

Maciej Smółka

Nuta po nucie : lokalność muzyki popularnej a miejska tożsamość

Kultura Popularna nr 3 (53), 62-69

2017

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Maciej Smółka

Nuta po nucie

Lokalność muzyki popularnej a miej- ska tożsamość

Wstęp

Zespół Starship śpiewał niegdyś w swojej słynnej piosence *We Built This City*, że zbudowaliśmy miasto na rock and rollu. Teledysk do tego utworu prezentował zdjęcia ośrodków miejskich, które stopniowo rosły, a sami muzycy obwiniali korporacje, zawłaszczające tytułowe miasto i zamykające je na twórczość artystyczną, która stoi u jego podstaw. Istotny element tego utworu stanowi motyw buntu, jednak można go także interpretować jako chęć uzmysłowienia, jak ważną rolę kultura odgrywa nie tylko w dosłownym budowaniu obszarów miejskich, ale także w konstruowaniu tożsamości artystów, odbiorców oraz zwykłych mieszkańców. Starship w pewien sposób zmanifestował współistnienie, wręcz współzależność miasta i kultury, w tym przypadku muzyki, na podstawie której powstają nie tylko wieżowce, lecz także miejska tożsamość.

Muzyka popularna jako jeden z najważniejszych elementów współczesnej kultury odgrywa niebagatelną rolę w życiu codziennym. Odbierana często przede wszystkim jako aktywność zapewniająca rozrywkę, jest także narzędziem, które kształtuje to o czym i w jaki sposób myślą społeczności. Poprzez przekazywanie pewnych wartości, reprezentowanie specyficznego światopoglądu, podkreślanie charakterystycznych cech czy zachowań kreuje ona wizerunek świata prezentowany przez artystę. Muzyk może więc aprobować stosowanie środków odurzających (rock psychodeliczny lat 60.), podkreślać dumę ze swojej odmienności seksualnej lub koloru skóry (disco lat 70. lub rap lat 80. oraz współczesny) czy pochwalać konserwatywne poglądy i tradycyjny model społeczny (amerykańskie country lat 50.) (Starr i Waterman, 2014).

Zakładając że problematyka tożsamości sprowadza się do próby odowiedzenia na pytanie o to, kim jesteśmy jako jednostki lub grupa, ciekawe wydaje się zagadnienie czynników, które mogą na to wpływać. Muzyka będąca częścią naszego życia codziennego jest elementem w pewien sposób kształtującym rzeczywistość, a więc mającym także potencjał konstruowania naszej tożsamości. Może wpływać na to, jak postrzegamy siebie, jak postrzegamy innych, kogo uznajemy za osobę bliską, z kim dzielimy dane wartości, a z kim wolelibyśmy nie mieć do czynienia.

Artykuł ten ma zatem na celu zwrócenie uwagi na to, że lokalna muzyka jest w stanie konstruować regionalną tożsamość, a szczególnie tożsamość miejską, rozumianą w kategoriach tego, jak postrzega się miasto jako byt społeczny. Poprzez wskazanie i analizę koncepcji dotyczących relacji tożsamości, muzyki i miasta wskazują na procesy, które mogą prowadzić do identyfikacji jednostki lub zbiorowości z danym miejscem poprzez twórczość artystyczną. Na poparcie moich rozważań przywołuję przykłady lokalnych scen muzycznych oraz dzieł artystycznych bezpośrednio związanych z danymi ośrodkami miejskimi. Głównym założeniem tego tekstu jest więc udowodnienie, że lokalność muzyki może być traktowana jako element budowania tożsamości mieszkańców miast, w tym także twórców, którzy je zamieszkują, czy nawet osób spoza ich obrębu. Pada tu także pytanie o możliwość potraktowania muzyki popularnej jako czynnika będącego podstawą konstruowania tożsamości, co może stanowić zachętę do podjęcia dalszych tego typu rozważań.

Maciej Smółka – doktorant Wydziałowych Kulturoznawczych Studiów Doktoranckich na Uniwersytecie Jagiellońskim, związany z Instytutem Amerikanistyki i Studiów Polonijnych UJ. Pasjonat, badacz i recenzent muzyki rozrywkowej, specjalizujący się w lokalnych scenach muzycznych oraz muzyce współczesnej.

Muzyka a konstruowanie tożsamości

Jeśli muzyka rozumiana jako produkt złożony z dźwięków, tekstu, oprawy graficznej, wizerunku scenicznego artysty i kontekstu historycznego, społecznego i kulturowego gatunku jest w stanie przekazywać treści wpływające bezpośrednio na funkcjonowanie społeczeństwa, to bez wątpienia ma także potencjał konstruowania tożsamości jej słuchaczy. Istnieją liczne dowody na tego typu proces, które przejawiały się w XX i XXI wieku chociażby powstawaniem muzycznych subkultur. Wystarczy wspomnieć hippisów, których ruch narodził się na zachodnim wybrzeżu Stanów Zjednoczonych Ameryki w połowie lat 60., buntowniczych punków z warstwy robotniczej Wielkiej Brytanii z końca lat 70., przekraczających wszelkie cezury czasowe hipsterów czy członków subkultury goth, metalowej lub hip-hop (Starr i Waterman, 2014).

Wszystkie te przykłady wskazują na bezpośredni związek pomiędzy gatunkiem lub stylem muzycznym a tożsamością jego słuchaczy. Pojawia się pytanie, czy powstawanie tychże tożsamości związanych z muzyką jest również powiązane z miejscem pobytu słuchaczy i czy miejsce to wpływa na kształtowanie ich postrzegania samych siebie. Richard A. Peterson i Andy Bennett we wstępie do książki *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual* nie dają jednoznacznej odpowiedzi. Wskazują, że poczucie przynależności słuchaczy i twórców do danej sceny muzycznej może, ale nie musi wiązać się z konkretnym miejscem. Sceny translokalne skupiają bowiem artystów i odbiorców z regionów bardzo odległych, lecz powiązanych wiodącą ideą. To nie zmienia jednak faktu, że regionalna specyfika wpływa na to, jak ta idea jest interpretowana i rekonstruowana, co ostatecznie może powodować stworzenie odrębnej, lokalnej tożsamości. Autorzy tekstu przywołują przykład muzyki rap, tworzonej w Newcastle i Frankfurtach (Peterson, Bennett, 2004: 1–9).

Istnieje również odwrotny proces, który może wpływać na tworzenie specyficznej tożsamości w odniesieniu do muzyki – proces globalizacji lokalnej specyfiki, co miało miejsce na początku lat 60., kiedy rock z Liverpoolu zafundował światem dzięki zespołowi The Beatles (Peterson, Bennett, 2004: 1–9). Sam Bruce Springsteen, pochodzący z robotniczej rodziny z New Jersey, w swojej autobiografii *Born to Run* twierdzi, że jako nastolatek po obejrzeniu występu legendarnego brytyjskiego zespołu zapragnął utożsamiać się z muzykami, z uprawianym przez nich gatunkiem muzycznych, ich wizerunkiem, ich dziedzictwem. By zamanifestować tę przynależność, ściął włosy w charakterystyczny dla wczesnych Beatlesów sposób i, nie zważając na obelgi ze strony kolegów ze szkoły, dumnie manifestował swoją przynależność do wielbicieli rocka z robotniczego Liverpoolu (Springsteen, 2016: 48–53).

We wstępie do książki *Sounds and the City* Brett Lashua, Stephen Wagg i Karl Spracklen piszą natomiast, że muzyka popularna stała się w ostatnim czasie bardzo istotnym elementem tworzenia polityki relacji pomiędzy spuścizną kulturową, tożsamością mieszkańców a urbanistyką i jest używana jako narzędzie do przekazywania pewnych wartości. Sięgają oni po przykład Konwencji Ramowej Rady Europy w sprawie znaczenia dziedzictwa kulturowego dla społeczeństwa z 2005 roku, podczas której podkreślono centralną rolę ludzkich wartości jako szerszej, interdyscyplinarnej koncepcji spuścizny kulturowej. Autorzy tekstu przywołują także przykład kilku miast, które postawiły na kreowanie swojego wizerunku w oparciu o muzykę. Sheffield

w Wielkiej Brytanii, amerykańskie Cleveland, Memphis czy Nowy Orlean stworzyły sieć muzeów, szlaków turystycznych, sal koncertowych, które miały służyć jako magnes dla turystów i sprawiać, że będą one postrzegane jako miasta o charakterze muzycznym (Lashua, Wag, Spracklen, 2014: 4).

Jeśli mowa o znaczeniu kultury w budowaniu tożsamości miasta, to należy także wspomnieć Richarda Floridę i jego teorię miast kreatywnych. Powiązał on w niej rozwój ośrodków miejskich z odpowiednim wykorzystaniem potencjału kreatywnego osób je zamieszkujących (Florida, 2005). Skoro tego typu aktywność wpływa na rozkwit miasta, to niewykluczone, że jako czynnik wzrostu będzie ona oddziaływała także na jego specyfikę. Idąc tym tropem, można stwierdzić, że społeczność miasta rozwiniętego, będącego jednocześnie miejscem o znaczącej charakterystyce kulturowej, posiadającym liczną grupę osób kreatywnych, tworzących w charakterystycznym dla tego miasta stylu, będzie oddziaływała na kreowanie tożsamości danego miejsca.

W tym kontekście należy również wspomnieć rozważania socjologa Georga Simmla, który także zajmował się zagadnieniem muzyki i kształtowanej przez nią tożsamości. Twierdził on, że istnieje zależność między muzyką a psychologią grup, pośród których jest wykonywana. Jak pisze Barbara Jabłońska w książce *Socjologia muzyki*, obserwacja ta wskazuje na to, że Simmel traktował muzykę jako „jeden z aspektów relacji społecznych, gdyż poprzez dźwięki możliwe jest strukturowanie i przekształcanie tychże” (Jabłońska, 2014: 86). Muzyka ma więc potencjał kreowania tożsamości – miejskiej, lokalnej, regionalnej, narodowej i tym podobnych. Możliwe jest zatem konstruowanie tożsamości miejskiej właśnie poprzez działalność artystyczną muzyków, która może kontrastować z funkcjonującymi wcześniej kulturowymi wzorcami (Shank, 1994).

Lokalne sceny muzyczne a tożsamości miejskie

Zagadnienie, na którym chciałbym się skupić, to sposób, w jaki lokalna scena muzyczna może wpłynąć na kształtowanie się tożsamości. Proces ten jest o tyle interesujący, że często całe miasta utożsamia się z wyłącznie jednym gatunkiem artystycznym, nazywając takie zjawisko „brzmieniem miasta”, a twórców tam działających z góry plasuje się w jego obrębie („Jak brzmi pustynia”; „San Francisco Sound”).

Obserwacja ta wpisuje się w rozważania na temat tak zwanych miast światowych, których mieszkańcy konstruują własne, odrębne od otaczającej rzeczywistości tożsamości. Ośrodki te, posiadające zasoby pozwalające na traktowanie ich jako osobnego kulturowego czy nawet politycznego bytu, mają potencjał tworzenia wyróżniającej się, specyficznej jakości, która odróżnia je na arenie regionalnej, krajowej, a nawet globalnej. Sprawia to, że takie miasta mogą wytworzyć swoją kulturową specyfikę, a co za tym idzie tożsamość kulturową. Nie sposób w tym kontekście nie wspomnieć dorobku Petera Halla, który był jednym z prekursorów pojęcia miast światowych. Twierdził on, że pełnią one funkcję centrum władzy, przemysłu, konsumpcji i kultury. Wskazał, że zwłaszcza we współczesnym świecie mogą pełnić wyjątkowo ważną rolę w procesach społecznych, gdyż ich cechy zostały wzmocnione przez globalizację i informatyzację. Koncepcję tę rozwinął John Friedmann, który jeszcze bardziej uwypuklił znaczenie miast światowych, wskazując na

ich potencjał gospodarczy, polityczny, kulturowy, turystyczny czy migracyjny (Kozielska, 2008: 153–154; Niedźwiedzki, 2016).

Analizę przykładów chciałbym jednak rozpocząć nieco przewrotnie, bo od miast, które mają bogatą historię muzyczną, ale jednocześnie nie wytworzyły jednoznacznej tożsamości bezpośrednio związanej z muzyką. Świetnymi przykładami są wielomilionowe metropolie, w których ścierają się liczne spuścizny kulturowe, przez co nie jest możliwe wytworzenie jednolitej tożsamości odnoszącej się do dziedzictwa muzycznego. W pierwszej kolejności należy wymienić Nowy Jork. Mimo niezwykle bogatej historii, nie można mieszcząc tam młodych ludzi utożsamiała się z tak zwanym nowojorskim punkiem. W latach 80. przerodziła się ona w nowojorską subkulturę fanów muzyki alternatywnej. W połowie tej dekady pojawiła się także bardzo wyraźna grupa wywodząca się ze społeczności afroamerykańskiej, której członkowie zaczęli utożsamiać się z kulturą hip-hop. Dwie pierwsze były tożsamościami tymczasowymi, które wraz z biegiem czasu ewoluowały, hip-hop jednak okazał się fenomenem globalnym i stworzył bardziej trwałą, translokálną scenę muzyczną z wieloma wariacjami (Fletcher, 2009).

Bardzo podobnym przykładem tego typu zjawiska są Londyn i Berlin. Obecnie oba te miasta są tak zróżnicowane muzycznie, że nie sposób wyszczególnić dominującej w nich tożsamości artystycznej. Brytyjska stolica była swego czasu zagłębiem muzyki rockowej, blues rocka czy specyficznego rapu. Berlin natomiast jako miejsce słynące niegdyś z muzyki chóralnej, awangardy, muzyki poważnej, dzisiaj jest głównie przywoływany ze względu na osiągnięcia zagranicznych artystów w latach 80., jak Iggy Pop i David Bowie, oraz niemieckiej odmiany muzyki techno.

Przykłady Nowego Jorku, Londynu i Berlina nie negują roli muzyki w tworzeniu tożsamości miejskiej tych ośrodków, ale ukazują jej mniejszy wpływ i zdecydowanie tymczasowy charakter. Tożsamości, jako zjawiska dynamiczne i zmienne w czasie, są podatne na zmiany i ewolucję uwarunkowane wpływem czynników wewnętrznych lub zewnętrznych. Nie zmienia to jednak faktu, że muzyka popularna, mimo swojej wyraźnej obecności w dziedzictwie kulturowym tych metropolii, nie odcisnęła aż tak głębokiego piętna na ich mieszkańcach, by móc ją uznawać za kluczowy element konstruowania tożsamości.

Sytuację tę można jednak skonstrastować z wieloma amerykańskimi miastami, przynajmniej po części opierającymi swoją tożsamość na elemencie muzycznym. Są to ośrodki, które były kluczowe dla rozwoju ważnych nurtów artystycznych czy gatunków muzycznych, co jest dodatkowo traktowane jako czynnik promocyjny, marketingowy, turystyczny, popularyzujący lokalną specyfikę, odmienność kulturową, spuściznę artystyczną. Sprawia to, że miasta te są postrzegane na zewnątrz jako ośrodki wręcz zbudowane na muzyce. Takie zjawisko może oddziaływać na autoidentyfikację ich mieszkańców z wartościami reprezentowanymi przez sztukę, a więc także na konstruowanie tożsamości. Jako przykłady takich miast można wymienić wspomniany wcześniej Nowy Orlean, bazujący na swoim związku z dixieland jazzem, ale także Chicago z związane z bluesem elektrycznym, Detroit z techno, Austin z muzyką koncertową czy San Francisco z rockiem psychodelicznym.

Aby uzmysłowić sobie ten trend, warto wspomnieć trzy przykłady miast nieco bardziej szczegółowo. Seattle na przełomie lat 80. i 90. stało się miejscem rozwoju podgatunku rocka o nazwie grunge, który wraz z sukcesem kilku lokalnych zespołów takich jak Nirvana, Pearl Jam czy Alice in Chains

stał się ogólnosiwiatowym fenomenem. Sama muzyka, pomimo popularności w wielu ośrodkach, była wciąż utożsamiana tylko z tym jednym miastem. Jego mieszkańcy i artyści tam tworzący mieli wyraźne poczucie przynależności do grupy reprezentującej pewne wartości poprzez muzykę (Grohl, 2014).

Zagadnienie to staje się jeszcze ciekawsze, kiedy spojrzy się na przykład Minneapolis, gdzie w latach 80. powstała wpływowa grupa artystyczna skupiona wokół legendarnego muzyka o pseudonimie Prince. Stworzył on podgatunek muzyki rockowej łączący elementy innych, często kontrastujących stylów, a swoją oryginalnością zainteresował twórców z całych Stanów Zjednoczonych. Nie dość, że pokaźna grupa osób zaczęła tworzyć w stylu Prince'a, to utożsamiali się oni nie tylko z muzyką, ale też z miejscem – część z nich przeniosła się do Minneapolis, by być częścią artystycznego kolektywu (Hicks, 2017).

Dużo szerzej można natomiast rozpatrywać tożsamość miasta Nashville. Diane Pecknold w tekście *Heart of the Country? The Construction of Nashville as the Capital of Country Music* pisze, że muzyka country nie istniałaby bez Nashville i na odwrót, a wzajemna zależność tych dwóch bytów jest tak ścisła, że trudno wyobrazić sobie jedno bez drugiego. Twórcy z całego świata zjeżdżają do tego amerykańskiego miasta nie tylko by stać się częścią społeczności – społeczności country – ale także by być w centrum przemysłu tego gatunku, wśród bliskich sobie artystów, fanów, zabytków, a wręcz miejsc kultu. Nashville, okrzyknięte niegdyś „miastem muzyki” jest, podobnie jak niegdyś Seattle i Minneapolis, miejscem, gdzie muzyka staje się podstawą tożsamości twórców kultury (Lashua, Spracklen, Wagg, 2014: 19–37).

Istotnym elementem budowy tożsamości Seattle, Minneapolis i Nashville jest także nazwanie pochodzących z nich stylów muzycznych ich „brzmieniami” – odpowiednio Seattle Sound, Minneapolis Sound i Nashville Sound. Ukazuje to z jednej strony wyraźne połączenie muzyki i miasta, z drugiej stanowi wyróżnik tych miejsc i podkreślenie ich wyjątkowości na tle całego kraju czy świata. Takie wyróżnienie można potraktować jako element budujący lokalną tożsamość poprzez uwypuklenie odmienności od świata zewnętrznego.

Lokalność twórczości a tożsamość miejska

Zagadnienie relacji między muzyką popularną a tożsamością miejską w kontekście specyficznych ośrodków zwanych miastami światowymi prowokuje do postawienia serii pytań dotyczących wpływu sztuki na to, w jaki sposób postrzegamy nie tylko samych siebie, ale także swoje otoczenie czy środowisko reprezentowane przez dane dzieła sztuki. W kulturze popularnej nie raz pojawiały się teksty, które w centrum stawiały miejsce jako platformę artystycznej ekspresji, co może wpływać na to, jak postrzega się dane miejsce, oraz na sposób utożsamiania się z nim. Płyty *Californication* Red Hot Chili Peppers, *Straight Outta Compton* NWA, *Hotel California* The Eagles, *Songs for the Deaf* Queens of the Stone Age, *Greetings from Asbury Park, NJ* Bruce'a Springsteena (i każdy inny jego album), czy *Michigan* lub *Illinois* Sufjana Stevensa udowadniają, jak bardzo działalność artystyczna może konstruować/rekonstruować lub mitologizować/remitologizować miasta i regiony. W procesie zapoznawania się z danym dziełem można budować własne wyobrażenie danego miejsca lub zderzać je z już istniejącym. Dotyczy to nie tylko całych albumów, ale także pojedynczych piosenek, jak choćby

Viva Las Vegas w wykonaniu Elvisa Presleya, *Empire State of Mind* Jaya Z, *Chicago* Toma Waitsa czy *Montany* Franka Zappy („Say Yes! to Michigan”).

Biorąc to pod uwagę, można bez wątpliwości stwierdzić, że to samo dotyczy konstruowania tożsamości zbiorowej poprzez przyswajanie materiału artystycznego wyrażnie nacechowanego lokalną specyfiką, jak w przypadku albumów wymienionych wyżej. Kiedy słuchacz spotyka się z wizualną warstwą muzyki (okładka albumu, teledysk i tak dalej) i łączy ją z tekstem i muzyką, które w pewien sposób korelują z danym miejscem, może powstać wrażenie dokumentacji rzeczywistości, o której to dzieło opowiada. To często iluzoryczne połączenie aktywności muzycznej z miejscem daje możliwość stworzenia związku pomiędzy sztuką a daną lokalizacją. To z kolei umożliwia wystąpienie procesu utożsamiania się z konkretnym regionem, który może występować w dwóch wariantach. W pierwszym z nich osoba niezamieszkująca terenu prezentowanego przez artystę wraz z zetknięciem się z dziełem muzycznym zaczyna utożsamiać się z nim lub wręcz przeciwnie. Drugi przypadek występuje, gdy osoba będąca mieszkańcem terenu opisywanego przez artystę po zapoznaniu się z jego / jej twórczością konfrontuje tę wizję z rzeczywistością, co powoduje potwierdzenie tożsamości, zaprzeczenie tożsamości lub przyjęcie wizerunku prezentowanego przez artystę i wpływ na tożsamość.

Muzyka popularna a tożsamość

Mieszkańcy lub twórcy mogą więc wytworzyć specyficzną relację z konkretnym miejscem poprzez odczuwanie powiązania z muzyką wyrażnie związaną z miastem czy regionem. Może to nastąpić poprzez słuchanie albumu oddającego charakterystykę miejsca lub poprzez działalność muzyczną danego miasta. Przykłady Nashville, Minneapolis czy Seattle jako miejsc z jednoznacznym i wyraźnym dziedzictwem artystycznym pokazują, że ośrodki działające na zasadzie nieformalnego niezależnego bytu kulturowego mogą wytworzyć tożsamość, która przyciąga nie tylko środowiska twórców, ale też badaczy czy imigrantów. Powoduje to, że muzyka staje się uprzestrzennionym czynnikiem wpływającym na konstrukcję lokalnej tożsamości, która kreuje to, w jaki sposób postrzegamy miejsce, lecz także samych siebie (Lashua, Spracklen, Wagg, 2014: 3).

Frank Sinatra w swojej wersji słynnego utworu *New York, New York* twierdził, że jest to miasto, które nigdy nie śpi, oraz ucieleśnienie świata sukcesu. Piosenka ta zbudowała wizerunek stanowiący podstawę tego, jak współczesna kultura popularna odbiera tę metropolię. Często utożsamiamy Nowy Jork z bogactwem, rozrywką, kosmopolityzmem, wyścigiem szczurów, presją awanturnej kariery, co wpływa na to, jak stawiamy samych siebie w stosunku do tego miasta – czy utożsamiamy się z nim, czy też jego wizja nas odrzuca. Ten prosty przykład pokazuje, jak muzyka popularna jest w stanie konstruować naszą tożsamość, ale także tożsamość miasta i jego mieszkańców – nuta po nucie, przekazując treści, tworząc atmosferę, która później podświadomie łączy nas z określonym miejscem na świecie.

Można zatem zastanowić się czy tworzymy wizerunek samych siebie poprzez muzykę wykonywaną w naszym miejscu zamieszkania. Czy może utożsamiamy się nawet z obcym dla nas miejscem dzięki temu, że lubimy daną piosenkę czy album. Jakikolwiek będą odpowiedzi, spostrzeżenia te uwypuklają, jak ogromną rolę muzyka popularna może odgrywać w procesie konstruowania relacji społecznych, tożsamości lub postrzegania otaczającego świata.

BIBLIOGRAFIA

- Bennett A., Peterson R.A. (red.) (2004). *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*. Nowy Jork.
- Fletcher T. (2009). *All Hopped Up And Ready to Go*. Nowy Jork.
- Florida R. (2005). *Cities and the Creative Class*. Nowy Jork.
- Hicks D. (2016). How Minneapolis Made Prince, http://www.slate.com/articles/arts/metropolis/2016/04/prince_s_sound_taste_and_drive_were_forged_by_minneapolis.html (dostęp: 11.01.2017).
- Jabłońska B. (2014). *Socjologia muzyki*. Warszawa.
- Kozielska B. (2008) *Współczesne koncepcje rozwoju metropolii w kontekście paradigmatu miast globalnych*, niepublikowana praca doktorska. Uniwersytet Śląski.
- Niedźwiedzki D. (2016). Współczesne tożsamości kulturowe, kurs na Wydziale Studiów Międzynarodowych i Politycznych, Uniwersytet Jagielloński.
- Shank B. (1994). *Dissonant Identities: The Rock'n'Roll Scene in Austin, Texas*. Middletown.
- Smółka M. (2016). Jak brzmi pustynia: kulturowa analiza desert rocka jako istoty brzmienia miasta Palm Desert, [w:] Osiński J., Pranke M., Tański P. (red.). *Kultura rocka 2. Słowo - dźwięk - performance (1)*. Toruń.
- Smółka M. (2015). San Francisco Sound. Charakterystyka i znaczenie, [w:] Rybkowski R. (red.). *Eyes on America II*. Kraków.
- Smółka M. (2017). *Say Yes! to Michigan: Image of the State of Michigan and Its Construction In Sufjan Stevenes's Album "Michigan"*. Kraków.
- Lashua B., Spracklem K., Wagg S. (red.) (2014). *Sounds and the City*. Londyn.
- Springsteen B. (2016). *Born to Run*. Nowy Jork.
- Stanley B. (2014). *Yeah! Yeah! Yeah!: the story of pop music from Bill Haley to Beyoncé*. Nowy Jork.
- Starr L., Waterman Ch. (2014). *American Popular Music: From Minstrelsy to MP3*. Nowy Jork.

DYSKOGRAFIA

- Jefferson Airplane, *We Built This City*, <https://www.youtube.com/watch?v=Krb8AhIssyQ> (dostęp: 12.01.2017).
- Frank Sinatra, *New York, New York*, <https://www.youtube.com/watch?v=EEjq8ZoyXuQ> (dostęp: 12.01.2017).

FILMOGRAFIA

- Sonic Highways*, reż. D. Grohl, 2014 (serial HBO).