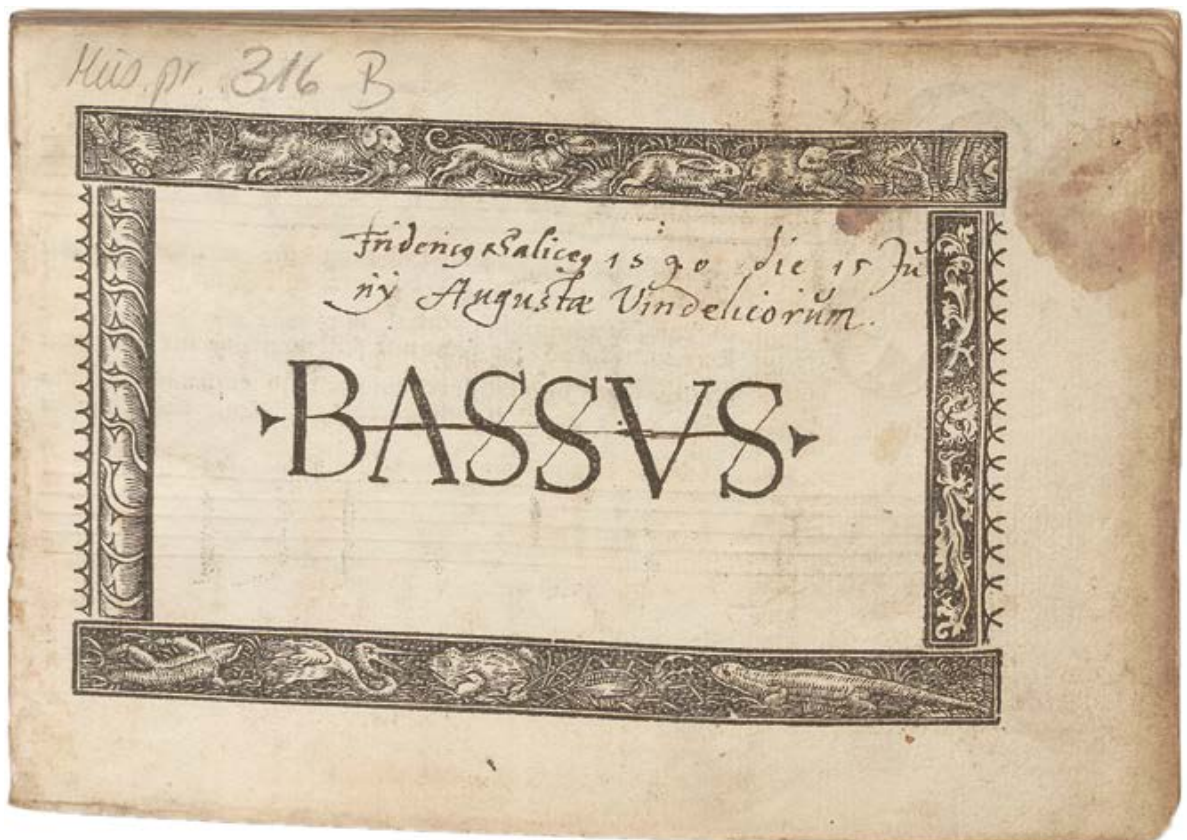


Neue Stimmen zu alten Liedern

Die Bayerische Staatsbibliothek erwirbt Ergänzungen zum 1517
gedruckten Liederbuch von Peter Schöffler dem Jüngeren (Mainz)



D-Mbs Mus.pr. 316, Titelblatt des Bassus-Stimmbuches

Die langwierige Suche nach vier Stimmbüchern

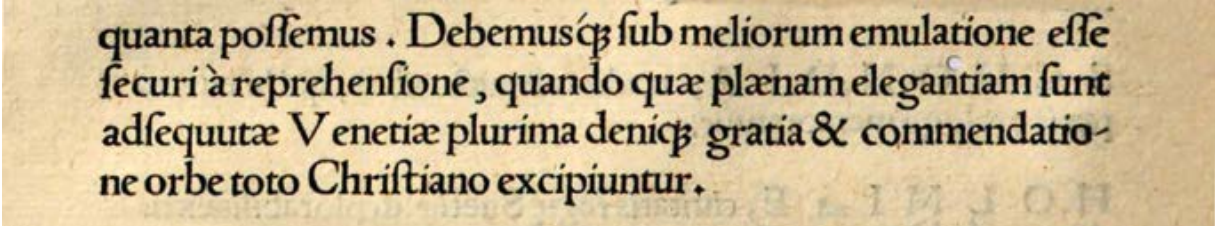
„Im Jahre 1868 zeigte mir der 1878 gestorbene Maler Karl Harveng [...] eine Sammlung anonymer deutscher Lieder ohne Titel und Datum in der einzigen Discantstimme; die übrigen Stimmhefte hatte er nicht mehr vorgefunden. Seine Frage, ob dieser Liederdruck ein schon bekannter sei, konnte ich ihm verneinen.“

So leitet Julius Joseph Maier, seit 1857 der erste Leiter der Musikalischen Abteilung der Bayerischen Staatsbibliothek, im Jahr 1880 seine in den „Monatsheften für Musik-Geschichte“ publizierte, akribische Identifikations- und Quellenstudie „Unbekannte Sammlungen deutscher Lieder des XVI. Jahrhunderts. – I. Peter Schöffler's des Jüngeren II. Liederbuch“ ein.

Discantus

In ihrem Zentrum steht das nach Karl Friedrich Harvengs Tod für die Bayerische Staatsbibliothek (BSB) erworbene Discantus-Stimmbuch (die höchste von vier Stimmen in einem Vokalensemble) mit 36 deutschsprachigen Liedern aus der Mainzer Druckwerkstatt von Peter Schöffler dem Jüngeren (1475/80-1574), die mangels eines eigenen Titels die Bezeichnung „36 Lieder“ erhielten.

Dieser Fund war eine veritable Sensation, galten doch Schöfflers Notendrucke hinsichtlich ihrer typographischen Ästhetik, der Präzision in Disposition und Druck, sowie der optimalen Nutzbarkeit durch die Musiker bereits zu Lebzeiten als Höhepunkt des Notendrucks nördlich der Alpen. Überdies war die Existenz eines zusätzlichen „deutschen“ Lieder-



quanta possemus . Debemusq; sub meliorum emulatione esse securi à reprehensione , quando quæ plænam elegantiam sunt adsequutæ Venetiæ plurima deniq; gratia & commendatione orbe toto Christiano excipiuntur.

Vorwort von Peter Schöffler d.J. aus Jakob Ziegler: Quae intus continentur:

Syria, ad Ptolomaici operis rationem ... Argentoratim : Opilionis, 1532, BSB Res/2 Exeg. 636#Beibd.1

buches neben den zwei Liederbüchern von 1513 und ca. 1535/36 aus Schöffers Werkstatt bis 1868 völlig unbekannt. 18 Lieder konnte bereits Maier auch in anderen Liedersammlungen und Tabulaturen bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts nachweisen. Die übrigen 18 Lieder sind in Text und Musik allein hier überliefert. Zu elf Liedern kann man heute gesichert oder vermutet Komponisten vor allem aus dem süddeutschen Sprachraum benennen: Paul Hofhaimer, Ludwig Senfl, Johannes Frosch und mutmaßlich auch Heinrich Isaac – der Druck selbst verrät keinen Namen.

Sicher lancierte Maier seinen Artikel zielgerichtet in der Hoffnung auf die Identifikation weiterer Stimmen anhand der ausführlichen Text- und Musikzitate aller 36 Lieder. Er verzichtete auch nicht auf den Hinweis, dass ein 1871 erfolgter Suchaufruf zur Meldung von weiteren Stimmen ergebnislos geblieben war. Dass bis zur Entdeckung der drei fehlenden

Stimmbücher Altus, Tenor und Bassus aber 150 weitere Jahre vergehen würden, hätten Harveng und Maier sicher kaum erwogen.

Tenor

Umso spektakulärer war der Zufallsfund von drei vollständigen Druckbögen zur zugehörigen Tenorstimme: Sie tauchten im Oktober 1984 in Form von Makulatur (Einbandmaterial) bei der Restaurierung einer seinem kaiserlichen Verfasser Maximilian I. vorbehaltenen, in Nürnberg gedruckten Ausgabe des Epos *Theuerdank*

von 1517 aus dem Exemplar der Landesbibliothek Coburg auf. Mithilfe dieser zwei inhaltlich übereinstimmenden Druckbögen der Bogensignatur B und eines Bogens der letzten Lage E des Tenor-Stimmbuchs wurden auch der Lieder-Index und das Impres-

sum mit Kolophon und Druckermarken des Liederbuchs bekannt, dessen Druck Peter Schöffler d.J. am 13. Dezember 1517 in Mainz vollendete.

Robert Münster, bis 1990 Leiter der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek, identifizierte die Zugehörigkeit der Bögen zu Schöffers zweitem überlieferten Liederbuch von 1517 und veröffentlichte 1993 darüber eine Beschreibung in der Festschrift für Horst Leuchtmann. Die Makulaturbögen, auf denen Münster „Druckspuren eines nichtmusikalischen Werkes“ feststellte, konnten Maiers Befunde im Discantus-Stimmbuch hinsichtlich des Umfangs und Inhalts bestätigen.

Altus und Bassus

Es dürfte zu den Höhepunkten in der Erwerbungs-geschichte der Musikabteilung der BSB gehören, dass die zwei bisher noch fehlenden Stimmen, Altus und Bassus, im Jahr 2020 durch eine hochmögliche Schenkung erworben werden konnten.

Sie tragen nun dazu bei, dass alle drei überlieferten Liederbücher aus Peter Schöffers Druckwerkstätten in Mainz (von 1513 und 1517) und in Straßburg (1535/36) in bayerischen staatlichen Bibliotheken – der Landesbibliothek Coburg und der BSB München – nachweisbar und online uneingeschränkt zugänglich sind.

Doch stammen die beiden Stimmbücher Altus und Bassus offensichtlich aus anderer Provenienz: Die eingeprägte Blinddruck-Verzierung der kleinforma-tigen Ledereinbände zeigt (nach der behutsamen konservatorischen Sicherung durch das Institut für Bestandserhaltung und Restaurierung der BSB) eine deutlich abweichende Gestaltung, die dem Betrach-ter mit in gotischen Lettern eingepprägten Stimm-bezeichnungen, mit Vögeln in floralem Rankenwerk und einzeln eingestempelten Erdbeerstauden eine ganze Fülle motivischer Anspielungen vor Augen führt.

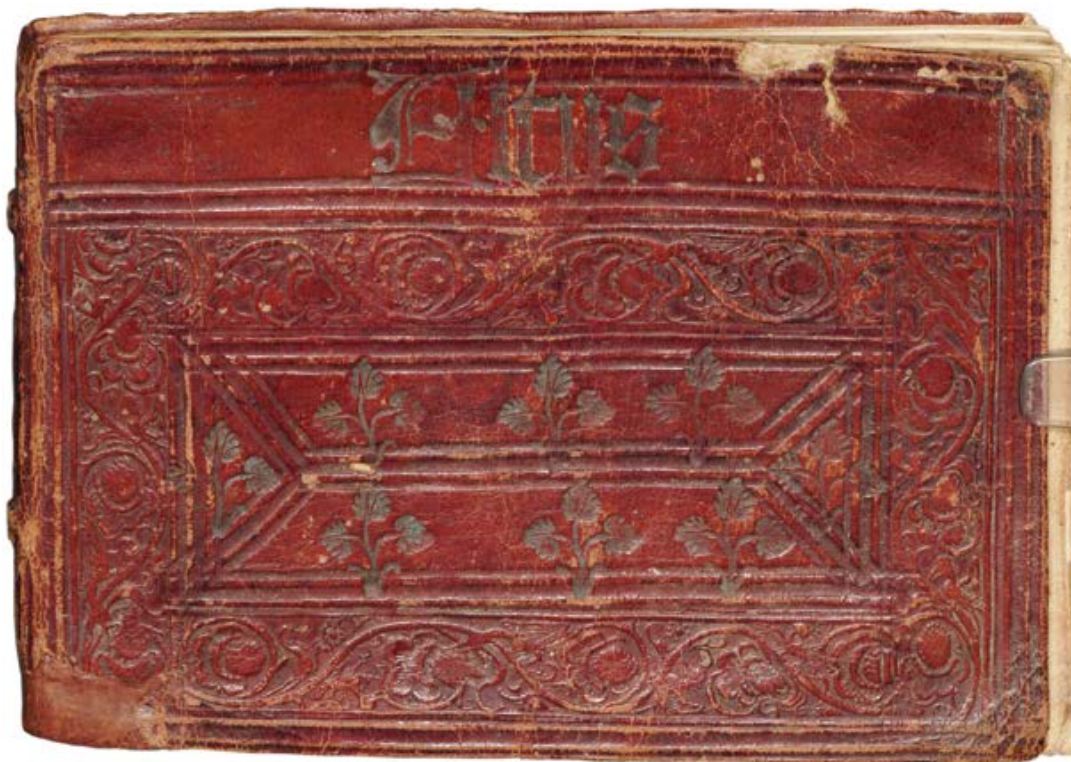
Es dürfte zu den Höhepunkten in der Erwerbungs-geschichte der Musikabteilung der BSB gehören, dass die zwei bisher noch fehlenden Stimmen, Altus und Bassus, im Jahr 2020 durch eine hochmögliche Schenkung erworben werden konnten.

Getruckt zu Mentz durch Peter Schöffern vñ voln endt vff sanct Lucien tag
im iar fünffzehnhundertvnd sibenzehen.



Index und Kolophon aus dem Tenor-Druckbogen E, D-Cl Rara / B III 1/9 (Beil. 1). Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Landesbibliothek Coburg

| | | | |
|-----------------------|----------|----------------------|---------|
| A | | B | |
| Auß freid vnd müd. | x | Hertz liebste meydt. | v. |
| Auß guten won. | xij. | Hertz einigs lieb. | xxij. |
| Ach fr aw mein hertz. | xxj. | Hertz liebste fr aw. | xxvj. |
| Ach lieb mit leydt. | xxix. | I | |
| Ach hertzigs lieb. | xxxij. | In differ zett. | i. |
| B | | In lieb thū ich. | xij. |
| Bar nit vff borg. | ij. | Ich bin versagt. | xxvij. |
| C | | Ir berd sich neygt. | xxxj. |
| Cläg fruntlich zart. | xxxij. | K | |
| D | | Klag für ich groß. | ij. |
| Der welt bz recht. | xv. | Kein freyd bei ir. | vij. |
| Der hundt mir vor. | xx. | Klag für ich groß. | xxxv. |
| E | | M | |
| Ein meydelein weiß. | ix. | Mars dein gefert. | iiij. |
| Es ist zuwil. | xiiij. | Mein höchster hort. | vj. |
| Ein gmeyn sprichwort. | xvj. | Meins trawrens ist. | xxij. |
| Ein örlein geyl. | xix. | Mich wundert ser. | xxij. |
| Erwelt han ich. | xxvij. | Mitt gunst vnd er. | xxiiij. |
| F | | S | |
| Frag weitter nit. | xj. | So man lang macht. | xxvij. |
| Fruntlicher gruß. | xxxiiij. | T | |
| G | | Tröstlicher lieb. | xxx. |
| Gedult vmb huldt. | vij. | V | |
| Ganz vngesparrt. | xxv. | Zucht er vnd lob. | xxxvj. |



D-Mbs Mus.pr. 316, Altus, Vorderdeckel mit blind geprägtem Lederbezug

Aus allen hier vorgestellten Quellen zu Schöffers Liederbuch von 1517 wird für sechs bislang völlig unbekannte Lieder erst jetzt, im Abstand von mehr als 500 Jahren, der Notentext bekannt. Für weitere sechs Lieder, zu denen es auch andere Quellenbelege gibt, nimmt jetzt ein weiterer, sehr früher Nachweis musikalische Gestalt an.

... „quod“ que „canas, vates, accipe“ dixit „opus“ ...

Der neu erworbenen ‚Altus‘- und ‚Bassus‘-Stimmbücher sind auf dem vorderen Spiegel mit hand-

schriftlichen Textfragmenten in lateinischen Distichen beklebt, die weit zurückweisen, verkörpern sie doch Verse aus spätmittelalterlichen Nachdichtungen von Ovids ‚Ars amatoria‘ und den ‚Remedia amoris‘. Sie stammen aus dem ‚Facetus moribus et vita‘, einer seit dem 12. Jahrhundert in mehreren literarischen Werken rezipierten oder integrierten Versdichtung

mit überwiegend süddeutschen und französischen Quellennachweisen. Inhaltlich korrespondieren sie mit den Liedern der Schöfferschen Sammlung, von denen sich die meisten mit allen Aspekten der Liebesdichtung präsentieren.

So ist es nicht erstaunlich, dass derzeit von den fünf frühesten deutschen Liederbüchern im Zeitraum von 1510 bis 1519 weltweit nur noch neun Exemplare bekannt sind.

Besitzvermerke

Und die Stimmen zeigen deutliche Benutzungsspuren aus dem 16. Jahrhundert: Der auf jedem Titelblatt vermerkte Namenszug „Fridericus Saliceus“ ist auf den 15. Juni 1590 datiert und gibt Ort und Preis der Erwerbung bekannt: „Augustae Vindelicorum“ und im Altus „Sum Fridericj Salicej emptus fl. 1 ½ Augustae“: in Augsburg für eineinhalb Gulden gekauft. Der Besitzer, der 16jährige Schweizer Adelige Friedrich von Salis-Samedan (1574–1616) hielt sich zu dieser Zeit zusammen mit seinem jüngeren Bruder zu Studienzwecken in Augsburg auf. Die Kinder entstammten einer Dynastie von Repräsentanten des Protestantismus in der Schweiz und besuchten in Augsburg vermutlich das besonders musikbeflissene evangelische Gymnasium St. Anna. Obwohl zwei im Bassus vermerkten Noteneinträge nicht eindeutig Salis zugewiesen werden können, weisen sie doch auf einen regen Gebrauch der Bändchen hin.

Welche Quellen werden überhaupt tradiert?

Welch herausragende Stellung diese Quellenergänzung einnimmt, verdeutlicht ihre Seltenheit: Notendrucke aus den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts waren und sind bis heute außerordentlich rare Quellen.

Ein Druck konnte die Vermittlung musikalischer Werke an ein musikinteressiertes, gebildetes und wohlhabendes Publikum an Höfen und in Städten auch mithilfe des Buchhandels durch „Buchführer“ (Händler) und Messen günstiger erreichen, als es die Anfertigung handschriftlicher Kopien erlaubte.

Die Entwicklung der Drucktechnik mit beweglichen Drucktypen für umfangreiche Notendrucke mit mehrstimmiger Musik begann in Venedig, wo ab dem Jahr 1501 mit der Sammlung „Harmonice musices odhecaton A“ die ersten Notendrucke von Ottaviano Petrucci erschienen.

Bewahrung in schützenden Institutionen reicher überliefert. Im Spiegel der seit dem 19. Jahrhundert entwickelten und bis heute als online-Datenbanken florierenden Quellenkataloge und Musikbibliographien des „Répertoire International des Sources Musicales“ (RISM) und für den deutschsprachigen Bereich des 2012 begründeten „Verzeichnis deutscher Musikfrühdrukke“ (vdm), gehört die Schicht der frühesten Notendrucke bis etwa 1530 auch zur Gruppe mit den wenigsten Belegen vollständiger Exemplare weltweit. Da die Bestände an älteren Notendruckten des 16. und 17. Jahrhunderts in der BSB deutliche Schwerpunkte auf Publikationen aus dem deutschsprachigen Raum haben, pflegt die BSB im Rahmen der „Sammlung Deutscher Drucke“ unter anderem die Notendrucke aus dem Zeitraum von 1450 bis 1800.

Doch häufig verlieren sich die Spuren von populären Notendruckten, die im jahrzehntelangen gesellschaftlichen und privaten Gebrauch bis zum Verlust beschädigt oder verstreut wurden und als Fragmente ihren Zweck nicht mehr erfüllen konnten. So ist es nicht erstaunlich, dass derzeit von den fünf frühesten deutschen Liederbüchern im Zeitraum von 1510 bis 1519 weltweit nur noch neun Exemplare bekannt sind.

Didaktische oder in liturgischem Bezug stehende Notendrucke waren und sind durch ihre Verwendung und

Kleiner Exkurs zum Notendruck: Venedig und der Norden

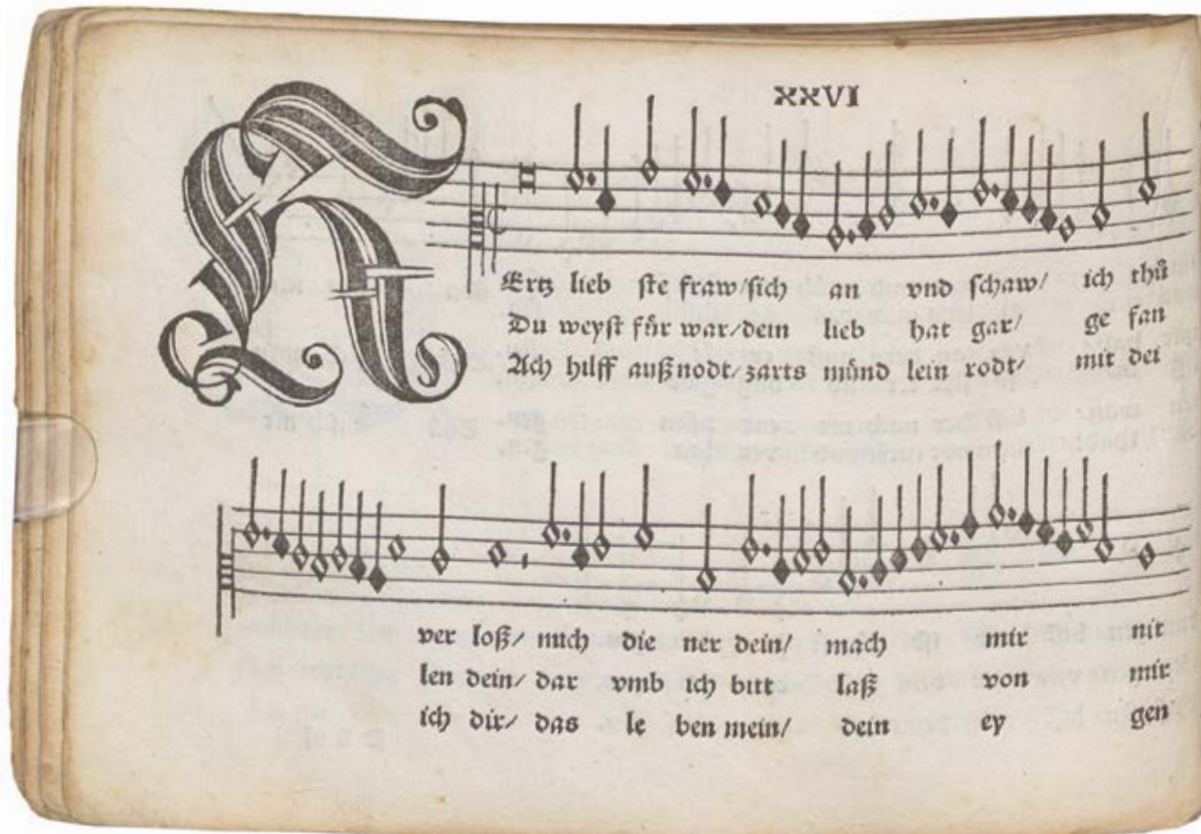
Der Notendruck für mehrstimmige Musik war im Jahr 1517 eine im Entstehen begriffene Publikationsform, die unterschiedliche Techniken nutzte. Grob umrissen, verwendete der Notendrucker zunächst entweder Einzelstempel, mit denen z. B. Choralnoten auf gedruckte Systeme aufgetragen werden konnten, oder für komplexere Notentexte äußerst präzise ausgeführte Holzschnitte. Sie konnten bei Vokalmusik auch mit unterlegten Texten kombiniert werden, die im Gutenbergschen Verfahren aus beweglichen Drucktypen gesetzt waren.

Die Entwicklung der Drucktechnik mit beweglichen Drucktypen für umfangreiche Notendrucke mit mehrstimmiger Musik begann in Venedig, wo ab dem Jahr 1501 mit der Sammlung „Harmonice musices odhecaton A“ die ersten Notendrucke von Ottaviano Petrucci erschienen. Ihr Inhalt war über alle gesellschaftlichen Stände hinweg verkaufsträchtig, handelte es sich doch um geistliche und weltliche Vokalmusik, um volkssprachige „Frottole“-Sammlungen sowie um Tabulaturen für Orgel und für Laute. Das merkantile Rückgrat für diese Unternehmung bot ein Druckprivileg der Stadt Venedig, das Petrucci ab 1498 für 20 Jahre ein Recht zur Veröffentlichung musikalischer Drucke nach dem neuen Verfahren zusicherte.

Petruccis revolutionäre Nutzung des Mehrfachdruckes, in dem die Notenlinien, der aus Einzeltypen zusammengesetzte Notentext sowie die unterlegten Gesangstexte in drei separaten Druckgängen aufs Papier gebracht wurden, bestand in der Übertragung des Verfahrens auf komplizierte mehrstimmige Notendrucke mit Figuralmusik, was ein sehr hohes musikalisches Verständnis und höchste Präzision von Satz, Montage der Druckrahmen und Druck erforderte.

Mehrere nördlich der Alpen gelegene Werkstätten griffen bereits wenige Jahre nach Petruccis ersten Publikationen dasselbe, nun auf zwei Druckphasen (Noten und Texte wurden gleichzeitig gedruckt) reduzierte technische Verfahren auf: Zuerst der in Basel arbeitende Gregor Mewes (1507), im selben Jahr Erhard Öglin in Augsburg („Melopoiaie“), denen Peter Schöffer spätestens ab 1512 folgte. Unter den ersten überlieferten Notendruckten aus seiner Mainzer Werkstatt befindet sich ein Nachdruck von Petruccis 1502 publizierten „Canti B“, den Schöffer 1513 unter dem Titel „Quinquagena Carminum“ veröffentlichte.

D-Mbs Mus.pr. 316, Discantus:
Lied Nr. 26 „Hertz liebste fraw“



Peter Schöffers der Jüngere

Peter Schöffers Liederbuch „36 Lieder“ von 1517 hat ein unverwechselbares Erscheinungsbild, das sich deutlich von den vier frühesten, zwischen 1510 und 1513 gedruckten, deutschsprachigen Liedersammlungen unterscheidet. Nicht das Bemühen um charakteristischen Buchschmuck mit besonderen Initialen

und Zierleisten und die Eleganz seiner Drucktypen ist neu, sondern die weitläufige und der Aufführung angemessene Disposition des Notentextes.

Schöffers unterlegt in jeder Stimme bis zu drei Textstrophen und führt die zwei Notensysteme ohne Unterbrechung über zwei einander gegenüberliegende Sei-

ten, was eine akribische Montage des Druckstocks für die Druckbögen (mit je 16 Seiten) erfordert. Überdies beginnt jedes Lied in jeder Stimme auf einer neuen Doppelseite.

Als einziger Fall einer Doppelvertonung in einem frühen deutschen Liederbuchdruck steht das Lied „Klag fü[h]r ich groß“ an zweiter und vorvorletzter Stelle.

Doch nicht nur die formalen Aspekte, auch die inhaltlichen Strukturen geben Neues vor. Dem von Nicole Schwindt als typisches Sammlungsmerkmal beschriebenen, inhaltlichen Rahmen des ersten und letzten Liedes mit Texten geistlichen oder weltanschaulichen Charakters verleiht Schöffers hier noch eine zweite Verklammerung: Als einziger Fall einer Doppelvertonung in einem frühen deutschen Liederbuchdruck steht das Lied „Klag fü[h]r ich groß“ an zweiter und vorvorletzter Stelle.

Der Preis für dieses exzeptionelle Erscheinungsbild sind Stimmbücher mit nahezu identischem Umfang (39 bzw. 40 Blätter), schmalen Inhalt (mit 36 Liedern umfasst die Sammlung nur etwa die Hälfte vergleichbarer Liederbücher) und hohem Papierverbrauch. Es mag sein, dass Schöffers dieses Vorhaben im Dezember 1517 rasch beenden musste, denn im Folgejahr übersiedelte er aus Glaubensgründen von Mainz nach Worms.

Das eingangs abgebildete, lateinische Zitat aus Schöffers Feder findet sich im Vorwort zu seiner Ausgabe eines geographischen Werkes, Jakob Zieglers „Quae intus continentur: Syria, ad Ptolomaici operis rationem. Praeterea Strabone, Plinio &

dir kundt/ auß hertz
gen mich/ nit mer
nem leib/ mein freunt

en grundt/mein lieb so groß/bitt nit
bin ich/ ge wal tig mein/vmb wil
lichs weib/ füg dich zu mir/ ver heß

pein/ so ich mag heym lich bei dir sein.
nit/ so wärd ich al les vn mut quitt.
sein/vnd schlies sen in meis hertz en schein.

D d iij

Antonio auctoribus locupletata. Palestina [...]“ von 1532. Er unterstreicht darin die exzeptionelle Eleganz und Großzügigkeit venezianischer Drucke als weltweit vorbildhafte Beispiele für eine angemessene Wissensvermittlung. In der Übersetzung von Alejandro Zorzin: „Bei Nachahmung des Besseren müßte man frei von Tadel bleiben, vor allem weil Venedig, das die vollkommene Eleganz erreicht, eine Ausnahmestellung im gesamten christlichen Umkreis hätte“ – ein Ideal, das Schöpfer auch in seinen Notendruckern angestrebt und erreicht hatte.

Von Dr. Sabine Kurth

Mitarbeiterin in der Musikabteilung
der Bayerischen Staatsbibliothek