

JÜRIG STENZL: *Auf der Suche nach Geschichte(n) der musikalischen Interpretation*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2012. 215 S., Nbsp. (Salzburger Stier. Veröffentlichungen aus der Abteilung Musik- und Theaterwissenschaft der Universität Salzburg. Band 7.)

Die vorliegende Sammlung von Aufsätzen Jürg Stenzls zum Gebiet der musikalischen Interpretationsforschung zeichnet auch deren Weg von der theoretischen Grundlegung zur beispielhaften Exemplifikation sinnfällig nach. Am Ende stehen drei Einzelstudien zum Instrumentalwerk und zu *Pelléas et Mélisande* von Claude Debussy, der an den Beginn gestellte Aufsatz hingegen kann als eines der Gründungsdokumente des Forschungsfelds bezeichnet werden. Stenzl entwickelt hier den Gegensatz von *Espressivo* und Neusachlichkeit als historisch aufeinander folgende gegensätzliche Modi musikalischer Interpretation. Ergänzt wird deren Dichotomie vom historisierend-restaurativen Modus, für den Stenzl in Anlehnung an Richard Taruskin einen mit dem neusachlichen Modus geteilten Horizont modernistischer Objektivitätsforderungen annimmt.

Zu Stenzls Verdiensten gehört nicht zuletzt, dass er in der sehr häufig an Toscanini und Furtwängler ausgerichteten Kontrastierung von Interpretentypen beide als Außenseiter bestimmt, die als Spätgeborener bzw. als Vertreter einer italienischen Gegentradition für die historische Bestimmung der Interpretationsmodi gerade nicht die besten Repräsentanten sind. Zu den verbleibenden Schwächen der musikwissenschaftlichen Beschäftigung mit Interpretieren gehört demgegenüber, dass es einen klar favorisierten Kanon geeigneter Kandidaten wie Willem Mengelberg oder Herbert von Karajan gibt, während so wichtige Vertreter wie Jascha Horenstein oder selbst Erich Kleiber und Otto Klemperer weniger Aussagekraft zu besitzen scheinen. Die teilweise unüberschaubare Anzahl vorhandener Aufnahmen kann auch von Stenzl nur auf die sehr überschaubare These von der zunehmenden Dominanz eines einzigen, nämlich des objektiv-sachlichen Zugangs zurückgeführt werden.

Ursächlich dafür dürften auch jene drei Gründe sein, die Stenzl für die Tabuisierung der Interpretation als eigenständiges Forschungsgebiet benennt: Die lange vorherrschende Ausrichtung des Musiklebens nur an Kompositionen der eigenen Zeit, der transitorische Charakter der Musik und der Akzeptanzverlust einer aktualisierenden Aneignung des Älteren. Man kann hierbei vielleicht tatsächlich von einem Tabu sprechen, denn immerhin präsentiert auch dieser Band über die Geschichte von Interpretieren auf dem Cover weiterhin drei Gesichter von Komponisten (im Gegensatz zur für CDs üblichen Praxis). Den offenkundigen vierten Grund, mit dem die musikalische Interpretationsforschung beständig konfrontiert ist, die manchmal leicht zwanghafte Abgrenzung des seriösen Wissenschaftlers vom tendenziösen Musikkritiker, kann und will aber auch Stenzl nicht wirklich in Frage stellen.

Daher bleibt für Stenzl wie für die Interpretationsforschung insgesamt die Kategorie des *Tempo* die im Zugriff zentrale, da sie ästhetische Werturteile ermöglicht (wie im beliebten Abgleich sentimentaler Interpretationen mit den schnelleren Metronomvorgaben), aber objektive Sachurteile begünstigt. Das methodische Problem ist dabei, dass eine Tendenz zur Hervorhebung „superlativischer“ Interpretationsdaten (also der langsamsten und schnellsten Wiedergaben) zugleich permanent die erratischen Ausnahmekünstler wie Sergiu Celibidache oder Glenn Gould ausklammern muss, da deren Extremwerte die letztlich immer auch nivellierende und quantifizierende Tempostatistik unbrauchbar machen würde.

Innerhalb der Spielarten der Tempoforschung positioniert sich Stenzl dabei in der goldenen Mitte zwischen deren eigenen Extremformen, dem Abschreiben von (dann meist falschen) Zahlen von CD-Hüllen und der empirischen Vermessung jeder einzelnen Zählzeit: „Die radikale Ausblendung von Geschichte und Ästhetik zugunsten primär technologischer – wenn auch mikrostruktureller – Methoden droht angesichts von ‚ästhetischen Gegenständen‘ im bloß Deskriptiven stecken zu bleiben.“ (S. 100)

Immer wieder ist Stenzl dabei in der Lage,

zum Kern einer Problemstellung vorzudringen. Für die besonders haarige Angelegenheit, inwiefern Tempoagodik als Merkmal zur Distinktion von Interpretentypen geeignet ist, bleiben in der Unterscheidung verschiedener Typen des Rubato aber einzelne Haare übrig. Das vom durchgängigen Phrasierungs-rubato abgegrenzte zäsurorientierte Rubato scheint z. B. nicht ganz eindeutig bestimmt, bis hin zur Schreibweise: Wenn es als Abwandlung des expressiven Rubato-Typus gilt, findet man auch optisch die durchgezogene Kontinuität eines „Zäsur-rubato“, wenn es eher pejorativ um eine zu starke Skandierung von Taktgruppen geht, wird auch optisch in das „Zäsur-Rubato“ eine zusätzliche Trennlinie eingezogen (S. 164 f.). In anderen Fällen wird der Kern des Problems durch die stärkere Differenzierung in die Chronologie der weitgehend ohne Nachbearbeitungen edierten Folge der Aufsätze eingeschrieben: So findet man zunächst noch eine einseitige Zuordnung der Schönberg-Schule zur *Espressivo*-Tradition (S. 21), die an späterer Stelle um die vor allem in der Metronomfrage ebenso relevante objektive Wandlung ergänzt ist (S. 94).

Die Interpretationsforschung wird nur Geschichte haben, wenn sie bereit ist, Geschichten zu erzählen: Ein Tonträger als Medium repräsentiert individuelle Deutungen und lässt deren Vereinheitlichung in objektivierbare Kategorien häufig nur um den Preis zu, dass die Abwehr des Feuilletonistischen mit dem Sieg des Technokratischen erkaufte wird. Stenzls kluge Hinzufügung des eingeklammerten Endbuchstabens in seinen Titel verweist darauf, dass er diese Herausforderung mit großer Souveränität meistert. Alle anderen, die sich ihrer annehmen wollen, besitzen mit diesem Band ab sofort eine Standardreferenz als Basislager für eigene Erkundungen.

(Juli 2013)

Julian Caskel

CHRISTIANE WIESENFELDT: *Majestas Mariae. Studien zu marianischen Choralordinarien des 16. Jahrhunderts.* Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2012. 306 S., Nbsp. (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft. Band 70.)

Das polyphone Ordinarium missae des 15. und 16. Jahrhunderts gilt unzweifelhaft als eine der zentralen Gattungen der europäischen Musikgeschichte. Noch immer aber wird der durch die Brille des Hegel'schen Kunstverständnisses beeinflusste Zyklusgedanke einer Symphonieästhetik inadäquaterweise auf liturgische Formmodelle des 15. und 16. Jahrhunderts projiziert und in diesem Zusammenhang der Terminus des „musikalischen Kunstwerks“ verwendet.

Nach Andrew Kirkman widmet sich auch Christiane Wiesenfeldt diesem Problem, doch ist es nur einer von mehreren Hauptaspekten, den die Autorin revidiert. Was zunächst aussieht wie eine systematische Studie zu marianischen Choralordinarien, entpuppt sich bei näherem Hinsehen als kluge Arbeit zum Verständnis der mehrstimmigen Messe der Renaissancezeit im Allgemeinen und der bislang völlig vernachlässigten Gattung der *Missa de Beata Virgine* im Besonderen. Wiesenfeldt entgeht dabei der Gefahr, der Reihe nach sämtliche Marienmessen der Zeit in extenso zu diskutieren, und bietet auch keinen Entwurf einer Gattungsgeschichte, die brav nach Ländern sortiert die verschiedenen Stationen der Marienmesse durchexerziert. Allein die beiden abschließenden Verzeichnisse bieten Beschreibungen für die 70 untersuchten Messen sowie 24 einzelüberlieferte Gloriavertonungen, wobei die jeweils abschließenden Rubriken „Quellen“ und „Editionen“ aufgrund der zusammengefassten Darstellung leider etwas unübersichtlich wirken.

In den sechs Kapiteln des Buches aber verfolgt die Autorin gezielt eine neue Standortbestimmung der mehrstimmigen Messe der Frühen Neuzeit. Mit Konzentration auf das tropierte *Gloria de Beata Virgine* entwirft sie im Hauptkapitel (Kapitel 5) die zentralen Kompositions- und Kontexttraditionen dieser