

Karsten Mackensen | Claudia Bullerjahn

Musiksoziologie

Einführung



Nomos

Tectum
Verlag

NomosBibliothek

Die Reihe **NomosBibliothek** bietet Studierenden der Sozial- und Geisteswissenschaften ausgezeichnete Einführungen in die jeweilige Fachdisziplin. Klar strukturiert und in verständlicher Sprache vermitteln die Bände grundlegende Fachinhalte und fundiertes Expertenwissen. Sie sind ideal geeignet zum Einstieg in das Studium und zur sicheren Prüfungsvorbereitung – ein unentbehrliches Handwerkszeug für alle angehenden Sozial- und Geisteswissenschaftler:innen.

Der Name ist Programm, denn ähnlich einer Bibliothek hat die Reihe den Anspruch, Studierenden prägnante und verlässliche Einführungen in das jeweilige Fachgebiet an die Hand zu reichen. In der Zusammenschau aller Einführungswerke entsteht dabei ein enzyklopädischer Wissenspool. Die markant gestalteten Bände dienen zudem der fachlichen Information auch über Studieninhalte hinaus.

Karsten Mackensen | Claudia Bullerjahn

Musiksoziologie

Einführung



Nomos



Onlineversion
Nomos eLibrary

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-7560-0701-1 (Print)

ISBN 978-3-7489-4291-7 (ePDF)

1. Auflage 2025

© Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2025. Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Vorwort

Unsere Einführung in die Musiksoziologie entstand in bewegten Zeiten. Zwar gab es nur einen Todesfall und keine Hochzeiten (stattdessen eine Scheidung), dafür aber jede Menge universitäres Ungemach, wie Institutsbudgetkürzungen, seit etlichen Jahren unbesetzte Stellen und Reakkreditierungen, die man durchführen und auf deren endgültigen Bericht man gefühlt endlos warten muss, dem aber dann, wenn er denn eintrifft, sofort größtmögliche Aufmerksamkeit zu widmen ist. Ganz nebenbei war dabei noch die Lehre an zwei verschiedenen Universitätsstandorten mit unterschiedlichen Semesterzeiten zu bewältigen – umso erfreulicher ist es, dass auch in solchen herausfordernden Zeiten (grobe See, sagt man im Norden) ein Buchprojekt glücklich abgeschlossen werden konnte, das wir schon lange im Sinn hatten und das in neuartiger Weise unterschiedliche Perspektiven der Musiksoziologie zusammenführen soll. Das Ergebnis ist der vorliegende Band.

Musiksoziologie untersucht Musik als sozialen Tatbestand und ist dabei höchst interdisziplinär. Unsere Einführung stellt Musik und musikalisches Handeln ins Zentrum und ist damit ausdrücklich keine *Soziologie* der Musik, also keine Betrachtung musikalischer Phänomene aus fachsoziologischer Perspektive. Vielmehr zielt *Musiksoziologie* auf eine eigenständige, spezifisch musiksoziologische Theoriebildung und Forschungspraxis, ohne selbstverständlich allgemeine soziologische Theorien und Methodik aus dem Auge zu verlieren. Dabei geraten vielfältige Musikarten in Geschichte und Gegenwart und in verschiedenen kulturellen Räumen in den Blick.

Das hier vorliegende Buch wendet sich an Studierende in musikbezogenen Studiengängen, desgleichen an Lehrende in allen Bereichen der Musikwissenschaft und Musikpädagogik sowie angrenzender Gebiete. Womöglich ist es aber auch für Studierende und Kollegen der Fachsoziologie und speziell der Kultur- und Mediensoziologie gewinnbringend. Vermittelt wird ein aktueller Einblick in die aus unserer Sicht wichtigsten Themen der modernen Musiksoziologie. Wir, die Autoren des vorliegenden Buches, haben einen sehr unterschiedlichen Blick auf den Gegenstand: Auf der einen Seite ein vielfach historischer Zugang mit Exkursen in das Ethnomusikologische, auf der anderen Seite ein eher systematischer Zugang mit stärkerem Gewicht auf empirisch-statistischen Belegen. Zugleich variiert auch der Schreibstil, was wir bewusst nur wenig angeglichen haben. Wir sind optimistisch, dass dies gewinnbringend für das Buch ist, denn auch Wissenschaft ist nicht unabhängig von der Individualität von Menschen, die sie betreiben.

Gießen und Flensburg im März 2025

Claudia Bullerjahn & Karsten Mackensen

Inhaltsverzeichnis

0	Einleitung: Musik <i>und</i>, Musik <i>in</i> oder Musik <i>als</i> Gesellschaft?	9
0.1	Literatur	18
1	Musiksoziologie im Konzert der Wissenschaften	21
1.1	Literatur	26
2	Musikgeschmack und die Basis von Werturteilen	29
2.1	Musikästhetik und Musiksoziologie	29
2.2	Musikalische Sozialisation	36
2.3	Geschmack, Kanonbildung und Werturteil	47
2.4	Werkkonzept als soziales Konstrukt: das Problem der Autonomie	55
2.5	Literatur	62
3	Musik und Identität	69
3.1	Musik im Alltag	69
3.2	Jugendmusikkulturen und Jugendmusikszenen	76
3.3	Doing Gender with Music	83
3.4	Musik in rituellen und religiösen Zusammenhängen	91
3.5	Musik und nationale Identität	102
3.6	Literatur	112
4	Musik und Medialität	121
4.1	Musik als Kommunikation	121
4.2	Mediamorphose	129
4.3	Literatur	142
5	Musik im sozialen Raum	147
5.1	Mediation und Musicking	147
5.2	Publikumsforschung	156
5.3	Souveräne Rezipienten und Prosumers	166
5.4	Literatur	175
6	Musikökonomie(n)	183
6.1	Professionalität in der Musik	183
6.2	Musik als Ware	194
6.3	Politische Ökonomie der Musik	207
6.4	Schutz vor unerlaubter Nutzung, Plagiaten und Konfrontationsrisiken	216
6.5	Literatur	229

Inhaltsverzeichnis

7 Aktuelle Herausforderungen der Musiksoziologie	239
7.1 Musik in der Postmoderne	239
7.2 Globalisierung und Weltmusik	246
7.3 Literatur	268
Stichwortregister	273
Personenregister	287

0 Einleitung: Musik *und*, Musik *in* oder Musik *als* Gesellschaft?

Eine Einführung in die Musiksoziologie kann sicherlich gut mit der Frage nach dem Gegenstand dieses Fachs eröffnet werden – zumal auch die Antwort darauf so entwaffnend einfach wie intuitiv einleuchtend sein dürfte: Es ist natürlich Musik, was denn sonst! Genauer: Es ist Musik als sozialer Tatbestand. Aber wie das immer so ist – und gerade dann, wenn es um eine wissenschaftliche Beschäftigung mit einem Thema geht: Das unmittelbar vielleicht Einleuchtende einer solchen einfachen Aussage erweist sich bei nur geringfügig näherem Hinsehen als stark voraussetzungshaft, erklärungsbedürftig, vielleicht sogar bezweifelbar, zumindest aber diskussionsfähig. Darum wird es in dieser Einleitung gehen.

In der Gegenstandsbestimmung, aber auch in der Bezeichnung »Musiksoziologie«, liegt eine gewisse Programmatik mitsamt einer Positionierung innerhalb der Wissenschaftslandschaft verborgen. Sie leitet sich aus dem Verständnis von Musik als sozialem Tatbestand und damit aus der starken Betonung der Musik selbst als zentralem Gegenstand ab. Denn das bedeutet auch, dass nicht in erster Linie und auf keinen Fall ausschließlich danach gefragt wird, wie Musik in bestimmten sozialen Situationen eingesetzt wird oder welche soziale Funktion sie für Menschen in bestimmten Kontexten hat, wie Menschen sie nutzen, mit ihr umgehen, wie ihre Institutionen funktionieren, wie ihre Ökonomie geregelt ist oder wie sie etwa in politischen Systemen funktionalisiert wird.

Natürlich geht es um all dies (und noch einiges mehr) auch – eine Musiksoziologie aber, die diesen Namen verdient und die nicht nur eine Bindestrich-Soziologie ist (»Musik-Soziologie«), darf dabei das Spezifische der Musik in all diesen Zusammenhängen nicht aus den Augen verlieren. Mit den Worten von Georgina Born: »In the face of [the] complexities [of musical mediations] it is unhelpful to divide the study of music itself from the study of its social, technological and temporal form.« (Born 2005: 33) Das eigentlich Musikalische – so die Annahme dieser Einführung – muss als konstitutiver Aspekt sozialer Zusammenhänge, Prozesse, Strukturen und Handlungen erfasst und mit einem eigenen, spezifisch musiksoziologischen Blick untersucht werden.

Um für den Moment noch der sich jetzt wohl aufdrängenden Frage auszuweichen, was eigentlich mit »Musik« in der fraglichen Bestimmung gemeint ist, fangen wir von hinten an, nämlich mit dem *sozialen Tatbestand*. Das lässt sich zunächst intuitiv angehen. Wenn es eine Angelegenheit gibt, die Menschen nach allem, was wir wissen, zu allen Zeiten, seit jeher und immer schon, in allen bekannten Kulturen, Regionen und Epochen beschäftigt hat und weiter beschäftigt, ist es die Musik. Der Mensch, ein soziales Wesen durch und durch, hatte und hat immer Musik. Nebenbei: Das gilt auch für alle, die sich vielleicht umgangssprachlich als »unmusikalisch« bezeichnen

0 Einleitung: Musik *und*, Musik *in* oder Musik *als* Gesellschaft?

würden, wie in überraschender Eintracht sowohl Theodor W. Adorno (1962: 29) als auch John Blacking (1973) konstatiert haben, die in vieler Hinsicht entgegengesetzte musiksoziologische Positionen vertreten. Was der Sozialphilosoph Jean-Jacques Rousseau im 18. Jahrhundert eher spekulativ über den Ursprung der Musik als eine unmittelbare, kommunikative und gemeinschaftsstiftende Affektäußerung in der frühesten Phase der menschlichen Gesellschaftsbildung vermutete (Rousseau 1984: 99 ff.), findet eine gewisse Bestätigung durch vorgeschichtliche Befunde, die belegen, dass im weitesten Sinne musikalische Handlungen schon immer stattfanden, wo Menschen zusammentrafen und damit soziale Strukturen ausbildeten. Davon künden steinzeitliche Musikinstrumente, aber auch Höhlenmalereien oder gar akustische Eigenschaften von neolithischen Höhlen (Reznikoff 1995).

Musik in ihren so heterogenen Ausprägungen nimmt immer Teil am Sozialen, trägt zum Sozialen bei und ist vor allem zutiefst selbst etwas Soziales, bis in ihre innersten Strukturen, Prozesse und Ereignisse hinein. Auf eine solche Vorstellung bezieht sich die Rede von Musik als einem »fait social«. Dieser Begriff wurde von dem französischen Soziologen Émile Durkheim (1895/1984) geprägt, ohne dass dieser ihn jedoch auf Musik bezogen hätte. Adorno, der zu seiner Zeit wohl einflussreichste (Musik-)Soziologe im deutschen Sprachraum, attestierte der Musik einen Doppelcharakter als autonom, also eigenen Kunstregeln gehorchend, und als *fait social*, also gesellschaftlich geprägt (Adorno 1973: 16). Ähnlich argumentierten Kurt Blaukopf (1984: 27) und Christian Kaden (1997: 1619). Durkheim bezeichnete als *fait social*

»[...] jede mehr oder minder festgelegte Art des Handelns, die die Fähigkeit besitzt, auf den Einzelnen einen äußeren Zwang auszuüben; oder auch, die im Bereiche einer gegebenen Gesellschaft allgemein auftritt, wobei sie ein von ihren individuellen Äußerungen unabhängiges Eigenleben besitzt« (Durkheim 1895/1984: 114).

Zwei Aspekte sind in dieser Definition hervorzuheben; sie verweisen auf zwei miteinander untrennbar verzahnte Perspektiven soziologischer Theorie, die auch in dieser Einführung immer wieder eine Rolle spielen werden. Der eine Aspekt ist das menschliche Handeln, dem eine wichtige Rolle in Durkheims Ansatz zukommt und damit auch allen musiksoziologischen Ansätzen, die sich darauf beziehen. Nicht ganz unwichtig dürfte sein, dass Durkheim dem Bereich menschlicher Aktivität auch besondere Arten des Denkens und Fühlens zurechnet, die als irgendwie festgelegte ebenfalls auf die Einzelnen Zwang auszuüben imstande sind (ebd.: 107). Dieser Zwang ist der zweite Aspekt. Denn der Blick richtet sich zwar aufs Handeln von Menschen; besondere Arten des Handelns, Denkens und Fühlens führen aber als soziale Tatbestände eine Art Eigenleben, entwickeln eine eigene Dynamik und beeinflussen *zwingend* das Handeln von Individuen. Es handelt sich um Routinen, Gewohnheiten und andere Formen von Handlungen, die über längere Zeiträume relativ stabil bleiben – Durkheim spricht etwa von Bräuchen, Sitten und Mentalitäten.

Auf die Musik bezogen heißt das, dass diese nicht einfach durch individuelle Entscheidungen freier Subjekte oder aus einer von gesellschaftlichen Einflüssen unberührten, eigenen Gesetzmäßigkeit entsteht. Als sozialer Tatbestand ist sie vielmehr immer durch gesellschaftliche Prozesse und Strukturen in ihrem Innersten geformt: in den Handlungen von Menschen, die an musikalischen Praktiken beteiligt sind, in den kompositorischen (falls es solche gibt) und anderen musikalischen Entscheidungen, in der Klangerzeugung, in den Instrumenten, in den Tonsystemen, in ihren sozialen, rituellen oder funktionalen Einbindungen, in der Art ihres Gestaltens, Hörens, Fühlens und Erlebens.

Was damit allerdings nicht gemeint sein kann, ist eine Art Determinismus: Die Idee, dass bestimmte gesellschaftliche Konstellationen zu einer und *nur zu einer* Musik führen könnten (was ja auch hieße, dass andere Musik nicht existieren könnte oder gar dürfte), wird spätestens durch die Koexistenz heterogener Formen von Musik aus verschiedensten sozialen, kulturellen und historischen Entstehungskontexten in der globalen Musiklandschaft der Gegenwart *ad absurdum* geführt. Die Vielzahl gesellschaftlicher Faktoren, die für Musik eine Rolle spielen, bildet ein viel zu komplexes Gefüge, als dass sich einzelne musikalische Phänomene daraus ableiten ließen. Das heißt trotzdem wiederum nicht, dass bestimmte soziale Strukturen oder Praktiken nicht ihre Spuren in Musik hinterlassen bzw. in Musik entfaltet oder regelrecht eingeübt werden. Ein kleines Beispiel dazu:

Leo Balet und Eberhard Gerhard haben eine soziologische Interpretation der drei verschiedenen Tänze vorgeschlagen, die im Finale des ersten Akts von Wolfgang Mozarts Oper *Don Giovanni* von den drei Bühnenorchestern gespielt werden (übrigens gleichzeitig, vgl. die Partitur ab T. 406). Sie interpretieren das Menuett »mit seinen galanten Posen, seinen zierlichen Verbeugungen und den kleinen abgemessenen Schritten« als »nichts anderes als die stilisierten Höflichkeitsformen« des aristokratischen Hofes (Balet & Gerhard 1936/1973: 488). Der Contredanse stehe für einen höfischen Tanz mit einem »ländlichen, schäferlichen Einschlag« (ebd.: 489). Der Walzer schließlich sei der Tanz eines sich zunehmend emanzipierenden Bürgertums. Das Argument vor allem zum Walzer bezieht sich auf Bewegungsformen, die tatsächlich sehr unmittelbar mit der musikalischen Gestaltung in Zusammenhang stehen. Die Soziologen beziehen die freiere Körperhaltung, als Ausdruck von Natürlichkeit als Grundkonzept der bürgerlichen Aufklärung, auf eine liberale, gleichberechtigte Gesinnung. Der Walzer »war ein freier und also natürlicher Tanz. Er war frei in Bezug auf die unbeschränkte Anzahl von Paaren, die sich daran beteiligen konnten, frei insofern alle Paare gleichgestellt waren. Frei war auch jedes Paar für sich.« (ebd.: 489 f.)

Nun wird allerdings auch heute noch Walzer getanzt, obwohl moderne Gesellschaftsformen nichts mehr mit denen des späteren 18. Jahrhunderts (noch

0 Einleitung: Musik *und*, Musik *in* oder Musik *als* Gesellschaft?

vor der Französischen Revolution) zu tun haben. Die Funktion bestimmter Musik kann sich im Lauf der Zeit massiv ändern, ohne dass die Musik selbst obsolet wird. Ein linearer oder gar kausaler Zusammenhang zwischen bestimmter Musik und bestimmten Gesellschaftsformen besteht nicht. Das Beispiel zeigt aber, dass die konkrete musikalische Gestaltung sehr direkt mit sozialen Parametern verbunden sein kann, dass also die Musik – schlicht gesagt – nicht egal ist. (Zum Selbsttest: Versuchen Sie einmal, einen Wiener Walzer in höflicher, sozusagen höfischer, körperlicher Distanz zu tanzen – es wird Sie aus der Kurve tragen!)

Allgemein lässt sich festhalten, dass das Verständnis von Musik als einem sozialen Tatbestand *sui generis* zumindest zwei Dinge annimmt: Erstens hat Musik immer mit menschlichem Agieren zu tun, und zweitens ist dieses Agieren sozial in dem Sinne, dass es durch soziale Prozesse, Strukturen und Gegebenheiten geformt ist und seinerseits ins Soziale hineinwirkt. Was ist dann aber die *Musik* oder gar »die Musik«, von der hier die Rede ist, mit der sich also Musiksoziologie beschäftigt?

In dieser Frage steckt ein normatives Moment, und zwar in doppelter Hinsicht: Mit einem absteckbaren Gebiet »der Musik« müsste es, erstens, eine klare Grenzziehung zu etwas geben, was keine Musik ist. Und es könnte außerdem, zweitens, Musik geben, deren musiksoziologische Betrachtung sinnvoll oder ergiebig ist, und andere, für die das nicht gilt. Beide Standpunkte sind aus musiksoziologischer Perspektive fehlerhaft, und zwar genau deswegen, weil ihnen implizite normative Setzungen zugrunde liegen (die ihrerseits soziologisch untersuchbar wären). Tatsächlich hat etwa Adorno (1978: 22) zugunsten einer Konzentration musiksoziologischer Analyse auf westliche Kunstmusik argumentiert, und zwar vor dem Hintergrund der Annahme, dass sich nur in komplexer Musik (die »höher rangiert«) die Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit gesellschaftlicher »Sedimentierungen« im musikalischen Material mit einer gewissen Tiefenschärfe ablesen ließen. Populäre, »nichtige« Musik sei schlicht zu simpel, um eine adäquate Analyse leisten zu können. In polemischer Ablehnung der Position Adornos betont der britische Soziologe Peter Martin dagegen eine angeblich geringe Relevanz von Kunstmusik angesichts allein der quantitativen Bedeutung von populärer Musik (Martin 2019: 33).

Für eine zeitgemäße Musiksoziologie stellen beide Positionen unangemessene Verengungen mit problematischen Voraussetzungen dar: einmal die normative Grundlage einer ästhetischen Bewertung, einmal eine mangelnde Berücksichtigung von Eigenschaften der Musik selbst jenseits ihrer quantifizierbaren Nutzung und zugleich eine Vernachlässigung der historischen Perspektive. Musiksoziologie wendet sich grundsätzlich jeder Art von Musik zu, in allen Kulturen, zu allen Zeiten – sofern wir etwas darüber wissen oder in Erfahrung bringen können.

Was Musik ist, kann dabei nicht normativ oder essentialistisch und schon gar nicht *a priori*, vor aller Erfahrung, festgelegt werden. Christopher Small hat es auf den Punkt gebracht: »There is no such thing as music.« (Small 1998: 2) Alles, was wir über das vermeintliche »Wesen« »der« Musik wissen, ist, dass es einen solchen einheitlichen, universellen, für alle Musiken auf der Welt gültigen Kern, dass es das Essentielle der Musik gerade nicht gibt. In diesem Sinne gibt es auch den »Gegenstand« (»thing«) Musik nicht. Small argumentiert stattdessen zugunsten unterschiedlicher Praktiken und Handlungen, die in verschiedenen Kulturen und Kontexten zu einer Vielzahl von »musics« führen. Es ist allerdings zu bezweifeln, dass die Auflösung der Kategorie der Musik in zahlreiche Einzelercheinungen das Problem lösen würde – denn die vielen verschiedenen Musiken gehören ja dann doch wieder zur Gegenstandsmenge eines abstrakten Oberbegriffs Musik. Um verschiedene Musiken zu unterscheiden, wäre die Vorstellung der Zugehörigkeit zum Oberbegriff also wieder unvermeidbar.

Es ist nicht Aufgabe der Musiksoziologie, eine Definition von Musik zu leisten – ganz im Gegenteil: Musiksoziologie interessiert sich dafür, »was Musik ist, *was Musik sein kann*«, wie der prägnante Untertitel von Kadens historisch-anthropologischem Abriss *Das Unerhörte und das Unhörbare* lautet (Kaden 2004; Hervorhebung im Untertitel KM). Damit können auch musikalische Praktiken und Phänomene berücksichtigt werden, die keinen Oberbegriff »Musik« in ihrer Sprache kennen, die aber klar Eigenschaften aufweisen, die unter den europäischen Begriff fallen würden (z.B. Gesang, Tanz, Instrumentalspiel usw.). Kaden schlägt hierfür vor, von »Geschehenszusammenhängen« zu sprechen, die den Beteiligten ganzheitlich bewusst sind (Kaden 2013: 13 f.) und die »funktionale Korrespondenzen aufweisen zu dem, was wir »Musik« nennen« (Kaden 2006/2020: 58).

Diese Funktionen beziehen sich wiederum auf das Soziale der Musik. »Jeder Klang allein schon sagt wir«, formuliert es Adorno (1978: 18). Spezifischer fasst es Kaden (2013: 22): Wenn es auch unmöglich sei, einen allgemeinen Musikbegriff zu formulieren, sei doch die Fähigkeit, genuin soziale Verbindungen auch zwischen verschiedenen Seinsbereichen (etwa zwischen Menschen und ihren Ahnen oder einem Raum der Transzendenz) zu stiften sowie Zeitlichkeit aufzuheben und das Subjekt zu entlasten, etwas, das Musik in besonderer Weise leistet. Dies wäre unabhängig von der Existenz eines Oberbegriffs »Musik«. Selbst ohne Erklingendes kann Musik (abweichend von einer weit verbreiteten Vorstellung) auskommen, die sich auch so nennt und als Musik verstanden (wenn auch nicht unbedingt gehört) wird. Wir sprechen hier nicht über idiosynkratische, isolierte Spezialauffassungen, sondern – mit Blick auf jahrtausendealte und über zig Jahrhunderte gültige und wirksame Vorstellungen von Sphärenharmonie und *musica humana* – über religiös und damit gesellschaftlich tief verankerte Weltvorstellungen. Aber auch Stille als kompositorisches Gestaltungsmittel in einer grundsätzlich als

0 Einleitung: Musik *und*, Musik *in* oder Musik *als* Gesellschaft?

klingend gedachten und wahrgenommenen Musik muss hier genannt werden, paradigmatisch bestimmte Kompositionen von John Cage.

Aus der Vorstellung von Musik als *fait social* ergibt sich fast beiläufig eine weitere Konsequenz, die das Verhältnis von Gesellschaft und Musik betrifft. Wenn Musik durch und durch gesellschaftlich ist, ist es kaum sinnvoll, die beiden als säuberlich getrennte Dinge zu verstehen, die aber möglicherweise geheimnisvoll aufeinander einwirken oder die bestimmte Strukturähnlichkeiten oder *Homologien* aufweisen. Auch die Formulierung von »Musik *in der* Gesellschaft« würde die Möglichkeit der Isolierung eines »Gegenstands« Musik in der jeweiligen Gesellschaft suggerieren. Zwar gibt es sehr wohl soziale Strukturen und Prozesse, in denen Musik keine Rolle spielt – umgekehrt gilt das jedoch nicht: Musik ist immer gesellschaftlich aufgehoben. Nun ist es sicherlich möglich, bestimmte Parameter der Musik eingehend zu analysieren und zu verstehen, ohne einen Bezug zum Sozialen herzustellen (beispielsweise in Gestalt einer harmonischen Analyse). Aber im Umkehrschluss heißt das nicht, dass derartige Parameter (in diesem Fall solche komponierter Kunstmusik westlicher Prägung) nicht auch (musik-)soziologisch, mit Blick auf in ihnen sich manifestierende soziale Prozesse und Strukturen, auf ihre gesellschaftliche Funktion und Einbindung, auf ihren sozialen Sinn verstanden werden können.

Wie so etwas aussehen kann, hat der Soziologe Max Weber vorgeführt. Er kann als ein Gründervater der Musiksoziologie gelten: In den Jahren 1912/13 arbeitete er an einer Fragment gebliebenen Musik-Schrift, die den Auftakt zu einer »Soziologie der Cultur-Inhalte« bilden sollte (Braun 1994: 3). Sie wurde 1921, nach seinem unerwarteten Tod, unter dem Titel *Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik* veröffentlicht (Weber 1921/2004). Im ersten Teil dieser Studie beschäftigt sich Weber kulturvergleichend mit Tonsystemen und mit der Frage, inwiefern Rationalisierungsprozesse in der Entwicklung von Tonsystemen verschiedener Kulturen und Epochen eine Rolle spielen. Die Ergebnisse im Einzelnen sollen hier nicht interessieren – entscheidend ist, dass Weber eine soziologische Fragestellung (die nach umfassenden Rationalisierungsprozessen) direkt an das musikalische Material, nämlich die Tonordnungen, heranträgt.

Die Resultate lesen sich vor allem für Soziologinnen und Soziologen einigermaßen abschreckend, weil sie sich detailliert auf musiktheoretische Sachverhalte einlassen (daraus erklärt sich auch die geringe Resonanz der Schrift in der Fachsoziologie). Weber kann durch sein Vorgehen Beschaffenheiten des musikalischen Materials (hier Tonsysteme und Skalen), also genuin musikalische Eigenschaften, mit seinem übergreifenden soziologischen Modell einer fortschreitenden Rationalisierung aller Lebensbereiche in der westlichen Hemisphäre zusammenbringen. Außerdem gelingt es ihm, einen Erklärungsansatz für das seiner Auffassung nach singuläre Phänomen komponierter

Mehrstimmigkeit in der westlichen Musik zu formulieren. Deren Inbegriff ist für ihn die gleichschwebend temperierte Stimmung, wie sie sich seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert in der Stimmung des Pianofortes, also des modernen Klaviers (das Weber, durchaus ironisch, das »bürgerliche Möbel« tituliert), durchgesetzt hat. In einem zweiten Teil beschäftigt sich Weber, eher sozialgeschichtlich, aber weiter vor dem Hintergrund von Rationalisierungsprozessen, mit der Entwicklung von europäischen Musikinstrumenten.

Weder die Rationalisierungshypothese insgesamt noch die Idee einer fortschreitenden Rationalisierung westlicher Musik sind unhinterfragt geblieben. Einige Aspekte von Webers Vorgehen (sowohl in der Musikschrift als auch in seinen soziologischen Hauptwerken) sind indes für eine gegenwärtige Musiksoziologie von ungeschmälerter Aktualität. Da ist zum einen die erwähnte Verknüpfung genuin soziologischer Theorie mit musikalischen Entwicklungen und Strukturen. Da ist zum zweiten der kulturvergleichende Ansatz. Da ist drittens, in direktem Zusammenhang hiermit, die Idee der Werturteilsfreiheit, die eine neutrale, gleichberechtigte Betrachtung unterschiedlicher Kulturen impliziert. Kulturkritik oder Ideologiekritik sind damit aber nicht ausgeschlossen: Weber bringt die Rationalisierung des westlichen Tonsystems und die Dominanz akkordharmonischer Musik mit der Durchsetzung einer kapitalistischen Wirtschaftsordnung in Zusammenhang. Die rationale Lebensführung bestimme den Lebensstil einzelner Individuen »mit äußerstem Zwang« (Braun 1994: 12f.). In der Musik geht dieser Zwang für Weber mit einer Abstumpfung des Gehörs einher, also mit einer eindeutig negativ bewerteten Konsequenz (Weber 1921/2004: 252).

Nicht zuletzt lässt sich auch an Webers Konzentration auf das Handeln von individuellen Akteuren anknüpfen. Handlungsorientierung spielt in unterschiedlichen Ausprägungen in vielen aktuellen Ansätzen zur Musiksoziologie eine Rolle. Diese fragen danach, wie sich menschliches, soziales Handeln beschreiben und erklären lässt. Oft wird Webers Musikstudie konkret als ein Beitrag zu einer handlungstheoretisch orientierten, »verstehenden« Musiksoziologie eingeordnet, etwa von Kurt Blaukopf, der die Tonsysteme als Formen menschlichen Verhaltens begreift (Blaukopf 1970: 165). Volker Kalisch (1981: 178) erklärt Webers Verständnis von Musik als das eines normierten Handlungsraums, in dem kalkulierbare Handlungsregeln gelten.

Mit den so angeführten Regeln, Normen und Zwängen sind wir wieder bei der Frage der Einflüsse des Sozialen auf individuelles Handeln, das auch Durkheim interessiert hat. Weber spricht ja, wie eben gesehen, ebenfalls von einem »Zwang« der westlichen, rationalen Lebensführung, der einzelnes, sinnhaft orientiertes Handeln im Sinne eines Vorherrschens rationaler Handlungsmotivationen steuert. Im Übrigen kennt Weber neben der zweckrationalen Handlungsmotivation noch drei weitere Typen, die er *wertrational*, *affektuell* und *traditional* nennt (Weber 1922/2008: 17 [Kap. I, §2]) und die gerade für Musik eine wichtige Rolle spielen.

0 Einleitung: Musik *und*, Musik *in* oder Musik *als* Gesellschaft?

Mit den beiden Aspekten des Sozialen und des Individuellen sind zwei Pole benannt, die für Sozialtheorien immer wieder eine Rolle spielen und die sich in zwei methodologischen Schwerpunktsetzungen niederschlagen. Es handelt sich um den methodologischen Kollektivismus und den methodologischen Individualismus. Der *Kollektivismus* betont Gruppen und Kollektive bzw. deren Strukturen und Wirkmechanismen. Es geht um Großgruppen bis hin zum Staat oder der Gesellschaft, die makrosoziologisch untersucht werden. Grundsätzlich geht dieser Ansatz davon aus, dass das soziale Verhalten einzelner Menschen aus makrosoziologischen Strukturen abgeleitet werden kann, die als Ganzes mehr sind als die Summe ihrer Einzelelemente (also zum Beispiel die handelnden Individuen) und eine eigene Dynamik entwickeln. Im Gegensatz dazu sehen die vielen unterschiedlichen Varianten des *Individualismus* »das Individuum als die primäre Einheit und erklären Gruppen mithilfe von Eigenschaften, Handlungen und Verhalten von Individuen« (Neck 2019: 2). Handlungstheorien gehen, mikrosoziologisch, von individuellen Handlungen aus, aus denen soziale Gebilde, das Soziale emergiert.

Diese dichotome Unterscheidung ist idealtypisch – in Reinform ist kaum eine der Perspektiven je anzutreffen. Beide zugrundeliegenden Konzepte – das Individuelle und das Soziale bzw. Handlung und Struktur – stellen abstrakte Verallgemeinerungen dar, denen kein Gegenstand direkt entspricht. Und sie können nur in Wechselwirkung verstanden werden. Der Soziologe Talcott Parsons hat das sehr gut auf den Punkt gebracht:

»The analytical distinction between ›individual‹ and ›social‹ cannot run parallel with that between the concrete entities ›individual‹ and ›society‹. Just as society cannot be said to exist in any concrete sense apart from the concrete individuals who make it up, so the concrete human individual whom we know cannot be accounted for in terms of ›individual‹ elements alone, but there is a social component of his [sic] personality.« (Parsons 1937/1949: 337)

Neben dieser grundsätzlichen Komplementarität ist noch ein zweiter Punkt zu unterstreichen, der bei Parsons mit anklingt: Sozialtheorien sind Modelle, die bestimmte Aspekte oder Ausschnitte der sozialen Wirklichkeit erklären wollen. Sie sind nicht die Wirklichkeit selbst, sondern Reduktionen, und die Reichweite ihrer Aussagen ist in unterschiedlichem Maße begrenzt. Zur musiksoziologischen Erklärung bestimmter Sachverhalte, Phänomene oder Aktivitäten kann es unterschiedliche, dem jeweiligen Gegenstand angemessene Perspektiven geben, die von der Konzentration auf Musik als soziales Handeln (etwa bei Small [1998]) oder als soziale Praktiken (zum Beispiel bei Antoine Hennion [2015] oder Tia DeNora [2003]) bis hin zur Betrachtung von musikalisch-sozialen Strukturen reichen (so bei Kaden [1984] oder David Hesmondhalgh [2013]). Sie suchen den Ort des Sozialen jeweils an anderen Stellen: mal als Ergebnis individuellen Handelns, mal als Netzwerke aus kulturellen Praktiken, mal als übergeordnete Formationen (wie »Klasse« oder »Nation«) oder Systeme (etwa das Kunstsystem oder das ökonomische

System), die eigene Gesetzmäßigkeiten ausbilden. All diese Perspektiven werden in dieser Einführung eine Rolle spielen.

Wenn nun Musiksoziologie etwas ist, was sich mit Musik in ihrer ganz eigenen Qualität aus spezifisch musiksoziologischer Sicht beschäftigt, also mit Blick auf die besonderen Eigenschaften des jeweiligen musikalischen Phänomens oder der jeweiligen Praxis, dann muss auch die Frage nach dem Ästhetischen mit einbegriffen werden. Musik im weitesten Sinne hat schließlich immer auch etwas mit ästhetischer Erfahrung zu tun, die ihrerseits von der sozialen Bedeutung der Musik kaum getrennt werden kann.

Hierüber besteht durchaus keine Einigkeit. Alphons Silbermann (1957) schloss Musik als ästhetischen Gegenstand von der musiksoziologischen Betrachtung aus. Martin (1995: 2; 2006: 6) plädiert ähnlich für einen Verzicht auf eine ästhetische Beurteilung durch eine Soziologie der Musik. Das ist aber eine problematische Verengung, wenn Musik selbst in ihrer Struktur, in ihren Eigenarten mit in den Blick geraten soll. Denn ihr eignet grundlegend ein Doppelcharakter aus sozialen Einbindungen und Ästhetischem – zumindest, schlicht und ergreifend, in der Form des Gefallens an der musikalischen Tätigkeit oder ihren unmittelbaren Hervorbringungen, die sehr oft mit Klang zu tun haben.

Ästhetische Eigenschaften und ästhetische Erfahrung sind wesentliche Faktoren musikalischer Betätigung oder der Nutzung von Musik. Musiksoziologie muss deshalb danach fragen, welche Rolle ästhetische Erfahrung für das soziale Leben spielt, wie Hesmondhalgh in seinem Buch *Why music matters* völlig richtig feststellt (Hesmondhalgh 2013: 131). Und das ist ohne eine Berücksichtigung der ästhetischen Eigenschaften von Musik nicht zu bewerkstelligen. In der Tat ist diese Erkenntnis nicht neu. Schon in Durkheims Spätwerk erweise sich, so der Soziologe Andreas Reckwitz (2008: 298), das Ästhetische als das geheime Fundament des Sozialen. Es geht dort vor allem um kollektive, affektive Erfahrungen in religiösen Ritualen – für die Musiksoziologie bestimmt kein unwichtiger Hinweis, wenn man überlegt, dass vielfach das Sakrale als Ursprung von Musik überhaupt angenommen wird (Honigsheim 1973/1989: 60).

Noch einmal: Worum geht es Musiksoziologie? Unverändert gültig dürfte Adornos Feststellung sein, dass ein vereinheitlichender Überblick über die Disziplin nicht sinnvoll ist (Adorno 1978: 9) – und auch gar nicht möglich, möchte man hinzufügen, angesichts des Fehlens einer einheitlichen Bestimmung von Methoden und Sachen in der umfangreichen und heterogenen Literatur, die dem Gebiet zugerechnet werden darf. Darin dürfte im Übrigen in Wirklichkeit eine Stärke liegen, nämlich als grundsätzliche, interdisziplinäre, methodische wie auch inhaltliche Offenheit. Erkenntnisse und Methoden aus verwandten Gebieten wie Musikgeschichte, Musikpsychologie, Musikethnologie, aus allgemeiner Sozialgeschichte und Kulturwissenschaften sind dabei

0 Einleitung: Musik *und*, Musik *in* oder Musik *als* Gesellschaft?

genauso relevant wie die aus der Soziologie, aber auch aus Bereichen wie Semiotik oder Philosophie, wo es etwa um die Frage von Sinn und Bedeutung von Musik geht. Die Vielseitigkeit der disziplinären Forschungsperspektiven bringt eine Vielfalt an methodischen Ansätzen mit sich, die empirische genauso einschließen wie musikethnologische, sozialhistorische ebenso wie musikanalytische oder hermeneutische.

Die vorliegende Einführung konzentriert sich, nach einer disziplinären Einordnung des Fachs (Kap. 1), auf fünf wichtige Themenbereiche: die Grundlagen musikalischer Werturteile (Kap. 2), Musik und Identität (Kap. 3), Musik und Medialität (Kap. 4), Musik im sozialen Raum (Kap. 5) und Spielarten von Musikökonomien (Kap. 6). Den Abschluss (Kap. 7) bilden Überlegungen zu einer aktuellen und zukünftigen Musiksoziologie in einer globalen Gesellschaft, vor dem Hintergrund von Postkolonialismus und Transkulturalität und von ganz neuen Kontexten und Herausforderungen von Kunst und Musik in der Gegenwart. In dieser Gliederung sind Themen aufgehoben und aktualisiert, wie sie vor nun bald zwanzig Jahren die Gestaltung des einführenden Readers *Soziale Horizonte von Musik* (Kaden & Mackensen 2006) bestimmt haben. Seither ist viel geschehen. Eines dürfte indes weiter gültig sein – die Frage nach der sozialen Wirksamkeit von Musik hat etwas zu tun mit der viel beschworenen »Macht der Musik«:

»Denn nicht nur, dass musikalische Gebilde Menschen in ihrem Innersten anrühren – ›maximae permutationes‹ könnten sie bewirken, größtmögliche Verhaltensänderungen, heißt es schon bei dem spätantiken Philosophen Boethius – nicht nur, dass sie sich weltweit mit Erfahrungen von Ekstase und Trance verbinden [...]. Ganze Kulturen und Staaten fanden ihre Identität über eine je spezielle Musikübung.« (ebd.: 12)

KM

0.1 Literatur

- Adorno, Theodor W. (1962). *Einleitung in die Musiksoziologie. Zwölf theoretische Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Adorno, Theodor W. (1973). *Ästhetische Theorie*. Hg. von G. Adorno & R. Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Adorno, Theodor W. (1978). Ideen zur Musiksoziologie. In *Gesammelte Schriften* (Bd. 16, S. 9–23). Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Balet, Leo/Gerhard, Eberhard (1936/1973). *Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert*. Hg. u. eingel. v. G. Mattenklott. Frankfurt etc.: Ullstein [EA 1936]
- Blacking, John (1973). *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press
- Blaukopf, Kurt (1970). Tonsysteme und ihre gesellschaftliche Geltung in Max Webers Musiksoziologie. *International Review of Music Aesthetics and Sociology*, 1(2), 159–167
- Blaukopf, Kurt (1984). *Musik im Wandel der Gesellschaft. Grundzüge der Musiksoziologie*. München: dtv

- Born, Georgina (2005). On musical mediation: Ontology, technology and creativity. *Twentieth-Century Music*, 2(1), 7–36
- Braun, Christoph (1994). Grenzen der Ratio, Grenzen der Soziologie. Anmerkungen zum »Musiksoziologen« Max Weber. *Archiv für Musikwissenschaft*, 51, 1–25
- DeNora, Tia (2003). *After Adorno: Rethinking music sociology*. Cambridge: Cambridge University Press
- Durkheim, Émile (1895/1984). *Die Regeln der soziologischen Methode*. Hg. und eingeleitet von R. König. Frankfurt am Main: Suhrkamp [EA 1895]
- Hennion, Antoine (2015). *The passion for music. A sociology of mediation*. Farnham: Ashgate
- Hesmondhalgh, David (2013). *Why music matters*. Chichester: Wiley-Blackwell
- Honigsheim, Paul (1973/1989). *Sociologists and music. An introduction to the study of music and society*. 2. Auflage. New Brunswick: Transaction Publishers [EA 1973]
- Kaden, Christian (1984). *Musiksoziologie*. Berlin: Neue Musik
- Kaden, Christian (1997). Musiksoziologie. In L. Finscher (Hg.), *MGG2* (Sachteil Bd. 6, Sp. 1618–1670). Kassel und Stuttgart: Bärenreiter & Metzler
- Kaden, Christian (2004). *Das Unerhörte und das Unhörbare. Was Musik ist, was Musik sein kann*. Kassel und Stuttgart: Bärenreiter & Metzler
- Kaden, Christian (2013). Was ist Musik? Eine interkulturelle Perspektive. In M. Calella & N. Urbanek (Hg.), *Historische Musikwissenschaft. Grundlagen und Perspektiven* (S. 3–25). Stuttgart: Metzler
- Kaden, Christian (2006/2020). Musik bei denen, die keine »Musik« haben. In Ders., *Was hat Musik mit Klang zu tun!? Aufsätze zur Musikethnologie und Musiksoziologie* (S. 3–42). Berlin: Ries & Erler [EA 2006]
- Kaden, Christian/Mackensen, Karsten (Hg.) (2006). *Soziale Horizonte von Musik. Ein kommentiertes Lesebuch zur Musiksoziologie*. Kassel: Bärenreiter
- Kalisch, Volker (1981). Zur Rezeption der Max Weberschen Musiksoziologie – aus musiksoziologischer Sicht. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 12(2), 165–180
- Martin, Peter J. (1995). *Sounds and society. Themes in the sociology of music*. Manchester: Manchester University Press
- Martin, Peter J. (2006). *Music and the sociological gaze. Art worlds and cultural production*. Manchester: Manchester University Press
- Martin, Peter J. (2019). Musicology, sociology and digitisation. In A. Smudits (Hg.), *Roads to music sociology* (S. 23–39). Wiesbaden: Springer
- Neck, Reinhard (2019). Der Methodologische Individualismus. In G. Franco (Hg.), *Handbuch Karl Popper* (S. 1–16). Wiesbaden: Springer
- Parsons, Talcot (1937/1949). *The structure of social action*. 2. Auflage. Glencoe, Ill.: Free Press [EA 1937]
- Reckwitz, Andreas (2008). Elemente einer Soziologie des Ästhetischen. In K. Junge, D. Suber & G. Gerber (Hg.), *Erleben, Erleiden, Erfahren. Die Konstitution sozialen Sinns jenseits instrumenteller Vernunft* (S. 297–318). Bielefeld: Transcript
- Reznikoff, Iégor (1995). On the sound dimension of prehistoric painted caves and rocks. In E. Tarasti (Hg.), *Musical signification: Essays in the semiotic theory and analysis of music* (S. 541–557). New York: de Gruyter
- Rousseau, Jean-Jacques (1984). *Musik und Sprache. Ausgewählte Schriften*. Übers. v. D. Gülke und P. Gülke. Wilhelmshaven: Heinrichshofen
- Silbermann, Alphons (1957). *Wovon lebt die Musik? Die Prinzipien der Musiksoziologie*. Regensburg: Bosse

0 Einleitung: Musik *und*, Musik *in* oder Musik *als* Gesellschaft?

- Small, Christopher (1998). *Musicking. The meanings of performing and listening*. Hanover etc.: Wesleyan University Press
- Weber, Max (1921/2004). *Zur Musiksoziologie. Nachlaß 1921*. Hg. v. Chr. Braun & L. Finscher. Tübingen: Siebeck [EA 1921]
- Weber, Max (1922/2008). *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*. Frankfurt am Main: Zweitausendeins [EA 1922]

Stichwortregister

A

- Abonnement 158, 162, 195, 203
 Abschlusszwang 219
 Absolute Musik 128, 129
 Adel/Aristokratie 93, 96, 97, 183, 203, 212
 Adoleszenz 42
 Affekt 10, 15, 17, 29, 30, 59, 73, 121, 124, 129, 164, 184, 214, 215
 Affirmation 85, 121, 161, 208, 213, 267
 Affordanz (*Affordance*) 122, 163, 244
Aficionado 169
 Afrika 95, 101, 211, 255–257, 259, 267
 Afrobeat 252, 254, 255
 Agency (Handlungsvermögen, Wirkmächtigkeit) 99, 101, 133, 135, 136, 152, 153, 166, 184, 209, 213, 214, 250, 256, 265
Agenda Setting 41
 Aggregat (Gruppentyp) 161
 Ahne (Vorfahr) 13, 32, 96, 100, 101, 155, 210, 211
 Ähnlichkeit (*Analogie*) 51, 95, 123, 208, 210, 213, 219, 225, 226, 244, 245
 Akkulturation 37, 95
 Aktant 132, 133, 139, 152, 153
 Akteur 15, 49, 52, 91, 98, 102, 106, 107, 110, 133, 140, 147–153, 155, 159, 162, 169, 171, 173, 186–188, 207, 210, 214, 217, 242, 244, 250, 256
 Akteur-Netzwerktheorie 148, 151–153
 Akusmatik 261, 265
 Akustemologie 262
 Akustik 10, 70, 72, 74, 76, 82, 124, 126, 159, 194, 198, 207, 216, 261, 262
 Allesfresser-Hypothese 49–51
 Alltag 25, 30, 39, 48, 53, 54, 58, 69–71, 73, 79, 93, 121, 161, 169–171
 Alltagsästhetische Schemata 164
 Alte Musik 153, 154
 Alter 25, 36, 38, 40–42, 77, 78, 82, 165, 166, 227
 Alterseffekt 41, 166
 Alterskohorte 41, 77
 Amateur 45, 106, 137, 138, 167, 171, 173, 183, 187, 198, 205, 224
Ambient Music 74
American Society of Composers, Authors and Publishers 217
Anstalt für musikalische Aufführungsrechte 217
 Anthropologie 13, 24, 35, 121, 132, 133, 246, 249, 251
 Antike 18, 34, 36, 109, 131, 133, 185, 212
 Appropriation 247, 252, 257–259
 Arbeit 51, 58, 70, 135, 150, 151, 169, 171, 173, 174, 185, 188–190, 193, 198, 204, 256, 257
Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland 156
 Archiv 154, 263–267
 Artefakt 30, 133, 147, 148, 154, 248, 255, 256, 263
Artist & Repertoire-Management 200
 Assemblage 132, 152, 260
 Ästhetik 12, 17, 24, 29–35, 47, 53–57, 59, 60, 71, 72, 74, 93, 111, 125, 126, 130, 134, 135, 137–139, 155, 159, 163, 166, 173, 183, 184, 193, 201, 208, 212, 214, 219, 221, 223, 224, 242–245, 251, 256
 Ästhetische Erfahrung 17, 25, 29–33, 35, 125, 155
 Ästhetische Wahrnehmung 29, 31, 33–36, 56, 61, 62, 266
 Aufführung 32, 39, 49, 56, 69, 93, 104, 121, 128, 154–162, 165, 166, 168, 186, 196, 202–204, 217, 218, 265
 Aufführungspraxis 128, 153, 154, 252
 Aufklärung 11, 56, 59, 240, 241
 Aufmerksamkeit 60, 69, 73–75, 97, 158, 162–164, 175, 201, 202, 239
 Aura 160, 162
 Ausbildung 36, 39, 45, 138, 167, 183, 185–189, 191–193, 196, 202, 253
 Authentizität 34, 53, 59, 80, 94, 109, 110, 127, 154, 155, 159, 250, 252, 253
Auto-Tune 137, 160
 Autonomie 10, 32, 38, 55–61, 103, 109, 128, 129, 135, 172, 185, 188, 190, 213, 223, 240–243, 245, 254

Stichwortregister

B

BaBenzélé-Pygmäen 257, 258
Baden Civil Code 217
Barock(musik) 93, 123, 153, 189
Baumol'sches Gesetz 202
Bayreuther Festspiele 204
Bedeutung 12, 17, 18, 24, 33–36, 41, 49,
56, 70, 76–80, 83–87, 90, 92, 93, 96, 98,
101, 103, 122, 123, 125, 126, 129, 131, 133,
136, 147, 149, 151, 171, 198, 209, 215, 239,
242–245, 257, 259–263, 265–267
Bedürfnis 41, 48, 49, 59, 70, 92, 167, 171,
173, 175, 198, 206
Beethovenfest Bonn 204
Begabung 25, 187
Being there (Dabeisein) 158
Beruf 23, 25, 42, 49, 85, 130, 138, 166,
183–186, 188, 190, 192–194, 243
Berufsethos 185, 187
Berufsmusiker(in) 184, 188, 192
Berufssoziologie 184
Beschäftigungsfähigkeit (*Employability*) 193
Besuch 39, 42, 50, 51, 73, 74, 76, 77, 98,
156–166, 168, 170, 195, 204, 205, 226
Bewegung II, 31–33, 35, 36, 69, 70, 73,
86–91, 100, 101, 123, 157, 158, 164, 184
Beziehung 37, 51, 59, 70, 74, 83, 87, 92,
95, 123, 124, 128, 129, 147, 149–151, 163,
169, 171, 174, 184, 185, 207–210, 219,
220, 241, 244, 247–251, 257, 258, 263
Bhangra 260, 261
Bildung 37, 39, 40, 45, 47, 51, 106, 129,
159, 166, 203
Bottom-up-Prozess 105, 109
Branding 195, 196, 206
Bricolage 79, 252, 253, 255, 265
Bühne II, 58, 72, 97, 98, 109, 128, 159, 160,
163, 164, 170, 212
Bundesministerium für Familie, Senioren,
Frauen und Jugend 228
Bundesprüfstelle für jugendgefährdende
Medien 228
Bundeszentrale für Kinder- und Jugend-
medienschutz 227, 228
Bürger II, 15, 40, 59, 60, 89, 91, 106, 126,
128, 129, 167, 185, 186, 212, 213, 242,
243, 266

C

Candomblé 101
Castingshow 53, 139, 156, 163, 207
Charts 52, 53, 201, 207
Chicago School 77
Chorwesen 42, 96, 106, 107, 203, 215
Chrematistik 209
Christentum 52, 93–98, 101, 108, 123, 127,
185, 210
Clique 40, 41
Club 76, 81, 158, 164, 165, 168
Code 24, 38, 80, 93
Code Napoléon 217
Codierung 124, 125, 130, 131
Columbia Records 264
Columbia World Library of Folk and Pri-
mitive Music 264
Compact Disc 75, 136, 140, 141, 194
Computer 53, 69, 77, 132, 137, 139, 173,
228, 261
Copyright 196, 216, 217, 227
Cover 53, 81, 170, 173, 187, 221
COVID-19 80, 97, 160, 190, 191, 193, 196
Creative Commons 217, 218
Crossover 78, 252, 255
Crowdcreation 172, 222
Cultural Studies 77, 83, 166

D

Darbietung 58–62, 96–98, 135, 156–158,
162–164, 166
Darbietungsmusik 58, 59, 61
Demokratie 40, 137, 222, 257
Deutscher Bühnenverein 165
Deutscher Musikrat 196, 204
Deutscher Städtetag 156
Deutsches Musikinformationszen-
trum 192
Deutsch(heit) 10, 42, 52, 55, 57, 75, 76,
94, 102, 106–108, 111, 123, 166, 217, 239
Deutschland 48, 50, 57, 69, 70, 81, 92, 94,
96, 97, 104, 106–108, 111, 174, 191–193,
196, 199, 201–204, 217, 218, 222, 227,
252
Dichte Beschreibung 24, 150
Dienstleistung 167, 172, 194–196, 200,
201, 204–206
Digital Audio Workstation 76, 137, 172

Digital Concert Hall 160
Digitalisierung 80, 110, 130–134, 136–141,
159, 160, 174, 186, 187, 194–196, 198,
200, 201, 217, 219, 248, 251, 261,
265–267
Digital Service Provider 198
Dilettant 167, 168, 173
Diskriminierung 222, 228
Distanz 12, 24, 38, 48, 71, 158, 171, 215,
216, 222, 223
Distinktion (Abgrenzung) 38, 41, 42, 49,
53, 76–78, 106, 108, 109, 111, 129, 134,
137, 164, 167, 170, 185, 214
Distribution 105, 110, 130, 134, 135, 140,
187, 196, 200, 227, 260, 263, 265
Diversität 50
DIY (*Do-It-Yourself*) 173, 187, 214
Doing gender 83, 84
Donaueschinger Musiktage 204
Doppelschöpfung 219
DX7 138

E

Early Adopter 77
Echtheit 34, 127, 128
Effervescenz 101
Eigentum 72, 134, 140, 216, 217, 221, 226,
258
Einkommen 102, 129, 188–190, 192, 195,
216
Einstellung (*attitude*) 31, 45, 54, 57, 129,
156, 187, 243
Ekstase 18, 99, 100, 102
Electronic Dance Music 77, 80, 137, 161,
165
Elite 49, 51, 170, 183
Eltern 36, 40, 42, 77, 79, 80
Emisch 150, 153
Emotion 32–34, 51, 60, 69, 70, 78, 86, 89,
91, 96–98, 121, 123, 127, 128, 141, 150,
157, 160, 161, 163, 167, 168, 170–172, 184,
214, 215
Empathie (Einfühlung) 71, 73
Empfindsamkeit 34, 59, 60, 127
Empirie 18, 21–23, 25, 31, 35, 47, 48, 55,
69, 71, 82, 95, 153, 156, 224, 226, 244,
250

Empowerment (Selbstermächtigung) 82,
172, 214, 256
Ende der Geschichte 239–241, 246
Endgerät 139–141
Endorsement 200, 205, 206
Enkulturation 36
Ensemble 40–42, 50, 53, 78, 80, 124, 155,
158, 160, 161, 163, 170, 186, 193, 195, 203,
206, 226, 229
Ensemble Moderne 204
Entlehnung 219, 221, 223, 224, 226
Entlohnung 23, 184, 185, 188, 199
Entwicklung 14, 15, 22, 29, 33, 36–42, 47,
55, 57, 61, 62, 69, 77, 78, 80, 83, 105,
109, 111, 130–135, 137–139, 141, 153, 154,
169, 184, 187, 192, 193, 205, 240, 241,
243, 246, 247, 250, 251, 265
Ereignis 10, 36, 39, 41, 54, 57, 72, 73, 82,
92, 101, 126, 134, 149, 157
Erfahrung 12, 13, 17, 18, 22, 30, 31, 33,
34, 38, 40, 42, 45, 76, 79, 81, 92, 95,
98–100, 150, 155, 156, 158, 161–166, 170,
171, 187, 189, 194, 201, 214, 215, 219, 246,
250, 256, 259, 262, 263, 265
Erfolg 40, 52, 74, 80, 103, 109, 126, 160,
163, 174, 183, 186–191, 199, 225, 226,
229, 258, 259
Erhabene 129, 214
Erinnerung 33, 55, 73, 74, 100, 101, 157,
169, 263
Erlebnis 51, 54, 60, 69, 158–161, 164, 170,
171
Erlebnissesellschaft 239
Ernte Musik 111, 192
Ersatzreligion 56, 129, 170
Erwachsene(r) 36, 38, 42, 53, 76, 78, 81,
96, 166, 171, 227, 229
Erziehung 36, 37, 40, 47, 82, 212, 241
Essentialismus 13, 83, 111, 130, 148, 249,
255
Ethnie 24, 25, 41, 42, 99, 111, 208, 222,
248, 250, 251, 253, 255–257, 263, 266
Ethnologie 24, 150, 250
Ethnomusicology (Musikethnologie) 17,
18, 24, 32, 100, 132, 149, 150, 226, 246,
248–250, 258, 262–264, 267
Europa 13, 15, 29, 31, 34, 36, 38, 56, 103,
105–109, 127, 134, 160, 166, 184, 185,
191, 203, 204, 208, 210, 212, 217, 218,

Stichwortregister

222, 242, 247–249, 252, 253, 256, 258,
263, 264, 266
Europa Cantat 204
Eurovision Song Contest 97, 104, 111
Exotismus 109, 254
Experte 54, 167, 183, 185, 193, 200, 218,
245, 264

F

Fahrstuhlmusik 74, 75
Fait social 10, 14, 57, 121, 243
Familie 37, 40, 42, 45, 47, 49, 192
Fan 53, 168–175, 195, 206, 222
Fan-Sein 169–172
Fanclub 169, 170, 172, 174, 200
Fankultur (*Fandom*) 169, 170, 174
Fanzine 172
Feier 72, 92, 96
Feldtheorie 169, 173, 208, 214, 216, 244,
245, 256
Fernsehen 52, 69, 76, 98, 139, 156, 160,
163, 167, 171, 173, 196, 200, 207, 217
Fest(ival) 48, 93, 94, 101, 106, 127, 158,
165, 204, 211
Filker 173
Film 31, 53, 71, 76, 110, 121, 131, 132, 139,
173, 196, 199, 200, 206, 207, 225, 228
Förmlichkeit 93, 161, 163
Fortschritt 69, 189, 239–241, 243, 246
Frankfurter Schule 133
Frankreich 12, 49, 50, 75, 107, 108, 155,
212, 217, 255
Freiberuflich (*freelance*) 173, 190–193
Freiwillige Selbstkontrolle 227
Freizeit 41, 69, 72, 161, 167, 169, 171, 175,
190
Fremdreferentiell 173, 219, 222, 223
Frühe Neuzeit 154, 185, 210, 212–215
Fundraising 205, 206
Funktion 9, 11–14, 22, 30–34, 42, 55–57,
61, 62, 69, 91, 95, 99–102, 104, 106, 122,
123, 128, 129, 133, 137, 139, 163, 183, 186,
200, 211, 212, 215, 228, 239, 246, 248,
266
Funktionelle Musik 74, 75, 196

G

Gatekeeper 140, 198, 201

Gay and Lesbian Studies 84
Gefallen 17, 29, 47, 48, 54, 58, 94, 158,
159, 203, 214
Gegenwart 11, 18, 23, 25, 34, 48, 105,
108–111, 124, 159, 162, 186, 212, 243,
247, 249, 261, 265
Geld 42, 75, 128, 161, 171, 183, 185, 189,
203–206, 208–211, 219, 249, 250, 258
Gemeingut (*public domain*) 194, 217, 225,
227
Gemeinschaft 10, 33, 45, 72, 79, 91–93,
95, 96, 99, 100, 104, 106, 108, 110, 137,
161, 165, 171, 172, 207–209, 211, 213, 215,
216, 219, 228, 240, 250
Gender (soziales Geschlecht) 21, 24, 25,
41, 42, 83–87, 89–91, 148, 166, 192, 243,
251, 253, 261, 263, 266
Generationseffekt 41, 166
Genre 41, 49–51, 53, 79, 82, 85, 87, 174,
199, 201, 219, 222–224, 251, 253–255,
257
Genuss 32, 159, 164, 189
Geräusch 70, 72, 126, 207, 214, 216, 253,
261
Gesamteindruck 221, 222, 226
Geschlecht (*sex*) 25, 37, 42, 83, 84, 86
Geschmack 25, 31, 39, 41, 43, 47–51, 53,
73, 138, 153, 155, 200, 204, 205
*Gesellschaft für musikalische Auffüh-
rungs- und mechanische Vervielfälti-
gungsrechte* 196, 217, 218, 225, 226
*Gesellschaft zur Verwertung von Leis-
tungsschutzrechten* 196, 218
Geste 35, 36, 85–88, 93, 123, 158, 163
Gewinn 93, 172, 185, 190, 198, 199, 203,
210, 218, 221, 226, 260
Gewohnheit 10, 43, 70, 74, 75, 156, 169
Globalisierung 11, 18, 22, 55, 69, 77, 80,
107, 108, 110, 111, 129, 130, 132, 136, 139,
140, 168, 173, 174, 192, 199, 200, 204,
213, 216, 217, 223, 239–243, 246–258,
260–267
Glokalisierung 80
Gottesdienst 95–97
Gott(heit)/Götter 94, 100–102, 124, 170,
171, 184, 210–212, 263
Grenzkosten 201
Groupie-Mythos 168
Grundgesetz 203, 222, 227

Gruppe 16, 25, 31, 32, 40–42, 45, 47, 72,
73, 76, 78–80, 91, 95, 100, 102–104, 110,
123, 129, 134, 139, 161, 162, 164, 165, 185,
186, 188, 206, 208, 215, 228, 245, 258,
266
Güterarten 140, 189, 194, 195, 198,
201–203, 208–210, 212, 219, 264

H

Habitus 38, 49, 89, 162, 215, 244
Handeln 9–11, 13, 15, 16, 22, 23, 25, 29–32,
36–40, 47–49, 51, 57, 58, 60, 62, 72,
73, 78, 81, 83, 92–99, 110, 125, 126,
133, 147–153, 157, 162, 166, 169, 183–188,
198, 208, 209, 227, 240, 242–245, 250,
256, 266
Handlungstheorie 15, 16, 23, 33, 147, 148,
151
Heavy Metal 50, 79, 80, 82, 152, 165
Hegemonial 55, 87, 89–91, 199, 250,
253–258
Heiligsprechung (*sanctification*) 52, 93
Herkunft 24, 41, 42, 108, 110, 111, 129, 207,
211, 222, 259, 261
Highbrow 49–51
Hindewhu-Musizierpraxis 257
Hip-Hop 77, 138, 201, 222, 224, 257, 259
Hochkultur 42, 49–53, 77, 107, 108, 162,
164, 166, 169
Hochschule 39, 45, 52, 138, 166, 167, 186,
190, 191, 193, 194, 252
Hof 11, 12, 58, 185, 212
Hofoper 203, 212
Homogenisierung 73, 155, 253, 254, 256,
264
Homologie (Strukturähnlichkeit) 14, 49,
150, 208, 213, 214, 244
Homosexualität 84, 85
Honorar 185, 192
Hook 141, 223, 261
Hörweise 11, 15, 31, 33–35, 39, 41–43, 45,
49, 53, 55–58, 60, 70, 71, 74–77, 82,
90, 125–129, 138–140, 154, 158–161, 164,
167, 171, 216, 242–245, 261–263, 265,
266
Hybridität 111, 247, 252, 254–261, 263

I

Identität 18, 25, 36, 38, 39, 69, 77–80, 82,
83, 85, 87, 90, 102–111, 129, 164, 169,
171, 175, 183, 193, 208, 221, 247, 250,
251, 254–256, 259, 261, 263, 264, 267
Ideologie 15, 52, 95, 105, 106, 130, 213,
243, 252
Ikon (Zeichen) 122, 123
Image 90, 171, 205, 206, 229
Imagined communities 104, 108, 111, 215
Immersion 158, 160
Imperialismus 52, 103, 105, 248, 250, 253,
255, 256
Impresario 186, 203
Impression Management 168
Income gap 202
Independent (label) 200
Index (Zeichen) 122, 123
Indien 102, 152, 253, 260, 261, 266
Individuum 10, 11, 15, 16, 25, 29, 31–33,
36–38, 41–43, 45, 47–49, 51, 53, 54,
71–74, 78–80, 91, 95–97, 99, 101, 138,
139, 142, 147–149, 151, 152, 157, 158, 161,
171, 188, 195, 206, 240, 250, 256, 264
Indizierung 227–229
Institut für Demoskopie Allensbach 156,
192
*Institut für Neue Musik und Musikerzie-
hung* 204
Institution 9, 21, 23, 37, 39, 40, 45, 47, 56,
58, 61, 62, 79, 85, 90, 91, 94, 105–107,
109, 126, 132, 134, 135, 140, 147, 152, 153,
160, 163, 169, 183, 186, 187, 196, 199,
202, 205, 206, 208, 217, 247, 249, 264
Instrumentalspiel 13, 158, 167
Instrumentenwahl 42, 85
Interaktion 23, 32, 33, 38, 45, 51, 58, 72,
78, 79, 81, 92, 96, 98–100, 102, 121, 133,
135, 137, 141, 150, 157, 169, 211, 222–224
*International Association for the Study of
Popular Music* 253
*Internationale Ferienkurse für Neue Mu-
sik* 204
International Folk Music Council 264,
265
Internationalität 51, 77, 96, 103, 107–111,
128, 172, 250, 253, 264, 265
Internet 81, 110, 132, 137–141, 163, 167, 169,
171, 172, 187, 218, 219, 222, 248, 260

Stichwortregister

Interpretation 54, 81, 87, 97, 124, 127, 135,
152, 154, 155, 157, 158, 162, 163, 171, 186,
195, 221

Invented tradition 110

Italien 103, 107–109

J

Japan 81, 160, 168, 174, 252, 253

Jazz 53, 58, 81, 110, 152, 153, 155, 158, 161,
165, 166, 187, 188, 201, 208, 255, 257

Jugendkultur 76–80, 82

Jugendliche(r) 38, 40, 41, 51, 69, 76–83,
166, 168, 227, 228

Jugendszenekultur 77–79, 81, 111, 165,
200

Jugendszeneszenen 229

Jugend musiziert 40, 204

Jugendschutz 227, 228

Jugendszene 79, 80

K

Kanalmodell 124, 126, 127, 130

Kanon 23, 52, 53, 85, 94, 96, 170, 183, 186,
267

Kapital 15, 38, 51, 163, 169, 173, 199, 214

Kapitalisierung 185, 247

Kapitalismus 184, 185, 213, 247, 249, 250,
254

Karaoke 53, 168, 174

Karriere 173, 174, 190, 191, 193, 194, 249

Kenner (*Connoisseur*) 167, 169

Kind 25, 36–38, 40, 45, 51, 77, 78, 98, 161,
166, 187, 227, 228, 267

Kino 51, 156, 160

Kirche 42, 93, 94, 98, 190, 210

Klang 11, 13, 17, 32, 41, 74, 82, 87, 89, 96,
97, 100, 101, 111, 126, 137–139, 141, 150,
151, 154, 158, 159, 167, 172, 206, 207, 211,
212, 214, 216, 251, 257, 259–267

Klasse 16, 24, 38, 50, 77, 148, 250, 251,
257, 263

Klassische Musik 32, 35, 39, 48–55, 58,
72, 75, 81, 96, 124, 138, 154, 157–161,
163–166, 170, 187, 188, 193, 201–204,
223, 252, 253

Kleine Münze 221

Kollektivismus 16, 17, 23, 29, 34, 47, 58,
61, 62, 74, 78, 91, 95, 99, 101, 102, 147,
148, 151, 171, 173, 240, 250

Kolonialismus 24, 55, 103, 109, 134, 226,
243, 248, 249, 258, 267

Kommerzialisierung 53, 74, 76, 80, 128,
132, 156, 168, 172, 173, 184, 187, 196,
203, 218, 223, 225, 226, 249, 259, 263

Kommunikation 10, 31, 34, 37, 40, 42, 43,
45, 57–62, 73, 82, 91, 93, 95, 97, 99,
100, 102, 121–130, 133–136, 150, 161, 164,
169, 174, 187, 193, 200, 205, 208, 245,
247, 260

Kommunion 101, 102, 249

Kompetenz 36, 38–40, 96, 168, 183, 184,
187

Komplexität 11, 12, 23, 37, 48, 54, 57,
60–62, 93, 96, 101–103, 109, 128, 130,
132–135, 139, 147, 149, 155, 186, 214, 219,
225, 226, 240, 241, 249, 253, 257, 261,
267

Komponieren 13, 31, 49, 52, 59, 90, 107,
124, 126, 128, 134–136, 138, 149, 152,
167, 170, 174, 200, 202, 219, 241, 242,
252

Konkurrenz 96, 162, 173, 189, 191, 194,
203

Konsekration 52, 53, 229

Konsum 25, 48, 49, 51, 53, 76, 136, 138,
140, 141, 164, 167, 174, 189, 192, 195, 198,
199, 201, 202, 226, 240, 256, 257, 259,
265

Kontemplation 48, 161, 164

Kontrahierungszwang 219

Kontrolle 37, 45, 69, 70, 74, 82, 93–96,
164, 169, 193, 194, 198, 206, 207, 212,
213

Konvention 33, 77, 93, 97, 98, 147, 162,
174, 199

Konvergenz 108, 109, 139, 173, 207, 265

Konzert 23, 32, 35, 42, 45, 50, 51, 55–58,
61, 77, 81, 94, 98, 124, 126–128, 135, 149,
156–172, 174, 186, 193–195, 198, 200,
204–206, 215, 226

Kopplung 51, 58, 61, 124, 128, 134, 150,
158, 212, 224, 225, 245

Körper 11, 12, 32, 33, 35, 36, 41, 69, 83, 84,
86, 87, 89, 91, 95, 96, 98, 100, 123, 124,
147, 152, 157, 159–161, 165, 172, 213, 215

Kosten 41, 141, 160–162, 167, 172, 174, 190, 192, 194, 198, 201–203, 205, 206, 209, 218, 222

Kultur 9, 11–16, 18, 21–24, 29–32, 34–38, 40, 42, 43, 47–53, 55, 57, 69, 76–79, 83–87, 92–95, 99, 101, 103–112, 121–123, 126, 127, 129–131, 134, 138, 148, 149, 153, 159–163, 165–170, 173, 174, 183, 184, 189, 193, 203–205, 207, 210, 213, 214, 218, 219, 221, 222, 227, 239–241, 247–250, 252–267

Kulturindustrie 152, 174, 196, 199, 216

Kulturorchester 191, 202, 203, 205

Kulturtransfer 107, 247, 252, 263

Kulturwissenschaft 17, 24, 25, 30, 55, 83, 133, 242, 243, 246, 252, 254, 262

Kunst 10, 16, 18, 29–31, 34, 49, 53, 55, 56, 61, 84, 89–91, 105, 107, 109, 112, 129, 130, 147–149, 161, 167, 168, 173, 183–186, 188, 190–192, 202, 212, 214, 219, 221–225, 227, 228, 239–244, 246, 252, 257, 259, 262, 263

Kunstfreiheit 203, 221, 222, 228

Künstlersozialkasse 192

Künstliche Intelligenz 141, 157, 160, 173, 240

Kunstmusik 12, 14, 30, 31, 38, 48, 55, 56, 60, 61, 71, 73, 85, 93, 94, 107, 110, 161, 164, 204, 205, 208, 223, 239, 241–243, 245, 246, 249, 251, 252, 258

Kunstwerk 30, 56, 57, 60, 61, 147, 241

L

Label (Tonträgerfirma) 75, 173, 174, 196, 198–201, 207

Lautsprecher 71, 72, 74, 111, 198

Legalität 223, 224

Legitimation 39, 49, 51, 52, 54, 209, 223, 243, 258

Legitimationshypothese 49

Leistungsschutzrecht 198, 201, 217, 218

Lernen 25, 32, 35, 36, 41, 43, 45, 129, 141, 150, 154, 172, 187, 259

Liebhaber (*Music Lover*) 167, 168

Liturgie 93, 94, 96, 127, 185

Liveness 69, 72, 76, 97, 156, 158–164

Lizenzierung 164, 196, 198, 205, 207, 217, 218, 221–224, 259

Looping 74, 172, 222, 224, 260, 261

Lowbrow 49, 50

M

Macht 18, 24, 43, 52, 57, 92, 93, 96, 126, 134, 148, 150, 200, 207–209, 212–214, 216, 240, 247–250, 254–258, 263, 264

Magie 29, 81, 92, 96, 107, 124, 184, 213

Mainstream 41, 74, 79, 81, 110, 170, 187

Major (*label*) 140, 199, 200, 260, 264

Makrosoziologie 16, 110, 147, 153

Männlichkeit (Maskulinität) 80, 84, 86, 87, 89–91, 186, 252

Marketing 75, 174, 193, 199, 200, 206, 253

Markt 110, 128, 140, 154, 163, 168, 183, 186, 188–190, 194–196, 199–201, 203, 210, 212, 243, 247, 248, 250, 253, 254, 264

Marktwirtschaft 128, 195, 247, 250, 254

Mashup 81, 173, 222, 224

Massenmedien 40, 81, 168, 171, 175, 199

Massenproduktion 189

Max/MSP 138, 139

Mäzenatentum 133, 203, 205, 219

Mazurka 105, 110

Mbuti-Pygmäen 211

Mediamorphose 33, 110, 129–135, 138

Mediation (Vermittlung) 9, 129, 133, 140, 148, 152–155, 208, 252, 253

Mediator (Mittler) 98, 132–134, 139, 153–155, 201, 213

Medien 18, 25, 33, 37, 39, 41, 52, 54, 55, 69, 75, 77, 81, 93, 101, 102, 108, 110, 124, 126, 128–134, 138, 139, 156, 163, 166, 169, 174, 175, 183, 187, 189, 198, 200, 207, 217, 227, 228, 247, 248, 250, 260–266

MedienNutzerTypologie 156

Mehrstimmigkeit 15, 134–137

Meinungsbildung 110

Meinungsfreiheit 221, 222, 227, 228

Melancholie 89, 90

Melodie 35, 85, 87, 88, 94, 95, 123, 206, 221, 222, 225–227, 261

Meme 163, 222

Mentalität 10, 58, 62, 89, 90, 140

Merchandising 170, 174, 192, 196, 200, 206

Mere Exposure-Effekt 54

Meritorisierung 203

Stichwortregister

- Messe 97, 127, 211
Messenger-Dienst 81, 172
Methode 17, 18, 21, 24, 25, 40, 132, 153,
156, 157, 239, 241, 246, 248, 249, 262
Metropolitan Opera 160, 203
Micro-investment 174
Migration 42, 255
Mikrophon 132, 168, 198
Mikrosoziologie 16, 99, 110
Milieu 24, 48, 79, 129, 148, 163, 164, 208,
214, 251, 263
Mimik 157, 158, 163
Mitteilung 39, 125, 126
Mittelalter 34, 36, 124, 185, 210, 213
Modder 173
Modell 14, 16, 21, 25, 29, 34, 37, 42,
44–47, 57, 59, 61, 74, 83, 84, 108,
124–127, 132, 147, 148, 162, 213, 240,
243, 248, 251, 252, 255
Modelllernen 41
Moderne 62, 90, 103, 104, 128, 135, 184,
209, 210, 239–241, 243, 246–248, 251,
252, 258
Monetarisierung 184, 185, 218, 221
Monopol 190, 218, 221
Moore's Law 132
Moral 47, 73, 78, 81, 82, 226
Motivation 15, 37, 55, 70, 72, 82, 91, 101,
159, 161, 165, 190, 200
MPEG Audio Layer III 70, 136, 266
Musica humana 13, 124
Musical 195, 203, 204, 223
Musical Borrowing 219
Musical Instrument Digital Interface 137,
172
Musica mundana 124
Musicking 147–151
Musik-Erleben 11, 39, 54, 70, 80, 157–159,
161–163, 170, 172
Musikaufnahme 137, 194, 196, 199, 205,
207, 263
Musikförderung 130, 204, 205, 221, 251
Musikforschung 18, 21, 22, 24, 39, 45, 49,
52, 54, 84, 85, 121, 130, 148, 149, 152,
183, 184, 241, 243, 249, 250, 253, 254,
258
Musikgebrauch 25, 40, 43, 124
Musikgeschichte 17, 22–25, 85, 110, 258,
263
Musikgeschichtsschreibung 22, 55, 85,
104
Musikindustrie 25, 45, 47, 139, 141, 174,
187, 195, 196, 199, 206, 253, 254, 256,
257
Musikinstrument 10, 11, 15, 34, 47, 76,
92, 95, 97, 101, 109, 111, 132, 134, 138,
153–155, 159, 172, 187, 191, 196, 205, 212,
254, 261
Musikökonomie 18, 91, 128, 130, 134, 140,
185, 210
Musikpräferenz 25, 34, 40–42, 45, 48, 51,
52, 54, 78, 82, 85, 138, 141, 153, 156, 159,
195
Musikproduktion 36, 49, 75, 78, 91, 108,
110, 124, 131, 134, 135, 137, 138, 140, 141,
170–172, 174, 187, 188, 196, 198–200,
203, 206, 213, 224, 227, 229, 241, 242,
251, 254, 256, 257, 259–261, 263, 264
Musikpsychologie 17, 22, 25, 26, 48, 49
Musikschaffende 141, 163, 190, 195, 196,
198, 199, 201, 202
Musikschule 39, 40, 45, 204
Musiksendung 76, 156
Musikszene 45, 79–81, 84, 187
Musiktheater 161, 165, 168
Musiktheorie 34, 36, 84, 123, 135, 155, 193
Musikunterricht 39, 40, 190
Musikveranstaltungssektor 196
Musikverlagswesen 45, 76, 133, 140, 196,
198–200, 216–218
Musikverständnis 14, 57, 121, 122, 126,
129, 134, 140, 149, 155, 242, 243, 245,
253
Musikvideo 42, 76, 139, 156, 163, 173, 174,
200, 206, 218, 228
Musikwirtschaft 133, 196–198, 207, 219,
220
Musikwissenschaft 21, 24, 25, 87, 104, 171,
246, 249, 264
Musizieren 23, 34, 39, 40, 42, 45, 48, 58,
59, 76, 77, 80, 92, 94, 96, 98, 124, 126,
128, 135, 138, 154–158, 160, 163, 167,
168, 170, 171, 183, 185, 187, 191–194, 200,
215, 221, 227, 252, 257, 261
Muzak 74
Mythos 92, 104, 107–109, 171, 248

N

Nachahmung (*Mimesis*) 42, 56, 57, 110, 123, 163, 173, 174, 259, 260
Nachfrage 165, 194, 195, 198, 201, 203–205, 219
Nation 16, 69, 72, 97, 98, 102–111, 204, 217, 218, 241, 246–248, 251, 256, 264, 267
Nationalhymne 97, 103
Nationalismus 52, 103–106, 109, 111, 253
Nationalkultur 111
Nationalökonomie 188, 207
Nationaloper 107–109
Nationalsozialismus 96, 228
Nationalstaat 105, 247, 264
Nationsbildung (*nation-building*) 105, 106, 265
Natur 56, 59, 71, 84, 89, 93, 95, 98, 104, 121, 123, 126, 149, 150, 224, 261, 264
Neoliberal 183, 186, 212, 246, 247, 250, 254
Netzwerk 16, 51, 77, 79, 81, 132, 150–152, 155, 186, 194, 247, 250, 264, 265
Netzwerk Neue Musik 204
Neue Musik 158, 165, 166, 241
Neumen 131, 134–136
New Musicology 242, 243, 245, 246
Nobilitierung (Adelung) 110, 229
Noise 70, 126, 207, 208, 213, 214, 216
Norm 12, 13, 15, 30, 31, 34, 36, 37, 39, 41, 43, 47, 49, 51, 52, 73, 79, 84, 89, 90, 94, 111, 148, 162, 214, 219, 229, 241, 243
Notation 134–136, 155
Noten 33, 35, 125, 131, 134–136, 153–155, 157, 167, 194, 196, 198, 206, 225, 258
NS-Deutschland 103, 213, 227
Nutzung 12, 17, 33, 39, 41, 69, 70, 72–74, 81, 122, 132, 137–141, 150, 156, 157, 160, 161, 172, 175, 194, 196, 201, 209, 216–218, 222, 223, 226, 261, 263, 266, 267
Nutzungsrivalität 194

O

Öffentliche Finanzierung 39, 165, 191, 196, 203–205
Öffentliche Hand 203
Öffentlicher Haushalt 39, 204

Öffentlicher Raum 70, 72–76, 80, 94, 208
Öffentliche Verkehrsmittel 69, 70, 72
Öffentlichkeit 45, 49, 52, 71, 72, 74, 75, 81, 84, 95, 97, 98, 105, 138, 156, 163, 167–169, 172, 173, 183, 185, 186, 188, 191, 194, 195, 203, 206, 215, 217, 218, 221, 222, 226–228, 247, 267
Ökonomie 9, 16, 23, 29, 45, 52, 79, 90, 93, 110, 128, 130, 139, 166, 169, 173, 174, 183, 185, 186, 188, 189, 192, 194, 196, 198, 207–209, 212, 214, 216, 224, 239, 240, 247, 248, 254, 258, 260, 262, 266
Oper 11, 39, 48, 50–52, 56, 85, 106–109, 128, 154, 158–166, 168, 188, 194, 202–205, 212
OperaVision 160
Opportunitätskosten 189, 198
Orchester 11, 48, 52, 72, 75, 106, 138, 152, 154, 155, 165, 166, 186, 189, 191–193, 203, 204
Ordnung 14, 15, 22, 59, 72, 82, 96, 210, 212–214, 216, 247, 250
Orgel 94, 96, 97
Orientalismus 253
Originalität 53, 93, 221, 223
Othering 250

P

Parental advisory explicit lyrics 229
Parents' Music Resource Center 228
Parodie 163, 170, 222
Pastiche 223, 224
Patriotismus 105
Patronage 93, 185
Peer-To-Peer-Netzwerk 141
Peers (Gleichaltrige)/*Peergroup* 37, 40, 45, 47, 79
Performance 59, 149, 150, 159–161, 170, 173, 224, 253
Performanz 25, 85, 87
Performativität 31, 83–85, 89–92, 96, 223
Persönlichkeit 16, 25, 34, 36–38, 40, 41, 89, 218, 221, 227
Philosophie 18, 24, 30, 34, 55, 57, 89, 122, 212, 256
Plagiat 218, 221, 223, 225, 226
Playlist 41, 70, 74, 138, 201
Pogo 165

Stichwortregister

- Politik 9, 24, 57, 59, 76, 80–82, 93, 97, 103, 105, 106, 109–111, 121, 130, 153, 193, 200, 205, 207–209, 211–216, 222, 224, 226, 228, 239–241, 247, 248, 254–256, 265, 266
- Populäre Musik 12, 34, 42, 49–51, 53–55, 71, 74–76, 78, 80–82, 85, 87, 94, 103, 109–111, 127, 138, 149, 153, 158–166, 168–171, 187, 188, 192, 195, 201, 204, 206, 207, 214–216, 223, 226, 227, 241, 243, 252–255, 260, 262, 267
- Popularität 51–53, 80, 140, 168, 169, 189, 199, 204, 218, 225, 252, 257, 260
- Postcolonial Studies* 246, 249
- Posthumanismus 240
- Postkoloniale Theorie (*decolonial theory*) 248
- Postkolonialismus (*postcolonialism*) 18, 24, 248–251, 254, 264
- Postkolonialität (*postcoloniality*) 132, 248–251, 254, 255, 258–263
- Postmoderne 22, 52, 239–243, 246, 247, 249, 251, 252, 258, 262
- Poststrukturalismus 243
- Praktiken 11, 13, 16, 17, 23, 24, 29–33, 35, 40, 51, 57, 58, 77, 80, 84, 85, 87, 94, 95, 99, 100, 102, 125, 132, 133, 135, 147–149, 152, 154, 155, 157, 169, 187, 192, 193, 199, 210, 214–216, 222, 224, 227, 243–246, 248, 250–263, 266, 267
- Präsenz 75, 80, 110, 158, 160, 161, 163, 172, 264
- Praxistheorie 30, 33, 35, 148, 149, 151, 153, 162
- Preis 23, 137, 162, 188, 189, 194, 195, 199, 200, 202–204, 217
- Prestigesuggestion 54, 55
- Priming* 41, 163
- Problemmusik 82
- Production of culture*-Ansatz 199
- Produkt 23, 48, 52, 128, 147, 172–174, 193, 195, 199–202, 206, 221, 224, 225, 240, 243, 254, 257
- Produktivitätssteigerung 198, 202
- Produktmanagement 200
- Professionalisierung 62, 134, 167, 183–186, 188
- Professionalismus-Axiom 187
- Professionalität 21, 39, 91, 138, 167, 170, 172, 173, 183–189, 191–194, 200, 207
- Professionsbegriff 183, 184
- Professionsbildung 183, 188
- Professionssoziologie 183, 185
- Profi 173, 187, 193, 196, 205, 224
- Promotion* 196, 199–201, 253
- Prosumer 138, 171–173, 222, 224
- Psychosoziale Stadien 38
- Publikum 42, 52, 53, 58, 75, 98, 107, 108, 124, 128, 156–158, 160–166, 168, 170, 172, 186, 189, 193, 203–205, 247, 253, 263, 266
- Punk(rock) 76, 80, 214, 229
- Q**
- Qawwali* 102
- Queer* 83, 84
- R**
- Race* 24, 148, 222, 243, 248, 251, 266
- Radio 52, 69, 110, 126, 132, 141, 156, 167, 170, 171, 187, 199, 206, 264
- Rahmung (*Framing*) 54, 98, 100, 105, 164
- Rap(musik) 50, 76, 82, 165, 257, 260
- Rassismus 52, 103, 213, 267
- Rational-Choice-Theorie* 162
- Rationalisierung 14, 15, 22, 29, 198, 246, 251
- Raum 13, 18, 45, 51, 57, 61, 69, 71–74, 76, 79, 81, 86, 98, 105, 129, 137, 140, 141, 147, 149, 157, 159, 161, 163, 169, 186, 196, 198, 207, 208, 217, 226, 247, 255, 257
- Rave* 32, 124
- Recht 23, 72, 130, 183, 185, 196, 199, 211, 216–219, 221–228, 249, 258, 267
- Redistribution 209, 210
- Referenz 33, 123, 125, 215, 221, 224, 261
- Regel 10, 15, 36, 37, 72, 83, 92, 95, 96, 128, 163, 167, 209, 229, 241, 245
- Regelgebundenheit 96
- Reggae 254, 257, 259–261
- Regietheater 162
- Region 9, 41, 42, 45, 52, 69, 80, 105, 110, 111, 136, 158, 169, 172, 204, 219, 246, 252, 256, 264
- Regulierung 9, 39, 47, 72, 84, 91, 96, 102, 137, 186, 194, 195, 205, 209, 210, 247

Religion 13, 17, 29, 45, 56, 92, 93, 98, 99,
104, 107, 170, 183, 185, 212, 228, 262,
263, 266
Remix 81, 173, 221, 222, 224
Renaissance 89, 124
Repeated Recording Illusion 54
Repertoire 48, 53, 91, 93, 108, 111, 165, 186,
207, 243, 252, 267
Ressource 38, 40, 78, 91, 100, 153, 161, 162,
166, 195, 200, 206, 208, 211, 214, 240
*Revidierte Berner Übereinkunft zum
Schutz von Werken der Literatur und
Kunst* 217
Rezeption 42, 48, 55, 58, 78, 80, 94, 95,
103, 107, 109, 124, 134, 156, 157, 160, 161,
163, 164, 166, 168, 170, 172, 173, 192, 198,
201, 219, 224, 227, 242, 243, 261, 265
Reziprozität 185, 209–211
Risikogesellschaft 239, 240
Riten 91, 92, 94
Ritual 11, 17, 29, 32, 51, 56, 58, 59, 81,
91–102, 107, 127, 147, 150, 151, 157, 168,
170, 213
Ritualdynamik 93
Ritualkulturen 31, 99, 184
Ritualökonomie 93
Ritualräume 98
Rock(musik) 77, 81, 98, 110, 111, 124, 152,
161, 164–166, 187, 201, 208, 216, 226,
229, 253, 254
Royal Opera House 160
Rundfunk 45, 52, 76, 132, 133, 156, 196,
199, 203, 217

S

Sampling 138, 173, 222, 224, 260, 261, 267
Schallplatte 81, 131, 132, 154, 169, 187, 194,
199, 206, 227, 258, 260, 265, 266
Schicht 22, 30, 38, 39, 59, 106, 129, 148,
151, 214, 252
Schizophonic mimesis 259
Schizophonie 259–261, 265, 266
Schöpfungshöhe 225
Schule, allgemeinbildende 36, 39, 40, 42,
45, 52, 81, 82, 167
Selbstkategorisierungstheorie 78
Selbstsozialisation 38, 41
Selbstwahrnehmung 39, 69, 70

Semiotik 18, 81, 122, 123
Signal 31, 71, 82, 98, 123, 137
Signifikation 84, 85
Silencing 264, 266, 267
Sinfonie 48, 56, 57, 61, 84, 107, 129, 149,
158, 166
Singen 13, 32, 33, 40, 42, 45, 56, 72, 76,
82, 94, 96, 101, 106, 110, 111, 137, 138,
152, 154, 160, 161, 165, 167, 168, 170, 174,
206, 211, 215, 261
Sinus-Milieus 156
Skaleneffekt (*Economy of scale*) 189, 190
Smartphone 69–71, 77, 139, 157, 165, 172,
187
Social Media 78, 81, 110, 137, 170, 172, 174,
215, 223
*Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs
de Musique* 217
Solidarprinzip 219
Song plugging 198, 206
Songwriting 77, 202
Sony Music Entertainment 200
Sound 72, 111, 139, 151, 158, 161, 173, 207,
222, 224, 253, 259–263, 266
Sound-Praktiken (*Sound practices*) 261,
263, 265, 267
Sound Studies 262
Sowjetunion 103, 105, 213
Soziale Rolle 23, 25, 37, 38, 40, 42, 85–87,
89, 91, 126, 129, 134, 139
Sozialer Tatbestand 9–12, 31, 147, 242,
243, 251, 262
Sozialer Zusammenhalt 29, 73, 82, 91
Soziale Ungleichheit 30, 37, 100, 102, 129,
137, 138
Sozialgeschichte 15, 17, 18, 23, 56, 57, 128,
153, 183, 184, 223, 241
Sozialisation 25, 31, 36–43, 45, 77, 92, 96,
166
Sozialkonstruktivismus 83, 147, 262
Sozialpsychologie 25, 60
Soziologie 9, 14, 18, 23–25, 29, 30, 39, 55,
102, 147, 151, 153, 183, 239, 249–254,
262, 263
Speicherung 55, 131, 135–137, 140, 217,
261, 263, 265, 267
Spendenwesen (*Corporate giving*) 205
Spezialisierung 184–186, 189
Spiritualität 93, 99–102, 210, 249

Stichwortregister

Sponsoring 195, 196, 200, 205, 206
Spotify 53, 137, 198, 201
Sprache 10, 13, 33, 34, 36, 38, 47, 48, 55, 57, 59, 74, 76, 79, 80, 84, 85, 92, 94, 97, 104, 106–108, 111, 121, 122, 125, 127, 129, 164, 166, 217, 239, 245, 248
Staat (State) 16, 18, 97, 103–106, 109, 185, 203, 208, 209, 212, 213, 226–229, 247, 250, 265
Stadt 45, 71, 72, 107, 160, 162, 185, 203, 210
Star 51, 53, 77, 161, 168–171, 174, 188, 189, 199, 257
Status 23, 34, 36, 38, 40, 48, 49, 51, 53, 59, 96, 105, 110, 134, 163, 164, 166, 173, 183–186, 211, 219
Statute of Anne 216
Steinzeit 10, 31, 32
Stereotyp 42, 81, 86, 89, 91, 172, 252, 253, 267
Stiftungswesen 205, 206, 210, 211
Stil 15, 32, 37, 38, 40, 47, 49, 69, 76, 78–82, 111, 112, 156, 159, 161, 162, 164–166, 169, 199, 221–223, 226, 241, 253, 254, 257, 260, 266, 267
Streaming 41, 45, 52, 69, 70, 77, 138, 140, 141, 156, 157, 160, 161, 170, 189, 194, 195, 200–202, 266
Struktur 9–12, 14–17, 22, 29, 30, 32, 35–37, 39–41, 45, 52, 55, 57–62, 79, 86, 87, 90, 92, 96, 99, 102, 110, 122, 124–130, 133, 134, 139, 147, 150, 151, 153, 156, 158, 174, 184, 187, 198–200, 207–211, 213–216, 224, 225, 239, 241–246, 250, 251, 254–258, 260, 262, 263
Strukturalismus 99, 242
Studium 190–193, 252
Subkultur 77, 79, 187, 257
Subskription 195
Subvention 39, 190, 195, 203, 204
Subversion 85, 87, 90, 91, 121, 173, 208, 213, 215, 216, 256
Symbol 24, 38, 48, 79, 81, 91, 92, 96–98, 110, 122, 123, 153, 161, 163, 164, 169, 209, 212–214, 255
Synchronisation 32, 73, 96, 157, 158, 161, 170
Synthesizer 137, 138

System 9, 16, 17, 22, 24, 37, 59–62, 77, 92, 95, 106, 110, 121, 122, 135, 140, 147, 194, 199, 212, 216, 217, 224, 225, 240, 249, 255, 257, 266
Systemtheorie 21, 29, 38, 59–62, 124, 125, 127

T

Talent 174, 188–190
Tantieme 48, 200, 202, 218, 226, 258
Tanz 11–13, 32, 34, 35, 40, 42, 45, 49, 58, 72, 76, 81, 91, 93, 98, 100, 101, 105–108, 110, 149, 157, 161, 165, 170, 174, 188, 192, 202, 211, 212, 215, 260, 265
Tätigkeit 17, 25, 69, 70, 94, 147, 171, 183, 185, 190, 192, 212, 221, 258
Tausch 51, 61, 80, 92, 98, 99, 102, 124, 138, 140, 158, 160, 161, 185, 209–211, 249, 258, 264
Teatro San Cassiano 203
Technologie 33, 37, 55, 69, 110, 124, 126, 130–134, 137–141, 159, 172, 173, 187, 189, 196, 198, 240, 241, 244, 247, 248, 250, 251, 254, 256, 259–266
Teilhabe 32, 49, 94, 127, 159, 161, 164, 167, 174, 202, 206, 215, 221
Teilkultur 76, 107
Testimonial 205, 206
The-winner-takes-it-all-Prinzip 189
Theorie der optimalen Distinktheit 79
Theorie der sozialen Identität 78
TikTok 80, 139, 156, 172, 223, 224
Tonaufzeichnung 131, 158, 160, 163, 172, 224, 259, 263–267
Tonsystem 11, 14, 15
Tonträger 40, 55, 69, 76, 136, 140, 154, 155, 158, 169, 171, 192, 194, 195, 198–201, 203, 218, 228, 229, 259, 264
Top-down-Prozess 105
Tradition 15, 50, 69, 81, 83, 84, 93, 95, 99, 102, 104, 107–109, 111, 137, 158, 168, 219, 223, 226, 227, 249–253, 255, 258, 263, 264
Traditionalisierung 94
Trance 18, 100, 101
Transformation 96, 101, 111, 127, 132, 133, 135, 160, 213, 239, 241, 246, 247, 255, 260, 261

Transkulturalität 18, 111, 240, 251, 253,
255, 256, 258, 260, 261, 263
Transzendenz 13, 57, 61, 95, 100, 102, 129,
150, 161, 170, 211
Trommel 97, 101, 102, 123, 260
Trompete 97, 109, 211

U

Umgangsmusik 58
Umrechnungshypothese 51
Umwegrentabilität 204
Umwelt 38, 43, 71, 211, 262
*United Nations Educational, Scientific
and Cultural Organization* 264
Universal Music Group 200
Universität 21, 52, 185, 252
Unterhaltung 30, 48, 51, 75, 93, 159, 163,
168, 184, 185, 192, 260
Urheberrecht 130, 141, 194, 198, 216–218,
221, 222, 224, 226, 227
Urheberschaft 86, 128, 134, 140, 198, 213,
217, 218, 221–223, 226, 229, 255, 257,
258
US-Copyright Act 217
USA 49–51, 53, 77, 92, 97, 110, 190, 199,
203, 206, 217, 228, 242, 249, 253, 255,
256
User generated content 138, 222, 224
Uses and gratifications-Ansatz 175

V

Veranstaltung 59, 156, 157, 159, 161, 162,
164, 165, 172, 194–196, 200, 205, 212,
218
Verband deutscher Musikschulen 204
Verehrung 52, 57, 168, 170
Vergesellschaftung 47, 121, 262
Vergütung 184, 202, 217, 219, 221–223
Verhalten 15, 16, 18, 25, 38–40, 42, 45, 47,
58, 73, 75, 77, 81–83, 89, 91, 93, 94, 96,
100, 125, 128, 129, 141, 150, 163, 167, 168,
187, 201, 215, 242, 244, 245, 255
Verkauf 49, 108, 140, 192, 195, 196,
199–201, 219, 224, 227, 229, 254, 257,
260
Verkörperung (*Embodiment*) 98, 108, 212
Vermarktung 138, 174, 198–200, 206, 213,
248, 253, 254, 257, 260

Vertrag 141, 200, 205, 209, 210, 218–220,
223
Vertrauen 38, 60, 89
Verwertung 192, 196, 203, 206, 216–219,
221, 226, 249, 260
Vidder 173
Video 81, 139, 156, 157, 159, 162, 169, 170,
172, 173, 187, 196, 203, 207
Virtuell 41, 81, 157, 160, 161, 163, 174, 200
Vocaloid 174
Volk 32, 59, 76, 94, 95, 103, 104, 106, 107,
258, 260, 267
Volkslied 59, 106
Volksmusik 103, 105, 108–110, 201, 252,
258, 260, 261, 264
Vorbeikomponieren 225, 227
Vorbild 26, 41, 42, 52, 78, 94, 107, 171, 190,
203
Vormoderne 209, 210, 258
Vorurteil 40, 81, 97, 161, 188

W

Wahrnehmungszwang 219
Walzer 11, 12, 32, 105, 110
Ware 79, 135, 185, 194–196, 207, 212, 219,
249, 253, 257, 260
Warner Music Group 200
Wasserfall-Strategie 201
Welt(en) 13, 29, 30, 32, 38, 47, 61, 70,
76, 93–99, 105, 112, 121, 124, 132, 147,
149, 172, 173, 210, 211, 214, 229, 239,
244–247, 250, 254, 255, 257, 260, 262
Weltmusik 104, 111, 193, 239, 246,
249–254, 256–258, 260, 263, 264, 267
Werbung 25, 95, 100, 196, 199–201, 206,
207, 221, 222, 224, 225, 227, 257
Werk 23, 48, 55–59, 61, 62, 94, 128,
134–136, 138, 141, 147, 151, 159, 174,
216–219, 221–223, 225, 226, 228, 242,
243, 245, 249
Werkästhetik 30, 56, 59
Werkbegriff 56, 246
Werkkonzept 55, 58, 242
Werktreue 97, 157
Wert 15, 36, 37, 40, 48, 49, 52, 53, 75,
77, 92, 102, 128, 129, 134, 137, 139, 148,
153, 159, 164, 165, 170–172, 184, 185, 187,

Stichwortregister

- 193, 195, 196, 198, 207, 211, 212, 219,
221–223, 229, 241, 249, 252, 267
- Wertschöpfung 140, 196, 198
- Wertung 12, 15, 48, 52–54, 57, 69, 71, 73,
78, 94, 156, 157, 160, 163, 164, 167, 174,
185–187, 193, 201, 208, 223, 241, 242,
246, 258
- Werturteil 15, 18, 31, 39, 47–49, 52, 54, 55,
243
- Wettbewerb 40, 96, 97, 188, 190, 193, 195,
204, 212, 215, 218
- WhatsApp* 81, 172
- Whitewashing* 255
- Widerstand 77, 213, 214, 216, 229, 254
- Wirksamkeit 13, 18, 55, 59, 60, 62, 69, 72,
89, 95, 96, 100, 102, 104, 105, 107, 121,
128, 133, 147, 150, 151, 188, 208, 212, 214,
217, 241, 242, 248, 256
- Wirtschaft 15, 76, 110, 133, 139–141, 174,
184, 185, 192, 194–196, 198, 199, 201,
204, 207, 209, 212, 217, 221, 222,
224–226, 239, 249
- Wissenschaft 9, 22–24, 35, 42, 49, 52, 55,
56, 72, 76, 78, 92, 99, 104, 121, 133, 155,
156, 171, 207, 221, 223, 239, 243, 248,
251, 253, 263, 265, 266
- X**
- X (vormals *Twitter*) 172, 223
- Y**
- YouTube* 76, 80, 139, 156, 172, 187
- Z**
- Zeichen 33, 80, 84, 97, 98, 122–124, 135,
136, 163
- Zensur 57, 82, 227, 228
- Zitat 80, 81, 221
- Zugänglichkeit 72, 77, 140, 160, 187, 219,
267
- Zugehörigkeit 13, 41, 42, 47, 70, 74, 76,
79, 83, 104, 105, 139, 161, 208
- Zweites Deutsches Fernsehen* 156
- Zwischenglied (*intermediary*) 133, 153

Personenregister

A

Abbate, Carolyn 24
 Abrams, Ellie Bean 75
 Adler, Guido 21
 Adler, Moshe 189
 Adorno, Theodor W. 10, 12, 13, 17, 24, 29,
 103, 152, 155, 167, 199, 216, 242–245
 Agawu, Kofi 124
 Alper, Neil 190
 Anand, Narasimhan 200
 Anderson, Benedict 104, 111, 215
 Anglada-Tort, Manuel 54
 Apache Indian 260
 Appadurai, Arjun 256
 Appen, Ralf von 53, 55
 Applegate, Celia 103, 104
 Arendt, Melissa 174
 Areni, Charles S. 75
 Arom, Simha 259
 Aschenbach, Matthias 187
 Attali, Jacques 151, 207, 208, 213, 214, 216,
 266
 Atton, Chris 172
 Auslander, Philip 159, 163

B

Baacke, Dieter 77, 78
 Babka, Anna 84
 Bach, Johann Sebastian 102, 154
 Baierle, Christian 132, 141
 Balet, Leo 11
 Barber-Kersovan, Alenka 161
 Barber, Samuel 97
 Barclay, Alan 152
 Barker, Martin 160
 Barry, Andrew 152
 Bartók, Béla 258
 Bäßler, Hans 191, 193
 Bateson, Gregory 150
 Baumann, Max Peter 264
 Baumgarten, Alexander 30, 47
 Baumol, William 202
 Beaucamp, Sophie 224, 225
 Beck, Florian 138, 140
 Beck, Ulrich 239, 241, 247
 Becker, Howard 147, 149, 152

Beethoven, Ludwig van 57, 102, 107, 129,
 204, 216, 242
 Behne, Klaus-Ernst 48, 75, 76, 80
 Bell, Catherine M. 91–98, 100
 Bender, Thomas 153
 Bendixen, Peter 198
 Benhaïm, Sarah 53
 Benjamin, Walter 259
 Bennett, Andy 79, 261, 266
 Bennett, Lucy 172
 Berger, Harris M. 152
 Berger, Karol 51
 Berger, Peter L. 149
 Berlan, Lauren 215
 Berli, Oliver 53
 Bernstein, Basil 38
 Bertone, Sophie 242
 Bessler, Heinrich 58
 Bhabha, Homi K. 255
 Biddle, Ian 85, 87
 Bischof, Severin Friedrich 195
 Bishop, Esther 191–193
 Bjurström, Erling 52
 Blacking, John 10, 33
 Blanning, Tim 23
 Blaukopf, Kurt 10, 15, 22, 31, 33, 130
 Bloxam, M. Jennifer 96
 Blumröder, Christoph von 261
 Boethius, Anicius Manlius Severinus 18,
 34
 Bohlman, Philip 104–106, 110, 111, 249,
 252
 Bolderman, Leonieke 174
 Bonds, Mark Evan 56
 Boone, Christine 173
 Borchard, Beatrix 91
 Born, Georgina 9, 132–134, 137–140, 152,
 208, 248, 251, 257, 262
 Bourdieu, Pierre 38, 42, 49–51, 169, 214,
 244
 Bourget, Ernest 217
 Bowie, David 98, 99
 Brabec de Mori, Bernd 262
 Brand, Gail 158
 Braun, Christoph 14, 15
 Brett, Philip 24
 Brewer, Marilynn B. 79

Personenregister

Brink, Guido 215
 Brinkmann, Frank Thomas 99
 Brosius, Christiane 93
 Brown, Steven 73
 Brown, Steven Caldwell 161, 162
 Brown, William 202
 Bruckner, Anton 127
 Bruhn, Herbert 25
 Bruhn, Manfred 205
 Brünger, Peter 40
 Bryson, Bethany 50
 Budzik, Jay 72, 74
 Bühl, Walter Ludwig 121, 128, 129
 Bull, Michael 70, 71
 Bullerjahn, Claudia 40, 95, 121, 141, 168, 206
 Burger, Brigitta 174
 Burkholder, J. Peter 219
 Burland, Karen 158, 194
 Busch, Veronika 83
 Butler, Judith 83–85

C

Cabrera, Densil 159
 Cage, John 14, 252, 253
 Cahill, Thadäus 74
 Cale, John 253
 Callas, Maria 160
 Calmbach, Marc 214
 Carfoot, Gavin 121
 Carpentier, Francesca R. Dillman 42
 Cason, Robert J. S. 225
 Castro Varela, Maria Do Mar 248
 Cavicchi, Daniel 168, 170
 Cayari, Christopher 172
 Chastagner, Claude 229
 Chen, Yuxiao 159
 Chmiel, Anthony 54
 Citron, Marcia J. 85, 186
 Clapton, Eric 253
 Clarke, David 55
 Clarke, Eric 21
 Click, Melissa A. 169
 Cloonan, Martin 227
 Cohen, Leonard 97
 Collins, Randall 99
 Collins, Sarah 56
 Connell, Raewyn 87, 90

Cook, Nicholas 21, 24
 Coppa, Francesca 173
 Cottrell, Stephen 264
 Creech, Brian 256
 Cronin, Charles 226
 Cross, Rodney M. 121
 Crossen, Andrew 72, 74
 Cuenca, Macarena 159
 Cusick, Suzanne 84
 Custodis, Michael 229
 Cvetkovski, Trajce 207

D

D'Amato, Francesco 174
 Dahlhaus, Carl 56, 107, 214
 Daros, Otávio 174
 Daulne, Marie 259
 Degner, Renate 89
 DeLanda, Manuel 152
 Deleuze, Gilles 152
 DeNora, Tia 16, 25, 69, 71, 242, 244
 Dent, Mike 183, 185
 Deo, Aditi 263, 265
 Derbaix, Christian 49
 Derbaix, Maud 49, 174
 Devine, Kyle 138
 Dhawan, Nikita 248
 Dibango, Manu 255, 259
 Dibben, Nicola 85
 Dietrich, Jonas 191, 193
 Dilthey, Wilhelm 22
 Dissanayake, Ellen 100
 Dobson, Melissa C. 164
 Doebling, André 53, 55
 Döhl, Frédéric 217, 219, 221, 223, 224, 226, 227
 Dollase, Rainer 42, 44, 47
 Domann, Andreas 240–242
 Dorn, Heinrich 90
 Dubé, Laurette 75
 Duffett, Mark 168, 169
 Dunaway, David K. 121
 Durham, Blake 137, 140
 Durkheim, Émile 10, 15, 17, 29, 37, 101
 Düster, Benjamin 187
 Dylan, Bob 227
 Dziewas, Johanne 95

E

Eckhardt, Josef 159, 162
Edgecombe, Rodney Stenning 223
Edler, Arnfried 23
Eerola, Tuomas 57
Ehret, Sonja 71, 73
Ehrlich, Cyril 23
Eichner, Barbara 104, 108
Ellis, Katherine 186
Elvers, Paul 71
Engel, Friedrich 38
Engelhardt, Jeffers 99, 100
Engh, Marcel 200
Eno, Brian 75
Erikson, Erik 37
Erlmann, Veit 250, 254, 256, 257
Everist, Mark 24

F

Falck, Oliver 204
Falk, Rainer 85
Farias, Ignacio 153
Farin, Klaus 76, 77, 79, 80
Farnsworth, Paul R. 25
Fauser, Annegret 186
Feisthauer, Leo 173
Feld, Steven 32, 122, 250, 252–254,
256–260, 262, 267
Fenslau, Frank 201
Ferchhoff, Wilfried 78
Fermor, Gotthard 98
Ficino, Marsilio 89, 210
Finnegan, Ruth 24
Fiske, John 169, 174
Flew, Terrx 260
Folkestad, Göran 104, 105, 111
Forster, Edgar J. 90, 91
Franck, Georg 239
Fränk, Marek 71
Freitas, Joana 173
Freund, Julia 239
Friedemann, Sebastian 78
Frieler, Klaus 219, 226
Frith, Simon 122, 216, 253
Fuhrmann, Wolfgang 125, 126, 149
Fukking, Jörg 219
Fukuyama, Francis 240

G

Galloway, Kate 170
Galutzka, Patryk 173
Gálvez, José 187
Garofalo, Reebee 257
Gaye, Marvin 227
Geertz, Clifford 24
Gehlen, Dirk von 224
Geibel, Dirk 200
Geiger, Friedrich 213
Gembris, Heiner 40, 191
Gerhard, Eberhard 11
Gibson, James J. 122, 244
Gilboa, Avi 121
Gill, John 85
Gillner, Elisa 163
Girard, Yann 199
Glinka, Michail 103, 108
Goehr, Lydia 57, 223
Goffman, Erving 164
Gosh, Anita 73
Green, Lucy 41
Greenberg, David M. 78
Grieg, Edvard 73
Gross, Friederike von 81
Grotjahn, Rebecca 57
Gruhn, Wilfried 35, 86, 241
Grupe, Gerd 227
Guido von Arezzo 135

H

Habermas, Jürgen 38
Haenfler, Ross 77, 80, 81
Hajok, Daniel 227, 228
Hallam, Susan 25
Hamann, Thomas 165, 166
Hancock, Herbie 257–259
Händel, Georg Friedrich 102, 154
Hargreaves, David J. 25, 75, 82
Hark, Sabine 84
Harlow, Randall 152
Harnitz, Matthias 40
Harris, Ilana 41
Haworth, Christopher 140, 147, 153
Hebdige, Dick 77
Heesch, Florian 85
Hegarty, Paul 216
Heidrich, Jürgen 94

Personenregister

Heinen, Andreas 166
Heinze, Carsten 77, 78
Heipcke, Stefanie 168
Heister, Hanns-Werner 23
Held, David 247
Helms, Dietrich 124–126
Hemming, Jan 42, 187
Hennion, Antoine 16, 148, 152–155
Hentschel, Frank 52
Herbert, Trevor 23
Herbert, Victor 217
Herbst, Wolfgang 95
Herder, Johann Gottfried 106, 121
Herzberg, Martin 163
Hesmondhalgh, David 16, 17, 33–35, 103, 110, 215, 248, 257
Hill, Rosemary Lucy 168
Hills, Matt 169
Hirsch, Wilbert 72
Hitters, Erik 161
Hjarvard, Stig 247
Hobsbawm, Eric 104, 105, 110
Hodkinson, Paul 77
Hoffmann, Dagmar 78
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus (E. T. A.) 61, 129
Hoffmann, Freia 89
Höflich, Joachim R. 159
Hofmann, Ingrid 228
Höhne, Steffen 94
Hoklas, Anne-Kathrin 262, 263
Holbrook, Morris B. 42
Homann, Shane 170
Honigsheim, Paul 17
Horkheimer, Max 199, 216, 243
Horlacher, Stefan 84
Houston, Whitney 160
Hoven, Lena van der 212
Huber, Jonathan 217, 221, 225, 226
Huggan, Graham 249, 254
Hugger, Kai-Uwe 81
Hughes, Alan 160
Hurrelmann, Klaus 39, 45
Hust, Stacey J. T. 42

I

Ipsen, Flemming 228

J

Jackson, Michael 98, 206
Jacoby, Nori 31
Jakubowski, Kelly 73
Jarman-Ivens, Freya 85, 87
Jenkins, Henry 173
Jensen, Joli 168
John, Elton 97
Johnson, Kerri L. 86
Jones, Angela Cresswell 160
Jones, Simon C. 74
Jost, Christofer 187
Jost, Ekkehard 187
Juslin, Patrik N. 86

K

Kaden, Christian 10, 13, 16, 18, 21–24, 29, 31, 34, 59, 61, 85, 100–102, 122–125, 127–129, 134–136, 150, 151, 183–185
Kalisch, Volker 15, 23, 25
Kämpfe, Julianne 75
Kant, Immanuel 47
Karbusicky, Vladimir 33
Kassabian, Anahid 75
Katz, Elihu 175
Kaul, Timor 187
Kavoori, Anandam 256
Keden, Helmke Jan 202
Kehrer, Lauron J. 85
Keightley, Keir 53
Kellner, Karina 169–171
Kennedy, John F. 97
Kennedy, Peter 265
Kern, Roger M. 50
Kettel, Jasha 70
Keuth, Herbert 243
Kilchenmann, Lorenz 53
Kim, David 75
Kim, Jin-Ah 57, 59
Kirchberg, Volker 158, 162
Kircher, Athanasius 214
Klotz, Sebastian 122
Kluge, Reiner 21
Knees, Peter 142
Knepler, Georg 22
Knobloch, Silvia 41
Knox, Don 161, 162
Koelsch, Stefan 35, 36, 86, 245

Kolleritsch, Otto 241
Kopiez, Reinhard 25, 42, 121, 215, 248
Korn, Kati 174
Korsyn, Kevin 246, 249
Kramarz, Volkmar 226
Kramer, Lawrence 87
Krause, Amanda E. 70
Kremer, Joachim 23
Kreutziger-Herr, Annette 85
Kroier, Johann 246, 250, 251, 254, 259, 266
Kromer, Eberhard 198
Kropf, Jonathan 201
Kuch, Mia 70, 73
Kupchan, Charles A. 104, 105
Kurtz, Thomas 183, 184
Kutschke, Beate 240, 241

L

Lady Gaga 169
la Motte-Haber, Helga de 26, 37, 39, 40, 74, 75, 241
Lange, Bastian 201
Langner, Daina 191
Lasen, Amparo 72
Lasso, Orlando di 258
Latour, Bruno 133, 147, 148, 151, 153
Laufenberg, Mike 84
Laukka, Petri 86
Lehmann, Andreas C. 25
Lehmann, Marco 80
Leibetseder, Doris 85
Lennon, John 253
Leonhard, Clemens 94, 95
Leonhardt, Ricardo 228
Lessig, Lawrence 217
Léveillé Gauvin, Hubert 202
Lévi-Strauss, Claude 252
Levi, Erik 227
Lewin, Kurt 163
Lewis, Lisa A. 168
Lexhagen, Maria 174
Limbeck, Sven 85
Lindner, Oliver 249
Linek, Lukas 138, 140, 141
Lipscomb, Scott D. 121
Liu, Bonnie Rui 260
Lizardo, Omar 42, 51

Löbert, Anja 170
Lomax, Alan 265
Losleben, Katrin 85
Lothwesen, Kai 77, 79
Luckmann, Thomas 149
Ludwig XIV. 212
Luhmann, Niklas 21, 22, 29, 38, 59–61, 125, 126, 224
Lully, Jean-Baptiste 184, 212
Luther, Martin 94

M

Maase, Kaspar 77
MacDonald, Glenn 189
MacDonald, Raymond 100
Mackensen, Karsten 18, 21, 23, 24, 29, 57, 59, 60, 62, 138, 183, 210, 216
Mahetaji, Kaushar 172
Maier, Carla J. 258, 260, 261
Mambrol, Nasrullah 255
Martin, Peter J. 12, 17, 24, 198, 199
Marx, Karl 38
Matras, Judah 93
May, Christian 207
McClary, Susan 24, 84, 85, 266
McCormick, Lisa 97
McLuhan, Marshall 125
Meinel, Larina 160
Meling, Ådne 39
Menger, Pierre-Michel 190
Menuhin, Yehudi 253
Merrill, Julia 160
Mertens, Patrick 203
Meyn, Janek 202
Michaelis, Christian Friedrich 56
Michaels, Axel 98
Miell, Dorothy 124
Miku, Hatsune 160, 174
Mirka, Danuta 124
Mitchell, Mitch 253
Mo, Ronald 141
Monelle, Raymond 122
Moniuszko, Stanisław 108
Monroe, Marilyn 97
Moore, Gary 226
Moore, Gordon 132
Moran-Reyes, Ariel Antonio 207
Morrow, Mary Sue 105

Personenregister

Mouffe, Chantall 215
Mozart, Wolfgang 11, 102
Mulder, J. 160
Mulder, Martijn 161
Müllensiefen, Daniel 54, 217, 225, 226
Müller, Antje 227
Müller, Sven Oliver 94
Mund, Frank 21
Münkler, Herfried 108
Mussorgskij, Modest 107
Müters, Stephan 89
Muthesius, Dorothea 33

N

Nault, Jean-François 49, 51
Neck, Reinhard 16
Negut, Alexandra 81
Nekola, Anna E. 121
Nettl, Bruno 252
Neubauer, Hendrik 204
Neuhaus, Daniela 202
Neuhoff, Hans 26, 37, 39–41, 50, 161, 162,
164, 166
Neuhoff, Johanna 196
Nieborg, David B. 172
Nierenz, Heike 96
Noeske, Nina 49
Nono, Luigi 241
North, Adrian C. 25, 75, 82
Nowak, Raphaël 261, 266

O

O'Hara, Kenton 74
Oakes, Steve 75
Oberholzer, Felix 140
Ochoa Gautier, Ann Maria 262
Olsen, Kirk N. 82
Onderdijk, Kelsey E. 160
Ono, Yoko 253
Oriola-Requena, Salvador 42
Osteen, Mark 225
Osterhammel, Jürgen 247

P

Pape, Winfried 45–47, 77, 79
Papies, Dominik 201
Parsons, Talcott 16, 37

Pärt, Arvo 103
Pasdzierny, Matthias 172
Pauls, Birgit 109
Peirce, Charles S. 122
Pelham, Moses 222
Penderecki, Krzysztof 73
Pendzich, Marc 217, 225
Peterson, Richard A. 49, 50, 199, 200
Petersson, Niels P. 247
Pfadenhauer, Michaela 183, 188
Pfaff, Nicole 78
Piekut, Benjamin 148, 152, 153
Pietschmann, Klaus 52
Pinto, Tiago de Oliveira 101, 102
Pitts, Stephanie 158, 161, 164, 165, 193
Platon 212, 214
Polanyi, Karl 209
Posselt, Gerald 84
Potter, Pamela 103
Presley, Elvis 160
Prieberg, Fred K. 213
Prins, Jacomien 210
Provenzano, Catherine 172

Q

Quinto, Lena 121
Qureshi, Regula 102

R

Radbourne, Jennifer 158, 159
Rädel, Matthias 203, 205
Rahaim, Matthew 152
Rameau, Jean-Philippe 154
Ranger, Terence 104
Raynor, Henry 23
Reckwitz, Andreas 17, 29, 30, 33, 239
Regev, Motti 110–112
Reich, Maria I. J. 158
Reichert, Ramón 174
Reijnders, Stijn 174
Reimer, Erich 34, 167
Rennhack, Markus 200
Rentfrow, Peter J. 79
Reuband, Karl-Heinz 159, 160, 162, 163,
166
Revers, Peter 225
Reynolds, Katherine J. 78
Reznikoff, Iégor 10

Richard, Cliff 170
Richards, Keith 253
Riedemann, Frank 219
Rihm, Wolfgang 241
Roch, Eckhard 53, 92, 95, 97
Rodgers, Kathleen Boyce 42
Rodriguez, Tabea Alonso 202
Roosevelt, Franklin D. 97
Rosa, Hartmut 132, 239
Rösch, Friedrich 217
Roselt, Jens 157
Rosen, Sherwin 189
Rosselli, John 23
Rössler, Patrick 41
Rouget, Gilbert 100, 101
Rousseau, Jean-Jacques 10, 121
Rowley, Jennifer 194
Rudolph, Thomas 195
Rüsenberg, Michael 42
Ruth, Nicolas 141, 163

S

Sahlins, Marshall 209
Said, Edward 109
Salman, Bissan 121
Salmen, Walter 23
Sărbescu, Paul 81
Satie, Erik 75
Schafer, Murray 259, 261
Schäfer, Thomas 69, 73
Scharfenberg, Nadeschda 41
Scheer, Monique 215
Schelsky, Helmut 183
Schindler, Robert M. 42
Schleuning, Peter 23
Schmidt-Lux, Thomas 171
Schnebel, Dieter 241
Schneider, Nina 139
Schönberg, Arnold 61
Schönrock, Andreas 206
Schrage, Dominik 262, 263
Schramm, Holger 69, 207
Schrör, Simon 224, 225
Schubert, Emery 54, 121
Schubert, Franz 102
Schulte-Holthaus, Stefan 198, 200, 207
Schulten, Marie Luise 48
Schulz, Johann Abraham Peter 59

Schulze, Gerhard 164, 239
Schulze, Holger 262
Schumacher, Thomas G. 74
Schumann, Robert 87–91
Schünemann, Georg 215
Schurig, Eva 71
Schuster, Mike 224
Schwab, Heinrich W. 23, 185
Schwetter, Holger 218
Sedlmeier, Peter 69
Seefeldt, Karina 84
Seibert, Christoph 158, 159
Seibt, Oliver 111
Setlur, Sabrina 222
Sewell, Amanda 224
Shank, Barry 208, 214–216, 244, 252, 253
Shavit, Uriya 247
Shaw, Alex 226
Siebert, Daniel 239, 240, 247, 252
Silbermann, Alphons 17
Silver, Ike 226
Silverberg, Jesse L. 165
Silvio, Teri 265
Simkus, Albert 49
Simmel, Georg 29, 207, 209
Sin, Jeong-Won 141
Singh, J. P. 207
Sloboda, John 69, 70, 76
Small, Christopher 13, 16, 58, 59, 147–152
Smetana, Bedřich 108
Smith, Adam 188, 194
Smudits, Alfred 130–133, 137
Snape, Joe 132, 139
Sokrates 76
Sommer, Hans 217
Sondheim, Stephen 223
Sousa, John Philip 217
Spears, Britney 174
Sponheuer, Bernd 104, 167
Springsteen, Bruce 227
Stalin, Josef 103, 213
Sterne, Jonathan 136, 262, 266
Sting 227
Stockhausen, Karlheinz 126
Stockmann, Doris 124
Stokes, Martin 255, 259
Stollberg, Arne 59
Stollenwerk, Hans 42
Strauss, Richard 217

Personenregister

Strumpf, Koleman 140
Subotnik, Rose Rosengard 24, 242, 244
Susino, Marco 121
Süss, Heidi 85
Sutherland, Andrew 84, 85
Swarbrick, Dana 161
Sykes, Jim 263

T

Takemitsu, Tōru 252, 253
Taupin, Bernie 97
Taylor, Timothy 134
Théberge, Paul 134, 136, 138
Ther, Philipp 106–108
Thicke, Robin 227
Thompson, John 215
Thompson, William Forde 82
Thorau, Christian 163
Thrasher, Frederic M. 77
Toelle, Jutta 203
Toffler, Alvin 138, 172
Tolchinsky, David E. 121
Tomlinson, Gary 24, 121, 124
Toop, David 75
Toynbee, Jason 110
Trahan, Tabitha 69
Tröndle, Martin 159, 161, 163
Trotta, Felipe 73, 74
Tschacher, Wolfgang 158
Tschmuck, Peter 133, 190, 194–197, 199,
200, 203, 204, 206, 216–218
Tsing, Anna 255
Turnbull, Collin M. 211
Turner, John C. 78

U

Unsel, Melanie 85
Urselmann, Michael 206
Utz, Christian 252

V

Vaget, Hans-Rudolf 108
Valiquet, Patrick 152
Ventroni, Stefan 220
Vercelloni, Luca 47
Verdi, Giuseppe 103, 107–109
Verhagen, Stijn 80

Vierhaus, Rudolf 104
Villa-Lobos, Heitor 103
Vittorio Emanuele Re d'Italia 109
Vogels, Raimund 91, 93, 95, 96, 98, 100
Voigt, Boris 185, 208–212
von Georgi, Richard 48

W

Wade, Peter 110
Wagner, Richard 102, 107, 108
Wald-Fuhrmann, Melanie 52, 89, 160
Wallbaum, Christopher 31
Wallerstein, Immanuel 247
Wallraf, David 207, 212, 216
Walsdorf, Hanna 107
Wandler, Heiko 137, 138
Wang, Pinie 206
Wassall, Gregory 190
Watzlawick, Paul 125
Weber, Carl Maria von 107
Weber, Max 14, 15, 22–24, 29, 30, 133, 151,
185, 198
Weber, William 23
Webster, Jack 41
Wegmann, Konstanze 228
Weingartner, Sebastian 162
Welsch, Wolfgang 30, 111
Werkmeister, Sven 258
Werr, Sebastian 212
West, Candace 83
Western, Tom 263–266
White, Bob W. 253
Whitehead, Stephen 183
Williams, Pharrell 206, 227
Winter, Martin 262
Winter, Rainer 166
Wlömert, Nils 201
Wöllner, Clemens 70, 73
Wolther, Irving 97
Wong, Deborah 152
Wych, Gina M. F. 42
Wyneken, Gustav 76

Y

Yamasaki, Teruo 71
Young, La Monte 253
Young, Rebecca 174

Z

Zehentreiter, Ferdinand 243–245
Zielińska, Claudia 229

Zill, Malte 226
Zimmermann, Don H. 83
Zoike, Ann-Kristin 160