

Etnomuzykologia „piątej generacji”

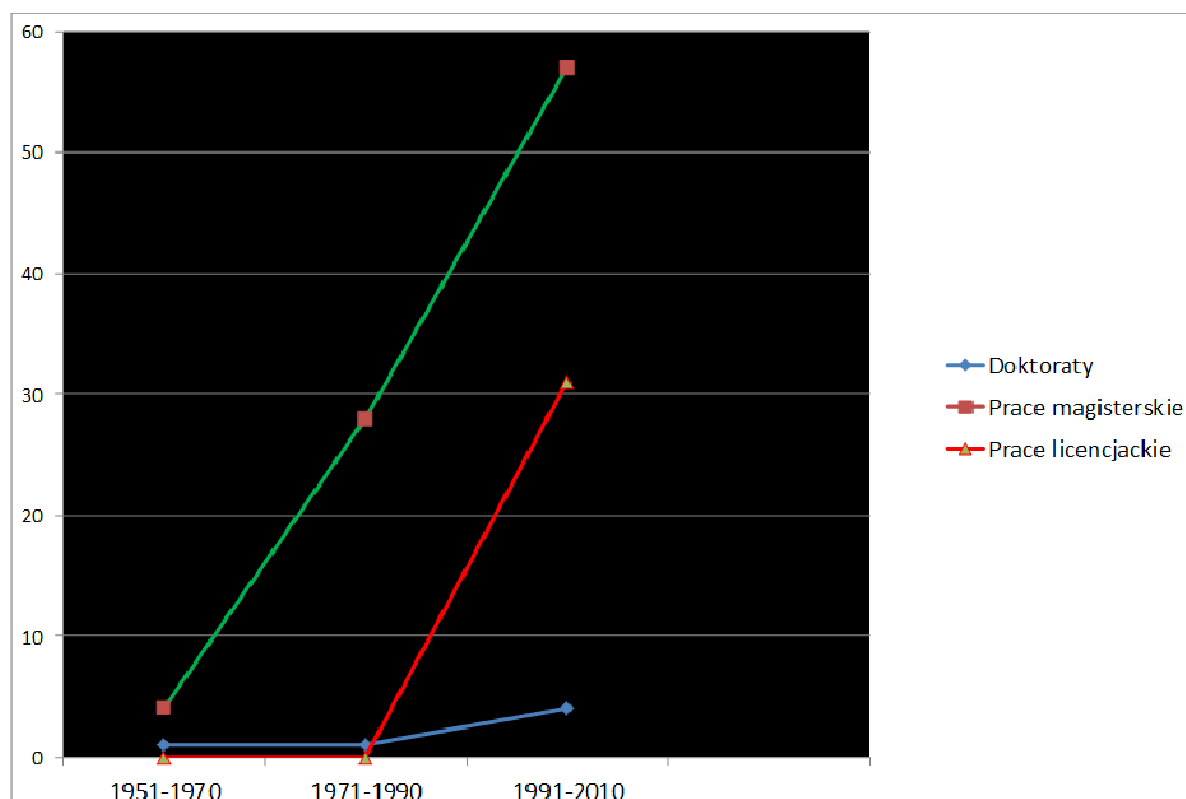
Tomasz Nowak

Niniejszy artykuł stanowi analizę kwestii uprawiania etnomuzykologii przez najmłodsze pokolenie polskich badaczy, wchodzącej w okres aktywności zawodowej pod koniec XX wieku, które przez Piotra Dahliga zostało zaliczone do tzw. piątej generacji etnomuzykologów (Dahlig 2000a; Dahlig 2000b). Autor określenia, koncentrując się na dorobku trzech pierwszych generacji etnomuzykologów polskich, nie podał cech specyficznych piątego pokolenia, poprzestając na wskazaniu, iż reprezentują je uczniowie dwóch poprzednich, wykształconych bardziej przez udział w badaniach terenowych, aniżeli dzięki nauce w szkołach muzycznych (Dahlig 2000b: 324). Charakterystyka ta zapewne nie wynika tylko z zaakcentowanej w artykule konstatacji zaniku tradycji muzycznych, ale także z sugestii bardziej ugruntowanego i sformalizowanego kształcenia muzycznego młodych etnomuzykologów, czy też ich odmiennych zainteresowań badawczych. Te właśnie sugestie, nie rozwinięte szerzej przez Dahliga, sprowokowały mnie do bliższego przyjrzenia się zagadnieniu.

Problem ten zasługuje na uwagę i refleksję tym bardziej, że w ostatnim ćwierćwieczu, a szczególnie pomiędzy 1990 a 2010 rokiem, wśród studentów muzykologii odnotowaliśmy wysoki wzrost zainteresowania tematyką etnomuzykologiczną. Według danych udostępnionych do końca września 2012 roku, pochodzących z niemal wszystkich działających wówczas muzykologicznych placówek uniwersyteckich w Polsce, w tym czasie powstało blisko trzysta prac dyplomowych o tematyce etnomuzykologicznej.¹ Tak dużą liczbę prac w skali naszego nielicznego środowiska zawdzięczamy nie tylko podziałowi w 2006 roku studiów jednolitych na dwa odrębne stopnie, o czym świadczą chociażby szczegółowe dane z Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. O ile bowiem w latach 1951–1970 powstały tylko cztery, a w latach 1971–1990 dwadzieścia osiem prac magisterskich poświęconych tematyce etnomuzykologicznej, to w latach 1991–2010 było ich aż pięćdziesiąt

¹ Dane pochodzą z placówek działających w: Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, Uniwersytecie Adama Mickiewicza, Uniwersytecie Jagiellońskim, Uniwersytecie Warszawskim i Uniwersytecie Wrocławskim. Niestety nie otrzymałem informacji z Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.

siedem. Do tego należy jeszcze dodać trzydzieści jeden prac licencjackich i cztery doktorskie. Podobne tendencje obserwujemy również w pozostałych placówkach.



Wykres 1. Etnomuzykologiczne prace dyplomowe w IMUW w latach 1951–2010 w liczbach.

Szukając potwierdzenia dla własnych przypuszczeń, postanowiłem zwrócić się z pytaniem o motywacje podjęcia tematyki etnomuzykologicznej w pracach dyplomowych do znanych mi absolwentów muzykologii, specjalizujących się w etnomuzykologii. Ze względu na ograniczenia organizacyjne moja ankieta miała bardziej charakter sondażowy oraz jakościowy aniżeli ilościowy i była adresowana głównie do absolwentów Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Myślę jednak, że wyniki ankietowania dają pewien obraz postrzegania sytuacji przez młode pokolenie etnomuzykologów. Wypowiedzi zostaną przedstawione anonimowo, bowiem – dążąc do maksymalnej szczerości – obiecałem to ankietowanym.

Najczęściej o podjęciu tematyki etnomuzykologicznej decydowało przywiązanie do regionu swojego pochodzenia i chęć poznania własnych tradycji („dostrzegłam brak publikacji etnomuzykologicznych dotyczących mojego regionu i postanowiłam się tym zająć”). Czasami ten swoisty patriotyzm lokalny spotęgowany był osobistym kontaktem

z muzyką tradycyjną („wychowałam się wśród muzyki ludowej i stało się to moją pasją”). Ciekawą, a skądinąd także chwalebnią, jest postawa pewnej misyjności („zauważyłam, że starzy muzykanci powoli odchodzą, a wraz z nimi styl, charakter muzyki regionu; dlatego nagrywam, rejestruję, przeprowadzam wywiady z najstarszymi muzykantami”, „by ocalić to, co jeszcze pozostało z tradycyjnej muzyki ludowej na wsi”).

O wyborze etnomuzykologii decyduje czasami usposobienie i temperament („lubię odwiedzać ludzi w ich domach, rozmawiać, nagrywać i czasem (raz na rok...) napisać o tym artykuł). Coraz częściej dokonują takiego wyboru także praktycy tradycyjnej muzyki i śpiewu, którzy opanowali jakiś repertuar i styl regionalny, ale to ich nie zadowala („nie wystarcza mi praktyka śpiewacza, potrzebuję ubrać ją w teorię, żeby wiedzieć więcej”)².

Wydaje się jednak, iż z każdym rokiem przybywa studentów, którzy z muzyką tradycyjną (etniczną, ludową) na dobre stykają się dopiero na studiach i tu rodzi się fascynacja przedmiotem odmiennym od innych:

Na kierunku muzykologia większość zajęć to historia muzyki i to – według mojej subiektywnej opinii – ta najnudniejsza, średniowiecze i renesans, trochę analizy (ale to dziedzina zbyt wąska), harmonii i nieszczęsny wstęp do muzykologii, czyli o wszystkim i o niczym (...). A tu nagle pojawia się etnomuzykologia, czyli coś na swój sposób wyjątkowego i dającego zupełnie inny ogląd sprawy, coś żywego i funkcjonującego na co dzień.

Akcentowana przez respondentów odmienność, jest zapewne wynikiem dużo silniejszego pokrewieństwa etnomuzykologii z antropologią kulturową i kulturoznawstwem, co znacznie częściej wyprowadza etnomuzykologów poza swoisty macecznik muzykologiczny, jaki stanowi świat dźwięków:

Etnomuzykologia bardzo silnie związana jest z ogólnie pojętą kulturą i być może właśnie dlatego jest tak interesująca (dla mnie szczególnie w kontekstach kultur innych kontynentów, bo to jest mi mało znane i nietypowe z punktu widzenia Europejczyka), a jednocześnie daje szerokie perspektywy.

² Warto w tym miejscu przytoczyć podobną, choć znacznie bardziej rozbudowaną opinię: „Zainteresowanie etnomuzykologią poprzedziło zainteresowanie się pieśnią i manierą śpiewu tradycyjnego, poprzez udział w różnych warsztatach mających na celu poznawanie starych pieśni wschodnio- i południowośląskich. Studiowanie etnomuzykologii pozwoliło mi nazwać zjawiska muzyczne, które w subiektywnym odczuciu są piękne oraz poznać niezwykle osobowości związane z muzyką tradycyjną. Studia te poszerzyły mój kontekst myślenia o człowieku o perspektywę antropologiczną. Zaowocowały zaangażowaniem się w różnego rodzaju lokalne przedsięwzięcia muzyczne oraz zainteresowaniem się pieśnią religijną”.

Etnomuzykologia jest czymś, co ukazuje muzykę zawsze jako element szerzej pojętej kultury. Kontekst, bez którego nie da się zrozumieć tej materii. A poza tym etnomuzykologia ukazuje, że wystarczy zwykła, prosta pieśń, by wywołać lawinę konotacji, kontekstów, historii. Wcale nie trzeba sięgać od razu do Bacha, żeby tego wszystkiego dotknąć.

W tym kontekście magnesem staje się zetknięcie ze specyficznymi etnomuzykologicznymi metodami (głównie metoda terenowa) i technikami (np. wywiad, obserwacja) badawczymi. Spośród wielu rozbudowanych opinii poświęconych temu zagadnieniu, prezentuję poniżej cztery najbardziej interesujące:

Mnie na początku bardzo zainteresowały zajęcia z etnomuzykologii. ☺ Pozornie oczywiste rzeczy były dla mnie wielkimi odkryciami. Potem przyszedł pierwszy wyjazd w teren, a wraz z nim fascynacja taką metodą prowadzenia badań. Dla mnie etnomuzykologia ma tę przewagę nad innymi dziedzinami muzykologii, że – podobnie jak antropologia – zajmuje się muzyką i sprawami z nią związanymi, które z pozoru są błahe, często uważane za marginalne i mające wątpliwą wartość estetyczną, i uznaje je za wartościowe, skomplikowane zjawiska. Do tego oczywiście dochodzi sama muzyka i urok pracy w terenie, które po prostu najzwyczajniej w świecie lubię. ☺ (...) Etnomuzykologia jest bliżej „życia” (choćby dzięki metodom, jakimi się posługuje).

Etnomuzykologia spośród innych dziedzin muzykologii wyróżnia się przede wszystkim kontaktem z człowiekiem, czego brakowało mi przekopując książki z historii muzyki. Spodobało mi się, że etnomuzykolog docenia to, co istnieje w pamięci prostego ludu, czyli muzykę, która jest częścią jego życia i towarzyszy mu w ważnych chwilach. I to, że pośród zwykłych ludzi znajduje i zachwyca się nie tylko starym czy unikatowym repertuarem, ale też samym twórcą, którego talent nie rozwijał się w szkołach, a jednak jest wart uwagi. A już poza wszystkim to podoba mi się mądrość i prostota tkwiąca w tekstach pieśni i w rozmówcach, bo można się od nich wiele nauczyć.

Zajęłam się etnomuzykologią dlatego, że w przeciwieństwie do muzykologii jest ona niewymuszona. Zajmuje się ona realnymi/żyjącymi ludźmi, takimi, którzy są prawdziwi i bliscy każdemu (dużo bardziej niż genialni kompozytorzy i ich dzieła). Poza tym dzięki zainteresowaniu etnomuzykologią poznałam i pokochałam naszą szeroko rozumianą „ludowiznę”. Wcześniej zupełnie jej nie znałam, a tym bardziej nie rozumiałam. Dzięki niej również mój szacunek do ludzi starszych wzrósł.

Zajmuję się muzyką tradycyjną, bo ją lubię. Lubię ją zbierać, kontakty i rozmowy ze starszymi śpiewakami i muzykami, znaleźć i odkryć logikę drzemiącą w tej twórczości, która na pierwszy rzut ucha może wyglądać na pozbawioną tej logiki.

Niektórzy respondenci wskazują, iż etnomuzykologia stała się dla nich także sposobem na poszukiwanie własnej tożsamości, poprzez oparcie się na archaicznych i konstytutywnych dla człowieka elementach kultury w coraz szybciej zmieniającej się rzeczywistości (Bauman 2000):

[Etnomuzykologia] Jest to jeden z najbardziej współczesnych sposobów przystosowania się do otaczającej nas rzeczywistości. Odkrywanie starych prawd i reguł panujących w kulturach tradycyjnych pozwala sięgnąć głębiej do wnętrza samego siebie, genetycznej pamięci w tym kulturowej, muzycznej. Sposób na odkrywanie przyczyn i prawidłowości postępowania człowieka tak w odległej historii, jak i tej, którą tworzymy dzisiaj. Dlatego etnomuzykologia dla młodych staje się niekonwencjonalnym narzędziem w sensie poznawczym samego siebie i otaczającej ich rzeczywistości oraz poszukiwawczym w sensie rozwiązań współczesnych problemów.

Na wzrost zainteresowania etnomuzykologią w ostatnim ćwierćwieczu wpływ ma także otwarcie granic oraz wzrost stopy życiowej i pojawienie się możliwości grantowych, ułatwiających prowadzenie badań zagranicznych, w tym pozaeuropejskich. Nie bez znaczenia pozostaje również fakt, że także w Polsce upowszechnia się postawa Baumanowskiego „turysty” (Bauman 2000):

Nie zastanawiałam się właściwie, kim chciałabym zostać. Nie kalkulowałam, co się będzie opłacać, ani czy łatwo będzie znaleźć pracę. Nie kierowało mną także podejście ideologiczne typu: zachować coś dla potomności? ☺ Dążyłam zawsze do zaspokojenia własnej ciekawości i poznawania lepiej tego, co mnie interesowało. Ciekawiło mnie poznawanie różnych kultur, odkrywanie ich podobieństw i różnic, a każda nowa informacja i poznane zjawisko sprawiało, że chciałam wiedzieć jeszcze więcej. Poza tym, wszystko o czym się dowiaduję chciałabym zobaczyć na własne oczy i usłyszeć własnymi uszami, a nie tylko przeczytać o tym w książkach, dlatego najbardziej fascynujące i wciągające są dla mnie wyjazdy w teren i bezpośredni kontakt z muzykami. Mimo że po każdym wyjeździe jestem zmęczona i obiecuję sobie dłuższą przerwę, to zwykle już po pół roku zaczynam zbierać fundusze na kolejną podróż...

Jednocześnie można zauważyć, że wzrostowi zaciekawienia kulturami odległymi towarzyszy coraz częstsze negowanie najbardziej utartych tradycji i paradygmatów badawczych oraz śmielsze spoglądanie w stronę antropologii, co poświadczają m.in. poniższe opinie:

Nie lubię w etnomuzykologii nurtu regionalnego, wydaje mi się nieco skostniały, a niestety myślenie Kolbergowskie utarte jest w sposobie myślenia wielu etnomuzykologów (...). Zakres badań domaga się często ograniczeń i czasem (ale tylko czasem) tym ograniczeniem może być region, ale czy musi? Według mnie nie musi, choć częstokroć taka granica jest po prostu najłatwiejsza do uchwycenia czy wyznaczenia. Uważam po prostu, że etnomuzykologia powinna zmierzać raczej w kierunku antropologii muzyki, bo to raczej ten kierunek jest przyszłością.

Moja osobowość nie wiąże się z nurtem badań terenowych, ale etnomuzykologia może być też historyczna (...). Obecnie skłaniałabym się raczej do antropologii muzyki, bo daje troszkę szerszą perspektywę i wydaje mi się być bardziej interdyscyplinarną (...).

W zestawieniu z powyżej przytoczonymi wypowiedziami dość ciekawym wydaje się fakt, iż w toku dydaktycznym dominuje najczęściej systematyka geograficzna (niekiedy połączona z podejściem strukturalnym), a zajęcia z antropologii muzyki nie należą do standardowej oferty programowej polskich muzykologii. Obowiązkowy program etnomuzykologiczny jest zazwyczaj wypadkową przeprowadzonych w ostatnim ćwierćwieczu zmian, dostosowujących kształcenie do nowo wprowadzanych przepisów państwowych i fluktuacji kadr. Najczęściej przeznaczają się na niego od 120 do 180 godzin zajęć, a w szczegółach dość znacznie różni się pomiędzy poszczególnymi placówkami. Standardowo wykładane są: etnomuzykologia, folklor muzyczny Polski i kultury muzyczne świata. Inne przedmioty należą do rzadziej spotykanych, a zajęcia fakultatywne – najczęściej w niewielkim wymiarze – wynikają z bieżących zainteresowań badawczych wykładowców.

W odróżnieniu od zarówno ośrodków wschodnioeuropejskich, jak i anglosaskich do rzadkości należą warsztaty muzyczne, utrwalając pozostałości podejścia typowego dla szkoły niemieckiej, będącej już przeżytkiem. Niestety w odwrocie znalazły się także praktyki terenowe, które – jak wynika z powyżej przytoczanych opinii – tak mocno wpływają na

motywację i rozwój zainteresowań badawczych studentów.³ Wobec tego wydaje się, iż konieczną byłaby próba rewizji aktualnych programów w kontekście własnych, a szczególnie zagranicznych doświadczeń.

	KUL	UAM	UJ	UKSW	UW	UWr	PSE ⁴
Wprowadzenie do etnomuzykologii	30*	-	-	-	-	-	6
Etnomuzykologia	60*	60	60	-	30	-	-
Antropologia muzyki	-		-	-	30	60	15
Folklor muzyczny Polski / Etnomuzykologia Polski	15*	30	-	-	30*	15	30
Kultury muzyczne świata	60*	30	-	-	60	45	30
Instrumentologia	15	30	-	-	-	-	12
Ćwiczenia terenowe	-	?	60	-	-	?	-
Warsztaty muzyczne	-	-	-	-	-	-	30
Metodologia i metodyka	-	-	-	-	-	-	15
Etnochoreologia	-	-	-	-	-	-	12
Suma	180	150	120	-	150	120	150

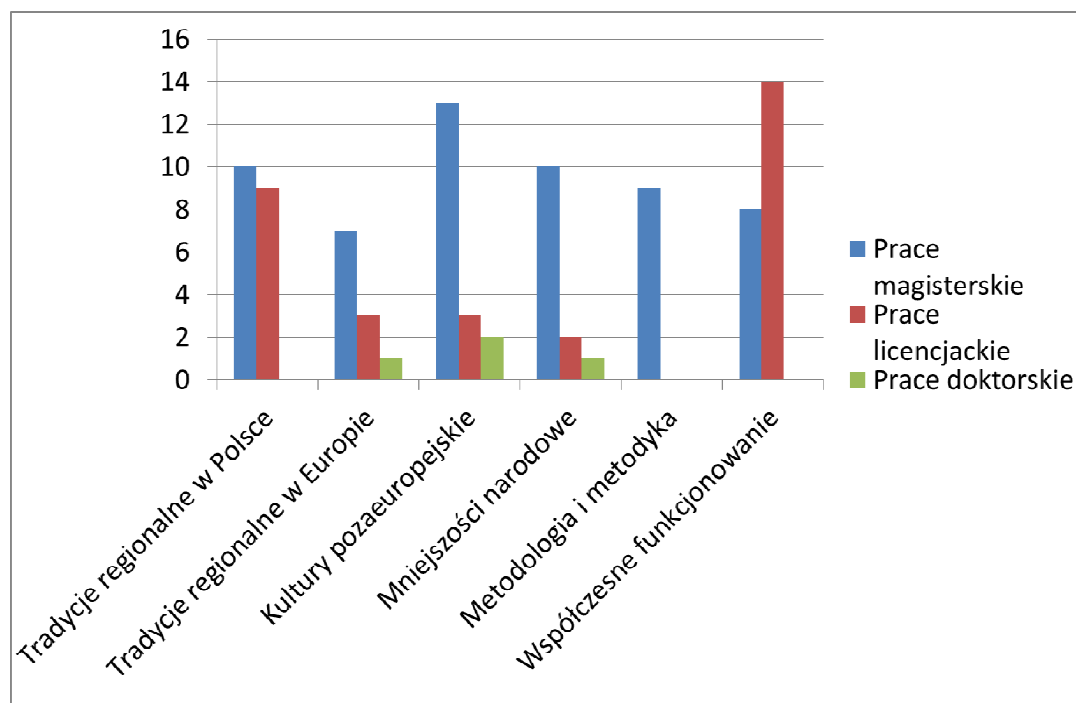
Tabela 1. Ilość godzin obowiązkowych zajęć etnomuzykologicznych w programach studiów muzykologicznych w roku oraz podyplomowych studiów etnomuzykologicznych w roku 2012 (gwiazdkę postawiono przy godzinach przedmiotów, których nazewnictwo różni się, niemniej treści odpowiadają wyróżnionej kategorii; znaki zapytania postawiono w miejscach, gdzie dysponuję niepotwierdzoną relacją ustną o istnieniu takiego przedmiotu na danej uczelni).

Do ciekawych wniosków prowadzi też analiza tematyki prac dyplomowych, którą przeprowadziłem na przykładzie prac realizowanych w Instytucie Muzykologii UW. Jest to obszar najlepiej mi znany, przy czym powstaje tutaj najwięcej prac etnomuzykologicznych, których tematy proponowane są najczęściej przez samych studentów. Podczas seminariów licencjackich realizowane są najchętniej tematy odnoszące się do współczesnych form funkcjonowania muzyki etnicznej, która w polskiej etnomuzykologii zagościła na dobre dopiero na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku. Dopiero na

³ Na marginesie warto dodać, że wprowadzana na uczelniach metodyka badań terenowych ciągle oparta jest na założeniach Jadwigi Sobieskiej (np. Sobiescy 1950; 1973), a recepcja nowszych doświadczeń anglosaskich (np. Nettl 1983; Barz, Cooley 1997) jest niewielka.

⁴ Podyplomowe Studium Etnomuzykologiczne w Instytucie Muzykologii UW, działające w latach 2009–2016.

drugim miejscu pod względem popularności znalazła się tematyka regionalnych tradycji muzycznych, zdecydowanie dominująca w okresach wcześniejszych. Wśród prac magisterskich najczęściej podejmowane są tematy pozaeuropejskie, które na polskich uczelniach popularne zaczęły być w początku lat siedemdziesiątych XX wieku, w związku z pojawianiem się elementów muzyki pozaeuropejskiej w ówczesnej kulturze młodzieżowej, jak też działaniami eksperymentalnych środowisk twórczych. W tamtym okresie prace dyplomowe były jednak przygotowywane na podstawie dostępnej literatury oraz publikacji fonograficznych – dzisiaj zaś autorzy prac dyplomowych wykorzystują własne doświadczenie terenowe, a niejednokrotnie również muzyczne. Drugie miejsce pod względem popularności w tej grupie prac zajęły tematy dotyczące tradycji muzycznych mniejszości etnicznych (w Polsce obszary te eksplorowane są dopiero od lat osiemdziesiątych XX wieku) i polskich społeczności regionalnych. Przez magistrantów podejmowana jest także problematyka metodyki i metodologii badań, współczesnego funkcjonowania tradycji muzycznych, jak też tradycji regionalnych w Europie (głównie na podstawie własnych doświadczeń terenowych). Zbliżone tendencje obserwujemy również wśród prac doktorskich, choć próba jest tu zbyt nieliczna, aby pokusić się o uszczegółowienie wniosków.



Wykres 2. Tematyka etnomuzykologicznych prac dyplomowych w IMUW w latach 1991–2010.

Po ukończeniu studiów autorzy omawianych prac stają samotnie na rynku pracy, który jest niestety zbyt rozwinięty. Trzeba jednak stwierdzić, że absolwenci radzą sobie na nim nadspodziewanie dobrze – dość licznie spotykamy ich bowiem w różnych organizacjach i instytucjach muzycznych czy kulturalnych.

Niestety najgorzej pod tym względem przedstawia się sytuacja panująca w placówkach naukowych, w których – według stanu na koniec września 2012 roku – istniała bardzo niekorzystna dla dalszego rozwoju dyscypliny struktura zatrudnienia etnomuzykologów. Doliczyłem się trzynastu zatrudnionych etatowo w placówkach naukowych etnomuzykologów, z czego aż ośmiu (wszyscy profesorowie) w perspektywie kilku lub kilkunastu lat spodziewa się przejścia na emeryturę bądź też już w chwili obecnej pracę łączy z emeryturą. Obowiązujące przepisy i szczupłość kadry wymusiły na czterech osobach podwójne zatrudnienie. Grupę pozostałych pięciu etnomuzykologów (głównie adiunkci, jeden asystent) oddzielał kilkunastoletni interwał czasowy od starszej generacji. Najmłodsze grono etnomuzykologów – doktorantów lub świeżo upieczonych magistrów – korzystało wyłącznie z projektowych form zatrudnienia i w całości skupione było wokół Zbiorów Fonograficznych ISPAN. Do tego grona doliczyć należy kilku doktorantów placówek uniwersyteckich, których zatrudnienie w bliższej perspektywie jest bardziej wątpliwe niż niepewne.

Taka struktura zatrudnienia przypomina odwróconą piramidę, której poszczególne piętra są mocno od siebie oddzielone. To sprawia, że przyszłość polskiej etnomuzykologii w placówkach naukowych staje pod znakiem zapytania i jeśli w tej strukturze nie zajdą żadne zmiany, to w perspektywie najbliższego dwudziestolecia możemy spodziewać się niedostatków kadrowych, zwłaszcza w grupie samodzielnych pracowników naukowych, a co za tym idzie stopniowego zaniku specjalizacji. Niestety brak stabilizacji zawodowej najmłodszego grona badaczy, może spowodować odpływ także tych osób, które pozostają z nadzieją na kontynuację pracy naukowej w przyszłości. Tym samym, realnym zagrożeniem jest dalsze pogłębianie się luk kadrowych, których po przekroczeniu wartości granicznych nie uda się zapełnić w krótkim przedziale czasowym.

Słowa te poddaję pod rozwagę szczególnie kierownikom i dyrektorom polskich placówek muzykologicznych, kreujących politykę kadrową. Wskazane tu problemy dotyczą zresztą nie tylko etnomuzykologii. Warto przy tym wspomnieć, że od 2012 roku w niektórych placówkach, jak na przykład w Instytucie Sztuki PAN zaszły daleko idące zmiany, przekształcające strukturę kadry na zdecydowanie bardziej korzystną dla przyszłości

dyscypliny etnomuzykologicznej. Należy mieć nadzieję, że podobne procesy zajdą również w innych placówkach.

W tej trudnej dla większości przedstawicieli młodego pokolenia polskich etnomuzykologów sytuacji szczególnego znaczenia nabierają takie inicjatywy, które wpływają na podtrzymanie zainteresowań badawczych i kontaktów pomiędzy osobami odpływającymi do przemysłów kultury. Jest to zresztą droga, jaką podąża wiele mniejszych dyscyplin naukowych w krajach Europy zachodniej i niektórych pozaeuropejskich, gdzie wykształcił się swoisty korpus niezależnych badaczy (*independent scientists*), dysponujących profesjonalnym warsztatem naukowym, lecz zajmujących się nauką hobbystycznie. W Polsce taką inicjatywą stało się powołane w 2012 roku stowarzyszenie Polskie Seminarium Etnomuzykologiczne, skupiające przede wszystkim młodych etnomuzykologów, ale także doświadczonych badaczy. Na dorobek stowarzyszenia składają się krajowe seminaria oraz czasopismo „Etnomuzykologia Polska”, ukazujące się od 2016 roku (<http://www.etno.imuz.uw.edu.pl>). Pozostaje żywić nadzieję, że przybędzie także innych, komplementarnych inicjatyw, a młodzi polscy etnomuzykologowie zaktywizują się też w międzynarodowych sieciach badawczych.

Dokonany skrótowy przegląd dowodzi, że uprawianie etnomuzykologii przez tytułową „piątą generację” polskich badaczy, jest zagadnieniem bardzo dynamicznym, a jednocześnie złożonym. Wzrost zainteresowania tematyką etnomuzykologiczną wśród najmłodszego pokolenia muzykologów jest bezdyskusyjny, a jego źródła są bardzo różnorodne. Często powody podjęcia specjalizacji etnomuzykologicznej mają charakter osobisty i wypływają z chęci poznania i udokumentowania tradycji własnego regionu lub obszaru, z którym miało się do czynienia (tu częsta jest postawa misyjności), dążenia do pogłębienia własnej wiedzy i zyskania teoretycznej podbudowy praktycznych umiejętności muzycznych, w końcu upodobania stosowanych przez etnomuzykologię metod i technik badawczych. Młode pokolenie wnosi ze sobą jednocześnie wiele nowego jak na przykład przewartościowanie utartych tradycji i paradygmatów badawczych, preferencję orientacji antropologicznej oraz odważniejsze sięganie po tematykę współczesną i zagraniczną, w tym pozaeuropejską. Niestety, aktualnie realizowane programy nauczania nie zawsze odpowiadają ich zainteresowaniom, a sytuacja na rynku pracy nie gwarantuje możliwości realizacji pasji badawczej. Trzeba wierzyć, że odpowiednie zarządzanie kadrami, jak też nowe, pozainstytucjonalne inicjatywy naukowe zapewnią dalszy rozwój etnomuzykologii w Polsce.

Bibliografia

Barz Gregory F., Cooley Timothy J.

1997 *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York, Oxford: Oxford University Press.

Bauman Zygmunt

2000 *Globalizacja*. Przekł. Ewa Klekot. Warszawa.

Dahlig Piotr

2000 *On Continuity in Ethnomusicology in Poland*. „TRANS-Transcultural Music Review” vol. 5, s. 9–13.

Dahlig Piotr

2000 *On the Continuity in Ethnomusicology*. W: Anna Czekanowska: *Pathways of Ethnomusicology*. Red. Piotr Dahlig. Warszawa: Instytut Muzykologii UW, Towarzystwo Naukowe Warszawskie, s. 323–328.

Nettl Bruno

1983 *The Study of Ethnomusicology. Twenty-nine Issues and Concepts*, Urbana–Chicago: University of Illinois Press.

Sobiescy Marian i Jadwiga

1950 *Instrukcja w sprawie zbierania polskiej pieśni i muzyki ludowej*. „Muzyka” nr 2, s. 30–49.

1973 *Instrukcja dla zbieraczy folkloru muzycznego*. W: Jadwiga i Marian Sobiescy, *Polska muzyka ludowa i jej problemy*. Red. Ludwik Bielawski. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, s. 445–476.