

ベートーヴェンの初期印刷楽譜にみられる 書誌的証拠としてのウォーターマーク

長谷川由美子

序

文書の信憑性を保証し、年代を推定する手段としてウォーターマークが音楽学にもたらした輝かしい功績はいまさら言うまでもない。ニューグローヴ中の項目を始めとして多くの論文が書かれているばかりでなく¹⁾、それらを概観できるような文章²⁾さえ読むことができる。しかし、これらのほとんどは手稿におけるウォーターマークを対象にしている。一方、記述書誌学においては、この分野での一大勢力であった英語圏の書誌学者が「紙について無知だったために書誌記述にウォーターマークを取り上げなかった時代が長く続いた」³⁾のだが、いまや、「紙」を書誌記述の一つとすることはアラン・スティーヴンソンの論文⁴⁾が発表されて以来完全にコンセンサスを得ている。彼は活版印刷本においてウォーターマークを研究する意義を3つ挙げている。第一は同時期に印刷された複数の本の印刷順序がわかり、その結果タイトルページに記されている出版年の訂正がありうる点。第二は校正の跡が見つげられることで、印刷機を止めて行った校正の場合と全体の印刷が済んだ後の校正との両方がある事。第三に、一般の販売ルートとは異なった特別本の存在がわかる点である。

活版を経て、一枚のプレートに楽譜を直接彫っていく彫版へ移った楽譜印刷は、それに伴って印刷、出版の工程が変化してくる。一回の部数を減らして、需要があればその都度何度も印刷して販売した。また部分的な彫り直しや抹消、付加、プレートの入れ替えは経済的かつ容易になされた。従って、一つのプレートを使用していても、内容も印刷時期もさまざまな楽譜が世に出ていった。⁵⁾これらの楽譜は、若干の例外はあるものの、目録上、一般的には最初にプレートが作られた時を出版年として記述される。⁶⁾その後にあらわれたリトグラフによる出版も、細部は異なるが彫版と似たような状況であった。⁷⁾

ではこれらの楽譜におけるウォーターマークとはいかなる意味を持っているのだろうか？ クランメル⁸⁾とハーベルカンブ⁹⁾は「同じ内容の楽譜が何回増刷されたか」という問題にウォーターマークの記述は必要だと認めている。しかしウォーターマークを記述した結果は単に「刷り」の問題についてだけで、筆写譜研究における年代確定や、スティーヴンソンが挙げた問題は関係してこないのだろうか？

1) 紙とウォーターマーク

針金で作られた模様を細い針金でモールド（漉き桁）の上に縫い付けて紙を漉くと、模様の部分は繊維が

少なくなるので、紙の上に白く残る。これがウォーターマークと呼ばれ、製紙業者の商標として用いられた。ウォーターマーク (watermark) は water mark、あるいは water-mark と綴られ、ドイツ語では英語からの訳語の Wasserzeichen が、フランス語では金、銀、ガラス細工と同じ言葉、Filigrane が使われる。日本語訳ではすかし、すかし模様、水票、水紋、漉き入れなど、訳者によってさまざまで一定していない。

紀元 105 年に中国で発明された製紙法は、一方は朝鮮半島を通して 7 世紀始めにわが国へたどり着いた。もう一方はシルクロードを通して 751 年にはサマルカンドに伝えられ、それからまた更にカイロを経て 1144 年にスペインのハチバに至る道と、1276 年にイタリアのファブリアーノに到達する道に分かれる。このイタリアにもたらされた紙がキリスト教文化圏における紙製造の始まりで、ウォーターマークはファブリアーノの製紙工場で 1282 年に発明された。最初期のウォーターマークの起源、効用、意義については興味深い仮説がある。その一つは異端の製紙業者による宗教的宣伝の象徴であったというものである。また、製紙に従事した労働者の多くは文盲だったため、紙漉き機を識別するためには文字や数字では用が足りずに絵を用いたという説も説得力がある。ただし、最初期にいかなる用途があったとしても、六世紀もの長い歴史の中でウォーターマークが持ち続けたのは製紙業者の商標としての意味である。¹⁰⁾

ウォーターマークの歴史は大きく 3 つに分かれる。最初の時代は 1450 年までで、ドキュメントはすべて手稿である。紙の製造はイタリアとフランスが中心でその他の地域は活発ではない。次の 1600 年までになると、手稿によるドキュメントと並んで印刷資料が出てきてドイツで紙製造が盛んになる。最後が 1600 年以降で、多くの古いウォーターマークは消えて新しい模様にかわり、紙の生産地はフランス、イタリア、ドイツとともに、イギリス始め他の国にも広がる。そしてこの三つの国は他国へも紙を輸出するようになる。

この年代のマークは大きく、美しく洗練されていて、職人芸の極みに達していた。また、紙は必ず二つ以上のモールドから作られたため、ウォーターマークも一対以上あって、(これを双子のウォーターマークと呼んでいる) それによって、職人の分業と、大量生産が可能になったのである。¹¹⁾ またモールドの反対側に主マークの他に年代や製紙業者名や場所名などをあらわす少し小さめの補助マークを持っているものが出現した。19 世紀にはいと、次第に趣向をこらした主マークは姿を消していった、補助マークとして使われていたアルファベットや数字が主流を占めるようになり、やがてマーク自体が使われなくなってくる。

18 世紀から 19 世紀にかけては紙自体も変わっていった。ウォーターマークはその歴史を通じて、ほとんどレイド紙 (laid paper)¹²⁾ と呼ばれる紙の上に現れた模様であるが、1756 年にイギリスの製紙業者ホワットマンによって発明されたウォーヴ紙 (wove paper)¹³⁾ の上にもウォーターマークは置かれている。ウォーヴ紙はレイド紙に比べると酸性度が低く、きめも細かく、鎖線¹⁴⁾ とレイド線¹⁵⁾ がないため、滑らかである。ただし、レイド紙に較べると格段に高かった。¹⁶⁾ 全般に広がるのは 19 世紀に入ってからであるが、1798 年にゼーネフェルダーによって発明されたリトグラフによる楽譜印刷には早い時期からウォーヴ紙が使われた。¹⁷⁾ 1820 年代に入ると、マーク付きの紙は目立って減ってくる。紙自体もウォーヴ紙の使用が多くなり、それがやがて機械漉き紙に替わる。機械漉き紙が初めて作られたのは 1798 年であるが、いつ頃手漉き紙が機械漉き紙に替わるのかという問題には明確な答えが出せない。ただし、手漉き紙と機械漉き紙の生産量は 1805 年には 3 : 1、1835 年には 1 : 2 に変わり、1865 年には 1 : 30、1900 年には 1 : 150 と圧倒的に機械漉き紙が

多くなる。¹⁸⁾つまり、ベートーヴェンの生きていた時代と、それに続く数十年は紙の歴史においても印刷術の歴史においても転換期で、また500年以上続いたウォーターマークのまさに、終焉の時にあたる。

2) 国立音楽大学附属図書館が所蔵するウォーターマーク付きの楽譜

国立音楽大学附属図書館は1300冊近くのベートーヴェンの初期出版譜を所蔵しているが、このうちの約400冊にはおよそ180種類のウォーターマークがついている。年代は1793年から1837年に渡っており、その84パーセントは彫版印刷楽譜で、残りがリトグラフによるものである。活版印刷楽譜は若干にすぎない。

¹⁹⁾

代表的なウォーターマーク

紋章 アルタリア、美術工芸社等ウィーンの出版者で使われた。(19種類 59点)(後述)

錨 「豊かな土地に暮らすことへの希望」と「船のような暮らしへの抵抗」を現すため、さまざまな国で古くから使われたマークでいろいろな形があるが、これはブライトコップフ・ウント・ヘルテル、ペータース等プロイセンの出版社で使われた。ただし、紙の製造地はオーストリーのインスブルック近郊とスイスのアルトドルフである。²⁰⁾ 14種類 31点

IHSを持った十字架 「IHS」はIn Hoc Signo vinces(汝はこの十字架において打ち勝たん)の意味。²¹⁾ プレイエル等パリの出版者で用いられた。6種類 7点

ユリ紋 フランス王家の紋章であるが、フランスに限らず各地で用いられた。ここに挙げるのはプロイセンとウィーンの出版者が使ったものである。14種類 23点

三日月 三日月はイスラム教の象徴で、当初はレヴァント地域(ヨーロッパから見て地中海の東海岸、ギリシャの西部、エジプトの西部をあらわす)への輸出用の紙につけられたマークで補助マークとしても用いられた。18世紀を代表するマークであるが、ベートーヴェンの場合のごく初期の楽譜にしか現れない。ウィーンの出版者に使われたが、製造地はヴェネツィア、ロンバルディア等イタリア各地である。²²⁾ 10種類 13点。

JGUを持った水車あるいは貝殻 ウィーン近郊で漉かれ、ウィーンの出版者が用いた。²³⁾ 1種類 10点。

この他にアルファベットの組み合わせは非常に多く、²⁴⁾ ウォーターマーク自体が年代から成り立っているものもある。またジムロック、ショットは自社の名前入りの紙²⁵⁾をつくっているし、ブライトコップフ・ウント・ヘルテルやジムロック、それにアンドレは機械漉き紙になってからも社名入りの紙をつくっている。

²⁶⁾

3) 実例

3 - 1) 年代入りの紙から印刷年が推定できる 作品 13 他

年代から成るウォーターマーク、あるいは年代を含んだウォーターマークは、一般にはある資料に使われた紙がその年代以降に記されたり出版されたりしたことの確実な証拠のため、書誌学研究者を非常に喜ばせる。これはフランスでは1742年に税金徴収のために出された勅令に始まり²⁷⁾、イギリスではジョージ3世が1794年に制定した条令に端を発している。イギリス国内で作られた本が輸出される際、「印刷本に使われた紙に透かしの日付けが入っていれば印刷者や販売者に払い戻し金があった」²⁸⁾である。この条令は1811年に廃止されたが、習慣は何年にも渡って続いた。上質紙にはしばしば年代がはいり、他の国にも波及した。モールドに取り付けられた数字は毎年、該当数字だけが新しく交換された。ただし、年代入りの紙が必ずしも資料の年代を確実に証拠立てるものでないことは、毎年年代を変えねばならないとは思わずに「1742」を長年使い続けた製紙業者がいたフランスの場合と同様、イギリスでも「1794」は少なくとも世紀の変わり目まで使われたし、途中で数字の一つが疲弊してしまったために数字を変える時期がくる前に翌年の年代をつけてしまった例もある。²⁹⁾

3 - 1 - 1) 悲愴ソナタの弦楽五重奏版

この編曲版は1805年ウィーンのホフマイスターから初版が出版。1807年以降に「化学印刷社」(所有権はシュタイナー)から最初のティテルアウフラゲ³⁰⁾が、その後シュタイナーの後続出版社であるハスリンガーから2番目のティテルアウフラゲが出版される。当館はこの3つの版をすべて所有しているが、問題となるのは最初のティテルアウフラゲである。このタイトルページの出版社表記は「化学印刷社」で、ホフマイスターの出版物が1807年に化学印刷社に権利譲渡されたことから判断すると年代は1807年以降となる。ところがその紙は3つのウォーターマークをもち、その中の一つは「1826」である。また、もう一つのウォーターマーク「J. Ruf」から、印刷年は更に下がって1831年以降となることがわかる。³¹⁾

プレートの作られた時期と印刷年がずれるケースはたくさんある。しかしこの場合は印刷年が大幅にずれただけではない。問題はこの出版社が非常に煩雑に経営者が変わったことからきていて、その事実とタイトルページの表記が合致しないことである。「化学印刷社」の経営権はゼーネフェルダー(1803-)、シュタイナー(1806-)、シュタイナー&クラスニツキー(1809-)、シュタイナー(1812-)、シュタイナー&ハスリンガー(1815-)、ハスリンガー(1826-)と移り、一方会社の名前は化学印刷社(1803-)、S. A. シュタイナー美術・楽譜商会(1815、4-)、S. A. シュタイナー社(1815、8-)、ハスリンガー社(1826-)と変遷する。つまりタイトルページの記述からはシュタイナーの経営する化学印刷社によって1807年から1815年までに出版されたことになってしまうのだが、実際はハスリンガーの経営によるハスリンガー社から1826年以降どころか1831年以降に出版されたことがウォーターマークによって明白になったといえよう。これに関連してハスリンガー社出版の2番目のティテルアウフラゲもタイトルページのみから判断された場合は1826年以降だが、実際は1831年以降に出版されたのである。

たいていの場合、楽譜本体には旧版を使っても、楽譜の「顔」であるタイトルページは社名や住所だけでも新しくするし、デザインを一新する場合もある。シュタイナーからハスリンガーに所有権が移った多くの楽譜がタイトルページの出版表示を変更して出されているのと比べるとこの例は珍しいひとつである。出版者

の変遷が必ずしもタイトルページに反映されるわけではないことがウォーターマークによって明らかにされたといえる。

3 - 1 - 2) モーツァルトのフィガロの結婚から「もし伯爵様が踊るなら」によるピアノとヴァイオリンのための 12 の変奏曲 (Wo040)

この楽譜は 1793 年にアルタリアから初版が出たあと、多少タイトルの記述が変わって 1794 年に再度出版され、1800 年前後にはアルタリアのプレートを買ったモロによってティテルアウフラーゲが出る。当館が所蔵しているのは初版である。ピアノ譜のウォーターマークは主マークが GFA を伴った双頭の鷲で、補助マークは 3 つの三日月である³²⁾。ところがヴァイオリンパートは「BM, 1817, Mn」³³⁾ というウォーターマークが入った紙が使われ、さらに、左半分と右半分の紙が異なっている。ウォーターマークの入ったほうは鎖線の間隔が 25.6 ミリ前後、比較的肉薄の黒ずんだ紙で、入っていない半分は肉厚の白い紙で鎖線は 32 から 33 ミリ前後である。この二種類の紙はつなげたことがわからないように中央でしっかり別の紙でくるんである。つまりヴァイオリンパートは初版ではなく、モロから出版されたティテルアウフラーゲで、本来は別の出版事項をもった 2 種類の楽譜の一部である。初版のヴァイオリンパートがピアノ譜と同じウォーターマークを持つことはベートーヴェンアルヒーフ所蔵の楽譜によって確かめられたので、これは前の所有者あるいは古書店によって、違う年代の楽譜と一緒にされたものと思われる。³⁴⁾ ただし、三つの刷りの楽譜があるということから、1800 年頃に出されたティテルアウフラーゲが 1817 年を過ぎてもまだ数回は印刷されていたことがわかるのである。

3 - 2) 多くの刷りをもつ初版譜 作品 53 ワルトシュタイン

ワルトシュタインは 1805 年 5 月にウィーンの美術工藝社から出版された。この楽譜は 2 種類のタイトルページ³⁵⁾、プレート上の疲弊の跡、さらに、プレート上の校正跡がはっきりわかる点など、非常に興味深い楽譜であるが、刷りの点でもいくつかの問題を提起してくれる例である。調査した 11 の例を刷りの早い順に挙げる。

	所蔵館	タイトルページのデザイン	ウォーターマーク	価格表示	その他
1	リューベック市立図書館	A	紋章と V G	f 2.15 x	最終ページ欠
2	パウル・ヒルシュ音楽文庫 (大英図書館)	A	紋章	f 2.15 x	
3	チェコ国立地域アーカイヴ	A	紋章	f 2.15 x	タイトルページにかすかな亀裂
4	大英図書館	A	紋章	f 2.15 x	
5	国立音楽大学図書館	A	紋章	f 2.15 x	マークはタイトルページのみ
6	ホボケンコレクション(オーストリア国立図書館)	B	紋章;VG	f 2.15 x	

7	ウィーン市立図書館	B	紋章	f2	他の価格表示は削除
8	国立音楽大学図書館	B	なし	[3]f[30]	f以外は鉛筆表示
9	ベートーヴェン・アルヒーフ	B	紋章とPAM(1)	[4]f[40]	f以外は鉛筆表示
10	ベートーヴェン・アルヒーフ	B	紋章とPAM(2)	f	他は削除
11	ベートーヴェン・アルヒーフ	B	ユリ紋とC & I H O N I G	なし	すべて削除

- 1) リューベック図書館所蔵版。最も早い版。最後の1ページは欠けている。ワインホルト氏の論文に添えられた写真ではひび割れのような傷がたくさん見うけられるが、実際に目にした時にはタイトルページにまったくひび割れはみあたらなかった。ただし、楽譜上では若干の例があった。しかし、その傷は浅く小規模で、後の楽譜ではみられる傷がまだ発生していない箇所もあった。プレート上に残っている校正の跡は他の例に比べて非常に鮮明であった。ウォーターマークは「紋章」で、「VG」が補助マークとして使われており、すべてのページに見られた。
- 2) 大英図書館のパウル・ヒルシュ音楽文庫所蔵。(タイトルページのみフォト・コピーと問い合わせによって)タイトルページに傷はまったく見られない。なお、ウォーターマークは紋章のみで補助マークは使われていない。
- 3) チェコのチェスキー・クルムロフにある国立地域アーカイヴ所蔵。(縮小フォト・コピーと問い合わせによって)タイトルページ上にひび割れが多少みられるが、楽譜上はあまりめだたない。ウォーターマークは紋章のみである。
- 4) 大英図書館所蔵(e 345 p.) (タイトルページのみフォト・コピーと問い合わせによって)タイトルページ上のひび割れが多少目立つようになる。ウォーターマークは紋章のみである。(2, 3, 4の楽譜は同じウォーターマークをもっている同じ紙だが、印刷時期が少しづつ違う。一回のランで印刷されたのか、時期を違えて印刷されたのかはわからない。)
- 5) 国立音楽大学所蔵。「1」(S11-920)ウォーターマークはタイトルページのみについており、それ以外の紙はマークなしのレイド紙で質が落ちてザラザラしている。タイトルページにもひび割れが目立つ。
- 6) ホボケンコレクション所蔵。タイトルページのデザインが変わる。当館の例で見られるようにタイトルページの傷が目立ってきたため、この部分が新しく彫り直される。以下の例はすべてデザインBである。紙は紋章のみが付いた紙とVGのみが付いた紙の2種類が使われている。
- 7) ウィーン市立図書館所蔵。価格表示のうち「.15 x」部分がいったん印刷されてからナイフ状のもので削り取られている。
- 8) 国立音楽大学所蔵「2」(S11-921)紙はウォーターマークなしのレイド紙。ただしレイド線の幅が異なり、色ももっと黒ずんでいることから、当館所蔵の「1」の紙とは別物であることがわかる。価格表示は3フローリン 30 シリングに変わっているが、価格の数字はいったん削り取られた上、後から鉛筆で書かれたものである。

- 9) ベートーヴェン・アルヒーフ所蔵「1」(ボードマーコレクション中の一冊) 価格表示が4 フローリン 40 に変わり、「f」以外はやはり鉛筆で表示されている。紙も紋章付きのレイド紙に変わる。ホボケンコレクションやウィーン市立図書館所蔵分の紋章と似ているが、細部は異なっている。
- 10) ベートーヴェン・アルヒーフ所蔵「2」: デザインB。紋章のデザインがボードマーコレクションの楽譜とは少し異なる。価格表示は「f」だけ残して、他は削除されている。
- 11) ベートーヴェン・アルヒーフ所蔵「3」(ヴァン・デル・スベックコレクション中の一冊) デザインB。ウォーターマークは今までのものとまったく違った「ゆり紋」で、補助マークはC&I HONIG である。

この11の楽譜の変化には以下の問題が含まれている。

その一：新たなタイトルページと新たなプレート

ウォーターマークを研究する意義の一つは校正の段階がわかる事である。一回に1500部近くを印刷する活版印刷の場合³⁶⁾、刷り上がった後に見つかった訂正はもう一回活字を組み直して、該当箇所だけを印刷せねばならなかった。したがって、訂正の段階によって紙が違って来る場合があり得た。これを差し替え紙葉³⁷⁾と呼び、活版印刷では書誌学上最大の問題である。しかし一回の部数が多くなかったベートーヴェン時代の彫版印刷では、このワルトシュタインに見られるように、ある部分だけを新しく彫り直した時でも、その部分を新しく印刷して差し替えるという手間のかかる作業をおこなわずに、次の印刷の時まで待って全体を刷り直したのである。この楽譜は目立つタイトルページに亀裂が生じてしまったために新たなプレートを非常に早い時期に製作せねばならなかった。ただし、2つのタイトルページは、目録に記述されるとまったく識別できなくなることから、新たなタイトルページは出版社側の意図に反してやむを得ず行われたことを現している。プレートの製作は費用を要したので³⁸⁾ 出版社側は徹底的にプレートを使い切り、印刷面に大きくその亀裂の後が残ってもまったく意に介せず古いプレートを使いつづけた。この楽譜も、印刷の始めから生じていたプレート上の亀裂は印刷が進むごとに大きくなって、最後の11番目の楽譜ではかなりの程度にまで達していたのだが、1815年以降リードルからティテルアウフラゲとして出版された楽譜の時に全体の半分に当たる15ページのみが彫り直されたにすぎない。³⁹⁾ このような例は、当館の所蔵楽譜でも作品2のピアノソナタ⁴⁰⁾、作品13の悲愴ソナタ⁴¹⁾でもみられる。このような場合も、新しく作られたプレート部分の紙が異なっているということはない。したがって活版印刷における差し替えと同じ機能を彫版印刷では増刷が担っているといえる。

その二：価格表示とウォーターマークの変化

ワルトシュタインは価格表示⁴²⁾ が何回も変わる。最初の価格2フローリン15クロイツェルは印刷面からナイフ状のもので15クロイツェルが削り取られる。その後の変化は表に掲げた通りである。これ以外にもプレート上から価格表示が取り去られたり、元の価格が印刷されている上から新しい価格がペンで書き入れられた楽譜もある。価格の変化は書誌学上「イシュー」とよばれ、出版社側が一連の印刷物を新たな計画、つ

まり新しい価格にもとづいて販売しようとする姿勢を表したものである。このような価格の変化は当時のインフレーションに由来すると思われるが、ここでは増刷と密接な関係を持っている事を指摘しておく。このワルトシュタインの場合、最初の6番目までは価格表示が変わらないのに、紙は4回変わっている。そしてその後の価格表示の変化は紙の変化と対応している。つまり全体で価格表示は6回、紙は9回も変わっている。当館、ホボケンコレクション、ベートーヴェンアルヒーフの3館を調べた結果によると、多くの場合、価格表示の変化はウォーターマークの変化に対応している。ただし、インフレーションが収まった後のウィーンやその影響を比較的受けなかったプロイセンの各地ではこのように価格が頻繁に変わることはあまり見られず、紙だけが変わっていった例が多々見うけられた。⁴³⁾

その三：コピーされたウォーターマーク

3つの紋章のマークは実によく似ている。しかし、7番目までの紙につけられたウォーターマークはヴェニス近くの製紙工場のもので、18世紀後半から19世紀を代表するマークである。ウォーターマークの古典的書籍⁴⁴⁾や辞書⁴⁵⁾には必ず登場するこの紙は美術の銅版画や、地図等に使用されていた。当館でも、この紙を使った資料のほとんどは初版である。補助マークのVGは(付いている場合と付いていない場合がある)ヴェニスの製紙業者ヴァレンティノー・ガルヴァーニ(Valentino Galvani)のイニシアルである⁴⁶⁾。それに対して、PAMの補助マークを伴う方は、(付いていない場合もある)明らかに、この有名なウォーターマークを真似て作られたものである。これら2つのマークも非常によく似ているが、並べてみると違いがわかる。これ以外にも多くのコピーがある⁴⁷⁾。PAMは紙製造者ペーター・アウグスト・マッテス(Peter August Matthes)の略語で、彼は1806年にウィーンの南にあたるフィッシャ川沿いのウンターヴァルターズドルフで製紙業を始めた。⁴⁸⁾つまり、PAMがついた紙とPAMはつかないが同じデザインの主マークを持った紙を使った楽譜は1806年が上限だということである。紙のきめは本家のイタリアのものと較べるとあらく、色は黒ずんでいる。⁴⁹⁾残念ながら、イタリア産とその多くのコピーされたマークはホボケンコレクションの目録⁵⁰⁾でも、シュミット・ゲルクの論文⁵¹⁾でもハーベルカンプの目録⁵²⁾でもまったく区別されていない。

ワルトシュタインにはもう一つコピーされたマークがある。ベートーヴェンアルヒーフ所蔵の11番目の楽譜につけられたマークはオランダの有名な紙メーカー、ホーニフの名前をかたったものである。⁵³⁾、⁵⁴⁾このように伝統がある紙メーカーのマークはしばしばコピーされたのである。

その四：紙の使い方

ホボケンコレクションの楽譜には2種類のウォーターマーク、つまり2種類の紙が使われていた。一つの出版物がいくつものウォーターマークを持つ例はグーテンベルクの42行聖書の時代から切れ目無く続いている習慣である。印刷所はジョブロット(job lot)と呼ばれる基準に達しない、半端ものの紙を大量に仕入れて経費を安く仕上げた。アルタリア、カッピ、美術工芸社、モロ、トレーク等ウィーンの出版社が出した楽譜の約30パーセントは複数のウォーターマークを持っている。つまりジョブロットが使用されていた。それに対して、ブライトコップフ・ウンド・ヘルテルが多少複数の紙を使っている以外、アンドレ、ショット、

ジムロックといったプロイセンの出版者は一種類の紙しか用いていない。

また、ワルトシュタインは始めの何回かの刷りにはイタリア産の紙が使われているが、後の刷りでは地元
の紙に移行している。この傾向は、1800年頃から1816年までにウィーンの出版社が出した初版を追って
いくと、ほぼ共通してみられる。1800年以前は後刷りにもイタリア産が使われていることがハーベルカンプの
著作、「モーツァルトの初版譜」⁵⁵⁾掲載のウィーンの出版社を調査してみると確認できる。1816年以降は、
だんだん紙が均一化してくるため、このような傾向の確認を求めることは難しくなるのだが、紙の使われ方
は明らかに19世紀に入ってから盛んになるウィーン近郊での紙製産と関連している。⁵⁶⁾

もう一つ紙の使い方の問題を挙げよう。タイトルページのシートにだけイタリア産の上質紙を使っている
当館の1番目の楽譜(no5)は異質に見えるが、このような例はヴァイオリン協奏曲のピアノ版、作品61a(1808
年美術工芸社から出版)やプロメテウスの創造物、作品43(1801年アルタリア出版のテイテルアウフラゲ
で、1802年にカッピから出版)にも見られる。これらは古書店側のごまかしとも受け取れるのだが、ワルト
シュタインの場合は楽譜の疲弊度とプレート上の校正跡からみて、古書店が故意に楽譜を混ぜたのではなく、
前のワルトシュタイン出版での残りの紙がタイトルページにのみ使われたのではないかと思われるし、他の
2つの例も同じであろう。ウォーターマークの模様の出かたから判断すると、多くのウィーンの楽譜は大判
の紙を二つ折りにして真ん中で綴じて用いたのではなく、最初から二つに切断して真ん中で綴じて使用して
いると思われる。したがって、タイトルページにだけウォーターマークが現れることもあり得たし、また、
残りの紙も有効に利用できたのである。1830年代になってからのハスリンガー出版の全集⁵⁷⁾も、あきらかに
全集としての体裁を整えるために、初ずりの各タイトルページにのみアルファベットのウォーターマークが
ついた同じ紙が使われている。ちなみに、ハスリンガーは全集に先行されて出されたヌヴェル・エディショ
ンでも、同じ方法をとっている。

4) ウォーターマークの限界：一つのウォーターマークの使われた期間の確定はむずかしい

ウォーターマークの使われた期間を知るには、初版でもその後に出版でもよいが出版年がはっきりして
いる楽譜の初刷りをまず確定してから、鎖線の間隔の計測と形のトレース、それに紙質を大量に調べる必要
があるのだが、目的に合致するサンプルを当館資料からは見つけられなかった。そこで初版初刷りあるいは
刷りが明記してある2つの資料、シュミット・ゲルクの「ベートーヴェンの初版譜」⁵⁸⁾と、ハーベルカンプ
の「モーツァルトの初版譜」⁵⁹⁾を使ってウォーターマークの年代分布を調べてみた。当然多くは期間が限定
できる。短い場合は一年、最も長い場合は17年にも渡っている。ただし、1年で何十万枚かの紙が一組の職
人たちによって生み出されるのである。このように長い期間、ひとつのウォーターマークが一貫して使用さ
れたとは考えられない。そこでシュミット・ゲルク論文に載ったウォーターマークについて図が欠けた分を
当館資料で補ってみた。例えば、[紋章とVG]はベートーヴェンの初版初刷りにもっとも多く使われたが、
その期間は1799年から1816年までで31点である。当館の資料ではベートーヴェン以外を含めて12点ある
が、そのすべてのマークをトレースして、かつ紙質を確かめたところ、鎖線の間隔は94.5ミリから104ミリ
に渡っていて非常にばらつきがあったし、紙質が劣る年代のものがあつた。これはモールドが異なっている

証拠である。「V Gなしの紋章」のウォーターマークからも同じことがいえる。

このようにシュミット・ゲルクの表を使う場合、ここに載せられた楽譜が最初の刷りだという確証がなければならぬが、1799年の楽譜、作品12は彼が調査しなかったパウル・ヒルシュ音楽文庫所蔵版の方が早い刷りであることが判明しているし⁶⁰⁾、他にも多くの例がある。表自体の改訂が必要であろう。

もう一つ挙げよう。ウォーヴ紙の上に置かれた「G. F.」は、ボンのジムロックで用いられたマークでリトグラフの楽譜に使われた。1810年から1820年までの10年間に3点が上がっている。但し、当館の資料20点(1826年まで)から確認できることはモールドによってマークが付いている位置が2種類ある事、大きさが2種類ある事、字体がいくつもある事、ピリオド付きとピリオドなしがあることなど、全部で12ものヴァリエーションがあった。つまり期間が長いマークは実際はコピーや修理を重ねた結果であって、文字のみではまったく判断できないし、人気マークの場合、図入りでも難しいのである。

もう一つ別の要素を考えねばならない。紙は工場から仲買人を経て取次店へ、その後印刷所に運ばれるが、この過程そのものが紙が直接印刷にまわる時間を遅らせてしまう。また、先に述べたジョブロットの問題も、上質紙はとっておいて、タイトルページ等、特別な機会に使用することも、小さな楽譜の出版や再版には以前の出版の残りの紙を使ったりしたこともウォーターマークの使用期間をあいまいにしたのである。ただし、これらを承知したうえで、使用期間はある程度限定できるし、普通は一定の年代に集中している。⁶¹⁾しかしラバルが「紙と製紙に関する辞典」で述べたように、「およそ100の例から得た結果として、18世紀後半から19世紀初頭の紙の使用期間は多くて2、3年といえる」⁶²⁾という記述を、同じマークの楽譜を集めて、そのマークの正確な使用期間を割り出すという方法で証明することは現段階では限界があるといわねばならない。

5) 結論：書誌的証拠としてのウォーターマーク

ワルトシュタインは1805年5月が初版であるが、ティテルアウフラゲが1815年過ぎに出るまでの間、実際は何度も印刷されている事がウォーターマーク、つまり紙を観察することでわかった。印刷譜に使われた紙を価格表示の変遷や出版者表記の変遷といっしょに考えることによって、キンスキーハルムで挙げられた特定の作品⁶³⁾についてしか知られていなかった増刷の問題に一定の結果を出すことができる。紙の観察はウォーターマークがなくなってしまった時代についてもある程度可能である。紙はモールドによって材料が異なる。それによって色もきめも違ってくる。⁶⁴⁾そのきめは紙製造における機械の導入によって時代が下がるにつれてだんだん細くなる傾向にあるし、ある時期から機械漉き紙へ移行して、きめが均等になるからである。当館、ベートーヴェン・アルヒーフ、ホボケンコレクション所蔵のウィーン出版の初版を調査したところ、2、3刷りはもとより4刷りや5刷り以上の楽譜がいくつか見つかった。⁶⁵⁾当然、実際にはもう少し多い回数印刷されたと思われる。では一回に何部が印刷されたのだろうか。これに関して紙はなににも答えてくれない。作曲家や作品の種類によって、また、初刷りが後刷りかによって、彫板カリトグラフかによって、時代によってもかなり差があると思われるが、キンスキーハルムその他の資料からの情報によると19世紀の始めには初刷りは100部から200部、1820年代に入ると300部、400部も可能で、ベートーヴェンの作品81a

は初ずりが 500 部である。⁶⁶⁾ 活版印刷に較べるとそれでも少ない部数の彫版印刷にとって、印刷頻度は固有の問題としてもっと注目されて良いことである。

また、出版者の変遷がタイトルページに反映されない場合があることもウォーターマークからわかった。その他、地域や時代による紙の使い方といった出版社や印刷所の姿勢も多少は明らかにできる。紙やウォーターマーク関係の研究の進み具合によってはメーカー名が明らかにされて、マークの上限がわかる機会がさらにふえるだろう。楽譜の印刷年を特定することは出来ないが、およその見当をつけることは可能である。概して特定の地域に限って使用されているし、ある出版者にのみ使用されたものもある⁶⁷⁾。そしてそのことがタイトルページなしの楽譜のアイデンティフィケーションや、古書店側のごまかしに対して役立っている。結局、印刷形態の違いがあるため、ステーションソンが述べたウォーターマーク研究はそのまま彫版、およびリトグラフにはあてはまらない。しかし活版印刷の場合と違って、出版年を記さない方が一般的な彫版印刷およびリトグラフの楽譜にあっては、一つのプレートや石版が使用されていた期間への手がかりとなるうえに印刷頻度を示唆できるウォーターマークおよび紙は活版印刷よりも重視されてもよい書誌的証拠であろう。

ただし、印刷譜につけられたウォーターマークを記述したいままでの全資料のように、ウォーターマークを図ではなく言葉でのみ説明しようとする、基本データに誤りが生じて、ごく基礎的な分析も不可能である。複数のマークを一つの表現で記してしまったり、反対に単一のマークに別々の表現が使われたりして、用語に一貫性がないし、主マークと補助マークを別々のマークとして記述してしまっているため、マークの同一性を見極めることが非常に困難である。自筆資料や筆写資料だけでなく、印刷譜の目録にもウォーターマークを図入りで示す必要がある。そのように作られたウォーターマーク集ならば、他の研究者に基礎データとして利用されることが可能であろう。

この論考は 1999 年 11 月 7 日に行われた日本音楽学会全国大会での発表に加筆、訂正を加えたものである。

【参考文献】

- 文献 1 : F. Hudson: 'Musicology and Paper Study-A Survey and Evaluation', Essays in Paper Analysis, ed. S. Spector (Cranbury, 1987) p.34-60
- 文献 2 : A. Stevenson: 'Watermarks are Twins', Studies in Bibliography, vol 4 (1951/51) p.57-91
- 文献 3 : A. Stevenson: 'New Uses of Watermarks As Bibliographical Evidence', Studies in Bibliography, vol 1 (1948/49) p.151-182
- 文献 4 : D. W. Krummel: Guide for Dating Early Published Music (Kassel, 1974)
- 文献 5 : M. Twyman: Early lithographed music (London, 1996)
- 文献 6 : G. Haberkamp: Die Erstdruck der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart (Tutzing, 1986)
- 文献 7 : D. Hunter: Papermaking; The History and Technique of an Ancient Craft (New York, 1970)
- 文献 8 : E. J. Labarre: Dictionary and Encyclopaedia of Paper and Paper-Making (Amsterdam, 1969)

p.328-369

- 文献 9 : G. Eineder: The ancient Paper-mills of the former Austro-Hungarian Empire and their Watermarks (Monumenta chartae papyraceae Historiam Illustrantia, VIII)(Hilversum, 1960)
- 文献 10 : エドワード・ヒーウッド 透かし文様 主として 17-18 世紀 久米康生・増田勝彦訳 雄松堂 1978
- 文献 11 : Katalog der Sammlung Anthony van Hoboken in der Musiksammlung der osterreichischen Nationalbibliothek, Bd 2 & 3: Ludwig van Beethoven (Tutzing, 1983)
- 文献 12 : C. B. Oldman: 'Watermark dates in English paper', Library, 4th ser., XXV, n.1/2 (1945) p. 70
- 文献 13 : H. Kelliher: 'Early Dated Watermarks in English Papers: A Cautionary Note', Essays in Paper Analysis, ed. S. Spector (Washington, 1987), p. 61-66
- 文献 14 : L. Weinhold: 'Erst- und Fruhdrucke von Beethovens Werken'. Beitrage zur Beethoven-Bibliographie. ed. K. Dorfmueller (Munchen, 1978)
- 文献 15 : 楽譜の印刷と出版 《ニューグローヴ世界音楽大事典第4巻》講談社 1993 p.352-379
- 文献 16 : A. Weinmann: 'Tobias Haslingers "Gesamtausgabe der Werke Beethovens"', Beitrage zur Beethoven-Bibliographie. ed. K. Dorfmueller (Munchen, 1978) p.269-279
- 文献 17 : J. LaRue: 'Watermarks are Singles, Too: A Miscellany of Research Notes' Haydn, Mozart, and Beethoven; Studies in the Music of the Classical Period Essays in Honour of Alan Tyson (Oxford, 1998) p.1-12
- 文献 18 : Katalog der Sammlung Anthony van Hoboken in der Musiksammlung der [osterreichischen](#) Nationalbibliothek, 1-16, (Tutzing, 1982-1998)
- 文献 19 : J. Schmidt-Gorg: 'Wasserzeichen in Beethoven-Erstausgabe', Beethoven Jahrbuch, 1973/77, p.429-452
- 文献 20 : Katalog der Musikbibliothek Paul Hirssch, Bd IV (Cambridge, 1947)
- 文献 21 : W. Matthaus: Johann Andre Musikverlag zu Offenbach am Main (Tutzing, 1973)
- 文献 22 : C. B. Oldman: 'Beethoven's Variations on National Themes: their composition and first publication', Music Review, XII-2 (1952) p. 45-51
- 文献 23 : D. W. Krummel & Stanley Sadie: Music Printing and Publishing (London, 1990)
- 文献 24 : W. A. Churchill: Watermarks in paper in Holland, England, France, etc., in the XVII and XVIII centuries and their interconnection (Amsterdam, 1935)
- 小宮英俊 紙の文化誌 丸善 1992
- 大崎滋生 楽譜の文化史 音楽之友社 1993
- フリーダー・シュミット ヨーロッパの紙製造《紙の道 源流から未来まで》日本・紙アカデミー編 わがみ堂 1996 p.33-71

【注】

- 1) 「Watermark」及び「watermarks」を MUSE で検索すると 200 以上の文献が見つかる。
- 2) 文献 1
- 3) 文献 2: p.63
- 4) 文献 3
- 5) 文献 4: p.9
- 6) 文献 23: p. 503 Edition を参照のこと。
- 7) 文献 5: Chapter 4 & 5
- 8) 文献 4: p.79
- 9) 文献 6: p.57
- 10) 文献 7: p.259
- 11) 紙漉きは 3 人一組で行われた。チームワークがよいと、一日の生産高は 8 リーム、約 4500 枚に達したが、平均で 3500 から 4000 枚、ただしシュミットは 2500 から 3000 枚としている。(文献 2: p.69) 18 世紀末から 19 世紀にかけてのニーダーエステルライヒでは楽譜に使われる大きなサイズの紙は 1 日に約 6 リーム、300 日働くとして 1 年で 1800 リーム、約 86 万 4000 枚が一つのバットから生産。(文献 9: p.31)
- 12) レイドは糸や縄などを編むという意味の lay「レイ」から来た言葉で、邦訳では簾の目紙という。普通ウォーターマーク関係の文献では断りのない限りレイド紙を指す。
- 13) ウォーヴとは布を織るという意味の weave「ウィーヴ」のから来た言葉で、邦訳では「簾の目なし紙」、機械漉き紙と同じ意味で用いられることもあるが、この論考の中ではもっぱら手漉き紙の簾の目なし紙を指している。
- 14) 鎖線 (chain line) 漉き網の縦に等間隔で入っている線。普通 30 ミリから 40 ミリ間隔で入る。
- 15) レイド線 (laid line) 鎖線に垂直に入っている 1 ミリから 1.5 ミリ間隔の線。ワイヤー線 (wire line) ともいう。
- 16) 文献 9: p.179
- 17) 文献 5: p.175
- 18) 文献 7: p.258-9
- 19) 活版印刷楽譜は雑誌付録として出されたものが 2 冊と、ヴォルフエンビュッテルのホレから出版されたリスト編集のピアノソナタ集、ピアノ全集の第 3 巻、それにチェロソナタが一曲の合計五冊のみである。
- 20) 文献 9: p.98 & p.104
- 21) 文献 9:p.179
- 22) 文献 9 と文献 10
- 23) JGU はヨナタン・ガブリエル・ウッフェンハイマー (Jonathan Gabriel Uffenheimer) の頭文字。彼

は 1812 年から製紙業に従事した。(文献 9: p.44, p.57)

24) アルファベットは製紙業者が地名を現している場合が多く、当館の資料では以下のものが見うけられる。(文献 9、文献 10、文献 24)

地名：AUVERGNE, FABRIANO ITALIA, KOTENSCHLOSS, WANGEN

メーカー名：A. HELLER, AK & S, C & I HONIG, D & G Blauw, DUPUY, GEBR. KIESLING, IAS, IAV, I. C de R. IM-HOF, I. SCHUTZ, J. BRIELMAIER, JGU, J. Kool & Comp, J. Ruf, J. WHATMAN, J. C. S., MICOLON, PAM, UFF, VANDER MUELEN & COMP, VG

25) 作品 131 の初版スコアは 1827 年にショットから出版。紙は「B SCHOTT SOEHNE IN MAINZ」が漉き込まれたウォーヴ紙である。作品 16、作品 36 の弦楽五重奏用編曲、作品 81b の弦楽五重奏用編曲には「N. Simrock」が漉き込まれている。

26) 作品 4 は「JOH. ANDRE」が漉き込まれた機械漉き紙を使用。1860 年を過ぎてから出版されたジムロックのヴァイオリンソナタとチェロソナタの縦型の楽譜には、書体が一回り小さくなった「N. Simrock」が漉き込まれている。また、ホボケン・コレクションの目録番号 571 と 715 には 1900 年以後の出版の楽譜に「BREITKOPF & HARTEL No 1」が漉き込まれた楽譜の例が掲載されている。(文献 11)

27) 文献 10: p.23

28) 文献 12: p.70

29) 文献 13

30) ティテルアウフラゲ (Titelauflage) とはタイトルページだけ変えて再版することを言う。英語では re-issue というが、この用語だとタイトルページを変えない時との区別がつかないため、英語圏の書誌でもドイツ語をそのまま用いるケースが多い。日本語では平野訳で、改題版あるいは表題版。

31) 「J. Ruf」は、ヤコブ・ルフ (Jakob Ruff) の省略形。彼は 1831 年からウィーンのすぐ近くで製紙業を始めた。(文献 9: p.44) 三番目のウォーターマークの「BPB」については不明であるが、レイド紙についてのもとのウォーヴ紙についてのもとのある。書体は多少違う。当館所蔵の楽譜では他にアルタリア、カッピ・ウント・ツェルニー、シュタイナーの楽譜の 1823 年過ぎから 1827 年までの 4 点の楽譜に例が見られる。

32) 紙の製造地はロンバルディア (文献 9: Index of Watermarks)

33) このウォーターマークについては不明。

34) 同様に、パート譜が他の年代のものだという楽譜は他にもある。Wo045 はピアノとチェロのためのユダスマカベウスによる変奏曲 (S12-241) だが、ピアノ譜の紙は 2 種類のイタリア産のウォーターマークをもった初版 (1797 年アルタリア) であるのに対し、チェロパートはウィーン近郊で漉かれた紋章のウォーターマーク入の紙による 1806 年以降に出版されたティテルアウフラゲである。そして、同じ古書店から入ってきた続き番号の同じ楽譜ではピアノ譜に前の番号のチェロパートと同じ紙が使われ、チェロパートはフォト・コピーである。実際は初版の方がパート譜が欠けた楽譜だったということが、ベートーヴェンアルヒーフが所蔵する楽譜から判明している。

- 35) 図は文献 14 の Tafel6 に掲載。ワインホルト氏は 4 種類のタイトルページが存在するような記述をしているが、実際は 2 種類で、他は価格表示の違いである。(文献 14: p.260, Tafel6a)
- 36) 文献 3: p. 158
- 37) 最初に刷った紙葉が削除されて、新たに挿入された紙葉。
- 38) 文献 15: p.362
- 39) 文献 11: No 254
- 40) ティテルアウフラゲが出版された際、タイトルページとともに 2,3,51 ページのみが新たに刻印された。ただし、これ以外のプレートにも大きな亀裂が多数見られる。
- 41) 1814 年以降ライプツィヒのペータースから出版された初版のティテルアウフラゲ (S11-734) と、同じペータースから出版されたもう一つのティテルアウフラゲ (S11-735) を比べてみると、6 ページのみが古いプレートを使用していて、大半は新しいプレートに交換されている。紙ははじめの版がアルファベットの「E」のウォーターマークをもったウォーヴ紙で、次の版はウォーターマークなしのウォーヴ紙である。
- 42) 楽譜の価格表示は当時の楽譜の値段を反映したものではなく、普通は表示された価格の約半分だったらしい。(文献 4: p.109)
- 43) 例えば、ライプツィヒのペータース出版の Op 2-1 は 1808 年と 1814 年頃、1835 年頃の価格は同じである。また、ボンのジムロック出版の Op9-3 は 1806 年と 1820 年頃の価格が同じである。ウィーンで出版されたハスリンガーの全集 (文献 16) の値段は 10 年以上差があると思われる 2 つの版 (セピア色の表紙とその改訂版の赤い表紙) と同じである。
- 44) 文献 10 No 805
- 45) 文献 8: 342p. 図 131。ただし、図のほうは星がひとつのもの。
- 46) 彼の生み出す紙はウィーンの展覧会で金賞や銀賞を得た品質の高いものであったし、ガルヴァーニ自身はさまざまな紙の改良をおこなった。(文献 9: p.168-169)
- 47) このマークはその他にオランダでイミテーションが作られている。ただし、ウィーン産と違って本家との識別は困難だった。(文献 9: p.169)
- 48) 文献 9: p.56
- 49) 紙の質はその原料であるぼろの混合によっている。南の国にくらべると北の国々が使った亜麻布から作られた紙は粗雑なきめで色は黒っぽく、洗練されていない。(文献 17: p.3) オーストリー帝国内で集められたぼろは上等のものは他国へ輸出され、国内で使うものは品質が劣っていた。また、マークの形はのちに、ウォーターマークが紙幣や有価証券などに使われるようになって、はじめて金銀細工師によって作られるようになったのであって、イタリアやその他紙製造の先進国でみられるように、マークに芸術的なセンスが求められてはいなかった。(文献 9: p.22)
- 50) 文献 18
- 51) 文献 19

- 52) 文献 6
- 53) このメーカーの紙はニーダーエステルライヒでも、ヴェネツィアでも、ボヘミアでもコピーされている。(文献 9: Index of Watermarks)
- 54) 文献 17: p.8
- 55) 文献 6
- 56) オーストリー帝国の製紙産業はその始まりも終わりもハプスブルク家の統治の時代と時を同じくしているのだが、他国に較べると後進国であった。ウィーンが位置するニーダーエステルライヒでは 1469 年にザンクト・ペルテンに最初の製紙工場が出来たが、製紙業が盛んになるのは 18 世紀半ばまで待たねばならなかったし、ベートーヴェンの楽譜出版と最も関係が深いウィーン近郊では 19 世紀に入ってから多くの工場が操業を始めた。19 世紀の初頭にニーダーエステルライヒの紙工場は 20 に達したのだが、その生産高は 200 もの工場を有していたボヘミア、モラヴィア、シレジア全体に匹敵していた。ウィーンという一大生産地をひかえたこの地域の紙は、遅れや他地域での消費なしに、工場からただちにウィーンの倉庫に保管された。ただし、紙の質は先進国に較べると一段と劣った。ベートーヴェンの楽譜が出版された頃のオーストリー帝国は紙の先進地域であったヴェネツィア、ロンバルディアをはじめ、広大な領土を占有していたため、ウィーンの出版者が使う紙もいろいろな地方から来ている。(文献 9: p. 21-23)
- 57) 文献 16
- 58) 文献 19
- 59) 文献 6
- 60) 価格表示がまだ入っていない。(文献 20: p.108)
- 61) たとえばオッフエンバックのアンドレの場合、1800 年までの出版物についてはいつ、どの紙を使ったかが明白である。(文献 21:p.31-32) また、1800 年以後も、ハーベルカンブ著「モーツァルトの初版譜」(文献 6) 掲載のウォーターマークを分析したところ、同様の結果を得ている。
- 62) 文献 8: p.358
- 63) 作品 69 の初版 (1809) は 1847 年までに 17 刷り、合計 1000 部、第五交響曲 (1809) は 1828 年までに 7 刷りで 700 部、第六交響曲 (1809) は 1859 年までに 15 刷り 775 部、Op80 の変奏曲付きのソロパートのティテルアウフラゲは 1864 年までに 15 刷り。これらの出版社はすべてブライトコップフ・ウント・ヘルテルである。
- 64) 文献 17: p.3
- 65) 4 刷り以上は作品 8 (アルタリア)、作品 14-1 の弦楽五重奏版 (美術工芸社) 5 刷り以上は作品 12 (アルタリア) (ヒルシュライブラリー所蔵を含む)、作品 26 (カッピ)、作品 30-2 (美術工芸社) Wo078 (美術工芸社) がある。
- 66) 出版部数については以下の 4 点の資料によっている。
1. キンスキーハルムから抜粋。(ただし、出典が示されていない。)

Op 1 は 244 の予約者。Op 70 は前宣伝によるとそれぞれ 100 部印刷。Op 81a の初刷りは 500 部。Op 90 についてシュタイナーはブライトコップフ・ウント・ヘルテルにタイトルページ無しの 100 部を譲るとの提案をした。Op123, 124, 125 の予約者数は 210。

2. 文献 4 より

初期のドイツ及びウィーンの版では普通初刷りが 100 部、後に 20 あるいは 50 部が刷られた。ライプツィヒのフリードリヒ・ホフマイスターによる 19 世紀初期の版は 25、50、多くて 100 部であった。クロイツアーのロドイスカ序曲のショット版は 22 の異なった刷りで、全体で 446 部。初版は 1802 年で、50 部より少ないか同じ程度。6 刷りは 7 部以下だった。プレートは 18 年間使われた。

3. ジョージ・トムソンがブージーあてに出した手紙 (1821 年 6 月 8 日付)(文献 22) より。「ベートーヴェンの 9 つのテーマと変奏曲の 200 部は 1819 年に印刷された。このうち 100 部はまだ私の手元にある。そして 10 番目のテーマも彫版されて 100 部印刷されたが…」

4. 文献 5: p.194-より。1804 年から 1820 年までのアンドレの普通の印刷物は 100, 125, 150 部で、ベートーヴェンのソナタは 150 部だったし、クロンマー (Krommer) の四重奏と五重奏は 100 部か 125 部だった。アンドレ自身の曲は 200, 200, 50, 50, 50 で 18 ヶ月の内に印刷された。この期間の他の出版物は 300 部だった。その中の一つクラマーの「ピアノの学校」(1817 年出版) は 2 回増刷され、50 部づつだった。1820 年以降部数は多くなり、250, 300, 400 は普通だった。また、ショットは楽譜の種類によってリトグラフと彫版を使い分けた。流行音楽にはリトグラフを用い、その部数は 100 から 200 部で、再販する可能性のある楽譜には彫版を用い、部数は 50 かそれ以上だった。

67) 例えば、ボンのジムロックは自社の名前入りの紙以外、「G. F.」や「I. P. SCHNEIDER」等を使用しているが、他の出版者では使われていない。また、ウィーンのシュタイナーに使われた「D. S.」も、同時代の他の出版者は使っていない。

本論文には、元々 11 のウォーターマークの図が付されているが、ウェブサイト上での公開では、都合により割愛した。