

# **SOCIOLOGIA INTERNATIONALIS**

**Internationale Zeitschrift für Soziologie  
Kommunikations- und Kulturforschung**

**Herausgegeben von  
Eckart Pankoke, Justin Stagl, Johannes Weiß  
Robert Wuthnow**

## **Gesellschaft und Musik Wege zur Musiksoziologie**

**Herausgegeben von Wolfgang Lipp**

**Beiheft 1**



**DUNCKER & HUMBLLOT · BERLIN**

**WOLFGANG LIPP (Hg.)**

**Gesellschaft und Musik · Wege zur Musiksoziologie**

# **SOCIOLOGIA INTERNATIONALIS**

**Internationale Zeitschrift für Soziologie, Kommunikations- und Kulturforschung**

**Herausgegeben von**

**Eckhart Pankoke, Justin Stagl, Johannes Weiß  
und Robert Wuthnow**

**Beiheft 1**

# **Gesellschaft und Musik**

## **Wege zur Musiksoziologie**

**Festgabe für Robert H. Reichardt  
zum 65. Geburtstag**

**herausgegeben von**

**Prof. Dr. Wolfgang Lipp**

**Universität Würzburg**



**Duncker & Humblot · Berlin**

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

**Gesellschaft und Musik** : Wege zur Musiksoziologie ; Festgabe  
für Robert H. Reichardt zum 65. Geburtstag / hrsg. von  
Wolfgang Lipp. – Berlin : Duncker und Humblot, 1992.  
(Sociologia internationalis : Beiheft ; 1)  
ISBN 3-428-07449-1  
NE: Lipp, Wolfgang [Hrsg.]; Reichardt, Robert H.: Festschrift;  
Sociologia internationalis / Beiheft

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen  
Wiedergabe und der Übersetzung, für sämtliche Beiträge vorbehalten

© 1992 Duncker & Humblot GmbH, Berlin 41

Fremddatenübernahme und Druck:

Berliner Buchdruckerei Union GmbH, Berlin 61

Printed in Germany

ISSN 0942-4482

ISBN 3-428-07449-1

## INHALT

<i>Wolfgang Lipp</i>	
Gesellschaft und Musik. Zur Einführung .....	9
<i>Reinhard Knoll</i>	
Für Robert H. Reichardt .....	21

### Ausgangspunkte, Theorien

<i>Christian Kaden</i>	
Abschied von der Harmonie der Welt. Zu Genese des neuzeitlichen Musik- Begriffs .....	27
<i>Walburga Gáspár-Ruppert</i>	
Musik verstehen. Annäherungen an ein Problem .....	55
<i>Peter Fuchs</i>	
Die soziale Funktion der Musik .....	67
<i>Frank Rotter</i>	
Kultursoziologische Perspektiven musikalischen Ausdrucks .....	87
<i>Reinhard Kannonier</i>	
Gesellschaftliche Moderne und künstlerische Avantgarde .....	115

### Theoriegeschichte, exemplarisch

<i>Horst Jürgen Helle</i>	
Musik als Thema bei Georg Simmel und Max Weber .....	133
<i>Michael Benedikt</i>	
Eine Begegnung: Alfred Schütz besinnt sich auf Mozart .....	139
<i>Kurt Blaukopf</i>	
Musik als Musiksoziologie im Werk Karl Poppers .....	161

**Gesellschaft und Musik I**  
**Große Musik, musikalische Biographien**

<i>Wolfgang Lipp</i>	
Mozarts „Ehre“. Genie und Gesellschaft .....	187
<i>Reinhard Knoll</i>	
Die Wiedergeburt der Triebe aus der Musik .....	209
<i>Erwin Horn</i>	
Anton Bruckner in bester Gesellschaft .....	227
<i>Wolfgang Suppan</i>	
Donaueschingen 1926: Paul Hindemiths Bemühungen um eine amateurgerechte Blasmusik .....	279
<i>Manfred Gabriel</i>	
Der Komponist und das Musiktheater. Bestimmungsgründe musikalischen Handelns zeitgenössischer Musiktheaterkomponisten .....	289

**Gesellschaft und Musik II**  
**Klangwelten heute, sozialer Musikbetrieb**

<i>Helmut Rösing</i>	
Musik als Lebenshilfe? Funktionen und Alltagskontexte .....	311
<i>Robert Hettlage</i>	
Musik-„Szene“. Über den Zusammenhang von jugendlicher Musikkultur, Modernität und sozialer Inflation .....	333
<i>Renate Casagrande und Ralf Risser</i>	
Musikhören im Privat-Pkw. Demonstration des persönlichen Lebensstils oder Bedürfnis des musikinteressierten Menschen? .....	369
<i>Wolfgang Schulz</i>	
Musik als Beruf — zwischen Erfolgszwang und Entfremdung .....	385
<i>Ernst Gehmacher</i>	
Musik als Kulturaktivität .....	399
<i>Hans-Peter Meier-Dallach und Hanna Meier</i>	
Die Stadt als Tonlandschaft. Beobachtungen und soziologische Überlegungen .....	415
<i>Anton Amann</i>	
Kunst zwischen Einmaligkeit und Massenware .....	429

**Musik und Kultur**  
**Ethnosoziologische Aspekte**

*Horst Reimann*

Die Funktion der Musik in der Opera dei Pupi ..... 445

*Mario Prinz*

Irische Volksmusik — Musik ohne Grenzen? ..... 463

*Andreas J. Obrecht*

Die Täler der Flöten. Eine ethnosoziologische Abhandlung über die symbolische, rituelle und mythologische Bedeutung der Flöten in den traditionellen Hochlandethnien Papua Neuguineas ..... 475

*Roland Girtler*

Mitgliedsaufnahme in den noblen Bund der Wiener Philharmoniker als Mannbarkeitsritual. Kulturanthropologische und kultursociologische Überlegungen ..... 497

*Dietrich Schüller*

Phonographische Dokumentationsmethoden in der Ethnomusikologie. Ein historisch-technisch-quellenkritischer Überblick ..... 505

**Tabula gratulatoria**  
**zu Ehren von Robert H. Reichardt** ..... 519

**Zu den Autoren** ..... 521





## GESELLSCHAFT UND MUSIK

### *Zur Einführung*

Von Wolfgang Lipp, Würzburg

„Gesellschaft und Musik“ — der Titel des Bandes ist weit formuliert. Zwar gibt er eine erklärte editorische Zielrichtung an: Beiträge zusammenzuführen, die das Verhältnis von „Gesellschaft“ und „Musik“ — sozialen Gruppen, Institutionen und Abläufen hier, Klangwelten und organisierten, werthafter Schallereignissen da — näher zu erfassen versuchen. Doch bleibt die Richtung Programm; die Konkretisierung des Vorhabens zeigt, daß das Thema, der Komplexität der Sache selbst entsprechend, nicht nur über eine einzige, stramme Hauptlinie, sondern über verzweigte, vielfältige Stränge, über Exkurse und Exemplifikationen zu entwickeln ist, die ein Netzwerk bilden. Weder „die“ Gesellschaft noch „die“ Musik stellen einheitliche Größen dar; sie facettieren sich um so deutlicher im Wechselbezug, und es ist nur konsequent, wenn auch die Zugänge zu ihnen, die Methoden wissenschaftlicher Analyse, als heterogen und im Plural erscheinen. Der Untertitel der Sammlung, „Wege zur Musiksoziologie“, hält diese Lage *expressis verbis* fest. Gewiß, als „Bindestrich-Soziologie“ und soziologische Teildisziplin existiert die Musiksoziologie inzwischen unumstritten; weder theoretisch noch methodisch sind ihre Voraussetzungen aber definitiv geklärt, und ebenso sehr, wie sich im Bereich der Soziologie die Positionen allgemein hier streuen, bieten sich auch für Fragen, wie die Musiksoziologie sie entwirft, eine Mehrzahl von Näherungsweisen an. So läßt sich der Band, um es nochmals zu sagen, sehenden Auges auf ein offenes pluralistisches Unternehmen ein; das ist sicherlich weniger, als methodische Puristen fordern; es geht im Ertrag in manchem aber über sie vielleicht auch hinaus.

„Gesellschaft und Musik“ — dieser Titel ist mit Bedacht auch aus einem anderen Grund gewählt: Indem er mit „Musik“, nicht mit „Gesellschaft“ schließt, will er mögliche soziologistische Mißverständnisse vermeiden und zum Ausdruck bringen, daß Musik auf Gesellschaft virtuell zwar bezogen ist, in Gesellschaft allein aber nicht auch schon aufgeht. Zwar ist Musik in Gesellschaft überall eingespielt; sie korreliert mit unterschiedlichsten soziohistorischen, soziokulturellen, soziopsychischen Größen und übt vielfältige soziale Funktionen aus. Musik schießt über gegebene soziale Zusammenhänge immer wieder aber auch hinaus; sie übertönt sie gewissermaßen, und sie

übertönt sie nicht nur dergestalt, daß sie als gesellschaftlich zunehmend „ausdifferenziert“ erscheint und zum autonomen, mit eigenem Anspruch, nach eigenen Regeln arbeitenden Musikbetrieb avancierte; Musik übertönt das Dasein — soziales Alltagsdasein und seine Normen — im Kern vielmehr dahingehend, daß sie es überhöht, ja übersteigt; sie transzendiert die Routinen und bahnt Übergänge an zu anklingenden anderen Wirklichkeiten.

„Hör, es klagt die Flöte wieder,  
 Und die kühlen Brunnen rauschen;  
 Golden wehn die Töne nieder —  
 Stille, stille, laß uns lauschen!  
 Holdes Sehnen, mild Verlangen,  
 Wie es süß zum Herzen spricht!  
 Durch die Nacht, die mich umfängen,  
 Blickt zu mir der Töne Licht.“

(Clemens Brentano)

Nicht Gesellschaft ist es, die auf Musik das gleichsam letzte Wort darstellte: Gesellschaft, die Musik — einer Logik von „Musik und Gesellschaft“ folgend — reduktionistisch zurückführte auf den je fraglichen sozialen status quo. Das Verhältnis gestaltet sich eher umgekehrt: Musik — im Sinne von „Gesellschaft und Musik“ verstanden — beschließt — oder stärkt und bestätigt — Gesellschaft nicht wie ein spätes, einhakendes Kettenglied, sondern öffnet, ja sprengt ihre Modi; sie führt sie über in Zustände neuer, freierer, transfunktionaler Art.

Ehe der Gedanke präzisiert werden kann, sei der Rahmen, der ihn trägt, seien die Berührungsflächen, die zwischen Gesellschaft und Musik bestehen, schematisch einmal näher umrissen: Evolutionäre Aspekte drängen sich dabei zuerst ins Bild. Kann man für frühe entwicklungsgeschichtliche Phasen davon ausgehen, daß Musik als mitschwingendes ästhetisches Moment diffus in nahezu alle soziokulturellen Abläufe eingeflochten war — und besonders Musik und Tanz (im Sinne ursprünglicher leibnaher Musikausübung), Musik und Sprechen (Sprechgesang), Vokal- und Instrumentalmusik ineinanderflossen —, löst sich dieses Band auf späteren evolutionären Stufen und macht zunehmender sozialfunktionaler Differenzierung Platz. „Umgangsmusik“, wie sie Arbeitsprozesse (vgl. z. B. Bücher 1919, zum Zusammenhang von „Arbeit und Rhythmus“), das gesellige Leben, rituelle und religiöse Praktiken lebensweltlich lange begleitet hatte, trat hinter „Darbietungsmusik“ relativ zurück und gab, was die Erzeugung, Formung und Verbreitung von Klängen betraf, den funktionalen Primat allmählich an verselbständigte, arbeitsteilig spezialisierte, soziale Einzelgruppen, später an das verbetrieblichte moderne Musikwesen als ganzes ab. Dieses, das Musikwesen der Gegenwart, war seinerseits — gehen wir von Europa aus — aus dem frühneuzeitlich entstandenen, auf mittelalterliche Spuren zurückführenden, sozialen

System der „Künste“ hervorgegangen, einem Bereich, der sich neben Wirtschaft und Recht, Politik oder Religion zunehmend mitetablierte; er gliedert sich, von innen betrachtet, heute nach Schaffenden und Nachschaffenden, Produzenten und Konsumenten, Agenten und Kritikern von Musik, und weiteren internen sozialen Differenzierungen scheinen keine Grenzen gesetzt.

Gesamtgesellschaftlich gesehen werden Prozesse indessen auch der Entdifferenzierung, der neuerlichen sozialen Vermischung, Aneignung und Nutzung bisher getrennter, musikpraktischer Funktionen beobachtbar: Neben den Typen der „Umgangs-“ und der „Darbietungsmusik“ (siehe zu diesen Begriffen Bessler, 1959) hat sich als weiteres wichtiges Feld musiksoziologischer Forschung inzwischen „Übertragungsmusik“ (Blaukopf 1982) herausgestellt. Sie basiert auf dem Umstand, daß es infolge immer perfekterer elektronischer Techniken immer rasanter heute möglich ist, Musik über Tonträger wie Platten (siehe dazu schon Reichardt 1962), Bänder, Kassetten teils zu speichern, teils abzurufen und zu rekombinieren (Synthesizer, Keyboards, Computerisierungen aller Art), so daß Klangwelten und das, was sie sozial und individuell bedeuten, in der Tat nahezu unbegrenzt erzeugt, wiederholt, verstärkt und zu beliebigen, freigesetzten Zwecken ausgebeutet werden können.

Für die Musiksoziologie folgt daraus nicht nur, daß sie es in Gesellschaft, Kultur und Kulturgeschichte mit sehr unterschiedlichen sozialen Gattungen von Musik zu tun hat — Gegenständen, an die sie auch unterschiedliche Fragen stellt; ihr wird zudem klar, daß Musik, im großen wie im kleinen, fortwährend auch ihren Stellenwert, ihre Bedeutung im Dasein selbst verändert. Dabei ist es der Beobachter — in Form bald des Alltagsmenschen, bald des Forschers —, nicht aber die Musik, die solchen Bedeutungswandel reflektiert, und zu den Deutungsgrundmustern, die der Beobachter kulturgeschichtlich hierfür entwickelt hat, gehört im Sinne möglicher differentieller Zuordnung gewiß die Unterscheidung, a) daß (und inwieweit) Musik die „Harmonie der Welt“, das Zusammenspiel von „Sphärenklängen“ wieder spiegelt (siehe musikgeschichtlich dazu Christian Kaden; in diesem Band); b) daß (und inwieweit) sie auf Schöpfungsakte — das spezifische Kunstwollen — des Menschen selbst zurückgeht; oder c) daß (und inwieweit) sie Material und Konsumgut ist, das der Animation und Selbstanimation endloser sozialer Massen dient. Greift man jenen letzteren Aspekt heraus — der seinerseits höchst verschiedene empirisch-soziologische Bearbeitungen zuläßt —, kann man auf den scheinbar banalen, quantitativen, freilich nicht unwichtigen Umstand stoßen, daß der Output von Musik immer mehr heute anwächst, daß die Lärmpegel steigen und Musik — wie man fürchten mag — von Geräuschen, ja bloßem botschaftslosen „Rauschen“ am Ende überwuchert wird. Und liegt es dann vielleicht nicht auch nahe, sei es „kritisch“, sei es schlicht aus Neugier, die Ohren — einschließlich der Ohren der Musiksoziologie — darauf zu schärfen, ob und wo in einer Welt, die in Geräuschkulissen