

NiveauNischeNimbus

Die Anfänge des Musikdrucks nördlich der Alpen

WIENER FORUM
FÜR ÄLTERE MUSIKGESCHICHTE

Herausgegeben von
Birgit Lodes

Band 3

NIVEAUNISCHENIMBUS
DIE ANFÄNGE DES MUSIKDRUCKS NÖRDLICH DER ALPEN



VERLEGT BEI HANS SCHNEIDER · TUTZING

NIVEAUNISCHENIMBUS

DIE ANFÄNGE DES MUSIKDRUCKS NÖRDLICH DER ALPEN

Herausgegeben von
Birgit Lodes



VERLEGT BEI HANS SCHNEIDER · TUTZING

2010

Gedruckt mit Unterstützung
des Dekanates der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-86296-004-0

© 2010 by Hans Schneider, D – 82323 Tutzing

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks und der Übersetzung.
Ohne schriftliche Genehmigung des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses urheberrechtlich
geschützte Werk oder Teile daraus in einem photomechanischen oder sonstigen
Reproduktionsverfahren zu vervielfältigen und zu verbreiten.

Die Autorinnen und Autoren sowie die Herausgeberin haben sich nach Kräften bemüht, alle
Publikationsrechte einzuholen. Sollten dennoch Urheberrechte verletzt worden sein, bitten wir die
betroffenen Personen oder Institutionen, sich mit uns in Verbindung zu setzen.

Redaktion: Mag. Sonja Tröster
Satz: Ramona Hocker, M.A. in Adobe® InDesign® und Sibelius6
Druck: AZ Druck und Datentechnik, 87440 Kempten
Bindung: Buchbinderei Norbert Klotz, 89343 Jettingen-Scheppach
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier
www.schneider-musikbuch.de

Inhalt

VORWORT	9
---------	---

Mewes und Oeglin 1507: Voraussetzungen und Folgen

MARY KAY DUGGAN	
Fifteenth-Century Music Printing: Reform, <i>Uniformitas</i> , and Local Tradition	17
Abstract	31
BIRGIT LODES	
<i>Concentus</i> , <i>Melopoiae</i> und <i>Harmonie</i> 1507: Zum Geburtsjahr des Typendrucks mehrstimmiger Musik nördlich der Alpen	33
Abstract	66
GUNDELA BOBETH	
Die humanistische Odenkomposition in Buchdruck und Handschrift: Zur Rolle der <i>Melopoiae</i> bei der Formung und Ausbreitung eines kompositorischen Erfolgsmodells	67
Abstract	87

Medienwechsel

THOMAS SCHMIDT-BESTE	
Wer, was, für wen? Über Funktion und Publikum von Musikdrucken (und Musikhandschriften) um 1500	91
Abstract	111
MICHELE CALELLA	
<i>Praesstantissimi artifices</i> : Musikalische Autorschaft in der Druckkultur der deutschsprachigen Länder (ca. 1507–1550)	113
Abstract	133
NILS GROSCH	
Deutsche Tabulaturdrucke: Der Versuch interaktionsfreier musikalischer Kommunikation im 16. Jahrhundert	135
Abstract	146

Markt und Marketing

HANS-JÖRG KÜNST	
Buchdruck und -handel des 16. Jahrhunderts im deutschen Sprachraum. Mit Anmerkungen zum Notendruck und Musikalienhandel	149
Abstract	165
JOHN KMETZ	
250 Years of German Music Printing (c. 1500–1750): A Case for a Closed Market	167
Abstract	184
ROYSTON GUSTAVSON	
Competitive Strategy Dynamics in the German Music Publishing Industry 1530–1550	185
Abstract	210
STANLEY BOORMAN	
Some Evidence for the Distribution of Early Printed Music North of the Alps	211
Abstract	224

Theoretica und Tabulaturen

THOMAS RÖDER	
Kodifizierung oder Krise? Frühe gedruckte Musiklehren im deutschen Sprachraum	227
Abstract	243
MARKUS GRASSL	
Einige Beobachtungen zu Sebastian Virdung und Arnolt Schlick	245
Abstract	281
ANDREA LINDMAYR-BRANDL	
Peter Schöffer der Jüngere, das Erbe Gutenbergs und „die wahre Kunst des Druckens“	283
Abstract	312

Liederbücher und Liederinblattdrucke

NICOLE SCHWINDT	
Lieder drucken in Augsburg – eine (neue) Herausforderung	315
Abstract	345
DAVID FALLOWS	
The Printed Songbook at Kampen	347
Abstract	354
DAVID FALLOWS	
The Songbooks of Christian Egenolff	355
Abstract	368
FRIEDER SCHANZE	
Gestalt und Geschichte früher deutscher Lied-Einblattdrucke	369
nebst einem Verzeichnis der Blätter mit Noten	410
Abstract	
KONZERTPROGRAMM	411
ABKÜRZUNGEN	
Allgemeine Abkürzungen	415
Bibliographische Abkürzungen	417
REGISTER	
Handschriften	419
Musikdrucke (incl. Musiktheoretica und Liturgica)	421
Personen und Werke	431
KURZBIOGRAPHIEN DER AUTOREN	443

VORWORT

Seit dem Jubiläumsjahr 2001 und den damit verbundenen internationalen Tagungen ist die Bedeutung des Musikdruckers Ottaviano Petrucci gut erforscht.¹ Er hatte im Jahr 1501 in Venedig nach jahrelanger sorgfältiger Vorbereitung den ersten im Typendruck hergestellten Druck mehrstimmiger Musik, das *Odhecaton*, vorgelegt, der den Auftakt für ein umfassendes und erfolgreiches Musikdruckprogramm bildete. Petrucci wird daher landläufig als „Erfinder des Musiktypendrucks“² gepriesen.

Im Jahre 1507 brachten erstmals nach Petrucci und erstmals nördlich der Alpen zwei weitere Drucker, Erhard Oeglin in Augsburg und Gregor Mewes in Basel, Bücher mit mehrstimmiger Musik im Typendruck heraus. Im Unterschied zu Petrucci aber fehlen diese beiden Personen meist in der Musikgeschichtsschreibung. So scheint es – nach 500 Jahren – an der Zeit, den forschenden Blick einmal diesen beiden Pionieren zuzuwenden, ihren Platz in der Musikdruckgeschichte zu bestimmen und davon ausgehend die weitere Entwicklung des Musikdrucks im deutschsprachigen Raum genauer zu untersuchen.

Mewes und Oeglin wirkten in einem Sprachraum, in dem man seit Johannes Gutenberg über das entsprechende technische Niveau verfügte, um innovative Leistungen im Bereich des Musikdrucks vollbringen zu können. Inwieweit sie und ihre späteren Kollegen im Norden hinsichtlich ihrer Ausbildung, ihrer Techniken, ihrer Genauigkeit, ihres Sinns für Ästhetik und ihrer Vernetzungsstrategien jeweils eigene Wege gingen oder sich in gewissen Räumen (diesseits und/oder jenseits der Alpen) bestimmte Muster abzeichnen, ist bis heute offen.

In der jüngeren Literatur wird verschiedentlich die These vertreten, die Bedeutung Petruccis läge insbesondere darin, dass er bewusst oder bedarfsorientiert in ein Nischenprodukt investierte und dabei zugunsten der Risikostrreuung auf ein breites Portfolio achtete. Verfolgten die deutschen Drucker eine ähnliche Strategie? Welche Zielgruppen suchten sie mit welchen Mitteln zu erreichen? Wie gelang es ihnen, sich nach und nach gegenüber der weiterhin blühenden Tradition

1 Vgl. unter anderem: *Ottaviano Petrucci 1501–2001*, hrsg. von Peter Reidemeister, Winterthur 2002 (Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis 25); *Venezia 1501. Petrucci e la stampa musicale*, hrsg. von Giulio Cattin und Patrizia Dalla Vecchia, Venedig 2005; dazu ein titelgleicher Ausstellungskatalog, hrsg. von Iain Fenlon und Patrizia Dalla Vecchia, Mariano del Friuli 2001; Stanley Boorman, *Ottaviano Petrucci. A Catalogue Raisonné*, Oxford 2006.

2 Vgl. dazu kritisch von der Verfasserin, „Musikdruck als Medienrevolution? Das ‚Ereignis‘ Petrucci“, in *Vom Preis des Fortschritts. Gewinn und Verlust in der Musikgeschichte*, hrsg. von Andreas Haug und Andreas Dorschel, Wien u.a. 2008 (Studien zur Wertungsforschung 49), S. 161–194.

der Kopiaturn von Handschriften (an die sie sich in vielerlei Hinsicht anlehnten) zu profilieren? Welche Segmente wurden im Unterschied zu anderen Drucklandschaften Europas besonders bedient? Wie lassen sich die Wechselwirkungen zwischen gesellschaftlichen Bedürfnissen, herrschaftlicher Reglementierung, individueller und institutionalisierter musikalischer Bildung und dem Phänomen des frühen Musikdrucks differenziert beschreiben?

Das zu Druckende wurde gezielt ausgesucht, geordnet, dem Verwendungszweck gemäß gesetzt, vervielfältigt und dann weit verbreitet. Hieraus resultierte – insbesondere in der Frühzeit des Druckes – ein *Nimbus*, der sich wahrscheinlich auch auf den Umgang mit Musik auswirkte: auf Repertoire- und Kanonbildung, auf die Rolle und Bedeutung des Autors, auf die Einstellung der Benutzer gegenüber dem Notentext, nicht zuletzt im Hinblick auf die Aufführungspraxis. Dabei stellt sich die Frage, ob und in welcher Weise sich die Gattungen mehrstimmiger Musik (Lied, Motette, Messe, Instrumentalmusik), die verschiedenen Formen einstimmiger Musik sowie das musiktheoretische und musikpädagogische Schrifttum durch die zunehmende (standardisierte?) Verbreitung über das Medium Druck verändert haben.

Die skizzierten Überlegungen waren der Ausgangspunkt für ein internationales musikwissenschaftliches Symposium, das vom 19. bis 21. Jänner 2007 am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien in Zusammenarbeit mit der Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft unter dem Titel „NiveauNischeNimbus. 500 Jahre Musikdruck nördlich der Alpen“ veranstaltet wurde. Die Vorträge der zahlreichen Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen aus Österreich, Deutschland, England, den USA und Australien, die ihre Forschungen im Rahmen der Tagung zur Diskussion stellten, sind im vorliegenden Band in überarbeiteter Form veröffentlicht.

Im Mittelpunkt stehen zunächst die drei Jubiläumsdrucke von 1507 selbst, die Birgit Lodes (Wien) in Anwendung der Leitbegriffe der Tagung – Niveau, Nische, Nimbus – charakterisiert. Gundela Bobeth (Wien) kann durch einen Vergleich der gedruckten und handschriftlichen Überlieferung der weit verbreiteten Odenkompositionen herausarbeiten, dass die ersten beiden Drucklegungen aus dem Jahr 1507 in diesem Fall nur bedingt codifizierend wirkten – und wenn, dann eher die unbekannteren *Harmonie* denn die *Melopoia*. Den beiden „Jubiläumsvorträgen“ vorangestellt ist ein Beitrag von Mary Kay Duggan (Berkeley), der einen Überblick über die reiche und oft unterschätzte Musikdruckproduktion im deutschsprachigen Raum im Inkunabelzeitalter gibt. Unter den verschiedenen im 15. Jahrhundert gedruckten Gattungen findet sich allen voran liturgische Musik (beflügelt durch

das kirchliche Reformziel der *uniformitas*), zudem paraliturgische Kompositionen sowie Musiktheoretica in Typen- und Blockdruck.

In welchem Maß der Medienwechsel von der Musik-Handschrift zum Musik-Druck neue Präsentations- und Wahrnehmungsmuster mit sich brachte bzw. solche von den Autoren, Druckern und Verlegern sogar aktiv angestrebt wurden, thematisieren die folgenden drei Aufsätze. Sie leisten dadurch einen Beitrag zu der übergeordneten Frage, inwiefern die im Rahmen der Buch- und Kulturwissenschaften intensiv diskutierte „Gutenberg Galaxy“ bzw. „Medienrevolution“ (dazu in jüngerer Zeit kritisch Elisabeth Eisenstein, Michael Giesecke, Adrian Johns) auch in der musikalischen Überlieferung greifbar wird, oder ob der Musikdruck eher Bewährtes unter veränderten Vorzeichen fortführt. Thomas Schmidt-Beste (Bangor) stellt am Beispiel von fünf frühen Musikdrucken ein weites Spektrum an verwendeten Paratexten vor. Insbesondere die Gestaltung der (in Handschriften nicht üblichen) Titelseiten und Vorworte macht deutlich, dass die Drucker bzw. Verleger gezielt unterschiedliche Gruppen von Interessenten ansprechen wollten. Michele Calella (Wien) sammelt anhand von ca. 50 im deutschsprachigen Raum hergestellten Musikdrucken aus der Zeit bis 1550 Belege für die sich verändernde Funktion und Bedeutung des Komponisten (resp. Autors) und widmet sich besonders dem humanistisch-protestantischen Kreis von Herausgebern, der in den 30er und 40er Jahren ein emphatisches Bild vom Komponisten als geradezu „göttlichem“ Autor promulgierte. Nils Grosch (Freiburg im Breisgau) interpretiert die Tabulaturen gar als Ergebnis eines typischen Medienwechsels: Er sieht den Unterschied zwischen geschriebenen und gedruckten Tabulaturen insbesondere darin begründet, dass die Drucke ein großes, musikalisch häufig wenig gebildetes Publikum erreichen möchten, welches in der Lage sein muss, das Medium ohne weitere Hilfe zu decodieren. – Ergänzend zu der fraglos vorhandenen parallelen Entwicklung von Handschrift und Druck betonen diese drei Autoren also die neuartigen Dimensionen des jungen Mediums Musikdruck.

In diesen Zusammenhang gehört auch die Frage des Vertriebs und der Vermarktung, der zwar im Rahmen der allgemeinen Buchforschung in den letzten Jahrzehnten reichlich Aufmerksamkeit zu Teil wurde, die aber gerade im Bezug auf die spezifische Marktsituation des Musikdrucks noch eher wenig und besonders im Hinblick auf die deutschsprachige Situation bislang so gut wie nicht untersucht worden war. Der Beitrag von Hans-Jörg Künaß (Augsburg) dient zunächst als Einführung in die Funktionsweisen des Buchdrucks und –handels im deutschen Sprachraum unter besonderer Berücksichtigung der Buchmessen, wobei der Autor dabei zu Recht betont, dass der Musikdruck in quantitativer Hinsicht zunächst noch kaum ins Gewicht fällt. John Kmetz (New York) charakterisiert die Musikdrucke folgerichtig als Luxuswaren, die für einen „geschlossenen Markt“ mit einer begrenzten Anzahl von Käufern produziert wurden;

er spürt darüber hinaus den Gründen nach, weshalb den im deutschsprachigen Raum hergestellten Drucken bis hinauf ins 18. Jahrhundert im Ausland kaum Interesse entgegengebracht wurde. Die Wettbewerbsstrategien der zwischen 1530 und 1550 blühenden deutschen Musikdruckindustrie analysiert Royston Gustavson (Canberra), indem er die Warenkette vom Komponisten bis hin zum Verbraucher ebenso vorstellt wie unterschiedliche, auf die jeweiligen Zielgruppen ausgerichteten Vermarktungsstrategien und ihre Auswirkungen auf die Auswahl von Drucktechnik, Papier, Größe und Genauigkeit der Drucke. Stanley Boorman (New York) konzentriert sich in seinem Beitrag auf die Verbreitung gedruckter Musik in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und kann anhand der sich aus den erhaltenen Exemplaren ergebenden Verteilungsmuster plausibel machen, dass Verleger und Drucker durchaus klare Strategien verfolgten, wie sie ihre Ware nördlich der Alpen in Umlauf brachten.

In den abschließenden beiden Aufsatzgruppen stehen Gattungen im Mittelpunkt, die – im Unterschied zu anderen europäischen Ländern – als spezifisch für die Anfänge des Musikdrucks im deutschsprachigen Raum gelten dürfen: musikalische Lehrbücher und theoretische Schriften, die bereits im fünfzehnten Jahrhundert auf den Markt kamen und besonders im sechzehnten (nicht zuletzt im Zuge der Reformation) großen Absatz fanden; Lauten- und Tastenmusik, die das allgemein hohe Niveau der Instrumentalmusik im deutschsprachigen Raum widerspiegelt und in einer landesspezifischen Tabulaturschrift aufgezeichnet wurde; sowie vor allem deutschsprachige Lieder, die nur im deutschsprachigen Raum produziert und weitestgehend auch nur dort verbreitet wurden. Thomas Röder (Erlangen) kann dabei nachweisen, dass einige Verfasser der ersten gedruckten Musiklehren aus der Inkunabelzeit das Medium Druck einsetzten, um sich von der parallelen handschriftlichen Tradition gezielt abzusetzen. Sodann wird das Augenmerk auf die zwei frühesten Drucke im deutschsprachigen Raum gelenkt, die explizit der Instrumentalmusik gewidmet sind (Virdung 1511; Schlick 1512) und durch die Betrachtungen Markus Grassls (Wien) eine neue inhaltliche Positionierung erfahren. Andrea Lindmayr-Brandl (Salzburg) betont die biographische Verbindung Peter Schöffers des Jüngeren mit Gutenberg und damit die Verwurzelung des Notendrucks in der frühen deutschen Buchdrucktradition. Darüber hinaus kann sie am Beispiel von Schöffers Tabulaturdruck von 1512 und dem Nachdruck der *Canti B* (1513) auch Verbindungen zwischen dem Notendruck nördlich und südlich der Alpen (insbesondere zu Petrucci) aufzeigen.

Der Frage, warum es in der zweiten Dekade des sechzehnten Jahrhunderts gerade in Augsburg erstmals zu einer gut fünfjährigen Blüte des Liederbuchdrucks kam, geht Nicole Schwindt (Trossingen) in ihrem Aufsatz nach, in dem es ihr auch gelingt, die Aufgaben der (in der damaligen Musikszene offenbar hervorragend vernetzten) Herausgeber genauer zu umreißen. Dem in den vorange-

gangenen Beiträgen bereits diskutierten Peter Schöffler kann schließlich David Fallows (Manchester) mit großer Wahrscheinlichkeit auch die bislang zeitlich und örtlich falsch bewerteten Kampener Liederbuchfragmente zuordnen. Einige Drucke Peter Schöfflers erfahren wiederum ein intensives Nachleben als kleinformatige und wohlfeile Liederbücher des Christian Egenolff, deren innovativer Charakter Fallows in seinem zweiten Beitrag beschäftigt. Frieder Schanze (Tübingen) charakterisiert abschließend ein weiteres Medium des Musikdrucks, den Liederblattdruck, in seiner materiellen, sprachlichen, bildhaften und musikalischen Gestaltung und skizziert die Geschichte der Produktion. Im Anhang seines Beitrags findet sich ein – für die musikwissenschaftliche Forschung sicher hilfreiches – chronologisches Verzeichnis sämtlicher bekannter, mit Noten versehener Liederblattdrucke.

Der vorliegende Band stellt den ersten Versuch dar, den frühen Musikdruck im deutschsprachigen Raum (bis ca. 1550) in seinen technischen, ökonomischen, soziologischen, kulturellen und musikalischen Ausprägungen umfassend zu charakterisieren; er möchte damit vor allem Perspektiven eröffnen für weitere Erkundungen in dieses medien- und musikwissenschaftlich zentrale, bislang aber noch wenig erforschte Gebiet.

Im Rahmen der Tagung fand ein von Stefan Gasch organisiertes Gesprächskonzert statt, in dem zahlreiche Werke, die in den auf der Tagung behandelten Musikdrucken veröffentlicht sind, von Sängern, Gambisten und einem Lautenisten zu Gehör gebracht wurden: humanistische Odenvertonungen, ein- und mehrstimmige liturgische und geistliche Musik, deutsch- und französischsprachige Lieder, eine im Golddruck überlieferte Motette sowie Kompositionen für Laute (vgl. das auf S. 411–413 abgedruckte Programm). Während des Konzerts wurden die entsprechenden Seiten aus dem zugrunde liegenden Druckwerk projiziert, so dass die Zuhörer das Notenbild in den Quellen unmittelbar verfolgen konnten. Allen mitwirkenden Musikerinnen und Musikern sei für ihr Engagement von Herzen gedankt, ebenso wie den Studierenden, die unter Anleitung von Michael Hecht die technische Betreuung besorgten.

Mein herzlicher Dank gilt dem Leiter der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Herrn Dr. Thomas Leibnitz, der es allen Interessierten ermöglichte, eine Auswahl früher Musikdrucke aus dem Bestand der ÖNB einzusehen und vor dem Hintergrund der neuen Ergebnisse zu diskutieren. Zudem sei folgenden Institutionen für die finanzielle Förderung der Tagung gedankt: dem Dekanat der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, der Kulturabteilung der Stadt Wien MA 7, der Deutschen Botschaft Wien sowie dem Verein der Freunde des Instituts für Musikwissenschaft. Die Drucklegung

Vorwort

des Bandes erfolgte mit einem großzügigen Druckkostenzuschuss der Universität Wien. Frau Mag. Sabine Ladislav sorgte kompetent und mit Umsicht für die finanzielle Abwicklung der Veranstaltung und des Tagungsbandes. Dem damaligen Präsidenten der Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft, Herrn Univ.-Prof. Dr. Peter Revers, und seinen Kolleginnen im Vorstand danke ich für die angenehme Zusammenarbeit.

Frau Mag. Sonja Tröster besorgte die sorgfältige redaktionelle Einrichtung der Texte. Ramona Hocker, M.A. erstellte mit Dr. Marko Motnik die aufwendigen Register und zeichnet zudem für den Satz und das gelungene Layout verantwortlich. Ihrer aller Geduld und Hilfe verdankt dieser Band sehr vieles.

Dem Verleger Herrn Prof. Dr. h.c. mult. Hans Schneider, Tutzing, danke ich von Herzen für den Mut zur Fortführung unserer „Nischenreihe“, sowie schließlich Georg Zauner für die stets freundliche und engagierte lektorielle und organisatorische Betreuung dieses Bandes.

Birgit Lodes

I 5 0 7

Voraussetzungen

M E W E S

Folgen

O E G L I N

