

# 東京音楽大学リポジトリ

## Tokyo College of Music Repository

### Notenpapiere von Mozart, Schenk und Beethoven

メタデータ	言語: de 出版者: 公開日: 1994-12-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Takeishi, Midori メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/743">https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/743</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# Notenpapiere von Mozart, Schenk und Beethoven

Midori Takeishi

## Einleitung

Philologische Untersuchung musikalischer Quellen heißt, z.B. Papiersorten (Wasserzeichen) und Zusammensetzung der Doppelbögen oder Schriftzüge eines Autographs zu untersuchen, oder die Überlieferungslinie zu untersuchen, welche Handschrift von welcher Vorlage abgeschrieben wurde. Diese Gesichtspunkte sind heute bei der Herausgabe einer Urtextedition besonders hoch geschätzt, weil sie für Authentizitäts- oder Entstehungsfragen der Werke objektive Anhaltspunkte bieten können.

Wasserzeichenforschung von Musikquellen wurde aber in erster Linie für einzelne Komponisten einzeln versucht<sup>1</sup>, da die Identifikation von Wasserzeichen unter verschiedenen Komponisten nicht dringend nötig war, und zumal weil die Beschreibung und Identifikation von Wasserzeichen auf ganz verschiedene Weise von Fall zu Fall gemacht wurde. Notenpapiere jedoch wurden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in großen Städten allgemein verkauft, und darum ist es leicht möglich, daß mehrere zeitgenössische Komponisten in einem Kreis dieselbe Art von Papieren verwendeten. Wenn die Wasserzeichen bei verschiedenen Komponisten einmal identifiziert werden, können die Kenntnisse von Wasserzeichen und Papieren bei mehreren zeitgenössischen Komponisten mit Nutzen angewandt werden.

Solch eine Beschreibungsweise von Wasserzeichen hat Alan Tyson entwickelt (Tyson 1975 : 332-334 ; Tyson 1992 : VII-IX), wobei in originaler Größe wiedergegebene Wasserzeichen ganz einfach mit anderen verglichen und identifiziert werden können. Auf diese Weise wurden Wasserzeichen bei Mozart (Tyson 1992) und Beethoven (Johnson 1980) untersucht, wobei der Zusammenhang zwischen Papieren und Entstehungszeit der darauf geschriebenen Werke in Betracht gezogen wurde. In dieser Abhandlung versucht die Verfasserin das Untersuchungsergebnis<sup>2</sup> über Johann Baptist Schenks Autographe in Verbindung mit den Ergebnissen der Wasserzeichenforschung von Mozart und Beethoven

zu bringen, um die Situation der Notenpapiere in den 1780er und 1790er Jahren in Wien klarer zu machen.

## 1. Zusammenfassung der Untersuchung von Tyson und Johnson.

### (1) Notenpapiere von Mozart

Tyson untersuchte über 10000 Blätter von Notenpapier, die Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) zwischen 1761 und 1791 verwendete, wobei 107 Arten von Wasserzeichen identifiziert wurden (Tyson 1992). Darunter wurden 6447 Blätter, 55 Arten von Wasserzeichen (Wasserzeichen 1-55) zwischen 1761 und 1781, d.h. vor Mozarts Umzug nach Wien verwendet, während 3871 Blätter, 52 Arten von Wasserzeichen (Wasserzeichen 56-107) zwischen 1781 und 1791, also in seinen Wiener Jahren verwendet wurden. Meistens sind die Papiere im Querformat der Größe von 220-250mm mal 300-330mm: Das ist ein Quadrant von ursprünglich geschöpften Größen. Einige Papiere, die Mozart außerhalb Wiens bekam, sind in Klein-Querformat (164-170mm mal 220-225mm) oder Hochformat (Tyson 1992: IX). In den Salzburger Jahren verwendete Mozart meistens 10zeilig maschinell rastrierte Papiere, während er in den Wiener Jahren ab 1781 fast ausschließlich 12zeilig maschinell rastrierte Papiere verwendete (Tyson 1984; Tyson 1992: XI). Papiere mit demselben Wasserzeichen und System-Zahl können mit Hilfe der Rastrologie noch genauer unterschieden werden, d.h. durch Abmessen des Abstands zwischen der oberen Linie des obersten Systems und der unteren Linie des untersten Systems (*total span*, =TS) in Millimetern. Sehr oft wird sich herausstellen, daß Mozart Papiere mit solch differierenden Abmessungen zu jeweils verschiedenen Zeiten verwendete, weshalb die Rastrologie auch Hinweise auf die Entstehungszeit geben kann (Tyson 1992: X).

### (2) Notenpapiere von Beethoven zwischen 1792 und 1798

Douglas Porter Johnson untersuchte 652 Blätter mit 22 Arten von Wasserzeichen, die Ludwig van Beethoven (1770-1827) zwischen 1792 und 1798 in Wien bekam. Davon hat Beethoven 384 Blätter (*Vienna Papers* I-A bis I-M: 13 Arten von Wasserzeichen) vor der Reise nach Prag und Berlin 1796 erhalten, während er 268 Blätter (*Vienna Papers* III-A bis III-I: 9 Arten von Wasserzeichen) nach der Reise bekam<sup>3</sup>. Alle seine Notenpapiere sind in Querformat in derselben Größe wie bei Mozart. Bei *Vienna Papers* I vor 1796 (ausgenommen *Vienna Paper* I-B) sind alle 12- oder 16zeilig maschinell rastriert, während bei *Vienna Papers* III nach 1796 (ausgenommen *Vienna Paper* III-G, 18zeilig) alle 10-, 12- oder 16zeilig maschinell rastriert sind. Wie bei Mozart deutet der Unterschied der Rastrologie

unter Umständen auf einen Unterschied der Entstehungszeit (Johnson 1980 : 117-119).

## 2. Notenpapiere von Schenk

Die Verfasserin untersuchte 3489 autographe Blätter mit 46 Arten von Wasserzeichen, die Johann Baptist Schenk (1753-1836) zwischen 1778 und 1802 in Wien beschrieb. Mit Ausnahme des Autographs seines ersten Singspiels *Der Schatzgräber* in Hochformat sind alle anderen Autographe in Querformat wie bei Mozart und Beethoven. Die Papiersorte änderten sich im Laufe der Zeit. Meistens verwendete Schenk 12zeilig maschinell rastrierte Papiere, 1778 bis 1779, und 1784 bis 1802. 16zeilig maschinell rastrierte Papiere dagegen wurden einmal 1780, und danach 1786 bis 1802 verwendet. 10zeilig maschinell rastrierte Papiere wurden einmal 1784, und danach 1795 bis 1802 verwendet (Takeishi 1993 : 84-85).

## 3. Kontakt zwischen Mozart, Beethoven und Schenk in ihrer Biographie und Möglichkeit des Austausches ihrer Notenpapiere

In Mozarts Biographie gibt es kein Dokument, das eine persönliche Beziehung zu Schenk andeutet. In Schenks Biographie sind jedoch zwei Dokumente überliefert, die sich auf Mozart beziehen. Das erste ist Schenks Autobiographie, worin ohne Zeitangabe das folgende geschrieben ist : „Wohllwollend gestattete mir der heitere Mozart den Eintritt in sein Haus.“ (Schenk 1830N : 80) Das zweite ist eine Beschreibung der Uraufführung der *Zauberflöte* in Erinnerungen des Dramatikers Eduard von Bauernfeld (1802-1890), der in Schenks letzten Lebensjahren sein Klavierschüler war : „Schenk wohnte der ersten Aufführung der *Zauberflöte* (im Jahre 1791) im Orchester bey. Er ist trunken von der neuen Welt, die sich im ersten Act erschließt. Der zweyte Act beginnt. Die wenigen Takte der Zwischenmusik greifen mit Allgewalt in die Brust des Zuhörers; er fühlt sein ganzes Innere erschüttert, die Thränen brechen ihm hervor, er ergreift halb unbewußt die Hand des dirigierenden Mozart, der ihm freundlich zulächelt.“ (Bauernfeld 1837 : 44) Es gibt jedoch keinen weiteren Nachweis für diese zwei Beschreibungen, so daß sie als Tatsache nicht feststellbar sind. Sonst gibt es keinen Beweis dafür, daß Mozart und Schenk sich oft getroffen oder einander geschrieben hätten. Daraus ist zu schließen, daß es kaum eine Möglichkeit gibt, daß Mozart und Schenk dasselbe Notenpapier gemeinsam verwendeten oder Notenpapiere austauschten, während sie beide zwischen 1781 und 1791 in Wien als Komponisten tätig waren.

Andererseits war Schenk für kurze Zeit Kontrapunkt-Lehrer von Beethoven. Nach der Ankunft Beethovens in Wien im November 1792<sup>4</sup> wurde ihm Schenk durch Josef Gelinek

(1758-1825)<sup>5</sup> vorgestellt<sup>6</sup> (Schenk 1830N : 80). Damals war Beethoven Schüler von Joseph Haydn (1732-1809), aber nicht damit zufrieden, da er bei dem mit der Vorbereitung für die Reise nach London sehr beschäftigten Meister keinen großen Fortschritt machen konnte (Schenk 1830N : 80). Auf Bitte von Gelinek war Schenk zwar damit einverstanden, Beethoven beim Kontrapunktstudium zu helfen, aber mit der Bedingung, diese Beziehung zu verheimlichen und alle von Schenk korrigierten Noten noch einmal ins reine zu schreiben um sie Haydn zu zeigen (Schenk 1830N : 80-82). Ende Mai 1793 fuhr Beethoven plötzlich nach Eisenstadt ab, nachdem er Schenk einmal über den Plan erzählt hatte, mit Haydn dorthin zu fahren. Und so wurde ganz plötzlich die Beziehung zwischen Beethoven und Schenk aufgelöst (Schenk 1830N : 82)<sup>7</sup>. Nach Haydns Abreise nach London am 19. Januar 1794 ging Beethoven bei Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809) in die Kompositionslehre (Kerman, Tyson 1980 : 358). Daraus ist zu schließen, daß Schenk zwischen Ende 1792/Anfang 1793 und Ende Mai 1793 Beethoven lehrte, und in diesem Zeitraum gab es die Möglichkeit, daß beide dasselbe Papier verwendeten.

#### 4. Die Beziehung der Papiere von Mozart, Beethoven und Schenk (s. Tabelle)

Im Vergleich mit den Wasserzeichen-Reproduktionen in Tyson 1992 und Johnson 1980 wurde ein Teil der Wasserzeichen bei Schenks Autographen mit denen von Mozart und Beethoven identifiziert. Identifiziert wurden aber nur Wasserzeichen; die Rastrologie (TS) ist dabei kaum identisch<sup>8</sup>.

##### (1) Die Beziehung der Papiere von Mozart und Schenk

Unter Mozarts Papieren sind 21 Arten (Wasserzeichen 29, 34, 36, 41, 55, 56, 61, 62, 66, 67, 72, 80, 81, 82, 83, 91, 95, 96, 100, 102 und 103 bei Tyson 1992) auch in Schenks Autographen zu finden. Die ersten vier Arten von Papieren (Wasserzeichen 29, 34, 36 und 41 bei Tyson 1992) bekam Mozart in Salzburg und verwendete sie ausschließlich zwischen 1772 und 1776, danach nicht mehr. Dieselben vier Arten von Papieren verwendete Schenk in seinen ersten drei Jahren (1778-1780) in Wien. Beiden Komponisten verwendeten diese vier Arten Papiere vor 1781.

Die anderen 17 Arten von Papieren (Wasserzeichen 55, 56, 61, 62, 66, 67, 72, 80, 81, 82, 83, 91, 95, 96, 100, 102 und 103 bei Tyson 1992) bekamen Mozart und Schenk einzeln in Wien. In den Wiener Jahren bekam Mozart außerdem 35 Arten vom Papieren : Die mit denen von Schenk übereinstimmenden Notenpapiere sind 17 Arten unter insgesamt 52 Arten (33%), und 2389 Blätter unter insgesamt 3871 Blättern (62%). Andererseits verwendete Schenk

Tabelle. Übereinstimmende Wasserzeichen der Autographe von Mozart, Schenk und Beethoven und ihre Jahresangaben  
M=Mozarts Autograph; S=Schenks Autograph; B=Beethovens Autograph

Wasserzeichen	Tyson 1992	29 34 36 41	56 66 62 55 61 67 72 80 81	82 95 100 91 102 96 103 83
	Takeishi 1993	AS AZ GF / PS / 6 C2 2 C1	A/ HF GF CS/ GFA 1 3 C7 11 FL 1 C6	CS PS / GF GF AV / MA RG AV GF GF MA 1 A2 1 C4 5 A1 2 5 W2 A3 2
	Johnson 1980		HL I-J	III -B I-M
Jahresangabe	1772	M		
	1773	M		
	1774	M M		
	1775	M M M		
	1776	M M M		
	1777			
	1778	S		
	1779	S S S S M		
	1780	S S	S	
	1781		M M M	
	1782		M M M	
	1783		M M M	
	1784		M M M MS MS MS MS S	
	1785		MS M M M M	
	1786		M M S M MS S S MS S S	
	1787		M M S M M MS MS MS S	
	1788		M S M M M MS MS MS	
	1789		M M S MS M S	
	1790		M S M M MS MS	
	1791		M M MS MS M MS M M M	
	1792		S S	
1793				
1794		B	B	
1795		B B	S BS S S BS	
1796			BS S	
1797			B	
1798			B BS	
1799				
1800				
1801		B	B B	
1802		B	B B	
ohne Zeitangabe	S S M M MS M M M M M M M	MSB MS MS MS MS M M		

zwischen 1781 und 1802 insgesamt 2979 Blätter von 42 Arten von Wasserzeichen, worin die mit denen von Mozart übereinstimmenden Notenpapiere 1704 Blätter (57%) von 17 Arten von Wasserzeichen (40%) sind.

Mozart und Schenk bekamen dieselben Papierarten entweder in demselben Jahr (z.B. Wasserzeichen 67, 72, 82, 91 und 96) oder wenn es Zeitabstände gibt, längstens innerhalb von sechs Jahren (z.B. Wasserzeichen 66). Der Zeitraum, wo ein Komponist eine Art Notenpapier bekommt und verbraucht (oder nicht mehr verwendet), kann vorläufig als längstens zehn Jahre angenommen werden (z.B. Wasserzeichen 66 und 55 bei Mozart; Wasserzeichen GF1, GFA2 und AV1 bei Schenk). Obwohl es zwischen Mozart und Schenk keinen engen persönlichen Kontakt gab, zeigen die Verwendungszeiträume derselben Papiersorten bei beiden Komponisten eine klare Korrelation.

(2) Die Beziehung der Papiere von Beethoven und den anderen zwei Komponisten

Unter Beethovens Papieren sind sechs Arten (*Vienna Papers* I-G, I-J, I-L, I-M, III-B und III-F) auch in Mozarts und Schenks Autographen zu finden. Diese sechs Arten von Papieren können nach der Verwendungssituation der drei Komponisten in folgende drei Gruppen unterteilt werden.

Die erste Gruppe enthält *Vienna Papers* I-G und III-F, die Beethoven nach 1794 bekam. Damals hatte Beethoven wahrscheinlich keinen alltäglichen Kontakt mit Schenk mehr: Beide Komponisten waren in Wien unabhängig voneinander tätig, aber bekamen und verwendeten diese zwei Arten von Papieren fast gleichzeitig: *Vienna Paper* I-G 1794 bis 1802 und *Vienna Paper* III-F 1798 bis 1802. Der schon 1791 verstorbene Mozart verwendete diese zwei Arten von Papieren gar nicht.

Die zweite Gruppe enthält *Vienna Papers* I-M und III-B, die Beethoven gleichfalls nach 1794 bekam. Diese Papiere aber hatte Schenk (und Mozart bei *Vienna Paper* I-M) schon vor 9-10 Jahren, also 1786 bekommen. Schenk verwendete diese Papiere 10-11 Jahre lang, so daß er sie noch 1795/1796 gleichzeitig mit Beethoven verwendete. Wenn man den oben angenommenen Zeitraum, wo ein Komponist eine Art Notenpapier bekommt und verbraucht, als den Zeitraum betrachtet, wo diese Art von Notenpapier verkauft wird, ist es logischerweise leicht möglich, daß Beethoven zehn Jahre später als Schenk dieselbe Art Papier kaufte.

Die dritte Gruppe enthält *Vienna Papers* I-J und I-L. Diese Arten von Papieren bekam Beethoven 1794/95, d.h. 14 bis 16 Jahre später als Schenk und Mozart, die zwischen 1779 und 1782 diese Papiersorten bekamen. Im Zeitraum, wo Beethoven diese Arten von

Papieren verwendete, d.h. 1794/95 und 1801/02, verwendete Schenk sie nicht mehr. Wenn man annimmt, daß Beethoven diese Arten von Papieren ganz unabhängig kaufte, dann kann die obige Annahme hier nicht gelten, daß eine Art von Papier längstens zehn Jahre verkauft wurde. Wenn man diese Annahme jedoch gelten läßt, konnte Beethoven sie 14-16 Jahre später als Schenk gar nicht mehr kaufen: Eine Möglichkeit ist es, daß er sie 1792/93 während ihrer Unterrichtsbeziehung von Schenk bekam<sup>9</sup>.

### (3) Chronologie der Rastrologie

Tyson weist darauf hin, daß Mozart in seiner Salzburger Zeit meistens 10zeilig maschinell rastrierte Papiere verwendete, während er in seiner Wiener Zeit fast ausschließlich 12zeilig maschinell rastrierte Papiere verwendete (Tyson 1984; Tyson 1992: XI). Schenk verwendete in Wien hauptsächlich 12zeilig maschinell rastrierte Papiere. Außerdem verwendete er jedoch 1780 und nach 1786 16zeilig maschinell rastrierte Papiere, und 1784 und nach 1795 10zeilig maschinell rastrierte Papiere. Das heißt, die Chronologie der Rastrologie ist unterschiedlich bei Mozart und Schenk, obwohl beide Komponisten dieselben Arten von Papieren verhältnismäßig häufig verwendeten.

Bei Beethoven ist die Chronologie der Rastrologie mit Schenk darin übereinstimmend, daß er zwischen 1792 und 1796 12zeilig und 16zeilig maschinell rastrierte Papiere, und erst nach 1796 10zeilig maschinell rastrierte Papiere verwendete.

### Schlußfolgerung

1. Vier Arten von Mozarts Papieren in seiner Salzburger Zeit sind identisch mit denen, die Schenk vor 1781 in Wien bekam.
2. Ca. 60% der Wiener Papiere von Mozart und Schenk sind identisch, obwohl diese zwei persönlich keinen engen Kontakt hatten.
3. Mozart und Schenk bekamen dieselben Papiere innerhalb von sechs Jahren. Sie verwendeten die gleichen Papiere längstens zehn Jahre. Ihre Verwendungszeiträume derselben Papiere haben eine Korrelation.
4. Sechs Arten von Beethovens Papieren zwischen 1792 und 1798 sind identisch mit denen, die Mozart oder Schenk verwendeten. Es gibt Fälle, wo Beethovens Verwendungszeitraum sehr nah oder ganz entfernt ist von Schenks Verwendungszeitraum derselben Papiersorten. Für den letzten Fall gibt es zwei Möglichkeiten: daß dieselbe Papierart mehr als zehn Jahre verkauft wurde, oder daß Beethoven eine schon ausverkaufte

Papierart von seinem Lehrer Schenk bekam.

5. Auch bei Mozart und Schenk, die dieselben Arten von Papieren verhältnismäßig häufig verwendeten, ist die Chronologie der Rastrologie nicht identisch. Aus der Chronologie der Rastrologie bei Schenk und Beethoven läßt sich schließen, daß in Wien hauptsächlich 12zeilig maschinell rastrierte Papiere, dann 16zeilig, und danach ca. 1795/96 10zeilig maschinell rastrierte Papiere verwendet wurden.

### Anmerkungen

1. Vgl. Johnson 1980 ; Weiss, Kobayashi 1985 ; Tyson 1992.
2. Die Verfasserin ist der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (Herrn Dr. Otto Biba) und der Musiksammlung der österreichischen Nationalbibliothek für die Hilfe bei ihrer Untersuchung 1987 und 1988 sehr dankbar.
3. *Vienna Papers* II-A bis II-D (55 Blätter, 4 Arten von Wasserzeichen) sind trotz ihrer Benennung nicht Wiener Papiere, sondern Papiere, die Beethoven während seiner Reise nach Prag und Berlin bekam (Johnson 1980 : 154-171).
4. In Schenks Autobiographie lesen wir, daß er Ende Juli 1792 Beethoven kennenlernte (Schenk 1830N : 82), was aber nicht den Tatsachen entsprechen kann, weil Beethoven erst im November 1792 in Wien ankam. Rosenfeld-Roemer ist der Meinung, daß Schenk dabei die Jahreszahl um ein Jahr verwechselte, und er von Juli 1793 bis Mai 1794 Beethoven gelehrt habe (Rosenfeld-Roemer 1921 : 14-21). Diese Annahme ist jedoch hinsichtlich des Endes von Schenks Unterricht fragwürdig. s. Anmerkung 7.
5. Tschechischer Komponist und Pianist. Er war tätig ab den 1790er Jahren in Wien und hatte persönlichen Kontakt zu Mozart und Haydn (Postolka 1980 : 222-223).
6. Beethovens Biograph Anton Felix Schindler (1795-1864) berichtet, daß Beethoven auf dem Rückweg von Haydns Unterricht Schenk kennengelernt hätte (Schindler 1860R : 71). Nach Schindler stammt diese Information von Schenk selbst (Schindler 1860R : 71), obwohl Schenk in seiner Autobiographie davon nichts berichtete. Eliot Forbes ist der Meinung, daß Schindler in seiner Beschreibung von Beethovens Biographie nicht immer zuverlässig sei (Forbes 1980 : 652). Schindler teilt weiter eine Episode aus dem Frühling 1824 mit, wo sich Beethoven und Schenk auf dem Graben in Wien zufällig trafen und lange Zeit über ihre Erinnerungen miteinander sprachen (Schindler 1860R : 74-75). Auch diese Geschichte ist nur durch Schindler überliefert und es gibt keinen Nachweis dafür.
7. Da Haydn schon am 19. Januar 1794 Wien verließ (Larsen 1980 : 344), war es unmög-

lich, daß Beethoven Ende Mai 1794 mit Haydn nach Eisenstadt fuhr, auch wenn Schenk Beethoven bis Mai 1794 gelehrt hätte, wie Rosenfeld-Roemer meint. Rosenfeld-Roemer versucht diesen Widerspruch so zu erklären, daß Haydn damals aus London Beethoven schriftlich anwies, nach Eisenstadt zu fahren (Rosenfeld-Roemer 1921 : 16-20). Dafür gibt es jedoch keinen Nachweis. Andererseits ist ein Brief von Haydn überliefert, den er im Juni 1793 aus Eisenstadt schrieb (Landon 1976 : 219-220), so daß es möglich war, daß Beethoven Ende Mai 1793 mit Haydn dorthin kam.

8. Es ist bemerkenswert, daß *total span* (TS) von Mozarts und Schenks Autographen mit den Wasserzeichen 55, 61, 66, 82, 91 und 96 (Tyson 1992) einander gleicht. Um die Rastrierung genau zu identifizieren, soll dazu der Abstand zwischen der oberen und der unteren Linie eines Systems (*single span*) untersucht und verglichen werden. Johnson meint, daß die Rastrologie auch bei den Papieren mit identischen Wasserzeichen in fast allen Fällen anders sei (Johnson 1980 : 82). Wahrscheinlich wurde ein Bündel Papier im Papiergeschäft auf einmal rastriert, und zwischen den Bündeln kann wegen der Reinigung der Rastral ein kleiner Unterschied der Rastrologie entstehen (Johnson 1980 : 70-72). Möglicherweise besaßen die Komponisten selbst solche Rastriermaschinen, aber es gibt keine Hinweise dafür (Tyson 1992 : X).
9. *Vienna Paper* I-A, das Beethoven 1793 hauptsächlich für Haydns Kontrapunktstudium verwendete, könnte Beethoven von Haydn bekommen haben (Johnson 1980 : 87). Schenk, der Beethoven anwies, alle von ihm korrigierten Noten noch einmal ins reine zu schreiben um sie Haydn zu zeigen, könnte ihm seine Notenpapiere angeboten haben. In diesem Fall konnte wahrscheinlich Beethoven die Notenpapiere von Schenk Haydn nicht zeigen. Bei Albrechtsberger jedoch war die Beziehung zu Schenk schon aufgelöst und Beethoven konnte wahrscheinlich auch die Papiere von Schenk verwenden. *Vienna Paper* I-J wurde hauptsächlich für Albrechtsbergers Studium verwendet (Johnson 1980 : 128-133).

## Bibliographie

Bauernfeld, Eduard von

- 1837 „Johann Schenk, Eine biographische Skizze“ *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*. 22.Jg. Nr.5 : 36-37, Nr.6 : 44-46, Nr.7 : 52-54.

Forbes, Elliot

- 1980 “Schindler, Anton Felix” Sadie, Stanley a.o. eds. *The new Grove dictionary of music and musicians*. (London : Macmillan) vol.16 : 652.

Johnson, Douglas Porter

- 1980 *Beethoven's early sketches in the 'Fischhof Miscellany'. Berlin Autograph 28.* Buelow, George ed. *Studies in Musicology* No.22. (Ann Arbor : UMI Research Press)
- Kerman, Joseph & Tyson, Alan
- 1980 "Beethoven, Ludwig van" Sadie, Stanley a.o. eds. *The new Grove dictionary of music and musicians.* (London : Macmillan) vol.2 : 354-414.
- Landon, H.C.Robbins
- 1976 *Haydn. Chronicle & works.* III (Haydn in England 1791-1795). (Bloomington : Indiana University Press)
- Postolka, Milan
- Larsen, Jens Peter
- 1980 "Haydn, Joseph" Sadie, Stanley a.o. eds. *The new Grove dictionary of music and musicians.* (London : Macmillan) vol.8 : 328-407.
- 1980 "Gelinek, Josef" Sadie, Stanley a.o. eds. *The new Grove dictionary of music and musicians.* vol.7 : 222-223.
- Rosenfeld-Roemer, Ernst
- 1921 *Johann Baptist Schenk als Opernkomponist.* Ph.D. Dissertation, Universität Wien.
- Schenk, Johann Baptist
- 1830 [Autobiographie in Briefform an Aloys Fuchs]  
Autograph in Stift-Göttweig, Handschriften-, Inkunabeln-Abteilung, geschrieben in Baumgarten nächst Krems, den 28. July 1830 ; Neudruck *Studien zur Musikwissenschaft* vol.XI : 75-85.
- Schindler, Anton Felix
- 1840 *Biographie von Ludwig van Beethoven.* (Münster : Aschendorff); 3. Auflage (Münster : Aschendorff, 1860); R der 3. Auflage Klemm, Eberhardt ed. (Leipzig : Philipp Reclam, 1977)
- Takeishi, Midori
- 1993 „Die Autographe der Singspiele Johann Baptist Schenks—Geschichte ihrer Überlieferung und Versuch einer Revision“ *Musicologica Austriaca* vol.12 : 77-92.
- Tyson, Alan
- 1975 "The Problem of Beethoven's "First" *Leonore* Overture". *Journal of the American musicological society.* vol.XXVIII/2 : 292-334.
- 1984 "Mozart's use of 10-stave and 12-stave paper" Elvers, Rudolf ed. *Festschrift*

*Albi Rosenthal*. (Tutzing : Hans Schneider) 277-289 ; R in Tyson 1987 : 222-233.

1987 *Mozart. Studies of the autograph scores*. (Cambridge. Mass. & London : Harvard University Press)

1992 *Wolfgang Amadeus Mozart. Wasserzeichen-Katalog*. Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, ed. *Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*. X (Supplement)/33 (Dokumentation der autographen Überlieferung)/2. (Kassel-Basel-London-New York-Prag : Bärenreiter)

Weiss, Wisso & Kobayashi, Yoshitake

1985 *Katalog der Wasserzeichen in Bachs Originalhandschriften*. Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und Bach-Archiv Leipzig ed. *Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*. IX/1. (Kassel-Basel-London : Bärenreiter)

## 要 旨

アラン・タイソンが提唱する紙の漉かしの照合方法に基づいて、ヨハン・バプティスト・シェンクの自筆譜の漉かしとモーツァルト、ベートーヴェンの用いた五線紙の漉かしを照合した結果、一部に同じ紙が用いられていることが判明した。

1. モーツァルトがザルツブルクで入手した紙の一部は、シェンクが1780年以前にウィーンで入手した紙と一致する。
2. モーツァルトとシェンクは個人的に近い関係になかったにもかかわらず、二人が1781年以降に用いた自筆譜の約60%は同じ漉かしの紙である。
3. モーツァルトとシェンクが同じ紙を入手した年代は、近い場合で同年、最も離れている場合で6年の開きがある。二人とも同じ紙を使い続けた年数は10年を最長とする。二人が同じ紙を使用した年代には相関性がある。
4. ベートーヴェンがウィーンで入手した五線紙は、モーツァルトとシェンクが用いた紙の一部と一致する。但し使用年代の点で、同じ紙をシェンクと並行して用いている場合と、10年以上離れた年代に用いている場合とがある。後者の場合、師弟関係にあったシェンクから紙を貰った可能性、或いは、同じ紙が10年以上にわたって入手可能であったことが示唆されている。
5. モーツァルトとシェンクのように同じ漉かしの紙を比較的多く用いている場合でも、引かれた五線の寸法 (Rastrierung) と年代の関係は一致しない。ベートーヴェンとシェンクの使用五線紙の状況から推測されるのは、ウィーン五線紙は機械で12段の五線を一度引きしたものが中心であり、その後16段、さらに1795/96年頃10段を機械で一度に引いた五線紙が一般化したということである。