

WOLFGANG RATHERT / BERNDT OSTENDORF: *Musik der USA. Kultur- und musikgeschichtliche Streifzüge. Hofheim: Wolke Verlag 2018. 740 S., Abb., Nbsp., Tab.*

Genitivus explicativus, genitivus auctoris, genitivus possessivus, qualitatis, partitivus... Der Genitiv ist ein Kasus für viele Fälle: erklärend und identitätsbestimmend, den Ursprung einer Sache bedeutend, Besitz- und Eigentumsverhältnisse klärend, die Beschaffenheit oder auch einen Teilbereich bezeichnend u. a. m. Die Fülle möglicher Genitivfunktionen ist durchaus Programm beim vorliegenden Buch. Denn mit dem Titel – *Musik der USA* – sind genau jene ambivalenten Sinnzuschreibungen gemeint, die in Fragen der Identitätsstiftung qua Musik auftreten (können). Was meint „amerikanische“ Musik? Wer zählt zu ihren Urheberinnen und Urhebern, Interpretinnen und Interpreten? Diskutieren wir ästhetische Fragen einer Nationalmusik – und welches Idiom wäre dies angesichts eines Einwanderungslandes? Welche Rolle spielen Black Atlantic und die Bedingungen des Musikmachens unter Sklaverei, Segregation und Hybridisierung? Wie stehen Rassismus und populäre Kulturen zueinander, wenn die Minstrel Show als „Schlüsseltradition der Populären Musikkultur der USA“ (S. 26) zu verstehen ist? Und wenn es um die schiere Fülle musikalischer Phänomene geht, die auf dem nordamerikanischen Kontinent beobachtet werden können: Welche Grenzen sind in einem Land sinnvoll, das sich konstituiert und beständig angetrieben wird durch vielfache und vielgestaltige Migrationsbewegungen nach und von den, aber auch innerhalb der USA? Geht es bei der *Musik der USA* daher auch um die engen Verflechtungen, die die Musik der USA mit anderen Weltregionen unterhält? Musik der USA – jenseits der USA? Und: Was verbindet die Musik(kultur) mit anderen Feldern der Kultur und Geschichte, Industrie und Ökonomie, Gesellschaft und

Politik? Schließlich geht es bei jenen Ambivalenzen auch um das, was verschiedene Akteure und Akteurinnen als „amerikanisch“ wahrnehmen, identifizieren, definieren oder sich zu eigen machen.

Führt man sich angesichts dieser Agenda den Anspruch der Autoren vor Augen, diese „amerikanische“ Musikgeschichte etwa seit der Gründung der USA zu thematisieren, mag man kaum glauben, dass ein solches Thema zwischen zwei Buchdeckeln Platz findet, selbst wenn die Autoren ihr Buch einschränkend mit dem Begriff „Streifzüge“ untertiteln.

Tatsächlich liegt hier ein 740 Seiten starkes Buch auf dem Tisch, das die Autoren, der Musikwissenschaftler Wolfgang Rathert und der emeritierte Professor für Nordamerikanische Kulturgeschichte Berndt Ostendorf, als einen „verwegenen Versuch“ bezeichnen, „einen Gegenstand zu behandeln, dessen innere und äußere Dimensionen sich – wie das Land selbst – einer Bändigung entziehen“ (S. 9). Man mag diese Formulierung als eloquente Vorwort-Floskel abtun, doch immer wieder taucht das Memento des Nicht-Bändigbaren auf, bis hin zum Schlusskapitel, wo von der „unvermeidlich fragmentarischen und subjektiven“, noch dazu „aus einer europäischen Perspektive“ heraus geschriebenen Herangehensweise (S. 493) die Rede ist. Nimmt man diese sprachlichen Gesten mithin ernst, nimmt man sie gewissermaßen als Ostinato des gesamten Bandes, entwickelt sich das Lesen sukzessive zum imaginären Dialog mit den Autoren: nach weiteren Kontexten Ausschau haltend, diskussionsangelockt nachfragend, notwendige Leerstellen und benannte Desiderate imaginär weiterführend... Das Buch sei ein „work in progress“, auf dessen Weiterentwicklung die Autoren hoffen“ (S. 17), heißt es im Vorwort. Nicht mehr und nicht weniger ist der Anspruch des Bandes, womit die Autoren nicht zuletzt die grundsätzliche Partikularität von Geschichtsschreibung auf einladende Art und Weise offenlegen.

Das Buch stellt sich seiner selbstgesteckten Aufgabe, „kultur- und musikgeschichtliche Streifzüge“ anzubieten, in mehreren Textarten. Vier große Textabschnitte bilden dabei den Hauptteil. Mit mehr als 100 Seiten ist jeder dieser Abschnitte im Grunde ein eigenes Buch, zumindest lassen sie sich als vier große Gedankengänge auch jeweils eigenständig lesen: Zunächst die „Spielarten des Populären“, die Berndt Ostendorf vom 19. Jahrhundert bis in die 1970er/80er Jahre nachzeichnet (im Unterkapitel „Country und Western Music“ unterstützt durch den Koautor Stephan Palmié), gefolgt vom Abschnitt über „Kulturelle Vernetzungen“, verfasst von Wolfgang Rathert, in dem es, den gleichen Zeitraum noch einmal durchstreifend, um Fragen von Identität, Migrationsbiographien und transatlantische Musikerkarrieren (Dirigenten, Komponisten, Interpreten) geht. Dass diese beiden ersten Themenabschnitte immer wieder auch zusammenhängend zu denken sind, fällt nicht nur bei den gelegentlich auftauchenden Redundanzen auf, sondern insbesondere auch bei den querliegenden Fragestellungen, so etwa, ob die Vorstellung des Amerikanischseins eine Frage der (Einwanderer-) Generationen war und wie stark regionale Spezifika – etwa die Rolle New Yorks als im Grunde ‚unamerikanischer Ort‘ oder New Orleans als besonders aufnahmefähiger Raum für karibische und europäische Einflüsse – zur Entwicklung verschiedener Musikkulturen beigetragen haben. Die beiden folgenden Abschnitte stammen von Wolfgang Rathert, wobei es im dritten Abschnitt unter dem Titel „Emanzipation und Emergenz“ um „Autonomiebestrebungen in der nordamerikanischen Musikgeschichte“ des 19. Jahrhunderts geht, denen Rathert nicht nur kompositionsgeschichtlich und in Fragen einer spezifisch ‚amerikanischen Ästhetik‘ nachgeht, sondern auch entlang der Phänomene von Popularisierung, Medialität, Rezeption und den Prozessen politisch umkämpfter Identität. Der vierte, große

Abschnitt („Das amerikanische Jahrhundert. Perspektiven und Exkursionen“) legt den Schwerpunkt auf das 20. Jahrhundert und hebt noch einmal mit historischen und methodischen Reflexionen an, geht über „Technik und Technologie“-Fragen und biographische Konstellationen über zum Versuch einer Epochen-Signatur, der sich im Grunde als Abgesang an die historiographische Kategorie der „Größe“ lesen lässt. Der Abschnitt mündet schließlich in zwei großen Kapiteln, die durch die Zäsur 1945 getrennt sind, und die sich recht übersichtlich an Einzelnamen orientieren: Charles Ives, Henry Cowell, Aaron Copland als Vertreter vor 1945, Elliott Carter, John Cage, Leonard Bernstein, John Adams sowie die Gruppe der New York School, der (Post-)Minimalisten und des Third Stream (gewissermaßen einem ‚third space‘ für die „Welten von Jazz und Klassik“, S. 476) für die Zeit nach 1945.

Wenn oben von mehreren Textarten die Rede war, endet – auf ein klassisches Resümee verzichtend – dieser große erste Teil des Buches mit einem knappen Essay, der dem wunderbar mehrdeutigen Begriff der Stimme gewidmet ist: „Voices of american music“. Auch hier sich dem Nicht-Bändigbaren bewusst, führt das schmale Kapitel noch einmal auf engem Raum zusammen, was denkbarerweise als das Spezifische der Musik der USA zu benennen wäre.

Die folgenden 250 Seiten gehören dem Anhang. Die „Synoptische Chronik: Nordamerikanische und europäische Zeit-, Kultur- und Musikgeschichte im Kontext, 1600–2018“ ist nichts Geringeres als ein Vademecum zur Fülle des Vorangegangenen: Wer sich zuvor in den Zusammenhängen und Details verloren hatte, kann in der über 100seitigen Chronik Orientierungshilfe finden. Dass die Bibliographie monumental ausfällt, erstaunt nach der Lektüre kaum mehr, ebenso wenig, dass für eine gute Orientierung in der systematisch gegliederten Bibliographie die Lektüre der Vorbemerkung unabdingbar ist. Unbedingt verdientvoll

auch das Register, das neben Personen, Werken und Orten auch Institutionen umfasst.

Ein Buch dieses Umfangs über die Musik der USA ist ein Fresko: komplex und durchdacht im Aufbau, detailreich in der Ausführung, die Betrachtenden mit der Fülle und der Lust des suchenden Erkennens konfrontierend. Nicht jede(r) wird jedes Detail, jeden Namen finden, den er oder sie mit der Geschichte der Musik der USA verbindet. Und zuweilen mögen die Pinselstriche allzu schwungvoll gesetzt sein („Jazz ist das Ergebnis der Fusion von ländlicher Ohrmusik und städtischer Augenmusik, von westlichem Alphabetismus und afrikanischer Erinnerung“, S. 106). Doch diese Merksatzartigkeit verschwindet wieder in der Fülle der Details und in klug interpolierten, reflexiven Passagen über die Konstruktion von Narrativen oder über die Fragen von Grenzziehungen, (Selbst)Verortungen und Identitätsbildungsprozessen. Gut verbinden sich auch die beiden Disziplinen des Autoren-Duos: Die Themen werden von zwei Seiten beleuchtet, was unter einem Lichtkegel allzu starke Schatten werfen würde. Dass davon Musikgeschichtsschreibung gerade auch dort profitiert, wo Fragen des Populären, des Performativen, der Narrative und der Diskurse behandelt werden, ist offensichtlich.

(August 2022)

Melanie Unseld

PETER PETERSEN: *Sternsekunden der Musik in Kompositionen aus fünf Jahrhunderten*. Schliengen: Edition Argus 2022. 216 S., Nbsp.

Manche Leser der *Musikforschung* werden sich an jenes unterhaltsame Spiel der Jugendjahre erinnern, bei dem man darum stritt, welche drei Bücher und welche drei Partituren es verdienen, auf eine einsame Insel mitgenommen zu werden. Jeder stellte die besonderen Qualitäten seiner Lieblingswerke heraus, die es erlauben würden, lange Zeit von ihnen zu zehren. Damals fiel die

Entscheidung leicht, weil man nicht viele Werke kannte.

Peter Petersens Band *Sternsekunden der Musik* ist eine Weiterentwicklung solchen ästhetischen Abwägens. Der Autor hat 43 Werke ausgewählt, die er besonders schätzt; dabei begründet er seine Entscheidung jeweils mit einer prägnanten Stelle im Werk. Nicht das Werk als Ganzes, sondern nur diese Stelle in ihrer Besonderheit wird jeweils herausgestellt. Jedem dieser musikalischen Aphorismen stellt der Autor einen Notenausschnitt voran, in welchem die Schlüsselstelle graphisch durch leichte Aufhellung des Hintergrundes hervorgehoben ist. Das ist drucktechnisch ganz hervorragend realisiert und leuchtet unmittelbar ein. (Das Buch ist insgesamt mit jener Sorgfalt und Hingabe hergestellt, welche die Produktionen aus Ulli Schmitts Schliengener Verlag *Edition Argus* auszeichnen.) Im Durchschnitt ist eine solche Betrachtung dreieinhalb Seiten lang (43 Teile mit je einer Notenseite füllen 192 Textseiten). Der Autor richtet einen erfahrenen und fokussierten Blick auf die ausgewählten Musikwerke.

Ein solches Verfahren ist das genaue Gegenteil abstrakten Dozierens. Obwohl der Autor ganz objektiv spricht, lässt er keinen Zweifel daran, dass die ausgewählten Stellen ihm viel bedeuten. Jeder von uns hat ja für sich diese paar Takte, die zu üben sein Glück ausmachten, diese paar Verse, die er sich immer noch nicht oft genug vorgesprochen hat. Jeder kennt diesen Moment, von dem es in Poulencs Lied *Les chemins de l'amour* heißt: „Un jour j'ai senti sur moi brûler tes mains“. Der Autor spricht von „Sternsekunden der Musik“ und meint damit die Moment- oder Fulgurationsform der Sternstunde.

Unter einer Stern- oder Sternenstunde versteht man einen bedeutsamen Augenblick. In seinen *Sternstunden der Geschichte* (2000, ²2004) informiert Alexander Demandt über dieses Konzept. Petersen geht auf diesen Hintergrund – es gibt eine ganze Reihe von Büchern über Sternstunden (der