MUSIK ERZIEHUNG

FEBER 2000 53. JAHRGANG 1999/2000

In memoriam
Kurt Blaukopf
(1914 - 1999)

öbv&hpt

3 NUMMER

MUSIKERZIEHUNG

Zeitschrift der Musikerzieher Österreichs
Organ der AGMÖ

Februar 2000
53. Jahrgang 1999/2000

Inhalt

Editorial 123

Thema

Herta Blaukopf, Arbeiten mit Kurt Blaukopf 124

Hermann Rauhe, Kurt Blaukopf 125

Irmgard Bontinck, Die künstlerische Praxis als unentbehrliche Grundlage der Wissenschaften von den Künsten 128

Friedrich Stadler, „Wissenschaftliche Weltauffassung und Kunst" – Kurt Blaukopf und das Institut Wiener Kreis (1991 – 1999) 129

Franz Niermann, ...was „erhältlich" ist. Musiksoziologische Anregungen für den Unterricht 134

K. Peter Etzkorn, Music and its Audience. Reflections on Blaukopf's Sociology and Implications for Music Education in the United States 137

Sigrid Wiesmann, „In der Musik findet die Mediamorphose gegenwärtig ihren deutlichsten, sozusagen pragmatischen Ausdruck" 148

AGMÖ konkret

Kondolenzschreiben des Präsidenten der AGMÖ an die Gattin von O.-Prof. Dr. Kurt Blaukopf 154

Berichte und Mitteilungen

„25 Jahre Musikhauptschulen in Österreich" 155

Treffpunkt Musikpädagogik – Bericht über die 3. Tagung der FachdidaktikerInnen der Universitäten der Künste und der Pädagogischen Akademien sowie der FachinspektorInnen 155

Neuer Direktor der Musiklehranstalten der Stadt Wien 157

Weihnachtskonzert des Musikgymnasiums Wien 157

Abschiedsfest für Hofrat Lessky 157

Ein deutsches Requiem – ein berührendes Erlebnis 158

Gerald Schwertberger, „Die Abenteuer der gestohlenen Geige" 158

„Music – An International Language" 159

Die aufwendige Entstehungsgeschichte des „FÜHR MICH – FOLG MIR", einer Musiktheater-Gemeinschaftsproduktion einer Linzer Volksschule 159

„Das Traumfresserchen"; Staatsoper für Kinder – mobilkom (ÖE: 19.9.1999) 161

Bücher – Noten – Tonträger 162

Informationen 167

Praxisbeilage in der Heftmitte

Vorschau auf die April-Nummer 2000
Thema: Materialien im Musikunterricht

Band 1: Kurt Blaukopf, *Pioniere empiristischer Musikforschung. Österreich und Böhmen als Wiege der modernen Kunstsoziologie.* Mitherausgeber: Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien, Abteilung Musikpädagogik. Wien 1995.
Band 2: *Philosophie, Literatur und Musik im Orchester der Wissenschaften.* Hrsg. von Kurt Blaukopf. Wien 1996.
Band 3: *Fiction in Science – Science in Fiction. Zum Gespräch zwischen Literatur und Wissenschaft.* Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler. Wien 1998.
Band 4: *Konstruktion zwischen Werkbund und Bauhaus. Wissenschaft – Architektur – Wiener Kreis.* Hrsg. von Volker Thurm-Nemeth. Wien 1998.

In Vorbereitung:
Band 5: *Wissenschaftliche Weltauffassung und Kunst. Gedenkschrift Kurt Blaukopf.* Hrsg. von Martin Seiler und Friedrich Stadler. Wien: 2000.
Band 6: Hans-Joachim Dahms, *Neue Sachlichkeit oder sachte Neulichkeit? Moderne Architektur, Kunst und Literatur der 1920er und frühen 1930er Jahre im Spiegel der zeitgenössischen Philosophie.* Wien 2000.

17 Kurt Blaukopf, *Die Ästhetik Bernard Bolzanos. Begriffskritik, Objektivismus, „echte" Spekulation und Ansätze zum Empirismus.* Sankt Augustin: Academia Verlag 1996. (= Beiträge zur Bolzano-Forschung 8. Eine Publikationsreihe des Forschungsinstituts Philosophie/Technik/Wirtschaft an der Universität Salzburg. Hrsg. von Edgar Morscher und Otto Neumaier. Band 8, in Zusammenarbeit mit dem Institut Wiener Kreis, Forschungsschwerpunkt „Wissenschaftliche Weltauffassung und Kunst"). Kurt Blaukopf, „Wien – Prag. Frühe Quellen empiristischer Musikforschung", in: Edgar Morscher/Otto Neumaier (Hrsg.), *Bolzanos Kampf gegen Nationalismus und Rassismus.* St. Augustin: Academia Verlag 1996 (= Beiträge zur Bolzano-Forschung 4).

18 *Forschungsschwerpunkt Wissenschaftliche Weltauffassung und Kunst. Kunst, Kunsttheorie und Kunstforschung im wissenschaftlichen Diskurs.* Leitlinien für die Phase 2: Programm und Themen. Ergebnisse der Phase 1: Bilanz 1992-1996. Wien, Sept. 1996.

19 *Wissenschaftliche Weltauffassung und Kunst.* Programm des Projektes: Phase 4 (1999/2001): Fortschritt in den Künsten und der Kunstforschung. Die internationale Aktualität und die verborgene österreichische Vorgeschichte des Wiener Kreises. Wien, Februar 1999.

20 Stellvertretend für die rund 30 unselbständigen Publikationen bzw. Manuskripte seien hier nur die des Projektleiters Kurt Blaukopf angeführt:
„Logik der Musikforschung. Karl Poppers methodischer Beitrag", in: Martin Seiler/Friedrich Stadler (Hrsg.), *Heinrich Gomperz, Karl Popper und die österreichische Philosophie.* Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi 1994, S. 181-200.
„Die Orchestrierung der Wissenschaften. Otto Neuraths Konzept und die Kunstforschung", in: Kurt Blaukopf (Hrsg.), *Philosophie, Literatur und Musik* a.a.O., S.9-31.
„Stichwörter zum Verhältnis Kunst und Wissenschaft in Otto Neuraths Arbeitsbibliothek", Wien 1998 (veröffentlicht auf der Home Page des Instituts Wiener Kreis).
„Kunstforschung als exakte Wissenschaft. Von Diderot zur Enzyklopädie des Wiener Kreises", in: Friedrich Stadler (Hrsg.), *Elemente moderner Wissenschaftstheorie*, a.a.0.

21 Besonderer Dank gilt hier dem Bundesministerium für Wissenschaft und Verkehr: Bundesminister Caspar Einem, Sektionschef Dr. Raoul Kneucker, Dr. Ilse König und Mag. Manfred Wirtitsch für die Bearbeitung und Finanzierung der letzten Projektphase, welche auch als Tribut an den geistigen Mentor mit Verpflichtung für alle MitarbeiterInnen betrachtet werden kann. Das Projekt wurde ursprünglich noch in der Kunstsektion des damaligen Unterrichtsministeriums unter Bundesminister Rudolf Scholten genehmigt, der es auch als Wissenschaftsminister dankenswerterweise gefördert hat.

22 Friedrich Stadler, *Studien zum Wiener Kreis. Ursprung, Entwicklung und Wirkung des Logischen Empirismus im Kontext.* Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997.

23 Kurt Blaukopf an den Autor, 26.1.1998.

24 Vgl. dazu die Bände: Kurt Blaukopf, *Unterwegs zur Musiksoziologie. Auf der Suche nach Heimat und Standort.* Kommentiert von Reinhard Müller. Graz-Wien: Nausner & Nausner 1998.
Irmgard Bontinck (Hrsg.), *Wege zu einer Wiener Schule der Musiksoziologie. Konvergenz der Disziplinen und empiristische Tradition.* Wien-Mülheim a.d. Ruhr: Guthmann-Peterson 1996.
Irmgard Bontinck (Hrsg.), *Musik/Soziologie/Thematische Umkreisungen einer Disziplin. Ausgewählte Beiträge aus der Arbeit des Wiener Instituts für Musiksoziologie.* Festschrift Kurt Blaukopf zum 85. Geburtstag. Strasshof: Vier Viertel Verlag 1999.
Ergänzend dazu: *Fast Eine Biographie. Kurt Blaukopf in seinen Schriften.* Redaktion und Gestaltung: Michael Huber. Strasshof: Vier Viertel Verlag 1999.
Als Nachruf aus musiksoziologischer Perspektive: Irmgard Bontinck, „In memoriam Kurt Blaukopf (1914-1999)", in: *Archiv für die Geschichte der Soziologie in Österreich.* Newsletter Nr. 18., Graz, Juni 1999, S.22f.

25 Z. B. mit seinen Artikeln „Zur Geschichte der Philosophie in Österreich", in: *Zeitspiegel,* Nr. 33/34, London 1945. Und „Philosophisches Denken in Österreich", in: *ebda.,* Nr. 23/24, 1946. (Pseudonym H.E. Wind). Auch in: *Erbe und Zukunft. Zeitschrift für Literatur, Musik, Geschichte und Philosophie.* Nr. 1, 1946.

26 Friedrich Stadler, „Obituary: Kurt Blaukopf", in: Greenberger/Reiter/Zeilinger (eds.), *Epistemological & Experimental Perspectives on Quantum Physics,* a.a.O., S. 369-371.

24 *In den Wind gesprochen meine Worte.*
Ich verdorre an verbanntem Orte

Franz Niermann

... was „erhältlich" ist. Musiksoziologische Anregungen für den Unterricht

Der Unterricht hat von einem Fundus des Bekannten auszugehen, wird also am besten an jene musikalischen Erlebnisse anknüpfen, die jeweils „erhältlich" sind.

Kurt Blaukopf schrieb in einer Ausgabe der „Musikerziehung" des Jahrgangs 1952/53 zum Thema „Musiksoziologie im Unterricht"[1] diesen Satz und eröffnete damit eine musikdidaktische Denkweise, die damals völlig quer sowohl zu den geltenden musikpädagogischen Maximen als auch zur vorherrschenden unterrichtlichen Praxis lag, eine Denkwei-

se, die später und bis heute mit anderen Worten unendlich oft aufgegriffen wurde und die dennoch auch ein halbes Jahrhundert später große Sprengkraft besitzt.

Denn was bedeutet es wirklich, vom Fundus des Bekannten auszugehen und an diejenigen Erlebnisse anzuknüpfen, die „erhältlich" sind? Soll damit gemeint sein, die Schülerinnen und Schüler dort „abzuholen", wie es später oft formuliert wurde, um sie woanders hinzubringen, nämlich zu einem Ort, den der Lehrer im Sinn hat? Die Begriffe „ausgehen von" und „anknüpfen an" könnten diese Vermutung nahelegen. Im Kontext der Publikationen Blaukopfs zeigt sich aber ein völlig anderes, radikaleres Bild vom Unterricht und von der Art der Begegnung des Lehrers mit dem Schüler. Entscheidend für das, was im Unterricht passiert, ist weniger das Bestreben des Lehrers, dieses oder jenes mit seinen Schülern zu erreichen, als vielmehr und vor allem der Schüler selbst mit seinen Lern- und Erfahrungsmöglichkeiten. Diese aber sind geprägt von der „durch die realen Umstände bestimmten Beziehung des Lernenden zur Musik", denn: „Diese realen Umstände (das soziologisch-musikalische Milieu) sind für die Summe der klanglichen (musikalischen) Erfahrungen des jungen Menschen entscheidend."[2] Aus diesem Gedanken heraus ist es nur konsequent, wenn Blaukopf die wissenschaftliche Erforschung dieser „realen Umstände" in den Mittelpunkt der Arbeit des von ihm begründeten „Musikpädagogischen Forschungsinstituts" stellt.

Blaukopf nützt den Vorteil des Theoretikers gegenüber dem Praktiker: Er ist nicht in Erziehungsprozesse involviert, hat keine Erziehungsziele und will auf nichts Bestimmtes hinaus. Als Wissenschafter will er zunächst einmal beobachten und beschreiben, und zwar, wie er häufig betont „sine ira et studio", ohne vorschnelle Wertungen und Folgerungen. Sein „Beobachtungsgegenstand" ist der Jugendliche unter dem Einfluss der technischen Medien, und er konstatiert eine fundamentale Mutation, einen grundlegenden kulturellen Wandel der Jugendlichen und damit, perspektivisch gesehen, aller Menschen in ihrer Beziehung zur Musik, ausgelöst durch die „Medienexplosion"[3] und, wie Blaukopf später formuliert, die „Mediamorphose"[4].

Dies ist der alles weitere entscheidende erste Schritt für den Wissenschafter wie dann auch für den Musikerzieher: die Beobachtung unter vorläufiger Hintanstellung der Wertfragen – „vorerst einmal ohne Wertung Notiz nehmen", „die mentale und emotionale Beschaffenheit des Lernenden tunlichst genau kennen"[5]. Der zweite Schritt, die Frage nach der Konsequenz für den pädagogischen Kontext, ist der schwierigere; der erste Schritt liefert keine direkte Antwort für den zweiten. – Zu beachten ist zunächst einmal nur, was Blaukopf in einem Atemzug mit seiner Hervorhebung des Forschens „sine ira et studio" sagt: Die musiksoziologische Beobachtung des Einflusses „der technischen Medien selbst und der von ihnen vermittelten Musik (...) muss sich – wenn sie dem pädagogischen Ziele dienen soll – in ihren Schlussfolgerungen von opportunistischer Anpassung an den ‚gegebenen Stand der Dinge' freihalten".[6] – Die pädagogischen Antworten müssen also von anderswo her kommen; aber, und das ist hier das Entscheidende, sie müssen den Ergebnissen des ersten Schritts Rechnung tragen.

Blaukopf berührt – bereits seit 1952 – den Zentralnerv der Musikdidaktik: Wieweit gehe ich als Lehrer in der Arbeit mit den Schülern von „mir" aus – von meinen Kenntnissen, Fähigkeiten, Auffassungen und Vorlieben, von meiner Verpflichtung zum Lehrplan, von meiner Rolle als Repräsentant des Systems Schule – und wieweit orientiere ich mich andererseits auf die Schülerinnen und Schüler – auf ihre Erfahrungen, Prägungen, kulturellen Anschauungen und Kompetenzen? Und Blaukopf scheint zu sagen: Schau Dir zuerst Deine Schüler genau an und finde heraus, was jeweils „erhältlich" ist; entscheide dann und auf dieser Grundlage, was und wie Du unterrichtest.

Diese Grundfrage der Musikdidaktik ist im späteren Verlauf ihrer Geschichte immer wieder und mit unterschiedlichen Schlagworten, nicht zuletzt dem der „Schülerorientierung", hin und her gewälzt worden. Besonders aufschlussreich ist in dieser Hinsicht die oben bereits angesprochene Metapher des „Abholens". Sie soll an dieser Stelle etwas genauer unter die Lupe genommen werden, um sie dann mit den Anregungen Blaukopfs zu konfrontieren bzw. zu verknüpfen. Die Formel vom Abholen war und ist immer schnell zustimmungsfähig, weil es so leicht ist, damit Unterschiedliches und gar Gegensätzliches zu meinen, ohne es klar zu sagen. Schematisch verkürzt können folgende drei Anwendungen dieser Formel ausgemacht werden:

1. „Abholen" klingt nach Zuwendung zum Schüler: ihn nicht einfach mit etwas konfrontieren, das ihn

vielleicht gar nicht interessiert, mit dem man als Lehrer nicht auf offene Ohren stößt. Man hat es oft genug erlebt, dass man seine Lehrziele besser erreicht, wenn man den Schülern den Weg bereitet. Wenn man ein Stück auf sie zugeht, gehen sie leichter mit und nehmen einem das, was man unterrichten und lehren will, besser ab. Sing mit ihnen ein paar Beatles-Songs, dann kaufen sie Dir auch den Beethoven ab, so ähnlich lauteten die Tips in den siebziger Jahren; später wurde dasselbe anders formuliert. Gleich blieb die Unerschütterlichkeit des Lehrers, der wusste, was es Richtiges und Gutes an die Schülerinnen und Schüler zu vermitteln galt.

2. Auf der Gegenseite stehen diejenigen Lehrer, die die Unredlichkeit solcher „Bauernfängerei" ablehnen und erkennen, dass dieser Trick nicht wirklich funktioniert. Sie gehen zu den Schülern, um sie abzuholen – allerdings ohne zu wissen, wohin sie mit ihnen gehen sollen. Sie singen, um beim Beispiel aus dem obigen Tipp zu bleiben, mit den Schülern Beatles-Songs (oder die neueste Hip Hop-Nummer ...), sehen aber keinen Sinn darin, ihnen den Beethoven (oder den Cage ...) zu verkaufen. Sie haben die Absicht, die Schüler abzuholen – lassen sie dann aber dort, wo sie sind. Ein Lern- und Entwicklungsprozess ist kaum in Sicht.

3. Eine dritte Auffassung vom „Abholen" setzt grundsätzlicher an: In die Auseinandersetzung mit einem Musikwerk mit dem Ziel, es zu verstehen, sollten stets die Vorerfahrungen und Sichtweisen der Schülerinnen und Schüler mit einbezogen werden. Bei diesem Ansatz ist die kritische Frage zu stellen, inwieweit mit dem zu verstehenden Musikwerk – und im Prozess der Arbeit damit – vorgegebene, z. B. vom Lehrer vorgedachte und vorstrukturierte Interpretationen und Auffassungsmöglichkeiten als Ziele des Weges mitgeschleift werden, für den die Schüler abzuholen sind. Hier wäre klar zu entscheiden,

- ob der Lehrer wirklich einen selbstständigen Lern- und Verstehensweg der Schüler initiieren will – mit offenem Ausgang -, oder
- ob er die Vorerfahrungen der Schüler lediglich benutzt, um in seinen eigenen (womöglich als „objektiv", „wissenschaftlich und analytisch abgesichert" deklarierten) Auffassungen vom Musikwerk besser verstanden zu werden, also bei den Schülern besser „anzukommen".

Im zweiten Fall sind wir nahe an der „Bauernfängerei" des ersten Punkts: die Vorerfahrungen der Schüler werden für die Vorgaben und Ziele des Lehrers oder im Sinne seiner vermeintlichen Aufgabe benutzt. Wenn aber, im andern Falle, ein offener Lernprozess initiiert werden soll, dann kann und sollte der Lehrer seine Auffassungen als solche deklarieren, sie verständlich machen und den Schülern für ihre Auseinandersetzung zur Verfügung stellen. Er bietet ihnen etwas an, gibt ihnen Impulse. Die Metapher vom „Abholen" passt dann überhaupt nicht mehr.

Mit dem letzten Gedanken sind wir wieder nahe an Blaukopfs Position. In seiner Argumentation hätte die Vorstellung vom „Abholen" keinen Platz. Denn ihm geht es gerade darum, die jungen Menschen zu sehen, wie sie sind und – vor allem – wie sie sich durch die Medien ganz wesentlich wandeln, wie sie in einer Art „Metamorphose" ihre kulturelle Gestalt verändert haben, mutiert sind zu, was die Beziehung zur Musik betrifft, „anderen Menschen". In der Frage der (musik-)pädagogischen Konsequenz auf diese veränderten kulturellen und gesellschaftlichen Bedingungen äußert sich Blaukopf ganz entschieden: Die Schule im Allgemeinen und der Musikunterricht im Besonderen können auf die Wandlung der Menschen und ihrer Beziehung zur Musik nur angemessen reagieren, indem sie sich selbst verändern: „Die Mutation der kulturellen Kommunikation durch die technischen Medien verlangt (...) nach einer Mutation der Schule."[7] Da dies nicht mit notwendiger Konsequenz geschieht, kann Blaukopf das zentrale Problem der Musikpädagogik beschreiben „als die mangelnde Anpassung des Musiklehrens, der Lehr- und Lernmittel an die kulturelle Erfahrung der Lernenden"[8].

Tatsächlich haben die durch die „Mediamorphose" bewirkten Erfahrungen einen ungeheuren Kompetenz-Zuwachs in Sachen Musik mit sich gebracht. Die Musik hat „eine neue und vermutlich dominierende Stellung im Leben der Menschen" bekommen, sie ist zu einem „Bestandteil des Alltags" geworden und hat „immer häufiger den Charakter der Lebensbegleitung" angenommen.[9] „Musik aller Art (ist) in auffallender Weise ins Zentrum des Lebens-

raumes der Menschen geraten."[10] – und zwar des Lebensraumes in der Stadt wie überall auf dem Lande.[11] Die musikalischen Aktivitäten sind enorm gewachsen, das musikalische Tun ist vielfältiger geworden. Schüler etwa einer dritten Klasse der AHS verfügen über eine mehr als zehnjähre intensive und aktive Musik- und Medienerfahrung. Da kann der Lehrer viel lernen, und er kann organisieren, dass die Schüler, aus einem reichen Fundus schöpfend, viel voneinander „erhalten". Er kann Begegnungen, Auseinandersetzungen und konstruktive Konfrontationen initiieren und dafür sorgen, dass Informationen, Anregungen und Impulse gegeben, Wissen und Fähigkeiten vermittelt werden. Und er kann sich und seine bisherigen Erfahrungen sowie seine spezifische Kompetenz in den gemeinsamen Prozess mit einbringen. Die auf solche Weise eröffneten Wege der Weiterentwicklung sind offen, über sie entscheidet jeder für sich.

So geht es im Unterricht um das, was „erhältlich" ist,

- ... was die Schüler „im Angebot haben", um dem Lehrer neue Ansatzpunkte und Impulse für die eigene Entwicklung und für die Planung des Unterrichts zu geben,
- ... was die Beteiligten voneinander an Erlebnissen, Informationen, Erfahrungen, Fähigkeiten und Kompetenzen erhalten, also bekommen können, um es für den Arbeitsprozess im Unterricht für alle zur Verfügung zu stellen und nutzbar zu machen,
- ... was aufzugreifen und dann auch „zu erhalten", was also in den kulturellen Erfahrungen der Jugendlichen erhaltenswert und schützenswert ist – als eine Basis für gegenseitige Bereicherungen und individuelle Weiterentwicklungen.

Anmerkungen

1 Kurt Blaukopf: Musiksoziologie im Unterricht. In: Musikerziehung, Jg. 6, 1952/53, S. 252

2 Ders.: Musikpädagogisches Forschungsinstitut. In: Musikerziehung, Jg. 19, 1966, S. 203

3 Vgl. z. B.: Ders.: Die Stunde der Musik im Jahrzehnt der Medienexplosion. Eröffnungsreferat: Bundeskongress der Musikerzieher Österreichs. 20. Februar 1985

4 Die Begründung des Begriffs „Mediamorphose" und die Darstellung seiner Merkmale ist griffig zusammengefasst in: Ders.: Musik im Wandel der Gesellschaft, Darmstadt 1996 (s. Kap. 29. Die Mediamorphose der Musik als globales Phänomen, S. 270ff.)

5 Ders.: Die Stunde der Musik im Jahrzehnt der Medienexplosion, a.a.O., S. 5

6 Ders.: Musikpädagogisches Forschungsinstitut, a.a.O.

7 Ders.: Die Stunde der Musik im Jahrzehnt der Medienexplosion, a.a.O., S. 11

8 Ders.: Praktische Aufgaben und theoretische Legitimation. Zur Bilanz nach zwanzig Jahren. In: Irmgard Bontinck (Hg.): Zur Bilanz nach zwanzig Jahren. 1965 - 1985. Wien 1985 (Interne Schrift des damaligen Instituts für Musiksoziologie und musikpädagogische Forschung der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien), S. 4

9 Ebda., S. 2

10 Ebda., S. 4

11 „Ihnen sind ja diese Umstände längst bekannt", sagt Blaukopf konziliant zu den ihm zuhörenden MusiklehrerInnen; aber in seiner Entschuldigung dafür „dass ich so ausführlich davon rede", spürt man seine Skepsis, ob die Zuhörerinnen und Zuhörer auch die Konsequenzen dieser längst bekannten Umstände bedacht haben. S. Ders.: Ebda., S. 2

K. Peter Etzkorn

Music and its Audience Reflections on Blaukopf's Sociology and Implications for Music Education in the United States

In 1992 Kurt Blaukopf's *Musical Life in a Changing Society* was published as an enlarged and revised English language translation of his 1982 *Musik im Wandel der Gesellschaft* (Blaukopf 1992; 1982). United States reviewers unanimously welcomed it. Tia DeNora observed in *Contemporary Sociology*: „The fact that he is less than well known within Anglo-American sociology of music and cultural studies attests not only to the American antipathy to foreign languages (this is the first major translation of his work into English) but also to the variety of approaches and methods within this increasingly growing field (DeNora 1994)." The review applauded Blaukopf's connecting sociological research strategies with a focus on the musical work itself and noted his „concern with the interrelationship between music