

GLASBA POVEZUJE IN LOČUJE LJUDI, SKUPNOSTI, LJUDSTVA IN RELIGIJE

Wolfgang Suppan

Institut za etnomuzikologijo
Univerze za upodabljajoče
umetnosti v Gradcu

Kontaktni naslov:
wolfgang.suppan@kug.ac.at

Izvleček

Muzikologija, ki ostaja evropocentrično zaverovana v povečevanje skladateljev 19. stoletja, je v nevarnosti, da postane "orhidejska stroka" brez pomembne vloge pri razumevanju duha časa. Potrebna je primerjalna glasbena znanost, ki je sposobna zajeti vso kompleksnost glasbe, fenomena, vsajenega v najgloblje plasti zavesti in prisotnega na mnogih področjih človeškega življenja, kot so kulti, politika, zdravljenje, delo, pravo. Glasba ima veliko moč, ki je lahko tudi zlorabljena. Lahko zbližuje ljudi in narode, lahko pa jih tudi ločuje. O tem govorijo tudi muzikološke raziskave prostora, v katerem se stikata nemška in slovanska kultura, pri katerih že desetletja sodelujejo muzikologi z obeh strani.

Ključne besede

glasbena zgodovina, glasbena antropologija, primerjalna muzikologija, etnomuzikologija, glasbena industrija

Abstract

Musicology is in danger of becoming an "orchid-like profession" with no significant role in understanding the spirit of the time because it has remained too concerned with the glorification of the 19th century's Eurocentric composers. What we need is comparative musicology to capture all the complexity of music – the phenomenon that is deeply implanted in our consciousness and is present in many areas of human life, such as cults, politics, medical treatment, work and law. Music has a great power, but can also be misused. It can bring people and nations closer together, or tear them apart. All this is mentioned in a musicology-related research of the area where both the German and Slav cultures meet and where musicologists from both sides have been involved for decades.

Keywords

music history, music anthropology, comparative musicology, ethnomusicology, music industry

"Ljudje današnjega časa bolehajo, ker ne premorejo drugega, kot bolno glasbeno potrošništvo, [...] to bolno glasbeno potrošništvo je industrija, ki žene današnjega človeka tako daleč, da bo na koncu propadel; vsi govorijo o odpadkih in kemiji, ki da uničujejo vse, kar imamo, vendar glasba uničuje še bolj kot vsi odpadki in kemija. [...] Glasbena industrija bo najprej poskrbela, da bodo uničeni človekovi sluhovodi in posledično človek sam, in to je resnica."

(Thomas Bernhard¹)

So družboslovne znanosti še vedno času primerne? Ali še prispevajo k nujnemu znanju za današnji čas? To so vprašanja, ki se danes v politiki in medijih pogosto postavljajo.² Ob očitni prevladi naravoslovnih

in ekonomskih strok so nekaj prisotna vprašanja o bistvu človeka (teoretična antropologija) in o njegovih možnostih (praktična antropologija), na teoloških in filozofskih fakultetah v centru *universitas literarum*, odrinjena na obrobje družboslovnega diskurza. Tehnika – od raziskav vesolja do medicine – zmora spektakularne dosežke, vendar je le misleči človek zmožen te rezultate presojati in uporabiti skladno z njihovo vrednostjo za posameznika in družbo. Kdor se želi v javnosti "opirati ne le na mnenja, temveč tudi na spoznanja, se ne more izogniti filozofskim, filološkim in zgodovinskim raziskavam," je menil Kaube.³

Kako se muzikologija spoprijema z duhom časa (nem. *zeitgeist*)?

Potrebuje človek glasbo? In če, za kaj? Tega z našo evropsko, zahodnjaško dediščino, z deli komponistov, ki so bili v drugi tretjini 19. stoletja prepoznani kot veliki, od Bacha do Brahmsa, ni več mogoče dokazati. Evropocentrična historična muzikologija je to temo zato preprosto izključila, s tem pa upravičeno postala nepomembna, t. i. "orhidejska stroka". Do temeljnih znanj o glasbi in njeni uporabni vrednosti pridemo le s primerjanjem kultur, ker le "metoda primerjave omogoča razumevanje" (Kaube v *Verstehen der Welt*, str. 41).

Življenjska pot me je, na začetku nenačrtovano, iz težkih povojnih časov v petdesetih letih in na začetku šestdesetih let preteklega stoletja, vodila od glasbene zgodovine v glasbeno tehnologijo in naprej do primerjalne glasbene znanosti. S terenskimi raziskavami v evropskih reliktnih predelih (Ferski otoki, Jugovzhodna in Vzhodna Evropa, vključno z Albanijo, ter nekdanji nemški jezikovni otoki) in načrtno v izbranih kulturah zunaj Evrope (Gana, Jamajka, Egipt, Irak, Armenija, Tajvan, Južna Koreja, Japonska) sem primerjalno obdeloval konkretne teme. Kasneje sem v te primerjave vključil tudi kulture Evrope in drugih delov zahodnega sveta. Habilitacija na Univerzi Johannes Gutenberg v Mainzu leta 1972 je zato zaobjela celoten predmet muzikološke znanosti.⁴ Rezultati poglobljenih raziskav so objavljeni v številnih knjigah in prispevkih v strokovnem časopisu.⁵

V množici s čutili pogojenih možnosti komunikacije, ki jih je človek pridobil skozi biološko evolucijo, je sporazumevanje s pomočjo ritmov, melodij, zvokov in zvenov nepogrešljiv element.⁶

GLASBA IN ČLOVEKOVE PRIMARNE POTREBE

Glasba v kulturnih dejanjih

Cerkvena dejanja vseh ljudstev, od prvinskih do tistih z visoko razvito kulturo, imajo na ljudi močan učinek zaradi recitacije, ki je v pesem povzdignjena govorica šamana, afriškega čarovnika, vrača, imama, rabina, meniha ali duhovnika. Tako zamaskiran ton govorce vodi v nadrealno. Da je petje več kot govor, velja tudi v krščanstvu. Nas sliši bog samo, ali vsaj takrat, ko molitev recitiramo, pojemo, "zapakiramo" v zven orgel in drugih glasbenih instrumentov? Očitno je, da je angelski "*jubilare sine verbis*" cilj in vrhunec čaščenja boga.⁷

Glasba v politiki

Po Konfucijevem pričevanju je bil prvi minister kitajskih cesarjev prav minister za glasbo. Njegova naloga je bila, da je uglasil tone in zaporedja tonov tako, da bo cesar dobro vladal, ljudje pa bodo zadovoljni. Le minister

za glasbo se je smel po stanu enačiti s cesarjem; razen cesarja je bil le še on "božanski". Tako kot je v zahodnih religijah papež mazilil in kronal cesarje, škofje pa kralje, in jim s tem podeljeval oblast nad tuzemskim življenjem, tako današnji posvetni poglavarji izkoriščajo glasbo za potrditev svoje moči. Glasba je dokaz in potrditev.

Primer iz glasbeno-političnega konteksta: "Ko se je šok nekoliko polegel in se je groza počasi umaknila iz kosti, se je mladim socialistom v hiši Williija Brandta spet povrnilo življenje. V centrali SPD v Berlinu je zazvenela Internacionala. V glasovih, ki so peli himno delavstva, se je slišal upor, "da pravda stara v borbi sveti vas kliče za prostost sveta".⁸ Bilo je dan po deželni volitvi v Severnem Porenju-Vestfaliji. SPD je volitve izgubil in jasno je bilo, da bo prešla oblast po 39 letih vladanja SPD v roke Unije krščanskih demokratov (CDU). Ta radikalna sprememba na političnem polju je pri poražencih volitev sprožila globoko prizadetost in potrtnost. Voditelj stranke Franz Müntefering je poskušal tovarišem povrniti pogum in zaupanje v prihodnost. Njegove besede so "vidno delovale" in kmalu je bilo vzdušje že veliko boljše. Prav takrat je nekdo ubral prve tone Internationale, tiste jasno semantizirane borbene pesmi, z začetkov delavskega gibanja, ki je v naslednjem stoletju odločilno prispevala k identiteti četrtega družbenega razreda. Naj bo petje danes še tako nemoderno in naj je bilo desetletja izbrisano iz nemške glasbene pedagogike,⁹ obstajajo trenutki, ko pesem kot nepogrešljiva "primarna potreba" kar sama naravnost privre iz ljudi. Socialnim demokratom je po porazu v Severnem Porenju-Westfaliji pesem povrnila upanje, pogum, delovala je osvobajajoče in jih spravila v naravnost kljubovalno odločnost, da se združeni lotijo novih nalog. Konrad Lorenz je ta efekt poimenoval "sugestivni učinek skupnega petja".¹⁰

Amerika je pravkar v predvolilnem boju (marec 2012). Katero glasbo izbirajo strategji volilnih kampanj, ki na nastopih in govorih spremlja njihovega kandidata? V prejšnjem predvolilnem boju kandidatov za predsednika je Hillary Clinton izbrala napačne pesmi, napačne pevce, napačno glasbeno skupino in napačno glasbeno spremljavo – in proti Obami izgubila. O tem pričajo rezultati raziskav vodilnih glasbenih sociologov iz ZDA.

Glasba in zdravljenje

Pred iznajdbo moderne medicine, z vsemi njenimi terapijami in zdravili, je veljala glasba za zdravilčevo odločilno orodje. Predvsem nekoč znani arabski zdravniki, kot sta Alfarabi in Avicena, so poznali fizične in psihične učinke tonov, zvenov in ritmov. Moto poglavja o "medicinski glasbi" v knjigi o "muzicirajočem človeku" je citat v 10. stoletju živečega arabskega zdravnika – filozofa Ibna Hindusa: "Kar zadeva znanost

o glasbi, spada le-ta v določenem pogledu v medicino [...] kdor izvaja glasbo, se namreč poigrava s človeškimi dušami in telesi".

V sedemdesetih letih prejšnjega stoletja sem imel priložnost sodelovati v interdisciplinarnih raziskavah z glasbeno izjemno nadarjenim, žal že pokojnim graškim nevrokirurgom Fritzem Hepnnerjem, ki me je vpeljal v skrivnosti predelave glasbenih vtisov v možganih.¹¹ V limbičnem sistemu, ki tesno objema osrednje jedro možganov, "pridobi informacija *pomen*, možgani jo primerjajo z izkušnjami in prirojenimi vzorci razumevanja ter preverijo, ali je za nas zanimiva [...]. Vznemirijo nas le tista sporočila, ki so za nas eksistenčno pomembna. Drugi signali ostanejo neopaženi. To je pomembno že zaradi tega, ker prihaja v možgane skozi vsa čutila in živčevje tako mogočen tok informacij, da bi se možgani ob upoštevanju vse te količine takorekoč utopili".¹² Ko nas informacija doseže, se v limbičnem sistemu sprožijo električni signali, ki jih hipotalamus razprši v različne smeri. Za nas najpomembnejša pot vodi v živčne kanale avtonomnega vegetativnega živčevja. To pomeni, da glasbene informacije bistveno soodločajo o tem, katera sporočila iz okolja bodo možgani v nadaljevanju zavestno obdelali. Na podlagi tega sociolno-ekonomskega učinka je oblikovan izbor glasbe, ki naj v ozadju spremlja ljudi v nakupovalnih centrih, pri delu za tekočim trakom, v čakalnicah pred ambulantami itn.

Glasba in delo

Leta 1965 sem na severu Gane na področju Ashantijev opazil, da delavce pri krčenju grmičevja in pragozda vedno spremlja skupina glasbenikov. Ko so ti igrali in peli, so drugi delali, in ko so imeli glasbeniki pavzo, so delavci odložili delo. To pomeni, da so glasbeniki delavcem igrali "za moč". Dijaki in študentje se danes učijo s slušalkami v ušesih. Pomeni, ob šušljanju glasbe.¹³

Glasba in pravo

Pred pojavom pisave, ko še ni bilo zemljiških knjig, po katerih bi določali meje, so prihajale stranke v sporu na prizorišče s pesmijo in glasbo in s tem sporočale svoj prav. Kar pomeni, da so z glasbo klicale boga za pričo.

Pravni spisi mestnih arhivov iz poznega srednjega veka in mlajše nove dobe skrivajo obsežen vir glasbene zgodovine. Takšne mestne kronike smo nekoč raziskovali s posebej za ta namen ustanovljeno študijsko skupino UNESCO. Primer iz Prage: v gostilni sedijo za mizo različni predstavniki obrtniškega stanu: krojači in čevljarji, barvarji in tkalci, tesarji itn. Ko je steklo dovolj piva po grlih, začno barvarji s pesmijo "proti krojačem (Mäck-Mäck)". Gre za hudobno pesem o krojaču in

skoposti. Krojači ne ostanejo dolžni in odgovore s pesmijo, ki daje v nič čevljarje, le-ti zapojejo proti tesarjem, kar vse na koncu pripelje do divjega pretepa in umora. Oštir pozove orožnike, sodnik odredi preživelim zapor, mrtve pa takoj pokopljejo na mestnem pokopališču. V t. i. *face-to-face* družbah, kot jih imenujejo sociologi, skupno petje pripelje najprej v družabnost in prijateljstvo, za tem pa v spor in neusmiljen spopad. Strasbourški mestni svet je v 16. stoletju prepovedal prepevanje omenjene pesmi o krojaču in njegovi skoposti znotraj mestnega obzidja, saj so se krojači mestu začeli izogibati, meščanom pa je začelo primanjkovati oblek.¹⁴

Marsikatera od navedenih primarnih uporab glasbe je dandanes v moderni družbi spet v uporabi, npr. pri glasbeni terapiji, kot droga,¹⁵ kot funkcionalna glasbena kulisa v televizijski kriminalki ali reklamnem spotu, kot navijaški napev na hokejski in nogometni tekmi. Nikjer ne najdemo večjih zborov, kot na nogometnih stadionih, kjer rjove 40 do 80 tisoč ljudi zdaj napeve tega, zdaj drugega moštva, da bi s tem (1) podžigali svoje moštvo, (2) nasprotnike demoralizirali in (3) dražili nasprotno navijače. Na ta način prihaja do "izgredov" na stadionih in tudi še po koncu tekme, ko eni podijo druge s pestmi, pivskimi steklenicami in kamenjem proti kolodvoru, naj izginejo, od koder so prišli, če so že uspeli ostati živi.

To sovпада tudi z rezultati raziskovanj ameriškega sociologa Talcotta Parsonsa: da namreč komunikativna moč glasbe ni zasidrana v neokorteksu, našem miselnem aparatu, temveč v globlje ležečih delih možganov, v limbičnem sistemu v *formatio reticularis*: Parsons zato govori o komunikaciji na ravni občutkov (angl. *emotional communication*).¹⁶

ORODJE – UMETNINA – BLAGO¹⁷

Šele mnogo kasneje se v obdobju razcveta meščanske glasbene kulture in ideologije "*l'art pour l'art*", ki ima korenine v Kantovi "Kritiki estetskega razuma", pojavi "zanimanje in brezsmiselno občudovanje" umetniških del (tudi "glasbe kot umetnosti"). Ta cilj si je prvi zastavil Beethoven in ne glede na to, da so Beethovnovе simfonije neverjeten vrhunec v razvoju glasbe, naznanjajo obenem tudi zaton glasbe. Zaton gre pri tem razumeti kot odtujitev glasbe od človeka in njegovih prvinskih potreb. Robert Musil v svojem romanu stoletja "Mož brez lastnosti" opiše to dogajanje z besedami: "da je ločitev glasbe od obedovanja (ali cerkvenega obreda) ter prizadevanje, da si glasbo ljudje prisvajajo za svoj lasten užitek, pač meščanska napihnenost, čeprav je vedel, da tega ne sme na glas govoriti."¹⁸

Pri vseh ljudstvih, od prvinskih do tistih z visoko razvito kulturo, je glasba pomemben sestavni del komunikacije,

ki je namenjena čustveno in intelektualno učinkoviti komunikaciji in učenju.¹⁹ Znotraj krščanske cerkve izvira razumevanje uporabe glasbe neposredno iz judovsko-sirskega prostora. To sta zapisala že Boethius (okoli 480–525/526) in Joannes Affligemensis (okoli 1100).

Za Boethiusa ima "*nusica humana*" status univerzalne umetnosti, (a) ker je sposobna med seboj povezati racionalno razumevanje resnice in oblikovanje prepričanja, (b) ker je ob tem sestavni del praktične etike, saj sluh tona ne zaznava le tako, da ga prepozna in razlikuje, temveč ga sprejema bodisi z veseljem ali strahom, (c) ker je ukvarjanje z glasbo primerljivo z ukvarjanjem z matematiko in zato glasbi pripada karakter predznosti in propedevtičnega etosa, saj je v stanju, da poveča sposobnost mišljenja in omogoči prvo izkušnjo resničnega.²⁰

Pri Joannesu Affligemensisu beremo: "Cum ergo in commovendis mentibus hominum tanta sit musicae potentia, merito eius usus acceptus est in sancta Ecclesia"²¹ (Glede na očitno veliko moč, ki jo ima glasba na razpoložanje in vedenje ljudi, je upravičeno dobila uporabno mesto znotraj okrilja svete cerkve. Op. prev.)

Naslovna tema je s tem v zelo skrajšani obliki osvetljena tako, da nas pripelje do relativno kratkega, jedrnatega in strokovno znanstvenega rezultata.

Moč skupnega petja in muziciranja, skupnega poslušanja in občutenja glasbe pomaga pri tem, da se ljudje in družbe čustveno in intelektualno povežejo. Vendar pa lahko nekaj, kar pomaga pri združevanju, pomaga tudi pri razdruževanju, kar vodi v spore in vojne. Podobno kot besedne govorice so tudi glasbene govorice lahko krive za babilonsko zmešnjavo. Glasba je brez dvoma svetovna govorica, ki je zmožna povezati vse ljudi in narode, kar slavnostni govorniki vedno znova poudarjajo. Toda tisti, ki je kot poslušalec Bacha ali Brahmsa prisiljen ure dolgo poslušati arabsko glasbo, bo postal agresiven. V starem kitajskem cesarstvu je veljala obsodba na glasbeno smrt za najvišjo kazen, na katero so obsojali najhujše zločince, o čemer poroča sam Konfucij.

Po drugi svetovni vojni je v nemško govorečih deželah postalo petje odvečno v šolah, mladinskih skupnostih, fantovskih in dekliških združenjih. Stavek frankfurtskega sociologa Theodorja Wiesengrunda Adorna, da po Ausschwitzu Nemci ne bi smeli več peti, se je močno zasidral v nemško dušo, kar je imelo za nemško petje zelo neugodne posledice. Nasprotno temu pa pravi Konrad Lorenz: "Kadar zapoješ, pokažeš vragu mezinčka", kar dopušča možnost tako za pozitivno kot za negativno razlago.²²

REGIONALNI VIDIK

Na področju, kjer se stikata nemška in slovanska kultura in na katerem ležita tako avstrijski, kot slovenski del Štajerske, je v glasbeni etnologiji prisotnih veliko število pesmi, ki so se po ustnem izročilu ohranile in jih pojejo v obeh jezikih in ki bi lahko ljudi med seboj zbližale.²³ Pri tem imam v mislih tudi pozni srednji vek in v tisti čas segajoče pesniške zbirke Kočeverjev, objavljene v treh obsežnih zvezkih.²⁴ Zne pa so tudi pesmi, ki so jih prepevali le v enem ali drugem jeziku in ki so drugega plašile in s tem odvrčale vsakega na svojo stran. Če imamo v mislih to, je "glasba najnevarnejši instrument neke kulture". S temi besedami smo v skupini znanstvenikov po naročilu Nemške zvezne vlade leta 1972 opremili dokument, ki je postal podlaga za urbanistično načrtovanje oz. širjenje nemških mest.²⁵

Tovrstna, kratko skicirana razmišljanja dokazujejo, da so družboslovne raziskave še vedno zelo aktualne. Muzikološka znanost, ki obravnava in raziskuje "glasbo kot sporočilo"²⁶ in se spet močneje posveča moči melodije, zvokov, zvenov in ritmov kot identifikatorjev,²⁷ bi morala ključna spoznanja o človeku ter dinamični družbenega življenja in sobivanja močneje vključiti v obči diskurs.

Opombe

- 1 Thomas Bernhard, *Alte Meister*, Komödie, Frankfurt am Main, 1985, S. 278 f.
- 2 Das Verstehen der Welt. Die Krise der Geisteswissenschaften – und warum wir sie trotzdem brauchen, v: *Rotary-Magazin*, Letnik 61, Zvezek 734, februar 2012, s. 36–61.
- 3 Jürgen Kaube, Die Bedeutung der Geisteswissenschaften. Grundlegende Fragen und Antworten, V: *Das Verstehen der Welt*, 2012, str. 41.
- 4 Wolfgang Suppan, *Deutsches Liedleben zwischen Renaissance und Barock*, Die Schichtung des deutschen Liedgutes in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Habilitacijsko delo, Mainz, 1971, Tutzing, 1973 (Mainzer Studien zur Musikwissenschaft 4). Kot učenec Hellmuta Federhoferja in naslednik Walterja Wiore (ki ga je 1963 nasledil kot vodja muzikološkega oddelka v Arhivu za nemško ljudsko pesem v Freiburgu v Breisgauu), je avtor tema vrhunskima muzikologoma druge polovice 20. stoletja hvaležen za pomembne spodbude; med drugim za članek "Federhofer" (v: Wolfgang Suppan, *Steirisches Musiklexikon*, 2. izdaja, Graz, 2009, str. 132–140); Walter Wiora, *Methodik der Musikwissenschaft* (v: *Enzyklopädie der geisteswissenschaftlichen Arbeitsmethoden*, ur. Gosdruck und Walters, München und Wien, 1970).
- 5 Wolfgang Suppan, *Der musizierende Mensch, Eine Anthropologie der Musik*, Mainz, 1984; *Musica humana. Die anthropologische*

- und musikethologische Dimension der Musikwissenschaft, Wien, 1984, izšlo ob jubileju graške Univerze; Werk und Wirkung. Musikwissenschaft als Menschen – und Kulturgüterforschung, 3 zvezki, ur. Zoltán Falvy, Tutzing, 2000. Popoln seznam publikacij je na voljo na: www.hlkstmk.at; več v prispevku "Suppan" v Die große Lexika der Musik, kot tudi v MGG/1, MGG/2, NGrove, Riemann, Honegger-Massenkeil, Österreichisches Musiklexikon idr.
- 6 Wolfgang Suppan, Musik und Bedürfnis. Zur biologischen Disposition kultureller Traditionsbildung, v: "Denn in jenen Tönen lebt es". Wolfgang Markgraf ob 65., ur. Helen Geyer idr., Weimar 1999, str. 541–552.
 - 7 Walter Wiora, Jubilare sine verbis, v: Handschin-Gedenkschrift, Strassburg 1962, str. 39–65.
V slavnostnem nagovoru ob otvoritvi mednarodnih Brucknerjevih slavnostnih dni v Linzu 1984 je Erwin Ringel posebej spomnil na omembo v Musik-Anthropologie-Buch in v navezavi s tem opozoril na "dimenzijo glasbe, ki vodi od majhnega človeškega bitja navzgor do božanskega": Erwin Ringel, Die Bedeutung der Stimme und Musik für unsere Welt, Linz, 1984, brez označenih strani [na str. 20].
 - 8 Thomas Vieregge, ... hört die Signale, auf zum letzten Gefecht, v: Die Presse, Dunaj, 24. maj 2005, str. 3.
 - 9 Sigrid Abel-Struth, Grundriß der Musikpädagogik, Mainz, 1985.
 - 10 Konrad Lorenz, Der Abbau des Menschlichen, München, Zürich, 1983, str. 188.
 - 11 Fritz Heppner, Limbisches System und Epilepsie, Bern, 1973; prav tam., Der Arzt und das Ganze, Dunaj, 1985 (Forschen – Lehren – Verantworten. Slavnostna izdaja ob 400-letnici Karl-Franzens-Universität Gradec, 3. zvezek).
 - 12 Hans Schaefer, Physiologische Grundlagen der Emotionen bei Mensch und Tier, v: Universitas 37, 1982, str. 61 f.; Ulrich Kull, Biologische Grundlagen menschlichen Verhaltens, prav tam., str. 183: "Möglichst upravljajo načine vedenja, ki se jih sploh ne zavedamo".
 - 13 Musical Behaviour and Music Education in Different Musical Settings, v: Jazzforschung / Jazz Research, Vol. 8, 1977, s. 150–157; nemška izdaja z naslovom "Musikalisches Verhalten und Musikpädagogik in hochindustrialisierten Ländern", v: Musik und Bildung 8, 1976, str. 183–186.
 - 14 Zbornik sej in natisnjenih referatov Zgodovinske študentske skupine, v: International Council for Traditional Music, UNESCO, 1967–1988, v: Musikethnologische Sammelbände 12, zal. Wolfgang Suppan, Tutzing, 1991, str. 285–292.
 - 15 Strokovnjaki vedo, da se na mestih, kjer se danes zbira mladina, ni mogoče izogniti nevarnostim za telesno konstitucijo ljudi. Pri tem ne gre za to, da bi bili mladi v nevarnosti zaradi t. i. "disko nesreč". Veliko bolj je nevarno uživanje glasbe kot droge, ki "nekaj tako nevarnega, kot je razmišljanje, v kali zatre." (George Orwell, Vergnügungszentren. Disneyländer, Happyländer, Eldorados ... Eine Prophetie aus dem Jahr 1946, Zürich 1985; povzeto iz: Die Presse, Dunaj, 30.–31. Marec 1985), saj lahko povzroči fizično in psihično škodo. K temu Wolfgang Suppan, Musik – eine Droge? Ein in pädagogischer Absicht erstellter interkultureller Vergleich, v: Musik – eine Droge? Grenzen psychophysischer Belastbarkeit bei Jugendlichen. Tagungsbericht. 17. DACH-posvet, Gmunden, Gornja Avstrija, maj 1985, ur. Josef Mayr-Kern, Eisenstadt 1986; prav tam, Musik – eine Droge?, v: Universum 41, št. 485, 1986, str. 1045–1051.
 - 16 Helmut Staubmann, Die Kommunikation von Gefühlen. Ein Beitrag zur Soziologie der Ästhetik auf der Grundlage von Talcott Parsons' Allgemeiner Theorie des Handelns, Berlin, 1995 (Soziologische Schriften 61).
 - 17 Wolfgang Suppan, Werkzeug – Kunstwerk – Ware. Prolegomena zu einer anthropologisch fundierten Musikwissenschaft, v: Musikethnologische Sammelbände 1, Graz, 1977, str. 9–20.
 - 18 Robert Musil, Der Mann ohne Eigenschaften, zal. Adolf Frisé, Hamburg, 1952, str. 333.
 - 19 Uwe Krebs, Erziehung in Traditionalen Kulturen. Quellen und Befunde aus Afrika, Amerika, Asien und Australien (1898–1983), Berlin, 2001.
 - 20 G. Wille, Musica romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer, Amsterdam, 1967, str. 656 ff.
 - 21 De musica cum tonario, zal. J. Smits van Waesberghe, Rim 1950: XVII. De potentia musicae, & qui primitus ea in Romana ecclesia usi sint; MGG/2, Indeks oseb, zvezek 9, str. 1077–1081.
 - 22 Wolfgang Suppan, Mitsingen heißt dem Teufel den kleinen Finger reichen (Konrad Lorenz), v: Musik und Bildung 19, 1987, str. 636–641.
 - 23 Naj se na tem mestu spomnim očetovega prijatelja Valensa Voduška in kolegice Zmage Kumer, s katerima sem mnogo let sodeloval v kuratoriju hamburške fundacije FVS-Stiftung Alfred Töpfer. Oba, zdaj že pokojna, sta delala v Institutu za etnografijo in etnomuzikologijo SAZU v Ljubljani in oba sta prispevala besedila za zbornik: Wolfgang Suppan, Biologische Voraussetzungen und Grenzen kultureller Traditionsbildung – Biološki pogoji in omejitve pri nastajanju kulturne tradicije (v: Traditiones 19, 1990, str. 145–156; tam, Eduard von Lannoy – Eine Nacjlese – Dodatni izsledki, v: Traditiones 28/2, 1999, str. 251–258).
 - 24 Gottscheer Volkslieder, zal. Rolf W. Brednich in Wolfgang Suppan, 3 zvezki, Mainz 1969–1972. 4. zvezek (komentarjev), v katerem naj bi Zmaga Kumer pisala o nemško-slovenskem prepletanju in povezavah, žal ni več izšel.
 - 25 Siegfried Borris, G. Picht, W. Suppan idr., Wozu braucht die Gesellschaft Musik? v: Referate, Informationen, zal. Deutsches Musikrat, št. 22, november 1972.
 - 26 Konstantin Floros, Musik als Botschaft, Wiesbaden, 1989.
 - 27 Wolfgang Suppan, Musik als Identifikator. Annäherungen an ein heikles Thema, in: Musik als... Ausgewählte Betrachtungsweisen, zal. Rudolf Flotzinger, Dunaj, 2006, str. 109–125 (Avstrijska Akademija znanosti in umetnosti, Objave komisije za raziskovanje glasbe 28). – "Identifikator" je "na novo izumljena" beseda, ki se nanaša na obravnavano stvarno dejstvo.

(Iz nemščine prevedel Jure Legvart.)