

A música como indicador de inserção social: padrões nacionais em Melbourne

Marcello Sorce Keller*

Resumo A investigação acerca das músicas migrantes é mais importante e crucial para o estudo das culturas musicais do que aparentemente possa parecer. Não conhecemos uma cultura musical se não observarmos como ela reage à experiência da migração, do possível abandono, desrespeito, hostilidade e discriminação. Os imigrantes encontram-se numa condição na qual as formas tradicionais de comportamento são desafiadas ao ponto do abandono ou da adaptação. O modo como reagem diz muito acerca de como os seus portadores se integram ou se justapõem no diferente tecido social que encontram. O comportamento musical pode ser considerado como um indicador de inserção ou integração social, ou pelo contrário, de marginalidade e exclusão; uma série de exemplos adoptados de investigações recentes em Melbourne (entre migrantes suíços, malteses, italianos, turcos e arménios) ajudará a clarificar este ponto.

Palavras-chave Migração, música, inserção social, integração, Melbourne

Abstract Research on migrant musics is more important and crucial to the study of musical cultures at large, than we usually make it. We do not really know a musical culture, until we see how it reacts to the experience of migration, and experience possible disregard, disrespect, hostility, and discrimination. Moreover, immigrants find themselves in a condition in which traditional forms of behaviour are challenged by the new environment; at which point the choice is either to abandon or adapt them. How they react tells us much about how their carriers are amenable to integrate and merge into a different social fabric. In other words, musical behaviour can be looked at as an indicator of social adjustment, integration or, on the contrary, of marginality or malaise. A few examples taken from recent research in Melbourne (among Swiss, Maltese, Italian, Turkish, Armenian migrants) help clarify the point.

Keywords Migration, music, social adjustment, integration, Melbourne

* Membro Honorário da Universidade de Malta e Investigador Associado da School of Music da Monash University em Melbourne, (mskeller@tinico.com).

■ A música como indicador de inserção social: padrões nacionais em Melbourne

Marcello Sorce Keller

Roger Norrington para começar ...

O famoso maestro Roger Norrington (2004) publicou há alguns anos um artigo na revista *Early Music* onde dizia: “*Este curto ensaio não se trata de uma comunicação acadêmica ao estilo do que é comum nesta revista. É talvez mais um apelo para uma conferência imaginária... Este ensaio é um chamamento para o desenvolvimento de investigação, um cri de coeur*”.

Por muito que os meus interesses musicais destoem dos de Roger Norrington e que o título do seu artigo, *The Sound Orchestras Made* não tenha grande relação com o meu, gostaria de apropriar as suas palavras de abertura. Justifica-se porque o que vou transmitir é também um *cri de coeur*, uma chamada à conversão.¹ Não que deseje converter o coração de alguém, mas gostaria muito de despertar a curiosidade dos meus leitores e, se possível, persuadir alguns deles a participar num tipo de investigação na qual eu gostava de ter mais companhia. A pesquisa sobre músicas migrantes é, justamente, um tema bastante relevante na Etnomusicologia contemporânea. Porém, é também muito importante para o estudo das culturas musicais de um modo mais alargado do que aquilo que possamos pensar. A razão para isso é: a) não conhecemos realmente uma cultura musical até percebermos o modo como reage à experiência migratória e b) o modo como reage a essa experiência diz-nos muito sobre a maneira como os indivíduos que a praticam se integram ou se justapõem no diferente tecido social que encontram. Por outras palavras, o comportamento musical pode ser encarado como um indicador de integração social ou, pelo contrário, de marginalidade ou mal-estar. Uma série de exemplos adoptados de investigações recentes realizadas na Austrália ajudará a clarificar este ponto.

Malta e Suíça...de todos os lados

Suponhamos que desejamos estudar as tradições musicais de Malta. O lugar indicado para começar é, obviamente, a própria ilha de Malta – mas seria errado acreditarmos ser esse o único lugar a investigar. Na verdade, faz todo o sentido procurar música maltesa noutros locais fora de Malta, porque a cultura maltesa na ilha, no seu próprio espaço, confronta-se com ausência de competição e é tida como garantida por toda a gente. De facto, eu iria tão longe no meu argumento ao ponto de dizer que, do mesmo modo que não conhecemos o verdadeiro carácter de uma pessoa até ele ou ela entrar em confronto com outro indivíduo que represente um conflito de interesses, também é possível afirmar que não conhecemos o suficiente

de uma cultura até ela ser confrontada com situações de competição, e talvez até de negligência, desrespeito, hostilidade e discriminação. Por outras palavras, por muito que pareça óbvio que as culturas devam ser primordialmente investigadas no seu território, no contexto em que se desenvolveram, a verdade é que algumas das suas atitudes mais arreigadas apenas se tornam visíveis na observação do modo como reagem à experiência de deslocação e transplante. Isso sucede porque os imigrantes se confrontam frequentemente com condições em que as suas formas tradicionais de comportamento são postas à prova em novos ambientes, ao ponto de terem de ser abandonadas ou terem de adaptar-se. Ao confrontarem-se com este tipo de situações os indivíduos tomam consciência dos valores que encaram como essenciais ou “centrais” (não sujeitos a compromissos), e daqueles que, pelo contrário, são “periféricos”, “acessórios” (portanto, abertos a negociação).

Muitos cenários contemporâneos pelo mundo sugerem-nos tal ângulo de observação, e exemplos da História da Música, recente e não tão recente, esperam ser considerados. Até casos bastante interessantes de muitos dos migrantes italianos que se fixaram na América e se tornaram músicos profissionais e campeões da música americana podiam ser analisados sob este prisma: Nick La Rocca (trompetista, autor do famoso *Tiger Rag*), Frank Signorelli (um dos pianistas em discos de Bix Beiderbecke), Joa Pass (aliás Joe Passalacqua, célebre guitarrista), Joe Venuti (o mais famoso violinista jazz de todos os tempos), Peter Rugolo (arranjador de Stan Kenton), Chuck Mangione (trompetista e compositor), Bill Russo (compositor-arranjador na orquestra de Stan Kenton), Tony Scott (aliás Anthony Joseph Sciacca, distinto clarinetista) e, *last and not least* – Frank Sinatra. A música destes intérpretes era tão americana como a tarte de maçã. Significa isso que eles já não se sentiam (ou não eram) italianos? Ou que a música americana poderia ser uma parte das suas vidas, sem perturbar o que eles sentiam ser a herança italiana que realmente importava para eles, e talvez a música não fizesse parte dessa herança?² Claro que isso é difícil de dizer: as contribuições dos imigrantes italianos para o jazz e para a música popular americana não foram ainda investigadas do ponto de vista das suas identidades nacionais ou transnacionais. Podem ser colocadas questões similares numa grande variedade de contextos, não apenas quando os indivíduos migram e têm de decidir o quanto se preocupam com a música com a qual cresceram (e que de modo activo ou passivo praticaram) na sua terra natal; mas também no caso das pessoas que adoptam música que não é aceite pelo grupo social de que fazem parte e que, por isso, se tornam marginais no seu próprio meio, sociedade ou território.³

A minha declaração de que as formas tradicionais de comportamento não encontram competidores ou desafios no seu território original necessita de ser melhor explicada porque, efectivamente, há excepções. Na verdade, verificam-se situações em que o comportamento tradicional é fortemente questionado inclusivamente no seu habitat original, por exemplo, quando os processos de modernização ou de contacto cultural podem afectar de forma relevante o *status quo*. Em circunstâncias extremas,

toda uma sociedade pode ser levada a substituir um sistema musical por outro – a adoção generalizada de música ocidental pela maior parte da população da Coreia constitui um bom exemplo deste aspecto.⁴ Isso não parece perturbar o sentimento coreano de pertença identitária. Podemos encontrar outro exemplo interessante no caso daqueles adolescentes europeus, muitas vezes politicamente identificados com a esquerda, e logo veementemente anti-americanos, e ainda assim tanto da sua consciência musical é ocupada não pelas suas tradições nacionais mas pelo rock e pop americano que ouvem avidamente. Isso provavelmente significa que fizeram da música americana parte da sua identidade, e já não a entendem como de outrem e como “música americana”. Mas é habitualmente fora, entre imigrantes, que estes desafios e adaptação ocorrem quotidianamente na música, como nos outros aspectos do comportamento humano.

Os malteses em Malta ainda praticam uma forma vibrante de canto vernacular, denominada *għana spiriti pront*, um tipo de canção que requer habilidade instantânea para responder, constituindo duelos de rima improvisados, de algum modo comparável à música rap.⁵ Neste género de canção, escalas modais arábicas e progressões de acordes europeus interagem livremente, enquanto os cantores, acompanhados por algumas guitarras, argumentam um com o outro. Este tipo de performance é idealmente associado a um ambiente social coeso de pessoas que se conhecem bem umas às outras e facilmente percebem o humor feito a expensas de algum deles. Se este ambiente social, em que todos se conhecem uns aos outros, não existe, não funciona realmente. Agora acontece que grupos de malteses na Austrália estão a revivificar este tipo de canção (Klein, 2005). Perguntamo-nos porquê, dado que as motivações podem ser bastante diferentes: apego obstinado e nostalgia à terra de origem (conduzindo a formas de sobrevivência marginal), desejo de recuperação de uma tradição quase perdida (e depois pode ocorrer revivificação e reconstrução com possível introdução de maneirismos na performance) (Katz, 1968), e desejo de adaptação (e depois fusão, onde hibridismos de vária ordem podem acontecer).⁶ No caso das canções maltesas, poderia ser um desejo de reconstruir uma rede de relações sociais entre compatriotas, sem equivalente na sociedade australiana, onde as canções *għana* podem ser instrumentais no alcance desse objectivo. E depois, quando a intenção é tornar a música do seu grupo acessível aos de fora, por exemplo quando a de um grupo imigrante é levada para o palco e literalmente exibida num festival, como sucede frequentemente em Melbourne, as atitudes em jogo podem ser bastante diferentes; tanto assim que uma tradição sendo exibida pode mais ou menos conscientemente ser transformada, por um desejo de a tornar agradável, sem gosto adquirido para tal (Duffy, 2005). Na verdade, os conteúdos e as intenções de comportamento musical (incluindo atitudes de audição) encontradas entre os imigrantes não poderiam ser mais diversificadas. O caso dos suíço-alemães constitui um bom exemplo disso mesmo.

Os suíço-alemães em Melbourne ouvem por vezes a sua *schweizerische Volksmusik* (equivalente alemão do *country*, popular na Baviera e na Áustria) e por vezes aprendem mesmo também a fazê-la ali, na Austrália. Aprendem a fazer esta música que, no tempo da sua juventude, na Suíça, rejeitaram como música dos seus pais, sendo atraídos pelos Beatles e Rolling Stones.⁷ Nada no seu comportamento actual trai qualquer desejo, seja como for, de transmitir aos seus descendentes o gosto adquirido pela música tradicional suíça; nada da sua atitude revela qualquer pena de que possa, a dado momento, ser esquecida. Será uma mera coincidência o facto da comunidade suíço-alemã estar tão bem integrada no tecido da sociedade australiana? De facto, os suíço-alemães em Melbourne nunca expressam qualquer desejo de regressar ao seu país de origem. Eu gostaria de compreender melhor estes aspectos. É por isso que gostaria de ter a oportunidade de comparar as minhas observações com as de outros académicos que se debruçam sobre a música enquanto indicador de adaptação social: integração, isolamento, ou mal-estar.

Faz sentido comparar maçãs e laranjas (... se estiverem no mesmo cesto)

Não há dúvida de que: o estudo do comportamento musical, tomado como um indicador de integração social, é nada menos do que uma tarefa descomunal. Tantos factores e variáveis estão em jogo: distância geográfica e cultural, dimensão da comunidade, constituição geracional, razões para deixar a terra de origem, vagas sucessivas de imigração, política cultural da terra de origem para manter o contacto com os cidadãos fora, variável facilidade, frequência das visitas a casa, etc. Mesmo assim, após tudo dito e feito, quando olhamos para as populações maltesas, suíças, arménias, ilhéus Cook, populações falantes de francês de várias nacionalidades, não podemos evitar a forte percepção de como estes grupos diferem amplamente nas suas atitudes para se adaptarem e integrarem no ambiente australiano. Por muito colossal que a tarefa de perceber tais atitudes através da música realmente seja, as cidades cosmopolitas tornam-na, possivelmente, um pouco mais exequível. Melbourne, por exemplo, onde cerca de cinquenta grupos nacionais se fixaram, oferece a possibilidade de observar que estratégias seguem as comunidades de tão diferentes origens, de modo a encontrarem, basicamente, o mesmo desafio: adaptação ao mesmo ambiente urbano. Isto torna a tarefa de observação comparativa, se não exactamente simples, pelo menos não tão desesperante quanto seria comparar os italianos na Argentina com os paquistaneses em Londres. Em Melbourne eles todos têm de confrontar-se com o mesmo desafio e, de facto, praticamente todos os imigrantes que vivem em Melbourne (italianos, turcos, indianos, etc.) organizam eventos musicais destinados a exibir a música que costumavam ouvir e praticar antes de chegarem à Austrália; quase todos os grupos mostram, e aqui estou a pensar sobretudo nos imigrantes de primeira geração, diferentes graus de apreciação à música que encontram na Austrália – o que abre também um campo de observações atractivo.

Esta conexão lembra-me a velha história de Ishi, o índio californiano, último membro sobrevivente da tribo Yahi, descoberto em 1911 e estudado pelos antropólogos Alfred L. Kroeber e Thomas Talbot Waterman. Ishi era, literalmente, o último de uma tribo “perdida” que, a dado momento entra na Califórnia do século XX (Kroeber, 1961). O que considero mais fascinante nesta história não é tanto o testemunho que ele forneceu relativamente a uma cultura desaparecida, mas o modo como ele reagiu ao estilo de vida da América do início do século XX. Neste aspecto, Kroeber (1972) e Waterman (1917) não nos dizem muito. Tentaram documentar as canções que ele conhecia, mas não tentaram determinar as suas reacções à música americana da época, o que também teria sido muito interessante.

Acerca de Platão e de algumas outras coisas

Todos nós nos lembramos como o filósofo grego Platão acreditava que a manutenção das convenções do estilo musical era algo fundamental para a perpetuação da ordem social e política. Mais interessante ainda, ele acreditava que, de modo a medir o “clima moral” de uma sociedade, devíamos “marcar a música” (Anderson, 1994; Fubini, 1976). Esta não é a ocasião para lembrar o que a longa história desta perspectiva platónica da música desenvolveu, e o que pode ainda ser valorizado acerca dela. Só desejo enfatizar o quanto eu gostaria de convencer os políticos de que o comportamento musical deve ser observado e estudado sempre que nos confrontamos com um fenómeno migratório; e dizer-lhes que os gostos e as práticas musicais (e a sua mudança ao longo do tempo) ajudam a medir o grau de facilidade ou de dificuldade que os imigrantes enfrentam no balanço entre a assimilação e a coabitação, e a manutenção de um número suficiente de elementos culturais que fazem com que valha a pena continuarem a identificar-se com a sua origem nacional (Sorce-Keller, 2005d). O comportamento musical tem muito a ver com o modo como os indivíduos se sentem relativamente ao seu presente e ao seu passado.⁸

Através da performance musical e da participação exibimos, e por vezes até ostentamos, o nosso sentimento de pertença a uma dada cultura, nação, grupo étnico ou social. Através da música, tornamos claro a nós próprios quem somos, ou pensamos que somos, ou gostaríamos de ser, ou pensamos que deveríamos ser. E em situações de conflito, o grau de disposição de cada uma das partes para ouvir a música do outro diz muito acerca do grau de inimizade em jogo. Será demasiado dizer que se os políticos israelitas e palestinianos soubessem o que se passa musicalmente em Jerusalém e em Gaza, poderiam interagir melhor uns com os outros? Talvez, e ainda, se olharmos para a situação entre Israel e os palestinianos, a música e a política não nos contam exactamente a mesma história. Existe uma fusão muito promissora de estilos musicais naqueles territórios. Se quisermos realmente saber o que é que a maioria dos israelitas e dos palestinianos sentem acerca do seu próprio futuro, ouvir a música que eles fazem, e a música de que eles gostam não seria provavelmente uma perda de tempo.

Sabemos quão frequentemente diferentes povos reclamam a mesma música, performance ou repertório como pertença sua. Isso deve ser significativo. Sem dúvida, qualquer estrutura sonora dada pode ser compatível com os hábitos de entendimento de mais do que uma cultura. Todos associarão a esses sons as suas próprias memórias, sentimentos e atitudes. Por outras palavras: as canções podem ser simplesmente partilhadas ou reclamadas como pertença própria por vários povos em simultâneo; especialmente por grupos ou culturas fundamentalmente semelhantes. Mas grupos diferentes podem também reclamar a mesma música como sua e alegar que todas as outras culturas que a fazem são “derivadas”, sendo a sua a “autêntica” e “original”.⁹ Ou então, quando a música é partilhada, o desejo de identificação com grupos maiores pode ser a razão.¹⁰

Não há falta de exemplos da complexidade dos padrões de identidade, como são expressos através do comportamento musical. Por toda a Anatólia pode ouvir-se um género muito especial de música popular, denominado *arabesk*. Martin Stokes (1992) lembra-nos que as pessoas ouvem-no até no Líbano e no Egipto. O *arabesk* tem algo em comum com o *rock mizrahi* em Israel e a *rebetiko* da Grécia – de todas as coisas (experimentem dizer aos gregos e aos turcos como as suas músicas estão relacionadas...e vejam como eles reagem!). Estes assuntos merecem atenção académica. Julgo não exagerar ao dizer que qualquer política que não tenha em consideração o comportamento musical se arrisca a negligenciar padrões essenciais de interacção social. Se desejamos realmente saber como as pessoas se sentem acerca do seu futuro, dos seus vizinhos, deles próprios, é boa ideia ouvirmos a música que fazem, partilham, exibem, e a música que rejeitam. Uma questão fundamental poderá ser: será mais fácil aceitar a música que os imigrantes encontram no país de acolhimento quando há um forte desejo de se tornar parte do novo ambiente? Tendo a pensar que sim. Será que a chamada “sobrevivência marginal” expressa forte apego ao passado, potencialmente resistente à inserção social no país de acolhimento? Também me inclino a pensar que sim. A verdade é que não é possível simplificar. Cada caso é ligeiramente diferente e a nossa compreensão da migração permanece bastante incompleta, apesar do enorme corpo de literatura existente sobre o assunto.

Música para chorar, música para rir

A grande comunidade turca em Melbourne tem recursos para organizar programas de televisão e competições onde os jovens exibem o seu talento na performance de canções tradicionais. Os arménios organizam eventos nos quais a sua cultura nacional é celebrada, com ressonâncias quase religiosas (e.g., padres ortodoxos abençoam o público e os músicos). Durante um concerto realizado em Agosto de 2004, foram tocadas várias canções tradicionais *folk* arménias de modo a soarem mais como canções eruditas do que como canções populares.¹¹ As canções *folk* suíço-alemãs nunca poderiam ser cantadas com tal atitude de seriedade sem parecerem ridículas.¹²

Pelo contrário, quando os habitantes das ilhas de Tonga e Cook organizam eventos musicais e de dança, a atmosfera é relaxada e informal. Durante um serão musical a que assisti (em Julho de 2004, organizado pela Igreja Unitária de Melbourne, que encoraja jovens a aprender práticas tradicionais e a adaptá-las aos seus gostos e atitudes), a música tradicional dos ilhéus de Cook e Tonga era intercalada com episódios “techno” e “hip-hop” nos quais incidentalmente os jovens manifestavam a mesma leveza e toque de elegância que torna a sua dança mais tradicional tão graciosa e agradável de observar. Todos na audiência, novos e velhos, eram convidados a participar, independentemente da origem nacional.

A enorme comunidade italiana em Melbourne subvenciona jornais, revistas,¹³ estações de rádio¹⁴ e pequenos negócios de retalho para a venda de vídeos, CD, e DVD de música popular italiana. Em Melbourne, nas lojas de música, não necessariamente apenas nos bairros italianos de Carlton, pode encontrar-se música popular italiana *mainstream*, sub-géneros que apenas conhecem circulação regional na Itália, e mesmo canções que estão agora bastante fora de moda, na sua maioria esquecidas – e mais questões vêm à mente...

Conclusões

Estas realidades esperam estudo comparativo. Se algo falta na extensa literatura dos estudos de imigração (sociológicos, antropológicos, etnomusicológicos, etc.) é a dimensão comparativa. Quão diferentes são os imigrantes malteses na Austrália, nos seus gostos e desgostos musicais, relativamente aos australianos de outras origens? A observação casual sugere que as diferenças são bastante acentuadas. Enquanto algumas pessoas ficam comovidas e choram ao ouvir música da sua terra de origem, outras apenas riem e dançam. É necessário muito trabalho para perceber o que se passa neste âmbito. Alguém está disposto a ajudar? Pode ser útil encetar uma orientação platónica em Etnomusicologia!

Notas

¹ O artigo elabora e combina a comunicação Memórias Musicais da terra de origem: Padrões nacionais em Melbourne [39ª Conferência Mundial do ICTM, Viena, Áustria, 09.07.2007], e a conferência “Porque é tão importante conhecer o comportamento musical dos imigrantes”, Universidade de Melbourne, 08.05.2008. Baseia-se em 3 viagens de investigação à Austrália, pelas quais agradeço à Escola de Música/Conservatório da Universidade Monash, Melbourne, e à Fundação Freilich da Universidade Nacional Australiana, Camberra. Ambas patrocinaram com alojamento e apoio financeiro.

² O mesmo poderá ser dito dos músicos de origem francesa, como Stéphane Grappelli (violinista de origem italiana) e Django Rheinhardt (guitarrista cigano belga).

³ A “subcultura punk” em Inglaterra da década de 1970 poderá constituir um bom exemplo.

⁴ Alfred Louis Kroeber (1963) foi um dos primeiros antropólogos a debruçar-se sobre processos de perda e de substituição resultantes de contactos culturais.

⁵ Até ao presente, a análise mais completa deste repertório foi feita por Marcia Herndon (1971).

⁶ E também revivalismo, reconstrução, substituição/troca, imitação, compartimentação, modernização, etc.

⁷ Talvez valha a pena lembrar aos leitores não suíços que na Suíça falante de alemão, *Volksmusik*, como é reconhecido pelos não-especialistas, é um gênero musical igualmente popular na Alemanha e na Áustria). É um tipo de *Volksmusik* que tem pouco em comum com a “música folk” que usualmente interessa aos folcloristas e aos etnomusicólogos. Por esse motivo talvez seja melhor apelida-la de *neue Volksmusik* (o que ajuda a percepção-na-la como um gênero musical bastante associado a elementos modernos: através do uso de guitarras eléctricas, elementos musicais apropriados dos estilos jazz e *country*, o uso do acordeão diatônico, *Schwyzerörgely*, sendo disseminado via CD, televisão e programas de rádio) ou como *volkstümliche Musik* (música estilo folk). Tudo isto é, de algum modo, comparável à situação na Sérvia e no Montenegro, onde os repertórios e os gêneros autóctones são geralmente denominados como *narodna muzika* [i.e., música “nacional”, “folk”, ou “do povo”]; versões modernizadas e estilizadas deste tipo de música que, por vezes, incorporam elementos importados do ocidente ou de outras regiões do mundo, são por vezes apelidadas de *nove narodne pesme* (novas canções folk) ou *novokomponovana narodna muzika* (“música folk composta na actualidade”) (Ringi, 2003).

⁸ Não é incomum encontrar indivíduos que eram pobres e mesmo indigentes na sua terra de origem, e que não pretendem lembrar muito o seu passado uma vez estabelecidos noutro país – nomeadamente canções tradicionais ligadas a memórias de trabalho duro e de privação.

⁹ Adela Peeva, *Whose is this song?*, Adela Media Bulgária, VHS, 2003: filme que mostra como em toda a área dos Balcãs as pessoas se identificam com um estilo melódico específico, resistindo e mesmo rejeitando qualquer sugestão que mostre que esse estilo pode ter tido origem noutro país que não o seu.

¹⁰ Na antiga Jugoslávia os estrangeiros notavam com frequência que, como na Croácia e na Eslovénia, se verificava uma maior abertura à música popular ocidental do que na Sérvia e na Macedónia – provavelmente como indicador de abertura.

¹¹ Com arranjos relevantes de Komitas Vartabed e Arax Mansurian.

¹² É intrigante que na área de falantes de alemão, uma canção erudita possa mais depressa tornar-se folk do que vice-versa. Um destes exemplos é mencionado por Alfred Einstein (1974:41) ao lembrar o quão agradado ficou Brahms quando, folheando uma colecção de canções folk, descobriu que um dos seus *Lieder*, *In Stiller Nacht* se tinha tornado num *Volkslied*! Tinha sido publicado nessa colecção por um autor anónimo ostentando essa categoria musical!

¹³ Por exemplo, o jornal *Il Globo*, e a revista trimestral *Italy Down Under – The National Magazine of the Italian Australian Affairs and Culture*, publicada em Melbourne.

¹⁴ *Rete Italia*, KHZ 1593 AM.

Referências Bibliográficas

- Anderson, W.D. (1994), *Music and Musicians in ancient Greece*, Itaca: Cornell University Press.
- Aubert, L. (org.) (2005), *Musiques migrantes*, Genebra: In Folio.
- Baily, J. e Collyer, M. (2006), “Introduction: Music and Migration”, in Collyer, M. e Baily, J. (orgs.), *Journal of Ethnic and Migration Studies – Special Issue on Music and Migration*, vol.32, n.º2, pp.167-82.
- Blacking, J. (1978), “Some Problems of Theory and Method in the Study of Musical Change”, *Yearbook of the International Folk Music Council*, n.º9, pp.1-26.
- Cheda, G. (1976), *L'emigrazione ticinese in Australia – Storia dell'emigrazione, elenco degli emigrati*, 2 vols., Locarno: Armando Dadò Editore.
- Duffy, M. (2000), “Lines of Drift: Festival participation and performing a sense of place”, *Popular Music*, n.º19, pp.51-6.
- Duffy, M. (2005), “Performing identity within a multicultural framework”, *Social and Cultural Geography – Special issue on Music and Place*, vol.6, n.º4, pp.677-92.
- Einstein, A. (1947), *Music in the Romantic Era*, Nova Iorque: W.W. Norton.
- Fubini, E. (1976), *L'estetica musicale dall'antichità al settecento*, Turim: Einaudi.
- Herndon, M. (1971), *Singing and Politics: Maltese Folk Music and Musicians*, Dissertação de Doutoramento, EUA: Tulane University.
- Katz, R. (1968), “The Singing of the Baqqashot by Aleppo Jews. A Study in Musical Acculturation”, *Acta Musicologica*, n.º40, pp.65-85.

- Keller, M. S. (2005), "Musica come rappresentazione e affermazione dell'identità nelle musiche tradizionali e le musiche occidentali", em Nattiez, J.-J. (2005) (general ed.) *Enciclopedia della Musica*, V (L'unità della musica), Torino: Einaudi, pp.1116-129.
- Klein, E. (2005) "Maltese Australian Spiritu Pront Performance and Debates of Home", *Journal of Intercultural Studies*, vol.26, n.º12, Fevereiro-Março, pp.57-73.
- Kroeber, A. L. (1963), *Anthropology: Culture Patterns and Processes*, Nova Iorque: Harcourt, brace & World, a Harbinger Book.
- Kroeber, A.L. (1972), *The Mill Creek Indians and Ishi: Early Reports by A. L. Kroeber*, University of California Printing Department.
- Kroeber, T. (1961), *Ishi in Two Worlds. A Biography of the Last Wild Indian in North America*, Los Angeles: University of California Press.
- Nettl, Bruno (1978) (org.), *Eight Urban Musical Cultures, Tradition and change*, Urbana e Chicago: University of Illinois Press.
- Norrington, R. (2004), "The Sound Orchestras Made", *Early Music*, Fevereiro 2004, pp.2-5.
- Porter, J. (1978), "The Traditional Music of Europeans in America", *Selected Reports in Ethnomusicology*, vol.3, n.º1, Los Angeles: University of California, pp.1-23.
- Ramnarine, T. (org.) (2007), "Musical Performance in the Diaspora", *Ethnomusicology Forum*, vol.16, n.º1, pp.1-17.
- Ringi, D. (2003), *Schweizer Volksmusik im Zeitalter der technischen Reproduktion*, Zúrique: Studentendruckerei.
- Sorce-Keller, M. (2005a), "Deutschschweizer in Melbourne: eine musikalische Gemeinschaft", *Schweizer Musikzeitung*, March, pp.1-4.
- Sorce-Keller, M. (2005b), "The Swiss-Germans in Melbourne: Some Considerations on Musical Traditions and Identity", in Willmann, J. (org.), *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft*, Neue Folge, pp.131-54.
- Sorce-Keller, M. (2005c), "La musique de l'émigration suisse et italienne aux États-Unis", in Aubert, L. (org.), *Musiques migrantes*, Genebra: In Folio, pp.197-210.
- Sorce-Keller, M. (2005d), "Musica come rappresentazione e affermazione dell'identità nelle musiche tradizionali e le musiche occidentali", in Nattiez, J.-J. (org.) *Enciclopedia della Musica*, V (L'unità della musica), Turim., Einaudi, pp.1116-129.
- Stokes, M. (1992), *The Arabesk Debate: Music and Musicians in Modern Turkey*, Clarendon Press.
- Waterman, T.T. (1917), "Ishi, the Last Yahi Indian", *Southern Workman*, vol.46, n.º10, pp.528-37.