

Hochschule für Musik Köln - Prof. Dr. Hans Neuhoff

Grundbegriffe der Musikpsychologie und Musiksoziologie

Klausurvorbereitung zum WS 2007/2008

Inhaltsverzeichnis

Text: Klassische Konditionierung (Bodenmann u.a.)	2
Thema: Lernen	5
Text: Musikalische Sozialisation (Neuhoff / de la Motte)	6
Text: Musik schöpfen, Musik Hören (Rauchfleisch)	8
Thema: Kreativität	10
Text: Die Musikwirtschaft in der kapitalistischen Gesellschaft (Martin)	12

Zusammenfassung erstellt von Peter Büssers mit Kerstin Thomas und Miša Vidaković, Jan/Feb 2008.
Ohne Anspruch auf Richtigkeit und Vollständigkeit.

23. Oktober 2007 (III)

Text: Klassische Konditionierung (Bodenmann u.a.)

Definition: Klassische Konditionierungen sind Lernprozesse, die mit einer Kopplung vorangegangener Bedingungen mit einem nachfolgenden Reiz entstehen.

REIZ >>>

BLACK BOX

>>> REAKTION

Ein anfänglich neutraler Stimulus wird mit einem nachfolgenden Reiz, der eine angeborene Reaktion auslöst, gekoppelt. Der neutrale Stimulus wird *neu* als Hinweisreiz für den nachfolgenden Reiz interpretiert. Durch diese Koppelung kann die angeborene Reaktion nun nicht nur durch den ursprünglichen Reiz, sondern auch durch den ehemals neutralen Stimulus ausgelöst werden.

UCS: Unkonditionierter Stimulus (unbedingter Reiz)

- „Ein unbedingter Reiz ist ein Stimulus, der immer eine bestimmte, unbedingte Reaktion auslöst“
- angeborene Stimuli, jeder Mensch reagiert gleich; auch ohne vorangehende Lernprozesse wird vom Organismus richtig reagiert.
 - Schmerzreize: grelles Licht, Hitze, Knall (tut weh)
 - Physiologische Reize: Herzrasen, Ohnmachtsgefühl
 - Schreckreize: unerwarteter Knall (erschreckt)
 - Positive Reize: ansprechendes Lächeln, Sexappeal

UCR: Unkonditionierte Reaktion (unbedingter Reflex)

- Reaktion auf UCS (erfolgt automatisch)
- Überlebenscharakter
- Artspezifische Bedeutung des Reizes auf
 - vegetativer Ebene (Adrenalin)
 - motorischer Ebene (Flucht- oder Angriffsverhalten)
 - kognitiver Ebene (erhöhte Aufmerksamkeit)

Beispiel für UCS und UCR:

- Hammerschlag auf Knie: Hammerschlag (UCS) / Kniebewegung (UCR)
- Licht fällt ins Auge: Licht (UCS) / Pupillenreaktion (UCR)

NS: Neutraler Stimulus (neutraler Reiz)

- Neutraler Reiz, Orientierungsreaktion als Folge
- Jeder Mensch reagiert individuell unterschiedlich, der neutrale Stimulus hat für den Organismus (noch) keine Bedeutung
- **Prepotency:** Gegenstände eignen sich nicht immer gleichermaßen zur klassischen Konditionierung
 - Beispiel: Hunde oder Katzen sind schneller zu konditionieren als Bücher oder Möbel.

Beispiel für NS:

- Hund: manche Menschen haben Angst vor Hunden (Kerstin), manche nicht (Peter und Miša).

CS: Konditionierter Stimulus (bedingter Reiz)

- Bedingter Reiz, der zunächst hinsichtlich der Auslösung der unconditionierten Reaktion (UCR) neutral ist.
- Erst durch eine wiederholte, raum-zeitlich kontingente Koppelung mit einem unconditionierten Stimulus (UCS) wird der neutrale Stimulus (NS) zu einem konditionierten Stimulus (CS) und löst schließlich eine konditionierte Reaktion (CR) aus.
 - **Kurz: NS gekoppelt mit UCS wird zu CS** (siehe unten)
 - **Ein konditionierter Stimulus entsteht somit durch Lernerfahrung (Koppelung von UCS mit NS)**

CR: Konditionierte Reaktion (bedingter Reflex)

- Eine konditionierte Reaktion kann letztlich allein durch die Darbietung des konditionierten Stimulus (CS) ausgelöst werden.
- Hat viel mit dem UCR gemeinsam, kann aber neue Komponenten aufweisen.

Beispiel für eine klassische Konditionierung:

- Kind wird von einer nahe stehenden Person (NS) geschlagen und empfindet Schmerz (UCS).
 - Beides, also NS und UCS lösten beim Kind Angst (UCR) aus
- Person (jetzt CS!) löst infolge einer klassischen Konditionierung nun zukünftig auch ohne Gewalt anzuwenden beim Kind Angst (jetzt CR!) aus
 - Führt in vielen Fällen zum Vermeidungsverhalten
 - NS (Person) gekoppelt mit UCS (Schmerz) wird zu CS! (siehe oben)
- Übertragung des Beispiels auf Dirigent und Anschiss

Einflussfaktoren

Kontinguität

- Raum-zeitliche Nähe zwischen der Reizpräsentation und der nachfolgenden Reaktion
 - **Simultan bedingte Reaktion**
 - Zeitintervall zwischen dem Beginn des bedingten und unbedingten Reizes beträgt 0-5 Sekunden, Zeitverlauf beider Reize überschneiden sich: gleichzeitige Reaktion, daher der Name simultan bedingte

neutraler / konditionierter Stimulus	_____ ---- _____
unkonditionierter Stimulus	_____ ---- _____
 - **Verzögert bedingte Reaktion**
 - Zeitintervall liegt zwischen 5 Sekunden und 5 Minuten, Zeitverlauf beider Reize überschneiden sich noch knapp
 - Schwieriger zu konditionieren! (Je größer das Zeitintervall, desto Schwieriger zu konditionieren).

neutraler / konditionierter Stimulus	_____ ---- _____
unkonditionierter Stimulus	_____ ---- _____
 - **Spurenbedingte Reaktion**
 - Keine Zeitliche Überschneidung beider Reize
 - Noch schwieriger zu konditionieren, da größeres Zeitintervall

neutraler / konditionierter Stimulus	_____ ---- _____
unkonditionierter Stimulus	_____ ---- _____
 - **rückwärtsbedingte Reaktion**
 - Neutraler bzw. konditionierter Stimulus verliert Bedeutung, da UCS vorausgegangen ist.

neutraler / konditionierter Stimulus	_____ ---- _____
unkonditionierter Stimulus	_____ ---- _____

Organismus und Stimuluseigenschaften

- Prädispositionen determinieren die Konditionierbarkeit spezifischer Reize
 - Pawlow meint, dass sich alles konditionieren lässt
- Prepotency
 - Nicht alle Reize sind gleich konditionierbar
 - Hohe Prepotency leitet sich aus frühen Zeiten ab, lösungsresistenter
- Preparedness
 - Preparedness ist spezifische (bzw. individuelle) Bereitschaft
 - Anzahl der Lerndurchgänge
 - Reizintensität
 - Wahrnehmungsbereitschaft
 - **Beeinflussen die Qualität der erfolgten Konditionierung!**

Konditionierung höherer Ordnung

- Konditionierung 1. Ordnung
 - NS gekoppelt mit UCS wird zu CS und lösen eine konditionierte Reaktion (CR) aus (Bsp: Licht – (Futter) – Speichel wird zu Licht – Speichel)
- Konditionierung 2. Ordnung
 - Vor die Konditionierung 1. Ordnung werden noch ein oder mehrere NS vorgeschaltet. (Bsp: Ton – Licht – Speichel >> Ton – Speichel)

Generalisierung

Generalisierung als Phänomen, dass konditionierte Reaktionen durch Reize ausgelöst werden können, die dem konditionierten Stimulus ähnlich sind.

- Primäre Generalisierung: physikalische Ähnlichkeit (Bsp: Gleiches Aussehen)
- Sekundäre Generalisierung: semantischer Hintergrund, Bedeutungsähnlichkeit (Bsp: Vortrag halten und ausgelacht werden – jeder öffentliche Auftritt ruft Angst hervor [>>>Phobien])
- Konditionierung des Kontextes: Generalisierung auf Stimuli, die in der Situation co-präsent waren (Bsp: Schlägerei auf dem Schulhof – die ganze Schule wirkt beängstigend)
- Diskrimination: Reizdifferenzierung! Der Organismus lernt ähnliche Reize voneinander zu unterscheiden und reagiert nur noch auf den tatsächlichen CS.

Bereiche möglicher Konditionierung

- Konditionierung von vegetativen Reaktionen:
 - Konditionierung des autonomen Nervensystems (z.B. Änderungen der Atemfrequenz, des Herzschlags, des Hautwiderstandes...) auf bestimmte Stimuli
- Evaluatives Konditionieren: durch die evaluative Konditionierung wird die affektive Qualität eines Stimulus gelernt
 - Positiv bzw. negativ wird vom UCS auf CS übertragen
- Semantische Konditionierung
 - Beispiel: Hakenkreuz

Zusammenfassung von Herrn Neuhoff zur Sitzung vom 23. Oktober 2007 (III)

Thema: Lernen

Definition in der Psychologie: Erfahrungsprozess, welcher zu einer dauerhaften Veränderung des Verhaltens (eines Organismus) führt, wobei diese Verhaltensmodifikation nicht durch temporäre Zustände, Reifung oder angeborene Reaktionstendenzen bedingt ist (erklärt werden kann)

Unterscheidung zu:

- *Fertigkeitserwerb* (skill acquisition) und *Fertigkeitsentwicklung* (skill development) durch Übung
- *Faktenlernen* und *Wissenserwerb zur Lösung von Problemen*. Diese Lernformen werden in der Allgemeinen Psychologie unter den Titeln *Gedächtnis und Wissen* sowie *Denken, Problemlösen, Entscheiden* behandelt (vgl. Spada, Allgemeine Psychologie, 2006).

Eingeführte Lerntheorien:

- Klassisches Konditionieren (Pawlow, Watson)
- Operantes Konditionieren (Skinner)
- Modelllernen (Bandura)
- Antriebstheorie (Hull)

20. November 2007 (VII)

Text: Musikalische Sozialisation¹ (Neuhoff / de la Motte)

Sozialisation

Sozialisation betrifft das **Hineinwachsen des Menschen in Gesellschaft und Kultur**, die damit verbundene **Entwicklung der handlungsfähigen Persönlichkeit** und die **Ausbildung der sozialen und personalen Identität**. Wichtige Aspekte sind die Übertragung und Verinnerlichung der zentralen Werte, Normen und Regeln der Gesellschaft und der Erwerb von gedanklichen Modellen verschiedener sozialer Situationen, ihrer Struktur und ‚Definition‘ und der Handlungsmöglichkeiten in ihnen.

Wandlung der Sozialisation von den 1950er Jahren bis heute:

- **1950er** Strukturfunktionalismus(Parsons): Anpassung des Individuums an seine Umwelt.
 - Das Handeln des Menschen ist durch Normen und Werte so vorstrukturiert, dass die individuellen Bedürfnisse befriedigt werden. Würden diese Bedürfnisse durch Normen, Werte oder Institutionen nicht mehr befriedigt werden, würde die Gesellschaft es ändern >>> Gesellschaften bleiben erhalten.
 - Ein System mit in Wechselwirkung zueinander stehenden Teilsystemen (Bsp.: Wie kommt es dazu, dass Gesellschaften am nächsten Tag noch die gleichen sind, obwohl der Mensch dazu in der Lage wäre ein Chaos herbeizuführen?)
 - Anpassung: Das Individuum passt sich an seine Umwelt an und stabilisiert das System.
- **1970er** Symbolischer Interaktionismus(Piaget): Interaktion des Individuums mit seiner Umwelt als zentrales Moment zur (Aus-)Bildung der Persönlichkeit. (Handlungstheorie, die die Prozesse menschlichen Handelns beschreibt)
 - Handeln des Menschen auf der Grundlage von...
 - Bedeutungen, die Dinge für den Menschen haben
 - Bedeutungen, die nicht immer fest stehen
 - Bedeutungen, die auch ausgehandelt werden können
 - Menschliche Kommunikation läuft über Symbole (Zeichen) ab, die bekannt sind und noch dechiffriert werden müssen. Kommunikation ist nicht einheitlich sondern (bsp. von Land zu Land) willkürlich.
- **1990er** Selbstsozialisation: Autonomie und Gestaltungsmöglichkeiten des Individuums werden noch stärker herausgestellt.
 - Wahlmöglichkeiten des Individuums nehmen unter den Bedingungen der Massenproduktion drastisch zu. Selbstsozialisation durch Auswahl/eigene Entscheidung (Bsp.: Auswahl vor Toilettenpapierregal)

¹ Die Zusammenfassung folgt dem kürzeren Text von Neuhoff, der eine knappe Zusammenfassung des längeren Textes von Neuhoff / de la Motte darstellt.

Musikalische Sozialisation

Musikalische Sozialisation betrifft die Entstehung und Entwicklung musikbezogener Erlebensweisen, Handlungsformen und Kompetenzen. (Musikgeschmack, musikalische Urteilsbildung einer Person (einschl. der Abneigungen), Hörweisen und Nutzungsgewohnheiten, Meinungen und Einstellungen zu Musik und musikbezogenen Sachverhalten, vorhandene oder nicht vorhandene praktische Kompetenzen und daraus resultierend die Bedeutung von Musik für die Identität einer Person.)

- Kriterien für die Musikalische Sozialisation sind schwer zu definieren und können für diesen Teilbereich nicht ohne weiteres aus der Sozialisationsforschung übernommen werden.
 - Einflüsse: bestimmte musiksozialisatorisch relevante Kennzeichen gelten dennoch:
 - Alter und Bildung als wichtigste Einflussgröße.
 - Einfluss des Geschlechts sinkt mit steigender Bildung.
 - Geld, Zeit, Gelegenheit, medialer Einfluss, Elternhaus, Schule.
- Vermittlungen zwischen **Voluntarismus** (Selbstbestimmung der m.S.) und **Determinismus** (Fremdbestimmtheit der m.S.) können sowohl in systematische wie auch in historische Richtung geführt werden.
- Systematischer Aspekt:
 - **Habituskonzept** von Pierre Bourdieu. Habitus als ein System dauerhafter, durch Erfahrungen erworbener Dispositionen, welches im praktischen Handeln bestimmte Wahlen des Individuums (Bsp. Zuwendung/Vermeidung bestimmter Musik) zwar nahe legt, aber nicht zwingend bestimmt.
- Historischer Aspekt: durch die Ausbreitung der elektronischen Medien war der Zugang zur Musik nicht länger an den Musikunterricht (Bsp.) gebunden.
 - Medien heute als einflussreiche Sozialisations- bzw. Enkulturationsagentur.
 - Art der gehörten Musik, Nutzungsorte und -formen. Alleinhören von Musik.
- Entwicklungspsychologische Befunde zeigen, dass kognitive Schemata bereits pränatal einsetzen.
- Primäre Sozialisation: erste Phase, Kindheit bis Eintritt d. Geschlechtsreife; Mensch wird sozial handlungsfähiges Mitglied in Gesellschaft und Kultur. (? – der kurze Neuhofftext sagt bis 3. Lebensjahr im Elternhaus)
- Sekundäre Sozialisation: jeder spätere Vorgang, der die Persönlichkeitsstruktur des einzelnen weiter verändert. (? – der kurze Neuhofftext sagt Kindergarten, Schule usw.)

27. November 2007 (VIII)

Text: Musik schöpfen, Musik Hören (Rauchfleisch)

Definition: Unter Kreativität verstehen wir ein Gefüge intellektueller und nicht-intellektueller (motivationaler, einstellungs- und temperamentsmäßiger) Persönlichkeitszüge, die als Grundlage für produktive, originale, schöpferische Leistungen angesehen werden (im Sinne von Prozessen des Umordnens, Planens, Entwerfens, Erfindens, Entdeckens).

- Kennzeichen einer schöpferischen Leistung:
 - Ergebnis der Leistung muss – zumindest für den Schaffenden selbst – neu, Frucht eigener Anstrengung sein.
- Bedingungen für menschliche Kreativität:
 - Leidenschaftlichkeit (vergleichbar mit einer Verliebtheit in den Gegenstand der Tätigkeit), kann auch zur Besessenheit werden.
 - Unabhängigkeit von herkömmlichen Denkweisen, Loslösung von anderen Menschen bis hin zu einem Nonkonformismus (als Fähigkeit, von den Erwartungen anderer abzuweichen).
 - Aufgeschlossenheit bzw. Empfänglichkeit und eine gewisse Feinfühligkeit sind für Probleme notwendig.
 - Beweglichkeit als Fähigkeit um aus den konventionellen Bahnen der Problemlösung auszubrechen und die eigene Auffassung absichtlich zu ändern.
 - Fassungsvermögen bestimmt wie komplex ein Ganzes sein darf ohne ein Nebeneinander von Einzelheiten zu zerfallen.
- Laut Metzger muss das Ziel genügend Anziehungskraft besitzen (der kreativ Tätige muss von der Aufgabe ergriffen sein), damit ein solcher kreativer Prozess stattfinden kann.
- Persönlichkeitsmerkmale
 - Der kognitive Stil bei kreativen Menschen ist eher *feldunabhängig* und weist ein höheres Komplexitätsniveau auf.
 - Kreative Menschen sind stärker introvertiert
 - Expressivität ihrer Emotionen und Fähigkeit zur Selbstdarstellung.
 - *Ambiguitätstoleranz*: Fähigkeit, in einer spannungsreichen und unübersichtlichen Situation auszuharren und unermüdlich an ihrer Bewältigung arbeiten.
- Sozialisationsbedingungen und Veränderungen der Kreativität im Verlauf des Lebens
 - Persönlichkeit der Eltern und ihr Erziehungsstil als einflussreiche Faktoren
 - Einfluss der Schule eher als hemmend und ungünstig

Widerspruch: Während die Kreativität als soziale Norm hoch geschätzt und ihre Förderung befürwortet wird, stehen ihr faktisch einengende Sozialisierungsnormen wie Angepasstheit und ein uniformes Leistungsbild entgegen.

Experimentell-psychologische Beiträge zum Verständnis der musikalischen Kreativität

- Kennzeichen für musikalische Kreativität:
 - Für Komponisten wie Interpreten ist kennzeichnend, dass ihre musikalische Leistung *neu, Frucht eigener Anstrengung* sein muss (keine Wiederholung, kein Plagiat!)
 - diskutabel bezüglich Parodieverfahren (Komponisten)
 - Interpreten werden oft an einem Stil erkannt. Dieser Stil ist nicht nur durch die kreative Persönlichkeit des Interpreten geprägt sondern auch durch den Zeitgeist.
 - Viele musikalische Leistungen sind nicht grundsätzlich neu, können durch den ihren Kontext durchaus originell sein (Beispiel Maria Callas)
- Der schöpferische Musiker kopiert nicht einfach das musikalische Material, auf das er trifft, sondern formt es in origineller Weise um und integriert es in sein eigenes Werk
 - Beispiel Schönberg: Ist nicht bei dem stehengeblieben, was er gesehen hat. Er hat es erworben, verarbeitet und erweitert! Spricht somit von einer wahrhaft neuen Musik.
 - Divergentes Denken: ermöglicht dem kreativen Menschen auch bekannte Dinge in ungewöhnlicher, neuartiger Weise umzustrukturieren und eine andere Gewichtung ihrer Elemente vorzunehmen.
 - Der Komponist, der mit nicht ganz neuem Material arbeitet muss feldunabhängig sein!
 - Ambiguitätstoleranz: Fähigkeit des Komponisten, im Verlauf des Komponierens eine spannungsreiche, unübersichtliche Situation zu ertragen und nicht kurzschlüssig Zuflucht zu wenig originellen Verarbeitungen zu nehmen. (Vgl. Fassungsvermögen und Komplexitätsniveau).
Die Ambiguitätstoleranz wird zweifellos dadurch gestärkt, dass der Komponist oder auch der Interpret über der Fülle von Details das Ganze des Werkes, das übergeordnete Ziel, nicht aus den Augen verliert.
 - Leichtigkeit trotz harter Arbeit und *innere Richtigkeit* im Sinne des ‚Passenden‘.
 - *Schöpfung als wegweisend für die Zukunft* trifft im musikalischen Bereich nur teilweise ein (Bsp: Monteverdi – Oper, Haydn – Sinfonie, Stockhausen – elektr. Musik)
- Persönlichkeitsmerkmal (kurz): Der kreative Mensch zeichnet sich durch eine ungewöhnliche *Begeisterungsfähigkeit* aus.
 - Verliebtheit / Leidenschaftlichkeit: Das Werk wird vom Künstler oft als mitmenschliches Gegenüber erlebt >>> Introvertiertheit, beinahe kontaktarm gegenüber anderen.
 - Besessenheit: Faszination des eigenen Werks ist für den Schöpfer oft die Qualität von etwas Übernatürlichem/Unheimlichen, dem er sich ausgeliefert fühlt (Bsp: Ohrwurm als zwanghaft aufdrängende Melodie)
- Musikalische Kreativität hat besondere Freiheit:
 - Unabhängigkeit vom üblichen Denken
 - Distanzierung von anderen Menschen
 - Nonkonformismus
 - Unabhängigkeit von störenden Einflüssen
- ‚Soziale Rückzugstendenz‘ des Künstlers als Schutz vor ‚sachfremden Störungen‘. (Bsp: Puccini – Komposition von Tosca in der gesuchten Einsamkeit in Chiatri)
- *Fähigkeit zur kritischen Bewertung der eigenen Leistung*
 - Unerschütterlicher Glauben an die Richtigkeit de Werkes
- Echte Kreativität als Synthese von handwerklichem Können (Harmonielehre/Fingerfertigkeit) und Gestaltungsfähigkeit/Einfühlungsvermögen. Dies gilt dann sowohl für den Komponisten als auch für den Interpreten.

Zusammenfassung von Herrn Neuhoff zur Sitzung vom 27. November 2007 (VIII)

Thema: Kreativität

Unterscheidung von 3 Ebenen:

- a. Merkmale kreativer Werke
- b. Merkmale kreativer Persönlichkeiten
- c. Bedingungen kreativen Arbeitens

Merkmale kreativer Werke

- Neuheit/Originalität. Ein Moment / ein Aspekt des Noch-nicht-Dagewesenen, dessen Ursprung in der Persönlichkeit des Künstlers/der Künstlerin verankert ist („Frucht eigener Anstrengung“). Zum Begriffsfeld dieses Aspektes gehören auch das Überraschende und das Eindrucksvolle. Neuheit ist notwendig, aber nicht hinreichend, um die Bewertung einer künstlerischen Leistung als kreativ zu begründen.
- Strukturelle Schlüssigkeit, Abgerundetheit. Die einzelnen Elemente sind „logisch“ (nach Prinzipien) miteinander verknüpft („Vermittlung“) und ergeben ein fassbares, kohärentes Ganzes. Das Postulat der Widerspruchsfreiheit schließt Kontraste und Sprünge nicht aus!
- Anschlussfähigkeit/Sinnhaftigkeit. Das Neue muss sich in ein Sinnkontinuum einfügen, d.h. auf anderes, schon Bestehendes bezogen sein. Domänenbezug muss vorhanden sein (bereichsspezifische Standards, Konventionen, die jedoch auch überschritten werden können).
- Richtungspotential. Das Werk muss künstlerisches Richtungspotential in dem Sinne besitzen, dass Folgewerke darauf aufbauen können.
- „Nützlichkeit“. Die Rezipienten des Werkes müssen mit ihm in eine fruchtbare Auseinandersetzung eintreten können (z.B. durch Bezug auf gegebene kulturelle Kontexte).
- Ausstrahlung einer gewissen Leichtigkeit, Mühelosigkeit. Die Arbeit und Anstrengung, wie sie oft hinter großen, richtungsweisenden künstlerischen Schöpfungen steht, geht nicht in die Eindrucksqualität ein.

Die Frage, ob eine bestimmte Leistung als schöpferisch erkannt und anerkannt wird, hängt auch vom jeweiligen kulturellen System ab, von den Möglichkeiten, die Leistung überhaupt in das System „einzuspeisen“, von den etablierten Kategorien der Wahrnehmung, den Bewertungsmaßstäben und anderem mehr. Es gibt kreative Leistungen - auch in der Musik -, die nie zur Kenntnis genommen werden.

Merkmale kreativer Persönlichkeiten

- Fähigkeit zum divergenten Denken. Hohe geistige Beweglichkeit, Flexibilität, Ideenreichtum, Fähigkeit, die eigenen Auffassungen im Sinne der Umstrukturierung und Umzentrierung absichtlich zu ändern.
- Nonkonformismus: Bereitschaft, sich frei gegenüber geltenden normativen Erwartungen zu verhalten; Unabhängigkeit von herkömmlichen Denkweisen; Vermögen, aus konventionellen Bahnen der Problemlösung auszubrechen.
- Handwerkliche Kompetenz und Fachwissen.
- Umsicht, „Blick fürs Ganze“ (Domänenbezug)
- Kapazität: Fassungsvermögen - Fähigkeit, relevantes Wissen im Arbeitsgedächtnis zu organisieren und die Konsequenzen mehrerer (vieler) Alternativen zu überschauen.
- Ambiguitätstoleranz: Fähigkeit, offene Probleme und sich widersprechende Problemlösungstendenzen auch für längere Zeit zu ertragen.
- Geduld *und* Zielstrebigkeit
- Ausdrucksbedürfnis, Leidenschaftlichkeit, „Verliebtheit in den Gegenstand“
- Fähigkeit, kritische Distanz zum eigenen Schaffen zu entwickeln. Unabhängigkeit von eigenen sachfremden Neigungen, von extremem Ehrgeiz und auch von dem Drang, um jeden Preis vom Üblichen abzuweichen.
- Offenheit gegenüber den eigenen Gefühlen
- Sensibilität
- Introversion

Bedingungen kreativen Arbeitens

- günstig: Freiheit, geringer Konformitätsdruck
- günstig: Anregungsmilieu
- ungünstig: Angst, Leistungsdruck, Zeitdruck

Arbeiten unter Stressbedingungen (Angst, starke Aktivierung) bewirkt im Allgemeinen eine Reduzierung der abrufbaren Inhalte und Prozeduren aus dem Wissens- und Verhaltensgedächtnis auf schematische, naheliegende Lösungen.

Die Kreativitätstheorien leisten wertvolle Hilfe zur Schaffung kreativitätsfördernder Umweltbedingungen im pädagogischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Bereich. Sie können außerdem in allen Fragen der Bewertung unkonventioneller Problemlösungen wichtige Entscheidungshilfen geben.

15. Januar 2008 (XXII)

Text: Die Musikwirtschaft in der kapitalistischen Gesellschaft (Martin)

[im Seminar]

- Unterschied alte Musikwirtschaft (Notendruck) – neue Musikwirtschaft (Tonaufnahme)
 - kapitalistisch: Musik als Ware >>> Wirtschaft!
 - Musik wird zur Ware/Handelsgut
 - Musik ist eine besondere Ware, die sich als **Kultur- und Luxusgut** von anderen Warengruppen unterscheidet (High-risk-Produkt).
- **Kapitalismus** ist eine Wirtschaftsordnung, die sich durch Privateigentum an Produktion für den Markt auszeichnet.
- **Kapitalistische Wirtschaft** heißt (gnadenlose) Konkurrenz.
 - Es geht dabei nicht mehr um einen Gebrauchswert, sondern um einen Motivwert, der **profitausgerichtet** ist.
- **Markt**: Ort zum Austausch von Waren mit Verkäufern und Käufern, mit Angebot und Nachfrage.
- Neue Technologien unterlaufen den Markt und erschüttern die Produktionsverhältnisse, der Markt muss sich wieder anpassen.
- **Moderne Musikwirtschaft**: Oligopolisierung (=Herrschaft von Wenigen), Monopole werden verhindert.
 - Treibende Kraft ist die technologische Innovation (Martin)
Folgen:
 - Ungeheure Produktivität
 - Totale Fragmentierung (Überfülle von Angeboten durch Existenz von Teilkulturen)
 - These von Martin: Erschütterung der Produktionsverhältnisse löst ein Bestreben nach Kontrolle aus.

[/im Seminar]

Entwicklungsstrukturen der Musikwirtschaft

- Anfänge der Musikwirtschaft bereits im England des 16. Jahrhunderts durch kommerziellen Handel mit vervielfältigten Liedern.
 - broadside trade: massenhafte und profitorientierte Produktion und Vermarktung von populärer Musik mit typischen organisatorischen Merkmalen der späteren kapitalistischen Wirtschaftsform.
 - Massendruckverfahren (Steindruckverfahren) 1796 >>> Musik wird Ware/Handelsgut. Es wird hauptsächlich populäre Musik vertrieben.
 - Beginn der modernen Musikwirtschaft mit Erfindung der mechanischen Tonaufnahme durch Edison, 1877.
 - Verkauf von Noten >>> Musikwirtschaft bis zur massentauglichen Vermarktung von Tonträgern Mitte des 20. Jahrhunderts, als erstmals mehr Tonträger als Noten verkauft wurden: Schallplatte.
 - 1924 Kondensator-Mikrofon und Umstellung auf das elektrische Aufnahmeverfahren.
 - 1920er: Radio wird zu ernstzunehmender Konkurrenz für die Schallplatte
- Im 19. Jahrhundert mehr musikalische Praxis im Amateurbereich als durch die professionelle Musikausübung getragen
 - Ideologie der ersten Musik
 - „Merchandising“: Werbung für Komponisten, Sänger und Instrumentalisten für Noten, Konzertkarten, Instrumente etc.

- Piano-Boom des 19. Jahrhunderts >>> Statusverschiebung des Klaviers im 20. Jahrhundert vom Luxusgut zum gehobenen Konsumgut.
- Neben der hauptsächlichen Entwicklung der modernen Musikwirtschaft bezogen auf Privathaushalte auch öffentliche professionelle Aufführungen: Ausbreitung der Music-Halls in Großbritannien und des Vaudeville in den USA
- **London und New York als Zentren der modernen Musikwirtschaft**
- „**Pay-for-Play**“ wurde in den 1860er Jahren zur Regel: Künstler erhalten von Verlegern Geld für die Aufführung bestimmter Songs (Bezahlung selbst namhafter Künstler wurde vom Verlag niedrig gehalten >>> vertikale Integration, s.u.).
- **Song Plugging:** „Geldgeschenke“ zur Präsentation bestimmter Stücke. Einfluss der Produzenten auf den Marktprozess der populären Musik :
 - Aus dieser Perspektive kann man populäre Musik kaum als repräsentativ für ihre Ära bezeichnen.
- **Tin Pan Alley:** „Blechpfannen-Allee“, 28th Street, wo die von Verleger zu Verleger laufenden Komponisten umherliefen.
- **ASCAP:** „American Society of Composers, Authors and Publishers“ (1914) mit dem Ziel die Praxis des song-plugging zu unterbinden, Notenpreise zu stabilisieren und die Einforderungen und Ausschüttung von Tantiemen an die ASCAP-Mitglieder für die öffentliche Aufführung ihrer Werke zu gewährleisten.
- Kommerzielle Vermarktung der Schallplatte durch große Firmen : Victor (USA) und Gramophone (England) >>> Aufteilung des Weltmarktes unter den Plattenfirmen.

Vertikale und horizontale Integration

- **Vertikale Integration:** Unabhängigkeit als Ziel der Produktionsstätten um den Prozess von der Produktion bis zum Output in der Hand zu halten (durch eigene Produktionsstätten und Komponisten usw.)
- **Horizontale Integration:** Als Beispiel: „Multimedia-Konzerne“ – produzieren nicht nur Platten, sondern auch Videos/DVDs. „Steuerung“ des Marktes durch gegenseitige Bewerbung.

Radio

1. Kriterium für die Musikauswahl war die Popularität eines Genres oder bestimmter Stücke
2. Verwendung von Songs im Radio: Konflikt mit der ASCAP. ASCAP-Mitglieder fordern finanzielle Ansprüche, Rundfunk argumentiert mit „kostenloser Werbung“
 - Interessenskonflikt führte 1940 dazu, dass ASCAP-geschützte Songs nicht mehr ausgestrahlt werden >>> Eigene Lizenzierungsgesellschaft BMI (Broadcast-Music Inc.)
 - Mitglieder der BMI nehmen auch jene auf, die von der ASCAP gemieden wurde. So wurde fortan deutlich mehr Jazz und Blues im Radio gespielt. (Durchbruch des Rock'n'Roll dadurch ist fraglich).

Weltwirtschaftskrise 1929

- Untergang der Plattenindustrie schien unabwendbar.
- Es konnten nur die großen Plattenfirmen in den USA und Europa weiterhin bestehen bleiben.
- Die „**Majors**“ (von major record company) entstehen.
 - Enge Verbindung zu Rundfunk und Film
 - Horizontale Integration (s.o.)
- Ende der 1930er Jahre stieg der Plattenverkauf wieder durch die Nickelodeons (Juke-Box)

Zusammenfassung

- Vermarktung von Musik als Ware reicht sehr weit zurück
- Veröffentlichung von Druckerzeugnissen (Noten) wird von der Schallplattenproduktion im 20. Jahrhundert verdrängt.

Die Schallplattenindustrie: Unternehmensstrukturen und Kontrollmechanismen

- Beherrschte Massenmärkte: dem Konsumenten wird die Illusion von Auswahl vorgegaukelt.
- „**Production-of-culture**“ –Ansatz von R. Peterson: das Angebot an potenziell kreativen Personen ist immer größer als der Bedarf; es wird ununterbrochen in großem Umfang und großer Vielfalt Musik gemacht.
- Schwerpunkt liegt deutlich bei der populären Musik.
- **Independent Labels:** mit dem Durchbruch des Rock'n'Rolls treten neue Künstler auf alternativen Labels auf.
 - Peterson / Berger: bedingt durch ökonomische, rechtliche und technologische Veränderungen
 - auch bedingt durch die einseitige Orientierung der Majors
- **offenes Produktionssystem**, Theorie nach Lopes: große Unternehmen halten eigene Risiken gering durch:
 - Dezentralisierung
 - Aufbau feingliederiger Strukturen
 - Einsatz selbständiger Produzenten

Erlaubt den Unternehmen fast ohne eigenes Risiko von Kreativität, Beweglichkeit und Reaktionsschnelligkeit der kleineren zu profitieren.

 - Effektive Methode den Markt zu kontrollieren (Lopes)
- **Big five** am Anfang des 21. Jahrhunderts: Universal-Vivendi (Frankreich/21%), Sony (Japan/17%), Bertelsmann Music Group (Deutschland/11%), Time-Warner und EMI (England/je 10%).
 - Zusammengenommen vereinigen diese 5 Konzerne 70% des weltweiten Umsatzes an Musik auf sich.
 - Vereinbarung von Risiko- und Innovationsbereitschaft mit bürokratisch organisierten Routineprozessen.
 - Simon Firth: Steuerung zweier irrationaler Größen: musikalisches Talent (Musiker) und musikalischer Geschmack (Publikum).
 - Keith Negus: Rekrutierung der ‚young white males‘ seitens der Plattenfirmen (60er/70er Rock, 90er Alternative). Leute, die klare Vorstellungen hatten, wie Rock zu klingen habe. Rapper hingegen konnten bei ihnen nicht zur Geltung kommen >>> Abgrenzung von Rap seitens der großen Plattenfirmen

FAZIT: Das Angebot der Musikbranche spiegelt nicht einfach die Nachfragestruktur „sondern erzeugt sie erst“ (Negus)

Technologie und Musikproduktion

- Plattenfirmen müssen sich ständig den jeweiligen Marktbedingungen anpassen, ‚Bedrohungen‘ durch immer neue technische Innovation.
- **1877:** Beginn der modernen Musikwirtschaft mit Erfindung der mechanischen Tonaufnahme durch Edison.
- **1901:** Johnson gründet die Victor Talking Machine Company, er verkauft 1901 7.570 Gramophone.
- **Allgemeine Erkenntnisse / Schallplatte:**
 - Durch die neue Technologie bedarf Musik zum ersten Mal nicht mehr zwangsläufig eine Gemeinschaftserfahrung von Musikern und Hörern.
 - Klingende Musik war kein materieller Gegenstand mehr, sondern wurde zur Ware.
 - Durch die Möglichkeit Schallplatten zu kaufen eröffnen sich neue Möglichkeiten im Hinblick auf die Gestaltung der musikalischen Umwelt des Individuums.

- Schallplattenfirmen produzierten Musik „aus dem Volk und für das Volk“, wollten möglichst viel verkaufen.
 - Die Tonaufnahme gibt den nicht akademischen Musikarten einen immensen Auftrieb
- Nachteilige Auswirkungen der neuen Musikwirtschaft auf Klavierbau und –handel, Musiklehrer, Notenverlage, Musikhäuser („music halls“) usw.
 - Die Verleger haben die Gefahr der neuen Technologie nicht erkannt; es kam schließlich zur Übernahme des Verlagswesens durch die Schallplattenfirmen (Bsp: 1905 gründete Victor sein eigenes Verlagshaus, die anderen zogen bald nach).
- Neue technologische Innovationen erwiesen sich für die Branche als Ursache ständiger Störungen und Verwerfungen, indem die etablierten Formen der Gewinnerzielung aus und durch Musik nicht mehr funktionierten und aufgebaute Kapazitäten ihren Nutzen verloren.
- „**home-taping**“: Herstellung von Privatmitschnitten seit Erfindung des Tonbandes – Die Plattenfirmen wollten eine solche Umgehung des Urheberrechtes natürlich nicht tolerieren.

Technologische Innovationen und Auswirkungen

1. *Das Mikrophon*: Einführung des elektrischen Aufnahmeverfahrens Mitte der 20er.
 - Qualitätssprung, Neue Möglichkeiten im Bereich der Aufnahme, Chance für Sänger mit geringem Stimmvolumen.
 2. *Der Rundfunk*: Aufkommen des Rundfunks in den 20er Jahren, Massenmedium.
 - Musik wird kostenlos zugänglich.
 - Entwicklung zum voll werbefinanzierten Rundfunk in den 30er Jahren.
 - Musik verwandelt sich **vom Zweck** (einem marktfähigen Produkt) **in ein Mittel**, nämlich dem Mittel, **Hörschaften zu gewinnen und zu binden**.
 - Die massenmediale Unterhaltungskultur wird nun zentral durch die Ergebnisse von Einschaltquoten, Markt- und Publikumsforschungen bestimmt.
 - Alleine diese Erhebungen entscheiden welche Künstler und Stile gesendet werden oder eben auch nicht!
 3. *Das Fernsehen*: Einführung des Fernsehens Anfang der 50er.
 - Führt zunächst zu einem Einbruch in der Rundfunknutzung.
 - Reaktion des Rundfunkwesens: Lokalisierung/Regionalisierung. Davon profitierten Stile wie Country und der schwarze ‚Rhythm and Blues‘ >>> Absatzschub bei den Schallplatten (alternative labels >>> Rock’n’Roll >>> Angriff auf das Oligopol der ‚big four‘)
 - Reichweite der lokalen Sender erhöhte sich durch die neuen portablen Transistor- und Autoradios.
 4. *Die Kassetten-Technologie*:
 - Nutzer wird in der musikalischen Gestaltung noch unabhängiger – Plattenfirmen haben entsprechend Kontrollverluste.
 5. *Das Internet*: Massentaugliche Einführung Mitte der 1990er Jahre
 - Erneute Verschärfung der Problematik des Urheberrechts (Bsp: Napster 1999)
 - P2P / Filesharing
 - Reaktion der Musikindustrie um den Internethandel in den Griff zu kriegen: Online-Stores.
- Neue Kommunikationstechnologien erscheinen zunächst als Bedrohung und untergraben die bestehenden Schutz- und Kontrollmechanismen für Angebot und Vertrieb, erweisen sich aber letztlich als dem Status quo dienend.

Fazit

- Musik wird in der kapitalistischen Gesellschaft zur Ware.
- Soziologie: Sucht Kriterien dafür, welche Musik wie vermarktet wird und welche nicht.
- Soziologische Inadäquatheit, dass „Musik die Gesellschaft spiegelt“ oder musikalische Stile die Werte von Gruppen, Klassen oder Subkulturen unmittelbar artikulieren.
- Das Internet als momentane Bedrohung der Musikindustrie erscheint somit lediglich als die jüngste Erscheinung in einer langen Reihe von Gefährdungen für die Musikindustrie.

Die hauptsächlichsten Entwicklungen, wie sie in den 1930er Jahren stattfanden und dann immer mehr ausgeweitet wurden, bedeuteten *sowohl* eine immense Stärkung der Gleichschaltungs- und Kontrollchancen *als auch* eine Erweiterung und Demokratisierung der Zugänge [zu Musik]. (Richard Middleton)