

Musikdruck

- 1. Allgemein
- 2. Typendruck
- 3. Notenstich und Lithographie
- 4. Verbreitung

1. Allgemein

Gegenüber dem 7Buchdruck bedeutet der M. die besondere Herausforderung, dass zusätzlich zu den Noten der aus Systemen zu fünf Linien bestehende Bezugsrahmen gedruckt werden muss – eine Herausforderung, die im Laufe der Nz. zu ganz unterschiedlichen Lösungsansätzen führte (7Notierung, musikalische).

Seit der Mitte des 15. Jh.s wurden Noten in Druckwerke integriert, indem man sie nachträglich per Hand eintrug. Etwa ab 1470 fanden sich die ersten mit Metall-

typen hergestellten Musik-7Inkunabeln (z.T. ohne Notennlinien, die handschriftlich nachgetragen werden konnten). Notenbeispiele in musiktheoretischen Traktaten wurden häufig als Holzschnitt hergestellt (7Druckgraphik); im 16. Jh. wurden ganze 7Gesangbücher in Blockdruck mit Holz- oder Metallplatten produziert.

2. Typendruck

1501 gelang es Ottaviano Petrucci in Venedig, Gutenbergs 7Buchdruck-Verfahren mit beweglichen Typen auf den Notendruck zu übertragen [6], indem er in bis zu drei Arbeitsgängen zuerst die Notennlinien, dann die Noten und ggf. noch den Gesangstext druckte. Pierre Attaignant hingegen reduzierte 1527 in Paris das Verfahren auf einen Arbeitsgang, indem er Typen verwendete, die neben

III. CANTUS.

Y thoughts are wing'd with hopes, my hopes with love, moue lowe
the moone in cleereft night, and say as the doth in the heauens
moone in earth so waxes & waxes my de- light And whisper this but softly
in her cares, hope off doth hang the head, and trust that cares.

And you my thoughts that some mistrust do carry, If she for this, with cloudes do make her eyes,
If for mistrust my mistrust do you blame, And make the heauens darke with her disdaine,
Say through your eyes yes you do not vary, With windes fighes disperse them in the skie,
As the doth change, and yet remaine the same, Or with thy teares diluue them into raine,
Distrust doth enter harts, but not infect, Thoughts, hopes, & love returne to me no more,
And love is fittest feined with suspetch. Tell Cynthia thus as she hath done before.

ALTS.

Y thoughts are wing'd with hopes my
hopes with love, moue lowe vnto the moone
in cleereft night, & say as the doth in the hea-
uens moone, in earth so waxes and waxes
my delight, and whisper this but softly
in her cares, her hopes hope off doth hang the
head, and trust that cares.

TENOR.

Y thoughts are wing'd with hopes my hopes with love, moue lowe
vnto the moone in cleereft night, and say as the doth in the heauens moone in
earth so waxes so waxes & waxes my delight, & whisper this it, but softly in
her cares, softly in her cares, hope off doth hang the head, and trust that cares.

Abb. 1: »My thoughts are wing'd with hopes« aus John Dowlands *First Booke of Songs and Ayres*, 1597 (Typendruck). Die Anordnung der Stimmen entspricht der Musizierpraxis, bei der die Ausführenden um einen Tisch herum Platz nahmen. Die begleitende Lautenstimme ist auf der linken Seite in sog. Tabulturnotation unter der Oberstimme (»Cantus«) notiert.

den Noten auch den sie umgebenden Ausschnitt aus dem Liniensystem enthielten. Da er seine Typen auch übereinander anordnete, konnte er zwei, gelegentlich sogar drei Stimmen in einem System darstellen. Allerdings war At-taignants Verfahren kompliziert und deshalb teuer, so-dass die Notendrucker in der Folgezeit dazu übergingen, nur noch Typen mit den entsprechenden Segmenten aller fünf Linien zu verwenden, also nur noch eine Stimme pro System wiedergeben konnten (vgl. Abb. 1). Auch Mi-schungen beider Verfahren sind nachweisbar.

Die entscheidende Weiterentwicklung des Typen-drucks gelang 1754 dem Leipziger Verleger Johann Gottlieb Immanuel Breitkopf, der die Einzelnote in ihre Bestandteile zerlegte und aus mehreren Typen zusam-mensetzte, was das Verfahren entscheidend flexibilisier-te, sodass man nun auch komplizierte musikal. Sach-verhalte darstellen konnte.

3. Notenstich und Lithographie

Als Konkurrenz zum Typendruck mit seinem häufig unruhigen Druckbild (durch die Zusammensetzung aus den einzelnen Segmenten war v. a. das Liniensystem oft unterbrochen) entstand ebenfalls bereits im 16. Jh. der Notenstich. Zunächst wurden Kupferplatten verwendet; eine spezielle Zinnlegierung (engl. *pewter*) erlaubte es um 1700 John Walsh d. Ä. in London, die Zeichen mit vorgefertigten Stempeln einzuschlagen, was ein bes. ein-heitliches Ergebnis gewährleistete. Schließlich fand die Lithographie unmittelbar nach ihrer Erfindung durch Alois Senefelder 1796 Eingang in den M. Zwar erreichte das Druckbild nicht die Klarheit von Notenstich und Typendruck, doch lag der Vorteil in der schnellen Her-stellung und größeren Auflagenhöhe. Außerdem war es möglich, die Originalhandschrift von Komponisten zu reproduzieren, was sich z. B. Richard Wagner zunutze machte, der die Partitur seines *Tannhäuser* (1845) auf lithographisches Papier schrieb [4. 59 f.].

4. Verbreitung

Die Entwicklung des M. kommt in ihrer Bedeutung der Entstehung der Notenschrift im frühen MA nahe. Die schriftlich fixierte, von zeitlichen und örtlichen Bin-dungen weitgehend unabhängige Überlieferung wurde durch das mechanische Vervielfältigungsverfahren poten-ziert. Gleichzeitig trug die Herstellung zahlreicher identi-scher Exemplare entscheidend zur Verfestigung eines Werk- und Autorbegriffs bei. Die Zahl der Notendrucker-ien und ihrer Produkte stieg rasch; für 1501 bis 1550 sind europaweit beinahe 500 M. nachgewiesen. Dies führte mit der Zeit zur Aufgabentrennung zwischen Herausgeber, Verleger und Drucker (7Musikverlag). Auffällig ist die hohe Zahl der im Notendruck tätigen Frauen; in Frank-

reich galt der M. im 18. Jh. explizit als weibliches Hand-werk [2. 263].

Während sich die ersten M. oft an einen begrenzten Markt wandten [1], erreichten einzelne Drucke erstaun-lich hohe Auflagen. Schon Mitte des 16. Jh.s sind Auf-lagenhöhen bis zu 1500 Exemplaren nachgewiesen [5. 35]; die Subskribentenliste in Daniel Gottlob Türks *Sechs kleinen Klaviersonaten* von 1785, die sich an breite Käu-ferschichten wandten, umfasst 2354 Exemplare [3. 459]. Gerade für größer besetzte Gattungen wie die 7Oper fehlte indes ein entsprechender Absatzmarkt und auch sonst war der Notendruck bis Mitte des 19. Jh.s so teuer, dass etliche Verlage parallel Drucke und Ab-schriften anboten.

→ Buchdruck; Druckmedien; Musikverlag; Notierung, musikalische

- [1] S. BOORMAN, Early Music Printing. Working for a Specia-lized Market, in: G. P. TYSON / S. S. WAGONHEIM (Hrsg.), *Print and Culture in the Renaissance. Essays on the Advent of Print-ing in Europe*, 1986, 222–245 [2] C. FIORE (Hrsg.), *Il libro di musica. Per una storia materiale delle fonti musicali in Europa*, 2004 [3] K. HORTSCHANSKY, Formen populärer Musikrezep-tion im Deutschland des 18. Jh.s, in: T. BETZWIESER et al. (Hrsg.), *Bühnenklänge. FS S. Döhring*, 2005, 457–469 [4] D. W. KRUMMEL / S. SADIE (Hrsg.), *Music Printing and Publishing*, 1990 [5] H. LENNEBERG, On the Publishing and Dissemination of Music, 1500–1850, 2003 [6] P. REIDEMEISTER (Hrsg.), *Ottaviano Petrucci 1501–2001* (Basler Jb. für historische Musikpraxis 25), 2001.

Christine Siegert

Musiker/in

1. Berufsbezeichnung
2. Hofmusiker
3. Stadtmusiker
4. Musiker/innen in religiösen Institutionen
5. Musiker/innen ohne institutionelle Bindung

1. Berufsbezeichnung

Während M. (von griech. *musikós*, lat. *musicus*) im frühen MA noch vorwiegend einen Gelehrten bezeich-nete, der sich mit spekulativer Musiktheorie befasste und dem Musik ausübenden Praktiker (lat. *musicus practicus*, *musicus poeta*) übergeordnet war, erlebte der Begriff seit dem Beginn der Nz. einen tiefgreifenden, mit der Aufwertung musikal. Praxis einhergehenden Bedeu-tungswandel. Er bezeichnete nun vorwiegend Personen, die 7Musik komponierten oder diese als Instrumentis-ten bzw. 7Sänger berufsmäßig ausführten, und umfasste in Ausbildung, Spezialisierung, Professionalität und so-zialem Status z. T. sehr unterschiedliche berufliche Tätig-keiten. Johann Gottfried Walther hielt 1732 in seinem *Musicalischen Lexicon* als Ergebnis dieser Entwicklung fest: »Musico (ital.), Musicien (gall.), Musicus (lat.)