania przeszłości dla przyszłości poprzez odrodzenie” (Bohlman 2011: 156). Dlatego początkowo uważano, że muzycy na emigracji chronią swoją tożsamość, kurczowo trzymając się autentyczności muzyki podczas migracji. Takie podejście akcentowało przede wszystkim zachowawczy charakter muzyki i jej ważną funkcję w przechowywaniu tożsamości.

W latach dziewięćdziesiątych nastąpiła znacząca zmiana, w wyniku której tożsamość kulturową zaczęto postrzegać jako stale zmieniający się proces i pole negocjacji. Jako źródło koncepcji wskazuje się prace badaczki gender Judith Butler, a także badania etnomuzykologiczne społeczności Portorykańczyków w Chicago czy diaspory chińskiej w Tajwanie. Uчени zajęli krytyczne stanowisko w rozumieniu zbiorowej tożsamości kulturowej jako koniecznie lub nawet wyłącznie definiowanej przez homogeniczność etniczną, społeczną i pokoleniową (Wilford 2016: 53–63). Etnomuzykolodzy skupili się na obserwacji kreatywności i zmiany, dostrzegając w muzyce raczej istniejące napięcia aniżeli zdolności adaptacyjne i podkreślając takie elementy wykonania muzycznego jak: ekspresja czy ładunek emocjonalny (Baily, Collyer 2006: 173).

W badaniach etnomuzykologicznych bardzo ważnym i często analizowanym zagadnieniem jest rola muzyki w kształtowaniu tożsamości diaspory⁸. Autorzy podkreślają znaczenie publicznej przestrzeni dla prezentowania muzyki i manifestowania własnej tożsamości – negocjowanej, niejednorodnej, budowanej na wielu różnorodnych źródłach i na nowo przypominanej (Lidskog 2017: 32). Innym istotnym trendem stało się badanie jednostki – często wybitnego artysty. Wykorzystywane są

⁸ O ważności tego tematu dla badaczy może świadczyć analiza baz danych publikacji z ostatnich trzydziestu lat przeprowadzona przez szwedzkiego socjologa Rolfa Lidskoga. Szczegółowe badania polegało na wyszukiwaniu z bazy danych publikacji według określonych słów-kluczy, a następnie dokładnej analizie porównawczej treści 31 wyselekcjonowanych artykułów (Lidskog 2016).

podejście emicjne i etyczne, to znaczy, że w badaniach nie poprzestaje się na zewnętrznej obserwacji, ale analizuje się przede wszystkim samo-określenie się artysty. Większość muzyków walczy z naciskami, chcąc zachować własną, indywidualną tożsamość.

Najnowsze trendy w antropologii wskazują na to, że pojęcie „tożsamości” wzbudza coraz więcej wątpliwości badaczy stąd też coraz częściej zastępuje się je terminem „poczucie obywatelskie”. Umożliwia to, zdaniem Stokesa, refleksję na temat tożsamości bez konieczności podkreślania opozycji do innych lub przybyszów (Stokes 2020: 13).

Swój/obcy i kontakty kulturowe

W badaniu kultury, a więc również muzyki migrantów dużą rolę odgrywała kategoria „obcego” – innego. Muzykolog Max Peter Baumann wyróżnił trzy postawy wobec „innego”: negatywną, selektywnie przyjmującą, w pełni otwartą. Pierwszą z nich opatrzył takimi określeniami jak: izolacjonizm, puryzm i nacjonalizm, wskazując jako efekt odrzucenie nowej kultury i wzmocnienie własnej (*reculturation*). Częściowe przyswojenie obcej kultury może według niego skutkować wprowadzeniem nowych jakości i przemianami własnej kultury (*trans-culturation*). Ostatnia postawa w wyniku integracji może doprowadzić do zatracenia własnej tożsamości i całkowitej transformacji (*de-culturation*) (Pettan 2019: 44). Kategoria innego powstała jako określenie przedstawiciela kultury poza Europą i jest przykładem kolonialnego spojrzenia na rzeczywistość. Stopniowo zaczęto stosować ją w odniesieniu do reprezentantów innych mniejszości (seksualnych, subkultur, klas społecznych itp.) (Grenier, Guibault 1990: 393).

Proces stałego i bezpośredniego kontaktu z odmienną kulturą, prowadzący do przekształceń zachowań ludzkich został zdefiniowany w naukach społecznych jako akulturacja. Głównymi aktami akulturacji są dwa zjawiska – adaptacja nowych treści i eliminacja treści rodzimych. Przejmowanie nowych treści i eliminacja pierwotnych przyzwyczajień skutkują dekulturacją i upadkiem tradycji, co często utożsamia

się z całkowitą, upragnioną szczególnie przez polityków asymilacją. Bohlman proces ten nazywa kluczowym dla imigrantów i grup etnicznych w Ameryce Północnej, podkreślając, że był on powiązany z wyidealizowanymi obrazami wielokulturowości i mozaiki kulturowej. W jego ocenie modele akulturacji, które stosowali amerykańscy naukowcy zajmujący się socjologią w pokoleniach po 1945 roku, były nastawione wyłącznie na cele pozytywne, ponieważ pełna akulturacja miała służyć jako pokoleniowe modele przejścia od migranta do pełnoprawnego Amerykanina. Asymilację określał Bohlman jako: „[...] koniec podróży, migrację z kropką. Jakiś rodzaj kultury dominującej zastąpił status mniejszości. Migracja została ukończona” (Bohlman 2011: 157).

Etnomuzykologów interesowały zwłaszcza skutki zderzenia kultur obserwowalne w samej tradycji muzycznej, repertuarze i praktyce wykonawczej. Sławomira Żerańska-Kominek wymienia sześć jej zdaniem najważniejszych skutków akulturacji muzycznej, dodając, że lista nie wydaje się wyczerpana i można ją uzupełniać w zależności od analizowanego przypadku. Lista wyodrębnionych przez autorkę skutków akulturacji:

1. Odrzucenie muzyki wkraczającej, które może wynikać bądź z negatywnych postaw wobec muzyki wkraczającej, bądź też z chęci obrony własnej muzyki przed naleciałościami. W podsumowaniu badaczka stwierdza, że między kulturami zawsze następuje jakaś wymiana i całkowite odrzucenie w praktyce nie ma miejsca.
2. Wymiana pojedynczych elementów tradycji muzycznej (na przykład wymiana instrumentów, zapożyczenia skal, rytmów).
3. Koegzystencja różnych tradycji muzycznych (na przykład na Grenlandii istnieje tradycyjna muzyka Inuitów i muzyka zachodnia).
4. Odrodzenie muzyczne (często działają względy patriotyczne lub polityczne).
5. Utrata tradycji muzycznej następująca w sytuacji przymusowej lub w konsekwencji naturalnych procesów.

6. Muzyczne zubożenie (stopniowe zanikanie niektórych elementów tradycji). Ten efekt wymieniany jest przez autorkę jako skutek asymilacji, czyli przejmowania obcej tradycji i zastępowania nią własnej spuścizny (Żerańska-Kominek 1996: 313–317).

Wspomniane procesy i dążenia przestają odgrywać istotne znaczenie z perspektywy społeczeństwa wielokulturowego, w którym nie ma podziału na kulturę panującą i podrzędną.

Multikulturalizm, hybrydyzacja

Badania tak zwanych pierwszych migracji nastawione były na wyodrębnianie i opisywanie elementów przeniesionych z kraju pochodzenia. Badacze dowodzili nawet, że tradycja przeszczepiona przez imigrantów jest bardziej zachowawcza i nie podlega tak dynamicznym przemianom. Współcześnie jednak coraz częściej podkreślana jest jednak właśnie mobilność i przemiana muzyki w kontekście migracji. Repertuar społeczności migrantów określany jest przez badaczy jako hybrydyczny bądź mieszany i rzadko można wskazać na jeden dominujący gatunek. Należy podkreślić, że etnomuzykolodzy badając muzykę emigrantów wchodzą na obszary wspólne z badaczami muzyki popularnej.

Badania prowadzone współcześnie w środowiskach migrantów zlokalizowanych w dużych aglomeracjach miejskich dowodzą, że występuje znaczne zróżnicowanie gatunkowe. Analizujący te kultury naukowcy mówią więc już raczej nie o zderzeniu dwóch kultur, ale o zjawiskach multikulturalizmu. Na zmieszanie gatunków i stylów zwracają uwagę zarówno etnomuzykolodzy prowadzący badania terenowe wśród Algierczyków w Londynie, jak i muzyków z Północnej Afryki działających w Paryżu (Willford 2016: 63; Gibert, Kiwan 2016: 253–269). Odzwierciedleniem tego multikulturowego trendu może być wiele realizowanych projektów przez muzyków reprezentujących różnorodne kultury. Jednym z nich jest Orchestre National de Barbès, złożona z artystów francuskich, marokańskich i algierskich. W ich repertuarze pozostają utwory

będące mieszanką rocka, reggae i funku z niezachodnimi gnawa, chaâbi i raï, a instrumentalisci wykorzystują tak tradycyjne, jak i nowoczesne instrumenty (bęben darbuka, lutnię guembri, banjo, gitarę, syntezator, saksofon, fortepian itp.) (Gibert, Kiwan 2016: 262).

Podsumowanie

Zmieniająca się sytuacja polityczna także przed badaczami w Polsce stawia nowe wyzwania. Dlatego tak ważne wydaje się konfrontowanie osiągnięć naukowych i metodologii wypracowanych przez polskich badaczy z koncepcjami metodologicznymi i ustaleniami terminologicznymi autorstwa etnomuzykologów reprezentujących zarówno inne nacje, jak i obszary kulturowe.

Przegląd wybranej literatury pozwala wyróżnić kilka płaszczyzn, na których przed współczesnym badaczem muzyki w procesie migracyjnym mogą się pojawić wyzwania. Nowy przedmiot badań wymaga przede wszystkim pokonywania własnych ograniczeń mentalnych (swoistych „nawyków myślowych”) oraz przeformułowywania tradycyjnych terminów i pojęć. Migracje społeczeństw pociągają za sobą przemieszczanie się gatunków i stylów muzycznych, nakładanie się ich i mieszanie – pojawia się więc konkretna potrzeba poszerzania wiedzy o przedmiocie badań. Etnomuzykolodzy wyznaczają również swojej dyscyplinie inne niż dotychczas cele, uważając, że jej przedstawiciele powinni bardziej położyć nacisk na działanie i sprawczość a nie tylko refleksję. Dyskusje cały czas trwają, jedne terminy się wyczerpują, inne są konstruowane. Na tę rotację naukowych pojęć Mark Slobin zwracał uwagę już kilkanaście lat temu, określając dynamikę publikowanych prac jako „próbę naciskania pedału gazu w samochodzie w miarę mijania milenijnego słupka” i przewidując coraz większe w tej dziedzinie przyśpieszenie (Slobin 2007: 116). Za Ozanem Aksoyem wypada jednak stwierdzić, że najważniejszym zadaniem dla etnomuzykologa jest samo podjęcie tematu muzyki i migracji.

[...] jedynym sposobem, aby skłonić ludzi do zmiany, jest podniesienie poziomu ich dyskomfortu. Jakkolwiek niewygodne może być

prowadzenie badań lub tworzenie muzyki pod chmurą smutku [...], ważne jest, aby to kontynuować. Jeśli cokolwiek możemy zrobić, aby pomóc imigrantom i muzykom-imigrantom, to jest to kontynuowanie tego, co robimy i robienie tego więcej (Rasmussen, Impey, Beckles Willson, Aksoy, Gill 2019: 296).

Literatura cytowana

- Baily, John; Collyer, Michael 2006: *Introduction: Music and Migration*. „Journal of Ethnic and Migration Studies”, nr 32 (2), 168–177.
- Bohlman, Philip Vilas 2001: *Diaspora*. Grove Music Online. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.42950> (dostęp: 16.08.2024).
- Bohlman, Philip Vilas 2011: *When Migration Ends, When Music Ceases*. „Music& Arts in Action”, t. 3, nr 3, 148–165. <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/musicceases/73> (dostęp: 16.08. 2024).
- Clifford, James 1994: *Diaspora*. „Cultural Anthropology”, nr 9 (3), 302–338.
- Corona, Ignacio; Madrid, Alejandro L. 2008: *Postnational Musical Identities. Cultural Production, Distribution, and Consumption in a Globalized Scenario*. Lanham: Lexington Books.
- Dahlig, Piotr 2014: *Tradycje muzyczne mniejszości narodowych w Polsce. W: Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*. Red. Weronika Grozdew-Kołacińska. Warszawa: Instytut Muzyki i Tańca, 211–222.
- Emery, Ed 2017: *Radical Ethnomusicology: Towards a politics of „No Borders” and „insurgent musical citizenship” – Calais, Dunkerque and Kurdistan*. „Ethnomusicology/Ireland”, nr 5, 48–74. <https://www.ictm.ie/radical-ethnomusicology-towards-a-politics-of-no-borders-and-insurgent-musical-citizenship-calais-dunkerque-and-kurdistan-ed-emery/> (dostęp: 16.08.2024).

- Espinoza, Andrés 2019: *Defining Diaspora in ethnomusicological research*. https://www.academia.edu/4865986/Defining_diaspora_in_ethnomusicological_research (dostęp: 16.08.2024).
- Gibert, Marie-Pierre; Kiwan, Nadia 2016: *Artistic identities and professional strategies: Francophone musicians in France and Britain*. „Modern & Contemporary France”, t. 24, nr 3, 253–269. <http://dx.doi.org/10.1080/09639489.2015.1127220> (dostęp: 16.08.2024).
- Glick Schiller, Nina; Meinhof, Ulrike Hanna 2011: *Singing a New Song? Transnational Migration, Methodological Nationalism and Cosmopolitan Perspectives*. „Music& Arts in Action”, t. 3, nr 3, 21–39. <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/singingnewsong/64> (dostęp: 16.08.2024).
- Grenier, Line; Guilbault, Jocelyne 1990: “Authority” Revisited: The “Other” in Anthropology and Popular Music Studies. „Ethnomusicology”, nr 3 (34), 381–397. <https://doi.org/10.2307/851624> (dostęp: 16.08.2024).
- Hall, Stuart 1989: *Cultural identity and cinematic representation*. „Framework: The Journal of Cinema and Media”, nr 36, 68–81.
- Harrison, Klisala; Pettan, Svanibor 2010: *Introduction*. W: *Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches*. Red. Klisala Harrison, Elizabeth Mackinlay, Svanibor Pettan. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 1–20.
- Jocek, Hanna 2022: *Repertuar muzyczny uchodźców w Europie w XXI wieku*. W: *Muzyka, media, prawo, marketing*. Red. Beata Stróżyńska. Łódź: Akademia Muzyczna w Łodzi, 45–78.
- Juzala, Gustaw 2006: *Muzyka mniejszości narodowych w Polsce*. W: *Folklor muzyczny w Polsce. Rozwój badań 1980–2005*. Red. Piotr Dahlig. Warszawa: Centrum Edukacji Artystycznej, 369–381.
- Kovačič, Mojca; Hofman, Ana 2019: *Music, Migration and Minorities: Perspectives and Reflections Glasba, migracije in manjšine: perspektive*

- in refleksije*, „Muzikoloski Zbornik” „Musicological Annual”, t. 55, nr 2, 5–17.
- Kwaśniewski, Krzysztof 1987: *Tożsamość kulturowa*. W: *Słownik etnologiczny*. Red. Zofia Staszczak. Warszawa-Poznań: PWN, 351–353.
- Lidskog, Rolf 2016: *The role of music in ethnic identity formation in diaspora: a research review*. „International Social Science Journal”, nr 66: 23–38. <https://doi.org/10.1111/issj.12091> (dostęp: 16.08.2024).
- Muskalska, Bożena 2018: *E pluribus unum. Muzyka w dialogu międzykulturowym*. „Etnomuzykologia Polska”, nr 3, 20–26. <http://www.etno.imuz.uw.edu.pl/etnomuzykologia-polska-2018-nr-3/> (dostęp 16.08.2024).
- Nawrocka-Wysocka, Arleta 2022: *Muzyka i migracje jako przedmiot badań etnomuzykologii w XX i XXI wieku*. W: *Muzyka, media, prawo, marketing*. Red. Beata Stróżyńska. Łódź: Akademia Muzyczna w Łodzi, 23–44.
- Nettl, Bruno (red.) 1978: *Eight urban music cultures. Tradition and change*. Urbana: University of Illinois Press.
- Pettan, Svanibor 2009: *Europe and the potentials of music in motion*. W: *Music in motion. Diversity and Dialogue in Europe. Study in the frame of the »ExTra! Exchange Traditions« project*. Red. Bernd Clausen, Ursula Hemetek, Eva Sæther, Bielefeld: transcript Verlag, 55–68.
- Pettan, Svanibor 2019: *Sounds of Minorities in National Contexts: Ten Research Models* *Zvoki manjsin v nacionalnih okoljih: deset raziskovalnih modelov*. „Muzikoloski Zbornik” „Musicological Annual”, t. 55, nr 2, 41–64.
- Rasmussen, Anne K.; Impey, Angel; Beckles Willson, Rachel; Aksoy, Ozan; Gill, Denise; Frishkopf, Michael 2019: *Call and Response: SEM President’s Roundtable 2016, “Ethnomusicological Responses to the Contemporary Dynamics of Migrants and Refugees”*. „Ethnomusicology”, t. 63, nr 2, 279–314.

- Reyes, Adelaida 2009: *Urban Ethnomusicology: Past and Present*. W: *Music in motion. Diversity and Dialogue in Europe. Study in the frame of the »ExTra! Exchange Traditions« project*. Red. Bernd Clausen, Ursula Hemetek, Eva Sæther. Bielefeld: transcript Verlag, 173–190.
- Reyes Schramm, Adelaida 1979: *Ethnic music, the Urban area and Ethnomusicology*. „Sociologus”, t. 29, nr 1, 1–21.
- Rice, Timothy 2007: *Reflections on Music and Identity in Ethnomusicology*. „Muzikologija” nr 7, 17–38. <http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/1450-9814/2007/1450-981407017R.pdf>, (dostęp: 5.05.2022).
- Safran, William 1991: *Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return*. „Diaspora: A Journal of Transnational Studies” 1991, nr 1, 83–99.
- Slobin, Mark: 2007: *Musical Multiplicity: Emerging Thoughts*. „Yearbook for Traditional Music”, t. 39, 108–116.
- Slobin, Mark 2003: *The Destiny of "Diaspora" in Ethnomusicology*. W: *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. Red. Martin Clayton, Trevor Herbert, Richard Middleton. New York, London: Routledge, 284–296.
- Smoluch, Łukasz 2018: *Zjawiska spod znaku world music a tożsamość diaspery*. „Etnomuzykologia Polska”, nr 3, 30–42. <http://www.etno.imuz.uw.edu.pl/etnomuzykologia-polska-2018-nr-3/> (dostęp: 16.08.2024).
- Solomon, Thomas 2015: *Theorizing Diaspora and Music*. „Urban People” „Lidé města”, t. 17, nr 2, 201–219.
- Stokes, Martin 2020: *Migration and Music*. „Music Research Annual” nr 1, 7–13. <https://musicresearchannual.org/stokes-dec-2020/> (dostęp: 16.08.2024).
- Tölölyan, Khachig 1991: *The Nation-State and Its Others: In Lieu of a Preface*. „Diaspora: A Journal of Transnational Studies” 1991, nr 1, 3–7.

- Warden, Nolan 2016: *Ethnomusicology's "Identity" Problem: The History and Definitions of a Troubled Term in Music Research*. „El oído pensante”, t. 4, nr 2. <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> (dostęp: 16.08.2024).
- Wilford, Stephen, 2016: *Blendi Cockneys: Music, Identity and Mediation in Algerian London city*. Unpublished Doctoral thesis. City, University of London. <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/17031> (dostęp: 16.08.2024).
- Żerańska-Kominek, Sławomira 1996: *Muzyka w kulturze. Wprowadzenie do etnomuzykologii*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Summary

The aim of the article is to indicate and organize the basic problems related to research on music and migration. Contemporary research requires reformulation of basic concepts taken from social sciences, such as diaspora and cultural identity. Understanding these terms is conditioned by two intellectual concepts dominant in science, methodological nationalism and transnationalism, which also determine the perspective of perceiving the „other” and situating it within one’s own culture. The article characterizes the most important research concepts related to music and migration in ethnomusicological research: from urban ethnomusicology and minority studies to a method based on active cooperation known as Participatory Action Research (PAR) used in applied ethnomusicology. The article is a review of basic foreign-language literature, which discusses problems occurring at the interface of music and migration.

Keywords: migration, ethnomusicology, diaspora, methodological nationalism, cultural identity