

Juri Giannini

DIE DARSTELLUNG DES 21. JAHRHUNDERTS IN J. PETER BURKHOLDERS *A HISTORY OF WESTERN MUSIC*

Es war anfangs nicht geplant, *A History of Western Music*¹ im dritten Teil dieser Publikation als Rezensionsangebot im Hinblick auf die Darstellung der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts aufzunehmen. Im Unterschied zu allen anderen vorgeschlagenen Musikgeschichten wurde diese nämlich nicht von Neuem nach 2000 geschrieben. Sie stellt die erweiterte Fassung eines Werkes dar, das 1960 zum ersten Mal veröffentlicht und seitdem regelmäßig aktualisiert wurde, und trotz der erweiterten Autorenschaft (Palisca und Burkholder), seine ursprüngliche historiographische Traditionslinie weiterführen will.²

Da dieses Buch aber nicht nur in den Vereinigten Staaten sehr breite Verwendung findet,³ sondern auch in anderen akademischen Länderkulturen rege benutzt wird,⁴ und die letzte (neunte) 2014 erschienene Auflage des Buches mit einem Kapitel über die Musik des 21. Jahrhunderts schließt,⁵ fanden hier dennoch einige Überlegungen über die Darstellung und Vermittlung der Musikgeschichte des 21. Jahrhunderts Eingang.

Eine historiographische Auseinandersetzung mit der Musik der letzten 20 Jahre sucht man derzeit in allgemeinen Musikgeschichten vergeblich.⁶ Das hängt aber nicht mit dem langwierigen Schreibprozess und der Veröffentlichungsprozedur dieser Art von Überblicksdarstellungen zusammen: Die hier in diesem dritten Teil des Buches rezensierten Publikationen sind zwischen 2004 und 2014 erschienen und hätten zumindest die Überleitung zum neuen Millennium thematisieren können. Allerdings bringt selbst die 2018 erschienene 3. aktualisierte und erweiterte Auflage der

1 J. Peter Burkholder, Donald Jay Grout und Claude V. Palisca: *A History of Western Music*, Ninth Edition. New York [u. a.]: Norton, 2014.

2 Vgl. Kristy Johns Swift: „Grappling with Donald Jay Grout’s Essays on Music Historiography“, in: *Journal of Music History Pedagogy* 1/2 (2011), S. 135–166.

3 Ebd., S. 136.

4 Vgl. die Länderportraits im zweiten Teil dieses Bandes.

5 Burkholder, Grout und Palisca: *A History of Western Music* (Anm. 1), Chapter 39: „The Twenty-First Century“, S. 992–1009. In der 7. und 8. Edition dieser Musikgeschichte aus den Jahren 2006 und 2010 ist keine einleitende Betrachtung der Musik des 21. Jahrhunderts vorhanden.

6 Douglass Seaton: *Ideas and Styles in the Western Musical Tradition*, 4th Edition. Oxford: Oxford University Press, 2016 behandelt ebenfalls das 21. Jahrhundert in den zwei Kapiteln „The Situation at the Dawn of the Twenty-First Century“ und „Into the Twenty-First Century“. Diese Ausgabe des Buches stand zum Zeitpunkt dieser Rezension dem Verfasser zu komparativen Zwecke nicht zur Verfügung.

Musikgeschichte im Überblick von Werner Keil keine Beispiele oder Bezüge zur Musik nach 2000 – es sind in seinem abschließenden Kapitel mit dem Titel „Pluralismus“ überhaupt keine Veränderungen zur vorherigen Ausgabe in dem Gerüst seiner Erzählstrategie zu beobachten. Unabhängig von Reflexionen über die Qualität dieser Publikationen, ist diese Tatsache ein Indiz für die Schwierigkeit, eine Geschichte der Musik des 21. Jahrhundert zu skizzieren: Vor allem die chronologische Nähe zur Materie macht es schwer zu bestimmen, welche Phänomene in einer überblickenden Musikgeschichte schon einen Platz verdienen würden, bzw. ob Brüche oder eher Kontinuitäten zum vorherigen Jahrhundert die Erzählung bestimmen und charakterisieren sollten.⁷

Diese Schwierigkeit fußt weiters auf den Eigentümlichkeiten des Quellenmaterials (Sekundärliteratur) und seiner Vermittlung: Im 21. Jahrhundert aktualisieren und entwickeln sich die Informationen rasant – der neueste Stand der Forschung ändert sich täglich und wird nunmehr neben dem herkömmlichen Schrifttum auch von diversen Onlinepublikationen und Blogs vermittelt. Dieser Besonderheit ist sich Burkholder, der für den Teil über das 21. Jahrhundert in der *A History of Western Music* alleinig verantwortlich zeichnet, bewusst: Aus einer wissenschaftlichen Perspektive äußert er sich zwar nicht kritisch gegenüber dieser Art von Quellen, er hebt allerdings hervor, dass alle „could be a journalist or pundit, or could simply post pictures of and stories about their children or pets for their family and friends to read [...], allowing anyone to share his or her thoughts with the world, without passing through the filter of publishers or print media.“⁸ Diese Behauptung mag zwar viel Wahres in sich haben, auch wenn durch den getätigten Vergleich diesen digitalen Spezialveröffentlichungen implizit ihre Qualitäten entzogen werden. Man sollte durchaus diesen Quellen mit Vorsicht gegenüberstehen, aber trotzdem erkennen, dass Blogs zum Beispiel im Falle der neuesten Trends und Entwicklungen der Musik vielleicht die wichtigsten Quellen der Musikgeschichtsschreibung darstellen, die u. a. eine Demokratisierung des öffentlichen Redens über Musik und eine erfrischende Diskussion über neueste Musik erlauben. Es wäre natürlich wichtig darüber nachzudenken, ob diese neue, demokratische Form von Diskursermöglichung sich im Endeffekt nur als eine ‘Mogelpackung’ darstellt, und in Wirklichkeit die traditionellen Medien (die Verlage, die ‘Academia’ und die ProgrammgestalterInnen der Konzertinstitutionen und die KünstlerInnen-Agenturen) immer noch die Oberhand haben; eine Frage, mit der sich Burkholder in seinem Kapitel aber nicht auseinandersetzt.

7 Eine ausführliche, differenzierte und weiterführende Sammlung von Positionen verschiedener AutorInnen zu diesen Themenkomplex findet sich unter: David Clarke (Hg.): „Forum: Defining Twentieth-and Twenty-First-Century Music“, in: *Twentieth-Century Music* 14/3 (2018), S. 411–462.

8 Burkholder, Grout und Palisca: *A History of Western Music* (Anm. 1), S. 995.

Angesichts der gerade skizzierten historiographischen und quellenspezifischen Probleme ist Burkholders Versuch, eine Musikgeschichte der ersten 15-20 Jahren des 21. Jahrhundert zu skizzieren, schon ein riesiger Verdienst. Gleichzeitig will ich aber betonen, dass angesichts der erwähnten Schwierigkeiten, nicht nur das Schreiben einer Geschichte der Musik des 21. Jahrhunderts, sondern auch das Rezensieren dieser Geschichte viele Gefahren mit sich bringt: RezensentInnen könnten ihre Erfahrungen und Geschmackstendenzen als Maßstab setzen. Die Vielfältigkeit der Szenen ließe nämlich zu, mehrere divergierende Musikgeschichten dieser Zeit zu skizzieren und das Fehlen bestimmter musikalischer Phänomene müsste dabei nicht unbedingt als Manko einer Veranschaulichung verstanden werden.

Welche Perspektive(n) entfaltet nun Burkholder in seiner geschichtlichen Darstellung? In einer Rezension zu *The Cambridge History of Twentieth-Century* von Nicolas Cook und Anthony Pople beschreibt Burkholder, wie eine „coherent view of the 20th century music“ auszusehen habe:⁹ Diese müsse sich zu allen Typen von Musik öffnen und sich „within each tradition (classical, jazz, pop, and so forth) and across traditions“¹⁰ bewegen. Darüber hinaus müsse sie zeigen, wie „the relation of each new piece to the music currently in circulation“¹¹ sich gestalte und wie diese Beziehung auch zur Musik der Vergangenheit bestehe.¹² Wichtig sei dabei auch das Entstehen und Bestehen einer „competition of composers and performers with the master musicians and with each other to capture the flags of tradition, of critical esteem, and of popularity with audiences“¹³.

Auch über die Art und Weise des Unterrichtens breitet Burkholder dieselben historiographischen Grundgedanken aus: „I organized my classes on twentieth-century music around the idea that composers in the twentieth century were competing with the music of the past.“¹⁴ Alle hier gebrachten Zitate beziehen sich auf Burkholders Perspektiven auf das 20. Jahrhundert – es kommt daher spontan die Frage auf, ob Burkholder diese vom Konzept der allerdings nie erwähnten Harald Bloomschen *anxiety of influence*¹⁵ abgeleiteten Voraussetzung auch in der Darstellung des 21. Jahr-

9 J. Peter Burkholder: Review to Nicholas Cook/ Anthony Pople (Hg.): *The Cambridge History of Twentieth-Century Music* (= Cambridge History of Music). Cambridge: Cambridge University Press, 2004, in: *Notes* 63/4 (2007), S. 844–848, hier: S. 848.

10 Ebd.

11 Ebd.

12 Ebd.

13 Ebd.

14 J. Peter Burkholder: „Changing the Stories we tell: Repertoires, Narratives, Materials, Goals, and Strategies in Teaching Music History“, in: *College Music Symposium* 49/50 (2009/2010), S. 116–128, hier: S. 118.

15 Harald Bloom: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. New York [u. a.]: Oxford University

hundert verfolgt. Eher nicht, ist man angesichts der Aussagen Burkholders im Vorwort der *A History of Western Music* geneigt zu antworten: „A new final chapter on music in the twenty-first century brings the story up to the present, with a focus on new technologies for producing, distributing, and hearing music and on growing trends towards fusions of traditions to create new approaches to music.“¹⁶ Die Darstellung des 21. Jahrhunderts widerspricht somit der Einschätzung Melanie Lowes, die sonst Burkholder das Ziel „of making people – not musical style – the protagonists of the story of Western Music“¹⁷ zuschreibt.

Burkholders Erzählung der Geschichte der Musik des 21. Jahrhundert beruht auf anderen Prämissen – auf der prominenten Rolle neuester Technologien in allen Sektoren des musikalischen Handelns und der Interkulturalität in der Kreation und Rezeption von Musik. Selbstverständlich helfen die Möglichkeiten des technologischen Vermittlens von Musik eine allgegenwärtige Beziehung zur Musik der Vergangenheit aufzubauen. Ob dadurch KomponistInnen der Gegenwart in eine gesteigerte Form des Wettbewerbs mit der Vergangenheit geraten, soll hier nicht beantwortet werden. Auch wenn die davor diskutierte Idee der ‚competition‘ zwischen KomponistInnen der Gegenwart und Vergangenheit nicht programmatisch als Leitlinie der historischen Erzählung im Kapitel über das 21. Jahrhundert steht, scheint Burkholder diese trotzdem durch den Seiteneingang hineinzubringen. Die historische Dimension des Wettbewerbs löst sich und geht unkommentiert in jene der ‚Pluristik‘ über: Stilistischen Pluralismus im Sinne einer Beziehung zur Vergangenheit sieht er etwa in der Technik des Mashups („mixing of elements from disparate sources to create something new“)¹⁸ in der Populärmusik. Hierbei handle es sich um eine „combination of retrospection with an up-to-date approach“¹⁹. Den „spirit of combining very different music“²⁰ sucht er – treu dem Motto, dass eine aktuelle Musikgeschichte alle Richtungen berücksichtigen sollte – auch in Beispielen, die für ihn „beyond category“²¹ stehen: Christian Fennesz, Tori Amos, Uri Caine, Jason Moran

Press, 1973 [Dt. *Einflußangst. Eine Theorie der Dichtung*. Basel [u. a.]: Stroemfeld, 1995]. Blooms literaturkritische Theorie ist von der Psychoanalyse beeinflusst. Intertextualität wird von ihm als Konflikt zwischen AutorInnen interpretiert. Dabei stehen literarische Texte notwendigerweise zu anderen Texten aus der Vergangenheit in einer Verbindung von Einfluss und versuchen diesen Einfluss zu verdrängen, um zur ‚Originalität‘ zu gelangen.

16 Burkholder, Grout und Palisca: *A History of Western Music* (Anm. 1), S. xxxvii

17 Melanie Lowe: „Teaching Music History Today: Making Tangible Connections to Here and Now“, in: *Journal of Music History Pedagogy* 1/1 (2010), S. 45–59, hier S. 45 bezogen auf Burkholders Einleitung zur achten (nicht neunten) Ausgabe von *A History of Western Music*.

18 Burkholder, Grout und Palisca: *A History of Western Music* (Anm. 1), S. 1004.

19 Ebd.

20 Ebd.

21 Ebd., S. 1001.

und Esperanza Spalding sind in diesem Zusammenhang nebeneinander aufgelistet.²² Auch um die „music in classical genres“²³ zu thematisieren, wählt Burkholder Kompositionen aus, die eine „combination of retrospection with an up-to-date approach“²⁴ exemplifizieren: Kaija Saariahos Oper *L'amour de loin* geht nicht nur thematisch, sondern in einzelnen Teilen auch stilistisch auf die Musik des Troubadours Jaufré Rudel ein;²⁵ The *Enchanted Island* von Jeremy Sans ist überhaupt als Pasticcio konzipiert, und bedient sich direkt bei Musik von Komponisten des 17. und 18. Jahrhundert;²⁶ Fusion und Polystilistik sind ebenfalls in *La Pasión según San Marcos* des argentinischen Komponisten Osvaldo Golijov allgegenwärtig.²⁷ Jennifer Hidgons Orchesterstück *blue cathedral* interpretiert er im Sinne eines „accessible modernism“²⁸, und die Oper *Doctor Atomic* von John Adams u. a. als ein Treffen von Postminimalismus und Operntraditionen des 19. Jahrhunderts.²⁹ Dass er seine Erzählung mit einer Komposition von Elliott Carter (*Caténaires*) fortsetzt, eine Komposition, die er als Repräsentation der „enduring presence of postwar modernism and serialism in the new millennium“³⁰ sieht, zeigt aber mitunter die Schwäche der Burkholderschen Idee der allgegenwärtigen Dialektik von Vergangenheit und Gegenwart: unter dieser Prämisse (der Bezugnahme auf die Vergangenheit) würde doch eigentlich jede Komposition in den Raster hineinpassen. Diese Kompositionen, so Burkholder, wären selbstverständlich nicht repräsentativ für alle Möglichkeiten des Komponierens im 21. Jahrhundert, aber „[l]ike mashups they recycle old material into new forms and link familiar sounds, structures, and ideas to create new combinations. That, if anything, may be what is most characteristic of the music of our age.“³¹

Um die Frage nach einer Besonderheit der Musik des 21. Jahrhundert zu beantworten, konzentriert sich Burkholder eher auf die Kontinuitäten mit der Vergangenheit. Nur die historische Distanz, so Burkholder, wird verraten, ob das Jahr 2000 eine neue Ära der Musik eingeleitet hat,³² aber aus seiner gegenwärtigen Perspektive sieht er „more continuity than change from the final decades of the last century through the second decade of our own, since most of the trends discussed in

22 Ebd.

23 Ebd, S. 1002.

24 Ebd, S. 1004.

25 Ebd.

26 Ebd, S. 1005.

27 Ebd.

28 Ebd, S. 1007.

29 Ebd.

30 Ebd, S. 1006.

31 Ebd, S. 1007.

32 Ebd, S. 993.

the previous chapter [„The Late Twentieth Century“] have continued, and what new styles and types of music emerged were often linked to the past.“³³

Verschiedene Musikgeschichten des 21. Jahrhunderts ließen sich erzählen – Burkholders ist eine davon, und mit legitimen Schwächen und vielen Pluspunkten eine durchaus lesenswerte. Es ist nicht mehr vertretbar, eine allgemeine Musikgeschichte ohne die letzten 15-20 Jahre zu konzipieren und zu erzählen. Verständlicherweise werden dabei die HistorikerInnen eigene Erfahrungshorizonte und eigene Interpretationsraster in der Betrachtung kritisch miterzählen müssen. Alles andere – insbesondere das Auslassen der Gegenwart – wäre nicht vertretbar.

33 Ebd.