

Zu Johann Sebastian Bachs Originalnotenhandschriften im Querformat

M

I

Von den Originalnotenhandschriften¹ Johann Sebastian Bachs weisen die meisten Folio-Hochformat und nur relativ wenige Querformat auf. Daß Querformate von Komponisten, Musikern und Kopisten seltener verwendet wurden, zeigt ein Vergleich mit den Formaten der Notenmanuskripte von Bachs Zeitgenossen. Das Hochformat war vorherrschend.

Ein genaues Verhältnis zwischen hoch- und querformatigen Notenhandschriften bei Bach läßt sich schon deshalb nicht ermitteln, weil der Umfang der Handschriften sehr unterschiedlich ist und zudem Handschriften mit verschiedenen Formatgrößen vorkommen. Andererseits kann man einer Zählung des Bach-Werke-Verzeichnis an sich nicht zugrundelegen, da sich in einer Handschrift oder Sammelhandschrift öfter mehrere Werke finden. Will man trotzdem einen Versuch unternehmen, dann würden unter Zugrundelegen des Kataloges der in Bachs Notenhandschriften vorkommenden Wasserzeichen² bei einer Zählung nach BWV-Nummern die querformatigen Quellen nicht ganz 12⁰/₁₀₀ von der Gesamtzahl der Originalhandschriften ausmachen.

In Mittel- und Westeuropa war das Hochformat für Musikhandschriften offenbar seit dem ausgehenden Mittelalter üblich. Daß man in deutschen Gebieten noch im 18. Jahrhundert größtenteils an der alten Sitte und am überlieferten Brauch festhielt, zeigen die zahlreich erhaltenen Abschriften nach dem Originaldruck der Klavierübung I von Johann Sebastian Bach. Der Querformat (etwa 23,5 × 29 cm) aufweisende Originaldruck ist zwar 16mal in Querformat, wie die Vorlage, aber 50mal in Hochformat überliefert. Die Abschriften in Hochformat stammen meist von deutschen Kopisten.³

¹ „Als Original gelten diejenigen Musikhandschriften, die Bach für seine eigenen Bedürfnisse und Aufführungen selbst hergestellt hat oder durch Schüler und Kopisten herstellen ließ.“
– Katalog der Wasserzeichen in Bachs Originalhandschriften. NBA IX/1, S. 25.

² Ebd.

³ Vgl. NBA V/1, Krit. Bericht (von Richard Douglas Jones), S. 32. – Auf die Probleme, inwieweit bestimmte Schreiber überhaupt etwa gewisse Papiersorten benutzten oder spezielle Papiersorten bevorzugten – eine Kenntnis, die für die musikhistorische Forschung außerordentlich nützlich ist –, kann hier nicht eingegangen werden. Alfred Dürr hat bereits auf die Verwendung einzelner Papiersorten durch bestimmte Kopisten hingewiesen. Die Situation ist bei den Bachschen Notenmanuskripten nicht so klar wie beispielsweise bei Vivaldi. Karl Heller konnte dort für einzelne Schreiber die Verwendung spezieller Papiersorten an Hand der Wasserzeichen weitgehend ermitteln (K. Heller, *Die deutsche Überlieferung der Instrumentalwerke Vivaldis*, Leipzig 1971 = Beiträge zur musikwissenschaftlichen Forschung in der DDR. 2.). So hat ein Schreiber für alle von ihm kopierten Partituren dieselbe Papiersorte, ein anderer oft die gleiche Doppelpapiersorte verwendet, wieder ein anderer Papier von ein und derselben Papiermühle, wie der Wasserzeichenbefund ergab. – Diese Untersuchungen von Karl Heller zeigen deutlich, daß die Beobachtung der Papierformate eine willkommene Forschungshilfe sein kann.

Querformat wurde im allgemeinen nur ausnahmsweise zu Musik für Tasteninstrumente (Orgel, Cembalo, Klavier) verwendet, um weniger oft umblättern zu müssen. Aber auch in einem anderen Sinne, um eine gewisse Besonderheit zu betonen, wurde das Querformat für außergewöhnliche Zwecke, für Geschenke und Dedikationen, zu Musik- und Liederbüchern, die man aus bestimmtem Anlaß oder bei festlichen Gelegenheiten verehrte, angewendet. So zeigen das Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach von 1720 wie auch die entsprechenden Sammlungen für Anna Magdalena Bach von 1722 und 1725 das ausgewählte Querformat.

Gelegentlich werden diese Auffassungen durch bildliche Darstellungen aus dem 18. Jahrhundert bestätigt. In Ölgemälden oder Kupferstichen wurden bekannte Musiker porträtiert oder das Cembalo spielend abgebildet – und dann mit einem aufgeschlagenen Notenband in dem spezifischen, gewissermaßen vornehmen Querformat.⁴

Das Querformat für Notenpapier ist in Italien⁵ beheimatet und seit alter Zeit sehr beliebt. Wie Jean-Jacques Rousseau in seinem 1781 zu Genf erschienenen *Dictionnaire de Musique* schreibt, war auch in Frankreich das Hochformat das allgemein übliche Format für rastriertes Papier, während man für spezielle Zwecke dem Querformat den Vorzug gab.⁶

II

Nachstehend sollen nun unter Verwendung des Wasserzeichenkataloges zur NBA⁷ die Originale in Musikhandschriften Johann Sebastian Bachs, soweit sie auf Papier in Querformat geschrieben sind, zusammengestellt werden. Insgesamt sind es 14 Notenmanuskripte unterschiedlichen Umfanges, von einem Einzelblatt bis zum Ganzlederband mit 87 Blättern. Wenn diese Quellen auch

⁴ Die Abbildung Dok IV, Nr. 481, zeigt ein Bildnis von Johann Adolph Hasse (1699–1783), der mit Bach in freundschaftlicher Beziehung stand, nach einem in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin befindlichen Stich von Lorenzo Zucchi.

⁵ Zum Beispiel hat Bachs Zeitgenosse Antonio Vivaldi in seinen Originalnotenhandschriften zum weitaus überwiegenden Teil querformatiges Papier (mit dem italienischen Wasserzeichen *tre lune*) benutzt. Dies gilt sowohl für die Instrumental- als auch für die Vokalwerke einschließlich der Opern und gleichermaßen für seine Kompositions-niederschriften wie für Reinschriften seiner Kopisten. Dagegen weisen die durch Dresdener Musiker und Kopisten angefertigten Abschriften Vivaldischer Werke größtenteils Hochformat auf; die hier anzutreffenden Abschriften auf querformatigem Papier sind im wesentlichen auf eine Gruppe von Manuskripten beschränkt, die von der Hand Johann Georg Pisendels stammt und die dieser während seines Venedig-Aufenthalts 1716–1717 angefertigt haben dürfte.

⁶ J.-J. Rousseau, *Dictionnaire de Musique. Tome second*, Genève 1781, S. 362f.: „Il y a du Papier réglé de deux especes . . . le format est plus long que large, t'el qu'on l'emploie communement en France, celui dont le format est plus large que long; ce dernier est le seul dont on se fert en Italie. – celui dont on se fert en Italie, Papier réglé à l'Italienne, celui qu'on préfere en France.“

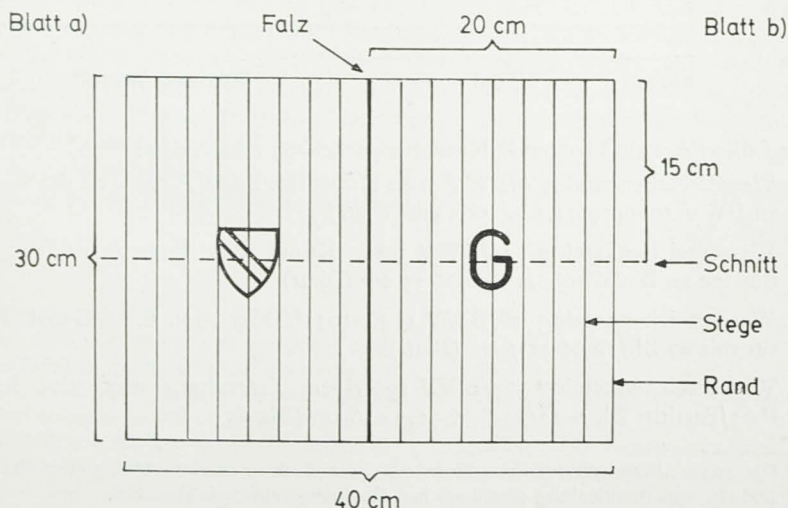
⁷ Vgl. Fußnote 1.– In der NBA werden nur die Orgelwerke in eigener Serie im Querformat veröffentlicht.

nur einen sehr kleinen Teil der Gesamtzahl der Bachschen Originalhandschriften ausmachen, gehören zu ihnen doch recht bedeutsame Werke. So finden sich unter den querformatigen Manuskripten die dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg gewidmeten sechs Konzerte und die bereits erwähnten Klavierbücher für Wilhelm Friedemann von 1720 sowie für Anna Magdalena Bach von 1722 und 1725.

In der Bach-Zeit wurde ausschließlich geripptes Handbüttenpapier verwendet. Die Herstellung der Wasserzeichenpapiere erfolgte für alle Formatgrößen mit Schöpfformen, die mehr breit als hoch waren, da das Papier für später zu faltende Bogen (2 Blätter) bestimmt war. Die Stege im Bogen verlaufen stets senkrecht. Im Vergleich zu den quer verlaufenden, eng liegenden Rippdrähten treten die senkrechten Stege, Steglinien oder Bewindedrähte stärker hervor. Das oder die Wasserzeichen befinden sich im allgemeinen jeweils in der Mitte eines Blattes oder in beiden Blättern des Bogens.

Bei dem zum Gebrauch erforderlichen Zuschneiden der Papierbogen sind in der Hauptsache zwei Arten zu unterscheiden.

1. Der Papierbogen wird quer durchgeschnitten. Beide so entstandenen halbierten Bogen werden normalerweise mit der Schnittlinie oben verwendet. Das Wasserzeichen wird in der Regel durch die Teilung des Bogens halbiert. Die halbierten Wasserzeichen (sowohl die obere als auch die untere Hälfte) erscheinen demnach im allgemeinen an der infolge des Schnittes glatten oberen Kante, während bei sonst unbeschnittenen Papieren mit rauhem Rand die übrigen Ränder rau bleiben. Die untere Hälfte des Wasserzeichens ist sichrichtig, die obere Hälfte auf dem Kopf stehend zu sehen.



In dieser Weise erscheinen die Wasserzeichen in folgenden Handschriften:
Wasserzeichenkatalog 2/ Clavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach

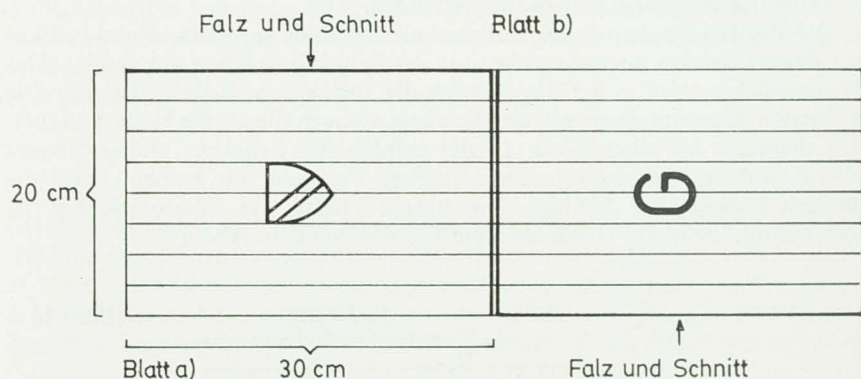
1720/Yale University, New Haven, Library of the School of Music/Ganze Hs./16,5 × 38 cm (Bogen).

Wasserzeichenkatalog 1/Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach 1722/P 224/Ganze Hs./ 15,5 × 39 cm (Bogen).

Wasserzeichenkatalog 75/Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach 1725/P 225/Ganze Hs. 41 Bl./20 × 25,5 cm (Blatt).

Wasserzeichenkatalog 117/BWV 599–644 Orgelbüchlein/P 283/Ganze Hs./ 15,5 × 39 (Bogen).

2. Der Bogen wird senkrecht getrennt in seine natürlichen beiden Hälften, die beiden Blätter. Diese werden an den Schmalseiten zu einem neuen Bogen zusammengefügt und so geheftet oder gebunden. Die Stege verlaufen nunmehr quer, also waagrecht, und die Wasserzeichen erscheinen erst sichtbar, wenn man das Blatt oder den Bogen um 90 Grad gedreht hat.



Auf diese Art sind folgende Notenhandschriften entstanden:

Wasserzeichenkatalog 9/BWV 1080 Kunst der Fuge/P 200/Teil der Beilage zu BWV 1080/19/21,5 × 34,5 cm (Blatt).

Wasserzeichenkatalog 24/BWV 1080 Kunst der Fuge/P 200/Teil der Beilage zu BWV 1080/19/20 × 33 cm (Blatt).

Wasserzeichenkatalog 28/BWV 1046–1051⁸/DSB Am. B. 7⁸/Ganze Partitur mit 87 Bl./19 × 31,5 cm (Blatt).

Wasserzeichenkatalog 73/BWV 195⁹/Dem Gerechten muß das Licht/P 65/Partitur Bl. 2–22/23,5 × 35,5–36 cm (Blatt).

⁸ Die sechs „Brandenburgischen Konzerte“, die Bach 1721 dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg gewidmet hat. Dedikation auf dem Titelblatt.

⁹ „Dem Gerechten muß das Licht.“ Eine der fünf erhaltenen Trauungskantaten Bachs. Der Typ des Zeichens WZ-Katalog 73 tritt auch im Originaldruck von BWV 645 bis 650 auf, erschienen in Zella im Thüringer Wald (Exemplar in der British Library London). Über das Format der Originaldrucke wird gesondert zu sprechen sein.

Wasserzeichenkatalog 78/BWV 772–801 Inventionen und Sinfonien, datiert 1723/P 610 (31 Blatt)/Anscheinend ganze Hs./17,5 × 47 cm (beschnittene Bogen).

Wasserzeichenkatalog 113/BWV 535 a Präludium und Fuge g-Moll/SPK *Mus. ms. 40644* (Möllersche Hs.)/Von Hs. 2 Blatt.¹⁰

Wasserzeichenkatalog, Verzeichnis undeutlicher Zeichen/BWV 195 Dem Gerechten muß das Licht/P 65/Von Partitur 1 Bl./23,5 × 35,5–36 cm (Blatt).

III

Es mag von allgemeinem musikhistorischem Interesse sein, die Entwicklungsgeschichte des Notenpapierformates überhaupt zu erforschen, speziell auch das hier auftretende Problem des Verhältnisses zwischen den allgemein üblichen und den Querformaten zu behandeln. Wenn es auch verfrüht erscheint, eine Verallgemeinerung derart vorzunehmen, daß man seit dem 14. Jahrhundert bis zur Gegenwart einen allgemeinen Trend vom Hoch- zum Querformat konstatiert, so kann man doch teilweise eine solche Entwicklungslinie feststellen. Etwa einhundert Jahre nach Bach beobachten wir bei einigen bekannten Komponisten geradezu kontroverse Gewohnheiten.

Der Anteil der hochformatigen Notenhandschriften bei Franz Schubert (1797–1828) beträgt etwa 15 0/10 der Gesamtzahl der Musikautographen in dem wohl größten Bestand von Schubert-Handschriften.¹¹ Bei Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) sind es sogar nur etwa 4,3 0/10.¹²

Über die weitere Entwicklung bis zur Gegenwart soll an anderer Stelle berichtet werden. Auch sind die Forschungen über die Gestaltung der Formate im Laufe der Jahrhunderte auf den Musikaliendruck auszudehnen, wobei die Verhältnisse bei Drucken der Komponisten im Selbstverlag sowie den Drucken von Buchdruckern, Händlern, Verlegern zu differenzieren sind. An dieser Stelle sollte lediglich die Stellung des Phänomens der querformatigen Musikhandschriften Johann Sebastian Bachs¹³ im Verlauf der Gesamtentwicklung aufgezeigt und charakterisiert werden.

Wisso Weiß (Erfurt)

¹⁰ Nur diese zwei Blätter sind autograph, die 100 Blätter der Handschrift zeigen einheitlich das Zeichen des Wasserzeichenkataloges 113.

¹¹ Repräsentative Teilzählung nach E. Hilmar, *Verzeichnis der Schubert-Handschriften in der Musiksammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek*, Kassel 1978.

¹² Die Zählung erfolgte – unter Weglassen der mit „unbekannt“ bezeichneten und solcher autographen Handschriften, zu denen keine Formatangaben gemacht sind – nach: Ludwig Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts*. 5. Aufl. (in der Bearbeitung von Alfred Einstein); Unveränderter Nachdruck Leipzig 1961.

¹³ Für freundliche Auskünfte und Hinweise danke ich Dr. Karl Heller (Rostock) sowie Dr. Alfred Dürr (Bovenden).