



BACHELORARBEIT

Herr
Magnus von Asow

**Die Veränderung der
Popmusik durch den
technischen Wandel
von der Schallplatte
bis zum Streaming und
ihre Zukunft**

2020

BACHELORARBEIT

Die Veränderung der Popmusik durch den technischen Wandel von der Schallplatte bis zum Streaming und ihre Zukunft

Autor:
Herr Magnus von Asow

Studiengang:
Medienmanagement

Seminargruppe:
MM16wP-B

Erstprüfer:
Prof. Dr.-Ing. Michael Hösel

Zweitprüfer:
Dipl.-Ing. (FH) Philipp N. Neumayer, M.A.

Einreichung:
Mittweida, 22. Januar 2020

BACHELOR THESIS

**The Evolution of Popular Music
Due to the Technological
Change from Vinyl to
Streaming and Its Future**

author:

Mr. Magnus von Asow

course of studies:

Media Management

seminar group:

MM16wP-B

first examiner:

Prof. Dr.-Ing. Michael Hösel

second examiner:

Dipl.-Ing. (FH) Philipp N. Neumayer, M.A.

submission:

Mittweida, 22nd of January 2020

Bibliografische Angaben

von Asow, Magnus:

Die Veränderung der Popmusik durch den technischen Wandel von der Schallplatte bis zum Streaming und ihre Zukunft

The Evolution of Popular Music Due to the Technological Change from Vinyl to Streaming and Its Future

47 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2019

Disclaimer

In dieser Bachelorarbeit wird zur Bezeichnung von Personengruppen stets das Gendersternchen * verwendet. Damit soll der existierenden Diversität der Geschlechtsidentitäten Rechnung getragen sowie sichergestellt werden, dass jedes Mal eine geschlechtsunabhängige Vielzahl an Menschen angesprochen und nicht lediglich mitgemeint ist.

Abstract

Musik von heute ist nicht mehr das, was sie mal war – aber inwiefern? In der vorliegenden Arbeit wird untersucht, welchen Einfluss technische Beschränkungen und Möglichkeiten der Tonträger auf die Popmusik der letzten Jahrzehnte hatten. Dazu wird die Geschichte der Musikmedien von der Schallplatte über CD und Musikdownloads bis hin zum gegenwärtig alles dominierenden Musikstreaming aufgezeigt, bevor in einer eigenen Untersuchung anhand von Pop-Hits der Vergangenheit und der Gegenwart analysiert wird, wie sich quantitativ messbare Parameter in der Musik geändert haben und inwieweit diese Veränderung auf die Entwicklung der Tonträger zurückgeführt werden kann.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	II
Abkürzungsverzeichnis	III
Abbildungsverzeichnis	IV
1 Einleitung	1
2 Begriffsklärungen	3
2.1 Popmusik	3
2.2 Schallplatte.....	5
2.3 CD	6
2.4 Musikdownloads.....	6
2.5 Musikstreaming	7
3 Von der Schallplatte zum Streaming – die Entwicklung der Musikmedien über die Jahrzehnte.....	9
3.1 Schallplatte.....	9
3.2 CD	14
3.3 Musikdownloads.....	17
3.4 Musikstreaming	20
4 Die Veränderung in der Musik.....	23
4.1 Vorüberlegungen.....	23
4.2 Einfluss der technischen Beschränkungen der Tonträger	24
4.3 Die Aufmerksamkeitsökonomie in der Musik und ihre Folgen.....	28
5 Untersuchung anhand Top-Singles der vergangenen Jahrzehnte	32
5.1 Hypothesen	32
5.2 Methode	33
5.3 Veränderungen in der Songlänge.....	35
5.4 Veränderungen in der Introlänge.....	38
5.5 Schlussfolgerungen.....	41
6 Schlussbetrachtungen	42
6.1 Ausblick.....	42
6.2 Fazit	47
Literaturverzeichnis	XIV
Anlagen	XXIII
Anlage 1: Top 5 Singles von 1958 bis 2019 und deren Länge	XXIII
Anlage 2: Top 10 Singles von 1990 bis 2019 und deren Introlänge	XXXI
Eigenständigkeitserklärung	XXXIX

Abkürzungsverzeichnis

BVMI	Bundesverband Musikindustrie e.V.
CD	Compact Disc
DJ	Disc Jockey
EDV	elektronische Datenverarbeitung
IFPI	International Federation of the Phonographic Industry
IT	Informationstechnik
kHz	Kilohertz
LD	Laserdisc
LP	long-playing record
min	Minute
MP3	MPEG-1 Audio Layer 3
s	Sekunde

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Umsatzentwicklung der deutschen Musikindustrie	15
Abbildung 2: Umsatzanteile 2014 aus dem Musikverkauf in Deutschland	19
Abbildung 3: Weltweite Musikumsätze von 2001-2018	22
Abbildung 4: Deutsche Musikmarktprognose 2017	22
Abbildung 5: Auszug aus der Playlist „All Out 50s“ von Spotify	25
Abbildung 6: Durchschnittliche Länge der Top-5-Singles pro Jahr.....	35
Abbildung 7: Durchschnittliche Länge der Top-5-Singles pro Jahr inkl. Entwicklungsschritte.....	36
Abbildung 8: Durchschnittliche Introlänge der Top-10-Singles pro Jahr.....	38
Abbildung 9: Introlänge der Top-10-Singles pro Jahr inkl. Trendlinie	39
Abbildung 10: Hörgewohnheiten nach Geschlecht und Alter aufgeschlüsselt..	43

1 Einleitung

„Wow, ich will diesen Song unbedingt hören, also gehe ich mir morgen im Plattenladen das Album kaufen!“

Sätze wie dieser waren noch vor 20 Jahren an der Tagesordnung, dürften mittlerweile aber Seltenheitswert besitzen. Der technologische Fortschritt, der gerade die Medienlandschaft im vergangenen und auch aktuellen Jahrhundert so rasant verändert hat, hat auch vor der Musik keinen Halt gemacht. Seit der ersten Aufzeichnung der menschlichen Stimme durch Thomas Alva Edison im Jahr 1877 hat sich in diesen fast anderthalb Jahrhunderten einiges getan.¹ Heute ist es möglich, an so ziemlich jedem Ort der Welt so ziemlich jedes je aufgenommene Musikstück der Welt zu hören, und das auf Abruf – dem Internet und der Digitalisierung sei Dank.

Über die technische Seite dieser Entwicklung und all die historischen und physikalischen Schritte, die dafür nötig waren, existiert eine ausreichende Menge an Forschungsliteratur. Ebenso haben sich Vertreter*innen der Musikwissenschaften weitläufig mit der Geschichte der Musik an sich auseinandergesetzt, die ihrerseits stark von politisch-gesellschaftlichen, historischen und auch technologischen Gesichtspunkten beeinflusst und geprägt worden ist.

In der vorliegenden Arbeit soll sich daher mit dem direkten Zusammenhang dieser beiden Aspekte beschäftigt werden. Über die direkte Beziehung des Mediums zu seinem Inhalt – konkret in Bezug auf Musik – ist bisher weitaus weniger bekannt.

Die Kernfrage der Arbeit lautet darum: Inwiefern hat die technische Entwicklung der Musikmedien einen Einfluss auf die Musik an sich gehabt?

Im Zuge der Forschung sollen technische, musikalische, mathematische und ökonomische Gesichtspunkte eine Rolle spielen. Im Fokus dieser Arbeit steht die populäre Musik bzw. Popmusik, was sich aus mehreren Gründen bedingt. Erstens würde die schiere Masse der Musik und Musikgenres den Rahmen dieser Arbeit sprengen, zweitens ist die Produktion bestimmter Genres sehr vom Zeitgeist abhängig und mitunter auch einfach zu neu, während die Popmusik seit einigen Jahrzehnten eine Konstante in der Musiklandschaft darstellt und drittens

¹ Vgl. Haffner, Herbert (2011): »His Master's Voice«. Die Geschichte der Schallplatte, Berlin, S.15

ist die Popmusik wohl der industriell am meisten beeinflusste Bereich der Musik, wodurch die wirtschaftliche Komponente am besten untersucht werden kann.

Das Ziel der Forschung ist, die Veränderungen der musikalischen Inhalte zu untersuchen und festzustellen, inwiefern diese vom technischen Wandel bedingt sind. Hierfür werden Strategien aus der Musikindustrie analysiert und auf medienhistorische und musikwissenschaftliche Literatur zurückgegriffen. Die hierbei gewonnenen Erkenntnisse sollen genutzt werden, um einen Ausblick zu wagen, wie sich einerseits der Konsum von Musik in der näheren Zukunft entwickeln könnte und welche Veränderungen dies andererseits für die Musik an sich bringen könnte.

Dazu soll eine eigene Untersuchung durchgeführt werden. Anhand konkreter Beispiele sollen Musikstücke auf die herauszuarbeitenden musikalischen Veränderungen untersucht werden, um den Einfluss des technischen Wandels der Tonträger auf die Musik festzustellen. Es wurde sich für eine quantitative Untersuchung entschieden, um messbare Werte zum Vergleich zu erhalten.

Die Struktur der Bachelorarbeit orientiert sich an den zu untersuchenden Kriterien. Im theoretischen Teil wird zuerst auf die Entwicklung der Musikmedien über die Jahrzehnte eingegangen und darüber hinaus analysiert, welche Veränderungen der Übergang von einem Medium zum anderen wie beispielsweise von der Schallplatte zur CD mit sich gebracht hat. Dabei wird die Geschichte der Musikmedien Schallplatte, CD, Musikdownloads und Musikstreaming dargestellt. Die Musikkassette fehlt in dieser Aufzählung auch aufgrund der Tatsache, dass sie sich zu großen Teilen als Aufnahmemöglichkeit im Privatgebrauch etablierte und weniger als Hauptmedium für die Musikindustrie fungierte, zumindest in Europa.²

Anschließend wird anhand festgelegter quantitativer Parameter untersucht, wie sich die Popmusik innerhalb eines festgelegten Zeitraums verändert hat und wie weit diese Entwicklung auf die Veränderung der Tonträger zurückzuführen ist.

Daraus sowie aus aktueller Forschungsliteratur sollen Aussichten für die Zukunft gewonnen sowie ein Fazit gezogen werden, ob und wie sich die Popmusik durch den technischen Wandel von der Schallplatte zum Streaming verändert hat.

² Vgl. Denker, Helge (2003): Ein Massenmedium wird abgewickelt, in: Spiegel online (<https://www.spiegel.de/netzwelt/tech/40-jahre-kassette-ein-massenmedium-wird-abgewickelt-a-261074.html>) (abgerufen am 20.11.2019)

2 Begriffsklärungen

2.1 Popmusik

Der Begriff Popmusik leitet sich ab vom Begriff „populäre Musik“, ist jedoch nicht gleichzusetzen, wenn auch oft synonym verwendet.³ Pop ist nicht immer populär und populäre Musik ist nicht immer Pop.⁴ Entstanden ist der Begriff jedoch in den 1950er Jahren als Abkürzung für „popular music“⁵, womit in den USA die meistverkauften Musikstücke zusammengefasst wurden.⁶ „Popular“ wiederum leitet sich vom lateinischen „popularis“ ab, was sich als „beim Volk beliebt“ übersetzen lässt.⁷

Dass beides nicht die gleiche Bedeutung hat, lässt sich allein schon daran erkennen, dass es leicht gelingt, Musiktitel zu finden, denen aufgrund ihrer Bekanntheit und Beliebtheit durchaus die Eigenschaft der Popularität zugeschrieben werden kann, aber aufgrund ihrer musikalischen Beschaffenheit gemeinhin nicht in das Genre der Popmusik gezählt werden. Metallicas „Nothing Else Matters“ sei hier als Beispiel genannt. Gleiches gilt für die Umkehrung. Ein Stück, das musikalisch gesehen in das Genre der Popmusik eingeordnet werden kann, allerdings einer verhältnismäßig weitaus geringeren Anzahl an Menschen geläufig ist, dürfte nicht unter den Begriff „populäre Musik“ fallen. Dazu kommt das Element des Zeitgeists, dessen Wandel die Volatilität des Popularitätsbegriffs bedingt. Beispielhaft sei hier klassische Musik genannt. Zu ihrer Hochzeit die Musikform schlechthin, heutzutage eher abseits des Mainstreams aufzufinden.

Verschiedene Definitionsansätze sind also beispielsweise musikstruktureller und soziokultureller Natur. Vergleichend kann hier genannt werden, dass die musika-

³ Vgl. Huber, Michael (2002): Popmusik, in: Oesterreichisches Musiklexikon online (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_P/Popmusik.xml) (abgerufen am 19.11.2019)

⁴ Vgl. Kleiner, Marcus (2017): Populär und Pop, in: Hecken, Thomas/Kleiner, Marcus (Hrsg.)(2017): Handbuch Popkultur, Stuttgart, S. 247

⁵ Vgl. Wicke, Peter (1992): Jazz, Rock und Popmusik, in: Stockmann, Doris (Hrsg.)(1992): Volks- und Populärmusik in Europa, Laaber (<http://soziologie.soz.uni-linz.ac.at/sozthe/freitour/skriptum/JazzRockPop.htm>) (abgerufen am 19.11.2019)

⁶ Vgl. Huber (2002)

⁷ Vgl. Kleiner (2017)

lischen Definitionen der Popmusik sich zumeist nach den inhärenten Eigenschaften des Musikstücks an sich richten.⁸ Songlänge, -struktur, -inhalt, verwendete Instrumente, Harmonien etc. Auch das ist aber nicht unumstritten, beispielsweise weigert sich der Musikwissenschaftler Peter Wicke, die Popmusik „auf wie immer auch bestimmte musikalische Charakteristika festlegen zu wollen“.⁹ Ihm zufolge sei das Kernelement die ökonomische Verwertbarkeit.¹⁰

Das wiederum stellt die Basis eines soziokulturellen Definitionsansatzes dar. Hier wird nicht nach den dem Musikstück innewohnenden Eigenschaften unterschieden, sondern dessen gesellschaftlicher Wirkung und Vermittlung.¹¹ Charakteristika also, die dem Lied an sich fremd sind, sondern von gesellschaftlichen Einflüssen abhängen. Zu vergleichen ist diese Dualität ungefähr mit der von Marx geprägten Unterscheidung zwischen dem Gebrauchswert (innerlich) und dem Tauschwert (äußerlich) einer Ware.¹²

Die von Wicke postulierte wirtschaftliche Verwertbarkeit lässt auf eine weitere Grundbedingung der Popmusik schließen, nämlich die warenproduzierende Gesellschaft mit der ihr innewohnenden Massenproduktion und der Vermittlung zwischen Produktions- und Konsumtionssphäre.¹³ Im Kapitalismus verkommt also nicht zuletzt die Kunst zur Ware, was von Adorno und Horkheimer mit dem Begriff der „Kulturindustrie“ überschrieben wurde.¹⁴ Deren Wesen sei, „die Sinne der Menschen vom Ausgang aus der Fabrik am Abend bis zur Ankunft bei der Stechuhr am nächsten Morgen [...] zu besetzen“¹⁵, das Kulturgut verkommt also zum Konsumprodukt. Während sich in der kapitalistischen Gesellschaft keine Art von Musik vor dieser Verwertungslogik retten kann, ist vor allem die Popmusik die Reinform dieser und soll deshalb auch den Kernpunkt dieser Arbeit bilden.

Da, wie in der Einleitung zu dieser Arbeit erwähnt, auch ökonomische Gesichtspunkte untersucht werden sollen, wird im Folgenden die Musik vornehmlich anhand ihrer Popularität ausgewählt. Dies ergibt sich auch aus der Tatsache, dass

⁸ Vgl. Kleiner (2017)

⁹ Wicke (1992)

¹⁰ Vgl. ebd.

¹¹ Vgl. Huber (2002)

¹² Vgl. Marx, Karl (1890): Das Kapital Band I. Eine Kritik der politischen Ökonomie, Hamburg, S. 49

¹³ Vgl. Huber (2002)

¹⁴ Vgl. Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max (1969): Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt am Main, Neuausgabe, S. 116

¹⁵ ebd., S. 128, Auslassungen durch den Verfasser

zu Anfangszeiten der Schallplatte als Massenmedium der Begriff der „Popmusik“ noch nicht so gängig war wie später mit dem Aufkommen der CD.¹⁶

Des Weiteren ist es Ziel dieser Arbeit, den Einfluss des technischen Wandels auf die Musik zu untersuchen. Dazu gehört, aufzuzeigen, wie sich die zur jeweiligen Epoche des dominierenden Musikmediums populäre Musik im Vergleich zur vorherigen verändert hat. Aus diesen Gründen wird im Verlauf der Arbeit sich also auf Musik konzentriert, deren Popularität anhand von quantitativen Faktoren wie Chartplatzierungen, Verkäufen, Aufrufen oder Streams bestimmt werden kann.

2.2 Schallplatte

Mit dem Begriff der „Schallplatte“ wird ein reproduzierbares scheibenförmiges Speichermedium bezeichnet, das fähig ist, in mechanische Schwingungen umgewandelte Schallwellen in sich zu speichern.¹⁷ Der Duden definiert sie als „dünne, aus Kunststoff gepresste runde Scheibe mit auf jeder Seite je einer spiralförmigen, feinen Rille, in der Tonaufnahmen gespeichert sind, die mithilfe eines Plattenspielers wiedergegeben werden können“.¹⁸

Heute erhältliche Schallplatten unterscheiden sich in Format und Spieldauer voneinander, weswegen Begriffe wie Single, Maxi-Single oder LP zur weiteren Unterscheidung genutzt werden.¹⁹

Über die Geschichte der Schallplatte hinweg wurden diese Umdrehungsgeschwindigkeiten, Spieldauer und auch das verwendete Material immer wieder weiterentwickelt.²⁰ Darauf soll im nächsten Kapitel genauer eingegangen werden. Die heute verbreiteten Schallplatten bestehen größtenteils aus einem Polyvinylchlorid und -azetatgemisch²¹, weswegen sich gerade im englischen Sprachraum auch die Bezeichnung „Vinyl“ durchgesetzt hat.

¹⁶ Vgl. Wicke (1992)

¹⁷ Vgl. Wicke, Peter (2019): Der Tonträger als Medium der Musik, in: Schramm, Holger (Hrsg.)(2019): Handbuch Musik und Medien. Interdisziplinärer Überblick über die Mediengeschichte der Musik, Wiesbaden, 2., überarbeitete u. erweiterte Auflage, S. 5

¹⁸ Vgl. Duden (Hrsg.)(o.J.): Schallplatte, in: Duden online (<https://www.duden.de/rechtschreibung/Schallplatte>) (abgerufen am 20.11.2019)

¹⁹ Vgl. Wicke (2019), S. 25f.

²⁰ Vgl. Haffner (2011), S. 35

²¹ Vgl. Elste, Martin (1989): Kleines Tonträger-Lexikon. Von der Walze zur Compact Disc, Kassel, S. 105

Je nach Definition handelt es sich bei der im Folgenden definierten CD auch um eine Schallplatte²², jedoch ist im Verlaufe der Arbeit mit der Bezeichnung „Schallplatte“ stets die traditionelle, analoge, meist schwarze Platte gemeint.

2.3 CD

CD steht kurz für „Compact Disc“ und ist ebenfalls ein physisches, rundes Speichermedium. Meist wird damit die „Compact Disc-Digital Audio“ bezeichnet, die sich, wie am Namen schon zu erkennen, von der Schallplatte durch die digitale Schallspeicherung unterscheidet.²³ Auch Größe und Material sind verschieden, in aller Regel handelt es sich um eine Polycarbonatscheibe mit 12cm Durchmesser.²⁴ Etwas weniger verbreitet ist die kleinere Form der CD-Single mit 8cm Durchmesser und 20 Minuten Spieldauer.²⁵ Vor allem für den IT-Gebrauch existieren weitere Formen wie die CD-ROM, die zur Speicherung von Daten dient.²⁶ In dieser Arbeit wird sich jedoch auf die Audio-CD konzentriert.

2.4 Musikdownloads

Unter diesem Begriff wird der Download von Musikdateien aus dem Internet auf die Endgeräte der Nutzer*innen bezeichnet. Dies kann sowohl durch kommerzielle Musikangebote als auch über illegale Musikaustauschbörsen geschehen.²⁷ Bei ersteren werden die Musiktitel von Künstler*innen oder Labels auf dem Server des Anbieters bereitgestellt, wo sie von den Kund*innen nach Bezahlung an deren individuellen Speicherorten abgelegt werden können.²⁸ Dabei wird zumeist auf das Dateiformat MP3 zurückgegriffen, andere Formate wie beispielsweise das unkomprimierte WAVE-Format sind ebenfalls nicht unüblich.²⁹

²² Vgl. Elste (1989), S. 103

²³ Vgl. ebd., S. 28

²⁴ Vgl. Wicke (2019), S. 28

²⁵ Vgl. Elste (1989), S. 29

²⁶ Vgl. ebd.

²⁷ Vgl. Oderinde, Alice (2010): Im Netz spielt die Musik. Das Internet als Herausforderung für die Musikindustrie, Marburg, S. 63

²⁸ Vgl. ebd., S. 67

²⁹ Vgl. Ahlers, Michael (2019): Komposition und Produktion von populärer Musik, in: Schramm (2019), S. 441

MP3 steht für „MPEG-1 Audio Layer 3“ und ist ein digitales Kompressionsformat.³⁰ Das bedeutet, es werden Informationen reduziert – in diesem Fall Töne, die das menschliche Ohr nicht oder schwerer wahrnehmen kann.³¹

Wer einen Musiktitel oder ein Album herunterlädt, ist nun im Besitz dieser Datei und kann sie vervielfältigen und anderen zur Verfügung stellen.³² Das stellt einen der großen Unterschiede zum nächsten Punkt dar.

2.5 Musikstreaming

Unter Streaming von Musik versteht man die Wiedergabe von Musiktiteln „on demand“, also auf Abruf.³³ Das Wort „Streaming“ bedeutet auf Englisch „strömen“ und wird im EDV-Bereich definiert als „Datenübertragungsverfahren, bei dem die Daten bereits während der Übertragung angesehen oder angehört werden können [und nicht erst nach der vollständigen Übertragung der Daten]“³⁴. Dazu ist auf der einen Seite ein internetfähiges Endgerät nötig, auf der anderen Seite ein Streamingdienst, der Millionen von Songs bereitstellt, aus denen Nutzer*innen dann auswählen können.³⁵ Hierbei wird allerdings nicht wie bei Musikdownloads pro Lied oder pro Album bezahlt, sondern gegen Bezahlung einer Flatrategebühr kann unbegrenzt Musik gestreamt werden.³⁶ Marktführer unter den Streamingportalen ist das schwedische Unternehmen Spotify, das auch ein Gratismodell anbietet, welches allerdings nur sehr eingeschränkte Funktionen bietet³⁷. Daneben zählen Apple Music, Amazon Music und Deezer zu den größten Streaminganbietern.³⁸

³⁰ Vgl. Haffner (2011), S. 176

³¹ Vgl. ebd.

³² Vgl. Ruth, Nicolas (2019): Musik auf Online- und Mobilmedien, in: Schramm (2019), S. 225

³³ Vgl. Haffner (2011), S. 193

³⁴ Duden (Hrsg.)(o.J.): Streaming, in: Duden online (<https://www.duden.de/rechtschreibung/Streaming>) (abgerufen am 26.11.2019)

³⁵ Vgl. Haffner (2011), S. 193

³⁶ Vgl. ebd.

³⁷ Vgl. Ruth (2019), S. 233

³⁸ Vgl. Wicke (2019), S. 17

Wie bei den Musikdownloads werden die Titel von Plattenfirmen oder direkt von den Musiker*innen für den Dienst bereitgestellt.³⁹ Der Hauptunterschied liegt allerdings neben dem bereits erwähnten Bezahlmodell auch bei der Technik: die Daten werden nicht dauerhaft auf den Geräten der Nutzer*innen gespeichert, sondern nur temporär für die Dauer des Streams.⁴⁰ Allerdings haben sich auch hier Zwischenformen gebildet. Spotify beispielsweise erlaubt es in seinem Bezahlmodell, innerhalb der App Musik abzuspeichern, die dann auch ohne Internetverbindung gehört werden kann.⁴¹

Eine weitere Facette des Musikstreamings ist die Partizipationsmöglichkeit. Nutzer*innen von Streamingangeboten können Musik bewerten, Playlisten erstellen und austauschen, womit sie maßgeblichen Einfluss auf die Struktur des Angebots ausüben.⁴²

³⁹ Vgl. Haffner (2011), S. 193

⁴⁰ Vgl. Ruth (2019), S. 232

⁴¹ Vgl. ebd., S. 234

⁴² Vgl. Tschmuck, Peter (2019): Die ökonomischen Wechselwirkungen von Musikindustrie und Medien, in: Schramm (2019), S. 567

3 Von der Schallplatte zum Streaming – die Entwicklung der Musikmedien über die Jahrzehnte

3.1 Schallplatte

Über nahezu die gesamte Dauer des Fortbestehens der Menschheit waren der Schall und die menschliche Stimme ein flüchtiges Medium. Einmal gesprochene Worte, einmal gespielte Töne waren in dem Moment schon vorüber, in dem sie erklangen. So verwundert es nicht, dass immer wieder über die Möglichkeit spekuliert wurde, den Schall einsperren und bei Bedarf wieder herauslassen zu können.⁴³ Solcherlei Überlegungen äußerten diverse bekannte Figuren der Zeitgeschichte, wie der Schriftsteller Cyrano de Bergerac, der Universalgelehrte Giambattista della Porta oder der Astronom Johannes Kepler.⁴⁴ Von Keplers Prophezeiung an, dass Instrumente einst die menschliche Stimme nachahmen werden können⁴⁵, vergingen allerdings noch nahezu zweieinhalb Jahrhunderte, bevor diese Idee Wirklichkeit wurde.⁴⁶

Als erster Meilenstein der Tonaufzeichnung kann wohl der 19. Februar 1878 genannt werden: der Tag, an dem Thomas Alva Edison das Patent für seinen sogenannten „Phonographen“, also einen Tonschreiber, erhielt.⁴⁷ Das wäre allerdings nicht möglich gewesen ohne die Vorarbeit einiger seiner Kollegen im Geiste. Ohne den Botaniker Günther Schellhammer, der vermutete, dass jeder Ton in einer wellenförmigen Bewegung entstehe; ohne den Physiker Wilhelm Weber, der einen Apparat konstruierte, welcher diese Wellen auf eine Glasplatte schreiben konnte und ohne den Drucker Édouard-Léon Scott de Martinville, der Webers Erfindung zum „Phon-Autographen“ weiterentwickelte, der Schallwellen

⁴³ Vgl. Haffner (2011), S. 9

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 8f.

⁴⁵ Vgl. Günther, Ludwig (1898): Keplers Traum vom Mond, Leipzig, S. 43

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 10ff.

⁴⁷ Vgl. Wicke (2019), S. 4

mit einer Wildschweinborste auf Papier ritzte und so die erste (später aufgetauchte) dokumentierte Tonaufzeichnung bewerkstelligen konnte: einen Schnipsel des französischen Kinderlieds „Au clair de la lune“ im Jahr 1860.⁴⁸

Edison und seinem Handwerker John Kruesi gelang es dagegen als erste, diesen aufgezeichneten Schall auch wiederzugeben. Die Schwingungen wurden auf eine Walze geschrieben, und durch Ankurbeln dieser Walze in die entgegengesetzte Richtung kam aus einem Trichter der zuvor aufgenommene Schall wieder heraus.⁴⁹ Edison und seine Arbeitgeber fixierten sich allerdings zunächst auf die Verwendung des Gerätes für die menschliche Stimme, z.B. als Diktiergerät oder Anrufbeantworter.⁵⁰ Nichtsdestotrotz war es Edison, der 1888 die erste kommerzielle Musikaufnahme anfertigte und Händels „Israel in Egypt“ mitschnitt.⁵¹

Das Geschäft mit der Musik witterten aber auch andere. Edward D. Easton, ehemals Mitarbeiter einer Tochtergesellschaft von Edison, gründete ein Jahr später die Columbia Phonograph Company, das erste Tonträgerunternehmen der Geschichte.⁵² Vorangetrieben wurde die Popularität der Musikaufnahmen zur selben Zeit von Louis T. Glass, der in San Francisco Phonographen mit Münzeinwurf in Saloons und Restaurants aufstellte und damit als Erfinder der Jukebox angesehen werden kann.⁵³ Das musikalische Repertoire bestand im Wesentlichen aus klassischer Opernmusik, Märschen und Ähnlichem.⁵⁴ Dazu kamen Kuriositäten wie Kunstpfeifer oder Witzeerzähler.⁵⁵

Ein großer Haken der jungen Technik, der auch dazu führte, dass sich weniger Künstler*innen für die Aufnahme begeistern ließen, war die mangelnde technische Reproduzierbarkeit. Die Walzen, auf denen aufgenommen wurde, konnten nicht dupliziert werden.⁵⁶ Das bedeutete: wenn ein Song zehnmal verkauft werden sollte, musste er zehnmal eingespielt werden – bei heutigen Aufrufzahlen in Milliardenhöhe unvorstellbar.

⁴⁸ Vgl. Haffner (2011), S. 9ff.

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 15f.

⁵⁰ Vgl. Wicke (2019), S. 4

⁵¹ Vgl. Haffner (2011), S. 22

⁵² Vgl. Wicke (2019), S. 4

⁵³ Vgl. ebd.

⁵⁴ Vgl. Wicke (2019), S. 5

⁵⁵ Vgl. Haffner (2011), S. 26

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 26f.

Abhilfe lieferte ein Deutscher, nämlich der in die USA emigrierte Emil Berliner. Er wollte Scotts Phon-Autographen weiterentwickeln und dabei Edisons unpraktische Walzen durch etwas Besseres ersetzen: ein scheibenförmiges Speichermedium.⁵⁷ Es gelang ihm, und im September 1887 meldete er das Patent dafür an – die Schallplatte war geboren.⁵⁸ Bestehend aus Zink und in Wachs getaucht, konnte sie 90 Sekunden Ton speichern und wurde mit 150 Umdrehungen pro Minute abgespielt.⁵⁹ All diese genannten Eigenschaften sollten sich in der Geschichte der Schallplatte später noch ändern.

Bis heute in Benutzung ist allerdings Berliners Reproduktionsverfahren. Dabei werden die Tonsignale mit einer Spitze in das Wachs gekratzt und die Platte galvanisiert, wodurch die erste Pressvorlage entsteht. Dieses Negativ wird „Vater“ genannt, allerdings aufgrund des Zerstörungsrisikos nicht zum Pressen verwendet. Stattdessen wird aus dem Vater ein komplementäres Positiv erstellt, die „Mutter“. Der „Vater“ wird daraufhin wohlbehütet aufbewahrt und aus der Mutter werden die „Söhne“ gewonnen, die fortan für die Massenproduktion als Pressvorlagen genutzt werden.⁶⁰

Mit ebendieser Massenproduktion war nun der erste Schritt zur Popmusik gemacht. Somit fehlten nur noch die Akteur*innen in Form von Popkünstler*innen und Produzierenden. Die sollte das neue 20. Jahrhundert bringen und zwar in Gestalt von Enrico Caruso und Fred Gaisberg. Gaisberg, ursprünglich Klavierbegleiter in Emil Berliners Studio, überzeugte diesen davon, das Repertoire der Firma zu erweitern und einen eigenen europäischen Musikkatalog aufzubauen.⁶¹ Gaisberg reiste daraufhin durch Europa auf der Suche nach Künstler*innen und führte mit ihnen Tonaufnahmen durch.⁶² Damit war der Berufszweig des „Artist & Repertoire Manager“, kurz A&R begründet. In dieser Funktion begegnete er 1902 in Mailand dem jungen Tenor Enrico Caruso und nahm trotz Verbot seitens Gaisbergs Arbeitgeber diverse Arien in Carusos Hotelzimmer auf.⁶³ Carusos

⁵⁷ Vgl. Haffner (2011), S. 33f.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 34

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 35ff.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 36f.

⁶¹ Vgl. Wicke (2019), S. 6

⁶² Vgl. Haffner (2011), S. 54

⁶³ Vgl. Haffner (2011), S. 55

Schallplatten verkauften sich glänzend, machten ihn und die British Gramophone reich und bescherten dem jungen Tonträgermarkt den ersten Star.⁶⁴

Die Schallplatte als Musikmedium war auf dem Vormarsch. Nach dem Ersten Weltkrieg stieg die Nachfrage wieder an, neue Genres wie Jazz und neue Stars wie der Trompeter und Sänger Louis Armstrong erweiterten das Angebot.⁶⁵ Auch das Problem der schlechten Klangqualität, die Musikpurist*innen abschreckte, wurde behoben und zwar dank des zunächst als Konkurrent wahrgenommenen Radios. Mitte der Zwanziger wurden das Kondensatormikrofon, elektroakustische Aufnahmen und der Konuslautsprecher entwickelt.⁶⁶ Damit konnte eine Verdopplung des Frequenzbereichs auf 100 bis 5000 Hertz erzielt werden.⁶⁷ Die erste Millionenaufgabe wurde dann 1928 von der Deutschen Grammophon mit der Platte „Der Erzengel Gabriel verkündet den Hirten Christi Geburt“ erreicht.⁶⁸ Peter Wicke schreibt diesen rasanten Erfolg der Schallplatte der Anziehungskraft der „Möglichkeit, Musik von der raumzeitlichen Bindung ihrer Aufführung zu lösen“⁶⁹, zu, unabhängig von klangästhetischen Mängeln.

1948, nach Ende des Zweiten Weltkriegs, kam der nächste Meilenstein in der Geschichte der Schallplatte. Die Vinylplatte wurde entwickelt und löste die schwerere, zerbrechlichere und eine geringere Spieldauer besitzende Schellackplatte ab.⁷⁰ Durch das veränderte Material, nämlich das der Vinylplatte ihren Namen gebende Polyvinylchlorid und die dadurch ermöglichte Reduzierung der Umdrehungsgeschwindigkeit von 78 Umdrehungen pro Minute auf 33 1/3 konnten nun bis zu 25 Minuten Musik gespeichert werden.⁷¹ Der Erfinder Peter Goldmark gab dieser Platte den Namen „LP“, kurz für „long-playing record“.⁷² Dieses Format wurde bis heute beibehalten, genau wie die zur gleichen Zeit entwickelte

⁶⁴ Vgl. Wicke (2019), S. 7

⁶⁵ Vgl. Haffner (2011), S. 69f.

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 73ff.

⁶⁷ Vgl. ebd.

⁶⁸ Vgl. ebd. S. 79

⁶⁹ Wicke (2019), S. 8f.

⁷⁰ Vgl. Schramm, Holger et al. (2017): Medien und Musik, Wiesbaden, S. 8

⁷¹ Vgl. ebd., S. 8f.

⁷² Vgl. Haffner (2011), S. 125

kleinere „Single“-Platte mit bis zu fünf Minuten Speicherkapazität und 45 Umdrehungen pro Minute.⁷³ Ende des Jahres 1948 waren bereits eine Million LPs verkauft, Mitte der Fünfziger wurden wieder so viele Platten wie vor dem Krieg abgesetzt.⁷⁴ Circa drei Viertel der produzierten Platten enthielten zu dieser Zeit Schlager und Tanzmusik.⁷⁵

Zur gleichen Zeit fand auch die Musikindustrie ihren nächsten Megastar: Elvis Presley, der in einem halben Jahr sechs Millionen Platten absetzte und bis heute über eine Milliarde verkaufen sollte.⁷⁶ Circa zehn Jahre später folgten die Beatles, die Herbert Haffner als „das erste Produkt der Popkultur“ bezeichnet.⁷⁷

1976 kam die erste Maxi-Single auf den Markt, die zwölf Zoll groß war und fünf bis zehn Minuten Spieldauer für ein Lied bot.⁷⁸ Zeitlich passend zum Boom der Disco-Musik wurde sie für DJs auch als Disco-Single vermarktet.⁷⁹

Die Tonträgerindustrie war nun zu einer riesigen Branche mit Umsätzen in Milliardenhöhe geworden, die immer weiter stiegen. In den USA konnten von Anfang der Sechziger bis Ende der Siebziger die Umsätze auf mehr als 4 Milliarden Dollar verdoppelt werden, dank Künstler*innen wie dem „King of Pop“ Michael Jackson.⁸⁰

Ende der Siebziger kam dieses Wachstum allerdings zum Erliegen. Schuld war die 1965 auf den Markt gekommene Musikkassette, die durch den 1979 vorgestellten Walkman einen Boom erlebte und mit der Schallplatte konkurrierte.⁸¹ Das gipfelte darin, dass 1989 der Umsatz allein mit bespielten Kassetten um rund ein Drittel höher war als der mit Schallplatten.⁸² Die Plattenindustrie war also gezwungen, diesem Trend durch neue technologische Innovationen entgegenzuwirken.

⁷³ Vgl. Schramm et al. (2017), S. 9

⁷⁴ Vgl. Haffner (2011), S. 125ff.

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 128

⁷⁶ Vgl. ebd., S. 128f.

⁷⁷ Ebd., S. 144

⁷⁸ Vgl. Elste (1989), S. 75f.

⁷⁹ Vgl. ebd.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 157

⁸¹ Vgl. Ebd., S. 155

⁸² Vgl. Wicke (2019), S. 27

3.2 CD

Diese Innovation kam, und zwar zunächst in Form der Laserdisc: eine Scheibe mit optischer Speicherung von Video- und Audioinformationen, die von einem Laserstrahl abgestastet werden.⁸³ Ende der Sechziger wurde die Technologie dafür bei Philips entwickelt und kam in den Siebzigerjahren auf den Markt.⁸⁴ Allerdings konnte sich die LD nie durchsetzen und verschwand nach geringen Absatzzahlen in den nächsten Jahren wieder von der Bildfläche.⁸⁵

Den Erfolg sollte dann eine Weiterentwicklung dieser Technologie bringen. Die großen Audiofirmen Philips und Sony taten sich bei der Forschung zusammen, um einen optischen Datenträger für die reine Audiospeicherung zu entwickeln.⁸⁶ Die Gewinnung des Signals erfolgte digital, also anstatt wie bei der analogen Schallplatte unendlich viele Werte zu speichern, wurde das Signal 44.100-mal pro Sekunde abgetastet, kurz als „Samplingrate“ von 44,1kHz bezeichnet.⁸⁷ Diese so gewonnenen Informationen wurden auf einer Polycarbonatscheibe als eine spiralförmige Abfolge von „pits“ (Gruben) und „lands“ (Flächen) gespeichert.⁸⁸

Die Scheibe wurde mit einem Durchmesser von 12cm konstruiert und konnte 74 Minuten Audioinformationen speichern.⁸⁹ Diese Spieldauer soll angeblich auf den Wunsch des damaligen Sony-Vizepräsidenten Norio Ōga zurückgehen, Beethovens 9. Sinfonie in voller Länge auf dem neuen Tonträger hören zu können,⁹⁰ Kees Schouhamer Immink, einer der Erfinder, verweist dies aber ins Reich der Mythen.⁹¹ Vielmehr sei die Spieldauer durch die Größe bedingt und diese Größe sollte die einer Kassette nicht weit übersteigen.⁹²

⁸³ Vgl. Haffner (2011), S. 161f.

⁸⁴ Vgl. Schouhamer Immink, Kees A. (1998): The CD Story, in: Turing Machines BV online (<http://www.turing-machines.com/pdf/cdstory.pdf>) (abgerufen am 25.12.2019), S. 1

⁸⁵ Vgl. ebd.

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 2

⁸⁷ Vgl. Haffner (2011), S. 162

⁸⁸ Vgl. ebd., S. 163

⁸⁹ Vgl. Schramm et al. (2017), S. 9

⁹⁰ Vgl. Haffner (2011), S.166

⁹¹ Vgl. Schouhamer Immink (1998), S. 3

⁹² Vgl. ebd.

Der neue digitale Tonträger wurde „Compact Disc Digital Audio“ getauft und 1981 auf der Internationalen Funkmesse in Berlin vorgestellt: die CD war geboren.⁹³

Für die Plattenfirmen tat sich eine neue Einnahmemöglichkeit auf, indem das alte Repertoire auf den neuen Tonträgern verkauft werden konnte.⁹⁴ Neue Releases wurden fortan meist parallel auf CD und LP veröffentlicht, allerdings nur ein paar Jahre lang.⁹⁵ Bereits 1989 wurden mehr CDs als LPs verkauft und Anfang der neunziger Jahre war die Schallplatte auf dem Musikmarkt nur mehr ein Nischenprodukt und wurde kaum noch für Neuerscheinungen genutzt.⁹⁶ Kurz vor der Jahrtausendwende erreichte die CD ihren Zenit, 1997 wurde allein in Deutschland damit ein Umsatz von 2,3 Milliarden Euro erzielt, siehe Abbildung.⁹⁷

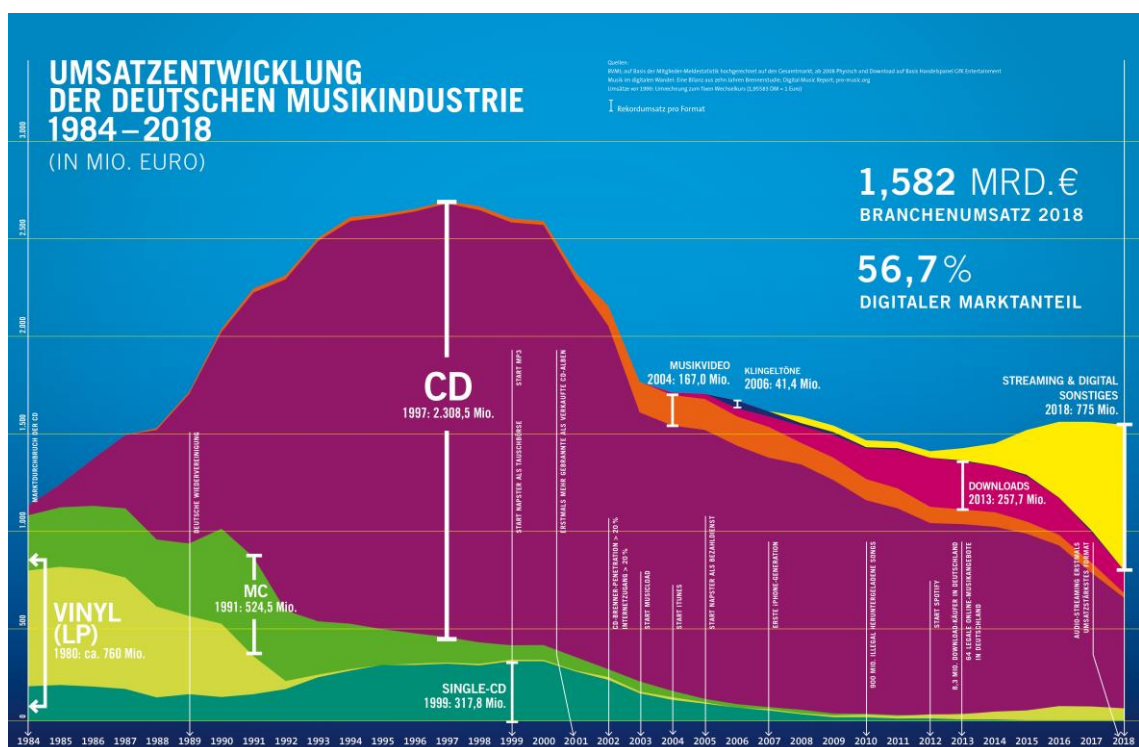


Abbildung 1: Umsatzentwicklung der deutschen Musikindustrie
Quelle: Bundesverband Musikindustrie e. V.; GfK Entertainment, 2018

⁹³ Vgl. Schramm et al. (2017), S. 9
⁹⁴ Vgl. Wicke (2019), S. 29
⁹⁵ Vgl. ebd., S. 30
⁹⁶ Vgl. Schramm et al. (2017), S. 11
⁹⁷ Vgl. ebd., S. 12

Von da an ging es allerdings wieder bergab und die Musikindustrie geriet in eine Krise. In den folgenden fünf Jahren sank die Anzahl der verkauften CDs in Deutschland um etwa 30%.⁹⁸ Führende Köpfe sprachen davon, dass die CD genau wie die Schallplatte circa zwanzig Jahre zuvor erschöpft war.⁹⁹ Und ähnlich wie damals kam die Konkurrenz durch die nächste technische Innovation.

⁹⁸ Vgl. Schramm et al. (2017), S. 12

⁹⁹ Vgl. Haffner (2011), S. 173

3.3 Musikdownloads

Wichtige Voraussetzungen für das Aufkommen des nächsten großen Musikmediums waren zum einen die Entwicklung des Internets und zum anderen die des MP3-Formats. Ersteres soll hier nicht weiter ausgeführt werden.

1987 wurde am Fraunhofer-Institut in Erlangen damit begonnen, ein Verfahren zur Kompression von Audio-Dateien zu entwickeln, um Speicherplatz zu sparen.¹⁰⁰ Das Team unter der Leitung von Karlheinz Brandenburger hieß – da auch an der Kompression von Videos geforscht wurde – „Moving Pictures Experts Group“ und das neuentwickelte Format mit vollem Namen „MPEG-1 Audio Layer 3“, kurz MP3.¹⁰¹ Die von ihnen Kompression erfolgt über die sogenannte Irrelevanzreduktion: einen Algorithmus, der für das menschliche Ohr schwerer wahrnehmbare Töne weniger genau darstellt als besser wahrnehmbare.¹⁰² Damit konnte eine enorme Speicherplatzeinsparung auf bis zu 10% gegenüber den unkomprimierten Daten realisiert werden.¹⁰³ Anfang der Neunziger war die technische Entwicklung des neuen Formats abgeschlossen und 1995 wurde der Name MP3 festgelegt, mitten in der Zeit, in der das Internet begann, sich in die Haushalte auszubreiten.¹⁰⁴ Der Vollständigkeit halber soll hier erwähnt werden, dass auch schon zuvor Musik im unkomprimierten WAVE-Dateiformat über das Internet verschickt werden konnte, was aber wegen damaliger Bandbreiten- und Speicherplatzbeschränkungen nicht besonders praktikabel war.¹⁰⁵

Zur gleichen Zeit begannen die Umsätze der Musikindustrie zunächst langsam und ab der Jahrtausendwende rapide zu sinken.¹⁰⁶ Die Plattenfirmen verpassten nämlich diese Entwicklung oder nahmen das MP3-Format überhaupt nicht ernst.

¹⁰⁰ Vgl. Haffner (2011), S. 176

¹⁰¹ Vgl. ebd.

¹⁰² Vgl. Ruth (2019), S. 228

¹⁰³ Vgl. Fraunhofer-Institut für integrierte Schaltungen IIS (Hrsg.)(o.J.): MP3 – Forschung, Entwicklung und Vermarktung in Deutschland, in: Fraunhofer-Institut für integrierte Schaltungen IIS online (https://www.mp3-history.com/content/dam/mp3history/de/documents/FraunhoferIIS_Prodktbrosch%C3%BCre_mp3.pdf) (abgerufen am 29.12.2019), S. 2

¹⁰⁴ Vgl. ebd., S. 10f.

¹⁰⁵ Vgl. Oderinde (2010), S. 68

¹⁰⁶ Vgl. Schramm et al. (2017), S. 12

So konstatiert z.B. Alice Oderinde, dass der Fortschritt „weitgehend ohne die Beteiligung der Musikunternehmen und (...) primär durch branchenfremde Akteure vorangetrieben“ wurde¹⁰⁷.

Der wichtigste davon war „Napster“, eine 1999 vom Studenten Shawn Fanning gegründete Musiktaschbörse.¹⁰⁸ Napster war ein sogenanntes Peer-to-peer-Netzwerk, was bedeutete, dass die Nutzer*innen ihre Computer miteinander via Internet verknüpften.¹⁰⁹ Diese stellten dem Netzwerk dadurch ihre eigenen MP3-Dateien zur Verfügung, die dann von allen anderen User*innen mithilfe eines zentralen Verzeichnisses heruntergeladen werden konnten.¹¹⁰ Die Plattenfirmen, die dadurch auf einmal massive Einnahmeverluste verzeichnen mussten, reagierten darauf mit Urheberrechtsklagen und erreichten schließlich 2001 die Abschaltung von Napster.¹¹¹

Etwa zeitgleich erfuhr die mobile Musikknutzung einen Popularitätsschub. 1998 kamen MP3-Player auf den Markt und drei Jahre später Apples iPod, der „zum am schnellsten verkauften Musikabspielgerät aller Zeiten“ wurde.¹¹² Der Bedarf seitens der Konsument*innen nach Musikdateien zum Downloaden war also gegeben. Apple war es dann auch, die ihr 2003 gestartetes Downloadportal iTunes für die Masse etablieren konnten, welches im Gegensatz zu ähnlichen Versuchen aus der Musikindustrie auch akzeptiert wurde.¹¹³ iTunes ermöglichte es nämlich als erstes Portal, das Repertoire aller Major-Labels zentral zu erwerben und das verhältnismäßig günstig für 99 Cent pro Track und 9,99 Euro pro Album.¹¹⁴ Laut Apple wurden in den ersten sechs Jahren nach Markteinführung von iTunes weltweit sechs Milliarden Downloads verkauft.¹¹⁵ Trotz weiterhin hohen Mengen an illegal heruntergeladener Musik stiegen die Umsätze für die Musikindustrie bis 2011 weiter an.¹¹⁶

¹⁰⁷ Oderinde (2010), S. 67, Auslassungen durch den Verfasser

¹⁰⁸ Vgl. Haffner (2011), S. 177

¹⁰⁹ Vgl. Ruth (2019), S. 228

¹¹⁰ Vgl. ebd.

¹¹¹ Vgl. ebd.

¹¹² Haffner (2011), S. 180

¹¹³ Vgl. Ruth (2019), S. 229

¹¹⁴ Vgl. Oderinde (2010), S. 73

¹¹⁵ Vgl. ebd.

¹¹⁶ Vgl. Schramm et al. (2017), S. 16

Auch Künstler*innen und Industrie reagierten auf die Umsatzsteigerung und gingen teilweise dazu über, Musik nur noch digital, also nicht in physischer Form als Schallplatte oder CD zu veröffentlichen. So war 2011 Lady Gagas „Born This Way“ die erste rein digital veröffentlichte Nummer 1 der deutschen Singlecharts.¹¹⁷

Nichtdestotrotz soll hier nicht der Eindruck erweckt werden, dass durch den Vormarsch der Musikdownloads physische Tonträger vom Markt verdrängt wurden, das Gegenteil war der Fall. Die Nachfrage nach Musik insgesamt stieg, was beispielsweise Nicolas Ruth auf den durch digitale Musik angekurbelten Musikkonsum zurückführt.¹¹⁸

Rein umsatztechnisch konnten zumindest in Deutschland Musikdownloads die CD nicht von Platz 1 verdrängen. Noch im Jahr 2014 wurde lediglich ein Viertel der Branchenumsätze durch digitale Verkäufe erzielt, drei Viertel dagegen mit physischen Tonträgern, wovon der größte Anteil auf die CD entfiel.

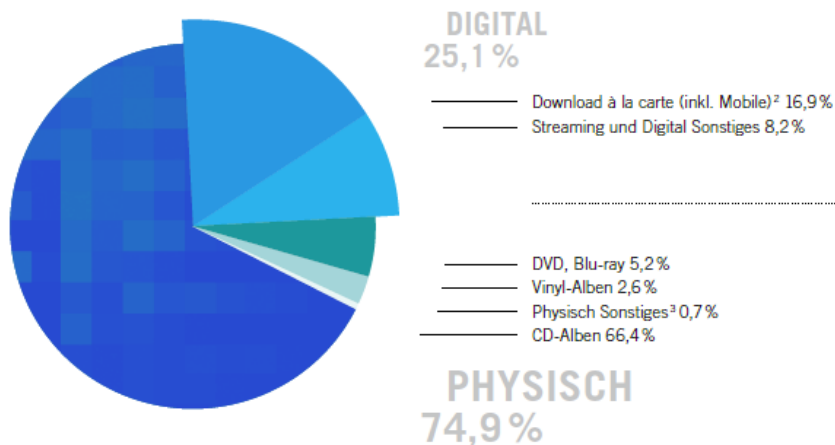


Abbildung 2: Umsatzanteile 2014 aus dem Musikverkauf in Deutschland
Quelle: Bundesverband Musikindustrie e.V.; GfK Entertainment, 2014

Das Ende der CD sei noch nicht in Sicht, folgerte der Bundesverband Musikindustrie im selben Jahr daraus.¹¹⁹ Allerdings sanken bereits zu dieser Zeit weltweite Musikumsätze, vor allem im physischen Bereich.¹²⁰ Und wieder einmal war der Grund der nächste Entwicklungsschritt: das Musikstreaming.¹²¹

¹¹⁷ Vgl. Haffner (2011), S. 194

¹¹⁸ Vgl. Ruth (2019), S. 229f.

¹¹⁹ Vgl. Bundesverband Musikindustrie e.V.(Hrsg.)(2015): Musikindustrie in Zahlen, Berlin, S. 10

¹²⁰ Vgl. ebd., S. 57

¹²¹ Vgl. Ruth (2019), S. 230

3.4 Musikstreaming

Alle vorherigen Musikmedien erforderten bisher den Besitz des Tonträgers, zuerst physisch mit der Schallplatte und der CD, die haptisch in ein abspielgeeignetes Gerät eingelegt werden und dann später mit MP3-Dateien und ähnlichen Formaten, die auf einem eigenen Dateiträger wie Computer oder MP3-Player verfügbar sein mussten. Beim Musikstreaming dagegen ist dies keine Voraussetzung. Wie bereits in 1.5 erklärt, kann beim Streaming ein Musikstück sofort und nicht erst nach Ende des Downloads angehört werden, außerdem wird die Datei nur temporär für die Dauer des Streams auf dem Endgerät gespeichert. Damit orientiert sich das Prinzip des Streamings eher am Modell des Radios, wie auch der Musikwirtschaftsforscher Peter Tschmuck feststellt.¹²²

Mitte der 2000er waren es auch vor allem Internetradios wie Last.fm, die auf die Streaming-Technologie zurückgriffen und diese in der Musikbranche etablierten.¹²³ Besagtes Last.fm verfolgte auch schon einen personalisierten Ansatz, indem Nutzer*innen Musiktitel basierend auf ihrer bisherigen Auswahl vorgeschlagen wurden.¹²⁴

Diesen Ansatz erweiterte dann die schwedische Firma Spotify, 2006 von Daniel Ek gegründet, der sich dafür außerdem an Napster orientierte.¹²⁵ Die Idee war, die Nutzer*innen selbst entscheiden und mithilfe eines Flatrate-Bezahlmodells Musik aus dem kompletten Katalog streamen zu lassen, wann und so viel sie wollten.¹²⁶ Hauptaugenmerk war und ist daneben auch die Personalisierung. Hunderte Mitarbeiter*innen arbeiten mithilfe aufwendiger Algorithmen rund um die Uhr daran, den Abonnierenden perfekt auf ihren Musikgeschmack zugeschnittene Vorschläge zu präsentieren.¹²⁷

¹²² Vgl. Tschmuck (2019), S. 567

¹²³ Vgl. Oderinde (2010), S. 74

¹²⁴ Vgl. ebd.

¹²⁵ Vgl. Welt online (Hrsg.)(2018): Daniel Ek: «Mr. Spotify» ist ein bodenständiger Schwede, in: Welt online (https://www.welt.de/newsticker/dpa_nt/infoline_nt/netzwelt/article175108503/Daniel-Ek-Mr-Spotify-ist-ein-bodenstaendiger-Schwede.html) (abgerufen am 05.01.2020)

¹²⁶ Vgl. Hajek, Stefan (2018): So funktioniert die Erfolgsformel von Spotify, in: WirtschaftsWoche online (https://www.wiso-net.de/document/WWON__WW%2021121318) (abgerufen am 05.01.2020), S. 1

¹²⁷ Vgl. ebd., S. 2

Dazu etablierte das Musikstreaming die Playlist und erhöhte durch die Partizipationsmöglichkeit daran die Attraktivität der Streamingangebote wiederum.¹²⁸ Zwar werden diese Wiedergabelisten auch von den Streamingdiensten selbst sowie Künstler*innen erstellt, hauptsächlich aber von den Nutzer*innen. Ruth schreibt dem Erstellen dieser Playlists mehrere Funktionen zu: Musik statisch zu sammeln (beispielsweise als „Best-of“), situative Listen zu erstellen und in Realzeit zu verändern, sowie durch das Anhören fremder Playlists mit neuen Interpret*innen und Genres in Berührung zu kommen.¹²⁹

Damit hat sich die Art der Zusammenstellung von Musik signifikant dahin verschoben, dass diese nicht mehr ausschließlich in Form von veröffentlichten Alben oder anderweitigen Titelmusikzusammenstellungen seitens der Künstler*innen und Plattenfirmen erfolgt, sondern mehr und mehr durch die Musikkonsumierenden selbst – obwohl mitunter spekuliert wird, ob nicht doch die Labels tatsächlich einen gewissen Einfluss auf die Listen haben.¹³⁰

Spotify sei hier bisher nur als Beispiel erwähnt, ist aber aktuell mit über 100 Millionen Kund*innen¹³¹ und einem Marktanteil von 36% der weltweit meistgenutzte Streamingdienst.¹³² Auf den Plätzen zwei und drei befinden sich die Angebote von Apple (Apple Music) und Amazon (Amazon Music).¹³³ Diese drei Streaming-Giganten alleine beherrschen zum jetzigen Zeitpunkt ungefähr zwei Drittel des Marktes, Tendenz steigend.¹³⁴

Gestiegen ist auch der Umsatzanteil des Streamings an der gesamten Musikindustrie. In Abbildung 3 ist zu erkennen, dass noch bis vor wenigen Jahren das Streaming eher ein Nischendasein fristete, aber dann auf einmal durch die Decke schoss und seit 2017 den Spitzenplatz nach Umsätzen belegt.

¹²⁸ Vgl. Ruth (2019), S. 244

¹²⁹ Vgl. ebd.

¹³⁰ Vgl. ebd., S. 245

¹³¹ Vgl. Kennemer, Quentyn/Levenson, John (2020): Apple Music vs. Spotify: Which service is the streaming king?, in: Digital Trends online (<https://www.digitaltrends.com/music/apple-music-vs-spotify>) (abgerufen am 05.01.2020)

¹³² Vgl. Dredge, Stuart (2019): Report: Spotify has 36% market share of music-streaming subs, in: Music Ally online (<https://musically.com/2019/12/09/report-spotify-has-36-market-share-of-music-streaming-subs>) (abgerufen am 05.01.2020)

¹³³ Vgl. ebd.

¹³⁴ Vgl. ebd.

Global Recorded Music Industry Revenues 2001-2018 (US\$ Billions)

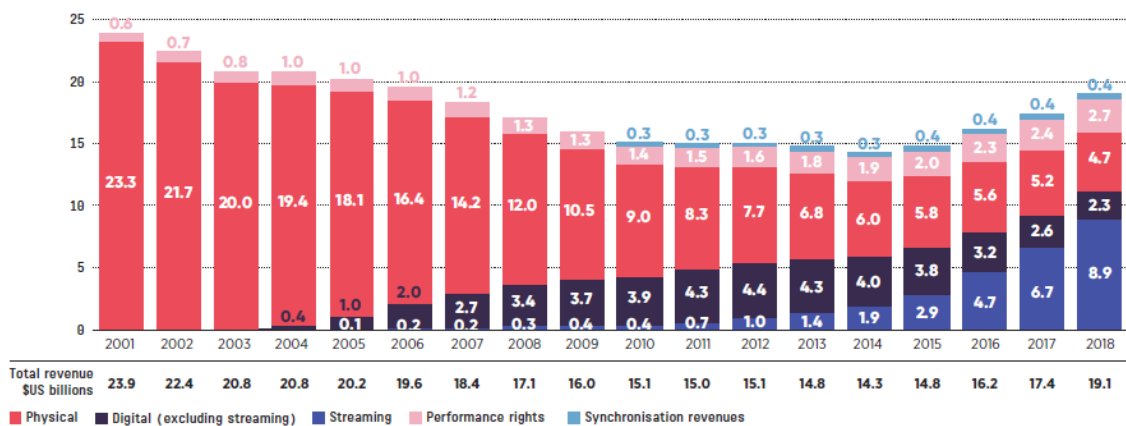


Abbildung 3: Weltweite Musikumsätze von 2001-2018
 Quelle: IFPI Global Music Report 2019, 2018

Zu erkennen ist in der Abbildung sowohl der in 3.3 erwähnte Umsatzrückgang, als auch, dass seit etwa 2015 durch die steigenden Streamingzahlen ebenfalls die Gesamtumsätze der Musikindustrie wieder steigen.

Aktuell befinden wir uns mitten im Umbruch, im Zuge dessen sich zeigen wird, ob das Musikstreaming das schaffen kann, was die Downloads nicht konnten: die physischen Tonträger weitgehend obsolet zu machen. Die Prognosen gehen definitiv in diese Richtung.

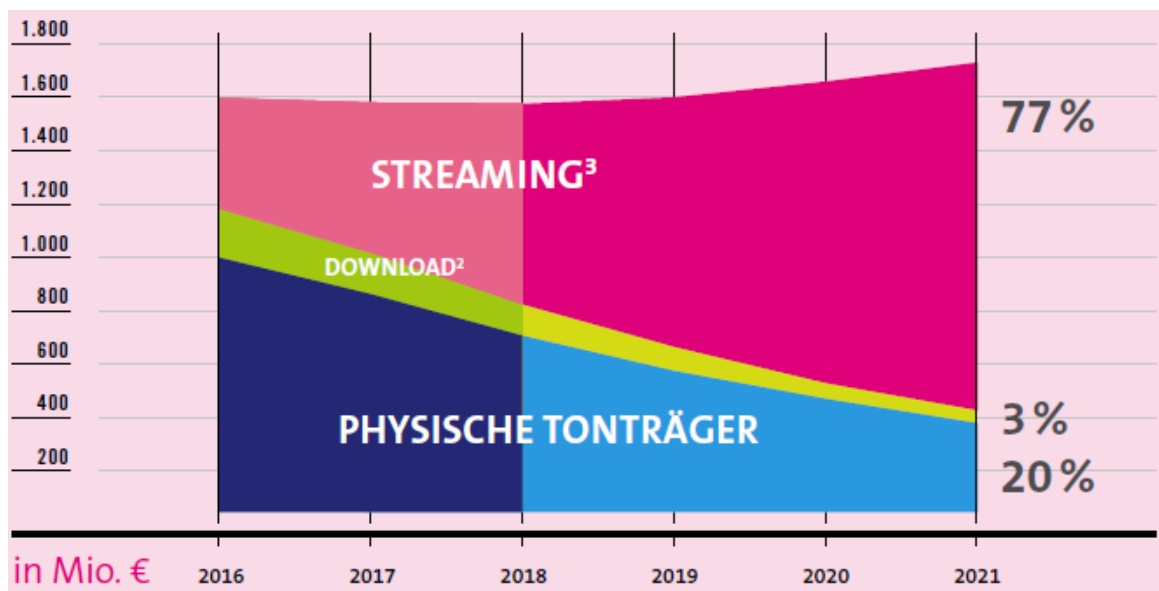


Abbildung 4: Deutsche Musikmarktprognose 2018
 Quelle: Bundesverband Musikindustrie e.V.; GfK Entertainment, 2018

4 Die Veränderung in der Musik

4.1 Vorüberlegungen

Nachdem nun die Entwicklung der Musikmedien über physische Tonträger hin zur digitalen Nutzung dargestellt wurde sowie ihre jeweiligen Marktanteile über die Jahre, die verdeutlichen, welchen Einfluss das entsprechende Medium auf die Musikproduktion dieser Zeit gehabt haben dürfte, soll im Folgenden untersucht werden, ob eben dies der Fall ist, und inwiefern veränderte Gegebenheiten und eventuelle Einschränkungen der Medien einen Einfluss auf die Musik an sich hatten und haben. Diese Untersuchung soll anhand von zwei quantifizierbaren Gesichtspunkten durchgeführt werden, die sich aus der folgenden Analyse ergeben. In dieser Analyse sollen zunächst die Gründe für die zu untersuchenden Vermutungen auch anhand des aktuellen Standes der Forschung dargelegt werden, bevor im nächsten Kapitel die Korrelation mithilfe eigener Recherche untersucht und die Ergebnisse mathematisch und grafisch dargestellt werden sollen.

4.2 Einfluss der technischen Beschränkungen der Tonträger

Technologische Veränderungen haben schon immer die Art, wie Musik gemacht und gehört wird, beeinflusst, sagt der Musikwissenschaftler Hubert Léveillé Gauvin.¹³⁵ Vor den Zeiten der Tonaufzeichnung variierten die existierenden musikalischen Werke stark in ihrer Länge, denn von Ermüdungserscheinungen der ausübenden Musiker*innen oder des Publikums abgesehen gab es schließlich keinen beschränkenden Faktor. Der ergab sich dann erst durch die Eigenschaften der Aufzeichnung und den ersten Abspielmedien. Berliners erstes Schallplattenmodell bot lediglich Platz für 90 Sekunden. Später waren es dann etwa viereinhalb Minuten Spielzeit, auf die Dirigent*innen und Aufnahmeleiter*innen nun die – von Beethoven und Consorten ohne Rücksicht auf zukünftige Aufnahmemedien komponierten – Stücke kürzen mussten, um sie auf eine Platte zu bekommen.¹³⁶ Diese viereinhalb Minuten haben für eine lange Zeit auch unsere Vorstellung davon geprägt, wie lang eine Single zu sein hat, so der Musikjournalist Marc Hogan.¹³⁷

Daraus ist zu folgern, dass bei der Komposition älterer Popmusik darauf geachtet werden musste, die Spieldauer der Single-Vinylplatte nicht zu überschreiten. Andernfalls hätte der Song nicht darauf gepasst, hätte also nicht als Single veröffentlicht werden können und dementsprechend weniger Geld eingebracht. Ein kurzer Blick in die ersten Jahre der Charterfassung (ab 1952) oder auch nur 1950er-Playlists ergibt auch, dass die Lieder in der Regel zwischen zwei und drei Minuten lang waren.¹³⁸ Siehe folgende beispielhaft gewählte Playlist:

¹³⁵ Vgl. Crane, Misti (2017): Has music streaming killed the instrumental intro?, in: Ohio State News online (<https://news.osu.edu/has-music-streaming-killed-the-instrumental-intro/>) (abgerufen am 07.01.2020)

¹³⁶ Vgl. Wicke (2019), S. 8

¹³⁷ Vgl. Hogan, Marc (2017): Uncovering How Streaming Is Changing the Sound of Pop, in: Pitchfork online (<https://pitchfork.com/features/article/uncovering-how-streaming-is-changing-the-sound-of-pop>) (abgerufen am 07.01.2020)

¹³⁸ Vgl. Official Charts (Hrsg.)(2020): All The Number 1 Singles. Every Number 1 single in Official Charts history, in: Official Charts online (https://www.officialcharts.com/chart-news/all-the-number-1-singles__7931/) (abgerufen am 07.01.2020)

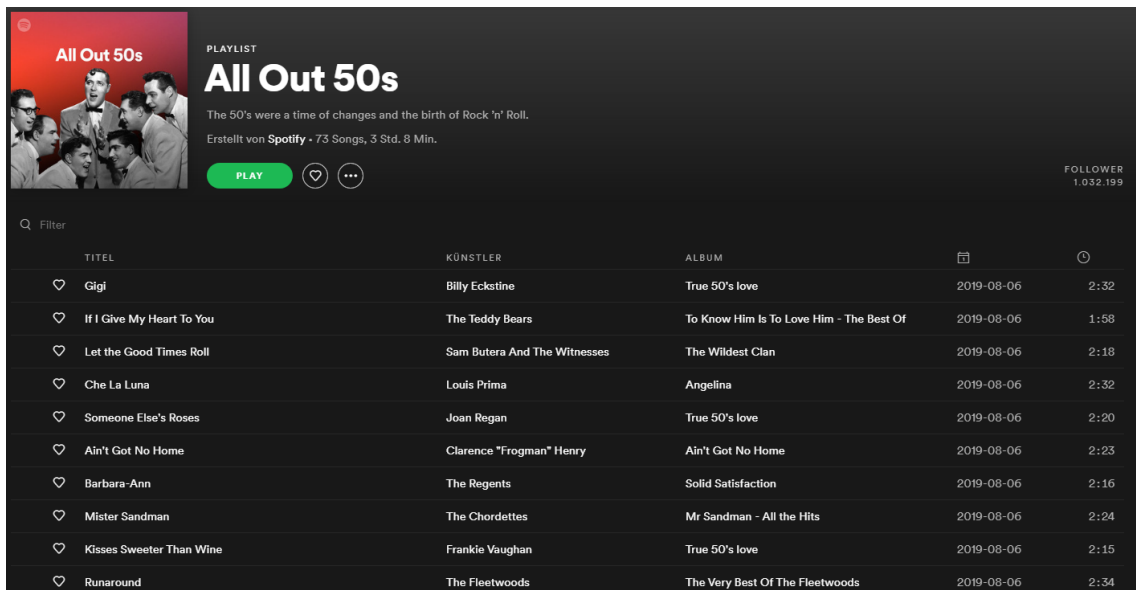


Abbildung 5: Auszug aus der Playlist „All Out 50s“ von Spotify
Quelle: eigener Screenshot

Diese von Spotify kuratierten „All Out“-Playlists vergangener Dekaden eignen sich zwar nicht als wissenschaftlicher Gradmesser, können aber bei einem Blick darauf einen ersten Trend aufzeigen, der im nächsten Kapitel dann genau untersucht werden soll. Waren in den Sechzigern schon einige längere Tracks beispielsweise der Rolling Stones oder der Doors noch eher in der Minderheit, waren in den Siebzigern bereits schon die meisten über drei oder gar vier Minuten lang. Es wird vermutet, dass dies mit dem Aufkommen der längeren Maxi-Single zusammenhängt.¹³⁹

Anfang der Achtziger wurde dann die CD eingeführt und verringerte die Beschränkung nochmals. Ob nun Beethovens Neunter geschuldet oder nicht¹⁴⁰, über 70 Minuten Spieldauer schafften Platz für unter anderem epische Acht-Minuten-Rockhits der 80er und 90er, die nicht nur dem Verfasser, sondern auch nostalgischen Journalist*innen schnell in den Sinn kommen.¹⁴¹ Als Beispiel sei hier das Album „Brothers in Arms“ von Dire Straits aus dem Jahr 1985 genannt,

¹³⁹ Vgl. Nagels, Philipp (2019): Warum deine Lieblingssongs immer kürzer werden, in: Welt online (<https://www.welt.de/kmpkt/article187292074/Aufmerksamkeit-Warum-deine-Lieblingssongs-immer-kuerzer-werden.html>) (abgerufen am 07.01.2020)

¹⁴⁰ siehe 3.2

¹⁴¹ Vgl. Nagels (2019)

dessen kürzester Song 4:10 Minuten dauert und dessen längster, das achteinhalb Minuten umfassende „Money For Nothing“ mit unter anderem einem Grammy der kommerziell gesehen größte Hit der Band überhaupt war.¹⁴² Auffällig ist auch, dass Mark Knopfler hier erst nach handgestoppten 130 Sekunden anfängt zu singen und der Refrain nach über zweieinhalb Minuten einsetzt. Darauf soll in 4.3 noch genauer eingegangen werden.

Der Trend ging also über etwa 30 Jahre nach oben hin zu immer längeren Songs, wie auch eine Untersuchung von Mark Bannister bestätigt, der Billboards Nummer-Eins-Singles unter anderem anhand dieses Gesichtspunktes miteinander verglichen hat.¹⁴³

Aus technologischer Sicht lässt sich diese Entwicklung leicht mit den immer mehr Speicherplatz fassenden Tonträgern erklären, zuerst der Sprung von Singleplatte auf Maxisingle, dann zur wesentlich längeren CD. Nun kam aber der nicht-physische Tonträger in Gestalt der MP3, der theoretisch gesehen keinerlei Beschränkungen enthielt, was Spieldauer anging. Das gilt ebenfalls für das mittlerweile alles dominierende Musikstreaming.

Interessanterweise lässt sich seitdem aber eine Umkehrung des Trends beobachten. Bannister stellt fest, dass seit 1999 die durchschnittliche Singledauer wieder unter den Langzeitdurchschnitt sinkt¹⁴⁴, was zeitlich interessanterweise mit dem Aufkommen von Napster zusammenfällt.

Der Siegeszug des Streamings hat diese Entwicklung zu kürzeren Songs hin wohl sogar noch weiter befördert. Der Journalist Dan Kopf hat dazu die letzten Alben von aktuellen großen Artists wie Drake und Kendrick Lamar miteinander verglichen und ebenfalls eine zunehmende Verkürzung von sowohl Alben als auch einzelnen Titeln festgestellt.¹⁴⁵

¹⁴² Vgl. Schneidewind, Günter (2016): Money For Nothing, in: SWR1 online (<https://www.swr.de/swr1/bw/musik/SWR1-Hits-und-Storys-Money-For-Nothing.aexavarticle-swr-31950.html>) (abgerufen am 07.01.2020)

¹⁴³ Vgl. Bannister, Mark (2017): The Billboard Hot 100: Exploring Six Decades of Number One Singles, in: GitHub online, (https://github.com/mspbannister/dand-p4-billboard/blob/master/Billboard_analysis__100417_.md) (abgerufen am 07.01.2020)

¹⁴⁴ Vgl. ebd.

¹⁴⁵ Vgl. Kopf, Dan (2019): The economics of streaming is making songs shorter, in: Quartz online (<https://qz.com/1519823/is-spotify-making-songs-shorter>) (abgerufen am 07.01.2020)

Einige führen diese Entwicklung auf offensichtliche ökonomische Gründe zurück.¹⁴⁶ Wo früher pro verkaufter CD oder pro verkauftem Download Geld verdient wurde, wird nun pro abgespieltem Stream abgerechnet – Schätzungen bewegen sich im Fall von Spotify um ungefähr einen halben Cent pro Stream.¹⁴⁷ Eine kurze Rechnung reicht aus, um zu sehen, dass so in zehn Minuten mit vier zweieinhalb Minuten langen Songs doppelt so viel verdient werden kann wie mit zwei Fünfminütern.

Bei derart geringen Einnahmen im Centbereich geht es aber wohl nicht nur ums Geld – zumindest nicht primär. Mark Bannister sieht den Grund der sich verkürzenden Stücke in einer sich ebenfalls verkürzenden Aufmerksamkeitsspanne des Publikums.¹⁴⁸ Auf das Thema Aufmerksamkeit soll nun genauer eingegangen werden.

¹⁴⁶ Vgl. Nagels (2019)

¹⁴⁷ Vgl. ebd.

¹⁴⁸ Vgl. Bannister (2017)

4.3 Die Aufmerksamkeitsökonomie in der Musik und ihre Folgen

Aufmerksamkeit ist nicht erst im digitalen Zeitalter eine Ware geworden. Der Ökonom und Sozialwissenschaftler Herbert Simon prägte bereits 1971 die Theorie, dass ein Reichtum von Informationen eine Armut an Aufmerksamkeit generiere.¹⁴⁹ Unzweifelhaft hat nun das Internet die Menge an verfügbaren Informationen exponentiell erhöht, sodass Aufmerksamkeit immer knapper und dementsprechend wertvoller wird.

Diese Thematik hat nun neben der Werbebranche mittlerweile auch die Musikbranche erfasst. In Zeiten von Streamingdiensten, in denen Millionen Songs einen Mausklick bzw. Fingertipp vom Konsumierenden entfernt sind – und das ohne zusätzliche Kosten, wie es beispielsweise bei Downloads à la iTunes wäre – ist die Informations- oder in diesem Fall Musikflut offensichtlich. Logisch also, dass Musikschafter und Plattenfirmen um die beschränkte Aufmerksamkeit der Nutzer*innen konkurrieren müssen.

Die Einheit, in der wir Aufmerksamkeit messen, ist die Zeit.¹⁵⁰ Zeit ist in diesem Fall nicht nur sprichwörtlich Geld, da Streamingdienste wie zuvor erwähnt pro abgespieltem Stream zahlen. Allerdings nicht sofort. Marktführer Spotify zählt einen Song erst als gestreamt, wenn er mindestens 30 Sekunden lang angehört wurde.¹⁵¹ Grund dafür soll unter anderem sein, Hacker*innen und Bots den Einfluss auf Streamingzahlen zu erschweren und sicherzustellen, dass auch wirklich ein Mensch vor dem Gerät sitzt.¹⁵²

Die Folge: nach unter einer halben Minute übersprungene, also „geskippte“ Songs, zählen dementsprechend nicht als abgespielt und verdienen kein Geld.

¹⁴⁹ Vgl. von Gehlen, Dirk (2014): Du willst es doch auch. Werbung im Internet, in: Süddeutsche Zeitung online (<https://www.sueddeutsche.de/digital/werbung-im-internet-du-willst-es-doch-auch-1.2105665-0>) (abgerufen am 07.01.2020)

¹⁵⁰ Vgl. Léveillé Gauvin, Hubert (2018): On popular music and media: Analyzing changes in compositional practices and music listening choice behavior using attention economy principles, Dissertation, Ohio State University, S. 4f.

¹⁵¹ Vgl. Hogan (2017)

¹⁵² Vgl. Kedves, Jan (2017): 30 Sekunden, die den Pop verändern, in: Süddeutsche Zeitung online (<https://www.sueddeutsche.de/kultur/musik-streaming-30-sekunden-die-den-pop-veraendern-1.3734114-0>) (abgerufen am 07.01.2020)

Das darwinsche Prinzip des „Survival of the Fittest“, wie es Hubert Léveillé Gauvin nennt, der seit einigen Jahren zum Thema des Einflusses der Aufmerksamkeitsökonomie auf die Musik forscht.¹⁵³

Doch dabei zählen nicht nur die pro Stream gezahlten Geldbeträge, die mit Bruchteilen eines Cents verhältnismäßig gering ausfallen. Seit Jahren geht der Trend dahin, dass Musiker*innen immer weniger vom eigentlichen Verkauf ihrer Musik leben können, sondern vielmehr von Liveauftritten oder anderweitigen Verwertungsmöglichkeiten.¹⁵⁴ In diesem Sinne fungieren die Musikverkäufe und -streams mittlerweile eher als nebensächliches Instrument, um das wesentlich einträglichere Livegeschäft anzukurbeln.¹⁵⁵ Léveillé Gauvin geht sogar so weit, zu sagen, man könnte Songs als Werbung für die Marke der Künstler*innen verstehen.¹⁵⁶ Tschmuck sieht das Streaming damit in der Tradition des Radios. Für ihn war das Radio Promotionswerkzeug für den Tonträgerverkauf und die Einnahmen durch das Airplay eher netter Nebeneffekt, genauso wie mittlerweile das Streaming Promotion für Liveauftritte oder Werbedeals ist.¹⁵⁷ Denn Streamingzahlen sind heutzutage der Indikator schlechthin für die Popularität von Künstler*innen.¹⁵⁸ Nicht umsonst fließen sie seit 2014 direkt in die Charts mit ein.¹⁵⁹

Dass hohe Streamingzahlen zurzeit Gradmaß für die Aufmerksamkeit der Hörer*innen und damit das ultimative Ziel der Musikindustrie sind, dürfte hierdurch deutlich geworden sein. Die Frage ist nun, wie Musikschaaffende den Kampf um diese Aufmerksamkeit ausfechten.

Dazu lohnt sich ein Blick auf die entscheidenden 30 Sekunden.

¹⁵³ Vgl. Crane (2017)

¹⁵⁴ Vgl. Zickenheimer, Kim Alexander (2017): «Es hieß immer Musik-Business» - Wie Künstler heute Geld verdienen, in: NMZ online (<https://www.nmz.de/kiz/nachrichten/es-hiess-immer-musik-business-wie-kuenstler-heute-geld-verdienen>) (abgerufen am 07.01.2020)

¹⁵⁵ Vgl. Steinhau, Henry (2015): Peter Tschmuck: „Streaming können Musiker als Einnahmequelle vergessen“, in: iRights online (<https://irights.info/artikel/peter-tschmuck-streaming-koennen-musiker-als-einnahmequelle-vergessen/25912>) (abgerufen am 07.01.2020)

¹⁵⁶ Vgl. Léveillé Gauvin (2018), S. 28

¹⁵⁷ Vgl. Steinhau (2015)

¹⁵⁸ Vgl. Sumanac-Johnson, Deana (2019): Don't bore us, get to the chorus? How streaming is changing songs, in: CBC online (<https://www.cbc.ca/news/entertainment/streaming-songs-changes-1.5002748>) (abgerufen am 07.01.2020)

¹⁵⁹ Vgl. Schramm et al. (2017), S. 19

Erinnert sei hier an das vor wenigen Seiten erwähnte „Money For Nothing“, das in dieser ersten halben Minute gemächlich mit ansteigenden Synthie-Flächensounds ankommt und Elemente wie das charakteristische Gitarrenriff oder der Gesang erst Minuten später einsetzen. Im Jahre 2020 zwar nicht undenkbar, aber für einen auf das Streaming zugeschnittenen Popsong absolut kontraproduktiv.

Léveillé Gauvin formuliert in seiner 2018 veröffentlichten Dissertation mehrere Prinzipien, anhand derer Musik im Streamingzeitalter Aufmerksamkeit zum einen gewinnen und zum anderen auch behalten kann. Dazu zählen unter anderem kürzere Songnamen, aber vor allem ein Fokus auf das Intro.¹⁶⁰ Songs sollen laut Léveillé Gauvin sofort Assoziationen bei den Hörenden wecken, bezogen auf Genre oder Artist.¹⁶¹ Die ersten Sekunden werden so mitunter als Teaser genutzt, der beispielsweise die später folgende Hook oder einen Featuregast ankündigen soll, wie Hogan anhand diverser Beispiele beobachtet.¹⁶² Léveillé Gauvin bezeichnet diese Praxis als „front-loading“.¹⁶³

Das erfolge zu einem großen Teil durch den immer früheren Einsatz der Stimme, die Aufmerksamkeit wie kaum ein anderes musikalisches Element erzeugt.¹⁶⁴ Dieses Prinzip lässt lange Instrumentalintros zu einem Relikt der Vergangenheit werden, wie auch Léveillé Gauvins Untersuchungen zeigen.¹⁶⁵ Unter Länge des Intros verstanden wird hier und im Folgenden die Anzahl an Sekunden, die es dauert, bis der Songtext (sei es Gesang oder Rap) einsetzt. Er fand heraus, dass ebendiese Introlänge drastisch zurückgegangen ist, in den letzten 30 Jahren um beachtliche 80 Prozent.¹⁶⁶

Musikschaffende wie der deutsche Hitkomponist Martin Fliegenschmidt machen daraus keinen Hehl, dass die aufmerksamkeitsökonomischen Einflüsse des Streamings sie dahingehend beeinflussen, jede kostbare Sekunde am Anfang

¹⁶⁰ Vgl. Léveillé Gauvin (2018), S. 75ff.

¹⁶¹ Vgl. ebd., S. 76f.

¹⁶² Vgl. Hogan (2017)

¹⁶³ Vgl. Sumanac-Johnson (2019)

¹⁶⁴ Vgl. Crane (2017)

¹⁶⁵ Vgl. Sumanac-Johnson (2019)

¹⁶⁶ Vgl. ebd.

eines Stücks einzusparen.¹⁶⁷ „Trim the fat“, nennt es die kanadische Singer-Songwriterin Willa.¹⁶⁸

Es konnte also aufgezeigt werden, dass die technischen Veränderungen der Tonträger nicht nur die Art und Weise, wie wir Musik hören, beeinflusst haben, sondern dadurch auch die Art und Weise, wie Musik gemacht wird. Zu diesem Schluss kommt einerseits Hubert Léveillé Gauvin in seiner Arbeit¹⁶⁹, andererseits ist diese Tatsache auch anhand der Aussagen der hier zitierten Songwriter*innen ersichtlich.

¹⁶⁷ Vgl. Plodoch, Ina (2017): Schneller zum Höhepunkt, in: Deutschlandfunk Kultur online (https://www.deutschlandfunkkultur.de/songintros-schneller-zum-hoehepunkt.2177.de.html?dram:article_id=384203) (abgerufen am 07.01.2020)

¹⁶⁸ Vgl. Sumanac-Johnson (2019)

¹⁶⁹ Vgl. Léveillé Gauvin (2018), S. 42

5 Untersuchung anhand Top-Singles der vergangenen Jahrzehnte

5.1 Hypothesen

Es gilt nun, herauszufinden, wie sehr sich quantitativ messbare Größen der Musik verändert haben, um herauszufinden, ob eine Korrelation zwischen dieser Veränderung und der Veränderung in der Beschaffenheit der Tonträger (darunter werden in diesem Fall auch Downloads und Streaming gezählt) bestehen könnte.

Aus der Analyse im vorigen Kapitel ergeben sich zwei Parameter, die untersucht werden sollen:

1. Die Länge des Songs: Ist durch die steigende Spieldauer der Medien von der Single-Schallplatte über die Maxi-Single hin zur CD der durchschnittliche Song länger geworden, nur um dann mit Aufkommen der Musikdownloads und vor allem des Streamings wieder kürzer zu werden?

2. Die Länge des Intros: Als Intro wird hier die Phase zu Beginn eines Musiktitels verstanden, bevor die Stimme mit der Strophe oder dem Refrain einsetzt, dabei kann es sich um Gesang oder Rap handeln. Vermutet wird, dass aufgrund des dargestellten Prinzips der Aufmerksamkeitsökonomie mit immer kürzeren Intros gearbeitet wird, um die Aufmerksamkeit der Zuhörenden in den entscheidenden 30 Sekunden zu gewinnen.

Diese beiden Variablen sollen also nun empirisch untersucht werden, um festzustellen, ob ein Zusammenhang selbiger mit den Veränderungen in der Musiknutzung anzunehmen ist.

5.2 Methode

Die beiden Größen sollen anhand einer Auswahl an Liedern untersucht werden. Um diese Auswahl transparent und logisch zu gestalten, wird dabei auf die erfolgreichsten Singles in den Charts der vergangenen Jahre zurückgegriffen. Charts bezieht sich hier auf Verkaufscharts und schließt neben dem Verkauf physischer Tonträger auch Download- und Streamingzahlen mit ein.¹⁷⁰

Mit dem Fokus auf die meistverkauften Titel soll auch dem Fakt Rechnung getragen werden, dass hier Strategien der Popmusikindustrie untersucht werden und diese sicherlich anhand guter Chartplatzierung als erfolgreich angesehen werden können. Die Charts stellen also einen Querschnitt aktueller und vergangener Trends der Popmusik dar.

Es wird hierbei auf die „Hot 100“ des Billboard-Magazins zurückgegriffen, die genreübergreifend die populärsten Songs jedes Jahres beinhalten und sowohl Radio-Airplay als auch Streaming einberechnen.¹⁷¹ Die Billboard „Hot 100“ wurden im August 1958 gestartet und sind nach wie vor ein wichtiges Instrument, um die Popularität eines Songs zu ermitteln.¹⁷²

Für die Untersuchung der Veränderung in der Songlänge werden daher die fünf Spitzenplätze der „Year-End Hot 100“ des jeweiligen Jahres von 1958 bis 2019 gewählt, da der Zusammenhang zwischen der Songlänge und sowohl den Entwicklungsschritten der physischen Tonträger als auch der nichtphysischen untersucht werden soll. Die Anzahl von fünf pro Jahr wurde hierbei gewählt, da 100 Stück über mehr als 60 Jahre den Umfang dieser Arbeit übersteigen würden, aber fünf immer noch einen Querschnitt der populärsten Singles des Jahres darstellen, womit einer zu großen statistischen Verzerrung durch Sonderfälle vorgebeugt werden soll. Das ergibt für die Untersuchung der Songlänge eine Stichprobengröße von 310 Titeln.

Für die Untersuchung der Veränderung der Introlänge dagegen wird sich zeitlich auf die letzten 30 Jahre beschränkt, da der Faktor, mit dem ein Zusammenhang

¹⁷⁰ Vgl. Schramm et al. (2017), S. 20

¹⁷¹ Vgl. Caulfield, Keith/Trust, Gary (2019): How the Charts Have Evolved Across Billboard's History: The Hot 100, Billboard 200 & More, in: Billboard online (<https://www.billboard.com/articles/business/chart-beat/8543482/billboard-chart-history-evolution-milestones>) (abgerufen am 09.01.2020)

¹⁷² Vgl. ebd.

vermutet wird, das Musikstreaming ist und aufgrund dessen verhältnismäßiger Neuheit eine zeitlich konzentriertere Betrachtung angemessener erscheint. Dafür werden hier die Top 10 zwischen 1990 und 2019 untersucht, um eine ebenfalls aussagekräftigere Stichprobe von in diesem Fall 300 Titeln zu erhalten, anhand derer die Hypothese überprüft werden kann.

Die vollständigen Listen der verwendeten Titel befinden sich in den Anlagen A und B, die Quellen zu den „Year-End Hot 100“ der Jahre 1958 bis 2019 im Literaturverzeichnis. Die Dauer der einzelnen Titel wird, sofern verfügbar, den jeweiligen Wikipedia-Artikeln der Lieder, ansonsten dem Spotify-Eintrag entnommen, bei unterschiedlicher Länge der Album- und der Singleversion wird die Länge der Singleversion gewählt. Die Länge der Songintros wird vom Verfasser dagegen für jeden einzelnen Song manuell erfasst.

5.3 Veränderungen in der Songlänge

Es wurden 310 Musiktitel von 1958 bis 2019 anhand ihrer Länge untersucht und verglichen. Die Untersuchung ergab unter anderem, dass die durchschnittliche Top-5-Single in diesen 62 Jahren 3:43:15 Minuten lang war.

Der kürzeste Song, „He’s So Fine“ von The Chiffons aus dem Jahr 1963 ist mit einer Länge von 1:53 Minuten nur vier respektive fünf Sekunden kürzer als die Plätze zwei und drei. In diese Richtung ist also durch den Extremwert keine große Verzerrung gegeben. Dagegen ist Don MacLeans „American Pie“ (1972) mit 8:33 Minuten mehr als eine Minute länger als der zweitlängste Titel und sorgt so für einen statistischen Ausreißer, der auch in der folgenden Grafik beobachtet werden kann.

Bei Betrachtung der durchschnittlichen Länge der Top 5 über den untersuchten Zeitraum lässt sich eine klare Entwicklung erkennen.

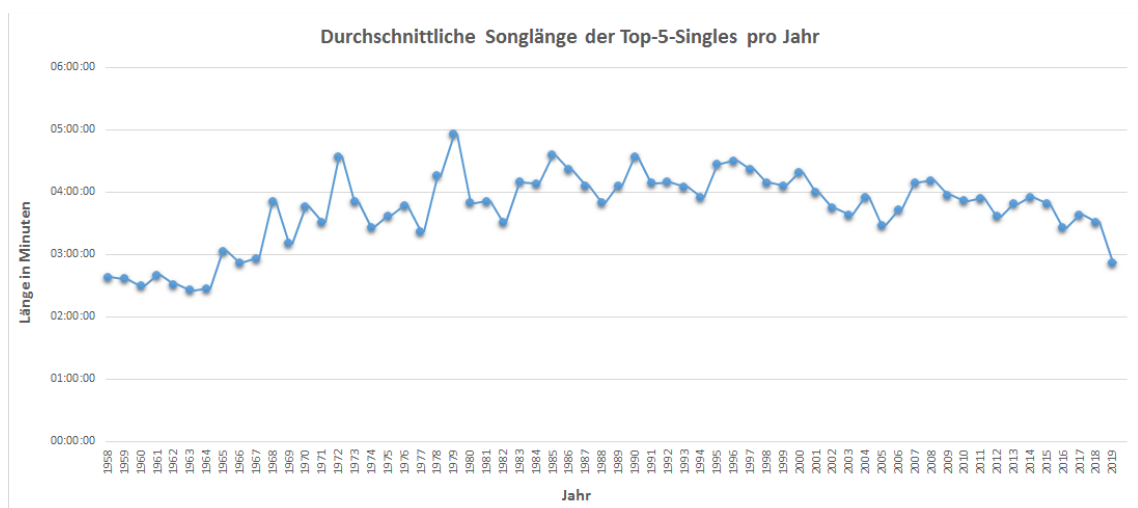


Abbildung 6: Durchschnittliche Länge der Top-5-Singles pro Jahr
Quelle: eigene Darstellung

Die zu untersuchende Frage lautete, ob der durchschnittliche Pop-Hit von der Single-Schallplatte über die Maxi-Single hin zur CD länger und dann mit Aufkommen der Musikdownloads und des Streamings wieder kürzer geworden sei. Aufgrund der Vielzahl dieser Entwicklungsschritte, die in diesem Fall die eine Variable neben der Songlänge darstellen, ist hier kein Korrelationskoeffizient berechenbar. Daher soll an dieser Stelle auf die grafische Darstellung zur Überprüfung des Trends zurückgegriffen werden.

Durch die geringe Stichprobengröße von fünf Titeln pro Jahr kommt es vor, dass in einigen Jahren die durchschnittliche Top-5-Single deutlich länger war als in den Jahren davor und danach. Das ist vor allem an den Jahren 1972 und 1979 erkennbar. 1972 ist diese Abweichung vom Trend allein auf das zuvor erwähnte „American Pie“ zurückzuführen, 1979 sorgt vor allem Rod Stewarts „Da ya think I’m sexy“ für den Ausschlag der Kurve. Dieser Titel wurde als 12-Zoll-Maxisingle released und ist mit 6:29 Minuten einer der Längsten der gesamten Stichprobe.

Abgesehen davon lässt sich durchaus konstatieren, dass zunächst eine Steigung hin zu einer Länge von etwa vier Minuten zu verzeichnen ist, bevor am Ende des Untersuchungszeitraums die Songlänge wieder rückläufig ist. Um einen Zusammenhang mit der Entwicklung der Tonträger festzustellen, sind in der folgenden Abbildung die einzelnen Entwicklungsschritte mit eingezeichnet. Die Vinylschallplatte wurde zwar schon zehn Jahre vor Beginn der Stichprobe entwickelt, wurde der Übersichtlichkeit halber hier aber auf der Nullachse eingezeichnet. Generell ist hier zu beachten, dass die farblich gekennzeichneten Punkte lediglich die Neuheit eines Mediums darstellen, die zuvor auftauchenden Medien sind die komplette Dauer über präsent. Die einzelnen Entwicklungsschritte der Tonträger, die in Kapitel 3 herausgearbeitet wurden und hier eingezeichnet sind, sind die Erfindung der Maxi-Single 1976, die Vorstellung der CD 1981, die Fertigstellung des MP3-Formats 1991, den Start von iTunes und Spotify 2003 beziehungsweise 2006 und schließlich das Jahr 2017, in dem das Musikstreaming erstmals umsatzstärkste Kraft des globalen Musikmarkts wurde (siehe auch Abbildung 3).

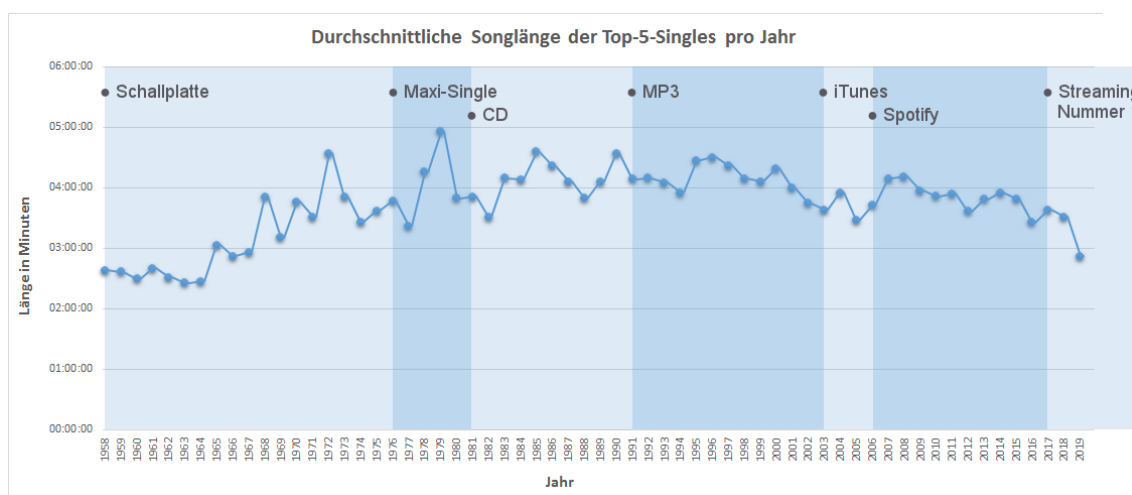


Abbildung 7: Durchschnittliche Länge der Top-5-Singles pro Jahr inkl. Entwicklungsschritte
Quelle: eigene Darstellung

Aus dieser Darstellung lassen sich verschiedene Erkenntnisse ableiten.

1.: Von Beginn der Erfassung der Billboard Hot 100 bis hin zur Einführung der Maxi-Single im Jahr 1976 ist ein Anstieg der Songlänge zu verzeichnen. Dieser kann nicht durch technische Entwicklungen erklärt werden. Die Annahme, dass erst die Maxi-Single diese Steigerung verursacht hätte, ist also abzulehnen.

2.: Den grafischen Resultaten zufolge ist nach Vorstellung der Maxi-Single der durchschnittliche Pop-Song für kurze Zeit länger geworden. Jedoch, aufgrund der Tatsache, dass dieser kurze Anstieg ab 1980 bereits wieder beendet war, ist zu vermuten, dass die Maxi-Single keinen signifikanten Einfluss auf die Produktion der Popmusik hatte.

3.: Mit Einführung der CD in den Musikmarkt stieg die durchschnittliche Songlänge etwas an, pendelte sich dann aber bei knapp über vier Minuten ein. Das blieb auch nach Fertigstellung des MP3-Formats der Fall. Etwaige Auf- oder Abwärtstrends in diesem Zeitraum dürften wieder eher der Stichprobengröße geschuldet sein.

4.: Die Tatsache, dass auch nach dem Start von iTunes die Kurve kurz nach unten und dann wieder nach oben ging, legt die Annahme nah, dass entweder die Senkung oder die ab 2005 folgende Steigung ein statistischer Ausreißer ist.

5.: Ab der Markteinführung von Spotify, welches hier nur beispielhaft für sämtliche Musikstreaming-Angebote steht, ist mit leichter Verzögerung ein Rückgang in der Songlänge zu beobachten. Der Fakt, dass dieser Trend ab dem Punkt, an dem das Streaming größter Umsatzträger der Musikindustrie wurde, rapide stärker wurde, lässt vermuten, dass zwischen dem Vormarsch des Musikstreamings und dem Rückgang der Songlänge in der Tat ein kausaler Zusammenhang besteht.

5.4 Veränderungen in der Introlänge

In dieser Untersuchung wurden die Intros der Top-10-Singles der vergangenen 30 Jahre verglichen. Einzige Ausnahme bildet das Jahr 2013, in dem die eigentliche Nummer vier der Hot 100, „Harlem Shake“ von Baauer durch die Nummer elf, „Locked Out of Heaven“ von Bruno Mars ersetzt wurde, weil es sich bei ersterem um ein fast reines Instrumentalstück handelt.

Die durchschnittliche Länge der Intros dieser 300 Songs beträgt genau 17 Sekunden. Längstes Intro der Stichprobe ist das des Tracks „Hold on“ von En Vogue aus dem Jahr 1990 mit 85 Sekunden. 19 der untersuchten Tracks enthalten gar kein Intro und starten sofort mit Gesang, 14 davon stammen aus diesem Jahrtausend.

Das folgende Diagramm zeigt die Entwicklung der Introlängen über den untersuchten Zeitraum.

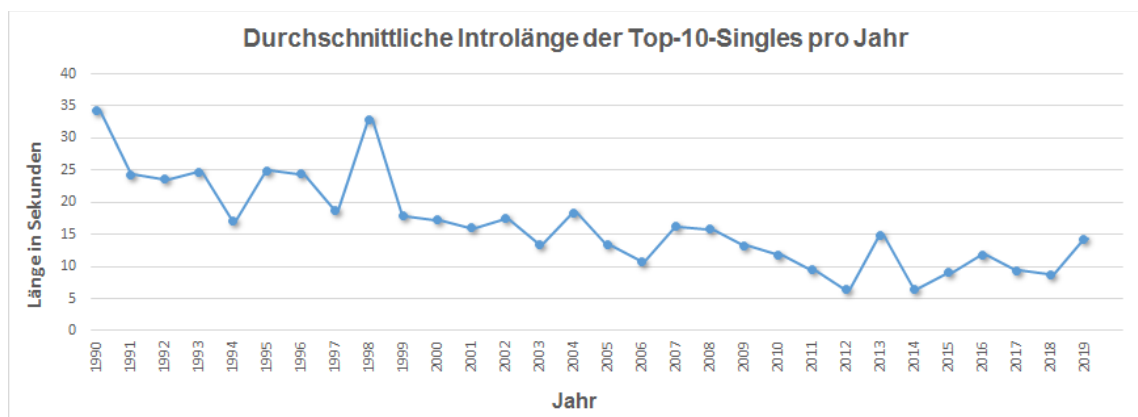


Abbildung 8: Durchschnittliche Introlänge der Top-10-Singles pro Jahr
Quelle: eigene Darstellung

Ein Trend nach unten zu immer kürzeren Intros ist eindeutig erkennbar. Auch hier sind aufgrund der geringen Stichprobengröße von zehn Titeln pro Jahr statistische Ausreißer zu verzeichnen, wie die Jahre 1998 und 2013. 1998 waren mit „The Boy Is Mine“, „Together Again“ und „All My Life“ gleich drei Lieder in den Top 10, die mit 45, 58 und 70 Sekunden verhältnismäßig lange Intros hatten, während die Abweichung 2013 weniger auf einzelne Lieder zurückzuführen ist, sondern auf die Tatsache, dass in diesem Jahr mehrere untersuchte Songs Intros von 20 Sekunden und länger enthalten.

Zwei Abweichungen von der Erwartung lassen sich hier beobachten. Zum einen, dass der Abwärtstrend 2012 stoppt und die Introlängen sich auf circa zehn Sekunden einpendeln, was etwa vier Takten bei popmusiktypischen Tempi entspricht.¹⁷³ Zum anderen, dass seit 2017, als Streaming erstmals den meisten Umsatz einbrachte, die Introlängen wieder ansteigen, wenn auch nur gering.

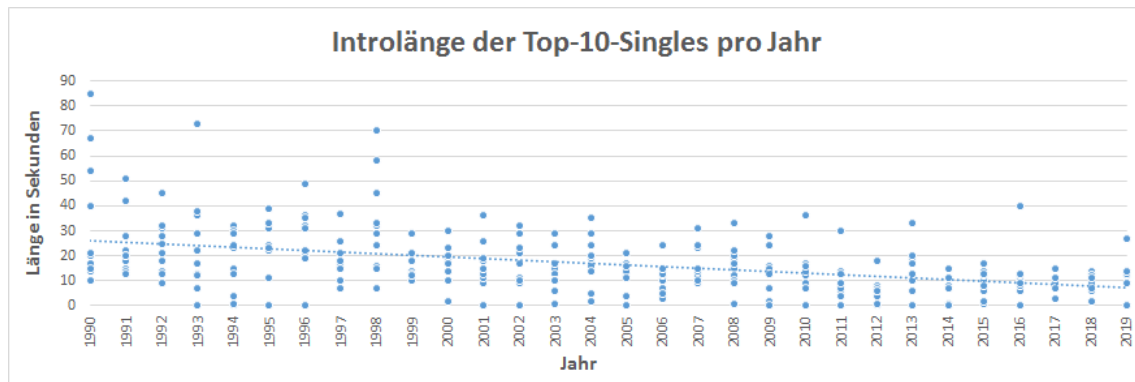


Abbildung 9: Introlänge der Top-10-Singles pro Jahr inkl. Trendlinie
Quelle: eigene Darstellung

Die obige Grafik zeigt die Verteilung der Introlängen sämtlicher 300 Songs inklusive der Trendlinie, die klar nach unten geht. Auffällig ist, dass lange Intros über 30 Sekunden mittlerweile nahezu ausgestorben sind. Da, wie bereits erwähnt, Spotify einen Song erst ab 30 Sekunden als gestreamt ansieht, ist hier ein Zusammenhang anzunehmen. Seit 2010 finden sich in der Stichprobe davon lediglich vier Stück, das neueste ist „Panda“ von Desiigner aus dem Jahr 2016 mit 40 Sekunden. Diese Ausnahme kann bei der Überprüfung der Hypothese aber vermutlich eher vernachlässigt werden, weil Desiigner diesen Track mit 18 Jahren ohne ein Label im Rücken produzierte und die Musikindustrie im Fall von Plattenfirmen etc. hier keinen direkten Einfluss hatte.¹⁷⁴

Ebenfalls ist im Diagramm zu erkennen, dass sich die Längen der Intros einander immer stärker annähern. Vergleicht man beispielsweise die Jahre 1990 und 2018, ist der Unterschied auffällig. 1990 differieren die Introlängen untereinander

¹⁷³ Vgl. Haase, Julia (2017): So hat sich Pop-Musik in den letzten 30 Jahren verändert, in: Welt online (<https://www.welt.de/kmpkt/article163451583/So-hat-sich-Pop-Musik-in-den-letzten-30-Jahren-veraendert.html>) (abgerufen am 14.01.2020)

¹⁷⁴ Vgl. Kreezy, Frieder (2016): Desiigner – Panda: 5 Fun Facts über den Charterfolg und den Rapper dahinter, in: Blogrebellen online (<https://www.blogrebellen.de/2016/06/28/desiigner-panda-fuenf-dinge-die-du-ueber-den-1-hit-wissen-solltest/>) (abgerufen am 14.01.2020)

stark (zehn bis 85 Sekunden), während sich 2018 sämtliche Introlängen im Bereich zwischen zwei und 14 Sekunden bewegen. Kurze, etwa vier Takte lange Intros scheinen also zum Industriestandard geworden zu sein, mit gelegentlichen Ausnahmen, wie „Panda“ 2016.

Da in der Untersuchung der Introlängen nur jeweils zwei aufeinander Einfluss nehmende Variablen verglichen wurden, kann hier mathematisch die Stärke des statistischen Zusammenhangs festgestellt werden. Dafür wird der Korrelationskoeffizient nach Spearman berechnet, was sich aufgrund der verhältnismäßig kleinen Stichprobe und einigen Ausreißern besser eignet.¹⁷⁵

Zunächst ist der Zusammenhang zwischen Jahr und Länge des Intros von Interesse. In diesem Fall beträgt der Spearman-Korrelationskoeffizient $-0,862$, und die Korrelation ist mit einem Niveau von $0,01$ statistisch signifikant. Die vorliegenden Daten zeigen also, dass die Intros in den letzten 30 Jahren nahezu konstant kürzer wurden.

Um konkret den Einfluss des Streamings auf die abnehmenden Introlängen zu überprüfen, wird die Korrelation zwischen mit Musikstreaming erzieltm Umsatz (siehe Abbildung 3) und Introlänge berechnet. In diesem Fall beträgt der Spearman-Korrelationskoeffizient $-0,398$, und es ist keine statistische Signifikanz gegeben. Das ist im Hinblick auf die verwendeten Daten nicht überraschend, da die Streamingumsätze seit 2005 kontinuierlich steigen, die Introlänge in dieser Zeit sich aber in keine klare Richtung entwickelt hat.

Nicht explizit untersucht, aber im Zuge der Recherche bemerkt wurde, dass in den letzten Jahren immer mehr Lieder mit dem Refrain starteten anstatt mit der Strophe. Das könnte auf das Prinzip der Aufmerksamkeitsökonomie und den Versuch der Muskschaffenden, die Aufmerksamkeit der Zuhörenden innerhalb der entscheidenden 30 Sekunden zu gewinnen, zurückzuführen sein und Anlass für zukünftige Forschungen geben.

¹⁷⁵ Vgl. Universität Zürich (Hrsg.)(2018): Rangkorrelation nach Spearman, in: Universität Zürich online (https://www.methodenberatung.uzh.ch/de/datenanalyse_spss/zusammenhaenge/rangkorrelation.html) (abgerufen am 14.01.2020)

5.5 Schlussfolgerungen

In zwei statistischen Erhebungen wurde sowohl die Entwicklung der Songlängen von 1958 bis 2019 als auch die Entwicklung der Introlängen von 1990 bis 2019 untersucht. Dabei sollte der Einfluss technischer Entwicklungsschritte der Tonträger auf beide Variablen anhand von Top-5- respektive Top-10-Singles ermittelt werden.

Die postulierte These, dass die Länge der Songs durch die mit der Maxi-Schallplatte und dann mit der CD angestiegene Spieldauer der Medien ebenfalls gestiegen sei, stellt sich zumindest anhand der vorliegenden Daten als unzutreffend heraus, da ein Anstieg der Songlängen bereits vor Einführung der Maxi-Single zu beobachten ist.

Dagegen legen die erzielten Ergebnisse die Annahme nahe, dass in der Tat das Aufkommen der nicht-physischen Tonträger Musikdownloads und vor allem Musikstreaming mit einem Rückgang in der Songlänge der Pop-Hits korrelieren. Die nahe Zukunft dürfte zeigen, ob sich dieser Trend fortsetzt, beziehungsweise die Songlängen sich auf einem gewissen Niveau stabilisieren, so wie es ungefähr 20 Jahre nach Erfindung der CD der Fall war.

Die Hypothese, dass die gestiegene Bedeutung der Aufmerksamkeitsökonomie in der Musik und die Furcht vor dem Überspringen eines Songs zu immer kürzeren Introlängen in der Popmusik geführt hat, wurde durch die Untersuchung dieser Längen bestätigt. Die Daten zeigen einen sehr klaren Trend zu immer kürzeren Intros und vor allem immer ähnlicheren Introlängen.

Keine klare Korrelation konnte jedoch zwischen dem durch Musikstreaming erzielten Umsatz und den Introlängen nachgewiesen werden. Anzunehmen ist, dass hier sowohl die Anzahl der pro Jahr untersuchten Titel als auch ganz simpel die Anzahl der Jahre dafür nicht genügt. Seit dem endgültigen Durchbruch des Streamings 2017 sind schließlich erst drei Jahre vergangen.

Um einen besseren Aufschluss über den Einfluss des Musikstreamings auf die Introlängen zu geben, müsste in einigen Jahren mit einer größeren und aktuelleren Stichprobe die Untersuchung erneut durchgeführt werden.

Dazu ist auch zu sagen, dass nicht nur allein die hier dargestellte Veränderung der physischen Eigenschaften der Tonträger Einfluss auf die Musik der jeweiligen Ära hatte. Viele andere Faktoren wie Zeitgeist und musikalische Vorstellungen der Musikschaaffenden spielten natürlich zu jeder Zeit eine Rolle.

6 Schlussbetrachtungen

6.1 Ausblick

Wie im vorigen Kapitel erwähnt, wären weitere Untersuchungen zu den herausgearbeiteten Trends in den kommenden Jahren sinnvoll, um vor allem den Einfluss des noch verhältnismäßig jungen Musikstreamings – vor allem als Massenmedium – auf die Art und Weise, wie Musik rezipiert und vor allem produziert wird, festzustellen.

Von einem weiteren Vormarsch des Streamings ist auszugehen. In Abbildung 3 ist zu erkennen, dass die weltweiten Umsatzzahlen durch Streaming in den letzten Jahren stark gestiegen sind, und für 2019 wird erwartet, dass die 10-Milliarden-Dollar-Marke erstmalig überschritten wurde.¹⁷⁶ Der Bundesverband für Musikindustrie und die Gesellschaft für Konsumforschung gehen ebenfalls von einer weiteren Zunahme aus, siehe auch Abbildung 4. Sie sagen voraus, dass bereits nächstes Jahr Streaming mehr als drei Viertel des Umsatzes der deutschen Musikindustrie erzielen wird.¹⁷⁷ Dagegen sollen der Marktanteil der Musikdownloads und physischen Tonträger auf 3% respektive 20% zusammenschrumpfen.¹⁷⁸

Dazu kommt, dass nicht nur das Medium Streaming jung ist, sondern auch die Mehrzahl seiner Nutzer*innen. Das bestätigt unter anderem der „Music Consumer Insight Report“ der „International Federation of the Phonographic Industry“ (IFPI) 2018. 86% der Befragten nutzen Streaming-Angebote (dazu zählt in diesem Fall auch YouTube), den größten Anteil dieser Nutzer*innen bildet die Gruppe der 16-24-Jährigen, von denen mehr als die Hälfte eine bezahlte Mitgliedschaft bei einem Streaminganbieter besitzt.¹⁷⁹

Die folgende Grafik des BVMI stellt die Unterschiede in den Hörgewohnheiten der Altersgruppen gut dar.

¹⁷⁶ Vgl. Washenko, Anna (2019): RIAA H1 2019: Streaming is 80% of music revenue; subscriptions deliver \$3.3 billion, in: Rain News online (<https://rainnews.com/riaa-h1-2019-subscriptions-deliver-3-3-billion-almost-two-thirds-of-music-biz-revenue/>) (abgerufen am 15.01.2020)

¹⁷⁷ Vgl. Bundesverband Musikindustrie e.V.(2018), S. 13

¹⁷⁸ Vgl. ebd.

¹⁷⁹ Vgl. IFPI (Hrsg.)(2018): Music Consumer Insight Report, London, S. 12

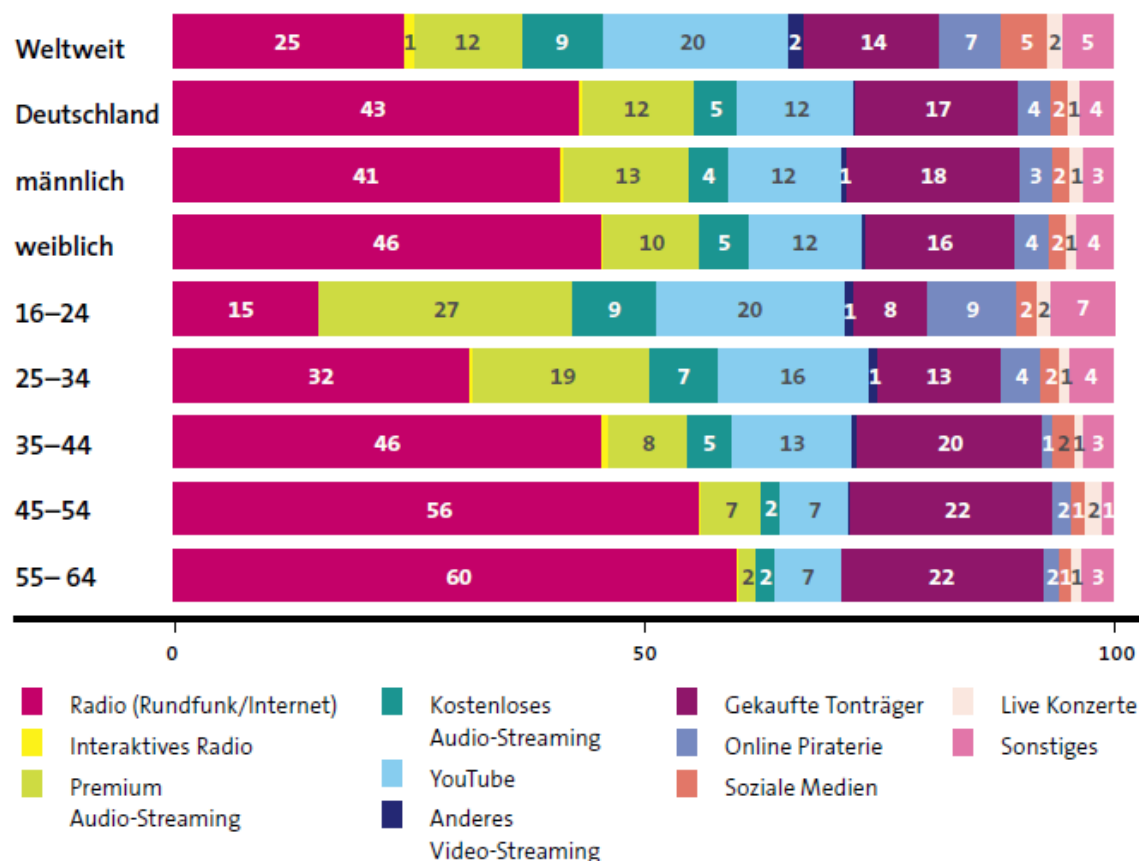


Abbildung 10: Hörgewohnheiten nach Geschlecht und Alter aufgeschlüsselt
 Quelle: Bundesverband Musikindustrie e.V.; GfK Entertainment, 2018

Hier ist klar zu erkennen, dass der Anteil an genutzten Streamingangeboten bei jüngeren Befragten höher, sowohl Radionutzung als auch der Besitz physischer Tonträger dagegen niedriger ist. Generell geht der Trend auch immer mehr zum mobilen Hören, besonders bei den Jüngeren. 94% der 16-24-jährigen Befragten der IFPI-Studie benutzen ihre Smartphones zum Musikhören und mehr als die Hälfte dieser Gruppe würde das Smartphone wählen, wenn sie nur noch mit einem Gerät Musik konsumieren könnten.¹⁸⁰

Zu erwarten ist, dass das Hörverhalten der jüngeren Generationen für die Zukunft prägend ist, während – etwas makaber gesagt – physische Tonträger mit ihren Besitzer*innen langsam aussterben oder zumindest in die Nische verschwinden dürften. Demnach kann davon ausgegangen werden, dass die Gegebenheiten und Anforderungen des Musikstreamings für die Popmusik der Zukunft prägend

¹⁸⁰ Vgl. IFPI (2018), S. 10

sein werden, zumindest bis das Streaming irgendwann von der nächsten Innovation überholt wird.

Bleibt allerdings die Frage: was passiert mit der Popmusik in der Zukunft? Selbstverständlich kann hier an dieser Stelle keine verlässliche Vorhersage getroffen werden, ein kleiner Ausblick soll aber dennoch gewagt werden.

Während sich die Popmusik in den letzten 50 Jahren zwar in einigen Aspekten wie beispielsweise dem Einsatz elektronischer Instrumentalisierung statt von Menschen eingespielter Instrumente verändert hat, ist vieles doch ähnlich geblieben. Die durchschnittliche Länge hat sich zwar sowohl nach oben als auch nach unten geändert, allerdings immer im Bereich weniger Minuten. Bis auf Harlem Shake gab es in der Gesamtheit der in dieser Arbeit untersuchten Lieder keinen Instrumentaltrack, der Einsatz von Stimme in Form von Gesang oder Rap war und ist durchgängig präsent. Aktuell gibt es auch keine Anhaltspunkte, dass sich das in Zukunft in der Popmusik ändern sollte.

Anders sieht es aber bei der verwendeten Sprache aus. In den letzten Jahren konnten mit „Despacito“ und „Gangnam Style“ Lieder weltweit kommerzielle Riesenerfolge erzielen, die mit Spanisch bzw. Koreanisch in einer anderen Sprache als die Popmusik dominierende Englisch verfasst sind.¹⁸¹ Internationale Subgenres wie K-Pop finden ihren Weg immer mehr in den weltweiten Mainstream.¹⁸² Die Erwartung der Musikindustrie, dass das englischsprachige Repertoire die Märkte der Welt erobern würden, hat sich zwar dank der allgegenwärtigen Verfügbarkeit von Musik durch Streaming und Co. bewahrheitet, in gleichem Maß aber auch umgekehrt: Musik aus Lateinamerika (wie Despacito) oder Korea (wie Gangnam Style oder die Boyband BTS) erobert internationale und englischsprachige Märkte auf gleiche Weise.¹⁸³ Es ist also anzunehmen, dass die Internationalisierung und Diversifizierung der Popmusik mit steigender Verfügbarkeit von Musik weiter zunehmen.

¹⁸¹ Vgl. Mason, Amelia (2015): A Bold Experiment: How Pop Music Might Sound In 2065, in: WBUR online (<https://www.wbur.org/artery/2015/09/14/future-pop-music>) (abgerufen am 15.01.2020)

¹⁸² Vgl. DJ Louie XIV (2019): 9 Songs From 2019 That Might Predict the Future of Pop, in: Vanity Fair online (<https://www.vanityfair.com/style/2019/06/future-of-pop-predicted>) (abgerufen am 15.01.2020)

¹⁸³ Vgl. IFPI (Hrsg.)(2019): Global Music Report 2019. State of the Industry, London, S. 18

Auch die wachsenden Personalisierungsmöglichkeiten der Streamingangebote dürften ihren Einfluss haben. Wenn mit wenigen Mausklicks Millionen von Titeln zur freien Verfügung stehen, liegt die Vermutung nahe, dass die Hörgewohnheiten ebenfalls immer personalisierter werden.¹⁸⁴ Technische Flaschenhälse wie Radiostationen oder Plattenläden verlieren immer mehr an Bedeutung, wodurch die Anzahl an Nischen für den eigenen Konsum theoretisch ins Unendliche steigt, wie auch der Spotify-Ingenieur Glenn McDonald vorhersagt.¹⁸⁵ Es bleibt abzuwarten, ob und inwieweit diese Personalisierung Einfluss auf die Existenz eines musikalischen Mainstreams hat.

Eine andere interessante Frage ist, wie sich in Zukunft die Rolle der am Musikgeschäft Beteiligten entwickeln wird. Alice Oderinde stellte bereits 2010 fest, dass immer mehr Musiker*innen den Weg des direkten Musikvertriebs wählen, da durch die Digitalisierung problemlos ohne Labels als Gatekeeper Musik veröffentlicht werden kann.¹⁸⁶ Die Labels würden sich daher verstärkt auf die Rolle als Vermarkter konzentrieren, in denen sie ihre Erfahrung und Kontakte nutzen können.¹⁸⁷ Sowohl Oderinde als auch Peter Tschmuck erwarten für diese Rolle auch den zunehmenden Einfluss großer Medienunternehmen wie Apple oder Google, die rein vom finanziellen Standpunkt gesehen sich problemlos in einer starken Position auf dem Markt platzieren könnten.¹⁸⁸ Tschmuck nimmt ebenfalls an, dass Musiker*innen durch die aktuellen Gegebenheiten des Musikmarkts immer mehr die Chance besitzen, ihre Musik direkt bei Streaming-Diensten vertreiben zu können.¹⁸⁹

Dieser Voraussage schließt sich der Verfasser an. Er erwartet einerseits eine Zentralisierung auf wenige Streamingplattformen, die den Markt beherrschen, andererseits eine Dezentralisierung der Content-Schaffenden für diese Plattformen. Vergleichbar wäre dies mit der Rolle von YouTube. Dank Portalen wie diesem können alle mit einem Mindestmaß an technischem Aufwand und handwerklichen Fähigkeiten ihren Video-Content fast in Realzeit zur Verfügung stellen. Eine vergleichbare Funktion könnten Streamingplattformen wie vor allem

¹⁸⁴ Vgl. Mason (2015)

¹⁸⁵ Vgl. ebd.

¹⁸⁶ Vgl. Oderinde (2010), S. 75

¹⁸⁷ Vgl. ebd., S. 80ff.

¹⁸⁸ Vgl. Steinhilber (2015)

¹⁸⁹ Vgl. ebd.

Spotify, Apple Music und Amazon Music einnehmen. Mit den durch die Digitalisierung wegfallenden Hindernissen wie z.B. Plattenverträgen, erfüllt sich Andy Warhols Prophezeiung immer mehr, in der Zukunft werde jede*r für 15 Minuten weltberühmt sein.¹⁹⁰

¹⁹⁰ Vgl. Tyrangiel, Josh (2005): Andy Was Right, in: Time online (<http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,1570780,00.html>) (abgerufen am 15.01.2020)

6.2 Fazit

In dieser Arbeit wurde die Entwicklung der Tonträger von der ersten Schallaufnahme bis hin zum Musikstreaming und der sich auch dadurch verändernden Popmusik dargelegt. Es wurden Unterschiede zwischen den verschiedenen Formen der Tonträger, namentlich Schallplatte, CD, Musikdownloads und Musikstreaming, aufgezeigt und aufgrund dieser Unterschiede und dem Stand der aktuellen Forschung speziell zum Thema Aufmerksamkeitsökonomie in der Musik eine eigene Untersuchung durchgeführt. Diese hat ergeben, dass sich die quantitativen Parameter der Popmusik zweifelsfrei in den letzten Jahrzehnten verändert haben, nicht immer aber wie erwartet.

Der durchschnittliche Pop-Hit ist ab Einführung der Billboard Hot 100 1958 zunächst länger geworden, hat sich dann bei etwa vier Minuten stabilisiert, und ist in diesem Jahrtausend wieder kürzer geworden, mit dem stärksten Abfall in den letzten Jahren. Während die Steigung anders als angenommen nicht mit der technischen Entwicklung der Tonträger erklärt werden kann, ist zu vermuten, dass der Trend zu kürzeren Songs durch Musikdownloads und vor allem Musikstreaming beeinflusst wurde.

Die Analyseergebnisse haben ebenfalls gezeigt, dass in den letzten 30 Jahren die Intros der kommerziell erfolgreichsten Singles immer kürzer wurden. Es kann davon ausgegangen werden, dass sich diese Entwicklung künftig fortsetzt, vor allem durch die immer weiter zunehmende Bedeutung des Streamings für die Musikindustrie.

Nichtsdestotrotz kann eine Veränderung in einem derart komplexen Bereich wie der Popmusik nicht einzig auf den Faktor der veränderten Tonträgereigenschaften zurückgeführt werden. Die Art und Weise, wie Musik gemacht wird, ist vielen Einflüssen unterworfen und nicht bis ins kleinste Detail rational erklär- und analysierbar.

Dennoch ist zu hoffen, dass in dieser Arbeit Trends beleuchtet werden konnten, die, wenngleich bisher nicht immer extrem statistisch auffällig, sicherlich im Ansatz erkennbar sind. Wir befinden uns gerade erst am Anfang des Streamingzeitalters und erleben gerade einen Umbruch in der Art, wie wir Musik konsumieren und auch, wie Musik produziert wird, um sich den veränderten Hörgewohnheiten anzupassen und kommerziell erfolgreich zu sein. Es ist nicht der erste Umbruch dieser Art, aber gewiss ein einflussreicher. Seien wir gespannt, was die Popmusik der Zukunft für uns bereithält.

Literaturverzeichnis

Monografien

Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max (1969): Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt am Main, Neuauflage

Bundesverband Musikindustrie e.V.(Hrsg.)(2015): Musikindustrie in Zahlen, Berlin

Bundesverband Musikindustrie e.V.(Hrsg.)(2018): Musikindustrie in Zahlen, Berlin

Elste, Martin (1989): Kleines Tonträger-Lexikon. Von der Walze zur Compact Disc, Kassel

Günther, Ludwig (1898): Keplers Traum vom Mond, Leipzig

Haffner, Herbert (2011): »His Master's Voice«. Die Geschichte der Schallplatte, Berlin

IFPI (Hrsg.)(2018): Music Consumer Insight Report, London

IFPI (Hrsg.)(2019): Global Music Report 2019. State of the Industry, London

Marx, Karl (1890): Das Kapital Band I. Eine Kritik der politischen Ökonomie, Hamburg

Oderinde, Alice (2010): Im Netz spielt die Musik. Das Internet als Herausforderung für die Musikindustrie, Marburg

Schramm, Holger/Spangardt, Benedikt/Ruth, Nicolas (2017): Medien und Musik, Wiesbaden

Sammelbände

Hecken, Thomas/Kleiner, Marcus (Hrsg.)(2017): Handbuch Popkultur, Stuttgart

Schramm, Holger (Hrsg.)(2019): Handbuch Musik und Medien. Interdisziplinärer Überblick über die Mediengeschichte der Musik, Wiesbaden, 2., überarbeitete u. erweiterte Auflage

Stockmann, Doris (Hrsg.)(1992): Volks- und Populärmusik in Europa, Laaber

Artikel in Sammelbänden

Ahlers, Michael (2019): Komposition und Produktion von populärer Musik, in: Schramm, Holger (Hrsg.)(2019): Handbuch Musik und Medien. Interdisziplinärer Überblick über die Mediengeschichte der Musik, Wiesbaden, 2., überarbeitete u. erweiterte Auflage, S. 421-448

Kleiner, Marcus (2017): Populär und Pop, in: Hecken, Thomas/Kleiner, Marcus (Hrsg.)(2017): Handbuch Popkultur, Stuttgart, S. 246-251

Ruth, Nicolas (2019): Musik auf Online- und Mobilmedien, in: Schramm, Holger (Hrsg.)(2019): Handbuch Musik und Medien. Interdisziplinärer Überblick über die Mediengeschichte der Musik, Wiesbaden, 2., überarbeitete u. erweiterte Auflage, S. 225-252

Tschmuck, Peter (2019): Die ökonomischen Wechselwirkungen von Musikindustrie und Medien, in: Schramm, Holger (Hrsg.)(2019): Handbuch Musik und Medien. Interdisziplinärer Überblick über die Mediengeschichte der Musik, Wiesbaden, 2., überarbeitete u. erweiterte Auflage, S. 551-568

Wicke, Peter (1992): Jazz, Rock und Popmusik, in: Stockmann, Doris (Hrsg.)(1992): Volks- und Populärmusik in Europa, Laaber, S. 445-477

Wicke, Peter (2019): Der Tonträger als Medium der Musik, in: Schramm, Holger (Hrsg.)(2019): Handbuch Musik und Medien. Interdisziplinärer Überblick über die Mediengeschichte der Musik, Wiesbaden, 2., überarbeitete u. erweiterte Auflage, S. 3-40

Wissenschaftliche Arbeiten

Léveillé Gauvin, Hubert (2018): On popular music and media: Analyzing changes in compositional practices and music listening choice behavior using attention economy principles, Dissertation, Ohio State University

Internetquellen

Bannister, Mark (2017): The Billboard Hot 100: Exploring Six Decades of Number One Singles, in: GitHub online, (https://github.com/mspbannister/dand-p4-billboard/blob/master/Billboard_analysis__100417_.md)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1970/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1971/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1972/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1973/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1974/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1975/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1976/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1977/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1978/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1979/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1980/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1981/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1982/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1983/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1984/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1985/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1986/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1987/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1988/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1989/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1990/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1991/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1992/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1993/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1994/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1995/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1996/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1997/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1998/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/1999/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/2000/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/2001/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/2002/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/2003/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/2004/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/2005/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/2006/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/2007/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/2008/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/2009/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/2010/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/2011/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/2012/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/2013/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/2014/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/2015/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/2016/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/2017/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/2018/hot-100-songs>)

Billboard (Hrsg.)(o.J.): Year-End Charts Hot 100 Songs, in: Billboard online (<https://www.billboard.com/charts/year-end/2019/hot-100-songs>)

Caulfield, Keith/Trust, Gary (2019): How the Charts Have Evolved Across Billboard's History: The Hot 100, Billboard 200 & More, in: Billboard online (<https://www.billboard.com/articles/business/chart-beat/8543482/billboard-chart-history-evolution-milestones>)

Crane, Misti (2017): Has music streaming killed the instrumental intro?, in: Ohio State News online (<https://news.osu.edu/has-music-streaming-killed-the-instrumental-intro/>)

Denker, Helge (2003): Ein Massenmedium wird abgewickelt, in: Spiegel online (<https://www.spiegel.de/netzwelt/tech/40-jahre-kassette-ein-massenmedium-wird-abgewickelt-a-261074.html>)

DJ Louie XIV (2019): 9 Songs From 2019 That Might Predict the Future of Pop, in: Vanity Fair online (<https://www.vanityfair.com/style/2019/06/future-of-pop-predicted>)

Dredge, Stuart (2019): Report: Spotify has 36% market share of music-streaming subs, in: Music Ally online (<https://musically.com/2019/12/09/report-spotify-has-36-market-share-of-music-streaming-subs>)

Duden (Hrsg.)(o.J.): Schallplatte, in: Duden online (<https://www.duden.de/recht-schreibung/Schallplatte>)

Duden (Hrsg.)(o.J.): Streaming, in: Duden online (<https://www.duden.de/recht-schreibung/Streaming>)

Fraunhofer-Institut für integrierte Schaltungen IIS (Hrsg.)(o.J.): MP3 – Forschung, Entwicklung und Vermarktung in Deutschland, in: Fraunhofer-Institut für integrierte Schaltungen IIS online (https://www.mp3-history.com/content/dam/mp3history/de/documents/FraunhoferIIS_Prodktbro-sch%C3%BCre_mp3.pdf)

Haase, Julia (2017): So hat sich Pop-Musik in den letzten 30 Jahren verändert, in: Welt online (<https://www.welt.de/kmpkt/article163451583/So-hat-sich-Pop-Musik-in-den-letzten-30-Jahren-veraendert.html>)

Hajek, Stefan (2018): So funktioniert die Erfolgsformel von Spotify, in: WirtschaftsWoche online (https://www.wiso-net.de/document/WWON__WW%2021121318)

Hogan, Marc (2017): Uncovering How Streaming Is Changing the Sound of Pop, in: Pitchfork online (<https://pitchfork.com/features/article/uncovering-how-streaming-is-changing-the-sound-of-pop>)

Huber, Michael (2002): Popmusik, in: Oesterreichisches Musiklexikon online (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_P/Popmusik.xml)

Kedves, Jan (2017): 30 Sekunden, die den Pop verändern, in: Süddeutsche Zeitung online (<https://www.sueddeutsche.de/kultur/musik-streaming-30-sekunden-die-den-pop-veraendern-1.3734114-0>)

Kenemer, Quentyn/Levenson, John (2020): Apple Music vs. Spotify: Which service is the streaming king?, in: Digital Trends online (<https://www.digital-trends.com/music/apple-music-vs-spotify>)

Kopf, Dan (2019): The economics of streaming is making songs shorter, in: Quartz online (<https://qz.com/1519823/is-spotify-making-songs-shorter>)

Kreezy, Frieder (2016): Desiigner – Panda: 5 Fun Facts über den Charterfolg und den Rapper dahinter, in: Blogrebellen online (<https://www.blogrebellen.de/2016/06/28/desiigner-panda-fuenf-dinge-die-du-ueber-den-1-hit-wissen-solltest/>)

Mason, Amelia (2015): A Bold Experiment: How Pop Music Might Sound In 2065, in: WBUR online (<https://www.wbur.org/artery/2015/09/14/future-pop-music>)

Music Outfitters (Hrsg.)(o.J.): Top 100 Hits of 1958/Top 100 Songs of 1958, in: Music Outfitters online (<https://www.musicoutfitters.com/topsongs/1958.htm>)

Music Outfitters (Hrsg.)(o.J.): Top 100 Hits of 1959/Top 100 Songs of 1959, in: Music Outfitters online (<https://www.musicoutfitters.com/topsongs/1959.htm>)

Music Outfitters (Hrsg.)(o.J.): Top 100 Hits of 1960/Top 100 Songs of 1960, in: Music Outfitters online (<https://www.musicoutfitters.com/topsongs/1960.htm>)

Music Outfitters (Hrsg.)(o.J.): Top 100 Hits of 1961/Top 100 Songs of 1961, in: Music Outfitters online (<https://www.musicoutfitters.com/topsongs/1961.htm>)

Music Outfitters (Hrsg.)(o.J.): Top 100 Hits of 1962/Top 100 Songs of 1992, in: Music Outfitters online (<https://www.musicoutfitters.com/topsongs/1962.htm>)

Music Outfitters (Hrsg.)(o.J.): Top 100 Hits of 1963/Top 100 Songs of 1963, in: Music Outfitters online (<https://www.musicoutfitters.com/topsongs/1963.htm>)

Music Outfitters (Hrsg.)(o.J.): Top 100 Hits of 1964/Top 100 Songs of 1964, in: Music Outfitters online (<https://www.musicoutfitters.com/topsongs/1964.htm>)

- Music Outfitters (Hrsg.)(o.J.): Top 100 Hits of 1965/Top 100 Songs of 1965, in: Music Outfitters online (<https://www.musicoutfitters.com/topsongs/1965.htm>)
- Music Outfitters (Hrsg.)(o.J.): Top 100 Hits of 1966/Top 100 Songs of 1966, in: Music Outfitters online (<https://www.musicoutfitters.com/topsongs/1966.htm>)
- Music Outfitters (Hrsg.)(o.J.): Top 100 Hits of 1967/Top 100 Songs of 1967, in: Music Outfitters online (<https://www.musicoutfitters.com/topsongs/1967.htm>)
- Music Outfitters (Hrsg.)(o.J.): Top 100 Hits of 1968/Top 100 Songs of 1968, in: Music Outfitters online (<https://www.musicoutfitters.com/topsongs/1968.htm>)
- Music Outfitters (Hrsg.)(o.J.): Top 100 Hits of 1969/Top 100 Songs of 1969, in: Music Outfitters online (<https://www.musicoutfitters.com/topsongs/1969.htm>)
- Nagels, Philipp (2019): Warum deine Lieblingssongs immer kürzer werden, in: Welt online (<https://www.welt.de/kmpkt/article187292074/Aufmerksamkeit-Warum-deine-Lieblingssongs-immer-kuerzer-werden.html>)
- Official Charts (Hrsg.)(2020): All The Number 1 Singles. Every Number 1 single in Official Charts history, in: Official Charts online (https://www.officialcharts.com/chart-news/all-the-number-1-singles__7931/)
- Plodroch, Ina (2017): Schneller zum Höhepunkt, in: Deutschlandfunk Kultur online (https://www.deutschlandfunkkultur.de/songintros-schneller-zum-hoehepunkt.2177.de.html?dram:article_id=384203)
- Schneidewind, Günter (2016): Money For Nothing, in: SWR1 online (<https://www.swr.de/swr1/bw/musik/SWR1-Hits-und-Storys-Money-For-Nothing,aexavarticle-swr-31950.html>)
- Schouhamer Immink, Kees A. (1998): The CD Story, in: Turing Machines BV online (<http://www.turing-machines.com/pdf/cdstory.pdf>)
- Steinhau, Henry (2015): Peter Tschmuck: „Streaming können Musiker als Einnahmequelle vergessen“, in: iRights online (<https://irights.info/artikel/peter-tschmuck-streaming-koennen-musiker-als-einnahmequelle-vergessen/25912>)
- Sumanac-Johnson, Deana (2019): Don't bore us, get to the chorus? How streaming is changing songs, in: CBC online (<https://www.cbc.ca/news/entertainment/streaming-songs-changes-1.5002748>)
- Tyrangiel, Josh (2005): Andy Was Right, in: Time online (<http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,1570780,00.html>)

Universität Zürich (Hrsg.)(2018): Rangkorrelation nach Spearman, in: Universität Zürich online (https://www.methodenberatung.uzh.ch/de/datenanalyse_spss/zusammenhaenge/rangkorrelation.html)

von Gehlen, Dirk (2014): Du willst es doch auch. Werbung im Internet, in: Süddeutsche Zeitung online (<https://www.sueddeutsche.de/digital/werbung-im-internet-du-willst-es-doch-auch-1.2105665-0>)

Washenko, Anna (2019): RIAA H1 2019: Streaming is 80% of music revenue; subscriptions deliver \$3.3 billion, in: Rain News online (<https://rainnews.com/riaa-h1-2019-subscriptions-deliver-3-3-billion-almost-two-thirds-of-music-biz-revenue/>)

Welt online (Hrsg.)(2018): Daniel Ek: «Mr. Spotify» ist ein bodenständiger Schwede, in: Welt online (https://www.welt.de/newsticker/dpa_nt/infonline_nt/netzwelt/article175108503/Daniel-Ek-Mr-Spotify-ist-ein-bodenstaendiger-Schwede.html)

Zickenheimer, Kim Alexander (2017): «Es hieß immer Musik-Business» - Wie Künstler heute Geld verdienen, in: NMZ online (<https://www.nmz.de/kiz/nachrichten/es-hiess-immer-musik-business-wie-kuenstler-heute-geld-verdienen>)

Anlagen

Anlage 1: Top 5 Singles von 1958 bis 2019 und deren Länge

Jahr	Titel	Interpret	Länge in min
1958	Volare	Domenico Modugno	03:29:00
1958	All I Have to Do Is Dream	The Everly Brothers	02:17:00
1958	Don't	Elvis Presley	02:49:00
1958	Witch Doctor	David Seville	02:15:00
1958	Patricia	Perez Prado	02:20:00
1959	The Battle of New Orleans	Johnny Horton	02:33:00
1959	Mack the Knife	Bobby Darin	03:04:00
1959	Personality	Lloyd Price	02:35:00
1959	Venus	Frankie Avalon	02:20:00
1959	Lonely Boy	Paul Anka	02:31:00
1960	Theme from A Summer Place	Percy Faith	02:25:00
1960	He'll Have to Go	Jim Reeves	02:20:00
1960	Cathy's Clown	The Everly Brothers	02:22:00
1960	Running Bear	Johnny Preston	02:38:00
1960	Teen Angel	Mark Dinning	02:42:00
1961	Tossin' and Turnin	Bobby Lewis	02:29:00
1961	I Fall to Pieces	Patsy Cline	02:47:00
1961	Michael	The Highwaymen	02:57:00
1961	Crying	Roy Orbison	02:46:00
1961	Runaway	Del Shannon	02:20:00
1962	Stranger on the Shore	Acker Bilk	02:52:00
1962	I Can't Stop Loving You	Ray Charles	02:37:00
1962	Mashed Potato Time	Dee Dee Sharp	02:31:00
1962	Roses Are Red (My Love)	Bobby Vinton	02:38:00
1962	The Stripper	David Rose	01:57:00
1963	Surfin' U.S.A.	The Beach Boys	02:27:00
1963	The End of the World	Skeeter Davis	02:33:00
1963	Rhythm of the Rain	The Cascades	02:28:00
1963	He's So Fine	The Chiffons	01:53:00
1963	Blue Velvet	Bobby Vinton	02:47:00
1964	I Want to Hold Your Hand	The Beatles	02:24:00
1964	She Loves You	The Beatles	02:18:00
1964	Hello, Dolly!	Louis Armstrong	02:27:00
1964	Oh, Pretty Woman	Roy Orbison	02:55:00
1964	I Get Around	The Beach Boys	02:12:00
1965	Wooly Bully	Sam the Sham and the Pharaohs	02:20:00
1965	I Can't Help Myself (Sugar Pie Honey Bunch)	Four Tops	02:46:00
1965	(I Can't Get No) Satisfaction	The Rolling Stones	03:45:00
1965	You Were on My Mind	We Five	02:39:00
1965	You've Lost That Lovin' Feelin'	The Righteous Brothers	03:45:00

1966	California Dreamin'	The Mamas & the Papas	02:38:00
1966	96 Tears	? and the Mysterians	02:56:00
1966	What Becomes of the Broken-hearted	Jimmy Ruffin	03:00:00
1966	Last Train to Clarksville	The Monkees	02:46:00
1966	Reach Out I'll Be There	Four Tops	03:01:00
1967	To Sir With Love	Lulu	02:47:00
1967	The Letter	The Box Tops	01:58:00
1967	Ode to Billie Joe	Bobbie Gentry	04:15:00
1967	Windy	The Association	02:53:00
1967	I'm a Believer	The Monkees	02:47:00
1968	Hey Jude	The Beatles	07:11:00
1968	Love is Blue	Paul Mauriat	02:31:00
1968	Honey	Bobby Goldsboro	03:55:00
1968	(Sittin' On) The Dock of the Bay	Otis Redding	02:38:00
1968	People Got to Be Free	The Rascals	03:01:00
1969	Sugar, Sugar	The Archies	02:48:00
1969	Aquarius	The 5th Dimension	04:49:00
1969	I Can't Get Next to You	The Temptations	02:51:00
1969	Honky Tonk Women	The Rolling Stones	03:03:00
1969	Everyday People	Sly and the Family Stone	02:22:00
1970	Bridge Over Troubled Water	Simon & Garfunkel	04:55:00
1970	(They Long to Be) Close to You	The Carpenters	03:40:00
1970	American Woman	The Guess Who	03:51:00
1970	Raindrops Keep Fallin' on My Head	B.J. Thomas	03:02:00
1970	War	Edwin Starr	03:22:00
1971	Joy to the World	Three Dog Night	03:17:00
1971	Maggie May	Rod Stewart	03:43:00
1971	It's Too Late	Carole King	03:51:00
1971	One Bad Apple	The Osmonds	02:46:00
1971	How Can You Mend a Broken Heart	Bee Gees	03:57:00
1972	The First Time Ever I Saw Your Face	Roberta Flack	04:15:00
1972	Alone Again (Naturally)	Gilbert O'Sullivan	03:36:00
1972	American Pie	Don McLean	08:33:00
1972	Without You	Harry Nilsson	03:17:00
1972	The Candy Man	Sammy Davis Jr.	03:10:00
1973	Tie a Yellow Ribbon Round the Ole Oak Tree	Tony Orlando and Dawn	03:20:00
1973	Bad, Bad Leroy Brown	Jim Croce	03:02:00
1973	Killing Me Softly with His Song	Roberta Flack	04:46:00
1973	Let's Get It On	Marvin Gaye	03:58:00
1973	My Love	Paul McCartney & Wings	04:07:00
1974	The Way We Were	Barbra Streisand	03:29:00
1974	Seasons in the Sun	Terry Jacks	03:24:00
1974	Love's Theme	Love Unlimited Orchestra	04:08:00

1974	Come and Get Your Love	Redbone	03:27:00
1974	Dancing Machine	The Jackson 5	02:43:00
1975	Love Will Keep Us Together	Captain & Tennille	03:24:00
1975	Rhinestone Cowboy	Glen Campbell	03:15:00
1975	Philadelphia Freedom	Elton John	05:20:00
1975	Before the Next Teardrop Falls	Freddy Fender	02:33:00
1975	My Eyes Adored You	Frankie Valli	03:32:00
1976	Silly Love Songs	Wings	03:28:00
1976	Don't Go Breaking My Heart	Elton John & Kiki Dee	04:28:00
1976	Disco Lady	Johnnie Taylor	04:26:00
1976	December, 1963 (Oh, What a Night)	The Four Seasons	03:20:00
1976	Play That Funky Music	Wild Cherry	03:12:00
1977	Tonight's the Night (Gonna Be Alright)	Rod Stewart	03:34:00
1977	I Just Want to Be Your Everything	Andy Gibb	03:32:00
1977	Best of My Love	The Emotions	03:42:00
1977	Evergreen (Love Theme from A Star Is Born)	Barbra Streisand	03:04:00
1977	Angel in Your Arms	Hot	02:57:00
1978	Shadow Dancing	Andy Gibb	04:34:00
1978	Night Fever	Bee Gees	03:32:00
1978	You Light Up My Life	Debby Boone	03:29:00
1978	Stayin' Alive	Bee Gees	04:45:00
1978	Kiss You All Over	Exile	04:57:00
1979	My Sharona	The Knack	03:58:00
1979	Bad Girls	Donna Summer	04:55:00
1979	Le Freak	Chic	03:30:00
1979	Da Ya Think I'm Sexy?	Rod Stewart	06:29:00
1979	Reunited	Peaches & Herb	05:46:00
1980	Call Me	Blondie	03:32:00
1980	Another Brick in the Wall, Part II	Pink Floyd	03:59:00
1980	Magic	Olivia Newton-John	04:31:00
1980	Rock with You	Michael Jackson	03:20:00
1980	Do That to Me One More Time	Captain & Tennille	03:45:00
1981	Bette Davis Eyes	Kim Carnes	03:48:00
1981	Endless Love	Diana Ross & Lionel Richie	04:24:00
1981	Lady	Kenny Rogers	03:54:00
1981	(Just Like) Starting Over	John Lennon	03:54:00
1981	Jessie's Girl	Rick Springfield	03:14:00
1982	Physical	Olivia Newton-John	03:44:00
1982	Eye of the Tiger	Survivor	03:45:00
1982	I Love Rock 'n Roll	Joan Jett & The Blackhearts	02:48:00
1982	Ebony and Ivory	Paul McCartney and Stevie Wonder	03:42:00
1982	Centerfold	The J. Geils Band	03:36:00
1983	Every Breath You Take	The Police	03:56:00

1983	Billie Jean	Michael Jackson	04:54:00
1983	Flashdance... What a Feeling	Irene Cara	03:57:00
1983	Down Under	Men at Work	03:42:00
1983	Beat It	Michael Jackson	04:18:00
1984	When Doves Cry	Prince	05:52:00
1984	What's Love Got to Do with It	Tina Turner	03:48:00
1984	Say Say Say	Paul McCartney and Michael Jackson	03:55:00
1984	Footloose	Kenny Loggins	03:42:00
1984	Against All Odds (Take a Look at Me Now)	Phil Collins	03:23:00
1985	Careless Whisper	Wham!	05:04:00
1985	Like a Virgin	Madonna	03:38:00
1985	Wake Me Up Before You Go-Go	Wham!	03:50:00
1985	I Want to Know What Love Is	Foreigner	06:23:00
1985	I Feel for You	Chaka Khan	04:03:00
1986	That's What Friends Are For	Dionne and Friends	04:21:00
1986	Say You, Say Me	Lionel Richie	04:03:00
1986	I Miss You	Klymaxx	04:08:00
1986	On My Own	Patti LaBelle and Michael McDonald	04:33:00
1986	Broken Wings	Mr. Mister	04:43:00
1987	Walk Like an Egyptian	The Bangles	03:24:00
1987	Alone	Heart	03:39:00
1987	Shake You Down	Gregory Abbott	04:04:00
1987	I Wanna Dance with Somebody (Who Loves Me)	Whitney Houston	04:52:00
1987	Nothing's Gonna Stop Us Now	Starship	04:30:00
1988	Faith	George Michael	03:16:00
1988	Need You Tonight	INXS	03:00:00
1988	Got My Mind Set on You	George Harrison	03:26:00
1988	Never Gonna Give You Up	Rick Astley	03:32:00
1988	Sweet Child o' Mine	Guns N' Roses	05:55:00
1989	Look Away	Chicago	04:02:00
1989	My Prerogative	Bobby Brown	04:25:00
1989	Every Rose Has Its Thorn	Poison	04:20:00
1989	Straight Up	Paula Abdul	03:51:00
1989	Miss You Much	Janet Jackson	03:52:00
1990	Hold On	Wilson Phillips	03:42:00
1990	It Must Have Been Love	Roxette	04:48:00
1990	Nothing Compares 2 U	Sinéad O'Connor	05:10:00
1990	Poison	Bell Biv DeVoe	04:21:00
1990	Vogue	Madonna	04:50:00
1991	(Everything I Do) I Do It for You	Bryan Adams	04:06:00
1991	I Wanna Sex You Up	Color Me Badd	04:06:00
1991	Gonna Make You Sweat (Everybody Dance Now)	C+C Music Factory	04:06:00
1991	Rush Rush	Paula Abdul	04:56:00

1991	One More Try	Timmy T	03:29:00
1992	End of the Road	Boyz II Men	04:13:00
1992	Baby Got Back	Sir Mix-a-Lot	04:22:00
1992	Jump	Kris Kross	03:17:00
1992	Save the Best for Last	Vanessa Williams	03:40:00
1992	Baby-Baby-Baby	TLC	05:15:00
1993	I Will Always Love You	Whitney Houston	04:31:00
1993	Whoomp! (There It Is)	Tag Team	03:56:00
1993	Can't Help Falling in Love	UB40	02:59:00
1993	That's the Way Love Goes	Janet Jackson	04:24:00
1993	Freak Me	Silk	04:36:00
1994	The Sign	Ace of Base	03:08:00
1994	I Swear	All-4-One	03:43:00
1994	I'll Make Love to You	Boyz II Men	04:07:00
1994	The Power of Love	Céline Dion	04:20:00
1994	Hero	Mariah Carey	04:17:00
1995	Gangsta's Paradise	Coolio featuring L.V.	04:00:00
1995	Waterfalls	TLC	04:40:00
1995	Creep	TLC	04:29:00
1995	Kiss from a Rose	Seal	03:38:00
1995	On Bended Knee	Boyz II Men	05:29:00
1996	Macarena (Bayside Boys Mix)	Los del Río	03:51:00
1996	One Sweet Day	Mariah Carey and Boyz II Men	04:42:00
1996	Because You Loved Me	Celine Dion	04:33:00
1996	Nobody Knows	The Tony Rich Project	05:06:00
1996	Always Be My Baby	Mariah Carey	04:18:00
1997	Something About the Way You Look Tonight	Elton John	03:59:00
1997	Foolish Games	Jewel	04:02:00
1997	I'll Be Missing You	Puff Daddy featuring Faith Evans and 112	04:08:00
1997	Un-Break My Heart	Toni Braxton	04:32:00
1997	Can't Nobody Hold Me Down	Puff Daddy featuring Mase	05:10:00
1998	Too Close	Next	04:20:00
1998	The Boy Is Mine	Brandy and Monica	04:03:00
1998	You're Still the One	Shania Twain	03:19:00
1998	Truly Madly Deeply	Savage Garden	04:37:00
1998	How Do I Live	LeAnn Rimes	04:25:00
1999	Believe	Cher	03:59:00
1999	No Scrubs	TLC	04:00:00
1999	Angel of Mine	Monica	04:21:00
1999	Heartbreak Hotel	Whitney Houston featuring Faith Evans and Kelly Price	04:40:00
1999	...Baby One More Time	Britney Spears	03:31:00
2000	Breathe	Faith Hill	04:09:00
2000	Smooth	Santana featuring Rob Thomas	04:00:00
2000	Maria Maria	Santana featuring The Product G&B	04:23:00

2000	I Wanna Know	Joe	04:56:00
2000	Everything You Want	Vertical Horizon	04:06:00
2001	Hanging by a Moment	Lifehouse	03:36:00
2001	Fallin'	Alicia Keys	03:16:00
2001	All for You	Janet Jackson	04:24:00
2001	Drops of Jupiter (Tell Me)	Train	04:20:00
2001	I'm Real (Murder Remix)	Jennifer Lopez featuring Ja Rule	04:21:00
2002	How You Remind Me	Nickelback	03:43:00
2002	Foolish	Ashanti	03:47:00
2002	Hot in Herre	Nelly	03:49:00
2002	Dilemma	Nelly featuring Kelly Rowland	03:55:00
2002	Wherever You Will Go	The Calling	03:29:00
2003	In Da Club	50 Cent	03:13:00
2003	Ignition (Remix)	R. Kelly	03:09:00
2003	Get Busy	Sean Paul	03:32:00
2003	Crazy in Love	Beyoncé featuring Jay-Z	03:56:00
2003	When I'm Gone	3 Doors Down	04:20:00
2004	Yeah!	Usher featuring Lil Jon and Ludacris	04:10:00
2004	Burn	Usher	04:15:00
2004	If I Ain't Got You	Alicia Keys	03:48:00
2004	This Love	Maroon 5	03:27:00
2004	The Way You Move	OutKast featuring Sleepy Brown	03:55:00
2005	We Belong Together	Mariah Carey	03:21:00
2005	Hollaback Girl	Gwen Stefani	03:19:00
2005	Let Me Love You	Mario	04:09:00
2005	Since U Been Gone	Kelly Clarkson	03:08:00
2005	1, 2 Step	Ciara featuring Missy Elliott	03:22:00
2006	Bad Day	Daniel Powter	03:54:00
2006	Temperature	Sean Paul	03:36:00
2006	Promiscuous	Nelly Furtado featuring Timbaland	04:02:00
2006	You're Beautiful	James Blunt	03:22:00
2006	Hips Don't Lie	Shakira featuring Wyclef Jean	03:38:00
2007	Irreplaceable	Beyoncé	03:47:00
2007	Umbrella	Rihanna featuring Jay-Z	04:36:00
2007	The Sweet Escape	Gwen Stefani featuring Akon	04:06:00
2007	Big Girls Don't Cry	Fergie	04:28:00
2007	Buy U a Drank (Shawty Snap-pin')	T-Pain featuring Yung Joc	03:48:00
2008	Low	Flo Rida featuring T-Pain	03:50:00
2008	Bleeding Love	Leona Lewis	04:22:00
2008	No One	Alicia Keys	04:10:00
2008	Lollipop	Lil Wayne featuring Static Major	05:04:00
2008	Apologize	Timbaland featuring OneRepublic	03:28:00
2009	Boom Boom Pow	The Black Eyed Peas	03:38:00
2009	Poker Face	Lady Gaga	04:04:00

2009	Just Dance	Lady Gaga featuring Colby O'Donnis	04:01:00
2009	I Gotta Feeling	The Black Eyed Peas	04:05:00
2009	Love Story	Taylor Swift	03:57:00
2010	Tik Tok	Kesha	03:20:00
2010	Need You Now	Lady Antebellum	03:56:00
2010	Hey, Soul Sister	Train	03:37:00
2010	California Gurls	Katy Perry featuring Snoop Dogg	03:56:00
2010	OMG	Usher featuring will.i.am	04:28:00
2011	Rolling in the Deep	Adele	03:48:00
2011	Party Rock Anthem	LMFAO featuring Lauren Bennett and GoonRock	03:52:00
2011	Firework	Katy Perry	03:47:00
2011	E.T.	Katy Perry featuring Kanye West	03:51:00
2011	Give Me Everything	Pitbull featuring Ne-Yo, Afrojack and Nayer	04:12:00
2012	Somebody That I Used to Know	Gotye featuring Kimbra	03:33:00
2012	Call Me Maybe	Carly Rae Jepsen	03:13:00
2012	We Are Young	Fun featuring Janelle Monáe	03:53:00
2012	Payphone	Maroon 5 featuring Wiz Khalifa	03:51:00
2012	Lights	Ellie Goulding	03:32:00
2013	Thrift Shop	Macklemore & Ryan Lewis featuring Wanz	03:55:00
2013	Blurred Lines	Robin Thicke featuring T.I. and Pharrell Williams	04:25:00
2013	Radioactive	Imagine Dragons	03:08:00
2013	Harlem Shake	Baauer	03:16:00
2013	Can't Hold Us	Macklemore & Ryan Lewis featuring Ray Dalton	04:18:00
2014	Happy	Pharrell Williams	03:53:00
2014	Dark Horse	Katy Perry featuring Juicy J	03:35:00
2014	All of Me	John Legend	04:29:00
2014	Fancy	Iggy Azalea featuring Charli XCX	03:19:00
2014	Counting Stars	OneRepublic	04:19:00
2015	Uptown Funk	Mark Ronson featuring Bruno Mars	03:55:00
2015	Thinking Out Loud	Ed Sheeran	03:51:00
2015	See You Again	Wiz Khalifa featuring Charlie Puth	03:49:00
2015	Trap Queen	Fetty Wap	03:35:00
2015	Sugar	Maroon 5	03:55:00
2016	Love Yourself	Justin Bieber	03:53:00
2016	Sorry	Justin Bieber	03:20:00
2016	One Dance	Drake featuring Wizkid and Kyla	02:54:00
2016	Work	Rihanna featuring Drake	03:39:00
2016	Stressed Out	Twenty One Pilots	03:22:00
2017	Shape of You	Ed Sheeran	03:53:00
2017	Despacito (Remix)	Luis Fonsi and Daddy Yankee featuring Justin Bieber	03:48:00

2017	That's What I Like	Bruno Mars	03:26:00
2017	Humble	Kendrick Lamar	02:57:00
2017	Something Just Like This	The Chainsmokers and Coldplay	04:07:00
2018	God's Plan	Drake	03:18:00
2018	Perfect	Ed Sheeran	04:23:00
2018	Meant to Be	Bebe Rexha featuring Florida Georgia Line	02:39:00
2018	Havana	Camila Cabello featuring Young Thug	03:36:00
2018	Rockstar	Post Malone featuring 21 Savage	03:38:00
2019	Old Town Road	Lil Nas X featuring Billy Ray Cyrus	02:37:00
2019	Sunflower	Post Malone and Swae Lee	02:38:00
2019	Without Me	Halsey	03:21:00
2019	Bad Guy	Billie Eilish	03:14:00
2019	Wow	Post Malone	02:29:00

Anlage 2: Top 10 Singles von 1990 bis 2019 und deren Introlänge

Jahr	Titel	Interpret	Introlänge in s
1990	Hold On	Wilson Phillips	14
	It Must Have Been Love	Roxette	17
	Nothing Compares 2 U	Sinéad O'Connor	10
	Poison	Bell Biv DeVoe	20
	Vogue	Madonna	67
	Vision of Love	Mariah Carey	21
	Another Day in Paradise	Phil Collins	54
	Hold On	En Vogue	85
	Cradle of Love	Billy Idol	15
	Blaze of Glory	Jon Bon Jovi	40
1991	(Everything I Do) I Do It for You	Bryan Adams	15
	I Wanna Sex You Up	Color Me Badd	28
	Gonna Make You Sweat (Everybody Dance Now)	C+C Music Factory	51
	Rush Rush	Paula Abdul	18
	One More Try	Timmy T	14
	Unbelievable	EMF	13
	More Than Words	Extreme	22
	I Like the Way (The Kissing Game)	Hi-Five	42
	The First Time	Surface	20
	Baby Baby	Amy Grant	20
1992	End of the Road	Boyz II Men	21
	Baby Got Back	Sir Mix-a-Lot	31
	Jump	Kris Kross	18
	Save the Best for Last	Vanessa Williams	14
	Baby-Baby-Baby	TLC	25
	Tears in Heaven	Eric Clapton	13
	My Lovin' (You're Never Gonna Get It)	En Vogue	32
	Under the Bridge	Red Hot Chili Peppers	28
	All 4 Love	Color Me Badd	9
	Just Another Day	Jon Secada	45
1993	I Will Always Love You	Whitney Houston	0
	Whoomp! (There It Is)	Tag Team	17
	Can't Help Falling in Love	UB40	36
	That's the Way Love Goes	Janet Jackson	73
	Freak Me	Silk	13
	Weak	SWV	7
	If I Ever Fall in Love	Shai	12

	Dreamlover	Mariah Carey	38
	Rump Shaker	Wreckx-n-Effect	29
	Informer	Snow	22
1994	The Sign	Ace of Base	32
	I Swear	All-4-One	23
	I'll Make Love to You	Boyz II Men	24
	The Power of Love	Céline Dion	0
	Hero	Mariah Carey	15
	Stay (I Missed You)	Lisa Loeb and Nine Stories	13
	Breathe Again	Toni Braxton	1
	All for Love	Bryan Adams, Rod Stewart and Sting	4
	All That She Wants	Ace of Base	30
	Don't Turn Around	Ace of Base	29
1995	Gangsta's Paradise	Coolio featuring L.V.	11
	Waterfalls	TLC	33
	Creep	TLC	31
	Kiss from a Rose	Seal	24
	On Bended Knee	Boyz II Men	22
	Another Night	Real McCoy	23
	Fantasy	Mariah Carey	39
	Take a Bow	Madonna	33
	Don't Take It Personal (Just One of Dem Days)	Monica	0
	This Is How We Do It	Montell Jordan	33
1996	Macarena (Bayside Boys Mix)	Los del Río	36
	One Sweet Day	Mariah Carey and Boyz II Men	20
	Because You Loved Me	Celine Dion	0
	Nobody Knows	The Tony Rich Project	22
	Always Be My Baby	Mariah Carey	49
	Give Me One Reason	Tracy Chapman	32
	Tha Crossroads	Bone Thugs-n-Harmony	19
	I Love You Always Forever	Donna Lewis	0
	You're Makin' Me High	Toni Braxton	31
	Twisted	Keith Sweat	35
1997	Something About the Way You Look Tonight	Elton John	7
	Foolish Games	Jewel	16
	I'll Be Missing You	Puff Daddy featuring Faith Evans and 112	17
	Un-Break My Heart	Toni Braxton	21
	Can't Nobody Hold Me Down	Puff Daddy featuring Mase	10
	I Believe I Can Fly	R. Kelly	37
	Don't Let Go (Love)	En Vogue	26
	Return of the Mack	Mark Morrison	21
	How Do I Live	LeAnn Rimes	15

	Wannabe	Spice Girls	18
1998	Too Close	Next	24
	The Boy Is Mine	Brandy and Monica	45
	You're Still the One	Shania Twain	29
	Truly Madly Deeply	Savage Garden	16
	How Do I Live	LeAnn Rimes	15
	Together Again	Janet Jackson	58
	All My Life	K-Ci & JoJo	70
	Candle in the Wind 1997	Elton John	7
	Nice & Slow	Usher	32
	I Don't Want to Wait	Paula Cole	33
1999	Believe	Cher	29
	No Scrubs	TLC	10
	Angel of Mine	Monica	21
	Heartbreak Hotel	Whitney Houston featuring Faith Evans and Kelly Price	29
	...Baby One More Time	Britney Spears	12
	Kiss Me	Sixpence None the Richer	21
	Genie in a Bottle	Christina Aguilera	14
	Every Morning	Sugar Ray	18
	Nobody's Supposed to Be Here	Deborah Cox	13
	Livin' la Vida Loca	Ricky Martin	12
2000	Breathe	Faith Hill	14
	Smooth	Santana featuring Rob Thomas	18
	Maria Maria	Santana featuring The Product G&B	18
	I Wanna Know	Joe	30
	Everything You Want	Vertical Horizon	20
	Say My Name	Destiny's Child	2
	I Knew I Loved You	Savage Garden	17
	Amazed	Lonestar	10
	Bent	Matchbox Twenty	20
	He Wasn't Man Enough	Toni Braxton	23
2001	Hanging by a Moment	Lifeshouse	9
	Fallin'	Alicia Keys	13
	All for You	Janet Jackson	0
	Drops of Jupiter (Tell Me)	Train	11
	I'm Real (Murder Remix)	Jennifer Lopez featuring Ja Rule	26
	If You're Gone	Matchbox Twenty	18
	Let Me Blow Ya Mind	Eve featuring Gwen Stefani	13
	Thank You	Dido	36
	Again	Lenny Kravitz	15
	Independent Women	Destiny's Child	19
2002	How You Remind Me	Nickelback	0
	Foolish	Ashanti	11
	Hot in Herre	Nelly	29

	Dilemma	Nelly featuring Kelly Rowland	22
	Wherever You Will Go	The Calling	9
	A Thousand Miles	Vanessa Carlton	10
	In the End	Linkin Park	17
	What's Luv?	Fat Joe featuring Ashanti	21
	U Got It Bad	Usher	32
	Blurry	Puddle of Mudd	23
2003	In Da Club	50 Cent	15
	Ignition (Remix)	R. Kelly	6
	Get Busy	Sean Paul	1
	Crazy in Love	Beyoncé featuring Jay-Z	29
	When I'm Gone	3 Doors Down	13
	Unwell	Matchbox Twenty	24
	Right Thurr	Chingy	10
	Miss You	Aaliyah	17
	Picture	Kid Rock featuring Sheryl Crow	10
	Bring Me to Life	Evanescence featuring Paul McCoy	10
2004	Yeah!	Usher featuring Lil Jon and Ludacris	19
	Burn	Usher	35
	If I Ain't Got You	Alicia Keys	24
	This Love	Maroon 5	20
	The Way You Move	OutKast featuring Sleepy Brown	16
	The Reason	Hoobastank	14
	I Don't Wanna Know	Mario Winans featuring Enya and P. Diddy	20
	Hey Ya!	OutKast	2
	Goodies	Ciara featuring Petey Pablo	5
	Lean Back	Terror Squad	29
2005	We Belong Together	Mariah Carey	21
	Hollaback Girl	Gwen Stefani	0
	Let Me Love You	Mario	21
	Since U Been Gone	Kelly Clarkson	4
	1, 2 Step	Ciara featuring Missy Elliott	17
	Gold Digger	Kanye West featuring Jamie Foxx	17
	Boulevard of Broken Dreams	Green Day	12
	Candy Shop	50 Cent featuring Olivia	14
	Don't Cha	The Pussycat Dolls featuring Busta Rhymes	16
	Behind These Hazel Eyes	Kelly Clarkson	11
2006	Bad Day	Daniel Powter	7
	Temperature	Sean Paul	15
	Promiscuous	Nelly Furtado featuring Timbaland	4
	You're Beautiful	James Blunt	24

	Hips Don't Lie	Shakira featuring Wyclef Jean	10
	Unwritten	Natasha Bedingfield	12
	Crazy	Gnarls Barkley	3
	Ridin'	Chamillionaire featuring Krayzie Bone	13
	SexyBack	Justin Timberlake featuring Timbaland	15
	Check on It	Beyoncé featuring Slim Thug	5
2007	Irreplaceable	Beyoncé	14
	Umbrella	Rihanna featuring Jay-Z	10
	The Sweet Escape	Gwen Stefani featuring Akon	31
	Big Girls Don't Cry	Fergie	12
	Buy U a Drank (Shawty Snappin')	T-Pain featuring Yung Joc	23
	Before He Cheats	Carrie Underwood	14
	Hey There Delilah	Plain White T's	9
	I Wanna Love You	Akon featuring Snoop Dogg	10
	Say It Right	Nelly Furtado	24
	Glamorous	Fergie featuring Ludacris	15
2008	Low	Flo Rida featuring T-Pain	15
	Bleeding Love	Leona Lewis	19
	No One	Alicia Keys	12
	Lollipop	Lil Wayne featuring Static Major	10
	Apologize	Timbaland featuring OneRepublic	33
	No Air	Jordin Sparks and Chris Brown	17
	Love Song	Sara Bareilles	9
	Love in This Club	Usher featuring Young Jeezy	20
	With You	Chris Brown	1
	Forever	Chris Brown	22
2009	Boom Boom Pow	The Black Eyed Peas	14
	Poker Face	Lady Gaga	24
	Just Dance	Lady Gaga featuring Colby O'Donis	16
	I Gotta Feeling	The Black Eyed Peas	28
	Love Story	Taylor Swift	15
	Right Round	Flo Rida	7
	I'm Yours	Jason Mraz	13
	Single Ladies (Put a Ring on It)	Beyoncé	2
	Heartless	Kanye West	0
	Gives You Hell	The All-American Rejects	13
2010	Tik Tok	Kesha	0
	Need You Now	Lady Antebellum	36
	Hey, Soul Sister	Train	12
	California Gurls	Katy Perry featuring Snoop Dogg	7
	OMG	Usher featuring will.i.am	14

	Airplanes	B.o.B featuring Hayley Williams	9
	Love the Way You Lie	Eminem featuring Rihanna	0
	Bad Romance	Lady Gaga	17
	Dynamite	Taio Cruz	7
	Break Your Heart	Taio Cruz featuring Ludacris	16
2011	Rolling in the Deep	Adele	4
	Party Rock Anthem	LMFAO featuring Lauren Bennett and GoonRock	30
	Firework	Katy Perry	8
	E.T.	Katy Perry featuring Kanye West	6
	Give Me Everything	Pitbull featuring Ne-Yo, Afrojack and Nayer	14
	Grenade	Bruno Mars	4
	Fuck You	CeeLo Green	7
	Super Bass	Nicki Minaj	9
	Moves like Jagger	Maroon 5 featuring Christina Aguilera	13
	Just Can't Get Enough	The Black Eyed Peas	0
2012	Somebody That I Used to Know	Gotye featuring Kimbra	18
	Call Me Maybe	Carly Rae Jepsen	4
	We Are Young	Fun featuring Janelle Monáe	8
	Payphone	Maroon 5 featuring Wiz Khalifa	0
	Lights	Ellie Goulding	6
	Glad You Came	The Wanted	1
	Stronger (What Doesn't Kill You)	Kelly Clarkson	8
	We Found Love	Rihanna featuring Calvin Harris	7
	Starships	Nicki Minaj	6
	What Makes You Beautiful	One Direction	6
2013	Thrift Shop	Macklemore & Ryan Lewis featuring Wanz	33
	Blurred Lines	Robin Thicke featuring T.I. and Pharrell Williams	19
	Radioactive	Imagine Dragons	19
	Locked Out of Heaven	Bruno Mars	17
	Can't Hold Us	Macklemore & Ryan Lewis featuring Ray Dalton	20
	Mirrors	Justin Timberlake	12
	Just Give Me a Reason	Pink featuring Nate Ruess	10
	When I Was Your Man	Bruno Mars	13
	Cruise	Florida Georgia Line featuring Nelly	0
	Roar	Katy Perry	6
2014	Happy	Pharrell Williams	1
	Dark Horse	Katy Perry featuring Juicy J	15
	All of Me	John Legend	8

	Fancy	Iggy Azalea featuring Charli XCX	7
	Counting Stars	OneRepublic	0
	Talk Dirty	Jason Derulo featuring 2 Chainz	11
	Rude	Magic!	1
	All About That Bass	Meghan Trainor	0
	Problem	Ariana Grande featuring Iggy Azalea	11
	Stay with Me	Sam Smith	11
2015	Uptown Funk	Mark Ronson featuring Bruno Mars	17
	Thinking Out Loud	Ed Sheeran	1
	See You Again	Wiz Khalifa featuring Charlie Puth	10
	Trap Queen	Fetty Wap	14
	Sugar	Maroon 5	8
	Shut Up and Dance	Walk the Moon	2
	Blank Space	Taylor Swift	6
	Watch Me	Silentó	12
	Earned It	The Weeknd	13
	The Hills	The Weeknd	8
2016	Love Yourself	Justin Bieber	0
	Sorry	Justin Bieber	9
	One Dance	Drake featuring Wizkid and Kyla	11
	Work	Rihanna featuring Drake	10
	Stressed Out	Twenty One Pilots	12
	Panda	Desiigner	40
	Hello	Adele	6
	Don't Let Me Down	The Chainsmokers featuring Daya	13
	Can't Stop the Feeling!	Justin Timberlake	8
	Closer	The Chainsmokers featuring Halsey	9
2017	Shape of You	Ed Sheeran	9
	Despacito (Remix)	Luis Fonsi and Daddy Yankee featuring Justin Bieber	9
	That's What I Like	Bruno Mars	3
	Humble	Kendrick Lamar	8
	Something Just Like This	The Chainsmokers and Coldplay	8
	Bad and Boujee	Migos featuring Lil Uzi Vert	15
	Closer	The Chainsmokers featuring Halsey	9
	Body Like a Back Road	Sam Hunt	11
	Believer	Imagine Dragons	7
	Congratulations	Post Malone featuring Quavo	15
2018	God's Plan	Drake	12

	Perfect	Ed Sheeran	2
	Meant to Be	Bebe Rexha featuring Florida Georgia Line	6
	Havana	Camila Cabello featuring Young Thug	9
	Rockstar	Post Malone featuring 21 Savage	14
	Psycho	Post Malone featuring Ty Dolla Sign	12
	I Like It	Cardi B, Bad Bunny and J Balvin	12
	The Middle	Zedd, Maren Morris and Grey	2
	In My Feelings	Drake	11
	Girls Like You	Maroon 5 featuring Cardi B	7
2019	Old Town Road	Lil Nas X featuring Billy Ray Cyrus	12
	Sunflower	Post Malone and Swae Lee	27
	Without Me	Halsey	13
	Bad Guy	Billie Eilish	14
	Wow	Post Malone	9
	Happier	Marshmello and Bastille	0
	7 Rings	Ariana Grande	14
	Talk	Khalid	27
	Sicko Mode	Travis Scott	27
	Sucker	Jonas Brothers	0

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Dresden, 22.01.2020

Magnus von Asow