

MUZIKA SVIJETA ILI REGIONALNOST? TEMELJNO PITANJE ZA HISTORIOGRAFIJU MUZIKE

Helmut Loos

Abstrakt: Termin *muzika svijeta* još je relativno nov. Počeo se koristiti krajem 20. stoljeća i označava novi muzički žanr, onaj koji povezuje europsko-američku pop muziku sa narodnim i neevropskim muzičkim kulturama. U širem kontekstu, može se smatrati pojavom postmodernizma po tome što je kao izazov za stroge zakone i granice modernizma omogućio vezu između regionalnosti i globalnog značenja. Muzika u svijetu gdje se govori njemački ranije je bila strogo podijeljena u kategorije *zabavne muzike* (*U-Musik*) i *ozbiljne muzike* (*E-Musik*), gdje je ova druga funkcionisala kao umjetnost-religija u okviru modernizma i tako poštovala njegove principe. Kad su principi modernizma postali nesigurniji, ta stroga podjela počela se rastakati. Na primjer, emisije *ozbiljne muzike* koje su se sastojale od klasične muzike, i koje su ranije bile neizostavni dio javnih radiostanica, postepeno su nestale kao institucija iz radioprograma. Živopisna mješavina razne diskretne popularne muzike kombinovala se sa kraćim klasičnim djelima, tako da se pojava poznata kao *križanje*, poznati termin u popularnoj muzici od sredine 20. stoljeća, proširila u carstvo klasične muzike. Ta situacija temeljno se razlikuje od okolnosti koje su vladale u svijesti javnosti od 19. stoljeća i tokom gotovo cijelog 20. stoljeća, i koje su zapravo i do danas uticajne među nekim dijelovima populacije. Historijsko-kritička muzikologija mora se prilagoditi tom transformiranom stanju svijesti. To omogućava razvijanje nekoliko perspektiva koje mnogo obećavaju.

KLjučne riječi: muzička historiografija; muzika svijeta; *U-Musik*; *E-Musik*; sistematski pristupi.

Termin *muzika svijeta* još je relativno nov. Počeo se koristiti krajem 20. stoljeća i označava novi muzički žanr, onaj koji povezuje europsko-američku pop muziku sa narodnim i neevropskim muzičkim kulturama. U širem kontekstu, može se smatrati pojavom postmodernizma po tome što je izazov za stroge zakone i granice modernizma omogućio vezu između regionalnosti i globalnog značenja. Muzika u svijetu gdje se govori njemački ranije je bila strogo podijeljena u kategorije *zabavne muzike* (*U-Musik*) i *ozbiljne muzike* (*E-Musik*), gdje je ova druga funkcionisala kao umjetnost-religija u okviru modernizma i tako poštovala njegove principe. Kad su principi modernizma postali nesigurniji, ta stroga podjela počela se rastakati. Na primjer, emisije *ozbiljne muzike* koje su se sastojale od klasične muzike, i koje su ranije bile neizostavni dio javnih radiostanica, postepeno su nestale kao institucija iz radioprograma. Živopisna mješavina razne diskretne popularne muzike kombinovala se sa kraćim klasičnim djelima, tako da se pojava poznata kao *križanje*, poznati termin u popularnoj muzici od sredine 20. stoljeća, proširila u carstvo klasične muzike. Ta situacija temeljno se razlikuje

od okolnosti koje su vladale u svijesti javnosti od 19. stoljeća i tokom gotovo cijelog 20. stoljeća, i koje su zapravo i do danas uticajne među nekim dijelovima populacije.

Muzika svijeta ima svoj terminološki ekvivalent u literaturi svijeta (Naumann, 2004, 494-496), koja u pisanju ukazuje na određenu klasu umjetnosti za koju *E-Musik* tvrdi da otjelovljuje.¹ Kada je Johann Wolfgang von Goethe skovao ovaj izraz, nije ga zamislio u kvantitativnom smislu, kao da opisuje stvarni geografski doseg djela, nego prije u kvalitativnom smislu – kao njegov intelektualni značaj za cijelo čovječanstvo. Od samih početaka romantičnog poimanja muzike, taj pojam univerzalnosti bio je sadržan u emfatičnoj definiciji muzike, čiji je naročito dobar primjer romantična slika Beethovena. Ta definicija bila je povezana s idejom o progresivnoj buržoaziji, koja se smatrala intelektualno i moralno superiornom u odnosu na aristokraciju i druge dijelove populacije. Vodila je sve do ideologije tobože ukorijenjene u nauci, koja je tvrdila da je napredna muzika dokaz najvišeg stupnja razvoja u ljudskoj evoluciji i da može služiti za evaluaciju političke pa čak i opće ljudske egzistencije. Sa blistavim visina takve intelektualne superiornosti, na sve drugo gleda se kao na inferiorno i dostojno prijezira. Međutim, superiorni i obrazovani ljudi praktično imaju i obavezu da služe kao briljantne vođe tupih masa, da im komanduju i, po potrebi, odlučuju o tome šta je dobro za njih. Kad se imaju u vidu te okolnosti, nije teško zamisliti kako je uslijedila osuda i eliminacija onih koji su se opirali. Da li zbilja iznenađuje što je došlo do pravog svjetskog rata nacionalnih kultura, gdje se u muzikologiji radilo o značaju svake nacionalne muzike? To nije mašta, nego opisuje suštinski atribut muzičke literature na njemačkom tokom proteklih 200 godina. Megalomanska ideja, “am deutschen Wesens soll die Welt genesen”, ukorijenjena je u navodnoj nadmoći i hegemoniji njemačke muzike (Loos, 1994). Činjenicu da takve percepcije, čak i 70 godina poslije Drugog svjetskog rata i holokausta, nisu potpuno nestale nego ustvari još dovode do mnogih sporova, treba ozbiljno razmotriti.

Iz te perspektive, regionalnost se izjednačava sa najgorom vrstom intelektualnog ograničenja. Treba malo naučnog razmišljanja i samokritičnih uvida da se ta predrasuda prevazide i da se ispravno ocijeni vrijednost regionalne historiografije u našoj oblasti. Iako su mnogi konzorciji posvećeni istraživanju muzičke historije pojedinih regija donijeli zapažene rezultate u obliku studija i memorijalnih izdanja, to istraživanje i dalje je samo marginalno relevantno za ovu oblast. Uprkos znatnim naporima pojedinih istraživača prema profesionalizmu, većem od obaveza prema lokalnoj historiji, još odavno je potreban naučno-teorijski temelj i sistematizacija. Karakteristični primarni fokus ove discipline je prije utvrđivanje prisustva širom zemlje ili određivanje – treba primijetiti izbor

¹ Termin *muzika svijeta* samo se rijetko koristi u ovom značenju, na primjer u savremenoj raspravi Heinricha W. Schwaba o skandinavizmu i internacionalizmu (1992, 197-212).

riječi – “validnosti” ili “vrijednosti” muzike (zakoni i zapovijesti zahtijevaju “validnost”, ali u kojoj je mjeri zahtijeva umjetnost?).

Historija muzike tradicionalno funkcionise unutar države. Ovdje možemo tek ukratko spomenuti da to ima veze sa funkcijom muzikologije kao predmetom koji je institucionaliziran na univerzitetskom nivou tek u 19. stoljeću u vezi s formiranjem njemačke države, koja je pak izgrađena na intelektualnim temeljima koji su trebali otjelovljivati koncept *Kulturnation*. U poređenju s drugim nacijama, valja napomenuti da se u Njemačkoj muzika stavljala na isti nivo kao književnost: Goethe i Beethoven su se podjednako poštovali kao model prema kojem se treba rukovoditi. Nacionalni identitet suštinski je definisan kroz muziku; u tom svojstvu riječ “validnost” dobila je svoje normativno određenje.

Činjenica da “heil’ge deutsche Kunst” u tom kontekstu nije bio bez šovinističkog utjecaja, barem od Richarda Wagnera, gorka je istina s kojom se mora susresti svaki nepristrasan posmatrač koji izučava srednje i istočnoevropsku historiju muzike na osnovu literature na njemačkom. Kulturni ponos 19. stoljeća, iako je povremeno ipak bio dobronamjeran, sve više se pretvarao u direktno kolonijalno hegemonističko razmišljanje koje je služilo rasističkoj ideji evolucije kao i dijalektičkoj filozofiji istine. Utjecaj tog razvoja može se do danas naći u muzikološkoj literaturi.

Poslije Drugog svjetskog rata historija muzike Srednje Evrope kao oblast istraživanja bila je predmet naročito intenzivnog kulturnog rata. Razni ekonomski sistemi neprijateljskih blokova pokazali su znake nepomirljivih razlika. Poslije okrutnog mijenjanja granica i raseljavanja cijelih populacija putem prisilnog naseljavanja i progona, ranija brutalna germanizacija susrela se s podjednako netolerantnom slavizacijom. U skladu sa svojom doktrinom, komunistička država poricala je postojanje bilo kakve njemačke prošlosti – barem one legitimne – na svim teritorijama koje su joj pripadale s izuzetkom Istočne Njemačke. To je dočekano šovinističkim zahtjevima za vraćanjem “njemačkog tla”.

Naravno, jasni kriteriji za određivanje nacionalnog identiteta i prava na teritoriju još nisu utvrđeni, čak ni u pogledu tako politički hitnog pitanja kao što je dobivanje njemačkog državljanstva. Debatom o legitimnosti državljanstva rukovode dva zasebna principa: *ius sanguinis* i *ius soli*, princip predaka i princip mjesta rođenja. Pokretačka snaga ove debate nije ništa drugo do pitanje da li se ljudsko stanje treba određivati pomoću nasljeđa ili pomoću socijalizacije. Nije moguć neki naučni, odnosno univerzalno valjan odgovor na to pitanje koji se može testirati. Ni apsolutizacija genetskih faktora, pomoću koje se debata oko nacionalne države riješila zavodljivom formulom “krv i tlo”, ni princip društvenih nauka o apsolutnoj vladavini okruženja popularan tokom 70-ih godina 20. stoljeća, ali kasnije pobijen istraživanjem blizanaca, nije moguće dokazati.

Relevantnost ove diskusije za istraživanje regionalne muzike postaje jasna kad se ima u vidu često postavljano pitanje: kojoj određenoj regiji pripada neki

kompozitor? Da li se to određuje pomoću njegovog mjesta rođenja ili mjesta gdje je radio i živio? Da li je zbog toga što je rođen u Moskvi Hans Pfitzner dio historije ruske muzike? Da li je Johannes Brahms potpuni Bečlijan nakon što je tamo živio samo deset godina, kao što je jednom rekao Carl Dahlhaus? Šta znači kad Hans-Joachim Moses utvrdi da su “gotovo svi direktori hanoverske opere u 19. stoljeću ... bili stranog (stammesfremd, op. H.L.) porijekla?” (Moser, 1957, 125). U isto vrijeme, moramo ponovo razmisliti da li istraživanje usmjereno na pojedinca zbilja zaslužuje isti status u regionalnoj muzičkoj historiografiji kao onaj koji ima u emfatičnoj muzičkoj historiografiji.

Iako su takva pitanja više teorijska u regijama koje su tokom historije bile relativno stabilne, kao što su Bavarska ili Slovenija (usprkos neophodne interne diferencijacije), ona dobivaju veliku važnost u regijama sa mješovitom ili promjenjivom populacijom gdje su se često mijenjale političke granice ili pripadnosti; zato je kultura u tim situacijama suštinska za formiranje identiteta. Do današnjeg dana, socijetalna funkcija kulture i dalje ističe ideju države-nacije kao kulture-nacije. Uključivanje muzikologije u univerzitetske predmete primjer je dalekog doseg rezultirajućih socijetalnih normi.

Istaknuta odlika svake historijske priče o prošlosti jeste da, po pravilu, ona pretpostavlja da su odnosi između regija završene jedinice i da se prihvataju bez rasprave. To obično ima veze sa politički određenim regijama s dugom historijom. Pošto je ideja da se te jedinice moraju kulturalno odrediti široko prihvaćena, nikad se ne pomišlja na mogućnost različitog regionalnog razgraničenja duž kulturalnih linija. To je vjerovatno rezultat potisnutih specifičnih interesa, bilo svjesno bilo nesvjesno. Ideja o njemačkoj muzici temelji se na polaganju prava Velike Njemačke na nacionalnost koja je dugo – sve do *Anschlussa* 1938. godine – bila politički pakosna, usprkos uspjehu rješenja Male Njemačke. U historiji muških horskih društava jasno se vidi ta tendencija.

Ako se priznaju posljedice nepreispitivanja premisa, neophodno je naći neki alternativni pristup da bi se izbjegli lažni zaključci. Analiza problema je jednostavna: sve definicije zasnovane na kulturalnim pitanjima u regijama, izvedene iz političkih ili filogenetskih historija, irelevantne su. Rješenje je također jednostavno i zahtijeva samo razmatranje temeljnog principa: regionalne jedinice moraju se priznati i odrediti kao ono što jesu. Model iz muzičke historiografije može se naći u označavanju epoha. Odvijala se duga i detaljna diskusija unutar ove oblasti o tome kako se oznake koje se nalaze u historiji umjetnosti, kao što je barok, mogu zamijeniti terminima iz historije muzike, kao što su era figuriranog basa, era monodije, era *concertatoa*. Na isti način, širenje muzičkih tradicija treba se ispitivati imajući u vidu regionalne aspekte i definisati pomoću načina na koji su povezane. Ta ideja postaje naročito važna u kontekstu specijalnih historijskih okolnosti u Srednjoj i Istočnoj Evropi. Imajući u vidu neke teške optužbe tokom historije i etničke mješavine u tim krajevima, ne iznenađuje što ideja o

određivanju nacija pomoću kulture određenih naselja može dovesti do strašnih izobličenja. To postaje jasno u svakom međunarodnom projektu gdje je važna odgovornost određene regije.

Regionalno-historijski model uslovljen je presudnim odstupanjem od fokusa na čuvene kompozitore, jer je njihov značaj dijelom rezultat toga što su funkcionisali kao društveni uzori, naročito u pogledu nacionalnosti. Tokom 19. stoljeća razvila se ideja da je svaka evropska nacija direktno obavezna da proizvede nekog nacionalnog kompozitora čije bi se mjesto rođenja i rada predstavljali kao spomenici i čije bi ime krasilo nacionalni konzervatorij. Obično postoji još najmanje jedan kompozitor koji se s njim mora takmičiti za priznavanje superiornosti. To dovodi do portretiranja konkurentnih socijetalnih tendencija – jer nema društva koje je toliko homogeno kao što bi to zahtijevao građanski ideal nacije. U 19. stoljeću natjecale su se dvije u osnovi kontroverzne tendencije, naime modernizam i hrišćanstvo. Nije se teško sjetiti mnogih slučajeva gdje su se kompozitori sparivali i tretirali kao suprotnosti, što je pojava koja vodi porijeklo od te kontroverze: Robert Schumann i Franz Liszt, Richard Wagner i Felix Mendelssohn Bartholdy, Johannes Brahms i Anton Bruckner, Frederic Delius i Edvard Elgar, Modest Mussorgsky i Peter Tschaikovsky (*Novatur* i *Westler*), Alexander Skrjabin i Sergej Rachmaninow, Bedřich Smetana i Antonín Dvořák, Béla Bartók i Zoltán Kodály. Pa ipak nije uvijek jasno prepoznati da li su ti parovi odražavali originalne, lične pozicije kompozitora ili je njihova klasifikacija kao suprotnosti rezultat njihovog prihvatanja. Čak i najsavjesniji pogled u ličnost nekog kompozitora ne može dovesti do zaključka o njegovoj religiji ili ideologiji zasnovanog na muzici. To je zato što muzička djela potiču iz socijetalnih okolnosti za koja su skrojena i kojima su prilagođena. U tim okolnostima suprotnost između modernizma i hrišćanstva ponovo igra važnu ulogu.

Nasuprot tome, regionalna muzička historiografija dovodi do pitanja o odgovarajućoj referentnoj tački i o terminu *kultura-regija* (*Kulturregion*). Taj je termin već prihvaćen u oblasti sociologije i već je dugo predmet opsežnih rasprava. Počevši od rada Heinerja Treitena o simboličnom lokalitetu (*symbolische Ortsbezogenheit*, prema Walter, 1981) ali ne kasnije od objavljivanja zbirke u dva toma *Region und Sozialisation* (Treinen, 1965a, 73-97; Treinen, 1965b, 254-297), bio je očigledan povratak regionalnog (Lindner, 1994b) u (zapadno)njemačka društvena istraživanja. Kao što je zapazio Detlev Ipsen (1994, 232-254, up. Lindner, 1994a, 169-190), jasno je da je taj povratak imao političku komponentu. Klasne razlike, ili društvena stratifikacija, kao da su postale sekundarne, a na međunarodnom nivou polarizacija između Istoka i Zapada se istopila. Sukobi u novijoj prošlosti sve više su bili rezultat etničkih sporova između grupa čije je regionalno porijeklo bilo središnja komponenta njihovog identiteta i orijentacije njihovog djelovanja (što se nazivalo i *kulturelним standardom* [Thomas i Breitenbach, 1991] u psihologiji interkulturalnog djelovanja). (Boehnke,

Hefler i Merkens, 1996, 160-176) Kulturu, kao zbir vještina, znanja i iskustva, mora iznova dostići svaka generacija kako bi olakšala djelovanje i razumijevanje specifično za grupu. To veoma široko shvatanje (up. Kroeber i Kluckhohn, 1952; Bausinger, 1980, 57-69; Kaschuba, 1995, 11-3; Wimmer, 1996, 401-425) ne može se suziti oslanjanjem na specifične definicije – na primjer korištenjem nejasnih poređenja između kulture i civilizacije. Situacija je u tom pogledu slična modernom konceptu *identiteta* (Bausinger, 1982; Grohs, Schwerdtfegerand Strohm, 1980), termina koji se često koristi u disciplinama i historije i društvenih nauka, iako se u svakom slučaju suština koncepta možda sigurno shvata različito. Na primjer, taj termin može odražavati ne samo ideje *domovine* i *inostranog* u odnosu na određene regije (Greverus, 1979; Schuhladen, 1990, 15-18) nego i na ključne termine izučavanja književnosti. U muzikologiji, veoma dvosmislen termin *umjetnost* izbjegava se korištenjem termina *kultura*.

Istraživanje kulture geografskih oblasti, koje vodi porijeklo od etnologije (Wiegelmann, 1984, 1-12) i koje je vezano s velikim projektima kao što su *Atlas njemačkog folklora* (za dijelove relevantne za ovu raspravu vidjeti Cox, 1984, 29-41) razvijalo se i dalje (Cox, 1993, 7-14; Schenk, 1994, 335-352) i uspostavilo vlastitu oblast istraživanja tako što je ugradilo metode društvenih nauka i nalaze iz oblasti kulturne antropologije (Greverus, 1987). Njega treba još razviti, iako opći termin *kultura-regija* treba izdiferencirati. Sljedeće tačke moraju biti tačno artikulirane iz perspektive raznih naučnih stanovišta: 1. Šta treba podrazumijevati pod svakom u središnjoj ideji kulture-regije; 2. Koje sile su odgovorne za pojavu i koherentnost kulture-regije (odnosi između država ovdje igraju ulogu isto kao i određena regionalna svijest); 3. Kako je uslovljena njena struktura (centralizirana/decentralizirana, formalna/neformalna itd.); 4. Kako se individualni rezultati (slike, veze, procesi) dobiveni određenim metodama mogu integrisati i kombinovati u jedan koherentan rezultat; 5. Gdje je tačka u kojoj postavljeno pitanje dostiže svoju granicu; na primjer, tačka gdje se može prepoznati "zapadnjačka" dimenzija. Mogućnost da se izolovane kulture-regije možda ne mogu odrediti na osnovu specifičnih muzičkih kriterija mora svjesno figurirati u problemu.

Metode muzičke historiografije razvijaju se i dalje. Oni se sve više usmjeravaju prema strukturalnoj historiji i nastoje da spoje historije kompozitorstva, institucija i ideja. To su prije svega društveno-historijski pristupi koji, u izvjesnoj mjeri, tumače historijsku dubinu sadašnjih istraživanja društvenih nauka i tako grade most između disciplina. Kulturno-komparativno empirijsko društveno istraživanje doživjelo je neočekivani procvat, naročito u pogledu istraživanja transformacije nakon pada socijalističkih političkih sistema u Evropi. Regionalna pitanja u početku nisu bila dio tog procvata; sve veći interes za tu oblast primjećuje se tek zadnjih godina. U Ljubljani su nedavno održana dva simpozija o ovoj temi, naime u septembru 2015. *Između univerzalnog i lokalnog: od modernizma do*

postmodernizma, a u aprilu 2016. *Muzičke migracije: Raskrsnice evropske muzičke raznolikosti*.

Ako muzička historiografija želi da izbjegne ideološke utjecaje, neophodno je još više razviti te sistematske pristupe. Takav razvoj može biti rezultat samoevaluacije situacija koje se mogu dokumentovati kao muzička scena određenog lokaliteta. Muzika koja se stvarno izvodi je, nezavisno od intelektualne historije, istinska baza koja oblikuje muzički profil pojedinačnih lokaliteta. Važno je i od početka prepoznati kulturnu raznolikost koja se ne može posmatrati nezavisno od društvene strukture svakog lokaliteta. Taj profil može biti relativno homogen u malim selima, i kretati se oko crkvi i plesnih dvorana, ali svaki grad u Srednjoj Evropi ima mnoštvo raznovolikih kvartova, i svaki od njih oblikuju vlastite ekonomske, jezičke i vjerske karakteristike. Mora se pretpostaviti da postoji velika raznovrsnost trendova, i da je svaki neprekidno u procesima razlikovanja od ostalih i saradnje s ostalim. Kako se horizonti proširuju, povećavat će se korpus izvornih materijala koji treba sistematski evaluirati. Glavni izazov jeste sortiranje svih podataka koji su dostupni ili već pristupačni, kako bi se mogli evaluirati.² Taj zadatak mogao bi otvoriti novu oblast digitalnih humanističkih nauka koja će biti veoma cijenjena, onu koja bi mogla razviti odgovarajuće baze podataka i programe evaluacije. Oblast muzikologije već dugo može koristiti jedinstvenu banku podataka RISM; mi smo u Leipzigu već testirali nekoliko preliminarnih studija u istraživanju regionalne muzike pod oznakom *Musicamigrans*. Iako to nikako ne znači da sama statistika može dati odgovore na naučna pitanja, ipak se mora priznati da se te metode, uz mudro planiranje, mogu koristiti da se jasno sistematizira, uredi, proširi i evaluira baza izvora za historijska istraživanja. Za napredovanje historijske nauke potrebni su novi izvori. Historijska muzikologija tek treba da se pozabavi velikom oblašću istraživanja, oblašću koja se sada sastoji samo od regija.

Reference

- Bausinger, H., 1980. Zur Problematik des Kulturbegriffs. U: A. Wierlacher, ur. *Fremdsprache Deutsch*. Vol. 1. 57-69.
- Bausinger, H., 1982. *Kulturelle Identität*. Bonn: Unesco-Komission.
- Boehnke, K., Hefler, G., i Merckens, H., 1996. "Ich bin ein Berliner": Zur Entwicklung von Ortsidentität(en) bei Ost- und Westberliner Jugendlichen. *Unterrichtswissenschaft-Zeitschrift für Lernforschung*, 24, 60-176.

² Osim tekućih statistika Njemačkog muzičkog vijeća, statistički pregledi u muzičkoj historiografiji danas nisu popularni. Relevantne ranije studije su vrlo stare. Up. Chrysander, 1867; Thielecke, 1921; Müller, 1937.

- Chrysander, F. ur., 1867. Versuch einer Statistik der Gesangvereine und Concertinstitute Deutschlands und der Schweiz. U: *Jahrbücher für musikalische Wissenschaft*. Bd. 2. Leipzig: Breitkopf und Härtel. 337-374.
- Cox, H. L. 1984. Prolegomena zu einem Studium der germanisch-slawischen Kontaktzonen in Mitteleuropa auf Grund der Karten des Atlas der deutschen Volkskunde. U: H. L. Cox i G. Wiegelmann, ur. *Beiträge eines internationalen Symposiums "Volkskundliche Kulturraumforschung heute"*. Bonn, 21–24. april 1982. Münster: F. Coppenrath Verlag. 29-41.
- Cox, H. L. ur., 1993. *Kulturgrenzen und nationale Identität. (=Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde*. Bonn: Ferdinand Dümmlers Verlag.
- Greverus, I. M., 1987. *Kultur und Alltagswelt. Eine Einführung in Fragen der Kulturanthropologie*. Frankfurt am Main: Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie der Universität.
- Greverus, I. M., 1979. *Auf der Suche nach Heimat*. München: C. H. Beck Verlag.
- Grohs, G., Schwerdtfeger J. i Strohm, T. ur., 1980. *Kulturelle Identität im Wandel. Beiträge zum Verhältnis von Bildung, Entwicklung und Religion*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Ipsen, D., 1994. Regionale Identität – Überlegungen zum politischen Charakter einer psychosozialen Raumkategorie. U: R. Lindner, ur. *Die Wiederkehr des Regionalen*. Frankfurt am Main: Campus Verlag. 232-254.
- Kaschuba, W., 1995. Kulturalismus: Vom Verschwinden des Sozialen im gesellschaftlichen Diskurs. U: W. Kaschuba, ur. *Kulturen – Identitäten – Diskurse. Perspektiven Europäischer Ethnologie*. Berlin: Akademie Verlag. 11-30.
- Kroeber, A. L. i Kluckhohn, C., 1952. *Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions*. Cambridge: Cambridge Mass.
- Lindner, R., 1994a. Der Ethos der Region. *Zeitschrift für Volkskunde*, 89, 169-190.
- Lindner, R. ur., 1994b. *Die Wiederkehr des Regionalen*. Frankfurt am Main: Campus Verlag.
- Loos, H., 1994. Probleme der Musikgeschichtsschreibung zwischen Ost- und Westeurop. U: K. W. Niemöller i H. Loos, ur. *Die Musik der Deutschen und ihrer Nachbarn im Osten. Ostseeraum – Schlesien – Böhmen/Mähren – Donauraum*. Köln, 23–26. septembar 1992. Bonn: Schröder Verlag. 1-17.
- Moser, H. J., 1957. *Die Musik der deutschen Stämme*. Beč-Stuttgart: Eduard Wancura Verlag.
- Müller, J., 1928. *Deutsche Kulturstatistik (Einschl. der Verwaltungsstatistik). Ein Grundriss für Studium und Praxis*. Jena: G. Fischer Verlag.
- Naumann, B., 2004. Art. "Weltliteratur". U: J. Ritter, K.Gründer i G. Gabriel, ur. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Vol. 12: W-Z. Basel: Schwabe AG. Verlag. 494-496.

- Schenk, A., 1994. Interethnische Forschung. U: R. W. Brednich, ur. 2nd edition. *Grundriß der Volkskunde. Einführung in Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie*. Berlin: Dietrich Reimer. 335-352.
- Schuhladen, H., 1990. Heimat als kultureller Erfahrungsraum. *Schönere Heimat*, 79, 15-18.
- Schwab, H. W., 1992. Zur Kontroverse um "Weltmusik und Nordischer Ton". U: R. Bohn i M. Engelbrecht, ur. *Weltgeltung und Regionalität. Nordeuropa um 1900*. Frankfurt am Main: Peter Lang. 197-212.
- Thielecke, R., 1921. *Die soziale Lage der Berufsmusiker in Deutschland und die Entstehung, Entwicklung und Bedeutung ihrer Organisationen*, PhD. Frankfurt am Main.
- Thomas, A. i Breitenbach, D. ur., 1991. *Kulturstandards in der internationalen Begegnung*. Saarbrücken: Verlag f. Entwicklungspolitik.
- Treinen, H., 1965a. Symbolische Ortsbezogenheit. Eine soziologische Untersuchung zum Heimatproblem. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 17, 1, 73-97.
- Treinen, H., 1965b. Symbolische Ortsbezogenheit. Eine soziologische Untersuchung zum Heimatproblem. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 17, 2, 254-297.
- Walter, H. ur., 1981. *Region und Sozialisation*. Vol. 2. Stuttgart: Frommann-Holzboog.
- Wiegmann, G., 1984. Ertrag und Aufgaben volkscundlicher Kulturraumforschung. U: H. L. Cox i G. Wiegmann, ur. *Beiträge eines internationalen Symposiums "Volkscundliche Kulturraumforschung heute"*. Bonn, 21-24. april 1982. Münster: F. Coppenrath Verlag. 1-12.
- Wilzin, L., 1937. *Musikstatistik: Logik und Methodik gesellschaftsstatistischer Musikforschung. Schriften des Instituts für Statistik insbesondere der Minderheitsvölker an der Universität Wien, Reihe C*. Beč: Deuticke.
- Wimmer, A., 1996. Kultur. Zur Reformulierung eines sozialanthropologischen Grundbegriffs. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 48, 401-425.