

Zehntelmillimeter und unter Bedachtnahme der Tatsache, dass Papier nach dem Befeuchten beim Druckvorgang auch unterschiedlich stark schrumpfen kann. Beeindruckend ist die umfassende Liste der individuellen Korrekturen, die in Werkstatt-Korrekturen („In-house“) und spätere Veränderungen („Later“) unterschieden werden, wobei sich Boorman durchaus der Problematik einer solchen Klassifizierung bewusst ist und auch auf mögliche Unvollständigkeiten hinweist (S. 456, Punkt 24; S. 458, Punkt 6). Jeder Eintrag schließt mit einem überaus anregenden Kommentarteil ab, der die Beobachtungen des Autors wiedergibt. Fakten und Hypothesen sind dabei fein säuberlich getrennt.

In Stanley Boorman findet man die seltene und glückliche Verbindung von einem gewissenhaften Musikbibliographen und jemanden, der aus den Datenbergen zugleich Sinn machen kann. Daher ist für ihn der Katalog nicht Selbstzweck, sondern Basis für grundlegende Studien zum Frühen Notendruck, die dem Katalog bezeichnenderweise auch vorangestellt sind (Part A). Nach einer ausführlichen Biographie Petruccis und der Erläuterung seiner Druckerprivilegien widmet sich der Autor speziellen drucktechnischen Themen, wie dem verwendeten Papier, dem typographischen Material, dem Druckvorgang selbst, der Vielfalt der Werkstatt-Korrekturen sowie den drei nicht-musikalischen Büchern, die in Petruccis Zeit in Fossombrone entstanden sind. In den letzten drei Kapiteln steht die Marktorientiertheit des Musikdrucks im Zentrum. Boorman gelingt es, auf einfache Fragen differenzierte Antworten zu geben und kommt unter anderem zu dem Schluss, dass Petrucci mit seinen Produkten nicht gezielt den Markt gesteuert hat, sondern vor allem die hohe Qualität seiner Produkte im Auge hatte. Ein zukunftsweisendes Kapitel zur Distribution der Musikdrucke sowie zu deren Käufer und späteren Besitzern steht am Ende dieses Abschnittes.

Dem Katalogteil nachgestellt ist ein ausführlicher Apparat (Part C), der nicht nur Konkordanzen zu jeder einzelnen von Petrucci gedruckten Komposition auflistet, sondern auch über konkordante Quellen informiert. Im Forschungsalltag dankbar ist man für den Index der Bibliotheken, die Petrucci-Drucke verwahren. Schließlich findet man in diesem

Abschnitt auch diplomatisch getreue Abschriften von historischen Dokumenten zur Biographie Petruccis, zu Privilegien und zu frühen Besitzern oder bibliographischen Erwähnungen von dessen Druckwerken.

Wenn bei einem solch beeindruckenden wissenschaftlichen Opus überhaupt Kritik angebracht ist, dann betrifft diese vor allem die Gestaltung und Ausstattung des Buches durch den Verlag. Der Band enthält keine einzige Abbildung, nicht einmal Petruccis Druckerzeichen wird dargestellt! Verwirrend ist außerdem die im Katalogteil verwendete Type für das „lange“ s, die sich mit der umgebenden Schrift gar nicht verbindet und leicht als eckige Klammer gelesen wird. Bei einem Katalog zu einem Drucker, dessen oberste Maxime die ästhetische Qualität seiner Produkte war, empfindet man es außerdem fast als Beleidigung, wenn neue Eintragungen mit kaum mehr als der Überschrift noch am Ende einer Seite platziert werden (so etwa bei „No. I. Odhecaton A“ [!], S. 458, oder auch bei „15a. Cancel“ S. 560). Das sollte in einem so renommierten Verlag wie Oxford University Press nicht passieren. Und schließlich würde man gerne anstatt des Buchblocks drei einzelne Bände in Händen halten. Sie würden sich aus den drei annähernd gleich starken Teilen von sehr unterschiedlicher inhaltlicher Natur gleichsam von selbst ergeben.

Doch zurück zum Verdienst des Autors. Es ist fast unvorstellbar, dass es sich bei dem vorliegenden Buch um die Forschungsleistung eines Einzelnen handelt. Ihm soll dafür unser ganzer Respekt gezollt werden. Der neue Petrucci-Katalog ist eine Goldmine für die Forschungen zum frühen Notendruck und ein Meilenstein in der Musikbibliographie, an dem sich zukünftige Studien werden messen müssen. Die Latte ist hoch gelegt.

(Juli 2007)

Andrea Lindmayr-Brandl

Venezia 1501: Petrucci e la stampa musicale. Atti del Convegno internazionale di studi. Venezia – Palazzo Giustinian Lolin 10–13 ottobre 2001. Hrsg. von Giulio CATTIN and Patrizia DALLA VECCHIA. Venezia: Edizioni Fondazione Levi 2005. XIV, 800 S., Abb., Nbsp. (Serie III: Studi musicologici. B: Atti di Convegni 6.)

Feste soll man feiern, wie sie fallen, und wenn es sich um ein 500-jähriges Jubiläum

handelt, dann erst recht! 2001 war es ein halbes Jahrtausend her, dass in Venedig der erste Notendruck Petruccis Werkstatt verließ, und die verdienstvolle Fondazione Levi feierte diesen Anlass standesgemäß: Sie lud zu einem internationalen Kongress in ihren venezianischen Palazzo ein, eine Einladung, der sowohl zahlreiche italienische KollegInnen als auch ausgewiesene internationale SpezialistInnen gerne Folge leisteten. Getrübt war dieses „Fest“ nur durch den fatalen Terroranschlag auf das World Trade Center, der einige Gäste an ihrem Kommen hinderte.

Vier Jahre nach diesem Ereignis liegt ein umfangreicher, 800 Seiten starker Bericht mit 35 Beiträgen sowie einem Nachtrag vor. Die Herausgeber des Bandes, Giulio Cattin und Patrizia dalla Vecchia, ordneten die in englischer oder italienischer Sprache eingegangenen Texte in acht Themengruppen, die die Person Petruccis, dessen Leben und Schaffen, facettenreich beleuchten. Wie oft bei umfangreichen Kongressberichten, sind die Qualität und der wissenschaftliche Erkenntnisgewinn der einzelnen Beiträge unterschiedlich.

Der Reigen beginnt mit dem Schlagwort „Venezia 1501“ und vermittelt Eindrücke zum intellektuellen Leben (Stichwort „Humanismus“) sowie zur Druckkultur in der Lagunenstadt. Reinhard Strohms Beitrag „The Birth of the Music Book“ schließt diese kulturhistorische Einführung scheinbar sinnfällig ab. Tatsächlich de-mystifiziert er darin klug und geistreich die Sonderstellung des Musikdrucks gegenüber dem literarischen Buch, die er beide in einer ungebrochenen Tradition sieht und in der spätmittelalterlichen Praxis der Schriftlichkeit versteht. Von einem so gerne proklamierten Paradigmenwechsel kann daher nicht die Rede sein.

Gleich sechs Beiträge widmen sich der Biographie Petruccis. Hier werden Ergebnisse von Archivstudien in Venedig und Fossombrone mit umfangreichem dokumentarischem Anhang präsentiert, Petruccis Rolle als Herausgeber und Buchliebhaber diskutiert sowie seine Beziehungen zur politischen Elite erörtert. Der ‚Guru‘ der Petrucci-Forschung, Stanley Boorman, vermittelt uns seine Einschätzung verschiedener biographischer Aspekte, wie etwa Petruccis fehlende Vorbildung oder seine Zusammenarbeit mit anderen Druckern, und

bespricht die neu entdeckte Ausgabe der *Motetti del Fiori* von 1538.

Die folgenden drei Themengruppen widmen sich dem Repertoire – der weltlichen Musik, der geistlichen Musik sowie der Instrumentalmusik (respektive der Lautenmusik), die Petrucci zeit seines Lebens in Druck hat gehen lassen. Die Beiträge, die hier ihren Platz finden, haben sehr unterschiedlichen Fokus und reichen von Überblicksdarstellungen zu bestimmten Genres bis zu Detailstudien zu einzelnen Kompositionen oder einzelnen Drucktypen. Ein eigenständiges Kapitel „I tre volumi dei canti“ mit Texten, die aus einer Diskussionsrunde des Kongresses erwachsen sind, rundet diesen Komplex ab. Besonderes Vergnügen bereitet in dem letztgenannten Kapitel die Lektüre von Allan Atlas' Beitrag zur Rolle von Jean Japart, in dem er gekonnt mit dem Gedanken „what if?“ spielt und durch biographische Bezüge versucht, den verhältnismäßig hohen Anteil von Japarts Werken in Petruccis Liederdrucken zu erklären.

Die Rezeption der Druckwerke Petruccis wird in zwei Kapitel abgehandelt. Einmal geht es um die Streuung der Musikdrucke im 16. Jahrhundert – mit Beiträgen zu einer italienischen Privatbibliothek und zur Distribution in Spanien –, das andere Mal steht die Rezeption Petruccis in der italienischen Musik des 20. Jahrhunderts im Zentrum. Animiert vom Forschergeist Gian Francesco Malipieros haben sich sowohl Bruno Maderna als auch Luigi Nono und Luigi Dallapiccola mit dem Repertoire der Druckwerke Petruccis kreativ auseinandergesetzt. Dass Maderna in den 1950er-Jahren im Auftrag von Hermann Scherchen einzelne Nummern aus dem *Odhecaton* für kleines Orchester instrumentierte, war auch mir neu.

Im Anhang wird schließlich noch ein erst kürzlich entdecktes fragmentarisches Exemplar von *Mottetti C* (1504) vorgestellt. Für das Namensregister werden die zukünftigen Benutzer dankbar sein.

Begleitet wurde die Festveranstaltung in Venedig von einer opulenten Ausstellung in der Biblioteca Nazionale Marciana, betreut von Ian Fenlon. Diese Präsentation wurde ebenfalls durch eine Publikation dokumentiert: *Venezia 1501: Petrucci e la stampa musicale. Catalogo della mostra Biblioteca Nazionale Marciana*,

Mariano del Friuli 2001 – gleichsam der Band zum Kongressbericht.
(Juli 2007) Andrea Lindmayr-Brandl

UTE EVERS: Das Geistliche Lied der Schwenckfelder. Tutzing: Hans Schneider 2007. X, 407 S. (Mainzer Studien zur Musikwissenschaft. Band 44.)

Seit einiger Zeit gibt es auch in Deutschland interdisziplinär eine akademische Hymnologie. So sehr das mit Genugtuung zu vermerken ist, ist doch nicht zu verkennen, dass es eine solche noch immer schwer hat. Ihre Anerkennung ist weder als ganze noch wechselseitig unter den Teildisziplinen selbstverständlich. Vornehmlich die betreffenden Musikwissenschaftler haben es nicht leicht: Sie werden von den übrigen Hymnologen über die Schulter angesehen, weil sie Musikwissenschaftler sind, und von den übrigen Musikwissenschaftlern deshalb, weil sie Hymnologen sind. Nicht selten müssen sie auch hinnehmen, dass mühsam Erreichtes unbeachtet bleibt. Vor diesem Hintergrund ist die gelegentliche Klage über den geringen Anteil der Musikwissenschaft an der Hymnologie zwar nicht ganz von der Hand zu weisen, aber doch nicht immer gerecht.

Ute Evers hat sich dennoch als Musikwissenschaftlerin an ein hymnologisches Thema gewagt. Ihrem Buch, das schon durch seine äußere Aufmachung und Ausstattung besticht (Noten- und Faksimile-Wiedergaben ausgenommen), liegt die Mainzer Dissertation von 2005 zugrunde. Als Kennerin ihres Gegenstandes bereits ausgewiesen, weiß die Verfasserin dabei sehr wohl, dass sie sich bei dessen Behandlung nicht auf ihr eigenes Fach beschränken darf; zuweilen scheint die Musikwissenschaftlerin gar hinter anderen Kompetenzen und Sichtweisen zurückzutreten.

Sorgfältig referierend führt Ute Evers in ihr Gebiet ein und zeichnet im Verlauf ihrer Studien die Geschichte der Glaubensrichtung der Schwenckfelder nach. Diese geht auf Kaspar Schwenckfeld (1489–1561) zurück, der zunächst Martin Luther folgte, dann aber in seinem christologischen Verständnis und seinem Verständnis der Sakramente fundamental eigene Auffassungen vertrat, die zu wechselseitiger Abgrenzung von den übrigen Strömungen der Reformation führen mussten. Dabei beweist

und unterstreicht die Autorin ständig, dass eine süddeutsche und schlesische Richtung zu unterscheiden sind. Die schlesischen Schwenckfelder waren es dann, die 1734 nach Pennsylvania auswanderten und dort weiter bestanden, nachfolgend freilich auch mehr und mehr in eine allgemeine angloamerikanische Akkulturation einbezogen waren und sogar einstige fundamentale Eigenheiten aufgaben.

Die größte Stärke der Arbeit liegt in einer beeindruckenden Quellen- und Materialkenntnis; sowohl mit den schwenckfeldischen Handschriften und Drucken als auch den dahinterstehenden Personen und deren Rollen ist die Verfasserin durchweg vertraut. Damit einher gehen scharfsinnige Überlegungen zu Stemmata und zur Benennung verschollener Überlieferungsträger. Der unterbreitete Reichtum an Mitteilungen und die ständigen Bezugnahmen auf sie verlangen dem Leser einiges ab. Die zahllosen Textanfänge werden wie selbstverständlich zitiert, was ein sehr hohes Maß an Einarbeitung erfordert. Aber dergleichen sei Grundlagenforschung, und um die handelt es sich, zugestanden. Angesichts all dessen sind die hervorragenden Register willkommen; von den gut 400 Seiten werden nicht weniger als 65 durch Verzeichnisse beansprucht. Sehr zu begrüßen sind auch die kapitelweisen Zusammenfassungen. Fast ängstlich ist die Autorin um ihre Rückbezüge auf vorangehende Forschung bedacht; die allerwenigsten Seiten sind ohne Fußnoten, viele sind zu einem Drittel oder mehr von ihnen eingenommen.

Nun haben die Schwenckfelder vergleichsweise wenig eigene Melodien geschaffen. Unter ihren Quellen waren die Gesangbücher der Böhmisches Brüder die wichtigsten. Ihr Umgang mit dem Melodiengut ist vornehmlich durch Bezugnahmen geprägt, über Melodienregister und Tonangaben. Selbst das maßgebliche gedruckte Schwenckfelder Gesangbuch von 1762 und seine Folgeausgaben sind ohne Noten. Mit dieser Sachlage aber tut sich Ute Evers etwas schwer; und ungeachtet vieler schöner Ergebnisse auch hier, ließe sich doch manches weiterverfolgen oder in einen größeren Zusammenhang stellen. Zwei Beispiele: Zu der Feststellung, dass Melodien lutherischer Provenienz bei den Schwenckfeldern der Augsburger und Ulmer Gegend nicht verbreitet waren (S. 266), sei bemerkt, dass für Ulm im 16. Jahr-