

WEISS, WISSO: KATALOG DER WASSERZEICHEN IN BACHS ORIGINALHANDSCHRIFTEN KOBAYASHI, YOSHITAKE, ED



WEISS, WISSO: KATALOG DER WASSERZEICHEN IN BACHS ORIGINALHANDSCHRIFTEN KOBAYASHI, YOSHITAKE, ED

Artikelnummer: md3884

112.00EUR [inkl. 7% MwSt., innerhalb Deutschlands ohne Versandkosten]

Von -

WEISS, WISSO: KATALOG DER WASSERZEICHEN IN BACHS ORIGINALHANDSCHRIFTEN KOBAYASHI, YOSHITAKE, ED | Weitere Informationen (Werk, Herausgeber, Inhalt, Verlag usw.) BACH, JOHANN SEBASTIAN, | NEUE AUSGABE SAEMTLICHER WERKE , | IX:1 | Bärenreiter Verlag | BVK687

Stand : Donnerstag, 22. Oktober 2009

Produktseite: http://www.musik-direkt.com/shop/product_info.php/products_id/10817

musik-direkt - Peter Sass und Peter Nohr GbR

Vertretungsberechtigte Gesellschafter: Peter Sass und Peter Nohr

Forstmeisterweg 41c / 23568 Lübeck

Bestelltelefon 0451 301350 (Mo-Fr 08:00h - 12:00h), Telefax 0451 3020736, Email info@musik-direkt.com

Steuernummer: 2228525357, UstID: DE 166409095

Wisso Weiß

Zu den von Johann Sebastian Bach verwendeten Notenpapieren

Als Papierhistoriker will ich in aller Kürze versuchen, Ihnen zum Thema einen Überblick zu geben. Ich spreche 1. über das von Bach verwendete einfache Notenpapier, 2. über das Doppel-Notenpapier, 3. über das Format und 4. über das Rastrieren.

I

Seit in Europa Papier hergestellt wird und zum vorherrschenden Beschreibstoff geworden ist – sagen wir: seit dem 14. Jahrhundert –, werden Musiknoten auf Papier geschrieben und seit dem 15. Jahrhundert auf Papier gedruckt. Ohne Papier als Träger der Notenschrift ist die Gesamtentwicklung der Musik in den letzten 500 Jahren nicht denkbar. Ohne den Notenbildträger Papier hätte die Menschheit auch nicht mit der früheren, vor dem 14. Jahrhundert, auf Pergament und anderen vorpapierigen Beschreibstoffen aufgezeichneten Musik bekannt gemacht werden können.

Von Johann Sebastian Bach sind zu seinen Lebzeiten nur verhältnismäßig wenige Werke im Druck erschienen. Der Großteil seiner Kompositionen wurde der Nachwelt in Handschriften überliefert – in seinen Manuskripten und in Abschriften. In den Jahren und Jahrzehnten nach seinem Tode erfolgte allmählich erst der Druck der Noten – wiederum auf Papier. Die Bachsche Musik im ganzen, in ihrer heutigen Entfaltung, basiert demnach auf den schlichten Noten, die auf den alten Handbüttenpapieren der überkommenen Handschriften aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts geschrieben sind und hernach auf Papier gedruckt wurden; sie gründet sich also tatsächlich auf »Augen- oder Papiermusik«, um die etwas ironisch gemeinten Ausdrücke eines Musikwissenschaftlers zu gebrauchen. Die Bachsche Musik ist ein Teil, ein Abschnitt aus der Musikgeschichte der letzten Jahrhunderte, ein beredtes Beispiel für die Tatsache, deren wir uns durch die These bewußt werden: Papier in der Form von Notenpapier ist Grundlage und Voraussetzung für die großartige Entwicklung der Musik seit dem 14. Jahrhundert und für die heute erreichte Höhe der Musikkultur.

In Anbetracht der nicht zu leugnenden grundlegenden Bedeutung des Notenpapiers für die Musikentwicklung mag es merkwürdig erscheinen, daß wir keine Gesamtdarstellung seiner Geschichte besitzen. Aber auch Teilgebiete oder einzelne Etappen der Geschichte des Notenpapiers sind noch nicht wissenschaftlich untersucht oder systematisch behandelt worden. Selbst manche Nachschlagewerke, darunter auch die großangelegte Enzyklopädie »Die Musik in Geschichte und Gegenwart«, kennen nicht einmal den Begriff »Notenpapier«. Und doch ist Notenpapier der wichtigste Gebrauchsgegenstand für alle, die mit Musik etwas zu tun haben, insbesondere die Komponisten, die Theoretiker, die Musikausübenden.

Das Notenpapier gehört zu den Schreibpapieren. Im Titel unseres Themas müßte es genauer heißen »Notenschreibpapier«. Das Notendruckpapier liegt außerhalb unserer Betrachtung.

Notenpapier im Sinne unseres heutigen Begriffes gab es zur Zeit von Johann Sebastian Bach nicht. Wir verstehen unter Notenpapier heute Papier, das zum Beschreiben mit Noten bestimmt und deshalb mit Notenlinien, mit Systemen, versehen ist. »Das große Wörterbuch der deutschen Sprache« (Bd. 4, Mannheim 1978) definiert noch kürzer: »Das mit Notenlinien versehene Papier«. Die Notenlinien sind das Wesentliche an dem Begriff dieser Papiersorte. Und es handelt sich schon nicht mehr um eine reine Papiersorte, wie sie aus der Produktion kommt, sondern um ein Produkt der Papierverarbeitung. (Allerdings bestehen nach den DIN-Normen in der BRD wie auch den DDR-Standards gewisse Papierqualitätsvorschriften.)

Zur Zeit Bachs konnte man im Handel kein mit Notenlinien versehenes Papier kaufen. Das Auftragen der Notenlinien auf das Papier wurde nicht geschäftsmäßig betrieben. Man mußte sich vielmehr geeignetes Papier kaufen und die Linien der Systeme selbst ziehen. Noch in der Enzyklopädie von Krünitz heißt es 1807: »Notenpapier, welches dick ist und zu musikalischen Schriften dient«. ¹ Da ist noch nicht von Notenlinien die Rede. Das Ziehen der Notenlinien geschah damals mit Hilfe des Rastrals oder Rostrals, einer fünfzinkigen Schreibfeder aus Messingblech mit einem Holzgriff. Im Musikinstrumenten-Museum in Leipzig ist ein Rastral vorhanden.

Gleichwohl konnte man in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Bezeichnung »Notenpapier« oder »ordinares Notenpapier«, eben für gutes und bestes, vor allem tintenfestes Papier, das speziell zum Beschreiben mit Noten bestimmt war. Das »ordinaire Notenpapier« war einfaches, genauer gesagt einlagiges Papier, das ausschließlich aus Leinenhadern hergestellt wurde. Oft aber war es – im Gegensatz zu den sonstigen Schreibpapieren – nicht nur einmal, sondern mehrfach geleimt, um das Durchschlagen der Tinte, insbesondere bei den Notenköpfen und Notenbalken, zu verhindern. Notenpapier war zu Bachs Zeit also ausschließlich eine Qualitätsbezeichnung. Der Ausdruck »Notenpapier« für das zu Notenzwecken ausersehene, jedoch nicht rastrierte Papier ist belegt. Beispielsweise kommt der Ausdruck in den Jahresrechnungen des Gothaer, Weimarer und Rudolstädter Hofes im 17. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts vor. Diese Bezeichnung wird auch anderwärts gebraucht, etwa in der Professionsordnung der österreichischen Kaiserin Maria Theresia von 1754, dort ist u. a. »Klein Notenpapier« erwähnt. Nach Franz Krawany, Geschichte der Papierindustrie der ehemaligen Österreich-Ungarischen Monarchie (Wien 1923, S. 128), wird die Benennung »Wiener median-notten-papier« sehr häufig schon ab 1520 in den Hofmeisterrechnungen des Stifts Heiligen Kreuz gebraucht.

Nicht alle Papiermühlen haben qualitätsgerechtes Notenpapier gefertigt. Von 81 thüringischen Papiermühlen z. B. haben nach den bisherigen Forschungen nachweislich nur 17 Notenpapier hergestellt, von 162 böhmischen mindestens 22 Papiermühlen. Es mag nun zunächst von Interesse sein, zu erfahren, welche Papiersorten Bach bezog. Wie ich es bei Dichtern und Schriftstellern beobachtet habe – bei Goethe, Schiller, Heine und anderen –, wechselten auch bei Bach mit den Aufenthaltsorten die verwendeten Papiere. In seiner Jugendzeit in Thüringen hat Bach als Notenpapier ausschließlich einheimische Papiere der an den jeweiligen Wirkungsorten bestehenden Papiermühlen verwendet, so in Arnstadt, Mühlhausen, Weimar. Oder er benutzte Papier der in der Nähe gelegenen Papiermühlen (in Weimar solches aus Oberweimar) bzw. solche Papiere, die am Ort gewohnheitsmäßig gebraucht wurden. (In Weimar war es Papier aus Blankenburg.) In den Jahren 1714 bis 1716 jedoch erhielt Bach vom Weimarer Hof Notenpapier zugewiesen; es wurde aus der fürstlichen Papiermühle Oberweimar geliefert.

Als Bach nach Köthen kam, hat er – wie wir an den Wasserzeichen erkennen – Notenpapier aus der einheimischen, im Herrschaftsbereich seines neuen Herrn gelegenen Papiermühle Jessnitz gebraucht. Es ist das gleiche Papier, das der Herzog selbst und die Hofkammer benutzten. Daneben treten auch schon »importierte« sächsische Papiere auf. Bis jetzt fanden sich keinerlei Belege dafür, daß Bach in Köthen eventuell vom Hofe Notenpapier bezogen haben könnte.

In Leipzig aber, dem Welthandelsplatz auch für Papier, benutzte Bach zwar vorwiegend sächsische Notenpapiere, zugleich jedoch auch zahlreiche eingeführte böhmische Papiere, die damals auf den Messen im Papierhandel eine große Rolle spielten. Irgendwelche Urkunden oder Archivalien, aus denen etwas über den Papierbezug Bachs entnommen werden könnte, haben sich bis jetzt nicht gefunden. Anscheinend hat Bach in Leipzig sein Notenpapier selbst kaufen müssen. Vielleicht erhielt er auch einmal böhmisches Papier vom Reichsgrafen Franz Anton von Sporck geschenkweise für die an ihn gesandten Kompositionen. In Anbetracht dessen, daß in der Bachforschung reichlich mit Hypothesen gearbeitet wird, erlauben Sie mir, diese Vermutung auszusprechen; die begonnenen Nachforschungen zu dieser Frage konnte ich leider noch nicht fortsetzen.

Vielleicht mögen einige statistische Angaben angebracht sein. In dem Wasserzeichen-Katalog, der von verschiedenen Musikwissenschaftlern seit den 1950er Jahren mit Nutzen ausgewertet wurde – auch in theoretischer Hinsicht – und der als Supplementband zur Neuen Bach-Ausgabe nun demnächst erscheinen soll, sind Originalhandschriften zu 557 Werken nach BWV-Nummern erfaßt. Unter Originalhandschriften werden nach den Festlegungen für die Neue Bach-Ausgabe die Musikhandschriften verstanden, die Bach für seine eigenen Belange und Aufführungen selbst herstellte oder durch Schüler und Kopisten herstellen ließ.

In den genannten 557 Handschriften (BWV-Nummern) kommen 136 Wasserzeichentypen vor. Im Durchschnitt entfallen also auf einen Wasserzeichentyp etwa 4 Handschriften. Die tatsächliche Verteilung ist jedoch sehr verschieden. Zahlreiche Wasserzeichen sind nur mit einer Handschrift oder gar nur mit einem Blatt oder mit zwei Blättern oder Bogen vertreten. Einige wenige Wasserzeichentypen dagegen kommen über 50mal, in einem Falle sogar genau 100mal vor.

Wiederholt stammen mehrere Wasserzeichentypen aus ein und derselben Papiermühle. Beispielsweise kommen die Papiermacherinitialen A M, gleichartig gezeichnet, in 3 verschiedenen Größen vor, oder der auf Arnstadt hinweisende Buchstabe A mit Dreipaß erscheint für sich allein mehrmals, aber verschiedenartig gezeichnet, und außerdem einmal auch mit einer Gegenmarke des Papiermachermeisters I H S usw.

Für 41 der 136 Wasserzeichentypen konnten zwar Daten für die Verwendung ermittelt, nicht aber die Herkunft einwandfrei festgestellt werden. Von den restlichen 95 Wasserzeichentypen entfallen 18 Wasserzeichentypen auf 6 thüringische Papiermühlen, 40 auf 14 sächsische, 32 auf 12 böhmische, 4 auf 2 bayrische und 1 Wasserzeichentyp auf 1 holländische Papiermühle.

Zur Bestimmung und vor allem Datierung von Handschriften aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nach den in ihnen vorkommenden Wasserzeichen steht kein Briquet² als Nachschlagewerk zur Verfügung. Die verschiedenen Bände der »Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia« versagen hier. Dagegen boten die Weißschen papiergeschichtlichen Sammlungen (Wasserzeichensammlung, Papiermacherkatalog, Fachbücher des Deutschen Papiermuseums – jetzt in der Deutschen Bücherei Leipzig) reichliches Ver-

gleichsmaterial, wenn dies auch nicht ausreichte, alle Fragen zu lösen. Gleichwohl waren zusätzliche Nachforschungen in Archiven notwendig.

Es ist naheliegend, daß man in erster Linie versucht, die Wasserzeichen aus datierten Bachhandschriften zu ermitteln, um diese zum Vergleichen heranziehen zu können. In manchen Fällen aber konnten bestimmte Wasserzeichentypen auch im Papier von Briefen und anderen privaten Schriftstücken festgestellt und als willkommene Hilfsmittel zur Datierung benutzt werden. Hier zeigte sich, welche Bedeutung die Ermittlung der Wasserzeichen aus privaten Dokumenten für die musikwissenschaftliche Forschung haben kann. Man mag darin aber vielleicht auch nebenbei einen Beweis dafür sehen, daß eben erst durch eigenes Rastrieren aus Schreibpapier benutzbares Notenpapier entstand. Wie bei den Briefen, sollten auch die Wasserzeichen der Originaldrucke grundsätzlich systematisch aufgenommen und mit denen der Notenhandschriften verglichen werden. Für den Wasserzeichen-Katalog ist das auf ausdrückliche Weisung nicht geschehen. In mindestens drei Fällen hat Bach zu seinen im Selbstverlag erschienenen Drucken das gleiche Papier benutzt wie zu den Notenmanuskripten. Schon damals galten Notendrucke wegen ihres seltenen Erscheinens überhaupt und auch wegen der geringen Auflagenhöhe allgemein als Kostbarkeiten. Bei diesen Bachschen Originaldrucken kam hinzu, daß sie nicht auf Druckpapier, sondern wie bei bibliophilen Sonderdrucken auf Schreibpapier abgezogen waren. Andererseits können eventuell undatierte Originaldrucke durch die gleichartigen, in Notenhandschriften erscheinenden Wasserzeichen zeitlich näher bestimmt werden.

Schließlich mag in diesem Zusammenhang noch vermerkt werden, daß natürlich auch zeitgenössische Abschriften, zumal solche aus der Umgebung Bachs, zu Vergleichen von Papier und Wasserzeichen beizuziehen sind. Selbst wenn die Abschriften nicht datiert sind, können andere Beobachtungen Datierungshilfen für das Original bieten; oder es kann auch der umgekehrte Fall eintreten.

Auf die in Bachs Notenpapieren vorkommenden Wasserzeichen näher einzugehen würde in diesem Zusammenhang zu weit führen. In Kürze aber doch folgendes: Zu guten Schreibpapieren wählten die Papiermacher gern als Wasserzeichen eine stilisierte Lilie oder ein gekröntes Lilienwappen, soweit ihnen nicht andere Wasserzeichenmotive vorgeschrieben waren. Neben diesen typischen Zeichen für Schreibpapier wurde das Posthorn oder Posthornwappen in mannigfachen Variationen für Postpapier verwendet. Es galt im allgemeinen als das beste der Schreibpapiere. In Bachhandschriften kommt es verhältnismäßig oft vor.

Daß Notenpapier mit einem besonderen, spezifischen Wasserzeichen, etwa mit einem Musikinstrument als Bildzeichen, versehen wurde, um es als solches zu kennzeichnen, ist eine Vermutung, eine Annahme, die bis jetzt nicht belegt wurde. Lediglich am Ausgang der Handpapierzeit hat Breitkopf & Härtel in Leipzig Papier mit der Darstellung einer Violine verwendet.

Das sogenannte Harfenpapier ist kein Notenpapier; das Wasserzeichen »Harfe« und »der harfenspielende König David« sind keine dem Notenpapier eigentümliche Zeichen, keine Zeichen für Notenpapier. Sie kommen häufig in amtlichen und nichtamtlichen Schriftstücken vor; bis jetzt sind sie aber nicht in Notenpapieren angetroffen worden.

2

Allerdings gab es ein spezielles Notenpapier, das sogenannte »Doppelpapier« oder »Doppel-Notenpapiers«. Es war nicht doppelt so groß, wie noch Jauernig meinte, sondern dop-

pelt so dick wie normales Papier, als »ordinaires Notenpapier«. Bach hat solches gelegentlich zu verschiedenen Zeiten gebraucht, erstmals in Weimar. Über die Weimarer Verhältnisse sind wir bestens unterrichtet. Von den 557 Handschriften entfallen insgesamt 78 auf Doppelpapier. In Weimar habe ich das Signum, ein Rautenkranzwappen, in 12 Handschriften (nach BWV-Nummern gezählt) feststellen können, in einem anderen Fall in der Leipziger Zeit – Wasserzeichenwappen von Schönburg und Doppeladler – das Zeichen 2mal. Werner Neumann hat dieses Doppelpapier in seinem Kritischen Bericht I/40 mit Recht als »Qualitätspapier« bezeichnet. In ähnlicher Weise hat sich Christoph Wolff bei Behandlung des Musikalischen Opfers geäußert, wo er vom Doppelpapier des Widmungsexemplars als einem »besonders kostbaren Papier« spricht.

In Weimar weisen die Jahresrechnungen der Herzoglichen Kammer für 1714 bis 1716 jährlich 2 Gulden 6 Groschen »Vor I. Rieß DoppelPapier vor Herrn *Concert*Mstr Bachen,« aus. Es handelt sich nach dem Format um sogenanntes Mittelpapier oder Median, ein Format, das zwischen Propatria- und Royal- oder Regalpapier lag, Größe etwa 38 × 48 cm. Das Ries des einfachen normalen Papiers kostete 1 Gulden 3 Groschen. Doppelpapier dagegen bestand aus 2 Bogen, die in feuchtem Zustand zusammengautsch wurden; das Ries, das sind 480 Bogen Schreibpapier, kostete folgerichtig das Doppelte des normalen Papiers gleicher Sorte, 2 Gulden 6 Groschen. Nun verstehen wir, weshalb Bach – wie andere Komponisten seiner Zeit – das beste Notenpapier, das Doppel-Notenpapier, im Gegensatz zu den kurzen Weimarer Jahren, in Leipzig, wo er sich das Papier selbst kaufen mußte, verhältnismäßig wenig bzw. meist nur für besondere Zwecke gebraucht hat; es war ihm zu teuer.

Wenn das Zusammengautschen der beiden Bogen nicht achtsam erfolgte, kamen die Ränder und die Stege der Schöpfform nicht genau übereinander zu liegen. An überstehenden Rändern und an scheinbar mehr oder weniger eng nebeneinander verlaufenden Steglinien erkennt man mitunter deutlich und einwandfrei das Doppelpapier bei Durchsichtbetrachtung des Blattes oder Bogens. Je nach Anzahl und Platzierung der Wasserzeichenfiguren im Bogen können diese gut, schlecht oder gar nicht erkannt werden. Mitunter ist es dem geübtesten Auge eines Forschers nicht möglich, ein Liniengewirr gedanklich aufzulösen und die zugrunde liegenden Zeichen zu deuten und zu bestimmen.

3

Ein Wort zum Format. Bei dem originalen Handschriftenmaterial ist das Hochformat vorherrschend. Nur in 12 Fällen wurde Querformat festgestellt, und zwar 1mal Querfolio, 8mal Querquart und 3mal Queroktav.

Das Querformat wurde von Bach im allgemeinen nur ausnahmsweise verwendet, für besondere Zwecke und aus bestimmten Anlässen, für Widmungs- und Geschenkexemplare. So zeigen Querformat z. B. die beiden Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach von 1722 und 1725 sowie das Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach, ferner die Brandenburgischen Konzerte und die Kunst der Fuge. Von letzterer gibt es verschiedene Abschriften in Folio, woraus nicht zuletzt auch hervorgeht, daß in deutschen Gebieten das Hochformat das Gebräuchliche war. Vom 1. Teil der Klavierübung existieren keine Originalhandschriften. Bei den zahlreich überlieferten Handschriften handelt es sich nach Jones³ um Abschriften nach den Originaldrucken. Obwohl die Originaldrucke im Querformat erschienen waren, wurden die allermeisten Kopien auf Papier in Folio geschrieben. Dies widerspricht an sich der Überlieferung, daß dem damaligen Brauch entsprechend Musik für Tasteninstrumente vorwiegend in Querformat auch geschrieben worden sei.

Das Querformat stammt aus Italien. In Frankreich waren beide Formate, Hoch- und Querformat, in Gebrauch. Es machte sich damals aber eine gewisse Vorliebe für Querformate bemerkbar, die auf italienisches Vorbild zurückgingen. Nach dem »Dictionnaire de Musique« von Jean Jacques Rousseau⁴ – das Manuskript war 1750 abgeschlossen – waren in Italien von jeher Querformate üblich. Diese hatten stets 10 Systeme bzw. 5 Akkoladen mit je 2 Systemen, während in Frankreich weder die Anzahl der Systeme je Seite noch die der Akkoladen feststand.

Nur in einem Falle begegnet uns ein Großfoliobogen in beschnittener Größe von 40×50 cm. Er ist in 2 Halbbogen von je 25×40 cm und ein Halbbogen in 2 Blätter zu je 25×20 cm getrennt worden.

4

Über das Rastrieren des Papiers durch Bach und seinen Kreis sind wir im einzelnen noch wenig unterrichtet. In Leipzig gab es zur Zeit Bachs anscheinend noch keine berufsmäßigen Rastrierer, wie ich schon erwähnte. Das gab es jedenfalls erst in späterer Zeit, insbesondere in Wien. Das Rastrieren erfolgte in der Regel blattweise, anscheinend nur in Ausnahmefällen auch bogenweise. Hat nun Bach sein Notenpapier auf Vorrat rastriert oder erst nach und nach mit Fortschreiten der Arbeit beim Komponieren oder bei der Fertigung von Reinschriften und Abschriften? Bekannt ist, daß in Köthen ein festbesoldeter Notenschreiber zur Hofkapelle gehörte. Hatte dieser die Kopien für Bach gefertigt und auch das Rastrieren des Papierbedarfs des Kapellmeisters vorgenommen? Die ersten mechanischen Einrichtungen zum Rastrieren beginnen sich erst um 1800 zu entwickeln. Über einen Einzelfall wird allerdings schon von Anfang des 18. Jahrhunderts berichtet. Im übrigen mögen sich da und dort, aber erst in der Folgezeit, Buchbinder nebenberuflich mit Rastrieren von Notenpapier befaßt haben. Läßt sich denn sicher sagen, ob Bach in Leipzig sein Papier selbst rastrierte, oder hat er diese Arbeit vielleicht einem Kopisten oder seinen Schülern übertragen?

Nach Peter Wackernagels »Beobachtungen am Autograph von Bachs Brandenburgischen Konzerten« (in der Festschrift Max Schneider zum 80. Geburtstag) ist Bach bei der Notenniederschrift wie folgt vorgegangen: Begonnen wurde mit dem Rastrieren des Papiers – »mit einer Rolle«; dann wurden die vorausberechneten Taktstriche mit einem Lineal gezogen, beides jeweils für zwei Seiten. Dann kam die Niederschrift der Noten. Dazu wäre zu bemerken, daß die Rollenrastrierung erst aus späterer Zeit belegt ist. Ferner: Die Taktstriche sind in Bachautographen nicht immer mit Lineal gezogen. Daß dies auch freihändig geschah, zeigt zum Beispiel Seite 1 der autographen Partitur zur Kantate BWV 113. Über die Anzahl der auf einer Seite anzubringenden Systeme bildeten sich allmählich Normen heraus, über die zwar um 1800 geschrieben wurde, die es aber zu Bachs Zeit noch nicht gab. Die Anzahl der Systeme auf einer Folienseite stand nicht fest. Bach hatte eng- und weitgestellte Rastrale im Gebrauch. In seinem Musicalischen Lexicon von 1732 – also zur Zeit Bachs, zur Zeit des nichtrastrierten Notenpapiers – macht Johann Gottfried Walther Angaben zu unseren Fragen an drei verschiedenen Stellen, nämlich unter Linea, Systema und unter Rastral. Es gibt Rastrale zum Ziehen von 5, auch solche von 6 (für Lauten) parallel verlaufenden Linien. Schließlich erwähnt er das Rastellum, »ein dergleichen Instrument von kleiner Form«. Wie lange man mit einem Rastral arbeiten konnte, ist nicht bekannt. Systematische Untersuchungen darüber, wieviel Rastrale ein berufsmäßiger Kopist in einer bestimmten Zeit

verbrauchte, fehlen noch. Ich habe begonnen, den Rastralverbrauch einer Hofkapelle im 18. Jahrhundert zu ermitteln, da mir der große Verbrauch aufgefallen ist. Schließlich ein überraschendes Problem: Zu einer Notenhandschrift – es ist der einzige Fall, wie Alfred Dürr bestätigte – hat Bach das Papier nicht selbst rastriert, sondern Papier mit gedruckten, und zwar mit gestochenen Notenlinien verwendet: zur Partitur der Kopulationskantate BWV 195. Die Handschrift P 65 befindet sich in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin, umfaßt 22 Blätter in Querformat von 23,5 × 35,7 cm. Auf jeder Seite sind je 12 gedruckte Notensysteme, auf 31 von 43 Seiten außerdem je 2 mit Hand gezogene Systeme. Frederic Hudson hat in seinem Kritischen Bericht NBA I/33 diese Frage ausführlich behandelt und darauf aufmerksam gemacht, daß die zugrunde liegenden Platten nicht für diese Musik gestochen sein können. Seine Vermutung hat Dürr dahingehend präzisiert, daß Bach bei der Kunst der Fuge BWV 1080 für die sogenannten Abklatschvorlagen wohl Papier mit Notenlinien drucken ließ, von dem er etliche Blätter für das Manuskript BWV 195 verwandte.

Wolff hat 1963 in der Festschrift Friedrich Smend zum 70. Geburtstag die Anregung gegeben, neben anderen Kriterien wie Schreiberschrift, Wasserzeichen usw. auch die Ergebnisse von Rastrierungsuntersuchungen in den kritischen Apparat mit aufzunehmen. Auf Grund seiner Anregungen hat Hans Otto Hiekel 1965 seinen »Katalog der Rastrierungen in den Originalhandschriften Johann Sebastian Bachs« aufgestellt, der als Manuskript beim Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen verwahrt wird.

Von der im Anschluß an den Katalog von Hiekel vorgesehenen Erörterung der Rastrierungsprobleme oder von anderweitigen Bemühungen auf diesem Spezialgebiet der Bachforschung ist mir nichts bekannt geworden – wobei ich natürlich nicht gewährleisten kann, daß mir keine Veröffentlichung entgangen ist. Es wäre jedenfalls zu wünschen, daß die Diskussion der aufgeworfenen Fragen zunächst als greifbares Resultat eine Zusammenfassung der für die Bachforschung praktisch verwertbaren Beobachtungen anstrebt.

Anmerkungen

- 1 J. G. Krünitz, *Ökonomisch-technologische Enzyklopädie*, Bd. 106, Berlin 1807, S. 840.
- 2 C. M. Briquet, *Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*; Paris 1907, Leipzig 1923, Amsterdam 1968.
- 3 NBA V/1, Krit. Bericht (R. D. Jones).
- 4 J. J. Rousseau, *Dictionnaire de Musique*, Paris 1768, Geneve 1781.