

# ANKLAENGE

2018

wiener jahrbuch für musikwissenschaft

HOLLITZER



## **ANKLAENGE 2018**

**ANKLAENGE**  
**Wiener Jahrbuch für Musikwissenschaft**

Herausgegeben von  
Christian Glanz und Nikolaus Urbanek

**ANKLAENGE 2018**  
**Die Musikgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts**  
**im universitären Unterricht – The Teaching of Twentieth-**  
**and Twenty-First-Century Music History at Universities**  
**and Conservatories of Music**

Herausgegeben von  
Juri Giannini, Julia Heimerdinger und Andreas Holzer

HOLLITZER



Redaktion: Juri Giannini, Julia Heimerdinger und Andreas Holzer  
Umschlagentwurf: Judith Fegerl, Umschlagadaption: Gabriel Fischer  
Satz: Daniela Seiler  
Hergestellt in der EU

Veröffentlicht mit Unterstützung der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst  
Wien / The authors acknowledge the financial support by the mdw – University of Music  
and Performing Arts Vienna.



ANKLAENGE 2018

*Die Musikgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts im universitären Unterricht – The Teaching of  
Twentieth- and Twenty-First-Century Music History at Universities and Conservatories of Music*  
hg. von Juri Giannini, Julia Heimerdinger und Andreas Holzer

ANKLAENGE

Wiener Jahrbuch für Musikwissenschaft,  
Reihe herausgegeben von Christian Glanz und Nikolaus Urbanek

Dieses Werk ist lizenziert unter Creative Commons Namensnennung 4.0 International.  
Der Lizenztext ist zugänglich unter <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>  
Förderung durch den Open Access-Publikationsfonds der mdw.  
DOI: 10.21939/imi\_anklaenge2018

Manuskripte können eingesandt werden an:  
Manfred Permoser  
Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung  
Universität für Musik und darstellende Kunst Wien  
A-1010 Wien, Seilerstätte 26  
[permoser@mdw.ac.at](mailto:permoser@mdw.ac.at)

© HOLLITZER Verlag, Wien 2019

[www.hollitzer.at](http://www.hollitzer.at)

Die Abbildungsrechte sind nach  
bestem Wissen und Gewissen geprüft worden.  
Im Falle noch offener, berechtigter Ansprüche wird  
um Mitteilung des Rechteinhabers ersucht.

ISBN 978-3-99012-617-2  
ISSN 2617-328X

## INHALT

- 9 — **EINLEITUNG**
- 19 — **INTRODUCTION**
- 27 — **Julia Heimerdinger und Andreas Holzer**  
Die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts in Vorlesungsverzeichnissen  
des deutschsprachigen Raums. Ein Blick auf die Studienjahre 2013/14  
bis 2015/16
- 65 — **Julia Heimerdinger and Andreas Holzer**  
The Twentieth and Twenty-First Centuries in Music History Education  
in German-Speaking Countries: A View of the Academic Years 2013/14  
to 2015/16
- 101 — **TWENTIETH- AND TWENTY-FIRST-CENTURY MUSIC HISTORY EDUCATION  
IN UNIVERSITIES AND CONSERVATORIES AROUND THE WORLD**
- 103 — **María Paula Cannova**  
The Twentieth Century in the Training of Professional Musicians  
in Argentina
- 111 — **Megan Burslem and Cat Hope**  
Music History Education in Australian Universities
- 121 — **Hong Ding**  
A Brief Survey of Twentieth- and Twenty-First-Century Music History  
Education in China
- 125 — **Michael Fjeldsøe**  
Twentieth- and Twenty-First-Century Music History Education in  
Universities and Conservatories in Denmark
- 133 — **Priscille Lachat-Sarrete**  
Teaching Twentieth- and Twenty-First-Century Music History in France

- 141 — **Philippe Poisson**  
The Place of Twentieth- and Twenty-First-Century Music in  
French CFMIs (Centres de Formation de Musiciens Intervenants)
- 149 — **Danae Stefanou**  
Twentieth-Century and Contemporary Music History Education:  
A Perspective from Greece
- 157 — **Anna Dalos**  
Hungary – Musical Education Without New Music?
- 161 — **Þorbjörg Daphne Hall**  
Twentieth- and Twenty-First-Century Music History in  
Higher Education in Iceland
- 167 — **Wolfgang Marx**  
Contemporary Music in Irish Curricula
- 171 — **Assaf Shelleg**  
Teaching Twentieth- and Twenty-First-Century Art Music in Israel
- 179 — **Ingrid Pustijanac**  
Teaching the History of Twentieth- and Twenty-First-Century Music  
in Italy Today
- 185 — **Iwona Lindstedt**  
The State of Twentieth- and Twenty-First-Century Music History  
Education in Poland
- 191 — **Heekyung Lee**  
The State of Twentieth- and Twenty-First-Century Music History  
Courses at Universities in the Republic of Korea
- 197 — **Carmen Chelaru, Florinela Popa, and Elena Maria Șorban**  
History of Modern and Contemporary Music Education in  
Romanian Music Universities

- 207 — **Elizaveta E. Willert**  
Twentieth- and Twenty-First-Century Music History Teaching in  
Russian Conservatories and Universities
- 217 — **Mareli Stolp**  
Twentieth- and Twenty-First-Century Music in South African  
Academic Programmes: A Short Survey
- 225 — **José L. Besada and Belén Pérez-Castillo**  
Teaching the History of Twentieth- and Twenty-First-Century  
Art Music in Spanish Universities and Conservatories
- 233 — **Oğuz Usman and Ozan Baysal**  
Examining the Establishment of Music History Education  
at Turkish Music Universities and Conservatories
- 239 — **Mike Searby**  
The Teaching of Twentieth- and Twenty-first-Century Music in Degree  
Courses in the United Kingdom
- 245 — **David Blake**  
Twentieth- and Twenty-First-Century Music  
in American Musicology Curricula
- 251 — **ALLGEMEINE MUSIKGESCHICHTEN IN DER KRITIK**
- 253 — **Frank Hentschel**  
Von der Unmöglichkeit, eine ‚sinnvolle‘ Geschichte  
der Musik zu schreiben
- 257 — **Matej Santi**  
Michael Heinemann: *Kleine Geschichte der Musik*  
Werner Keil: *Musikgeschichte im Überblick*  
Richard Taruskin und Christopher Howard Gibbs:  
*The Oxford History of Western Music*  
Arnold Werner Jensen: *Das Reclam-Buch der Musik*

- 263 — **Thomas Glaser**  
Werner Keil: *Musikgeschichte im Überblick*  
Michael Heinemann: *Kleine Geschichte der Musik*
- 277 — **Andreas Holzer**  
Paul Griffiths: *Geschichte der Musik. Vom Mittelalter bis in die Gegenwart*  
Michael Heinemann: *Kleine Geschichte der Musik*  
Werner Keil: *Musikgeschichte im Überblick*  
Richard Taruskin und Christopher Howard Gibbs:  
*The Oxford History of Western Music*  
Arnold Werner-Jensen: *Das Reclam-Buch der Musik*
- 283 — **Pablo Cuevas**  
Paul Griffiths: *Geschichte der Musik. Vom Mittelalter bis in die Gegenwart*
- 287 — **Juri Giannini**  
Die Darstellung des 21. Jahrhunderts in J. Peter Burkholders  
*A History of Western Music*
- 293 — **GLOSSE**  
**Andreas Holzer**  
Darmstadt und der Kalte Krieg. Ein Beitrag zur Erhellung  
der Ausbreitung ‚postfaktischer‘ Tendenzen in der Musikwissenschaft
- 309 — **NOTES ON CONTRIBUTORS**

## EINLEITUNG

Die Ausgangsidee dieses Buches, die aktuelle Präsenz der Musikgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts im universitären Unterricht zu untersuchen, hängt nicht zuletzt mit unserem Unterrichtsalltag als Lehrende in diesem Bereich am Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien zusammen. Unsere Fragen sind dabei ganz grundlegender Art: Was unterrichten wir, wenn wir ‚die‘ Musik des 20./21. Jahrhunderts oder ‚Musik der Gegenwart‘ – auch im Rahmen von Überblicks-Musikgeschichten – unterrichten und wie sieht es diesbezüglich andernorts aus? Neben einem Blick auf die Unterrichtsinhalte und, sofern möglich, auch auf die methodische Ausrichtung, interessierten uns die Darstellungen der Musik des 20./21. Jahrhunderts in musikgeschichtlichen Überblickswerken neueren Datums, die als Unterrichtsmaterial und Lektüre für Studierende in Frage kommen.

Darüber hinaus reizte es uns, die heutige akademische Situation mit jener der eigenen Studienzeit zu vergleichen.

Juri Giannini studierte ab 1993 Musikwissenschaft am Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali der Università degli Studi di Pavia in Cremona und ab 1998 an der Universität Wien. Neben der Spezialisierung des Cremoneser Instituts auf Paläographie und Philologie der älteren Musikgeschichte wurde die gesamte chronologische Bandbreite der so genannten westlichen Kunstmusik vermittelt. Dabei spielte die Musik der letzten 100 Jahre eine eher marginale Rolle. Von den damals 25 zu absolvierenden Lehrveranstaltungen war nur eine spezifisch der Musik des 20. Jahrhunderts gewidmet („Storia e tecnica della musica contemporanea“ von Gianmario Borio). In einer zweisemestrigen allgemeinen Musikgeschichte („Storia della musica moderna e contemporanea“) mussten sich die Studierenden individuell die ‚ganze‘ Geschichte der Musik ab 1600 aneignen, denn im Unterricht ging es ausschließlich um thematische Schwerpunkte, die allerdings nie über das 19. Jahrhundert ‚ausufernten‘. An der Universität fanden aber immer wieder Gastvorträge und Meisterklassen mit KomponistInnen und InterpretInnen zeitgenössischer Musik (z. B. Franco Donatoni oder Ned Rothenberg) statt.<sup>1</sup> Das musikwissenschaftliche Studium an der Universität Wien umfasste u. a. Lehrveranstaltungen einiger Gastprofessoren wie Ulrich Dibelius oder Richard Hoffmann, die sich ausschließlich mit der Musik des 20. Jahrhunderts beschäftigten, sonst jedoch konzentrierte sich das

1 Vgl. zur heutigen Situation das Länderportrait von Ingrid Pustijanac.

Lehrangebot mit sehr wenigen Ausnahmen (z. B. einige Lehrveranstaltungen von Walter Pass zu Schönberg oder von Manfred Angerer zur Musik des 20. Jahrhunderts) auf die Musik vor 1900.

Andreas Holzer studierte Musikwissenschaft ab 1979 an der Karl-Franzens-Universität Graz. Im Rahmen des verbreiteten viersemestrigen Zyklus über die Musikgeschichte ‚von den Anfängen‘ bis zur Gegenwart prolongierte sich die damals auch am Geschichtsunterricht in Schulen noch fast durchwegs zu beobachtende ‚Praxis‘, im 20. Jahrhundert nicht sehr weit zu kommen. Wie im Konzertleben war die massive Orientierung am Kanon ungebrochen. Die einzige spezielle Lehrveranstaltung während des gesamten Studiums, die sich spezifisch dem 20. Jahrhundert widmete, war eine Vorlesung mit angebundenem Seminar über das Musikleben der Zwischenkriegszeit. Diese Situation spiegelt sich im Übrigen auch im Phänomen, dass Guido Adlers *Handbuch der Musikgeschichte*<sup>2</sup>, dessen Beobachtungszeitraum etwa bis 1880 läuft, nach wie vor die ‚Bibel‘ war, ohne dass das Fehlen der letzten 100 Jahre jemals als besonderes Problem aufgefallen wäre. Gemäß dem Forschungsschwerpunkt des Ordinarius Rudolf Flotzinger, war ein besonderer Schwerpunkt des Studiums auf mittelalterliche Musik gerichtet. Bezüglich der Ausrichtung musikwissenschaftlicher Forschung ist noch der Eindruck in Erinnerung – je älter, desto wertvoller.

Julia Heimerdinger studierte ab 1996 Musikwissenschaft an der Freien Universität, ab 1997 an der Humboldt-Universität in Berlin. Vorlesungszyklen zur Musikgeschichte wurden hier wie dort nicht unterrichtet, doch war das Angebot am musikwissenschaftlichen Seminar der HU mit seinen Lehrstühlen für historische und systematische Musikwissenschaft sowie für Musiksoziologie und Populärmusik außergewöhnlich breit und damit thematisch und methodisch entsprechend divers. Dennoch mangelte es sozusagen an einer Art systematischer Repertoireerschließung (während Lehrende die mangelnden Repertoirekenntnisse der Studierenden selbstverständlich gerne beklagten) und bspw. im Bereich der musikalischen Avantgarde(n) ging die Auseinandersetzung auch nicht wesentlich über die Klassiker der Nachkriegsavantgarde hinaus. Dies nahmen Studierende wiederholt zum Anlass, selbständig Reihen zu zeitgenössischen KomponistInnen zu veranstalten – und glücklicherweise war es in Berlin nicht allzu schwierig, ein Angebot auch außerhalb der (eigenen) Universität wahrzunehmen.

---

2 In der erweiterten Fassung von 1930. Als in der Wertigkeit zweite allgemeine Musikgeschichte kam die *Musikgeschichte im Überblick* (1948) von Jacques Handschin hinzu, in der über das 20. Jahrhundert ebenso nichts zu erfahren ist.

Unsere Untersuchung *Die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts in Vorlesungsverzeichnissen des deutschsprachigen Raums. Ein Blick auf die Studienjahre 2013/14 bis 2015/16* haben wir aufgrund der großen Materialmenge auf besagten Zeitraum beschränkt: Insgesamt wurden die – überwiegend kommentierten – Verzeichnisse von 73 Universitäten und Hochschulen berücksichtigt und mit Hilfe der Software MAXQDA ausgewertet.

Zwei Aufsätze, die Anfang der 2000er Jahre in der Zeitschrift *Die Musikforschung* erschienen, versuchten, den damaligen Stand des musikwissenschaftlichen Lehrangebots und der Fachstruktur an deutschen Universitäten und Musikhochschulen zu erörtern.<sup>3</sup> Die Untersuchung von Jan Hemming, Brigitte Markuse und Wolfgang Marx ging von „Defiziten der musikwissenschaftlichen Lehre“ und einem Mangel an „Lehrveranstaltungen zu aktuellen wissenschaftlichen Entwicklungen“<sup>4</sup> aus; insbesondere den Bereichen Methodologie, Interdisziplinarität und Musikwissenschaft als Kulturwissenschaft müsste mehr Aufmerksamkeit gewidmet werden, ansonsten sei die Zukunft des Fachs gefährdet.<sup>5</sup> Die Präsenz der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts wurde lediglich im Bereich der Populärmusik thematisiert, wo die AutorInnen einen deutlichen Mangel konstatierten.

Der Bestandaufnahme des Artikels von Hemming et al. folgte 2002 eine weitere Untersuchung von Nina Adam, Florian Heesch und Susanne Rode-Breymann aus einer „dezidierte[n] Musikhochschul-Perspektive“.<sup>6</sup> Neben einem Plädoyer für eine Öffnung in der Musikhochschuldidaktik,<sup>7</sup> die übrigens ebenfalls keine spezielle Forderung nach einer verstärkten Zuwendung zur Musik nach 1900 stellte, präsentiert der Artikel eine Analyse des Lehrangebots und der Fachstruktur der Musikwissenschaft an Musikhochschulen in Deutschland. Gegenstand waren die Vorlesungsverzeichnisse zweier Studienjahre vom Wintersemester 1999 bis Sommersemester 2001, wobei im Gegensatz zur Untersuchung von Hemming et al. auch die Lehrveranstaltungsbeschreibungen berücksichtigt sind. Die Studie ordnete die Lehrveranstaltungen unterschiedlichen Kategorien zu, bspw. Werken / Werkgruppen, Komponisten, Zeiträumen, Gattungen / Genres, Orten und Regionen usw.<sup>8</sup>

---

3 Jan Hemming, Brigitte Markuse und Wolfgang Marx: „Das Studium der Musikwissenschaft in Deutschland. Eine statistische Analyse von Lehrangebot und Fachstruktur“, in: *Die Musikforschung* 53 (2000), S. 366–388; Nina Adam, Florian Heesch und Susanne Rode-Breymann: „Über das Gefühl der Unzufriedenheit in der Disziplin“, in: *Die Musikforschung* 55 (2002), S. 251–273.

4 Ebd., S. 385.

5 Ebd., S. 387–388.

6 Adam, Heesch und Rode-Breymann: „Über das Gefühl der Unzufriedenheit in der Disziplin“ (Anm. 3), S. 251.

7 Ebd., S. 260.

8 Ebd., S. 264.

Im Unterschied zu Hemming et al. kam diese Studie zu einem optimistischeren Bild: An den Musikhochschulen gebe es „ein beachtliches innovatives Potential“<sup>9</sup> etwa bezüglich des Zusammenwirkens von Wissenschaft und künstlerischer Praxis, der Durchlässigkeit der Grenzen zwischen historischer und systematischer Musikwissenschaft, der Anwendung neuerer methodischer Konzepte bzw. der vielfältigeren Kategorisierung von LV-Inhalten. Es werden LV erwähnt, die sich etwa mit Orten oder Regionen, Interpretationsgeschichte oder mit Musik in kulturgeschichtlichen Zusammenhängen beschäftigen, ferner mit theoretischen Fragestellungen, Kompositionsgeschichte, Institutionengeschichte, Diskursanalyse, Gender Studies, Musik und Medien oder der Berufspraxis.<sup>10</sup> Schließlich stellen die AutorInnen fest, dass die vielen öffentlichen LV der Musikhochschulen „zum Kulturleben der Städte bei[tragen] und [...] somit die Möglichkeiten einer Außendarstellung und Umsetzung von spezifischen Forschungsorientierungen [nutzen], die eine breitere Öffentlichkeit erreichen und somit Bedeutung für die Gesellschaft und ihr kulturelles Selbstverständnis gewinnen können“.<sup>11</sup>

Obwohl seit der Veröffentlichung der beiden Artikel mehr als 15 Jahre vergangen sind, knüpft unsere Studie an einige ihrer Fragestellungen an. Uns ging es aber nicht darum, die allgemeine Situation der Disziplin Musikwissenschaft zu analysieren – wenngleich unsere Studie auch darüber unausweichlich Aufschluss gibt –, sondern speziell die Musikgeschichte des 20. und 21. Jahrhundert zu fokussieren. Ein überraschendes Ergebnis ist, dass im untersuchten Zeitraum mehr als die Hälfte der LV Musik des 20./21. Jh. zum Gegenstand hatte und überhaupt wird deutlich, dass sich seit Anfang der 2000er Jahre nicht zuletzt im Bereich der methodischen Ausrichtung (‚Musikwissenschaft als Kulturwissenschaft‘ etc.) einiges getan hat. Stoff zur Reflexion bieten unserer Ansicht nach insbesondere das in Lehrveranstaltungen vermittelte Repertoire und – wie immer – grundlegende musikspezifische und musikhistorische Kategorien, angefangen bei Begriffen wie Kunst- und Populärmusik bis hin zu diversen Ausprägungen zeitgenössischer Musik.

Der zweite Teil des Buches – *Twentieth- and Twenty-First-Century Music History Education in Universities and Conservatories around the World* – präsentiert mit 21 Aufsätzen ein breites Spektrum an Portraits über die Etablierung der Musikgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts im Unterricht an Universitäten und/oder Musikhochschulen in 20 Ländern verteilt auf sechs Kontinente. Tatsächlich haben wir

9 Ebd., S. 260.

10 Vgl. S. 266–272.

11 Ebd., S. 273.

mehr KollegInnen in weiteren Ländern angefragt, doch Lücken lassen sich bei einem derartigen Projekt natürlich nicht vermeiden. In unserer Anfrage haben wir unser – zu diesem Zeitpunkt noch völlig ergebnisoffenes – Vorhaben einer Studie zur Situation im deutschsprachigen Raum geschildert und folgende Fragen aufgeworfen, die als mögliche Anregung dienen sollten: In welchen Kursen und in welchem Ausmaß wird Musikgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts unterrichtet? In welchem (Mengen)verhältnis steht die Musik dieses Zeitraums zu Musik anderer Jahrhunderte und gab es diesbezüglich in den letzten Jahren bzw. Jahrzehnten grundlegende Veränderungen? Wie sind die Vorlesungen inhaltlich strukturiert? Welche Auswahl wird präsentiert und welche Methoden kommen zum Tragen? Werden Populärmusik und Jazz einbezogen? Welche Überblicksliteratur wird empfohlen? Was waren Seminarthemen der letzten Jahre? Umfassen die Kurse auch Konzertbesuche u. ä.? Gibt es einen Austausch mit in der Musikszene aktiven Personen (und wenn ja, in welcher Form)? Welche Probleme sehen Sie in den aktuellen Studienplänen? Welche Veränderungswünsche gibt es?

Die AutorInnen sollten selbst entscheiden, ob sie eher einen diese Fragen aufgreifenden Überblick oder ein persönliches Statement abgeben wollten. Dementsprechend vielfältig sind die Ansätze der hier präsentierten Texte.

Während der Musikgeschichtsunterricht weltweit sehr unterschiedlich in Curricula integriert ist und das Angebot sich in manchen Ländern gar auf eine einzige Hochschule beschränkt, erscheint an der Lektüre der Portraits besonders interessant und verblüffend, wie stark sich einige übergreifende Themen – und Problemzonen – herauskristallisieren. Zunächst fällt aber vielleicht die Divergenz bezüglich der Auffassungen ins Auge, was das Bild der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts wesentlich prägt.<sup>12</sup> Wo an manchen Stellen eine quasi-Gleichsetzung mit Musik der Avantgarden durchschimmert, tritt an anderen zutage, wie undeutlich der Begriff des Zeitgenössischen eigentlich ist. Auffallend ist in diesem Zusammenhang, dass Musik der Nachkriegsavantgarde in Vorlesungsverzeichnissen zuweilen noch immer unter der Kategorie ‚music of most recent time‘ erscheint.

Daneben ist der vielfach selbstverständlichere Umgang mit Bezeichnungen wie ‚Western art music‘, ‚Western classical music‘ oder ‚Western music‘ bemerkenswert

---

12 An dieser Stelle sei auf das von David Clarke 2017 in der Zeitschrift *Twentieth-Century Music* (14/3, S. 411–462) herausgegebene Forum „Defining Twentieth- and Twenty-First-Century Music“ hingewiesen, in dem mehrere AutorInnen Definitionen versuchen, u. a. auch aus einer anderen geographischen Perspektive. So fragt bspw. die Hongkonger Musikwissenschaftlerin Hon-Lun Yang in ihrem Beitrag: “‘Twentieth-century music’ is not a monopoly of the West, so why is the use of the term so geographically restricted?”, S. 431. Online veröffentlicht von Cambridge University Press 2018: <https://music.cornell.edu/sites/people/files/Piekut%20Postwar%20Music%20and%20Sound.pdf>, 17.09.2019.

(interessant ist es hier vielleicht zu erwähnen, dass in elf Portraits die *Histories of Western Music* von Burkholder, Grout und Palisca und/oder Taruskin als Standardlektüre angeführt werden). Je nach Perspektive ist das *Konzept* ‚Western (art) music‘ aber auch ein Topos oder ein (durchaus unterschiedlich ernst genommener) Ort der Auseinandersetzung und Abgrenzung. Bemüht man sich in deren ‚Epizentren‘ vielleicht eher um eine Anreicherung der Lehrpläne um Musik, die bislang nicht selbstverständlich darunter fiel (und dies in durchaus unterschiedlicher Hinsicht), geht es andernorts, je nach Abstand vom sogenannten ‚Westen‘, vielmehr um die Frage, inwiefern diese zur eigenen (und was ist das Eigene?) Geschichte gehört und wie sehr man sie (welche aber genau?) wenigstens soweit sortieren möchte, um genug Platz für anderes (oder auch ‚ur‘eigenes) zu machen? Dementsprechend fallen im Zusammenhang mit diesem Diskurs Stichworte wie Autoexotismus (ein zentrales Thema des Artikels zu Israel) oder Dekolonisierung des Curriculums (siehe den Artikel zu Südafrika). Insgesamt ist deutlich bemerkbar, dass immer größerer Wert auf ‚social‘ und ‚cultural issues‘ gelegt wird.

Ein weiteres dominierendes Thema ist der Umgang mit Populärmusik (wobei diese wiederum nicht konsequent von ‚populärer Musik‘ im Sinne eines Allgemeinbegriffs abgegrenzt wird). Hat sie, so Mike Searby in seinem Beitrag in diesem Band, an britischen Music Schools klassische und insbesondere Musik der Avantgarde fast gänzlich verdrängt, wird ihre Unterrepräsentanz bspw. in Argentinien, moniert. Die Vielfalt des Angebots und der theoretischen Auseinandersetzung, auch auf ‚abgelegenen Inseln‘ ist, wie am Beispiel Islands zu sehen, gleichzeitig beeindruckend.

Obwohl eine Verallgemeinerung aufgrund der Datenlage nicht möglich ist, so kann doch festgehalten werden, dass Musik des 20./21. Jh. inzwischen in vielen Ländern deutlich breiter in der musikgeschichtlichen Lehre vertreten ist als noch um die Jahrhundertwende; in diesem Zusammenhang merkt bspw. der Autor des Beitrags zur Situation in den USA, David Blake, an, dass sich bei einem kürzlichen Jahrestreffen der American Musicological Society tatsächlich die Mehrheit der Panels mit dem Repertoire nach 1900 befassten. In Frage stehe demnach nicht die Präsenz der Musik des vergangenen Jahrhunderts in der Lehre, sondern, so sein Fazit, vielmehr der Umgang damit, wobei er mit Nachdruck für eine kulturkritische Orientierung plädiert.



Abb. 1: Karte der in dieser Studie porträtierten Länder

Während die ersten beiden Teile dieses Buches den Status quo in der Lehre der Musikgeschichte des 20./21. Jh. fokussieren, befasst sich der Rezensionsteil – **Allgemeine Musikgeschichten in der Kritik** – mit der Darstellung des entsprechenden Zeitraums in gängigen allgemeinen Musikgeschichtsbüchern, die in der universitären Ausbildung als Literaturempfehlungen für Studierende in Frage kommen. Dabei haben wir uns auf fünf Publikationen konzentriert, welche nach 2000 in deutscher und englischer Sprache erschienen sind und den AutorInnen freigestellt, ob Sie eines oder mehrere Bücher oder auch nur einzelne Aspekte derselben besprechen möchten:

- Paul Griffiths: *Geschichte der Musik. Vom Mittelalter bis in die Gegenwart*, übers. von Corinna Steinbach und Stephanie Staudacher. Stuttgart: Metzler [u. a.], 2008 (Orig.: *A Concise History of Western Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006).
- Michael Heinemann: *Kleine Geschichte der Musik*, 3., durchgesehene und aktualisierte Auflage. Stuttgart: Reclam, 2013 (Erste Ausgabe: 2004).
- Werner Keil: *Musikgeschichte im Überblick*, 2., überarbeitete Auflage (= Basiswissen Musik 1). Paderborn: Fink, 2014 (Erste Ausgabe: 2012).<sup>13</sup>
- Richard Taruskin und Christopher Howard Gibbs: *The Oxford History of Western Music. College Edition*. New York, Oxford: Oxford University Press, 2013.<sup>14</sup>

13 Die 2018 erschienene 3. aktualisierte und erweiterte Auflage dieser Publikation wurde für die Besprechungen im dritten Kapitel des Buches nicht in Erwägung gezogen.

14 Die 2019 erschienene Second Edition dieser Publikation wurde für die Besprechungen im dritten Kapitel des Buches nicht in Erwägung gezogen. Auf Grund der Vergleichbarkeit mit den anderen angebotenen

- Arnold Werner-Jensen: *Das Reclam Buch der Musik*, unter Mitarbeit von Franz Josef Ratte und Manfred Ernst. 3. aktualisierte Auflage. Stuttgart: Reclam, 2012 (Erste Ausgabe: 2001).<sup>15</sup>

Es wäre sicher interessant gewesen, auch Kapitel aus Musikgeschichten mit einzubeziehen, die von mehreren AutorInnen verfasst wurden<sup>16</sup> oder auch Darstellungen zu berücksichtigen, die ausschließlich das 20. und 21. Jahrhundert behandeln, wie etwa Joseph Auners *Music in the Twentieth and Twenty-First Centuries*, Alex Ross' *The Rest Is Noise* oder die von Nicholas Cook und Anthony Pople herausgegebene *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*.<sup>17</sup> Ein solche Auswahl hätte jedoch den Vergleich schon aus Gründen des unterschiedlichen Formats erschwert.

In den fünf vorliegenden Rezensionen werden Repertoire- und Periodisierungsfragen in den Mittelpunkt gestellt; Frank Hentschel formulierte stattdessen eine grundsätzliche Kritik am Format ‚Allgemeine Musikgeschichte‘.

Obwohl J. Peter Burkholders, Donald Jay Grouts und Claude V. Paliscas *A History of Western Music*<sup>18</sup> – in ihrer nunmehr 10. Auflage (2019) seit 1962 – zu den meistgenutzten allgemeinen Musikgeschichten zählt, wurde sie nicht zur Rezension angeboten, da ihre historiographische Konzeption nicht genuin nach 2000 entstanden ist. Da das Buch jedoch ein Kapitel zur Musik des 21. Jahrhunderts beinhaltet, welches erstmals in der 9. Auflage erschien, wurde diesem eine eigene Rezension gewidmet.

Der Band schließt mit der Glosse ‚Darmstadt und der ‚Kalte Krieg‘. Ein Beitrag zur Erhellung der Ausbreitung ‚postfaktischer‘ Tendenzen in der Musikwissenschaft‘, in der nicht zuletzt Taruskins Versuch, den auf Neue Musik konzentrierten Musikgeschichtsdarstellungen einen Gegenentwurf<sup>19</sup> an die Seite zu stellen, kritisch durchleuchtet wird.

---

Musikgeschichten haben wir im Falle der Musikgeschichte von Richard Taruskin entschieden, die College Edition in einem Band und nicht die fünfbandige Ausgabe (ders.: *The Oxford History of Western Music*, 5 vol. set. New York [u. a.]: Oxford University Press, 2005, rev. ed., 2010) anzubieten.

- 15 Die 2017 erschienene 4. aktualisierte und ergänzte Auflage dieser Publikation wurde für die Besprechungen im dritten Kapitel des Buches nicht in Erwägung gezogen.
- 16 Etwa Tobias Bleek und Ulrich Mosch (Hg.): *Musik. Ein Streifzug durch 12 Jahrhunderte*. Kassel, Leipzig: Bärenreiter, Henschel, 2018 oder Sabine Ehrmann-Herfort, Ludwig Finscher und Giselher Schubert (Hg.): *Europäische Musikgeschichte*. Kassel, Stuttgart: Bärenreiter, Metzler, 2002.
- 17 Joseph Auner: *Music in the Twentieth and Twenty-First Centuries*. New York: Norton, 2013; Alex Ross: *The Rest is Noise. Listening to the Twentieth Century*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2007; Nicholas Cook und Anthony Pople (Hg.): *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- 18 J. Peter Burkholder, Donald Jay Grout und Claude V. Palisca: *A History of Western Music*. New York: Norton, 2019 (10. Auflage; 1. Auflage: 1962).
- 19 Und zwar nicht nur in der zur Rezension angebotenen College Edition der *Oxford History of Western Music*, sondern auch der vorangegangenen fünfbandigen Ausgabe (2010).

## DANKSAGUNG

Wir danken Markus Böggemann, Susanne Fontaine, Christoph Hust, Andreas Luken, Rainer Nonnenmann und Signe Rotter-Broman, die unserem ersten Versuch, die Situation der einschlägigen Lehre mittels Fragebogen zu erheben, nachgekommen sind. Da der Rücklauf der Fragebögen allzu gering war, entschieden wir uns für die selbständige Erfassung der Lehrveranstaltungen. Die Zusammenstellung der Vorlesungsverzeichnisse und deren Auswertung mittels MAXQDA wäre ohne die tatkräftige Mithilfe unserer StudienassistentInnen Olja Janjuš, Haruki Noda, Johanna Stacher und Elizaveta Willert nicht möglich gewesen; Haruki Noda und Johanna Stacher danken wir außerdem für ihre redaktionelle Unterstützung und Imke Oldewurtel für die Erstellung der Graphiken und ihre hilfreichen Anmerkungen zu Kapitel 1.

Unser besonderer Dank gilt sämtlichen AutorInnen – nicht zuletzt dafür, dass sie ihre Texte zum Teil nicht in ihrer Muttersprache, sondern auf Englisch verfasst haben. In diesem Zusammenhang möchten wir Anne Ewing für die umsichtige Korrektur- und Übersetzungsarbeit auch derjenigen Teile herzlich danken, die wir auf Grund des potentiellen internationalen Interesses in Deutsch und Englisch vorlegen. Für die Open-Access-Förderung danken wir der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Schließlich danken wir Sigrun Müller vom Hollitzer Verlag für die gute Zusammenarbeit.



## INTRODUCTION

The initial idea of this book – to examine the current presence of twentieth- and twenty-first-century music history in university teaching, stems from our everyday teaching in this field at the Department of Musicology and Performance Studies at the University of Music and Performing Arts Vienna. Our questions are of a fundamental nature: What do we teach when we teach ‘the’ music of the twentieth and twenty-first centuries or ‘music of the present’ – also in the context of music history overview courses – and what is the situation, in this respect, elsewhere? In addition to investigating course content and – as much as possible – methodological approaches, we were also interested in the presentation of music of the twentieth and twenty-first centuries in more recent publications of music history textbooks, that might be used as teaching materials and reading for students.

We also found it interesting to compare the current academic situation with that of our own student days.

Juri Giannini studied musicology at the Department of Musicology and Cultural Heritage at the University of Pavia in Cremona from 1993, and at the University of Vienna from 1998. In addition to the Cremonese Institute’s specialisation in palaeography and philology of the older history of music, the entire chronological spectrum of so-called Western art music was taught. The music of the last 100 years played a rather marginal role. Of the 25 courses to be completed at the time, only one was specifically dedicated to twentieth-century music (“History and techniques of contemporary music” with Gianmario Borio). In a two-semester general music history overview (“History of modern and contemporary music”) the students had to individually acquire the “entire” history of music from 1600 onwards, because the tuition was exclusively concerned with thematic focal points which never ventured beyond the nineteenth century. The university, however, hosted guest lectures and master classes with composers and interpreters of contemporary music (e.g. Franco Donatoni and Ned Rothenberg).<sup>1</sup> Juri Giannini’s musicological studies at the University of Vienna included courses delivered by guest professors such as Ulrich Dibelius and Richard Hoffmann, which were exclusively concerned with twentieth-century music; otherwise, however, with very few exceptions (e.g. a few courses by Walter Pass on Schoenberg or Manfred Angerer on twentieth-century music), the range of courses concentrated on music before 1900.

---

1 For the current situation, see the country portrait by Ingrid Pustijanac.

Andreas Holzer studied musicology at the Karl Franzens University of Graz from 1979. Within the widespread framework of the four-semester cycle on music history ‘from its beginnings’ to the present day, the ‘practice’ of not reaching far into the twentieth century, – which at that time could still be observed in history lessons in schools – prevailed; as in concert life, the strong orientation towards the canon remained unbroken. The only specialised course dedicated to twentieth-century music during the entire degree, was a lecture with an associated seminar on the musical life of the interwar period. This situation is also reflected in the phenomenon that Guido Adler’s *Handbuch der Musikgeschichte*<sup>2</sup> (‘Handbook of Music History’), in which the period of observation extends only until around 1880, was still considered to be the ‘Bible’ of music history, without the absence of the last 100 years ever being noticed as a particular problem. In line with the research interest of Head of Department, Rudolf Flotzinger, a principal focus of the degree was medieval music. Concerning the orientation of musicological research, the impression ‘the older, the more valuable’ is still in living memory.

Julia Heimerdinger studied musicology at the Free University of Berlin from 1996 and at the Humboldt University of Berlin from 1997. Lecture cycles on the history of music were neither taught at the Free nor at the Humboldt University, but the range of courses offered at the HU, with its professorships for historical and systematic musicology as well as for music sociology and popular music, was extraordinarily broad and correspondingly thematically and methodologically diverse. Notwithstanding, there was a lack, so to speak, of a kind of systematic development of repertoire (with teachers, of course, complaining about the students’ lack of knowledge of the repertoire) and, in the field of the musical avant-garde(s), for example, discussion did not extend much further than the classics of the post-war avant-garde. Students repeatedly took this as an opportunity to organise independent series on contemporary composers – and fortunately, it was not too difficult in Berlin to attend courses offered outside of one’s (own) university.

In our investigation *The Twentieth and Twenty-First Centuries in Music History Education in German-Speaking Countries: A View of the Academic Years 2013/14 to 2015/16* we set the limits of the named period on the basis of extensive material: In total, the course catalogues of 73 universities and music colleges, most of which were commented on, were considered and evaluated with the aid of MAXQDA software.

2 In the extended version of 1930. As the second most valued general music history, *Musikgeschichte im Überblick* (1948) by Jacques Handschin, also offers nothing about the twentieth century.

Two essays published in the early 2000s in the journal *Die Musikforschung* attempted to discuss the current state of musicological teaching and subject structure at German universities and colleges of music.<sup>3</sup> The study by Jan Hemming, Brigitte Markuse, and Wolfgang Marx was based on “deficits in musicological teaching” and a lack of “courses on current scholarly developments”<sup>4</sup>; more attention should be paid especially to the fields of methodology, interdisciplinarity, and musicology as cultural studies, otherwise the future of the subject would be endangered.<sup>5</sup> The presence of twentieth-century music history was only thematised in the field of popular music, where the authors noted a clear deficiency.

The inventory of the article by Hemming et al. was followed in 2002 by a further study by Nina Adam, Florian Heesch, and Susanne Rode-Breymann from a “dedicated music academy perspective”.<sup>6</sup> In addition to calling for music academy didactics to be opened up,<sup>7</sup> and without making any specific demand for increased attention to music after 1900, the article presents an analysis of the courses offered and the subject structure of musicology at music colleges in Germany. The course catalogues of two academic years from the winter semester of 1999 to the summer semester of 2001 were considered, in which, in contrast to the study by Hemming et al., the course descriptions were also taken into account. The study assigned courses to different categories, e.g. works / groups of works, composers, periods, genres, places and regions, etc.<sup>8</sup>

This study came to a more optimistic picture than that of Hemming et al.: At the music colleges there is “considerable innovative potential”,<sup>9</sup> for example, with regard to the interaction of scholarly and artistic practice, the permeability of the boundaries between historical and systematic musicology, the application of new methodological concepts, and more diverse categorisation of course content. Among the courses mentioned, are those that address places or regions, history of interpretation, or music in cultural-historical contexts, as well as theoretical questioning, history of composition, institutional history, discourse analysis, gender studies, music and me-

---

3 Jan Hemming, Brigitte Markuse, and Wolfgang Marx: “Das Studium der Musikwissenschaft in Deutschland. Eine statistische Analyse von Lehrangebot und Fachstruktur”, in: *Die Musikforschung* 53 (2000), pp. 366–388; Nina Adam, Florian Heesch, and Susanne Rode-Breymann: “Über das Gefühl der Unzufriedenheit in der Disziplin”, in: *Die Musikforschung* 55 (2002), pp. 251–273.

4 Ibid., p. 385.

5 Ibid., pp. 387–388.

6 Adam, Heesch, and Rode-Breymann: “Über das Gefühl der Unzufriedenheit in der Disziplin” (note 3), p. 251.

7 Ibid., p. 260.

8 Ibid., p. 264.

9 Ibid., p. 260.

dia, or professional practice.<sup>10</sup> Finally, the authors note that the many public lectures of the music colleges “contribute to the cultural life of the cities, and thus utilise the possibilities of external presentation and implementation of specific research orientations, which reach a broader public and can thus achieve significance for society and its cultural self-conception”.<sup>11</sup>

Although more than fifteen years have passed since the publication of the two articles, our study ties with some of their questioning. However, our aim was not simply to analyse the general situation of the discipline of musicology – even though our study inevitably reveals this as well –, but rather, to focus specifically on the music history of the twentieth and twenty-first centuries. An unexpected result is that more than half of the courses in the researched period thematised twentieth- or twenty-first-century music, and it becomes clear that much has happened since the beginning of the 2000s, not least in the area of methodological orientation (‘musicology as cultural studies’ etc.). We are of the view that the repertoire taught in courses and – as always – the fundamental music-specific and music-historical categories, starting with concepts such as art music and popular music up to various forms of contemporary music, offer material and cause for reflection.

The second part of the book – *Twentieth- and Twenty-First-Century Music History Education in Universities and Conservatories around the World* – comprised of 21 essays, presents a broad spectrum of profiles of the establishment of twentieth- and twenty-first-century music history teaching at universities and/or music colleges in 20 countries across six continents. In fact, we requested contributions from even more colleagues in other countries, but gaps cannot be avoided in such a project. In our request we described our – at the time still completely open-ended – project of an investigation of the situation in German-speaking countries, and raised the following questions, which could serve as possible suggestions: In which courses and to what extent is twentieth and twenty-first-century music history taught? What is the (quantitative) relationship between music from this period and music from other centuries, and have there been fundamental changes in this regard in recent years or decades? How is the content of the lectures structured? Which selection is presented, and which methods are used? Are popular music and jazz included? Which overview literature is recommended? What were the seminar topics in recent years? Do the

<sup>10</sup> See pp. 266–272.

<sup>11</sup> “... zum Kulturleben der Städte bei[tragen] und [...] somit die Möglichkeiten einer Außendarstellung und Umsetzung von spezifischen Forschungsorientierungen [nutzen], die eine breitere Öffentlichkeit erreichen und somit Bedeutung für die Gesellschaft und ihr kulturelles Selbstverständnis gewinnen können.” Ibid., p. 273.

courses also include concert attendance, etc.? Is there an exchange with people active in the music scene (and if so, in what form)? What problems do you see in the current curricula? What changes would you like to see?

The authors were invited to decide for themselves whether they would prefer to give an overview of these questions or a personal statement. The approaches of the texts presented here are correspondingly diverse.

While the teaching of music history is integrated very differently into curricula all over the world, and in some countries, course offerings are even limited to a single university, in reading the portraits, particularly interesting and astonishing is how strongly some overarching themes – and problem areas – crystallise. However, it is perhaps the divergent views that are most notable which are essential factors in shaping the image of twentieth- and twenty-first-century music.<sup>12</sup> While in some places a quasi-equation with avant-garde music shines through, in others it becomes apparent how unclear the concept of the contemporary actually is. What is striking in this context is that post-war avant-garde music still sometimes appears in course descriptions under the category ‘music of the most recent time’.

The often more obvious use of terms such as ‘Western art music’, ‘Western classical music’ or ‘Western music’ is also remarkable (it is perhaps interesting to mention here that in eleven portraits the *Histories of Western Music* by Burkholder, Grout and Palisca and/or Taruskin are cited as standard reading). Depending on the perspective, the *concept* ‘Western (art) music’ is also a topos or a place of discussion and demarcation (which is taken seriously to thoroughly differing degrees). If in their ‘epicentres’ one tries perhaps rather to enrich the curricula with music, which has not yet fallen into this category as a matter of course (and in quite different respects), then elsewhere, depending on the distance from the so-called ‘West’, it is more a question of how far this belongs to one’s own (and what is one’s own?) history, and how much one would like to sort it (but which one exactly?) in order to leave enough room for other things (or also one’s ‘originally’ own)? Accordingly, keywords such as auto-exoticism (a central theme of the article from Israel) or decolonisation of the curriculum (see the article from South Africa) are used in connection with this discourse.

12 At this point we would like to mention the forum “Defining Twentieth- and Twenty-First-Century Music”, published by David Clarke in 2017 in the journal *Twentieth-Century Music* (14/3, pp. 411–462), in which several authors attempt to define twentieth- and twenty-first-century music, also from a different geographical perspective. For example, the Hong Kong musicologist Hon-Lun Yang asks in her contribution: “‘Twentieth-century music’ is not a monopoly of the West, so why is the use of the term so geographically restricted?”, p. 431. Published online by Cambridge University Press 2018: <https://music.cornell.edu/sites/people/files/Piekut%20Postwar%20Music%20and%20Sound.pdf>, last accessed 17 September 2019.

Overall, it is clearly noticeable that more and more emphasis is placed on ‘social’ and ‘cultural issues’.

Another dominating theme is how pop music (which in turn is not consistently distinguished from ‘popular music’ in the sense of a general term) is handled. While according to Mike Searby in his contribution to this volume, it has almost completely replaced classical and especially avant-garde music at British music schools, its underrepresentation, for example in Argentina, is criticised. At the same time, the diversity of the course offerings and the theoretical discussion, even on ‘remote islands’, is, as can be seen in the example of Iceland, impressive.

Although a generalisation is not possible due to the data available, it can nevertheless be stated that music of the twentieth and twenty-first centuries is now more widely represented in music history teaching in many countries than at the turn of the century; in this context, for example, the author of the article on the situation in the USA, David Blake, notes that at a recent annual meeting of the American Musicological Society, the majority of panels were actually concerned with repertoire after 1900. He concludes that it is not the presence of the music of the past century in teaching that is in question, but rather the way in which it is addressed, and emphatically pleads for a cultural-critical orientation.



Figure 1: Map of the countries portrayed in this study

While the first two parts of this book focus on the status quo in the teaching of twentieth-/twenty-first-century music history, the review part – *Allgemeine Musikgeschichten in der Kritik* (**‘General Histories of Music in Critical Review’**) – deals with the presentation of the corresponding period in current general music history books, which come into question as literature recommendations for students. We

have concentrated on five publications which were published after 2000 in German and English and have left it open to the authors whether they wish to discuss one or more books, or individual aspects of them:

- Paul Griffiths: *Geschichte der Musik. Vom Mittelalter bis in die Gegenwart*, translated by Corinna Steinbach and Stephanie Staudacher. Stuttgart: Metzler [et al.], 2008 (Orig.: *A Concise History of Western Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006).
- Michael Heinemann: *Kleine Geschichte der Musik*, 3rd, rev. and updat. ed. Stuttgart: Reclam, 2013 (1st ed.: 2004).
- Werner Keil: *Musikgeschichte im Überblick*, 2nd, rev. ed. (= Basiswissen Musik 1). Paderborn: Fink, 2014 (1st ed.: 2012).<sup>13</sup>
- Richard Taruskin and Christopher Howard Gibbs: *The Oxford History of Western Music. College Edition*. New York, Oxford: Oxford University Press, 2013.<sup>14</sup>
- Arnold Werner-Jensen: *Das Reclam Buch der Musik*, in cooperation with Franz Josef Ratte and Manfred Ernst. 3rd ed. Stuttgart: Reclam, 2012 (1st ed.: 2001).<sup>15</sup>

It would certainly have been interesting to include chapters from music histories written by several authors, or to consider representations dealing exclusively with the twentieth and twenty-first centuries, such as Joseph Auner's *Music in the Twentieth and Twenty-First Centuries*, Alex Ross's *The Rest Is Noise* or *The Cambridge History of Twentieth-Century Music* edited by Nicholas Cook and Anthony Pople.<sup>16</sup> However, such a selection would have made the comparison more difficult for reasons of format.

In these five reviews, the focus is on questions pertaining to repertoire and periodisation; Frank Hentschel, on the other hand, formulated a fundamental critique of the format 'General Music History' instead.

13 The third updated and expanded edition of this publication (2018), was not considered for the discussions in the third chapter of the book.

14 The second edition of this publication (2019), was not considered for the discussions in the third chapter of the book. Due to the comparability with the other music histories offered, we have decided in the case of the music history from Richard Taruskin to use the College Edition in one volume and not the five-volume edition (*The Oxford History of Western Music*, 5 vol. set. New York [et al.]: Oxford University Press, 2005, rev. ed., 2010.).

15 The fourth updated and supplemented edition of this publication (2017), was not considered for the discussions in the third chapter of the book.

16 Joseph Auner: *Music in the Twentieth and Twenty-First Centuries*. New York: Norton, 2013; Alex Ross: *The Rest is Noise. Listening to the Twentieth Century*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2007; Nicholas Cook und Anthony Pople (ed.): *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Although J. Peter Burkholder's, Donald Jay Grout's and Claude V. Palisca's *A History of Western Music*<sup>17</sup> – in its tenth edition (2019) since 1962 – is among the most frequently used general music histories, they were not offered for review because their historiographical conception did not originate after 2000. However, since the book closes with a chapter on music of the twenty-first century, which appeared for the first time in its ninth edition, a separate review was dedicated to it.

The volume concludes with the gloss “Darmstadt und der ‘Kalte Krieg’. Ein Beitrag zur Erhellung der Ausbreitung ‘postfaktischer’ Tendenzen in der Musikwissenschaft” (‘Darmstadt and the ‘Cold War’. A Contribution to the Elucidation of the Spread of ‘Postfactual’ Tendencies in Musicology’), in which Taruskin's attempt to establish an alternative concept of music history presentation, largely ignoring new music, is critically examined.

## ACKNOWLEDGEMENTS

We would like to thank Markus Böggemann, Susanne Fontaine, Christoph Hust, Andreas Lueken, Rainer Nonnenmann, and Signe Rotter-Broman, who contributed to our initial attempt to survey the situation of the relevant teaching by means of a questionnaire. Since the response rate to the questionnaires was too low, we decided to record the courses ourselves. The compilation of the course catalogues and their evaluation using MAXQDA would not have been possible without the active help of our study assistants Olja Janjuš, Haruki Noda, and Elizaveta Willert; we would also like to thank Haruki Noda and Johanna Stacher for their editorial support and Imke Oldewurtel for creating the graphics and her helpful remarks on chapter 1.

Our special thanks go to all the authors – not least for the fact that some of their texts were not written in their native language, but in English. In this respect, we would like to thank Anne Ewing for the careful correction and translation of those sections, which we present in German and English on the basis of potential international interest. We would like to thank the University of Music and Performing Arts Vienna for its open access publishing fund. Finally, we would like to thank Sigrun Müller from Hollitzer-Verlag for her cooperation.

---

17 J. Peter Burkholder, Donald Jay Grout, and Claude V. Palisca: *A History of Western Music*. New York: Norton, 2019 (10th ed.; 1st ed.: 1962).

*Julia Heimerdinger und Andreas Holzer*

**DIE MUSIK DES 20. UND 21. JAHRHUNDERTS IN VORLESUNGS-  
VERZEICHNISSEN DES DEUTSCHSPRACHIGEN RAUMS  
EIN BLICK AUF DIE STUDIENJAHRE 2013/14 BIS 2015/16**

Ausgangspunkt der vorliegenden Studie war unser Interesse an der gegenwärtigen Position der Musikgeschichte des 20. und inzwischen nicht mehr ganz so jungen 21. Jahrhunderts im universitären Unterricht. Im Rahmen unserer Lehrtätigkeit, bei der Musik dieses Zeitraums einen Schwerpunkt darstellt, sind wir laufend mit der Frage beschäftigt, was dabei sinnvollerweise zu vermitteln ist: Curricula sind diesbezüglich oft sehr ungefähr (und das ist auch gut so), Kanon-Debatten haben in den vergangenen Jahren weidlich stattgefunden, wir diskutieren weiterhin über die verschiedenen Perspektiven und Methoden bei der Beschäftigung mit Musik und ihren (historischen, kulturellen, sozialen ...) Kontexten. Der hier fokussierte Zeitraum spielte zu unseren eigenen Studienzeiten – sprich in den 1980er bis Anfang der 2000er Jahre keine sonderlich große Rolle, wobei dies selbstverständlich auch davon abhing, wo man studierte. Laut einer Untersuchung von Markus Frei-Hauenschild aus dem Jahr 1998<sup>1</sup> betrug der Anteil der Lehrveranstaltungen (betrachtet wurden die LV-Titel) zur Musik des 20. Jahrhunderts 1994 an 17 bundesdeutschen Universitäten erst etwa 14 %, nachdem dieser in der ersten Hälfte der 1970er Jahre schon auf etwa 12 % und damit im Vergleich zu den 1950ern deutlich angestiegen war.<sup>2</sup>

Musik des 19. Jahrhunderts und früherer Epochen dominierte die Vorlesungsverzeichnisse und es gab genügend Anlässe, den Eindruck zu gewinnen, dass Musik desto wertvoller sei, je älter sie war. Neuere Musik – und das heißt mitnichten nur die mit ‚Avantgarde‘ etikettierte Musik – oder populäre Musik waren mit Ausnahme einzelner Universitäten im Lehrangebot nur spärlich vertreten und wir haben entsprechende Konzerte, Tonträger und Schriften meist selbständig aufgesucht, um uns damit auseinanderzusetzen.

1 Markus Frei-Hauenschild: „Boulez–Nono–Stockhausen‘ – Triasbildung als Wirkungsstrategie“, in: „*Dauerkrise in Darmstadt?*“ *Neue Musik in Darmstadt und ihre Rezeption am Ende des 20. Jahrhunderts*. Mainz: Schott, 2012. Der Band zur gleichnamigen Tagung erschien erst mit einigen Jahren Verzögerung. Wir beziehen uns hier u. a. konkret auf Frei-Hauenschilds Unterkapitel „Die musikwissenschaftliche Lehre zur Musik des 20. Jahrhunderts in der Bundesrepublik Deutschland 1950 bis 1994“ und folgende, S. 247–265.

2 In unserer Studie verweisen wir mehrfach auf Frei-Hauenschilds Untersuchung, möchten aber betonen, dass der Vergleich aufgrund der unterschiedlichen Anzahl an berücksichtigten Universitäten bzw. in unserem Falle auch Hochschulen entsprechend vorsichtig zu betrachten ist.

Den Mangel an LV zu populärer Musik kritisierten im Jahr 2000 Jan Hemming, Brigitte Markuse und Wolfgang Marx in ihrem Aufsatz „Das Studium der Musikwissenschaft in Deutschland. Eine statistische Analyse von Lehrangebot und Fachstruktur“ in der Zeitschrift *Die Musikforschung*. Darin erläuterten sie überdies, dass zu einem Fortbestand der Disziplin der historischen Musikwissenschaft (welche das Fach im Grunde genommen nach wie vor in hohem Ausmaß repräsentiert) eine Öffnung sowohl in Richtung der anderen Teildisziplinen als auch in Richtung benachbarter Disziplinen stattfinden müsste, wobei u. a. dem Bereich „Musikwissenschaft als Kulturwissenschaft“ wesentlich mehr Aufmerksamkeit als bisher gewidmet werde [sollte].<sup>3</sup> Eine im Jahr 2002 erschienene Analyse des Lehrangebots und der Fachstruktur an deutschen Musikhochschulen der Studienjahre 1999/2000 und 2000/2001 von Nina Adam, Florian Heesch und Susanne Rode-Breymann<sup>4</sup> zeichnet bezüglich der interdisziplinären Offenheit und auch der Durchlässigkeit zwischen den musikwissenschaftlichen Teildisziplinen ein etwas positiveres Bild für die Musikhochschulen und benennt auch keinen spezifischen Mangel im Bereich von Genres.<sup>5</sup> Keine der beiden Studien geht im Übrigen näher auf die Frage der in Lehrveranstaltungen abgedeckten Zeiträume ein.

Wenn unsere Fragerichtung auch eine andere ist, haben wir uns eine ähnliche Aufgabe wie die KollegInnen um die Jahrhundertwende gestellt und die musikwissenschaftlichen Vorlesungsverzeichnisse der Studienjahre 2013/14–2015/16 von 73 Universitäten und Musikhochschulen (bzw. 77 Instituten)<sup>6</sup> des gesamten deutschen

3 Jan Hemming, Brigitte Markuse und Wolfgang Marx: „Das Studium der Musikwissenschaft in Deutschland: Eine statistische Analyse von Lehrangebot und Fachstruktur“, in: *Die Musikforschung* 53/4 (2000), S. 387.

4 „Über das Gefühl der Unzufriedenheit in der Disziplin“, in: *Die Musikforschung* 55/3, S. 251–273. Teil II des Artikels, „Musikwissenschaft an Musikhochschulen in Deutschland. Eine statistische Analyse von Lehrangebot und Fachstruktur“, bezieht sich direkt auf die Studie von Hemming, Markuse und Marx.

5 In vielerlei anderer Hinsicht ist der Vergleich der beiden Studien untereinander und mit unseren Ergebnissen dennoch sehr interessant.

6 *Deutschland*: Universität Augsburg, Universität Bayreuth, Humboldt-Universität zu Berlin, Freie Universität Berlin, Technische Universität Berlin, Universität der Künste Berlin, Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, Universität Bonn, Technische Universität Braunschweig, Universität Bremen, Hochschule für Künste Bremen, Universität Paderborn und Hochschule für Musik Detmold (Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn), Universität Paderborn (Institut für Kunst / Musik / Textil, Fach Musik) (das Angebot der beiden Institute deckt sich zum Teil); Technische Universität Dortmund, Technische Universität Dresden, Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, Robert Schumann Hochschule Düsseldorf, Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt, Europa-Universität Flensburg, Goethe-Universität Frankfurt am Main, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Hochschule für Musik Freiburg, Justus-Liebig-Universität Gießen, Georg-August-Universität Göttingen, Universität Greifswald, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Universität Hamburg (Institut für historische und Institut für systematische Musikwissenschaft),

Sprachraums<sup>7</sup> mithilfe von MAXQDA, einer gängigen Software für qualitative Inhaltsanalyse, untersucht. Die Entscheidung, musikwissenschaftliche Institute an Universitäten und Musikhochschulen bzw. Musikuniversitäten nicht getrennt voneinander auszuwerten haben wir getroffen, da u. E. aufgrund der zunehmenden Zahl von Musikhochschulen mit Promotionsrecht im Fach Musikwissenschaft die *inhaltlichen* Unterschiede inzwischen weniger ins Gewicht fallen, obwohl die Curricula entsprechende LV fraglos noch immer in unterschiedlichem Ausmaß und unterschiedlicher Zielrichtung anbieten.<sup>8</sup>

Die Vorlesungsverzeichnisse lagen uns nahezu vollständig vor, in den meisten Fällen mit mehr oder weniger ausführlichen Lehrveranstaltungsbeschreibungen, die vereinzelt auch Literaturempfehlungen enthalten. Alle verfügbaren Informationen und Angaben waren Gegenstand der Analyse, wobei LV, die keine Musik des 20./21.

---

Hochschule für Musik und Theater Hamburg, Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, Universität Heidelberg, Stiftung Universität Hildesheim, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, Hochschule für Musik Karlsruhe, Universität Kassel, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Universität Koblenz-Landau (zwei Institute: Institut für Musikwissenschaft und Musik sowie für Musikwissenschaft und Musikpädagogik), Universität zu Köln, Hochschule für Musik und Tanz Köln, Universität Leipzig, Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig, Musikhochschule Lübeck (unvollständige Datenerhebung), Leuphana Universität Lüneburg, Johannes Gutenberg Universität Mainz, Hochschule für Musik Mainz, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim, Philipps-Universität Marburg, Ludwig-Maximilians-Universität München, Hochschule für Musik und Theater München, Westfälische Wilhelms-Universität Münster (Institut für Musikwissenschaft und Musikhochschule), Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, Universität Osnabrück, Universität Regensburg, Hochschule für Musik und Theater Rostock, Universität des Saarlandes, Universität Siegen, Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, Staatliche Hochschule für Musik Trossingen, Eberhard Karls Universität Tübingen, Julius-Maximilians-Universität Würzburg, Hochschule für Musik Würzburg; *Österreich*: Karl-Franzens-Universität Graz, Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, Universität Innsbruck, Universität Salzburg, Universität Mozarteum, Universität Wien, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung und Institut für Populärmusik); *Schweiz*: Universität Basel, Universität Bern, Hochschule der Künste Bern, Universität Zürich, Zürcher Hochschule der Künste. Universitäten und Hochschulen der französischen und italienischen Schweiz wurden in unserer Auswertung nicht berücksichtigt.

7 Quelle war die Institutsdatenbank der Virtuellen Fachbibliothek Musikwissenschaft. Musikuniversitäten bzw. -hochschulen ohne eigenes musikwissenschaftliches Institut bzw. deren Lehrangebot im Bereich Musikgeschichte wurden ebenfalls aufgenommen. Die Entscheidung, den Sprachraum ins Auge zu fassen, war auch dadurch mitbedingt, dass gerade die musikwissenschaftlichen Diskurse stark durch Sprachgrenzen bestimmt sind. Während der Blick in die englischsprachige Literatur zwar in hohem Ausmaß gegeben ist, ist der Austausch mit dem benachbarten französischen oder italienischen Bereich bemerkenswert gering. Die internen Differenzen des deutschen Sprachraums konnten in dieser Untersuchung nur in Ansätzen berücksichtigt werden.

8 Es sei an dieser Stelle angemerkt, dass unsere Forschungsdaten eine entsprechende vergleichende Untersuchung zuließen.