Zeitschrift: Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel

Herausgeber: Schola Cantorum Basiliensis

Band: 25 (2001)

Artikel: Zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte der Petrucci-Drucke

Autor: Staehelin, Martin

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-868986

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ZUR REZEPTIONS- UND WIRKUNGSGESCHICHTE DER PETRUCCI-DRUCKE

von Martin Staehelin

Der Titel dieses Beitrages[1] mag verwundern, da er die Rezeptions- *vor* die Wirkungsgeschichte stellt – ist das nicht eine verkehrte Reihenfolge, wird man fragen, muß nicht die Wirkung *vor* der „Rezeption", wörtlich der „An-" oder „Aufnahme", stehen? Der Sinn dieser Formulierung wird allerdings durch die Ankündigung leichter verständlich, daß die folgenden Ausführungen grundsätzlich zwei verschiedene Ziele haben: zunächst, bei der Rezeptionsgeschichte, wird es um die – wenn man will: sozialgeschichtliche – Frage gehen, wer eigentlich im frühen 16. Jahrhundert Petrucci-Drucke erwirbt und benutzt; dazu haben Jeremy Noble, Michael Friebel und Armin Brinzing aus London, Wien und München in überaus dankenswerter Weise hilfreiche Informationen übermittelt, nachdem sie die umfangreicheren Petrucci-Bestände der dortigen großen Bibliotheken in den Originalen durchgesehen haben. Im Folgenden wird das Interesse denn auch insgesamt nicht auf den italienischen, sondern den außeritalienischen, in der Regel nordalpinen Petrucci-Beständen liegen, weil die weitere Entfernung eines Petrucci-Druck-Besitzers oder auch -Nutzers vom italienischen Herstellungsort Deutlicheres auszusagen scheint als allein inneritalienische Verhältnisse. Auch die Berliner Exemplare haben eingesehen werden können, nicht jedoch diejenigen von ihnen, die in Krakau liegen. Dazu sind noch einige weitere kleinere Bestände getreten.[2]

Die zweite Frage wird die Wirkung der Drucke berühren, und zwar weniger diejenige ihres musikalischen Inhaltes; das ist für das *Odhecaton*, die *Canti B* und deren Niederschlag in den Produktionen der deutschen Drucker Schöffer und Egenolff unlängst an anderer Stelle getan worden.[3] Es interessiert hier vielmehr jene Wirkung, welche die Petrucci-Erzeugnisse als Drucke, gewissermaßen quellen-typlogisch, in ihrer Zeit gefunden haben; es wird später verständlich, warum das Gewicht dabei vor allem auf Meß-Drucken liegen wird, auch, daß die beiden gestellten Fragen inniger miteinander zusammenhängen, als es zunächst den Anschein hat. Insgesamt kann dieser Beitrag

[1] Der vorliegende Text ist die Druckfassung des im Januar 2001 in Basel, beim Symposium „Musik – Druck – Notendruck. 500 Jahre Ottaviano Petrucci 1501–2001" der Schola Cantorum Basiliensis, gehaltenen Referates. Um vernünftige Dimensionen zu wahren, habe ich den gesprochenen Wortlaut im Wesentlichen beibehalten, allerdings Anregungen aus der dem Vortrag folgenden Diskussion gerne aufgenommen.

[2] Soweit ich selbst diese nicht im Original habe einsehen können, haben mir Stanley Boorman, Michael Friebel und Chris Walton in freundlicher Weise wertvolle Informationen zukommen lassen.

[3] Vgl. Martin Staehelin, „Petruccis Canti B in deutschen Musikdrucken des 16. Jahrhunderts", in: *Gestalt und Entstehung musikalischer Quellen im 15. und 16. Jahrhundert*, Wiesbaden 1998 (Wolfenbütteler Forschungen 83) 25–131.

aus verschiedenen, hauptsächlich in der oft mangelhaften Quellenlage und -dokumentierung liegenden Gründen nur eine erste Skizze sein; es sei freundlich gebeten, das im Folgenden in Rechnung zu stellen.

I.

So sei in einem ersten Teil des folgenden Textes gefragt: wer erwirbt, besitzt und nutzt in der eigenen Zeit Petrucci-Drucke? Antworten können hierauf entweder Besitzervermerke, alte Einbände und weitere äußere Merkmale der Originale oder auch alte Inventare, selbst dann, wenn die in ihnen festgehaltenen Drucke während der folgenden Jahrhunderte verloren gegangen sind. Nach der Kombination der von den genannten Kollegen übermittelten Informationen mit eigenen Untersuchungen erscheint es möglich, trotz zugegebenermaßen nicht vollständigem Quellenmaterial doch wenigstens deutliche Tendenzen festzuhalten: die Ergebnisse seien in vier Gruppen gegliedert, die sich allerdings zuweilen auch überdecken können.

1. Zunächst sei die Gruppe der regierenden Herrscher bzw. deren Hofkapellen genannt. Hierher, wenngleich nicht mehr in den Originalen, aber in einem umfangreichen und sorgfältigen Inventar dokumentiert, gehört der Bestand von etwa einem Dutzend Drucken von Messen, von Josquin, Ghiselin, Févin und Mouton sowie von vier Bänden der *Motetti de la corona*, die im sogenannten Heidelberger Kapellinventar von 1544 ziemlich detailliert verzeichnet sind.[4] In Wirklichkeit handelt es sich dabei bekanntlich nicht um ein Inventar Heidelbergischer, sondern ein solches der Musikalienbestände der Neuburger Hofkapelle von Ottheinrich, der freilich nach Heidelberg emigriert war; das Inventar ist in seiner Genauigkeit ein Glücksfall. In welcher Weise man sich die Nutzung der hier aufgeführten Drucke durch die Neuburger Kapelle vorzustellen hat, wird noch zu erläutern sein.

Nicht in gleicher Weise scharf umrissen ist der Petrucci-Bestand der Herzoglich Bayerischen Hofkapelle, einerseits weil die einschlägigen, in der Münchner Staatsbibliothek erhaltenen Drucke ungleich, einmal mit einem bayerischen Ex libris, dann mit demjenigen der Herzoglich Bayerischen Hofbibliothek versehen sind, und zudem ihre Bibliotheksakzession im späteren 16. oder früheren 17. Jahrhundert unbestimmt bleibt.[5] Aber nach dem großen, der Herzoglichen Kapelle entstammenden Bestand zeitlich etwa paralleler handschriftlicher Chorbücher in München kann man sich nicht recht vorstellen, daß von den

[4] Vgl. Jutta Lambrecht, *Das „Heidelberger Kapellinventar" von 1544 (Codex Pal. Germ. 318). Edition und Kommentar*, Heidelberg 1987 (Heidelberger Bibliotheksschriften 26), Bd. I, 105–109, 111–114.

[5] Freundlicher Hinweis von Armin Brinzing. Vgl. auch Otto Hartig, *Die Gründung der Münchener Hofbibliothek durch Albrecht V. und Johann Jakob Fugger*, München 1917 (Abhandlungen der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-philologische Klasse, XXVIII. Bd., 3. Abhandlung) passim, bes. 90.

in Frage kommenden Meß-Drucken Petruccis, wiederum von Josquin, von Obrecht und Anderen nicht ebenfalls etwas im Besitz der Bayerischen Hofkapelle war; inwieweit Stücke aus der Bibliothek von Hans Jakob Fugger mit vertreten sind, wird später noch kurz zu berühren sein.

2. Eine zweite Gruppe sei aus Gründen der Übersichtlichkeit von der ersten getrennt, obwohl sich besonders hier Überschneidungen ergeben oder ergeben können. In diese Gruppe gehören die wirtschaftlich gut gestellten Bibliotheksbesitzer, nicht selten, wie in der ersten Gruppe, hohe Herrschaften, aber gelegentlich auch durch humanistische Neigungen zu leidenschaftlichen Büchersammlern gewordene Privatleute, die auf ihren Regalen neben vielen nichtmusikalischen, gleichsam der Vollständigkeit wegen, auch Notenbände stehen haben, Persönlichkeiten, die manchmal gleichzeitig erkennbare, im kleineren Kreis sogar praktisch tätige Musikfreunde sind. Für die Petrucci-Drucke ist die eindrucksvollste Kollektion wohl diejenige in der seinerzeit über 15.000 Bücher umfassenden Bibliothek des Ferdinand Columbus in Sevilla. Dieser schaffte, wesentlich auf drei Bibliotheksreisen, nach Rom 1512/13, durch Italien nach dem nordalpinen Europa 1520/22, schließlich mit ähnlichen Zielen 1529/31, neben vielen anderen Titeln insgesamt 42 Drucke Petruccis an: zwar sind heute nicht mehr alle erhalten, aber durch die sorgfältigen Kataloge sind sie doch klar bezeugt.[6] Es sind Produkte mit geistlicher Figuralmusik, aber auch mit weltlichen Sätzen, ja selbst Lautentabulaturen sind hier eingeschlossen. Die Integration dieser musikalischen Bestände in die entschieden größere Gesamtbibliothek, die nach des Besitzers Willen auch externen Benutzern zugänglich sein sollte, zeigt in diesem Fall, daß die Sammelmotivation ihres Besitzers in der Tat eine humanistisch-bibliothekarische war, nicht eine musikalisch-aufführungspraktische; daß Ferdinand Columbus selbst musiziert und dabei Petrucci-Drucke genutzt hätte, ist, soweit ersichtlich, nicht bezeugt.

Ähnlich liegen die Verhältnisse bei den vier, je aus neun verschiedenen Petrucci-Drucken zusammengebundenen dicken Stimmbüchern, die heute in London liegen und auf die umfangreiche Privatbibliothek von Henry Fitzerlan, 12th Earl of Arundel, einen bedeutenden englischen Politiker, Gegenspieler von Elisabeth I. von England, zurückgehen.[7] Auch hier waren die Musikalien nur Teil einer größeren Gesamtbibliothek; die Sammel-Stimmbücher – mit Messen von Josquin, de la Rue, Févin sowie drei Motettenbänden *de la corona* – wurden wegen ihrer je neun vereinigten Drucke so umfangreich und praxisunfreundlich, daß auch deshalb eher an Bibliotheksexemplare als an aufführungsbezogene Musikalien gedacht werden muß. Es kommt dazu, daß ihre Einbände wohl erst um 1540, übrigens in Löwen, gefertigt worden, die Musikalien mithin verhältnismäßig spät und stilistisch vielleicht schon etwas

[6] Zum Folgenden vgl. Catherine Weeks Chapman, „Printed collections of polyphonic music owned by Ferdinand Columbus", *JAMS* 21 (1968) 34–84; zu den Petrucci-Drucken bes. 59–67.

[7] Vgl. John Milsom, „The nonsuch music library", in *Sundry sorts of music books: Essays ... presented to O.W. Neighbour*, London 1993, 146ff. und bes. 159f., Nr. 14.

veraltet an ihren englischen Besitzer gekommen sind, so daß auch deshalb eine praktische Verwendung unwahrscheinlich ist.

Das sieht bei einer weiteren Besitzerfamilie innerhalb dieser zweiten Gruppe, nämlich derjenigen der Fugger, nur unwesentlich anders aus.[8] Auch bei ihnen ist das Interesse an Besitz und Vergrößerung einer breiten Allgemeinbibliothek belegt, aber nun auch eigene Freude an der Musik und zum Teil sogar die Fähigkeit zu ihrer Ausübung. Der Begründer der Fuggerschen Musikalienbestände ist Raimund Fugger d.Ä. (1489–1535). In seinem Besitz befanden sich über zwanzig Petrucci-Drucke mit vielerlei Messen und Motettischem, aber auch weltlichen Sammlungen.[9] Einige seiner bedeutenden Musikhandschriften sind 1655 nach Wien verkauft worden, und das ist offenkundig auch mit einer ganzen Anzahl seiner Petrucci-Drucke, bereichert durch Erwerbungen seines Sohnes Raimund Fugger d.J., geschehen; wahrscheinlich stammen die vielen Messen-Individualdrucke sowie offenkundig die fast ganze Folge der Frottola-Drucke Petruccis in der Wiener Bibliothek aus dieser Provenienz.[10] Es könnte sein, daß Raimund d.J. älterer Bruder, Hans Jakob, auch er ein großer Musikliebhaber und Büchersammler, in seinen Beständen, 1571 an Herzog Albrecht V. von Bayern verkauft und damit zum Grundstock der Münchner Bibliothek geworden, ebenfalls Petrucci-Drucke besaß, die sich dann unerkannt unter den heutigen Münchner Beständen verbergen würden; dies ist aber, soweit ich sehe, nicht klar erkennbar.[11] Auch ist für die Fuggerschen Petrucci-Drucke insgesamt nicht ermittelt, ob sie auch zum praktischen Musizieren verwendet wurden; daß es eine von den Fuggern geförderte, auch nur kleine kirchliche Sänger-Kapelle gegeben hätte, die dann aus den zahlreichen Petrucci-Meß-Drucken im Gottesdienst – zum Beispiel in der Fugger-Kapelle zu St. Anna in Augsburg – gesungen hätte, ist nicht dokumentiert.

Es ist an letzter Stelle dieser Gruppe auf eine wohl private Musikaliensammlung hinzuweisen, die in ihrem Bestand langsam deutlichere und umfangreichere Konturen als lange Zeit bekannt annimmt und nun auch ihrer Besitzerschaft nach klarer erkennbar ist. Manches deutet auf ihre Lokalisierung in Augsburg: wahrscheinlich ist ihr Sammler der aus der bedeutenden und reichen Familie stammende Hieronymus Welser.[12] Der Sache nach gäbe das durchaus Sinn, wenn es auch nicht möglich ist, bei diesem Bestand Allgemeingültiges über

[8] Vgl. Franz Krautwurst, „Die Fugger und die Musik", in: *„lautenschlagen lernen und ieben". Die Fugger und die Musik* [Ausstellungskatalog], Augsburg 1993, 41–48.

[9] Richard Schaal, „Die Musikbibliothek von Raimund Fugger d. J. Ein Beitrag zur Musiküberlieferung des 16. Jahrhunderts", *AMl* 29 (1957) 126–137. Das hier edierte Verzeichnis der Musikalien des jüngeren Raimund Fugger führt die Petrucci-Drucke in einem Abschnitt (128–130) auf, der ausdrücklich Musikbücher, „so ich von Hrn Vattern seligen bekhommen", festhält.

[10] Freundliche Mitteilung von Michael Friebel.

[11] Vgl. Hartig, a.a.O. (s. Anm. 5) 319–321, sowie Bertha Antonia Wallner, „Die Gründung der Münchener Hofbibliothek durch Albrecht V. und Johann Jakob Fugger", *ZfMw* 2 (1919/20) 299–305.

[12] Joshua Rifkin verdanke ich wertvolle Mitteilungen zum Folgenden, vor allem auch den Hinweis, daß der handschriftliche Stimmbuchsatz München, Universitätsbibliothek 328–331 den Namen des Hieronymus Welser (und das Datum 1527) trägt.

einen möglichen praktischen Gebrauch der Musikalien zu sagen. Die hierher gehörigen Musikalienbestände sind einander anscheinend durch eine für den Sammler arbeitende gleiche Schreiberhand zugeordnet: sie ist lange für diejenige Lukas Wagenrieders gehalten worden, des wohl wichtigsten Notenschreibers innerhalb der Bayerischen Hofkapelle zu Zeiten Ludwig Senfls.[13] Sieht man von einigen weiteren Musik-Manuskripten ab, die diesem Kopisten ebenfalls zugewiesen worden sind,[14] die aber vielleicht von einem anderen Schreiber – möglicherweise wirklich von Lukas Wagenrieder? – stammen, so ist die fragliche Kopistenhand, wie seit geraumer Zeit erkannt, in drei Lieder- und Carmina-Manuskripten der Zeit etwa um 1525/35, heute in München, Wien und Zürich, sowie in handschriftlichen Eintragungen in einem Exemplar des *Liber selectarum cantionum* von 1520 zu fassen: dessen Druckort Augsburg paßt gut in das Milieu, in das der Sammler mutmaßlich hineingehört.[15] Zu diesen Musikalien treten nun, in der Berliner Staatsbibliothek liegend, aber in dieser Verbindung bisher unerkannt geblieben, drei übereinstimmend gebundene und makellos erhaltene Petrucci-Drucke mit dem ersten Messenbuch von Josquin, den Messen von Brumel und denjenigen von Obrecht, alle in Petruccis frühen Jahren, 1502 und 1503, gedruckt.[16] Da Petrucci den genauen Inhalt je nur auf den Superius-Titelblättern festhält und die übrigen Stimmbücher an gleicher Stelle allein mit der gedruckten Initiale ihrer Stimmlagen, also mit den Buchstaben „A", „T" oder „B" markiert, hat in den fraglichen Berliner Drucken der bewußte Notenkopist die fraglichen Seiten oberhalb dieser bloßen Stimm-Initialbuchstaben handschriftlich auch noch mit dem jeweiligen Kurztitel des Druckes, also *Misse Josquin*, *Misse Brumel* und *Misse Hobrecht*, überschrieben; damit sind sie ebenfalls als zu der mutmaßlichen Augsburger Musikaliensammlung gehörig erkennbar, ebenso wie Berliner Bestände an

[13] Zu Wagenrieders Vita vgl. Martin Bente, *Neue Wege der Quellenkritik und die Biographie Ludwig Senfls*, Wiesbaden 1968, bes. 309–439; auch Rainer Birkendorf, *Der Codex Pernner. Quellenkundliche Studien zu einer Musikhandschrift des frühen 16. Jahrhunderts*, Augsburg 1994 (Collectanea Musicologica 6/I-III), Bd. I, 33–38, sowie Martin Staehelin, „Eine wiederaufgefundene Messen-Handschrift des frühen 16. Jahrhunderts", in: *Studien zur Musikgeschichte. Eine Festschrift für Ludwig Finscher*, Kassel etc. 1995, 133–144, bes. 140.

[14] Vgl. Rainer Birkendorf, a.a.O. (s. Anm. 13), Bd. I, 38–45.

[15] Zu den angedeuteten Handschriften in München, Wien und Zürich sowie dem Motettendruck von 1520 vgl. Bente, a.a.O. (s. Anm. 13) 229–270; Martin Staehelin, „Aus ‚Lukas Wagenrieders' Werkstatt: ein unbekanntes Lieder-Manuskript des frühen 16. Jahrhunderts in Zürich", in: *Quellenstudien zur Musik der Renaissance I*, München/Wolfenbüttel 1981 (Wolfenbütteler Forschungen 6) 71–96; schließlich Martin Picker, „Liber selectarum cantionum (Augsburg: Grimm & Wirsung, 1520). A neglected monument of Renaissance music and music printing", in: *Gestalt und Entstehung* ... (s. Anm 3) 149–167, bes. 152, Ex. 2; alle diese Titel bieten Handschriftenproben an. Joshua Rifkin bringt mit dem fraglichen Schreiber noch weitere Manuskripte in Zusammenhang; da dies nicht mehr direkt zu meinem Thema gehört, sehe ich hier von entsprechenden Mitteilungen ab.

[16] Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Mus. ant. pract. J 224, B 970 und O 40.

Petrucci-Drucken, die heute in Krakau liegen.[17] Für die in Berlin und Krakau verwahrten Petrucci-Messen-Bestandsanteile gilt, daß sie 1824 insgesamt aus der Musikaliensammlung des Hallenser Universitäts-Musikdirektors Johann Friedrich Naue erworben worden sind[18] – vielleicht aus einem noch lange erhaltenen Welserschen Musikdruckkomplex?

3. Es folge eine kleine dritte Gruppe, der zwei Besitzer angehören, die, anders als bisher, gewissermaßen musikwissenschaftlich oder auch als Musiker an den von Petrucci gedruckten Materialien interessiert waren. Das erste gilt für Heinrich Glarean, der zahlreiche Musikalien besaß; in Petrucci-Drucken gehörten, bis heute erhalten, die *Motetti C* und die *Misse diversorum auctorum* dazu.[19] Aus beiden übernahm er Exempla zur musikalischen Veranschaulichung bestimmter Darlegungen in seinem musiktheoretischen *Dodekachord*. Der zweite Name, der hier genannt werden muß, ist derjenige von Wolf Heintz, der als solider Kleinmeister frühreformatorischer Motettenkomposition bekannt ist: in die heute in Wolfenbüttel liegenden vier Stimmbücher, welche die *Fragmenta missarum*, das zweite Josquin-Messenbuch, die *Motetti C* und das 4. Motettenbuch, alle gedruckt 1504 bzw. 1505, vereinen, setzte er mehrfach seinen Besitzernamen, Halle 1542 datiert, offenbar auch fast vierzig Jahre nach der Publikation noch erkennbar stolz auf diese kostbare Erwerbung.[20]

4. Schließlich bleibt eine vierte kleine Gruppe, dokumentiert durch bloße in die Bände eingetragene Besitzernamen. Sie sind leider oft schwer lesbar und haben sich durchweg allen Identifikationsbemühungen widersetzt. Zu ihnen gehört, um nur die beiden folgenden Zeugnisse aus einer größeren Belegzahl heranzuziehen,[21] etwa ein Passauer *Johannes Moibanus*, 1551, oder ein *Andreas Schwanilus* o.ä., der, möglicherweise einem Kloster nahestehend, 1522 das 4. Frottolenbuch erwirbt und in einer handschriftlichen Notiz darin ausdrücklich festhält: „Andreas Schwanilus hunc italice musices comparavit librum non nummo at per mutationem cuiusdam imaginis virginis Marie quam pretii loco venditori contribuit" – nicht mit Geld also, sondern im Tausch gegen ein Marienbild hat er diesen Frottolendruck erworben. Das führt am Ende dieses ersten Referatteils fast automatisch zur Frage nach dem Kaufpreis der Petrucci-Drucke in der eigenen Zeit. Soweit erkennbar, waren diese Drucke

[17] Stanley Boorman machte mich freundlicherweise darauf aufmerksam, daß unter den Berliner Petrucci-Beständen, die sich heute in der Biblioteka Jagiellońska zu Kraków befinden, auch die Drucke gleicher Provenienz mit den Messen von Agricola, de la Rue und Ghiselin liegen.

[18] Freundlicher Hinweis von Helmut Hell.

[19] Vgl. Iain Fenlon, „Heinrich Glarean's books", in: *Music in the German Renaissance. Sources, styles, and context*, Cambridge 1994, 74–102, bes. 93f., Nr. [43] und [45].

[20] Vgl. Wolfgang Schmieder/Gisela Hartwieg, *Kataloge der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Musik: Alte Drucke bis etwa 1750*, Frankfurt/M. 1967, 165f. und 373f.; auch Martin Staehelin, in: Ulrich Konrad, Adalbert Roth, Martin Staehelin, *Musikalischer Lustgarten* [Ausstellungskatalog], Wolfenbüttel 1985, 62.

[21] Mehrfache entsprechende Einzelmitteilungen verdanke ich vor allem Stanley Boorman, Armin Brinzing und Michael Friebel; ich kann diese Informationen hier nicht vollständig darbieten.

teuer, sicher teurer als vergleichbare Drucke etwa des zweiten Jahrhunderttdrittels; vor allem die genau festgehaltenen Kaufpreisangaben von Ferdinand Columbus belegen das.[22] Gewiß ist in diesen Preisen auch eine Begründung dafür zu suchen, daß die zeitgenössischen und identifizierten Besitzer von Petrucci-Drucken mehrheitlich sozial höheren, ja hohen Schichten angehörten: nicht jeder konnte sich eine solche Erwerbung leisten. Auffällig ist schließlich, daß kirchliche Institutionen als Besitzerinnen von Petrucci-Drucken in dem zur Verfügung stehenden, allerdings eben beschränkten Material stark zurücktreten; daß die Augsburger St. Anna-Kapelle die *Fragmenta missarum*, aber auch das 6. Frottolenbuch besaß,[23] scheint das Zufällige solchen kirchlichen Notenbesitzes anzudeuten. Allerdings sollte man sich von zwei in einem kirchlichen Musikalieninventar von 1622 innerhalb eines dort sonst durchweg viel avancierteren Repertoires verzeichneten Petrucci-Drucken nicht täuschen lassen: hier ist nicht irgendein, sondern ein grundsätzlich auf gottesdienstlichen Gebrauch ausgerichteter Bestand festgehalten, der sich natürlich nach den Veränderungen des zeitgenössischen Kompositionsstiles richtet und nach einigen Jahrzehnten ausscheidet, was altmodisch geworden ist. Das gilt sicher auch für viele andere kirchliche Musikrepertoire, umso mehr, als, wie noch zu erläutern sein wird, in diesem Milieu – zumindest für große Meßordinarien – das Chorbuch bevorzugt wird. Bibliothekarische Sammelbemühungen jedoch haben das Buch, die Musikalie, vor Augen, also das Zeugnis handschriftlichen Fleißes oder hoher Drucktechnik, mithin ein Zeugnis, das auch alt geworden das Interesse seines Besitzers behält. Man wird also von Anfang an mit ungleichen Erhaltungschancen und Verlustrisiken der Petrucci-Drucke rechnen müssen; hierzu auch nur annähernd Abschließendes sagen zu wollen, ist zweifellos verfrüht.

II.

Was im zweiten Teil dieses Beitrags kurz zur Sprache kommen soll, geht von der Frage aus, ob und inwieweit die Drucke Petruccis auch zum praktischen Musizieren verwendet worden sind. Um den aus dem vorliegenden Material hervorgegangenen Befund gleich knapp zusammenzufassen: nicht wenige Exemplare in Berlin, München und Wien zeigen Benutzerspuren, sei es in der handschriftlichen Korrektur von Druckfehlern, sei es in Stimmenhinweisen, sei es in Federproben, sei es schließlich in handschriftlich nachgetragenen senkrechten Strichlein und anderen Zeichen, die offenbar der leichteren Erkennbarkeit von Perfektionen in ternären Mensuren dienen sollten. Es gibt freilich auch Drucke ohne irgendwelche Benutzungsspuren, so etwa die großen Reihen der Frottola- und der vielen Messen-Bände, die in Wien liegen und aus

[22] Vgl. Chapman, a.a.O. (s. Anm. 6) bes. 50–52.

[23] Vgl. Richard Schaal, *Das Inventar der Kantorei St. Anna in Augsburg. Ein Beitrag zur protestantischen Musikpflege im 16. und beginnenden 17. Jahrhundert*, Kassel 1965 (Catalogus Musicus 3) 30, 45.

Fuggerschem Besitz stammen und bei dieser Provenienz die bibliothekarische Sammelmotivation wahrscheinlicher machen als die aufführungspraktische Verwendung. Die drei genannten Messendrucke in Berlin zeigen nur vereinzelte Fehlerberichtigungen und Mensurverdeutlichungen, aber keinerlei Nachträge oder sonstige Notizen, und sie sind insgesamt so unversehrt und breitrandig erhalten, daß man an ihrer praktischen Verwendung nur entschieden zweifeln kann und muß.

Diese Zweifel lassen sich nun mit der Beobachtung kombinieren, daß im Neuburger Kapellinventar bei der Verzeichnung der drei Josquin-Messen-Drucke Petruccis bis auf eine einzige alle Messen mit dem Hinweis versehen sind, daß sie auch in einem handschriftlichen Chorbuch der Neuburger Sammlung ingrossiert vorlägen; Gleiches gilt für einzelne der Févin- und Mouton-Messen, viel seltener jedoch für Motetten in ebenfalls im Inventar verzeichneten Drucken.[24] Darin darf man einen deutlichen Hinweis erkennen, daß – und dann wohl nicht nur in der Neuburger, sondern auch in anderen Hofkapellen – die Neigung bestand, im Gottesdienst die großen Messen niederländischer Komponisten in der Regel nicht aus Stimmbüchern, sondern aus Chorbüchern zu singen, eine Praxis, die gewiß auch mit der Größe der beteiligten Kapelle zusammenhing. Offensichtlich ist es für die gottesdienstliche Messenaufführung vor 1500 und in Petruccis Jahren sowie danach das Chorbuch, das den bevorzugten Musikalientypus darstellt, nicht der Stimmbuchsatz, wie ihn Petrucci auch für Messensammlungen hergestellt hat.

Und trotzdem hat der Druck von Messen in Stimmbuchform durch Petrucci augenscheinlich eine eigene Wirkung gehabt; daß Petrucci selber Messen nicht in Chorbuchform, sondern in Stimmbüchern gedruckt hat, hat wohl technische, vielleicht auch preistechnische Gründe gehabt – der Druck von mehrstimmiger Musik in Chorbuchform ist im 16. Jahrhundert bekanntlich überhaupt ziemlich selten geblieben. Es könnte aber sein, daß Petruccis Stimmbuchdrucke von Messensammlungen dazu angeregt haben, auch für Manuskripte mit Messen oder Messensammlungen die äußere Form des Stimmbuchsatzes zu wählen: das könnte auf die wenngleich fragmentarischen Stimmbuchsätze Basel F IX 25 a–d, e–f und g[25] oder auf die beiden einzig erhaltenen Krakauer Stimmbücher Berlin 40163[26] zutreffen, und dies umso mehr, als diese nach Komponisten, Einzelwerken und ausschließlich auf Messen beschränktem Repertoire sowie ihrer Entstehungszeit mit den Messendrucken Petruccis durchaus vergleichbar sind. Gewiß, auch Gregor Mewes hat etwas später seine vier Obrecht-Messen in Basel in Stimmbuchform gedruckt,[27] wahrscheinlich ebenfalls aus Gründen technischer Vereinfachung, aber vielleicht eben auch durch Petruccis Vorbild bestärkt. Und man wird auch in Rechnung stellen

[24] Vgl. Lambrecht, a.a.O. (s. Anm. 4).

[25] Vgl. John Kmetz, *Die Handschriften der Universitätsbibliothek Basel. Katalog der Musikhandschriften des 16. Jahrhunderts*, Basel 1988, 88–97, 98–102, 102–104.

[26] Vgl. Staehelin, „Eine wiederaufgefundene Messen-Handschrift ...“ (s. Anm. 13).

[27] Von Birgit Lodes ist eine eingehende Untersuchung dieses Druckes und seines Inhaltes zu erwarten.

müssen, daß, wie die unvollständigen Basler und Krakau-Berliner Stimmbuchsätze deutlich genug lehren, Stimmbuchsätze entschieden verlustanfälliger sind als große Chorbücher, weil schon eines der vergleichsweise kleinen Stimmbücher leicht verlorengehen kann und dann das Aufbewahren der restlichen drei wenig Sinn hat und rasch zu deren Wegwerfen verführt: es könnte also eine erhebliche Zahl von in Stimmbuchsätzen kopierten Messensammlungen existiert haben, die heute spurlos verloren sind, aber ihre besondere äußere Form nach dem Stimmbuch-Modell Petruccis gefunden haben. Vielleicht haben also Petruccis Drucke nicht nur inhaltliche, sondern, bisher nicht beachtet, auch eine musikalien-typologische Wirkungsgeschichte gehabt, die weiterhin zu bedenken sich lohnen kann.