
Besprechung

Dagmar Schnell, *In lucem edidit. Der deutsche Notendruck der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Kommunikationsmedium. Dargestellt an den Vorreden*, Osnabrück: Der andere Verlag, 2003 (zugl. Diss. Technische Universität Berlin 2002), 366 Seiten.

Untersuchungen zum Musikdruck des 16. und 17. Jahrhunderts entstanden vornehmlich in den sechziger und frühen siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts. Danach nahm das Interesse an dem Themenkomplex deutlich ab. Erst seit den 1990er Jahren ist die Forschung speziell in den USA wieder in Bewegung gekommen, wobei die Aufmerksamkeit sich allerdings insbesondere auf italienische Offizinen konzentriert.¹ In jüngster Zeit entstanden verschiedene Dissertationen zum deutschen Musikdruck, von denen die vorliegende Arbeit von Dagmar Schnell, die im Jahr 2002 an der Technischen Universität Berlin eingereicht wurde, die erste nun publizierte ist.² Die Ausgangssituation für derartige Untersuchungen hat sich gegenüber den sechziger Jahren deutlich verbessert. Das *Repertoire des Sources Musicales* (RISM) weist seither, wenngleich in einigen Punkten für druckgeschichtliche Studien unzulänglich, den Weg zu umfangreichen Quellenbeständen. Das *Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des XVI. Jahrhunderts* und das *Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 17. Jahrhunderts* erleichtern erheblich den Blick auf den buchgeschichtlichen Kontext.³

Anders als Susan Jackson oder Stephen Rose beschränkt sich Schnell in ihren Untersuchungen weder auf eine bestimmte Werkstatt noch auf eine Stadt. Zur Eingrenzung der Thematik deutet sich im Titel der Arbeit vielmehr ein kommunikationstheoretischer

1 Jane A. Bernstein, *Music printing in Renaissance Venice. The Scotto press (1539–1572)*, Oxford 1998; dies., *Print culture and music in sixteenth-century Venice*, Oxford 2001; Mary S. Lewis, *Antonio Gardano. Venetian Music Printer, 1538–1569. A descriptive bibliography and historical study*, New York 1988–1997.

2 Neben der Arbeit von Schnell handelt es sich um folgende weitere Arbeiten: Susan Jackson, *Berg and Neuber: Music printers in sixteenth-century Nuremberg*, Diss. City University of New York, 1998; Stephen Rose, *Music, print and authority in Leipzig during the Thirty Years' War*, Diss. University Cambridge 2001. Siehe außerdem von Stephen Rose die Artikel *Publication and the anxiety of judgement in German musical life of the seventeenth century*, in: *M&L* 85 (2004), S. 22–40, und *Music printing in Leipzig during the Thirty Years' War*, in: *Notes* 61 (2004), S. 323–349.

3 *Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des XVI. Jahrhunderts: VD 16*, hrsg. von der Bayerischen Staatsbibliothek in München in Verbindung mit der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel und *Das Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 17. Jahrhunderts* <http://www.vd17.de> (Stand 1.12.2004).

Ansatz an. Auf eine Begrenzung des Untersuchungsgegenstands verweist ferner der Vermerk „anhand der Vorreden“. In der Einleitung wird das Anliegen der Arbeit prinzipiell auf zwei Themen festgelegt. Erstens gedenkt Schnell die generelle Frage zu verfolgen, inwieweit Musik im 17. Jahrhundert durch einen Druck Verbreitung finden konnte, der Druck also ein erfolgversprechendes Kommunikationsmedium für Musik war. Zweitens kündigt sie an zu untersuchen, inwieweit der Musikdruck der Verbreitung stilistischer Neuerungen und speziell der Etablierung des Stile nuovo diene und in welcher Weise die neue Musiksprache in den Vorreden thematisiert wurde (S. 6).

Nach der Einleitung (Kap. 1) untergliedert die Autorin ihre Arbeit in zwei Hauptteile „Voraussetzungen des Publizierens“ (Kap. 2) und „Kommunikation im Notendruck“ (Kap. 3), denen abschließend eine Zusammenfassung (Kap. 4) und die Bibliographie (Kap. 5) folgen.

Die Grundbedingungen des Druckens werden im ersten Hauptteil der Arbeit behandelt. Schnell geht dem Entstehungsprozess von Drucken nach, sie untersucht die Rolle von Komponist, Drucker und Verleger sowie die Modalitäten der Finanzierung und der Verbreitung der Musikalien über Messen, Buchführer und die Musiker selbst. Dabei kommt sie unter anderem auch auf die Folgen des Dreißigjährigen Kriegs zu sprechen. Im Wesentlichen stützt sie sich dabei – wie auf S. 13 f. betont wird – auf die von ihr umfassend zusammengetragene Sekundärliteratur. Insgesamt zeichnet sie ein facettenreiches Bild des Druckgewerbes und speziell Musikdrucks im späten 16. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Die starke Anlehnung an Sekundärliteratur bringt es mit sich, dass das Niveau der einzelnen Unterkapitel stark variiert. Bereiche, die von musikwissenschaftlicher Seite bisher noch unzureichend aufgearbeitet wurden, bleiben auch bei Schnell auf einer sehr allgemeinen buchgeschichtlichen Ebene. Dies gilt zum Beispiel für die Erörterungen zu Verlag und Handel (Kap. 2.4.1). In musikgeschichtlich besser aufgearbeiteten Themenbereichen stehen Ergebnisse verschiedener Spezialstudien zuweilen isoliert nebeneinander. Zu unterschiedlichen Fragestellungen werden je nach Literaturlage verschiedene Städte und Regionen in die Argumentation einbezogen, wodurch die Arbeit zuweilen geographisch unausgewogen wird. Im Rahmen einer Dissertation wäre es angemessen gewesen, die wesentlichen Ergebnisse der in den letzten Jahrzehnten entstandenen Spezialstudien zusammenzufassen, sie anhand eines größeren Quellenbestands noch einmal zu prüfen und in einem weiteren Kontext zu diskutieren. Die eigenständige Auswertung eines größeren Quellenbestands hätte einige grundlegende Differenzierungen erlaubt. Einige Fragen seien herausgegriffen:

Bei der Erörterung der Rollen von Komponist, Drucker, Verleger und Rezipient zeigt Schnell unterschiedliche Möglichkeiten auf, wie die Verantwortlichkeiten im Produktions- und Vertriebsprozess verteilt sein konnten. In der Diskussion bleiben jedoch einige grundsätzliche Differenzierungen, die für Herstellung und Vermarktung essentiell gewesen sein dürften, unberücksichtigt. So unterscheidet Schnell kaum zwischen geistlicher und weltlicher Musik, Vokal- und Instrumentalmusik und zwischen lateinischen und deutschen Werken. Diese einzelnen Gattungen waren hinsichtlich der drucktechnischen Herstellung unterschiedlich kompliziert und konnten vor allem auf dem Markt verschieden gut platziert werden, womit auch voneinander abweichende Finanzierungsmodelle zu hinterfragen sind. Außerdem unterscheidet Schnell nur am Rande zwischen Einzel- und Sammeldrucken, die jedoch gänzlich verschiedenen Produktions- und Geschäftsbedingungen unterworfen waren.

Unklar bleiben die Ergebnisse der Untersuchung darüber, welchen Anteil Musikalien bei den Veröffentlichungen einzelner Offizinen ausmachten. Schnell beschränkt sich hier auf wenige Angaben überwiegend aus süddeutschen und katholischen Regionen, darunter zwei Quellen aus dem 16. Jahrhundert, die nahe legen, dass der Musikdruck für die meisten Druckwerkstätten nur eine Randgebiet war (S. 80 f.). Dennoch sieht Schnell Parallelen zu der von Stanley Boorman für Antwerpen beschriebenen Situation, die nur schwer nachvollziehbar sind, da der Autor gerade die auf das Musikgewerbe spezialisierten Druckereien der Stadt hervorhebt.⁴ An dieser Stelle hätte die Autorin durch eine geographisch und auch zeitlich breitere Grundlage ein differenzierteres Bild erhalten. Die Bedingungen waren keineswegs in allen Städten gleich. Hervorzuheben sind zum Beispiel die bislang kaum angemessen gewürdigten Offizinen in Hamburg, in denen das Musikaufkommen einen doch beachtlichen Teil der Gesamtproduktion ausmachte.

Schnell untersucht ferner, welche Drucke und Verleger mit welchen Musikern zusammenwirkten. Dabei arbeitet sie besonders lokale und regionale Kooperationen heraus. Sie zeigt, dass die Verlagsprogramme meist Werke lokaler und regionaler Musiker ausweisen (Kap. 2.4.2.2: „Lokale und regionale Bedarfsdeckung“), und hält fest, dass sich Komponisten zunächst an ortsansässige oder in der Region beheimatete Drucker und Verleger wandten (Kap. 2.4.3.1: „Die Wahl des Verlags“). Die Autorin beschreibt damit im Grunde ein Phänomen aus zwei Perspektiven. Dabei gewinnt der Leser im Kapitel über die Verlage den Eindruck, dass die Verlagsinhaber sich gezielt für ein lokales Programm entschieden, während das Kapitel über die Musiker suggeriert, dass diese von sich aus die Kooperation mit Verlegern des Orts und der Region suchten. Eine eindeutige Antwort, wie die Kooperationen zustande kamen, wird es nicht geben, dennoch ließen sich anhand der Quellen vielfältige Ansatzpunkte zur Diskussion finden. Hier wäre mit Sicherheit auch zwischen Erst- und Nachauflagen zu unterscheiden – ein Aspekt, der in der Studie gänzlich unberücksichtigt bleibt.

Aus der Zusammenarbeit mit lokal und regional ansässigen Druckern und Verlegern schließt Schnell relativ pauschal auf eine Ausrichtung sowohl der Drucker/Verleger als auch der Musiker auf ein lokales und regionales Publikum (S. 97). Ein derartiger Schluss erscheint zumindest bei den *Druckern* unbegründet, da diese keinerlei Verantwortung für den Vertrieb trugen. Die Wahl ortsansässiger Drucker wurde sicher durch pragmatische Erwägungen einer einfacheren Zusammenarbeit in einem sehr komplizierten und fehleranfälligen Herstellungsprozess bestimmt. Für eine Bewertung von Kooperationen mit *Verlegern* wäre individuell deren Wirkungsradius zu betrachten. Schnell verzichtet auf eine exemplarische Überprüfung der Verbreitung einzelner Drucke, wie sie heute in erster Linie anhand der erhaltenen Exemplare und anhand von Inventaren vormaliger Sammlungen möglich ist. Unberücksichtigt bleibt auch die Frage, inwieweit gedruckte Musikalien in unterschiedliche gesellschaftliche Kontexte Eingang fanden, das heißt im Repertoire von Hofkapellen, städtischen oder Dorfkantoreien auftauchten.

4 Stanley Boorman, *The Music Publisher's View of his Public's Abilities and Taste. Venice and Antwerp*, in: Eugeen Schreurs und Henri Vanhulst (Hrsg.), *Music Fragments and Manuscripts in the Low Countries. Alta Capella. Music Printing in Antwerp and Europe in the 16th Century. Colloquium Proceeding*, Löwen 1997, S. 405–429, hier S. 405 f. (*Yearbook of the Alamire Foundation* 2); vgl. Schnell, *In lucem edidit*, S. 81 f.

Im zweiten Hauptteil der Arbeit steht der Notendruck als Kommunikationsmittel im Mittelpunkt der Untersuchungen. Dabei betrachtet Schnell im Wesentlichen drei unterschiedliche Gegenstände der Kommunikation. Die Autorin unterscheidet immer wieder die Kommunikation über 1) die Vorgänge und die Bedingungen des Publizierens, 2) die etwaige Rezeption und 3) das eigentlich zu Kommunizierende – die Musik. In Zusammenhang mit den recht ausführlich behandelten ersten beiden Punkten kommt sie nochmals auf die grundsätzlichen Bedingungen des Publizierens zu sprechen, wodurch starke Überschneidungen mit dem ersten Hauptteil der Arbeit entstehen.

Der Teil „Kommunikation im Notendruck“ basiert auf umfassenden eigenständigen Quellenuntersuchungen. Die ausgewerteten Materialien sind in einem alphabetischen Verzeichnis zusammengefasst, wobei die Angaben zu den einzelnen Drucken sparsam ausfallen. Die Autorin beschränkt sich auf den Komponistennamen, einen vereinfachten Titel des Drucks, das Erscheinungsjahr und die RISM-Nummer. Darüber hinaus wäre die Angabe von Publikationsort, Drucker, Verleger, Widmungsträger und weiteren gegebenenfalls vorhandenen Anmerkungen zu Herstellung und Vertrieb von höchstem Interesse gewesen. Diese hätten die Thesen und Ergebnisse der gesamten Arbeit untermauert und den Leser in die Lage versetzt, die Erörterungen besser nachzuvollziehen und eigenständig weiterzuentwickeln.

Auf der Grundlage der ausgewerteten Quellen hebt die Autorin als typische Elemente der Vorreden die Widmung, die Rechtfertigung von Kirchenmusik und Musik im Allgemeinen sowie Hinweise zur Ausführung hervor. So kommen im Zusammenhang mit den Dedikationsadressen Kriterien für die Wahl eines Widmungsträgers, Finanzierungsmodelle, und die Möglichkeit einer Veredlung oder eines Schutzes der Drucke durch den Geehrten zur Sprache. Für die Widmung, aber auch andere Elemente der Vorrede, beschreibt die Autorin eine stark formalisierte Sprache, die sie mit einer standardisierten Bildung in Verbindung bringt. Leider verzichtet Schnell darauf, derartige Elemente einmal exemplarisch in einem größeren Kontext aufzuzeigen.

Detaillierter geht Schnell abschließend auf die Möglichkeiten ein, musikalische Neuerungen durch den Musikdruck zu verbreiten und zu etablieren. In den seltensten Fällen findet sich in den Vorreden der Platz zu umfangreichen Erläuterungen einer neuen Musiksprache. Vielmehr hat sich über die Jahrzehnte ein Verweisungssystem aufgebaut, in dem bestimmte Namen für bestimmte Stile stehen. Zentrale Figuren waren zunächst Orlando di Lasso, dann Giovanni Gabrieli und Lodovico da Viadana (S. 244 f.). Inwieweit das Wissen um deren Musiksprache wirklich allgemeingültig war, muss allerdings offenbleiben. Wie die Autorin am Beispiel der Einführung des Generalbasses deutlich macht, wurden Informationen auf diese Weise stark vereinfacht (S. 247–253).

Der deutsche Musikdruck des 16. und 17. Jahrhunderts ist gerade aufgrund der politischen Zersplitterung und regionalen Verschiedenheit Deutschlands ein äußerst vielschichtiger Themenkomplex. Da sich aus Schnells kommunikationstheoretischem Ansatz für die Arbeit keine wirklich klare Eingrenzung ergibt, wird die Autorin mit allen Facetten und Problemen der Thematik konfrontiert. Dabei wird deutlich, wie viele grundsätzliche Fragen zum Druckgewerbe noch unbeantwortet sind. Sie erfordern in Zukunft gerade auch weitere Einzelstudien mit systematischer Quellenarbeit.

Barbara Wiermann