

S. ゼヒターを巡る音楽的系譜と A. ブルックナーの指導法

— F. エックシュタイン著「音楽理論体系」序文の考察 —

梅 林 郁 子*

(2017年10月24日 受理)

The Musical Genealogy of S. Sechter and the Teaching Methods of A. Bruckner
in the Introduction to the *System der Musiktheorie* of F. Eckstein

UMEBAYASHI Ikuko

要約

アントン・ブルックナーの弟子兼個人秘書であったフリードリヒ・エックシュタインは、ブルックナーから学んだ音楽理論について、未出版の「アントン・ブルックナー。音楽理論体系」の原稿を残した。ブルックナーは、30代のときにジーモン・ゼヒターに音楽理論や作曲法を師事し、強い影響を受けたことから、エックシュタインは「音楽理論体系」序文において、ゼヒターを巡る音楽的系譜について詳しく述べている。そこで本稿ではこの著述を基に、ゼヒターが直接に師事した指導者から受けた影響、著作などから受けた影響、そしてゼヒターが弟子に残した影響について、エックシュタインがどのように考えたのかを考察する。さらに、エックシュタイン自身の経験を踏まえた記述から、ゼヒターの高弟としてのブルックナーの指導法についても検討する。

エックシュタインが序文で、特にゼヒターを巡る音楽的系譜に焦点をあてた理由は、ブルックナーの音楽理論の歴史的背景を明らかにするためであった。ブルックナーの音楽理論を詳述する「音楽理論体系」本文の導入として、エックシュタインはブルックナーが学び、作曲に生かし、弟子に教えた音楽理論の、ひいては自分が学んだ理論の、歴史的な流れにおける位置付けを明確にしようと努めたのである。

キーワード : F. エックシュタイン、A. ブルックナー、S. ゼヒター、J.P. ラモー、
J.P. キルンベルガー

* 鹿児島大学教育学部 准教授

1. はじめに

富裕で博学な知識人フリードリヒ・エックシュタイン Friedrich Eckstein (1861-1939) は、音楽の分野では特に、アントン・ブルックナー Anton Bruckner (1824-1896) の弟子兼個人秘書として知られている。しかし彼は、ブルックナーの秘書として出版社との契約や演奏会の準備に取り組んだだけでなく、場合によっては写譜家の給料、楽譜の印刷費、そして演奏会の費用を負担するといったように、秘書の役割を越え、パトロンとしての活動も行っていった。一方彼はこの見返りを金銭ではなく、音楽理論の追加レッスンや、ブルックナーの直筆楽譜といった贈り物の形で受け取っていた¹。

このようなブルックナーとの関わりを、エックシュタインは著書として残した。1冊は、1923年に『アントン・ブルックナーに関する思い出 *Erinnerungen an Anton Bruckner*』(以下『思い出』と略記)として出版された。この本は全60ページ程の小冊子ではあるが、第I部「人物 *Persönliches*」ではブルックナーの作曲活動や日常生活でのエピソードが、そして第II部「教師としてのブルックナー *Bruckner als Lehrer*」では、エックシュタインがブルックナーから学んだ音楽理論についてが述べられ、ブルックナーの人となりや作曲法の基礎がコンパクトにまとめられていると言えよう。もう1冊の本は、1936年に出版された、自伝『昔の、言い表せない日々 *Alte, unnennbare Tage*』で、このなかでも「アントン・ブルックナー」と題された一項目が設けられ、ブルックナーとの旅や、彼の宗教観などが記されている。

音楽に関してエックシュタインが出版した著書は以上二点だが、他にもタイプ打ちされた原稿が二点、オーストリア国立図書館 *Österreichische Nationalbibliothek* に保管されている。一点は、執筆時期不明の、A4用紙5ページ分に記された「ロンドンにおけるアントン・ブルックナー *Anton Bruckner in London*」である。これには、エックシュタインがブルックナーから聞き取った、彼がロンドンに出掛けた際のエピソードだけでなく、ケンブリッジ大学に博士号を申請しようとして詐欺にあった事件、そしてゲオルク・フリードリヒ・ヘンデル *Georg Friedrich Händel* (1685-1759) の作品に対して肯定的な見解を持っていなかったことなど、ブルックナーのイギリスに纏わるエピソードが収められている。もう一点は、本稿の考察対象で、A4で670ページを超える「アントン・ブルックナー。音楽理論体系 *Anton Bruckner. System der Musiktheorie*」(以下「音楽理論体系」と略記)で、これも明確な執筆時期は不明だが、内容から少なくとも1923年の『思い出』出版以降に書かれていることが明らかである²。この二点の原稿はタイプ打ちの後、鉛筆やペンで細かく校正が入れられていたこと、そして「音楽理論体系」では、ようやくブルックナーの和声学と対位法を説明する機会が与えられた旨が述べられている(「音楽理論体系」:2)ことから、エックシュタインはこの二点をいずれ出版したいと考えながらも

¹ エックシュタインの、ブルックナーと関連する活動の詳細は、梅林 2017 を参照されたい。

² エックシュタインは「この方向におけるひとつの試みを、筆者は既に1923年にある小さな著作、すなわち『アントン・ブルックナーに関する思い出』(中略)において行った。Einen Versuch in dieser Richtung hat der Autor schon im Jahre 1923 in einer kleinen Schrift: "Erinnerungen an Anton Bruckner" ... unternommen; ...」(「音楽理論体系」:1-2)と述べている。

果たせなかったと推測される。

本稿では、「音楽理論体系」のうち、巻頭の序文 *Einleitung* (全 17 ページ) を考察対象とする。序文には、ブルックナーが 1855 年から 1861 年まで師事していた、ウィーン音楽院教授ジーモン・ゼヒター *Simon Sechter* (1788-1867) を巡る音楽的系譜が詳述されていると共に、彼の影響を強く受けたブルックナーの音楽理論指導法が簡潔に記され、本文への導入となっている。エックシュタインがブルックナーの音楽理論について、ゼヒターやジャン＝フィリップ・ラモー *Jean-Philippe Rameau* (1683-1764) の影響を指摘していることは、既に『思い出』の内容を考察した梅林 2017 で述べた (梅林 2017:124) が、本稿ではさらに、エックシュタインが、ブルックナーの師ゼヒターを巡る音楽的系譜をどのように捉え、さらにその流れがどのような形でブルックナーの指導法と作曲法に現れていると理解したかを考察することで、エックシュタインが「音楽理論体系」全体を著す前提として、序文で取った立場を検討したい。

2. 「音楽理論体系」概要

オーストリア国立図書館に所蔵されている「音楽理論体系」の原稿は、自筆稿など全部で 6 種類あるが、タイプ打ち原稿は目録番号 *Mus.Hs.29333/1-3* の一種類のみである。先にも述べたように、この分量は全 670 ページを超えるが、目次の書き方に不統一が見られること、一部手書きで修正が施されているが、まだ随分とスペルミスなどが残されていることなどから、これは最終稿ではなく、エックシュタインはまだ手を入れるつもりであったと考えられる。全体は 3 巻に分かれ、第 1 巻には「長調における全音階的和声 *Die diatonische Harmonik in Dur*」(目録番号 *Mus.Hs.29333/1*³、全 265 ページ)、第 2 巻は「短調における全音階的和声 *Die diatonische Harmonik in Moll*」(目録番号 *Mus.Hs.29333/2*、全 179 ページ)、第 3 巻は「フリードリヒ・エックシュタインによるアントン・ブルックナーの全音階的転調、半音階、異名同音の理論 *Anton Bruckners Theorie der diatonischen Modulation, der Chromatik und der Enharmonik von Friedrich Eckstein*」(目録番号 *Mus.Hs.29333/3*、全 229 ページ)とタイトルが付されている。また、各巻には、和音の種類別などに非常に細かい見出しが付けられている。

この「音楽理論体系」は、基本的に『思い出』の特に第 II 部を、全体的に非常に大規模に拡張したものと言えよう。コンパクトにまとめられた『思い出』を既に出版しているにも関わらず、「音楽理論体系」を著そうとした理由として、エックシュタインの記述から、次の二点が挙げられる。第一に、「著者の、以前の短い報告は、ブルックナーの体系全体について、単に簡潔な概観を与えるに過ぎないであろうが、これについて今はもうほとんど満足できず、正確

³ 1 巻については、途中までで終わっているタイプ打ち原稿全 95 ページから成る、目録番号 *Mus.Hs.29333/1a* の異稿がある。今回考察対象とする序文に関しては、*Mus.Hs.29333/1* と *Mus.Hs.29333/1a* のタイプ打ちの内容は同一であるが、手書きの方の修正箇所と内容は大きく異なっている。エックシュタインがどちらを採用しようとしたのかは不明だが、本稿では、1 巻の原稿が全て揃っている *Mus.Hs.29333/1* を用いる。そのため、本稿での序文の引用文は全て、タイプ打ちの原稿に *Mus.Hs.29333/1* の手書きでの修正箇所を反映させた形を、とりあえずの決定稿として使用する。

な学びの過程の公開が、喫緊の要求であることが明らかになっている⁴（「音楽理論体系」:4）と考えたためである。もう一点は、ブルックナーがゼヒターやそれ以前に学んでいたレオポルト・フォン・ツェネッティ Leopold von Zenetti (1805-1892)⁵の下で、多くの練習課題や記録を作成したにも関わらず、その大半が散逸してしまい、さらには、「ブルックナーのかつての弟子によって、ほんのわずかなメモしか作成されず、また、このたいていは不完全な記録のうち大部分が、いずれにしても失われたか、散り散りになってしまった⁶」（ibid.）現状を憂慮したため、これらをひとつにまとめて後世に残すことが、エックシュタイン自身の使命と感じたのであろう。

尚、彼はこの著書を、受講したブルックナーの個人授業、ウィーン音楽院やウィーン大学での授業記録のみならず、ブルックナーの作品を編曲したツイリル・ヒューナイス Cyrill Hynais (1867-ca.1914)⁷の遺品から手に入れた記録や、ゼヒターの弟子であった作家フランツ・グリルパルツァー Franz Grillparzer (1791-1872)の和声学学習帳なども参考にして執筆した (ibid.:5-6)。

3. 「音楽理論体系」序文における、ゼヒターを巡る音楽的系譜

本項では、初めにゼヒターの略歴を踏まえた上で、ゼヒターの受けた音楽的影響、ゼヒターの弟子・孫弟子によるゼヒター流音楽理論の伝播、ゼヒターから受けた教育を根底に置いたブルックナーの指導法の三点について考察する。

3.1. ゼヒターの略歴

ゼヒターは1788年、フリートバルク Friedberg（現在のチェコ共和国のフリムブルク Frymburg）に生まれた。11歳のときに地元の教会学校に入学し、そこで、作曲者、教育者、合唱長であったヨハン・ネポムク・マクザント Johann Nepomuk Maxandt (1755-1838)に音楽を師事し、作曲を行うようになった。1804年にウィーンに引っ越した後は、作曲者レオポルト・コツェルッフ Leopold Kozeluch (1747-1818)と、作曲者で音楽理論・対位法の大家として知られたヨハン・ゲオルク・アルブレヒツベルガー Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809)の弟子と推測されるハルトマン Hartmann（名と生没年不明）という人物に師事して音楽の勉強を続け、以後1867年に亡くなるまで、この地に定住することとなった。彼のウィーンでの

⁴ Das Verfassers frühere kurzen Mitteilungen, die ja nur einen gedrängten Ueberblick über das ganze System Bruckners geben sollten, können darum jetzt schwerlich mehr genügen und die Veröffentlichung des genauen Studienganges erweist sich als ein dringendes Bedürfnis.

⁵ 彼はエンスの教会オルガニストで、聖歌隊長であった。ブルックナーは彼から、オルガン、ピアノ、そして通奏低音を学んだ。

⁶ ... dass nur ganz wenige von Bruckners ehemaligen Schülern genaue Notizen angefertigt haben und dass von diesen zumeist lückenhaften Aufschreibungen überdies der grösste Teil verlorengegangen oder in alle Winde zerstreut ist.

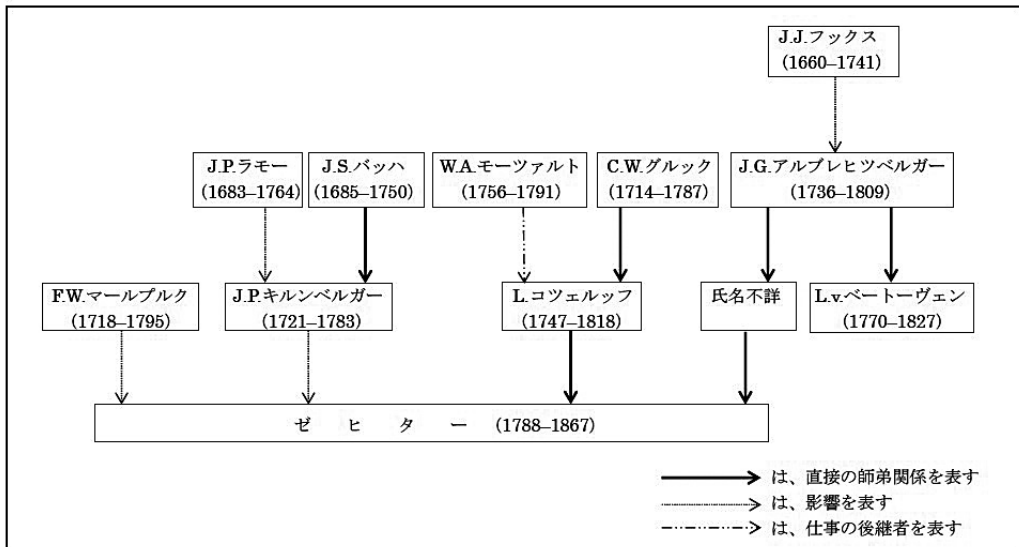
⁷ ヒューナイスの姓名は、日本語の読み方に定訳がなく、また生没年にも複数の説があるようだが、ここでは、根岸；渡辺1993: 523に従った。

主な経歴としては、1812年から1825年まで帝室王室盲学校の教員として音楽理論と対位法を教え、1825年から1863年までは、宮廷の第一オルガニストを務めた。また他に、宮廷少年合唱団寄宿学校とウィーン音楽院でも教鞭を取った。代表的な音楽理論・作曲技法に関する著作としては、全3巻から成る『作曲原理 *Die Grundsätze der musikalischen Komposition*』（Leipzig: Breitkopf&Härtel, 1853-1854）がある（Holtmeier 2006:497-498）。

3.2. ゼヒターの受けた音楽的影響

3.2.1. ゼヒターが師匠を通じて直接に受けた音楽的影響

【図1】は、エックシュタインが序文の10～11ページにかけて述べている、ゼヒターが受けた音楽的な指導や影響に関する、人物の相関関係をまとめたものである。



【図1】ゼヒターが受けた音楽的影響

まず、エックシュタインは、ゼヒターが直接に音楽の指導を受けた人物として、コツェルツフと共に、名は記していないが、アルブレヒツベルガーの弟子を挙げている（「音楽理論体系」：9-10）。コツェルツフは、自身が作曲者やピアニストとして活動すると共に、教育者として、ゼヒターを始め弟子たちに作曲の授業などを行った（Mikuláš 2003:588）。エックシュタインは、序文のなかで【図1】に示したように、コツェルツフが、ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart の仕事の後継者であることと、クリストフ・ヴィリバルト・グルック Christoph Willibald Gluck に師事していたことを述べている。まず、モーツァルトとの関連については、「コツェルツフは、ありきたりの音楽教師ではなかった。彼は、ウィーン宮

廷礼拝堂の指揮者として、モーツァルトの後継者であった⁸」(「音楽理論体系」:10)としている。確かに、モーツァルトは1787年にグルックの後を継ぐ形で宮廷作曲家に任命され(高橋2007:382)、モーツァルトが亡くなった翌年の1792年、今度はコツェルッフが宮廷作曲家に任命されている(Mikuláš 2003:588)ことから、実際のところは、指揮者というよりは宮廷作曲家として、自作自演などに伴い指揮をしたものと考えられる。現在では、モーツァルトと比べるとコツェルッフの知名度はかなり低い、少なくとも当時のウィーンでは「彼は既に1781年には、モーツァルトに匹敵する作曲者として認められていた⁹」(ibid.)ことから、モーツァルトの後を継ぐことに遜色はなかったことだろう。

一方で、エックシュタインは、コツェルッフが「また、他ならぬ騎士クリストフ・ヴィリバルト・グルックの弟子であった¹⁰」(「音楽理論体系」:10)とも述べている。しかし、筆者はコツェルッフがグルックに師事していた根拠となる資料を見つけられず、この点についてはエックシュタインの、あるいはエックシュタインに話をしたブルックナーの勘違いの可能性も考えられる。そのため、エックシュタインは先の引用の後、「こうして、もしかするとグルックから、コツェルッフとジーモン・ゼヒターを経て、アントン・ブルックナーに至るまで、偉大なる音楽伝承の跡をたどることができるかもしれない!¹¹」(ibid.)と述べているが確証はない。同様に、エックシュタインは「ゼヒターは、和声学と対位法の手ほどきを、アルブレヒツベルガーの弟子より受けた¹²」(ibid.)とも述べているが、この弟子については、先にも述べたように、「ハルトマンという名のアルブレヒツベルガーの弟子と推測される人物¹³」(Holtmeier 2006:497)という見方もあり、本当に弟子であったかが不確実である。結果的に、グルック及びアルブレヒツベルガーとゼヒターの関係は、実際のところ直系の孫弟子とはならない可能性もあるが、少なくともエックシュタインは、【図1】のように理解していた。

もうひとり、アルブレヒツベルガーとの関係で名が挙がっているのが作曲者ヨハン・ヨーゼフ・フックス Johann Joseph Fux である。フックスは、ジョヴァンニ・ピエルルイーダ・ダ・パレストリーナ Giovanni Pierluigi da Palestrina (ca.1525-1594) 様式の「対位法理論を再公式化」(Lookwood 1994:539)した、厳格対位法の教本『グラドゥス・アド・パルナッスム *Gradus ad Parnassum*』(Wien: Johann Peter van Ghelen, 1725)を著している¹⁴。但し、エックシュタインは、ブルックナーはもとより、「ジーモン・ゼヒターもまた、この本を知らなかったと思われる。なぜなら、彼は自身の日記の記録において、彼の師匠、勉強、そして目標とする人物について

⁸ ... Kozeluch war kein gewöhnlicher Musiklehrer: Er war der Nachfolger Mozarts als Dirigent der Wiener Hofkapelle, ...

⁹ ... wo er bereits 1781 als ein mit Mozart vergleichbarer Komponist anerkannt wurde.

¹⁰ ... auch er war ein Schüler keines Geringeren als des Ritters Christoph Willibald Gluck; ...

¹¹ ... und so kann man vielleicht eine Linie der grossartigsten Musik-Ueberlieferung verfolgen, die von Gluck über Kozeluch und Simon Sechter bis zu Anton Bruckner führt!

¹² Seine ersten Kenntnisse aus Harmonielehre und Kontrapunkt hatte Sechter durch einen Schüler Albrechtsbergers erworben; ...

¹³ ... einem vermeintlichen Albrechtsberger-Schüler namens Hartmann ...

¹⁴ この教本は、師匠と弟子の対話形式で書かれており、「フックスはこの対話のなかで、教師にパレストリーナを意味するアロイジウスという名を与え、フックス自身を模した弟子をヨーゼフと呼んでいる。」(Lookwood 1994:539)

報告しているが、ヨーゼフ・ヨハン・フックス [ママ] と彼の『グラドゥス』については、一言も述べていないからだ¹⁵ (「音楽理論体系」:11) とし、ゼヒターは直接、この教本から対位法を学ばなかったと推測した。しかし、アルブレヒツベルガー自身は、フックスに多くを負っていたことから、「ゼヒターはむしろ、彼の対位法の学説を (中略) ヨハン・ゲオルク・アルブレヒツベルガーから受け継いだ¹⁶」(ibid.) とエックシュタインは考えた。但し、ゼヒターがフックスの対位法をアルブレヒツベルガーの弟子から学んだにしても、フックスの対位法は古い教会旋法に則っており、個々の声部それぞれの動きが重視されていたことから、19世紀の作曲法にとって欠くべからざる和声感が薄く、「元来の終止法の欠如の多さ、つまりカデンツ理論の不足¹⁷」(ibid.:12) が起こるゆえに、ゼヒターも、さらにはブルックナーもパレストリーナ様式の作曲法には、わずかな興味しか示さなかったと結論付けたのである。

3.2.2. ゼヒターが間接的に受けた音楽的影響

一方でエックシュタインはまた、直接に学ぶ機会を得なかったにも関わらず、ゼヒターはむしろフリードリヒ・ヴィルヘルム・マールプルク Friedrich Wilhelm Marpurg とヨハン・フィリップ・キルンベルガー Johann Philipp Kirnberger から、非常に大きな影響を受けたと考えていた。まず、マールプルクについては、ゼヒターが「大著『フーガ論』と、「和声学」に関する本に¹⁸」(ibid.:10) 沈潜していたと述べている。実際、マールプルクの『フーガ論 *Die Abhandlung von der Fuge*』(Berlin:Haude und Spener, 1753-1754) については、約90年後にゼヒターが同じ『フーガ論 *Die Abhandlung von der Fuge*』(Wien: Diabelli, 1843) のタイトルで、改訂版を出版している。マールプルクの『フーガ論』については、「フックス以来の伝統にのって系統立てられ、同時にJ.S.バッハの調性的対位法を説明し論じている点で時流にかなって」(Serwer 1994b:516) いると評価されていることから、教会旋法を中心としたフックスの教えよりもゼヒターが興味を持った理由は、ここにあるのではないかと考えられる。エックシュタインが挙げたもう一方の「[和声学]に関する本」は、具体的な書名が記されていないが、前後の文脈から、ジャン・ル・ロン・ダランベール Jean Le Rond d'Alembert (1717-1783) の『ラモー氏の原理に基づく音楽理論と実践の基礎 *Éléments de musique, théorique et pratique, suivant les principes de M. Rameau*』(Paris: David l'ainé, Le Breton, Durand, 1752) をマールプルクがドイツ語訳した『ラモー氏の定理に拠る、音楽的配置の技巧における体系的導入 *Systematische Einleitung in die musikalische Setzkunst, nach den Lehrsätzen des Herren Rameau*』(Leipzig: Joh. Gottlob Immanuel Breitkopf, 1757) と推測され、これは、「ラモーの理論がドイツで普及する契

¹⁵ ...es scheint, dass auch Simon Sechter das Buch nicht gekannt hat: denn in seinen Tagebuch-Aufzeichnungen, wo er über seine Lehrer, seine Studien und Vorbilder berichtet, kommt er mit keiner Silbe auf Joseph Johann Fux [sic] und dessen "Gradus" zu sprechen.

¹⁶ Seine Lehre vom Kontrapunkt hat Sechter vielmehr von Johann Georg Albrechtsberger, ... übernommen, ...

¹⁷ ...mit dem dort herrschenden Fehlen von eigentlichen Schlussfällen, dem Mangel an der Logik der Kadenzten ...

¹⁸ ... in dessen grosse "Abhandlung von der Fuge" und in sein Buch über "Harmonielehre" ...

機となった」(ibid.:517) 著作であった¹⁹。

またラモーの音楽理論との関連は、キルンベルガーの著作にも、多く見られる。彼は、ヨハン・セバスティアン・バッハ Johann Sebastian Bach に師事したとされており、フックスの対位法理論にも精通していた。しかし、「対位法形式に基づく古い理論(フックス)の価値は認めていたが、彼はそれを自身の創作上の目的には適さないと考えていた」(Serwer 1994a:413)。一方でラモーが展開させた「和声の生成、和声の展開、基礎低音(バス・フォンダマンタル)」(Girdlestone; Cohen 1994:275)の考え方の価値は基本的に認め、その上でさらに「通奏低音の慣習を根底に、それに和声がしみ通った様式」(Serwer 1994a:413)として、独自の基礎低音の在り方を主張したのである。このように「和声進行を重視するキルンベルガー」(ibid.)の残した『純粹作曲の技法 *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik*』(Berlin: G. J. Decker und G. L. Hartung, 1771-1779)や『和声の使用のための真の原理 *Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie*』(Berlin: G. J. Decker und G. L. Hartung, 1773)の「著書は、ゼヒターに、そしてアントン・ブルックナーにも、強い影響を及ぼした²⁰」(「音楽理論体系」:10)とエックシュタインは考えたのである。

3.3. ゼヒターの弟子・孫弟子によるゼヒター理論の伝播

ゼヒターには、多くの弟子・孫弟子がおり、エックシュタインも序文の6～9ページにかけて、全部で13名の名を挙げている。まず弟子として、カール・フィルチ Carl Filtsch (1830-1845) [ピアニスト、作曲者]、グリルパルツァー、ヴォルフガング・ヨーゼフ・ランツ Wolfgang Joseph Lanz (1797-1873) [作曲者]、マルティン・グスタフ・ノッテボーム Martin Gustav Nottebohm (1817-1882) [ピアニスト、作曲者、音楽学者]、エルンスト・パウアー Ernst Pauer (1826-1905) [作曲者、ピアニスト]、ゴットフリート・フォン・プライアー Gottfried von Preyer (1807-1891) [作曲者、楽友協会音楽学校音楽監督、シュテファン修道院長]、ハンス・リヒター Hans Richter (1843-1916) [指揮者]、フランツ・シューベルト Franz Schubert (1797-1828) [作曲者]、ジギスモント・タールベルク Sigismond Thalberg (1821-1871) [ピアニスト、作曲者]、アンリ・ヴェュータン Henri Vieuxtemps (1820-1881) [ヴァイオリニスト、作曲者]、カール・ミヒャエル・ツィーラー Carl Michael Ziehrer (1843-1922) [作曲者]の11名を、そしてプライアーの弟子、つまりゼヒターの孫弟子としてヨハン・エメリッヒ・ハーゼル Johann Emmerich Hasel (1828-1900) [作曲者、音楽理論家]とカール・マイアーベルガー Karl Mayrberger (1828-1881) [作曲者、音楽理論家]の2名を挙げている。このように、ゼヒターの弟子・孫弟子として名を挙げられた人物のなかには、現在でも名の残る、錚々たる演奏家、指揮者、理論家などが含まれている。このうちエックシュタインは、特にプライアーを、

¹⁹ このように、エックシュタインが挙げたマールブルクの著作には、フックス、バッハ、ラモーの影響が見て取れるが、「音楽理論体系」序文では明確な指摘がなかったため、【図1】には影響関係の矢印を書き込んでいない。

²⁰ ... dessen Schriften ... auf Sechter und dann auch auf Anton Bruckner starken Einfluss ausgeübt haben.

ゼヒターの音楽理論を後世に伝えた重要な人物としている。彼は指揮者であり、ウィーン宮廷楽長であると共に、「アントン・ブルックナーの20年以上も前にウィーン音楽院での教授であり、そこで既に30、40年代に、ゼヒターの理論に従って教えていた²¹⁾」(ibid.:8)人物であったと述べている。

プライアーにもまた多くの弟子がいたが、エックシュタインは、ゼヒター＝プライアー流の音楽理論に関する著作を著し、後世にその理論を広める貢献をした人物として、ハーゼルとマイアーベルガーに言及した。エックシュタインはハーゼルについて、「彼の600ページを超える『和声体系の原理』(ウィーン1892)²²⁾は、示唆に富む注釈、楽曲の豊富な例と分析を含んでいる²³⁾」(ibid.)と述べている。しかし、エックシュタインがより重視したのは、マイアーベルガーであった。彼は2冊の著書を出版しており、1冊が『音楽的和声教本 *Lehrbuch der musikalischen Harmonie*』(Pressburg: Gustav Heckenast's Nachfolger, 1878)で、もう1冊が『《トリスタンとイゾルデ》の示導動機に属するリヒャルト・ヴァーグナーの和声 *Die Harmonik Richard Wagner's an den Leitmotiven aus "Tristan und Isolde"*』(Chemnitz: E. Schmeitzner, 1882)である。特に後者は、マイアーベルガーがリヒャルト・ヴァーグナー Richard Wagner (1813-1883)に献呈したもので、献呈を受けたヴァーグナーも、マイアーベルガーを熱狂的に支持したのだった。エックシュタインは、この著作にマイアーベルガーが記した献辞を引用し、マイアーベルガーが「理論家として『ゼヒターの体系の上に』立っており、『もちろんのこと吟味され、そして近代の理解にまで発展される他でもないこの体系だけが』、ヴァーグナーによって用いられた和声『真に理論的な研究における最も深い音楽技法の発露として明らかにできるだろうと完全に確信している』²⁴⁾」(ibid.)〔引用文中の二重鍵括弧内は、エックシュタインによるマイアーベルガーからの引用〕と述べた旨を記した。さらにエックシュタインは、ヴァーグナーがマイアーベルガーを支持したこと、そして、マイアーベルガーに拠るヴァーグナーの和声分析が、プライアーから遡ってゼヒターの音楽理論体系に基づいていること、さらに、マイアーベルガーとブルックナーの体系が双方共に、ゼヒターに由来していることから、ヴァーグナーがブルックナーの和声学と音楽理論についても、肯定的な意味合いで「疑いなく明晰な見解²⁵⁾」(ibid.:9)を示したと考えた。

ヴァーグナーが、ブルックナーの作品に対して好意的な評価を下し、交響曲第2番の献呈を受けるなどしたのは事実だが、エックシュタインの述べるように、その理由が、ブルックナー

²¹⁾ ... war mehr als zwanzig Jahre vor Anton Bruckner Professor am Wiener Konservatorium gewesen und hatte dort schon in den Dreissiger und Vierziger Jahren nach den Sechterschen Theorien gelehrt.

²²⁾ 『和声体系の原理 *Grundsätze des Harmoniesystems*』(Wien: V. Kratochwill, 1892)

²³⁾ ...dessen mehr als sechshundert Seiten starken "Grundsätze des Harmoniesystems" (Wien 1892) eine Fülle anregender Bemerkungen, viele Beispiele und Analysen von Tonstücken enthalten; ...

²⁴⁾ ... als Theoretiker stehe er "auf dem System Sechters" und er sei "vollständig überzeugt, dass nur dieses und kein anderes, freilich geläutert und bis zum Verständnis der Neuzeit fortentwickelt", die von Wagner angewandte Harmonik "als Ausfluss tiefster musikalischer Kunst in wahrhaft logischer Forschung klarlegen könne."

²⁵⁾ ... sein unzweideutig klares Urteil ...

がゼヒターの流れを汲んだ技法によって作曲をしていたことと直接に関連していたのかは、実際のところ明らかではない。ちなみに、マイアーベルガーとブルックナーはほぼ同年代で、二人ともゼヒターの熱心な支持者ではあったが、ただゼヒターの音楽理論を通じて繋がっていただけであり、エックシュタインによると「彼らは一度も会ったことがなかったようだし、また、互いについてもほとんど何も知らなかったように見える²⁶⁾」(ibid.) とのことであった。

3.4. ブルックナーの指導法

ゼヒターから薫陶を受けたブルックナーは、弟子たちにもゼヒターから学んだ音楽理論を伝承した。その理論自体の具体的な内容は「音楽理論体系」本文で詳述されるため、ここでは序文における、ブルックナーの音楽理論指導法に関するエックシュタインの文章を考察したい。

エックシュタインは、全体としてパレストリーナ様式=フックスの理論は、和声感が薄く、終止法の欠如やカデンツ理論も不足しており、それゆえに、ゼヒターも、ブルックナーもわずかな興味しか示さなかったと捉えていた(「3.2.1. ゼヒターが師匠を通じて直接に受けた音楽的影響」参照)。エックシュタイン自身は、パレストリーナ様式の作品における終止法の欠如やカデンツの不足が、かえって「音楽感覚や、音楽的表現手段の並はずれた充実化²⁷⁾」(ibid.15)を実現し、「感覚を超えたような気持ちを起こさせる気高い美しさ²⁸⁾」(ibid.)に繋がるとも感じていた。しかし、ブルックナーの立場には理解を示し、「そしてここにまた、アントン・ブルックナーが、例えばハインリヒ・ベラーマンのような多くの同時代の理論家たちとは反対に、パレストリーナ様式を決して教えなかった理由があったのかもしれない²⁹⁾」(ibid.:16)と考えたのである。さらに、「たしかに彼はウィーン音楽院での講義の際、まず授業の初めに弟子たちに教会旋法というものを説明し、この旋法における昔の作品から、ときおり演奏をした³⁰⁾」(ibid.)。「しかし彼は未来のためには、この勉強方法を継続しないことは分別があるだろうと思っていた。なぜならそれは、何も導かないからだ。実際、今日では誰も、もはやこの方法で作曲はしないだろう!」³¹⁾(ibid.)と述べることで、ブルックナーが、19世紀後半当時、既にパレストリーナ=フックス様式に拘泥するのは時代遅れと考えていたのであろうと推察している。

その一方でブルックナーは、ラモーに端を発し、キルンベルガーとマールブルクからゼヒターを通じて発展的に受け継いだ理論を重視した。エックシュタインは、「ラモーは、そこで「通

²⁶⁾ ... dürften sie sich dennoch niemals getroffen haben, und es scheint, sie haben von einander auch so gut wie nichts gewusst.

²⁷⁾ ... eine ausserordentliche Bereicherung des Musik-Empfindens und der musikalischen Ausdrucksmittel ...

²⁸⁾ ... all den übersinnlich anmutenden hohen Schönheiten ...

²⁹⁾ Und darin mag wohl auch der Grund gelegen haben, warum Anton Bruckner, im Gegensatz zu manchen zeitgenössischen Theoretikern, wie etwa Heinrich Bellermann, den Palestrinastil niemals gelehrt hat.

高、ハインリヒ・ベラーマン Heinrich Bellermann (1832-1903) は、音楽理論家として作曲家。

³⁰⁾ Wohl hat er bei seinen Vorträgen im Wiener Konservatorium, gleich zu Beginn des Unterrichts den Schülern das Wesen der Kirchtönen erklärt und aus alten Kompositionen in diesen Tonarten hin und wieder vorgespielt; ...

³¹⁾ Für die Zukunft aber meinte er, wäre es doch gescheiter, diese Art von Studien nicht fortzusetzen, denn sie führten zu nichts. Wirklich komponieren würde doch heutzutage kein Mensch mehr in dieser Weise!

奏低音」の方法とは逆に、和音の最低音、「バス」—そして「基音」は、本質としては決して特徴付けられないこと、むしろ、和音の要素がバスの音の上にあるのではなく、むしろそのなかに含まれた他の音に関係付けられるとき、その真の意味や進行の傾向の意味が、状況に応じて、やっとはっきり浮かび上がる可能性があるし、そればかりか、和音の理解にとって重要な音が、そのなかに決して現れて来ない場合があるということを、初めて認識した³²⁾ (ibid.:14) 人物であると、端的に説明している。特に、「和音の根音（基本形の最低音）をつなげた理論上のバス声部」（ダランベール 2012:190）の存在は重視されるべきものであった。そして、これを「ラモーは「根音バス Basses fondamentales」³³⁾、Fundamentstöne と名付け、アントン・ブルックナーは、これを短く、和音の「根音 Fundamente」と呼んだ³⁴⁾ (ibid.:15) ことについても言及している。

こうして、音楽理論上、実際には音とはならない根音バス、または根音は、非常に重要であるとされ、これを意識するよう、「あらゆる課題において、ブルックナーはバス声部の上の通奏低音の数字以外に、和音の下、つまりバスの下に根音バス Fundamentstöne が記入されるよう、厳しく注意した³⁵⁾ (ibid.:17) ののである。その際、ブルックナーは、根音バスの動きが明確にわかるように、特に「大文字か、あるいは符鉤のない [ママ] 黒い符頭で³⁶⁾ (ibid.) 書くように指示したと、エックシュタインは記している。この「符鉤のない ungeschwänzten」は実際のところ、「符尾のない ungestielten」と書きたかったものと思われる。特に「符尾のない黒い符頭で」根音バスを書き込ませる指導法は、エックシュタインにとって大変印象深かったものと思われ、既出版の『思い出』にもハ長調のドミナント・サークルを用いた譜例が掲載されている (Eckstein 1923:30、梅林 2017:126)。

4. おわりに

音楽愛好家は音楽家に様々な形で関与し、それは金銭面や物質面のパトロネージュといった形で現れることが多い。そしてエックシュタインも同様に、私的な秘書として金銭的な見返り無くブルックナーの雑事を手伝う一方で、さらには金銭面での援助も行ったことは、「1. はじめに」で述べたとおりである。しかし、エックシュタインは、このような支援だけではなく、

³²⁾ Rameau hat nun, im Gegensatz zu den Methoden des “Generalbasses”, zum ersten Male erkannt, dass der tiefste Ton eines Akkordes, sein “Bass” – und “Grundton”, für dessen eigentliches Wesen keineswegs kennzeichnend ist; dass vielmehr seine wahre Bedeutung und der Sinn seiner Bewegungstendenzen, unter Umständen erst deutlich hervortreten vermögen, wenn die Elemente des Akkordes nicht auf die Bassnote, sondern vielmehr auf einen anderen in ihm enthaltenen Ton bezogen werden; dass es sogar Fälle gäbe, in welchen der für das Verständnis des Akkordes wichtige Ton in diesem gar nicht in Erscheinung tritt.

³³⁾ 「3. 2. 2. ゼヒターが間接的に受けた音楽的影響」で引用した文章では、翻訳が「基礎低音（バス・フォンダマンタル）」(Girdlestone; Cohen 1994:275) となっていたため、そのままで使用したが、ここでは basses fondamentales をダランベール 2012 に基づき、根音バスと訳した。

³⁴⁾ ... nannte Rameau die “Basses fondamentales”, die Fundamentstöne; und Anton Bruckner bezeichnete sie kurzweg als die “Fundamente” der Harmonien.

³⁵⁾ Bei allen diesen Uebungen achtete Bruckner strenge darauf, dass ausser der Generalbass-Bezifferung über der Basszeile, unter den Akkorden also, unter dem Bass die Fundamentstöne notiert wurden, ...

³⁶⁾ ... zwar entweder in grossen Buchstaben oder aber in schwarzen ungeschwänzten [sic] Notenköpfen.

弟子として自らが学んだ記録を詳細な形で残すという計画を、実行に移そうとしたのだった。

エックシュタインがブルックナーに弟子入りを許されたのは、ブルックナーが57歳、エックシュタインが20歳の1881年12月のことであった(梅林 2017:120)。19世紀後半も半ばを過ぎた当時、20歳の若者であったエックシュタインが音楽理論を学ぶにあたり、パレストリーナ様式よりは新しいものの、ラモーに出発点を辿ることのできる、ある意味では古い理論を学ぶことを、またそれを踏まえたブルックナーの作曲法を、全体としてどのように考えていたのだろうか。次の引用を見てみよう。「ブルックナーは、確かに彼の弟子に「厳しい規則」の時代遅れで、堅苦しい体系を叩き込んだかもしれないが、彼自身は作曲において、この良き教えを決して保つことはなかったという意見が非常に広まっている³⁷⁾」(「音楽理論体系」:2)。しかし、これは間違っており、「ブルックナーの作品自体には、ヴァーグナーにおけると同程度に、しばしば十分に大胆な印象を与える自由があるが、それは事実在即して見れば、決して彼が代表する音楽体系の枠組みをおち壊すことはない。むしろブルックナーの作品においては、彼の理論の本質に反する小節はひとつもなく、そして、まさに、的確な評価と対応する大胆さのみが、古く格式ある伝統から成長した、彼の教授体系へと、より深く通じるようにされる³⁸⁾」(ibid.:2-3)のであると述べた。

このようなエックシュタインの、ブルックナーの音楽理論や作曲法が伝統に則った上で発展を遂げているという考え方は、序文全体に広がっている。エックシュタインは序文で、ブルックナーの師であるゼヒターを中心に据え、彼に影響を与えた人々と彼が影響を与えた人々について記述することで、本論でその内容を詳述するブルックナーの音楽理論の、伝承や発展における位置付けを明確にしようとした。実際のところ、序文の記述は場合によっては確認が取れなかったり、今日の研究に照らすと間違えていたりするかもしれない。しかし、エックシュタインは、歴史の流れのなかに、ブルックナーが学び、作曲に生かし、弟子に教えた音楽理論を、ひいては自身が学んだ音楽理論を組み込んで考えようとした。そして、このような歴史に裏打ちされた上での「厳しい規則の内部の論理から単純に生じた、秘められた美しさ³⁹⁾」(ibid.3)を途絶えさせてはいけないという強い思いが、エックシュタインをして、全体で670ページを

³⁷⁾ Es ist eine viel verbreitete Meinung, als hätte Bruckner zwar seinen Schülern ein veraltet-steifeln es System des “strengen Satzes” eingehämmert, er selbst aber habe sich bei seinen Kompositionen in keiner Weise an diese guten Lehren gehalten; ...

³⁸⁾ ... dass sich in Bruckners Werken zwar, ebenso wie bei Wagner, oft genug verwegene anmutende Freiheiten finden, die aber bei sachgemässer Betrachtung niemals den Rahmen des von ihm vertretenen Musiksystems sprengen, dass es in Bruckners Werken vielmehr keinen einzigen Takt gibt, der dem Wesen seiner Theorie zuwiderliefe und dass gerade die zutreffende Beurteilung und analog solcher Kühnheiten nur tiefer in sein aus alt-ehrwürdigen Traditionen erwachsenen Lehrsystems hinein führen wird.

³⁹⁾ ... von den tief verborgenen Schönheiten ..., die sich einfach aus der inneren Logik des strengen Satzes ergaben.
また、この「秘められた美しさ」に関連して、エックシュタインは序文のなかで、ブルックナーに音楽理論を習っていた時期に同居していた、フーゴ・ヴォルフ Hugo Wolf (1860-1903) に関する次の逸話を紹介している(以下、「音楽理論体系」:3)。ヴォルフがソファで休んでいた側で、エックシュタインがブルックナーの和声の課題をハルモニウムで弾いていたが、休憩を取ったところ、ヴォルフはエックシュタインに悲しげに次のように述べた。「なぜ、君は続きを弾かないのだ? それは本当に、言葉に表せない程美しいのに! 一体それは、なんという変わった響きなのだろう? Warum spielst Du nicht weiter? Das ist ja unbeschreiblich schön! Was sind denn das für merkwürdige Klänge?」そして、それがブルックナーの課題の手本と知ったヴォルフは大変驚いた様子を示したという。

超える大著に取り組みさせる根本的な要因になったと考えられる。

付記

本稿は、平成28～30年度科学研究費補助金基盤研究(C)「19世紀ウィーンにおける音楽愛好家の活動 — F. エックシュタインの貢献と支援の状況」(研究課題番号16K02241)による研究成果の一部である。

引用・参考文献

- ダランペール, ジャン・ル・ロン. 2012. 『ラモー氏の原理に基づく音楽理論と実践の基礎』片山千佳子他訳. 東京: 春秋社.
- ECKSTEIN, Friedrich. 1923. *Erinnerungen an Anton Bruckner*. Wien: Universal-Edition (republished by Severus, Hamburg, 2013).
- . 1936. *Alte, unnenbare Tage. Erinnerungen aus siebzig Lehr- und Wanderjahren*. Wien: Reichner (republished by Severus, Hamburg, 2010).
- FINSCHER, Ludwig (Hrsg.). 1999-2007. *Die Musik Geschichte und Gegenwart. Personenteil*. 17 Bände. Zweite neuarbeitete Ausgabe. Kassel: Bärenreiter.
- FUX, Johann Joseph. 1725. *Gradus ad Parnassum*. Wien: Johann Peter van Ghelen (republished by Broude Bros, NY, 1966). (邦訳: フックス, ヨハン・ヨゼフ. 1950. 『古典対位法』坂本良隆訳. 東京: 音楽之友社.)
- GIRDLESTONE, Cuthbert; COHEN, Albert. 1994. 「ラモー, ジャン-フィリップ」船山信子訳. 『ニューグローヴ世界音楽大辞典』19, 268-276.
- HOLTMEIER, Ludwig. 2006. “Sechter, Simon”. *Die Musik Geschichte und Gegenwart. Personenteil*, 15, 497-500.
- キルンベルガー, ヨハン・フィリップ. 2007 『純粋作曲の技法』東川清一訳. 東京: 春秋社.
- LOOKWOOD, Lewis. 1994. 「パレストリーナ, ジョヴァンニ・ピエルルイーゼ・ダ」正木光江訳. 『ニューグローヴ世界音楽大辞典』13, 532-540.
- MIKULÁŠ, Jiri. 2003. “Koželuh. 2. Leopold”. *Die Musik Geschichte und Gegenwart. Personenteil*, 10, 588-592.
- 根岸一美; 渡辺裕 (監). 1993. 『ブルックナー/マーラー事典』東京: 東京書籍株式会社.
- SERWER, Howard. 1994a. 「キルンベルガー, ヨハン・フィリップ」大崎滋生訳. 『ニューグローヴ世界音楽大辞典』5, 413.
- . 1994b. 「マールブルク, フリードリヒ・ヴィルヘルム」磯山雅訳. 『ニューグローヴ世界音楽大辞典』17, 516-517.
- 柴田南雄; 遠山一行 (監). 1993-1995. 『ニューグローヴ世界音楽大事典』全21巻. 東京: 講談社.
- 高橋英郎. 2007. 『モーツァルトの手紙』東京: 小学館.
- 梅林郁子. 2017. 「A.ブルックナーの音楽に対するF. エックシュタインの支援と貢献」『鹿児島大学教育学部研究紀要 人文・社会科学編』68, 119-130.