

カール・ベアマンか、それともカール・ベアマンか  
——メンデルスゾーン《クラリネット、バセットホルンとピアノのための演奏会  
用小品第2番ニ短調》作品114のオーケストラ伴奏稿編曲者をめぐって——  
Carl Baermann oder Carl Baermann? Zum Verfasser der Orchesterfassung von  
Mendelssohns *Konzertstück für Klarinette, Bassethorn und Klavier Nr. 2 d-Moll*, op. 114

佐藤 康太  
SATO Kota

キーワード：メンデルスゾーン、編曲、演奏会用小品、カール・ベアマン、ハインリヒ・ヨーゼフ・ベアマン

フェーリクス・メンデルスゾーン・バルトルディFelix Mendelssohn Bartholdy (1809-47) は、ピアノ伴奏によるクラリネットとバセットホルンのための演奏会用小品を2つ残しており、そのうち第1番へ短調作品113<sup>1</sup> MWV Q23には、メンデルスゾーン本人によるオーケストラ伴奏稿が存在する。残る第2番ニ短調作品114 MWV Q24に関してもオーケストラ伴奏稿が伝えられているが、この編曲者に関して、近年複数の説が提唱されている。候補となるのは同姓同名の2人のカール・ベアマン Carl Baermannである。本論文では、この2人のうち、ハインリヒ・ヨーゼフ・ベアマンHeinrich Joseph Baermann (1784-1847) の息子であり、ミュンヘンのクラリネット奏者だったカール・ベアマン (1811-1885<sup>2</sup>) がオーケストラ伴奏稿の作成者である可能性が高いことを示し、この作品の楽譜史料の成立過程の再構築を行う<sup>3</sup>。なお以下、ハインリヒ・ヨーゼフ・ベアマンに関してはハインリヒあるいはハインリヒ・ベアマンと表記し<sup>4</sup>、2人のカール・ベアマンを呼び分ける必要がある場合には活動地を付けてベルリンのカール、ミュンヘンのカールとする。

## 1. 作品の成立経緯と史料の概観

本論に入る前に、ごく簡潔に対象作品の成立の経緯をまとめておく。ポツダム生まれでミュンヘン宮廷のクラリネット奏者だったハインリヒ・ベアマンは、1827年にメンデルスゾーンと知り合い、互いにduで呼び合う交友関係を築いた。メンデルスゾーンはハインリヒとその息子カールのために2曲の演奏会用小品を書いたが、その1曲目が、カールが甘いお菓子を調理している間に作曲されたことはよく知られている通りである（この経緯に関しては、特にErdt 2010, 249-251およびFricke 2010, 45-47、Münster 1986, 122-125が詳しい<sup>5</sup>）。メンデルスゾーンが、ベアマン親子を料理の腕だけでなく<sup>6</sup>、音楽面でも信頼していたことは、1833年1月19日付のメンデルスゾーンからハインリヒ・ベアマンへの書簡からよく分かる。

ところでこれ〔演奏会用小品〕に関しては君の好きなようにしてかまいません。もし使えないと

思ったなら火にくべればいいし、使えると思ったなら、君と君の息子の指に従って改変してください。カットしても何かを付け加えてもいい、要するに、そこから美しいものを作り上げてください。つまり、完全に变えていいということです。(MB 3, 107)<sup>7</sup>

ここで、メンデルスゾーンはベアマン親子が作品を改変することを許容している<sup>8</sup>。実際、ベアマン親子はメンデルスゾーンが最初にしたものとは少々違う形で演奏をしていたようだ。というのも、作曲者の死後にこの作品が出版される際、メンデルスゾーンの自筆譜と、カール・ベアマンから渡された筆写譜の内容が異なることに気づいた出版者アンドレ Johann August André (1817-1887) が、その序文において「[カール・] ベアマン氏は作曲者と演奏したときにも、常にこれらの箇所をこのスコア [=アンドレの初版譜] に刷られたように吹いたと記憶している」(Mendelssohn [1869], [2]) と述べているからである。具体的な楽譜テキストの違いについては後に詳しく述べる。

なおMB 3はその注釈(530)において、1833年1月19日の書簡で言及され、同封されていた<sup>9</sup>作品は第1番へ短調の方であり、書簡の途中で言及される「君の息子の作品」が第2番ニ短調であると述べている。MWV (260) においても、第1番 Q23が1月19日にハインリヒ・ベアマンに送られたと述べられている。しかし以下に挙げる理由から、この解釈は誤りで、このとき送られたのは第2番の方だろう。まず、この書簡の日付と同じ1833年1月19日という日付が第2番の自筆譜末尾に入っている。MB 3が第2番だと主張する「君の息子の作品」は、「まだ書き始められておらず、だからまだできあがっていない」(MB 3, 107) と同書簡でユーモラスに述べられており、もしこれが第2番だとするならば、自筆譜の日付と矛盾する<sup>10</sup>。次に、この書簡における二重奏の記述には、第1番の2つの自筆譜両方に見られる「プラハ近郊の戦い Die Schlacht bei Prag」という副題が存在しない。さらには、この書簡でメンデルスゾーンが第2楽章<sup>11</sup>に関して述べている「クラリネットは私の[料理への]憧れを描く一方、バセットホルンの動きは僕の腹の音 Bauchknurrenを表現する」(ibid.) という言説は、両パートが完全に別の動きをする第2番の第2楽章にのみ当てはまる。実際、低いベース音から幅広い上行跳躍ののち分散和音を奏するというバセットホルンの伴奏音型は、言われてみれば腹がギョルギョル鳴っているようにも聞こえるし、クラリネット声部に連続する、ため息を思わせるスラーのかかった下行音型は、典型的な憧れの表現と言っていいだろう。両者がほぼ同じリズムで動く第1番の第2楽章には適さない<sup>12</sup>。MB 3およびMWV以外の先行研究は、このとき送られたのが第2番の自筆譜であるという見解で一致している(Mendelssohn 1998, Vorwort, n. p.; Mendelssohn 2015, Vorwort, [IV]; Moore 2014, 8)。

続いて、以下の議論に必要となる、第2番の楽譜史料の概観を提示しておく。メンデルスゾーンの唯一の自筆譜は現在ストックホルムの音楽文化推進財団 Stiftelsen Musikkulturens Främjande に所蔵されている(所蔵番号 MMS 926)。末尾に“Berlin d. 19 Januar 1833”の記載があり、おそらく先の書簡と共にハインリヒに送られたものだろう<sup>13</sup>。その後の伝承経路は不明だが、van Kalker (2020, 226) によれば1922年にベルリンでオークションにかけられたものだという。

ピアノ伴奏稿の筆写譜としてはユリウス・リーツ Julius Rietz (1812-77) が第1番と共に写したものがストックホルムの同財団に伝えられているが(所蔵番号 MMS 925)、今回の調査では閲覧するこ

とがかなわなかった。Lomnäsによる同コレクションの目録（1995, v および 135）によれば、リーツの筆写譜はもともとヴィルヘルム・ハイアー Wilhelm Heyer（1849-1913）のコレクションに含まれていたもので、1927年に競売にかけられたものであり、自筆譜とは別の伝承経路で同財団に来たものだろう。

これ以外の唯一の楽譜史料はアンドレによる初版譜（Mendelssohn [1869]）<sup>14</sup>である。先に引用した序文の通り、カール・ベアマンが所持していた筆写譜（消失）と、メンデルスゾーンの自筆譜に基づいて出版されている。アンドレが参照した自筆譜が、上記ストックホルム史料と同一かどうかは明確ではない。もっとも、このストックホルムの自筆譜がハインリヒに送られたものという上記の推測が正しいなら、この自筆譜が彼から息子カールに引き継がれ、カールが筆写譜と共にアンドレにこの自筆譜を提供した可能性は高いだろう。

オーケストラ伴奏稿の唯一の史料である手稿総譜は、ミュンヘンのバイエルン州立図書館 Bayerische Staatsbibliothek に伝わっている（所蔵番号 Mus.ms. 2353）。なおピアノ伴奏稿に関してはライプツィヒ・メンデルスゾーン全集の第IIIシリーズ第8巻として、批判版の出版が予定されているが、2022年10月7日時点でまだ刊行されていない（Leipziger Mendelssohn-Ausgabe, “Stand der Ausgabe”<sup>15</sup>）。

オーケストラ伴奏稿がいつ成立したかは定かではない。本研究においても、上記手稿総譜の細かい成立年代は特定できなかった。van Kalker（2020, 212 および 226）は、オーケストラ伴奏稿の成立を1838-39年のパリへの演奏旅行の際としているが、筆者はこれを裏付ける文書史料を見つけることはできなかった<sup>16</sup>。第2番のオーケストラ伴奏稿に関しては現在のところ明確な演奏記録も存在せず、特定の上演と楽譜史料を結びつけることもできない。

## 2. Riedelによる史料評価と編曲者に関する仮説

ではオーケストラ伴奏稿の編曲者をめぐる議論に入りたい。オーケストラ伴奏稿総譜の表紙には、以下のような記載がある（縦線は改行を示す）：“Duo | für | Clarinett und Basset=Horn | von | Felix Mendelssohn Bartholdy | No. II. | für Orchester von Carl Baermann”。上記の成立経緯を考えれば、このカール・ベアマンはハインリヒの息子であると考えるのが自然だろう。しかしながら、この史料の筆跡がカール本人のそれではないということが、ブライトコプフから出版された Trio di Clarone 校訂によるエディション（オーケストラ伴奏稿、Mendelssohn 1998）の校訂報告にて指摘されている。校訂報告を執筆した Christian Rudolf Riedel<sup>17</sup>は、Ralf Wehner と Sabine Henze-Döhring による筆跡鑑定の見解を踏まえつつ、オーケストラ伴奏稿総譜を「かなりの確率で、この筆跡は若きカール・ベアマンの筆跡ではない」(Revisionsbericht, [Sp. 1]<sup>18</sup>) と結論付けている。続けて Riedel は、この総譜が内容上、筆写されたものではなく、作業用総譜 Arbeitspartitur である可能性を指摘する。

全体に、Ao [= オーケストラ伴奏稿総譜] においてはあまりに多くの強弱およびアーティキュレーションの細部が書かれていないため、Ao がインストゥルメンテーションの固定そのもののために用いられたような印象を受ける。[...] 内容上の理由以外に、外面的な部分からも（例えば数

多くの書き間違いがあるなど)、Aoは専門家による筆写譜ではないと考えられる。むしろAoは作業用総譜の印象を与える。(ibid.)

その上で、総譜の書き手の候補としてまずハインリヒ・ベアマンを挙げ、しかしそれ以上に有力な可能性として、ハインリヒの兄にあたるベルリンのファゴット奏者カール・ベアマン(1782-1842)を挙げる。

とりわけ無断で筆写される危険を考えれば、ベアマン一家が彼らにとって「尊き、非常に貴重で、かけがえのない偉大なる巨匠の思い出」[...]を、家の外に持ち出すとは思えない。したがって、Aoの書き手としてはハインリヒ・ベアマンを想定することができるかもしれない。表紙における表記の仕方はそれを支持しているとも言える<sup>19</sup>。すなわち、カールは自身の名前をKで書き<sup>20</sup>、父は息子の名前をCで書いていたからだ。表紙の真正性については疑いの余地がないため、この推測の場合、なぜすでにインストゥルメンテーションに取りかかっていたカールが自ら総譜を書かず、父親に写させたのかという問題が解決できない。そのため、より信憑性が高いと思われるのは、父親の兄であるカール・ベアマン[...]が協力していたということである。彼は、当時ベルリンのプロイセン宮廷楽団のファゴット奏者であり、1828年にブライトコプフ&ヘルテルから出版されたファゴット協奏曲の作曲家として知られていた。(ibid., [Sp.1-2])

少々議論の順序が複雑で分かりにくいだが、Riedelはハインリヒが息子の楽譜を筆写する意味がないこと、そして内容的に作業用総譜であるように思われることから、書き手をベルリンのカールと推測し、——「協力 Mitwirkung」という言葉が若干曖昧ではあるが——当然編曲したのもこのベルリンのカールである可能性が高い、としている<sup>21</sup>。

本論文ではこのRiedelの説を詳しく検証するが、その前にこのRiedelによる記述全体について筆者の見解を示しておく。まず、楽譜テキストの記述に関しては異論の余地はない。オーケストラ伴奏稿総譜には、確かに単純な誤りが多くあり、またアーティキュレーションやデュナーミクが欠けている部分がある。しかしRiedel本人が「印象 Eindruck」という言葉を多用していることから分かる通り、作業用総譜であるという評価は主観的で、再考の余地があるだろう。もしハインリヒが筆写者だとしたら、なぜ父親が息子の楽譜を写したのかという疑問はもっともだが、それを理由に成立過程にまったく関わっていないベルリンのカールを持ち出す必然性はあるだろうか。ベルリンのカールに関しては、Riedelも自筆史料を挙げておらず、筆者も一切の情報や文書史料を見つけることができなかった。総譜の書き手に関しては、ミュンヘンのカールではないという情報のみから、他に一切史料情報のないベルリンのカールに結びつけるのは早計であり、より慎重に筆跡および史料に含まれる情報を検討する必要がある。

### 3. その他の先行研究

2015年にヘンレ社から出版された、Frank Heidlberger校訂によるピアノ伴奏稿の原典版楽譜

(Mendelssohn 2015) では、出典こそ示されていないものの、明らかにこのブライトコプフの校訂報告を参照して、「筆跡はハインリヒ・ベアマンの息子のそれと一致しないため、[オーケストラ伴奏稿の] 作成はハインリヒの兄で、同じくカール・ベアマンという名をもつベルリンで活躍したファゴット奏者が行ったかもしれない」(Bemerkungen, 32)と述べられている。同エディションの序文では「おそらく同じくカールの名をもつハインリヒ・ベアマンの兄によって作成された」(Vorwort, V) という表現も見られ、HeidbergerはこのRiedelの説を支持しているようだ。Heidbergerにとってオーケストラ伴奏稿の史料はあまり重要でないこともあり、彼は編曲者についてこれ以上の追求は行っていない。この他の文献 (Erdt 2010, 250; van Kalker 2020, 226<sup>22</sup>) では特にベルリンのカールには触れられず、編曲者はミュンヘンのカールであるとしている。もっとも、これらの文献がブライトコプフのエディションを参照せずに書かれている可能性もあるだろう。

この他、特に筆跡に関する重要な先行研究として、最新のRISMに記載されている、史料の書き手に関する情報がある。RISMはプロイセン文化財団ベルリン州立図書館 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (以下D-B) とバイエルン州立図書館 (以下D-Mbs) に伝えられているハインリヒ・ベアマン作品および関連する史料の筆跡鑑定を行っている。明記はされていないが、この調査はおそらく両図書館のRISMチームが別々に行ったものと考えられ、その結果は該当する史料の備考欄に記されている。

D-Bには日付と署名の入った確実性の高いハインリヒの自筆譜が存在する (Mus.ms.autogr. Baermann, H. 2 M<sup>23</sup>)。ベルリンではその史料とハインリヒのクラリネット協奏曲の総譜 (Mus.ms.autogr. Baermann, H. 1 M<sup>23</sup>) の比較がなされ、違いはいくらかあるものの、そのクラリネット協奏曲の総譜も自筆である可能性が高いと判断されている (RISM ID 464120005<sup>24</sup>)。その際挙げられている筆跡の特徴に関しては、筆跡を考察する際に改めて言及する。一方ミュンヘンでは、D-Mbsの所蔵するハインリヒ・ベアマン作品の史料2つ (Mus.ms. 1806およびMus.ms. 1807) の筆跡鑑定がJoachim Veitに依頼され、ベルリンの「ある自筆譜」との比較から、それらもハインリヒの自筆譜であるという鑑定結果が出ている (RISM ID 450100154および450100156、筆跡鑑定に関する記載は同一)。このとき比較されたのはおそらく先のD-B Mus.ms.autogr. Baermann, H. 2 Mだろう。

本論文の対象となるオーケストラ伴奏稿総譜D-Mbs Mus.ms. 2353に関しては、特に詳細な言及はされずに、筆写者としてハインリヒ・ベアマンが挙げられている (RISM ID 1001112820)。上記2つのD-Mbs史料と、このD-Mbs Mus.ms. 2353は間違いなく同一の筆跡によるものであるため、おそらくこの史料に対してもVeitによる筆跡鑑定を適用し、ハインリヒによる筆写譜と判断したのだろう。

このRISMの検証によって、おそらく別々のチームによってなされた鑑定でありしかも間接的ではあるものの、確実性の高いハインリヒの自筆譜からミュンヘンの自筆譜へ、そしてそこからオーケストラ伴奏稿総譜へ、という順序で、この総譜がハインリヒの筆跡であるという証明がなされている。なおブライトコプフのエディションの情報はRISMに一切挙げられておらず、おそらく参照されていないものと思われる。

以下、これらの研究を踏まえたうえで、もう一度史料から読み取ることのできる情報を精査し、このオーケストラ伴奏稿総譜の書き手およびその編曲者の推定を行う。まず自筆譜か筆写譜かを判定し

た上で、書き手が誰か、そして編曲者が誰かを順を追って考えていく。

#### 4. 自筆譜か、筆写譜か

まずは、そもそもこの総譜D-Mbs Mus.ms. 2353がRiedelの言うように編曲者本人による作業用総譜なのか、それとも別の史料からの写しなのかを考える<sup>25</sup>。ある手稿譜が作曲——この場合には編曲だが——に使われたものなのか、それとも写しなのかを客観的に判断するのは容易ではないが、以下の2つの点から、筆者はこの史料が別の手稿譜から写されたものであると考える。まず1つめは、楽想を再考した形跡が見られないことである。修正の跡がないわけではないがそれも少なく、数小節単位での書き直しは後に述べる箇所を除いて皆無である。これが作業用総譜だとしたら、いくらインストゥルメンテーションのみとは言え、再考の痕跡があつてしかるべきだろう。Riedelが指摘する通り、デュナーミクやアーティキュレーションが部分的にしか付されていない箇所は多くあるが、基本的には同一の音型を奏する楽器に関してそれらを省いており、欠けている表記を補填することは容易である<sup>26</sup>。細部を固定する前の段階というよりは、急いで写譜した結果の省略ではないだろうか。

2つめは、唯一の大幅な修正である255-262小節 (fol. 14v, Cello & Basso)<sup>27</sup>の修正前の読みである(図1参照)。修正後と比較してみると、この修正の意図は明らかである。本来2小節繰り返されるはずの「八分音符c+八分休符+四分休符」を、誤って1小節のみ記して先を書いてしまい、結果的に1小節分ずれてしまったバスパートを後から修正しているのである。このように1パートだけずらしてしまう誤りは、実際に編曲しながら書いているとしたら起こりにくく、むしろ楽譜を書き写していくときに頻繁に起こるものである。特にパート譜から総譜を作成する際に起こりやすいため、ひょっとしたら元になった楽譜はパート譜だったかもしれない。いずれにせよ以上の点から、誰が書いているにせよ、この楽譜はRiedelの言うように作業用総譜ではなく、すでにオーケストレーションされた状態の楽譜から書き写されたものである可能性が高いと筆者は考える。

#### 5. オーケストラ伴奏稿総譜の書き手は誰か

では改めて、書き手の問題を考えていきたい。書き手を特定する上で重要なのは筆跡鑑定だが、候補の一人であるベルリンのカール・ベアマンに関しては上述の通り一切の自筆史料を見つけることができなかった。したがってここでは、もう一人の有力な候補であるハインリヒ・ベアマンの可能性を筆跡の細かい比較から検証する。ハインリヒ・ベアマンに関して非常に大きな問題となるのが、ハインリヒ史料の筆跡が、手稿譜によって大きく異なっていることである。D-Mbsの3つの史料(ハインリヒの作品Mus.ms. 1806およびMus.ms. 1807と、本作品のオーケストラ伴奏稿総譜Mus.ms. 2353)は明らかに同一の筆跡と言えるが、この筆跡と、署名のあるD-B Mus.ms.autogr. Baermann, H. 2 Mの筆跡は大きく異なる(図2aおよびbを参照)。Veitによって同一人物との鑑定がなされているが、その根拠は挙げられていない。例えばト音記号(図2aでは比較的横幅があるのに対し、図2bでは細く書かれている)やフェルマータ(図2aでは右肩下がりで書かれるのに対し、図2bではほぼ水平または左肩下がりに書かれている)などは顕著な違いと言えるのではなかろうか。またRISMの指摘にもある通り、D-B所蔵のクラリネット協奏曲 Mus.ms.autogr. Baermann, H. 1 Mも、これらと一目見た限

りでは異なる筆跡である。そこでRISMの鑑定結果も踏まえつつ、筆者も改めてこれらの史料の比較を行った<sup>28</sup>。

RISMの調査の中でも、D-Bの2つの史料の筆跡比較は詳細に記述されている。両史料の共通点として挙げられているのは「下部に大きな円を描くト音記号、上部にセリフ [短いひげ状の装飾] を伴う拍子記号C、八分休符および四分休符、下向きの二分音符の符幹が [符頭の] 右側から出ていること、デュナーミク記号の書き方」(RISM ID 464120005)である。直接これらの特徴をD-Mbs Mus.ms. 2353と比較した場合、ト音記号に関しては違いもあるように思われるが、それ以外の特徴に関しては基本的に一致していると言っていい<sup>29</sup>。特に筆者は、上にセリフのつく拍子記号と、2つのfが非常に近くに書かれるffは比較的珍しい特徴と考える(ffは図2aの第1、4、5小節、図2bの第15小節に見られる)。

また筆跡とは少々異なるが、表記の仕方という点で、筆者はD-B Mus.ms.autogr. Baermann, H. 2 MとD-Mbs Mus.ms. 2353に興味深い共通点を発見した。それはイタリア語の序数表記の誤りである。D-B Mus.ms.autogr. Baermann, H. 2 Mにおいては1かっこ2かっこに対して(図3参照)、D-Mbs Mus.ms. 2353ではヴァイオリンの声部名に対して(図2a参照)、ローマ数字を使って略記された序数が用いられているが、書き手は「第2 secondo」を示す略語を、どちらも本来のII<sup>do</sup>ではなく“II<sup>mo</sup>”と綴っている。D-Mbsの史料には最後のoが欠けているようにも見えるかもしれないが、ViolinoやCello & Bassoの最後のoの表記からして、mの右上に小さくかかれた円がoと判断できる。D-Bの史料では上段下段で二回とも“II<sup>mo</sup>”と表記されていることから、単なる書き間違いではなく、書き手が誤って覚えていたと考えるべきだろう<sup>30</sup>。以上から、確実性の高いD-Bのハインリヒ・ベアマンの自筆譜と、オーケストラ伴奏稿総譜の間には固有の共通点が認められ、後者がハインリヒの筆写譜である可能性が高くなったと言える。

なおこれに付随して注目すべきは、ピアノ伴奏稿のメンデルスゾーンの自筆譜の表紙上に“II<sup>mo</sup>”という記載がメンデルスゾーン以外の手によって加えられていることである<sup>31</sup>。この追記のみから筆跡を判断するのは難しく、断定はできないが、これもハインリヒによるものである可能性が高いだろう。この自筆譜は冒頭に引用した書簡と同じ日付を持つことから、書簡と共にハインリヒに送られ、ハインリヒによって「第2番」の表記が付け加えられたと考えることができる。

筆跡以外の情報も、この書き手がハインリヒであることを支持する。RISMの調査ですでに明らかにされている通り(ID 1001112820)、使用されている紙はミュンヘン近郊タールキルヒェンのゼバスティアン・エッガー-Sebastian Eggerの紙工房のものである(透かしは二重線によるSE、Gegenzeichenとして二重線の4の下に錨)<sup>32</sup>。またこの史料には、表紙下部に“Zur Königlichen Hof-Musik-Intendanz”の書き込みがあり、同図書館に所蔵されているハインリヒ・ベアマン作品の史料と同様、もともとミュンヘン宮廷楽団の所蔵だったものである。ハインリヒも息子のカールもこの宮廷楽団のメンバーであったため、ハインリヒの楽譜がこのコレクションに残されているのは当然と言えるだろう。逆にミュンヘン近郊で作られた紙に書かれ、ミュンヘンに残されたこの楽譜と、ベルリン宮廷のファゴット奏者を結びつけるのは難しい。

もしこのオーケストラ伴奏稿総譜をベルリンのカールが書いたものとするならば、彼がミュンヘンを訪れた際に、当地の紙を使って楽譜を書き、そのままミュンヘン宮廷に楽譜を置いていっ

たということになるだろう。その可能性がゼロではないとしても、弟ハインリヒの複数の作品(D-Mbs Mus.ms. 1806およびMus.ms. 1807) までもが、同じ筆跡で書かれた楽譜でミュンヘンに残されていることの説明はつかない。

以上から、明らかに書き手として可能性が高いのはハインリヒの方である。史料に関する情報で、ベルリンのカールとこの作品を結びつけるものは1つとしてない。「なぜハインリヒが息子の楽譜を写す必要があったのか」というRiedelの疑問はもっともだが<sup>33</sup>、それだけを理由に楽譜の書き手にベルリンのカールを想定するのは、史料そのものから読み取ることでできる情報に反する。

## 6. 編曲者は誰か

楽譜の書き手がハインリヒ・ベアマンである可能性が非常に高い以上、編曲者としてもベルリンのカールを設定する必然性はない。ここでは以上の情報を踏まえたうえで、改めて編曲者が誰なのかを考える。

編曲者を考える上で1つのヒントになるのは、第1楽章のカデンツァである。ベアマン親子が演奏していたカデンツァがメンデルスゾーンの自筆譜と大きく異なるという事実は、すでにアンドレの初版において出版者によって指摘されている。

この2つの二重奏曲の出版は、ミュンヘンのC. ベアマン氏から私に渡された筆写譜に基づいて行われました。しかしながらその筆写譜を、後にオリジナルの手稿譜 [=メンデルスゾーンの自筆譜] と比較したところ、いくらかの箇所——具体的にはカデンツァ——で違いが確認されました。ベアマン氏は、作曲者と演奏した際には常にこれらの箇所をスコアに印刷されたように吹いたと記憶していますので、私もその通りに彫版させることとしました。ただし、作曲者の愛好家のために、オリジナルの手稿譜にある形を以下に追加しておきます。(Mendelssohn [1869], [2])

自筆譜、初版譜、そしてオーケストラ伴奏稿のカデンツァを比較すれば(譜例1)、オーケストラ伴奏稿のカデンツァが——最後の部分に違いがあるものの——初版譜、すなわちベアマン親子が演奏していた稿に近いのは一目瞭然である。したがって編曲者としてもまず候補になるのは、演奏していた本人であり、また初版譜の元となった筆写譜を所持していたミュンヘンのカールである。ただし、このカデンツァの読みは決定的な証拠とはならない。ベルリンのカールが編曲する際に、ミュンヘンの親子が所持していた筆写譜を参照したと考えれば、これは特に不自然ではないからだ。しかしこれらの史料すべての成立過程の中心にいるのは明らかにミュンヘンのカールであり、ベルリンのカールではない。史料の情報も加味して、編曲者である可能性が高いのがどちらかと言えば、間違いなくミュンヘンのカールだろう。

以上を結論としてまとめると、まずオーケストラ伴奏稿総譜の書き手はおそらくハインリヒ・ベアマンである。書き手としてベルリンのカールが想定できない以上、編曲者としてもベルリンのカールを想定する必然性はない。編曲者として可能性が高いのは、すべての史料の成立に関わっているミュンヘンのカールである。



## 7. 推測される史料の成立過程

最後に、ここまでの考察にさらに細かい読みの比較を加えて、各史料の成立過程を再構築する。まず初版譜の序文から、存在したことが確実なのは「C. ベアマン氏から私に渡された筆写譜」である。しかしこの筆写譜が、オーケストラ伴奏稿の下敷きとなった楽譜と同一であるとは言えない。というのも、第2楽章のカデンツァが初版譜では書き下されているのに対して、オーケストラ伴奏稿ではフェルマータで示されるにとどまっているからである。またオーケストラ伴奏稿第1楽章のカデンツァの最終部分は、記譜音aでのフェルマータのついた四分音符から、八分休符を挟んで記譜音dへの順次下行となっている（譜例1）。他の史料と比較して見れば、——付点四分音符か、四分音符と八分休符かという違いはあるものの——この部分だけは自筆譜の読みに近いことが分かる。以上から、オーケストラ伴奏稿が元にした楽譜は、初版譜の元になった楽譜よりも先に成立し、若干だが自筆譜に近い内容を持っていたことが推測される。オーケストラ伴奏稿が元にした筆写譜から、さらに別の筆写譜が作られ、その筆写譜がアンドレに送られた、と考えることができるだろう。

オーケストラ伴奏稿——正確に言えばその現在失われたカールによる自筆譜——が、メンデルスゾーンの自筆譜に直接基づいているという可能性はなくはないが、カデンツァやソロ声部のアーティキュレーションの大きな違いは、自筆譜とオーケストラ伴奏稿の間に少なくとも1つの筆写譜が存在することを示唆する。また特にアーティキュレーションに関して3つの史料を比較した場合、明らかにオーケストラ伴奏稿と初版譜の読みは近似している。自筆譜とオーケストラ伴奏稿の間に筆写譜を想定しなければ、この近似性の説明が難しい<sup>34</sup>。オーケストラ伴奏稿と初版譜に、共通の下敷きとなった筆写譜があると考えるのが自然だ。

以上を改めて記号と樹形図Stemmaを用いてまとめるなら（図4参照）、自筆譜Aから写された筆写譜[B]を元にオーケストラ伴奏稿が作られ、その後その筆写譜[B]を元にまた別の筆写譜[C]が作られ、この[C]がミュンヘンのカールからアンドレに渡り初版譜Dが作られた、ということだろう。当然、オーケストラ伴奏稿の現存する筆写譜Fの前には、カールによる自筆譜[E]が作られていたはずだ。ここで角括弧にくくられた手稿譜は、すべて失われていることになる。むろん、これは現存史料の成立に最低限想定される筆写譜で、上演用パート譜などこれ以外にも作成された筆写譜はあるだろう。

なおRiedelは、第240小節に関して興味深い事実を指摘している（Mendelssohn 1998, Revisionsbericht, [Sp. 4]）。もともと八分音符4つだった伴奏声部が、自筆譜上でメンデルスゾーンによって八分休符+十六分音符2つ+八分音符2つに修正されているが、オーケストラ伴奏稿は八分音符のままになっているということである。また、これもRiedel (ibid.) が的確に指摘したように、初版譜のプレートははじめ八分音符4つで彫られ、その後——おそらく出版者が自筆譜と照らし合わせた結果——最初の2つの音符に連符を足し、その前に無理矢理八分休符を挿入している。彼はそれを根拠に（もしこの自筆譜の後に作られた手稿譜に基づいているなら、その修正前の読みを知ることができるはずがない）、オーケストラ伴奏稿総譜が直接自筆譜を参照して作られていると結論付けているが、ここまで述べてきたことからその可能性は低いだろう。考えられるのは、メンデルスゾーンによる変更が入る前に、すべての元となる筆写譜[B]がベアマン親子の周辺で作成されたという可能性だ。初版譜の序

文における、「常にstets」このように吹いていた（Mendelssohn [1869], [2]）というカール・ベアマンの記憶を信用するならば、ベアマン親子はこの作品をメンデルスゾーン本人の伴奏で複数回演奏したはずだ。あくまで推測の域を出ないが、この自筆譜はそういった際にメンデルスゾーン本人によって使われた楽譜で、ピアノ声部の変更はひょっとしたら作曲後時間が経ってから、彼がベアマン親子と共に演奏した際に施されたものかもしれない。

図1 フェーリクス・メンデルスゾーン・バルトルディ《演奏会用小品第2番二短調》作品114、オーケストラ伴奏稿総譜、251-262小節 Bayerische Staatsbibliothek, Mus.ms. 2353, fol. 14v.



図2a フェーリクス・メンデルスゾーン・バルトルディ《演奏会用小品第2番二短調》作品114、オーケストラ伴奏稿総譜、1-9小節 Bayerische Staatsbibliothek, Mus.ms. 2353, fol. 1v.



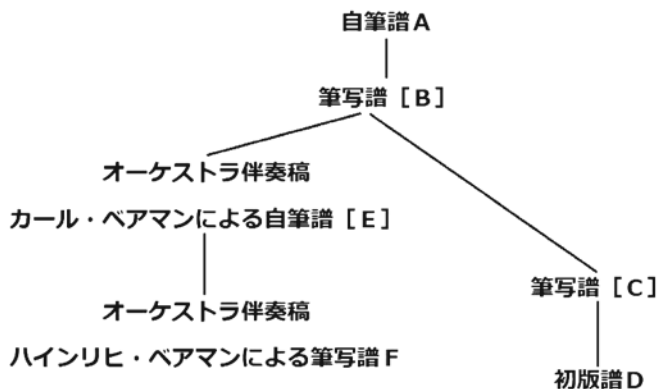
図 2 b ハイน์リヒ・ヨーゼフ・ベアマン 《アンダンテ・コン・ドゥオローレ》、1-18小節 Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Mus.ms.autogr. Baermann, H. 2 M, fol. 1r.



図 3 ハイน์リヒ・ヨーゼフ・ベアマン 《アンダンテ・コン・ドゥオローレ》、34-49小節 Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Mus.ms.autogr. Baermann, H. 2 M, fol. 3r.



図4 フェーリクス・メンデルスゾーン・バルトルディ《演奏会用小品第2番ニ短調》作品114、史料の相互関係図 (Stemma)



譜例1 フェーリクス・メンデルスゾーン・バルトルディ《演奏会用小品第2番ニ短調》作品114、66-67小節、バセットホルン声部、3史料の比較

ピアノ伴奏稿自筆譜

ピアノ伴奏稿初版譜

オーケストラ伴奏稿総譜

註

- 1 2曲の作品番号113と114は、メンデルスゾーンの死後、アンドレによって出版された際に初めて付けられたものである。
- 2 カールの生年はこれまで1810年とされてきたが、Erdt (2010, 120-122) が1811年であることを文書史料から説得力を持って明らかにしている。
- 3 本研究のきっかけとなったのは、2020年度および2021年度の国立音楽大学大学院における「エディション研究b」の授業において、履修者と共に本作品のオーケストラ伴奏稿の校訂に取り組んだことである。当該年度の履修者たち、中でも本作品の校訂に直接携わり、活発な議論を通じて研究の基礎段階に貢献してくれたクラリネットの学生たちに心より感謝する。
- 4 Heinrich Joseph Baermannが公文書等で確認されるフルネームだが、自筆譜や初版譜では基本的に

Heinrich Baermann / Henri Baermann / Enrico BaermannなどとJosephを省いており、先行研究でも Heinrich Baermannと表記されることも多いため、今回はこれに従う。

- 5 これらの文献は、この逸話のほぼ全文を掲載しているが、実はMünsterのみ細部の表現が微妙に異なる。これは、Münster (1986, 121) が*Münchner Neueste Nachrichten*という新聞に公開されたものを参照しているのに対し、Erdt (2010, 249) とFricke (2010, 45) はミュンヘンのカール・ベアマンの遺産に含まれるという、Arthur Holdeによる（おそらく手稿の）報告を参照しているからだろう。この2つの文書史料がどのような関係にあり、またどういった点で異なるかについては、今後の研究を待たなければならない。
- 6 Erdt (2010, 251) は、カール・ベアマンの1843年1月17日の日記にも、「その後私はメンデルスゾーンの家へ行った、そして.....料理をした！何を料理したって！??? --ダンブフヌーデルだ!! メンデルスゾーンの好物さ！--」(感嘆符、疑問符、ドットおよびハイフンは原文ママ) という記述があることを発見している。
- 7 以下引用の日本語訳はすべて筆者による。
- 8 Heidelbergerは、この文章に「皮肉を聞きとらずにはいられない」として、自筆譜がかなり細かい演奏法の指示を含んでいることも理由に、文字通り受け取るのは危険だとしている(Mendelssohn 2015, Vorwort, [IV])。しかしベアマン親子が実際に作品に大きく手を加えていることから、少なくとも彼らはこれを皮肉とは受け取らなかったようだ。
- 9 書簡は「ここに、君にお望みの二重奏を送ります」(MB 3, 107) という書き出しから始まる。
- 10 「君の息子の作品」は、メンデルスゾーンからハインリヒ宛の1834年7月7日付けの書簡 (MB 3, 474) で言及されているバセットホルン独奏のための作品かもしれない。その後メンデルスゾーンがこの作品を書いた形跡はない。
- 11 メンデルスゾーンはAdagio (MB 3, 107) と述べているが、楽譜史料は自筆譜含めすべて Andanteである。なお第1番の第2楽章もAdagioではなくAndanteであるため、この事実はこの書簡で言及されているのがどちらであるかを判断する根拠とはならない。
- 12 この楽章以外についてメンデルスゾーンが述べていることに関しては主観的な要素が大きく、どちらの二重奏にも当てはまりうるように思われる。
- 13 この自筆譜の表紙上にハインリヒ・ベアマンによると思われるの“IImo”の書き込みがあることも、これがハインリヒに送られたものであることを示唆する。この書き込みについては本論文5章で詳しく述べる。
- 14 文献情報は引用文献一覧を参照。本研究ではドレスデン・ザクセン州立図書館—州立・大学図書館 (SLUB Dresden) のエグゼンプラーを参照している (所蔵番号 Mus. 5543-Q-501)。
- 15 ライプツィヒ・メンデルスゾーン全集ホームページ (2022年10月7日閲覧)。URL等は引用文献一覧を参照。
- 16 van Kalkerはパリでの上演記録としてAmZ (1838, Jg. 41, Sp. 189) とFétis (1830, 95) を引用しているが、まず後者はこのパリ旅行と一切関係のない記述であり (そもそも1830年の文献である)、作品名が挙げられてもいない。前者は確かに演奏会の記録だが、「両芸術家 [ベアマン親子] は2つの二重奏を演奏した。1つめはベアマンの息子によるもので、2つめはメンデルスゾーンによるものである。」とあるだけ

である。van Kalkerが引用していない部分まで含めても、これがどちらの演奏会用小品なのかは明示されておらず、またピアノ伴奏なのかオーケストラ伴奏なのかも書かれてはいない。

- 17 RiedelはTrio di Claroneのメンバーではないため、このエディションにおいては実際の校訂作業と校訂報告の執筆が別々に行われている。おそらく校訂上の決断は基本的にTrio di Claroneによってなされ、Riedelはその結果に基づいて史料との主要な相違点を校訂報告に書きとめるという分担になっていると思われる。
- 18 Revisionsberichtにはページ番号が付されていないため、以下Revisionsbericht冒頭部分から数えたコラム (Spalte) の番号を示す。
- 19 ハイブリッドを筆写者としてあげるこの部分は、すべて接続法II式を用いて書かれ、Riedel自身がこの説をあまり信じていないことが示されている。
- 20 Riedelがこう述べている根拠は不明だが、これは明らかに誤りである。カール・ベアマンに関する文書史料を精査したErdtを参照しても (2010、特に115-117および289-358)、彼が自分の名前をKarlと表記した事例は見つけることができない。父ハイブリッドは息子の名前をやはりCarlと綴っていたようだ (ibid., 198)。
- 21 念のため注意しておけば、Riedelは決して、書き手および編曲者をベルリンのカールであると断定しているわけではない。原語はWahrscheinlicher erscheint deshalb die Mitwirkung des väterlichen Bruders Carl Baermann [...] となっている。
- 22 van Kalker 2020には、ベアマン親子の作品および彼らに献呈された作品の目録が付されている (216-228)。しかし、この目録においては明らかに筆跡の異なる史料がすべて「自筆譜 Autograph」と評価されており、また別の作品の史料が誤って他の作品に掲載されている例が散見される。例えばOp. 27に記載されている史料のうち (ibid., 219)、D-Mbs Mus.ms. 2311とI-Ria Mss.Vess. 277および出版楽譜D-Mbs Mus. pr. 41257はすべて異なる作品であり、調として挙げられたEs-Durの作品は1つもない。また自筆譜とされているD-Mbs Mus.ms. 2311は記載が誤っているのか、そもそもベアマンの作品ですらなく、まったく関係のないヨハン・フィリップ・キルンベルガーの教会音楽である。このため、van Kalker 2020は作品目録としては信用に値しないと言わざるを得ない。
- 23 この自筆譜で伝えられている小品 Andante con duoloireに関してはMoore (2014, 11-13) が言及しているものの、史料に関しては何一つ述べていない。
- 24 以下RISMのデータを参照する場合には、RISMの推奨に従いRISM IDを記載する。最終閲覧はすべて2022年10月7日である。
- 25 なおRiedel (Mendelssohn 1998, Revisionsbericht, [Sp.1]) はさらに、このオーケストラ伴奏稿総譜は現存する自筆譜から直接作成されたと考えているが、これはこの後述べる修正痕の情報から正しいとは思えない。この点を含め、各史料の相互関係については本論文の最後に詳しく記述する。
- 26 例えば図2aの序奏部分で言えば、第2ヴァイオリンにすべてアクセントを付け、他の声部に関しては省略しているとみなすことができる。デュナーミクもすべての声部についていることはほとんどないが、この冒頭ページからも分かるように、その箇所のデュナーミクがまったく分からないという事態は基本的に避けられている。
- 27 小節番号はMendelssohn 1998ではなく、史料に基づいてカウントしている。Mendelssohn 1998では、編

曲者によって付された冒頭5小節のオーケストラ序奏を除外して小節番号を付している。

- 28 なおこれ以外で、RISMにハインリヒ・ベアマンの自筆として登録されているものに、ハノーファー音楽・演劇・メディア学大学に所蔵されている練習曲集（D-HVh Rara/Musikhandschriften 17122 [1959]）および2022年8月17日にRISMに追加されたばかりのSLUB Dresdenの史料（D-DI Mus. 4648-S-1）があるが、今回の研究では参照することができなかった。
- 29 こういった細部以外の点で、D-Bの2史料およびD-Mbsの史料が、大きく違う印象を与える筆跡になっている理由は、必ずしも明らかではない。D-B Mus.ms.autogr. Baermann, H. 1 Mは、RISMにもあるように明らかな浄書譜であることが、筆跡が異なる理由として挙げられるかもしれない。しかしおそらく急いで書かれたD-Mbsの史料と比較すれば、D-B Mus.ms.autogr. Baermann, H. 2 Mも十分美しく書かれており、楽譜の最後に献辞（„an Fr. N. Huber [あるいはAuber]“）が付されていることから、これも浄書譜と言えるのではないだろうか。状況に応じて浄書体でも使い分けをしていたのかもしれないし、成立年代の違いによるものかもしれない。
- 30 この書き手があまりイタリア語に通じていなかったことは、colla parteをすべてcol または coll parteと書いていることから分かるが、これはD-Mbs Mus. ms. 2353にしか出てこないため、比較の参考にはならない。
- 31 Heidelbergerはこれについて「明らかにもともとはImo[と書かれていた]」(Mendelssohn 2015, Bermerkungen, 32) としているが、これらの事実から、最初からImoだった可能性が高い。
- 32 RISMの記載にエッガーに関しての詳しい情報および透かし画像のリンクがある。
- 33 書き手がハインリヒである可能性が高いとは言えるが、筆者はこの疑問に対して有効な答えを出すことはできない。可能性としては、例えばハインリヒあるいはカールのどちらか片方が演奏旅行に行く際に写しが必要になった、ということがあったかもしれない。そして単に写譜をするということであれば、父と息子どちらが写すかは大きな問題ではなく、たまたま手が空いていたのが父だったということもあるだろう。
- 34 一応の可能性として、自筆譜からオーケストラ伴奏稿総譜が直接作られ、そこから直接初版譜のもとになった筆写譜が作られた、と考えることはできる。しかし、オーケストラ編曲されたものをわざわざピアノ伴奏稿に戻した、という解釈よりは、両者の大元となったピアノ伴奏稿の筆写譜が存在したと考える方が自然だろう。

## 引用文献

AmZ: *Allgemeine Musikalische Zeitung*. 1839. Jahrgang 41, Nr. 10.

Erdt, Robert. 2010. *Der Münchner Klarinettenvirtuose Carl Baermann (1811–1885) als Pädagoge, Klarinetrist und Komponist: Zum Einsatz der Klarinette im 19. Jahrhundert und ihrer didaktischen Vermittlung*. Frankfurt (Main) u. a.: Peter Lang.

Fétis, François-Joseph. 1830. *Curiosités historiques de la musique*. Paris: Janet et Cotele.

Fricke, Heike. 2010. “»Jetzt die Töne umrühren und kneten, salzen, pfeffern, zuckern« – Mendelssohns *Konzertstücke* für Klarinette, Bassethorn und Klavier op. 113 und 114,” *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz*, [ohne Bandnummer,] 45–64.

- Leipziger Mendelssohn-Ausgabe, "Stand der Ausgabe", in der Webseite der *Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig*, [https://www.saw-leipzig.de/de/projekte/leipziger-ausgabe-der-werke-von-felix-mendelssohn-bartholdy/copy\\_of\\_die-werke-mendelssohns](https://www.saw-leipzig.de/de/projekte/leipziger-ausgabe-der-werke-von-felix-mendelssohn-bartholdy/copy_of_die-werke-mendelssohns) (Stand: 7.10.2022).
- Lomnäs, Bonnie und Erling. 1995. *Stiftelsen Musikkulturens främjande (Nydahl Collection): Catalogue of Music Manuscripts*. Stockholm: Musikaliska akademiens bibliotek. (Music in Sweden: Documents and bibliographies 9.)
- MB 3: *Felix Mendelssohn Bartholdy: Sämtliche Briefe*. Bd. 3. Hrsg. und kommentiert von Uta Wald unter Mitarbeit von Juliane Baumgart-Streibert. Kassel u. a.: Bärenreiter. 2010.
- Mendelssohn, Felix. [1869]. *Zwei Concertstücke für Clarinette und Bassethorn [sic.] mit Begleitung des Pianoforte*. Offenbach: André.
- Mendelssohn, Felix. 1998. *Konzertstück für Klarinette, Bassethorn (zwei Klarinetten) und Orchester, Nr. 2 d-moll*. Hrsg. von Trio di Clarone. Wiesbaden u. a.: Breitkopf & Härtel. (Partitur-Bibliothek 5327.)
- Mendelssohn, Felix. 2015. *Konzertstücke Opus 113 · 114 für Klarinette, Bassethorn (2 Klarinetten) und Klavier*. Hrsg. von Frank Heidelberger. München: Henle.
- MWV: Ralf, Wehner. *Felix Mendelssohn-Bartholdy: Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (MWV)*. Wiesbaden u. a.: Breitkopf & Härtel. 2009.
- Münster, Robert. 1986. "Dampfnudel, Rahmstrudel und Mozarts Brillantring. Carl Baermanns Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy und Gasparo Spontini," *Musik in Bayern* 32: 121–125.
- van Kalker, Johan. 2020. *Fünf deutsche Klarinettenisten des frühen 19. Jahrhunderts: Carl Andreas Göpfert, Heinrich Backofen, Heinrich Neumann, Heinrich Baermann und Simon Hermstedt: Biografien – Werkverzeichnisse – Dokumente*. 2. überarbeitete und wesentlich vermehrte Ausg. München u. a.: Musikverlag Bernd Katzwichler. (Musikwissenschaftliche Schriften 54.)