

F. エックシュタインの「音楽理論体系」における

A. ブルックナーの音楽理論の伝承と位置付け

— ブルックナー以前の理論書と弟子たちの記録の比較考察を通じて —

鹿児島大学法文教育学域教育学系

梅林 郁子

1. はじめに

アントン・ブルックナー Anton Bruckner (1824–1896) は、作曲家として活動を行うと共に、ウィーン楽友協会音楽院（現ウィーン国立音楽大学）やウィーン大学を中心として、多くの弟子たちに音楽理論や作曲法を教授した。しかし現在に至るまで、音楽理論家・教師としてのブルックナーについて、十分な検討がなされてきたとは言い難い。ブルックナー本人は、自身の教授した音楽理論について書き残さなかったため、彼の音楽理論を知るためには、ブルックナーに至るまでの理論書や、弟子たちの残した授業記録の考察が相応しいと考えられるが、これまで十分な研究は行われてこなかった。

また、弟子たちが残した授業記録のうち、特に以下の資料では詳細な記述がなされているが、未出版資料ということもあり、まだ十分な資料研究がなされていない。

フリードリヒ・エックシュタイン Friedrich Eckstein (1861–1939) 著 執筆年不明
「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)

全3巻（第1巻：全265ページ、第2巻：全179ページ、第3巻：全229ページ）
タイプライターによる記述（鉛筆などによる手書きの校正有り。譜例は全て手書き）
オーストリア国立図書館所蔵 目録番号：Mus.Hs.29333/1-3

筆者はこの「音楽理論体系」について、全巻の目次と、第1巻98ページまでの本文の写しを入手している¹ため、本稿では、既出版資料と「音楽理論体系」入手分について比較考察し、以下の二点を明らかにする。

(1) 「音楽理論体系」全体の構成を、ブルックナー以前の理論書や、他のブルックナーの

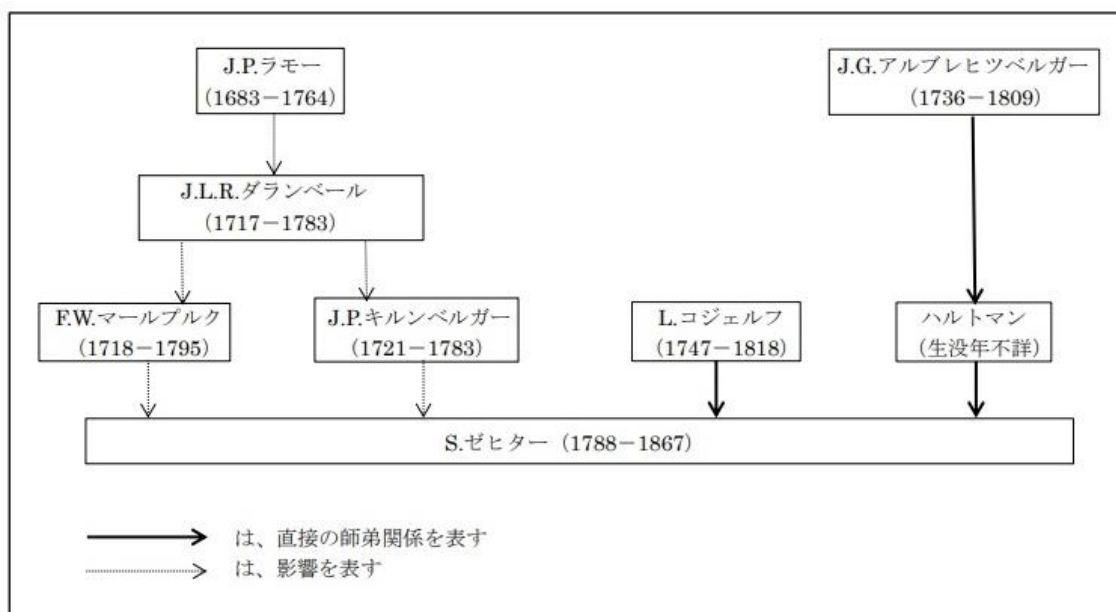
¹ 本稿の考察は、筆者が2018年8月にオーストリア国立図書館で調査した資料に基づく。本資料は複写・撮影の許可が下りなかったため、筆写で入手した。職務の都合上長期滞在が叶わなかったため、機会を見て再渡澳し、調査を続ける予定であったが、コロナ禍となり中断している。

弟子の授業記録と比較し、理論の伝承の道筋を明らかにする。

(2)「音楽理論体系」第1巻の構成と導入部分を考察の中心に据えて、他の理論書との相違点や独自性を考察し、エックシュタインによる理論の位置付けを明らかにする。

2. ブルックナーの師、ゼヒターの学んだ音楽理論

ブルックナーの音楽理論を論じるに先立ち、ブルックナーの師であり、彼に大きな影響を与えた音楽理論家ジーモン・ゼヒター Simon Sechter (1788-1867) の理論について述べる。【図1】と併せて読み進めていただきたい。



【図1】ゼヒターに至る音楽理論の流れ

ゼヒターは、作曲家レオポルト・アントニン・コジェルフ Leopold Antonín Koželuh² (1747-1818) と、作曲家で音楽理論・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、ウィーンで音楽を学び、1851年からはウィーン楽友協会音楽院の教授を務めた。しかし実際のところ彼の音楽理論は、ジャン＝フィリップ・ラモー Jean-Philippe Rameau (1683-1764) に端を発した理論に多くを負っていることは既に指摘されている (Holtmeier 2006: 498-499)。また、エックシュタインもジャン・ル・ロン・ダランベール Jean Le Rond d'Alembert (1717-1783) の著した、ラモー理論の解釈書『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*

² ボヘミア (現チェコ共和国) 出身で、ドイツ語での氏名は、レオポルト・アントン・コツェルッフ Leopold Anton Kozeluch。

(1752) をフリードリヒ・ヴィルヘルム・マールブルク Friedrich Wilhelm Marpurg (1718–1795) 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 Herrn Rameau* (1757) (以下、『体系的導入』と略記) と、マールブルク自身が著した『フーガ論』 *Die Abhandlung von der Fuge* (1753–1754) に、ゼヒターが大きく影響されていたと述べている³ (Eckstein「音楽理論体系」:10)。また、エックシュタインは、ゼヒターが同様にヨハン・フィリップ・キルンベルガー Johann Philipp Kirnberger (1721–1783) の『純粹作曲の技法』 *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik* (1771–1779) や『和声の使用のための真の原理』 *Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie* (1773) に影響されていることも指摘している (Eckstein「音楽理論体系」:10)。

ゼヒターは、ラモーはもとより、マールブルク、キルンベルガーに直接の師事が叶う年代には生まれていなかった。それにも関わらず、ゼヒターが直接の師よりも彼らの書物から大きな影響を受けた理由は、先行研究の指摘を踏まえ、次の2点にまとめられる⁴。

- ① マールブルクの『フーガ論』は、「フックス⁵以来の伝統にのっとりて系統立てられ、同時に J.S.バツハ⁶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 (磯山訳) 1994b: 516) いるため。
- ② キルンベルガーの著書は、ラモー、及びダランベールが展開させた「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 (船山訳) 1994: 275) の考え方の価値を基本的に認め、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 (大崎訳) 1994a: 413) として、独自の基礎低音の在り方を主張しているため。

つまり、マールブルクとキルンベルガーの著作は、教会旋法を主流とした従来の音楽理論 (おそらくは、ゼヒターの直接の師が彼に教えた理論) ではなく、ラモーの考え方を基礎とした調性・和声を重視しており、それがゼヒターには新しい音楽理論として捉えられたのである。

ゼヒターはこのような学びを基に、全3巻から成る『作曲の原理』 *Die Grundsätze der musikalischen Komposition* を執筆し、1853年に第1巻が、翌1854年にはあとの2巻が出版される運びとなった。そしてブルックナーは、この直後の1855年から1861年まで、ゼヒターに音楽理論と対位法を師事した。ゼヒターが音楽理論の授業において、『作曲の原

³ この『フーガ論』について、ゼヒターは出版から約90年後の1843年に、同じ『フーガ論』 *Die Abhandlung von der Fuge* の題名で、改訂版を出版している。

⁴ 詳細は、拙著 梅林 2018: 83-86 で論じている。

⁵ ヨハン・ヨーゼフ・フックス Johann Joseph Fux (1660-1741)。

⁶ ヨハン・ゼバスティアン・バツハ Johann Sebastian Bach (1685-1750)。

理』を直接に教科書として使用したかはわからない。また、ブルックナーは理論書を残さなかったため、ゼヒターから受けた音楽的影響を、ブルックナー自身の著書から探ることもできない。しかし、1868年にブルックナーがゼヒターの後継者としてウィーン楽友協会音楽院の教授職に就任し、以降、音楽理論を教える立場としての活動が増えるにつれ、ブルックナーの授業を記録に残そうと考える弟子たちが現れたのである。

3. ブルックナーの弟子たちと授業記録

ウィーン楽友協会音楽院で音楽理論を教え始めたブルックナーは、1875年夏学期からはウィーン大学でも教鞭を取り始めた。ウィーン大学の受講生については、テオフィル・アントニチェク Theophil Antonicek の研究により、1894年冬まで続いた授業の受講生数165名と、その氏名・生没年・職業などが明らかになっている (Antonicek 1975: 446-463)。しかし、「学期初めに現れた受講生は、回ってきた紙に名前を書くより他に、何の済ますべき手続きもなかった⁷⁾ (Schwanzara 1950: 5) という当時のウィーン大学での受講生エルンスト・シュヴァンツァラ Ernst Schwanzara (ca. 1874-没年不明) の証言を考慮すると、名簿から漏れている受講生も相当数いたと考えられる⁸⁾。このようにウィーン大学でも未登録の受講生がいる他、音楽院の学生たちについては公式な記録が無く、さらにエックシュタインのように私的にレッスンを受けた者もいることから、ブルックナーに授業を受けた者の全貌を把握することは困難であろう。

いずれにしても、30年ほどにわたる長い授業期間のなかで、判明分のみでも多くの弟子たちがいたことは確かであり、このような受講生のなかからは、ブルックナーの授業を記録として残した者が出ている。そのうちのひとりが、本稿で主な考察対象とする「音楽理論体系」を書き残したエックシュタインである。彼は父親の起業した製紙工場の共同経営者として経済的に豊かな生活を送っていた。学問全般について「百科事典が夜にエックシュタインのもとにやってきて、この生き字引のページをめくって調べ物をしたほど」(ドゥブロヴィッチ (鈴木訳) 2003: 25) の豊かな知識を持つとともに、アマチュアではあったが音楽にも強い関心を示していた⁹⁾。また1881年にブルックナーへの弟子入りを許された後は、個人授業を受けたり、弟子兼秘書として大学での授業について行ったりし¹⁰⁾、長期間にわたってブルックナーの指導を受ける機会を得ることができた。このような恵まれた学習環境を生かし、エックシュタインは自著「音楽理論体系」について、彼の個人的に

⁷⁾ Die zu Semesterbeginn erschienenen Teilnehmer hatten keine andere Formalität zu erfüllen, als sich auf einem herungereichten Bogen einzutragen.

⁸⁾ そもそも、上述の Antonicek 1975 の研究におけるウィーン大学の受講者名簿には、シュヴァンツァラの名は入っていない。

⁹⁾ エックシュタインの人となりについては、拙著 梅林 2017 も参照されたい。

¹⁰⁾ 弟子入りの経緯や、秘書業務の詳細なども含むブルックナーの思い出については、本人が Eckstein 1923 において書き残している。

受けた授業のノートのみを負っているのではなく、音楽院や大学での何期にもわたる授業記録を併せて完全なものにしたと述べている（Eckstein「音楽理論体系」：5）。また彼は、「音楽理論体系」以外にも本稿末の資料1【表6】に示すように、複数のブルックナーの授業記録の未出版原稿を残しており、これらもオーストリア国立図書館に所蔵されている。原稿は全て執筆年が不明だが、他の原稿が全てインクや鉛筆などで手書きされているのとは異なり、本稿の考察対象である「音楽理論体系」はタイプライターで清書されており、ところどころ手書きによる書き込みはあるものの全体としては大変良くまとまっている。そのため、現存する原稿の最終稿で、出版の意図があったか、保存版とするつもりだったのではないかと考えられる。

数多くいたであろうブルックナーの弟子のなかには、他にも授業記録を残した複数の者がいる。本稿では、特に次の授業記録を、「音楽理論体系」との比較考察対象とする。

シュヴァンツァラ著 1950

『アントン・ブルックナー ウィーン大学における和声学と対位法講義』

Anton Bruckner. Vorlesungen über Harmonielehre und Kontrapunkt an der Universität Wien.（以下、『和声学と対位法講義』と略記）

全 288 ページ+譜例集全 31 ページ.

この記録は、シュヴァンツァラがウィーン大学で 1891 年から 1894 年にわたって受講したブルックナーの授業記録をまとめ、本人自らが出版したものである。シュヴァンツァラによると「17 歳のときに、ブルックナーがウィーンの大学で行った和声学と対位法の講義を受講した¹¹」（Schwanzara 1950: 5）ということなので、17~20 歳で受講した記録を、70 代半ばになってから出版したこととなる。シュヴァンツァラについてはこの証言から生年はおおよそ 1874 年と推定できたが、彼の人生が音楽に関わるものだったかについては、わからなかった。

尚、他にも、出版された授業記録があるので、以下 2 点を挙げておく。

アルフレード・オレル Alfred Orel 著 1940

『アントン・ブルックナーによる和声学講義』

Ein Harmonielehrekolleg bei Anton Bruckner. 全 96 ページ.

エリッヒ・シェンク Erich Schenk ; ゲルノート・グルーバー Gernot Gruber 著 1975

「ヨーゼフ・フォックナーの、アントン・ブルックナーによる理論授業『研究大全』」

““Die ganzen Studien” zu Josef Vockners Theorieunterricht bei Anton Bruckner”.

¹¹ Als ich mit siebzehn Jahren erfuhr, daß Anton Bruckner Vorlesungen über Harmonielehre und Kontrapunkt an der Wiener Universität halte, ...

全 33 ページ。

この 2 点はいずれも、著者本人が直接ブルックナーの授業を受講したわけではなく、他者が残した授業記録を編集して出版したものである。オレル 1940 は、商売人カール・シュパイザー Carl Speiser（生没年不明）が受講した、ウィーン大学における 1889/1890 年冬学期の授業記録ノートを基としており、シェンク；グルーバー 1975 は、ブルックナーの私的な弟子で、後に作曲家となったヨーゼフ・フォックナー Josef Vockner（1842-1906）の全 6 巻 1,000 ページを超える未完成の授業記録を抜粋紹介している。この 2 種類の原稿は、それぞれシュパイザーとフォックナーの親族から著者たちに提供されたものである（Orel 1940: 3、Schenk; Gruber 1975: 350）が、現在の所有者・所蔵先がわからず、全文の状況が確認できなかったため、今回の考察では参考の扱いとする。

4. エックシュタイン著「音楽理論体系」の考察

この項目では、まず「4. 1 全体の構成」で音楽理論伝承の道筋を、次に「4. 2 第 1 巻の構成と導入部分」で「音楽理論体系」の独自性について考察する。

4. 1 全体の構成

エックシュタインによる「音楽理論体系」は、全 3 巻から構成されており、各巻に【表 1】に示すサブタイトルが付されている。

【表 1】 エックシュタイン著「音楽理論体系」の構成¹²

巻	題名	ページ
1	長調におけるダイアトニックの和声 Die diatonische Harmonik in Dur	全 265
2	短調におけるダイアトニックの和声 Die diatonische Harmonik in Moll	全 179
3	ダイアトニック、クロマティック、そしてエンハルモニックな転調についての アントン・ブルックナーの理論 Anton Bruckners Theorie der diatonischen Modulation, der Chromatik und der Enharmonik	全 229

この構成は、【表 2】に示す、ブルックナーの弟子シュヴァンツァラの授業記録『和声学と対位法講義』と類似している。

¹² 第 1 巻には、全 86 ページから成る別稿がある。これは第 1 巻の最初の 86 ページと同じだが、手書きによる校正の内容が異なっている。

【表 2】 シュヴァンツァラ著『和声学と対位法講義』の構成

主要部	題名	ページ
1	長調の音階におけるディアトニックな進行 Diatonisches Fortschreiten in der Dur-Tonleiter	129-193
2	短調の音階におけるディアトニックな進行 Diatonisches Fortschreiten in der Moll-Tonleiter	194-276
3	調の交替 Tonwechslung	277-284

双方を比較すると大きく異なっているのは、エックシュタインの第 3 巻とシュヴァンツァラの第 3 主要部に現れる「転調 Modulation」と「調の交替 Tonwechslung」の用語のみである。「調の交替」は一般的な音楽用語ではないが、シュヴァンツァラは次のように説明している。「Tonwechslung とは何だろうか？ Tonwechslung とはある調から別の調へ、例えばハ長調からト長調へ、の経過部である。(中略) 調の交替には 3 種類ある。すなわち、ディアトニック、クロマティック、エンハルモニックである¹³⁾」(Schwanzara 1950:269)¹⁴⁾。このシュヴァンツァラの説明で、「転調」と「調の交替」は異なる事象を指し示していることがわかるが、エックシュタインはより一般的な「転調」の語を使ったのではないかと考えられる。

次にエックシュタインとシュヴァンツァラの授業記録の構成を、【表 3】に示すゼヒターの理論書『作曲の原理』第 1 巻の構成と比較する。

¹³⁾ Was ist Tonwechslung? Tonwechslung ist der Übergang von einer Tonart in eine andere, zum Beispiel von C-Dur nach G-Dur. (中略) Es gibt drei Arten von Tonwechslung: die diatonische, die chromatische und die enharmonische.

¹⁴⁾ 目次のあるシュバイザーの授業記録 (Orel 1940) についても参考までに述べると、この目次は大きく「長調」と「短調」のみに分けられ、エックシュタインの第 3 巻、またはシュヴァンツァラの第 3 部に相当する部分がない。これは、シュバイザーの記録が 1889/1890 年冬学期の 1 学期間のみであったこと、またシュヴァンツァラによると、ウィーン大学で行われたブルックナーの第 3 部にあたる講義は、「調の交替」として別開講されていた (Schwanzara 1950: 113, 269) とのことなので、この部分の記録は、ある程度長い期間の受講が前提になっていると考えられる。

【表 3】ゼヒター著『作曲の原理』の構成

部	題名	ページ
1	長調の音階におけるディアトニックな進行 Diatonisches Fortschreiten in der Dur-Tonleiter	9-52
2	短調の音階におけるディアトニックな進行 Diatonisches Fortschreiten in der Moll-Tonleiter	53-98
3	長調の音階におけるディアトニックな調の交替 とクロマティックな進行 Diatonische Tonwechslung und chromatisches Fortschreiten in der Dur-Tonleiter	99-162
4	短調の音階におけるクロマティックな進行とエンハルモニックな読み替え Cromatisches Fortschreiten in der Moll-Tonleiter und die enharmonischen Verwechslungen	163-218

このように比較すると、ブルックナーの師であるゼヒターの理論書と、弟子であるエックシュタイン、シュヴァンツァラの残した授業記録の構成は、大変良く似ている。もちろんゼヒターの理論書は、この後に第2・3巻が続き、その部分は二人の弟子たちの記録には無い。しかし、弟子たちの授業記録の構成には、少なくともゼヒターの理論書の第1巻が反映しており、これは初歩の段階において、ブルックナーがゼヒターの教えを守り、それを弟子たちに忠実に伝授していたことを示すものと捉えて良いだろう。

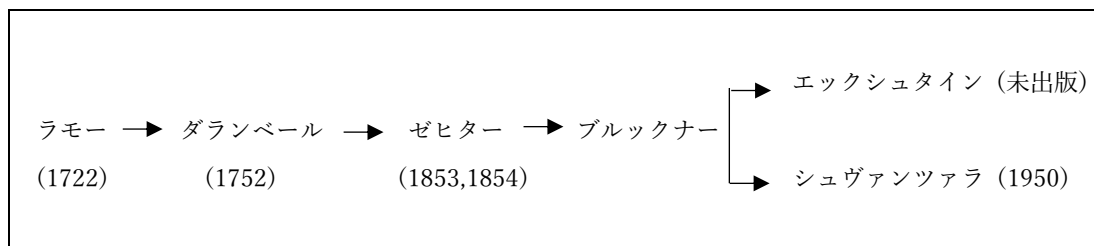
さらにまた、本稿「2. ブルックナーの師、ゼヒターの学んだ音楽理論」で、ゼヒターはダランベールによるラモー理論の解釈書のドイツ語訳に影響を受けたと述べたが、この点についても検討するため、ダランベールの著書のマールプルクによるドイツ語訳『体系的導入』第1巻の構成の抜粋を【表4】に示す。

【表 4】ダランベール著（マールプルク独訳）『体系的導入』（抜粋）の構成

章	題名	ページ数
5	古代ギリシャのディアトニック音階の形成 Von der diatonischen Tonleiter der Griechen	21-25
6	今日のディアトニック音階 Von der diatonischen Tonleiter der heutigen Zeit	26-29
10	短調のディアトニック音階について Von der diatonischen Tonleiter der kleinen Tonart	43-46
18	クロマティック類について Von dem chromatischen Klanggeschlechte	62-64
19	エンハルモニック類について Von dem enharmonischen Klanggeschlechte	64-67
20	ディアトニック・エンハルモニック類について Von dem diatonisch=enharmonischen Klanggeschlechte	68
21	クロマティック・エンハルモニック類について Von dem chromatisch=enharmonischen Klanggeschlechte	69-70

【表1】～【表3】と【表4】を比較すると、ダランベールとゼヒターでは、ゼヒターとブルックナーの弟子たちの記録ほどの類似性は見られないが、やはり全体の構成は同じ流れのなかにあると言って良いだろう。ゼヒターの場合、ブルックナーの弟子たちがブルックナーから直接受講した授業を記録として残した状況とは異なり、ダランベールのドイツ語訳理論書だけでなく、キルンベルガーやマールプルクの著作、そして自分が師より受けてきた音楽理論の知識が総合されて理論書として結実したため、全体的な構成は汲みつつも、細部については大きく異なることとなったのであろう。また、ゼヒターの『作曲の原理』の出版は、ダランベール、マールプルク、キルンベルガーの理論書から約100年の時を経ており、その間の音楽理論の発展も反映したものと考えられる。

以上より、理論書の構成を考察した本項をまとめると、ラモー理論を解釈したダランベールから始まりブルックナーの弟子たちに至るまでの音楽理論書の構成には、細かな変遷や相違は見られるが、全体としては【図2】に示す、ほぼ一貫した流れが見られると言えよう。



【図2】音楽理論書の系譜（括弧内の数字は、理論書の出版年）

4. 2 第1巻の構成と導入部分

4. 2. 1 第1巻の構成 — 音楽理論と音楽作品の関わり

エックシュタインの「音楽理論体系」の第1巻は【表1】に示したように「長調におけるディアトニックの和声」のサブタイトルが付され、全265ページで構成されている。目次の一覧は本稿末の資料2【表7】に示すが、全体としては「長調におけるディアトニックの和声」について三和音・四和音・五和音の基本位置・転回形の連結・予備・解決といった音楽理論の基本的事項が述べられている。一方、シュヴァンツァラの『和声学と対位法講義』では、同様の「長調の音階におけるディアトニックな進行」が第1主要部として全64ページにまとめられている（但し、シュヴァンツァラは本文と譜例を分けて記載しており、該当箇所の譜例は、付録の譜例集3～20ページの譜例24～133までにまとめられている）。この第1主要部については部と章の題のみを【表5】に示すが、全体の分量は異なっているが、構成はやはり「音楽理論体系」と類似している。

【表 5】 シュヴァンツァラ著『和声学と対位法講義』第 1 主要部の構成

部	章	題名	ページ
1		幹和音と派生和音の根音進行 Fundamentalschritte mit Stamm- und abgeleiteten Akkorden	129-194
	1	三和音の連結 Die Verbindung der Dreiklänge	129-154
	2	四和音（七の和音）の連結 Die Verbindung der Vierklänge (Septakkorde)	155-169
	3	九の和音の連結 (9) Der Verbindung der Nonenakkorde (9)	169-178
	4	順次進行 Die stufenweisen Schritte	179-194
2		様々な根音バスに応じた和音の予備と解決の練習 Übungen im Vorbereiten und Auflösen von Akkorden nach den verschiedenen Fundamentalschritten	194-222
	1	四六の和音の予備と解決 Vorbereitung und Auflösung der Quartsextakkorde	194-199
	2	七の和音の予備と解決 Vorbereitung und Auflösung der Septakkorde	199-217
	3	四声体の練習 Übungen im vierstimmigen Satz	217-222

さらに、ゼヒターの『作曲の原理』では、第 1 部「長調の音階におけるディアトニックな進行」全 44 ページ（9～52 ページ）が同様の箇所となる（【表 3】参照）。この第 1 部は 32 の節と補遺で構成されており、見出しは付されていないが、やはりエックシュタインやシュヴァンツァラの授業記録と類似の内容を扱っていると捉えられる¹⁵。つまり、この三種の資料は、内容としてはほぼ同じであるにも関わらず、単純にページ数だけを見ると、エックシュタインが 265 ページ（譜例込み）、シュヴァンツァラが本文 64 ページ+譜例 18 ページ、ゼヒターが 44 ページ（譜例込み）となり、エックシュタインの著書の圧倒的な量の多さが目に付く¹⁶。

この分量の違いの理由について、現段階では次の 2 点を指摘しておく。第 1 点は、「音楽理論体系」では、ひとつの項目に対する解説が詳細で丁寧であること、第 2 点は、提示する理論が実際の曲のなかでどのように使われているか、様々な実例を出して解説することで、これが「音楽理論体系」の分量が格段に増した理由となっている。このうち第 2 点については、以下に 2 つの例を挙げたい。まず「六の和音と四六の和音について」

¹⁵ ゼヒターの『作曲の原理』は見出しがないため、比較にあたっては項目立てが必要となる。しかし、この点については、「音楽理論体系」全文を入手できた際に、内容を含め、改めて詳細な検討の機会を持ちたい。

¹⁶ 実際のところ、版型も 1 ページに含まれる語数も異なる本を、単純にページ数だけでは比較できない。そのため参考までに、各資料から、譜例や図を含まず、できるだけ空きスペースの少ないページを 3 ページずつ抽出し、1 ページあたりの平均ワード数を計算したので、目安として記しておく。エックシュタインが 253 ワード（計算箇所は 2～4 ページ）、シュヴァンツァラが 349 ワード（同 131～133 ページ）、ゼヒターが 368 ワード（同 12、14、15 ページ）、であった。

“Ueber Sextakkorde und Quartsextakkorde” の項目で、「六の和音が語りやレチタティーヴォの落ち着いた伴奏に特によく適している¹⁷⁾ (Eckstein 「音楽理論体系」 : 81) 例として、ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) のオペラ《罰せられた放蕩者またはドン・ジョヴァンニ》 *Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni* KV. 527 (1787) より、【譜例 1】として第 1 幕第 15 場のドン・ジョヴァンニと従者レポレッロの対話の部分が示されている。

【譜例 1】モーツァルト《ドン・ジョヴァンニ》より六の和音とレチタティーヴォ
(Eckstein 「音楽理論体系」 : 81¹⁸⁾)

次に「三和音の『位置』」 “Die “Lagen” der Dreiklänge” の項目では、三和音を四声体にする場合について、「特に三和音において、重複に最も適しているのは根音であり、二番手は完全五度、三番手にきてようやく三度¹⁹⁾ (Eckstein 「音楽理論体系」 : 54) とする、いわゆる第三音重複をできるだけ避ける説明がなされている。しかし、そのすぐ後に、リヒャルト・ヴァーグナー Richard Wagner (1813–1883) のオペラ《ニュルンベルクのマイスタージンガー》 *Die Meistersinger von Nürnberg* (1867) 第 3 幕より、敢えて第三音を重複させている【譜例 2】の騎士ヴァルターの歌唱部分を挙げ、「この拍の比類のない『やわらかな dolce』性格は、とりわけこの第三音重複に基づいて²⁰⁾ (Eckstein 「音楽理論体系」 : 54) おり、「ここでは、さらに全く通常とは異なった重複が (中略) 芸術的手法として使用され、それで並外れた効果が達成されるのだ!²¹⁾ (Eckstein 「音楽理論体

¹⁷⁾ Der Sextakkord eignet sich besonders gut für die ruhende Begleitung erzählender Rede oder des Recitatives...

¹⁸⁾ 譜例は手書きで書かれているが、歌詞や音符に若干の誤りがあったため、この譜例では修正している。【譜例 2】も同様。

¹⁹⁾ ... insbesondere beim Dreiklang, für die Verdopplung am besten der Fundamentston eignet, in zweiter Reihe die reine Quint und in dritter Reihe erst die Terz ...

²⁰⁾ ... der unvergleichliche “dolce” Charakter dieses Taktes vor allem auf jener Terz-Verdopplung beruht: ...

²¹⁾ Hier wird die sonst ganz ungewöhnliche Verdoppelung (中略) als ein besonderes Kunstmittel verwendet und damit eine ausserordentliche Wirkung erzielt!

系」:54) と述べている。

Mor - - - - - gen - lich leuch - tend - - - - - im - - - - -

p dolce

【譜例 2】 ヴァーグナーの《ニュルンベルクのマイスタージンガー》より第三音重複
(Eckstein「音楽理論体系」:54)

エックシュタインは、こうして折々に、それが音楽理論に合致しているにせよ、例外的なものであるにせよ、音楽理論の初歩の段階から、「巨匠によって度々、オラトリオにも、またオペラにも（中略）用いられる²²⁾」(Eckstein「音楽理論体系」:80) 様々な実例を示すのである。このエックシュタインの実践をも重視する書き方は、理論の説明と音の動きの解説のみに焦点を絞ったゼヒターやシュヴァンツァラの授業記録とは大きく異なっている。エックシュタインのこのような書き方は、彼が音楽理論を単なる音楽的な約束事としてではなく、実際の音楽作品を形作る基礎と考えていたことによると捉えられる。

4. 2. 2 第1巻導入部分の内容 — 音楽理論と音楽史の関わり

導入部分についても、エックシュタインと、ゼヒターやシュヴァンツァラでは、取り上げている項目は類似しているが、その扱い方は異なっている。まず、シュヴァンツァラは『和声学と対位法講義』の第1部に先立ち、全15ページの「序文（基礎的知識）」“Einleitung (Elementarkenntnisse)”を置き、そこでは「音階」“Tonleihe”、「音程の規則」“Intervallenlehre”、「和音の規則」“Akkordenlehre”の3つの事項を説明している (Schwanzara 1950: 114-128)。同様の事項説明はゼヒターの『作曲の原理』にも見られ、全8ページの「序文」で、音階、音程、幹和音、転回などが、簡潔に取り上げられている (Sechter 1853: 1, 1-8)。

これに対してエックシュタインは、第1部に先立つ序に全52ページを割いており（目次については本稿末の資料2【表7】を参照）、確かにゼヒターやシュヴァンツァラ同様、音階や音程についても説明している²³⁾。しかし、エックシュタインは序で、そもそもこの音楽理論が生まれるにあたっての歴史について、多くの紙幅を割いているのである。まず、「序文」“Einleitung”では、主に17～18世紀前半に活動したラモー、バッハ、フツ

²²⁾ von den grossen Meistern häufig, sowohl in Oratorien, wie auch in den Opern, (中略) verwendet worden, ...

²³⁾ ただし、エックシュタインはゼヒターやシュヴァンツァラとは異なり、3つ以上の音から成る和音については、本文に譲っている。

クスといった作曲家・理論家の教えが、どのようにしてブルックナーの師であるゼヒターに伝わっていったのか、その系譜を詳細に示している²⁴。そして次の「ラモーとその響き」“Rameau und die Akustik”ではさらに遡り、ピタゴラス Pythagoras (B.C. 582–B.C. 486) による音程比の実験とラモーの根音バスとの関わりについてを述べることで、遙か古代ギリシャからブルックナーに至るまでの流れを、この2項で概観する形となっている。さらに「調性とカデンツ」“Tonalität und Kadenz”、及び「調的なシンメトリー」“Die tonale Symmetrie”では、教会旋法と和音における純正律についてが書かれており、その後の音程の説明を含めると、第1部に入るまでに一通りの音楽理論史を網羅できるようになっている。このようにエックシュタインは、ブルックナーの音楽理論を実際の作品との関わりから考えるだけでなく、音楽史・音楽理論史の流れのなかでも捉えようとした。このようなエックシュタインの態度を踏まえ、ブルックナーを巡るハインリヒ・シェンカー Heinrich Schenker (1868-1935) による逸話に目を向けると、エックシュタインがなぜこのような音楽理論の前提を重要視したのかが見えてくる。

後に音楽理論家として大成するシェンカーは、ピアノを学ぶため、1887年にウィーン楽友協会音楽院に入学し、1889年までブルックナーのクラスで、和声学と対位法を学んでいる。シェンカーはブルックナーが授業の際に、「いいですか、みなさん、これは規則なのです。私はもちろん、こんなふうには書きません。²⁵」(Schenker 1954:177) と、音楽理論と作曲は別物であると述べたことを書き残している。またシェンカーはこの発言の引用の後、「なんと矛盾に満ちた言葉なのか！ 笑われるに違いない規則を信じているなんて。自分が信じているものを嘲るというよりは、からかっているのだ！²⁶」(Schenker 1954:177) という感想も述べている。このシェンカーによって記録されたブルックナーの発言を、ロバート・W・ウェイソン Robert W. Wason は、著書『アルブレヒツベルガーからシェンカーとシェーンベルクまでのウィーンの和声理論』 *Viennese harmonic theory from Albrechtsberger to Schenker and Schoenberg* のなかで引用し、その後「そして確かに、ブルックナーの下降進行の説明を読むと、『規則』についての皮肉な嘲笑が見受けられる²⁷」(Wason 1985: 84) といった説明を付け加えている。但し、既に述べたようにブルックナー本人の授業記録は存在しないので、ウェイソンが読んだブルックナーの下降進行の説明は弟子が書いたものということになる。しかし、これが誰の授業記録かは明記されていない。

²⁴ この点については、拙著梅林 2018 で論じた。

²⁵ Segn's mein' Herrn, dass ist die Regl, i schreib' natirli not a so. (Look gentlemen, this is the rule. Of course, I don't compose that way.)

²⁶ What marvelous snarls of contradictions! One believes in rules which should be laughed at; one pokes fun at them rather than ridicule one's own belief in them!

²⁷ And indeed, when one reads Bruckner's explanation of the descending step progression, the ironic mockery of “rules” is apparent.

一方でエックシュタインは、ブルックナーが音楽理論と実際の作曲を隔てて捉えているとは考えていなかった。エックシュタインはブルックナーの授業と作品との関連について、次のように述べている。「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。それどころか彼は、自分が明言した規則について気に掛けもしなかったというのだ。このような見解に対してはしかし、以下の事柄が強調して述べられなければならない。つまり、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、それは事実上即して見れば、決して彼が主張する音楽体系の枠組みをぶち壊すことはない。²⁸⁾ (Eckstein「音楽理論体系」:2-3)。そして、エックシュタインは、むしろこのような大胆さを正しく評価することが、「古く格式ある伝統から成長した、教授体系²⁹⁾ (Eckstein「音楽理論体系」:3) の正確な把握に繋がると考えたのである。

この引用から、エックシュタインは、ブルックナーは音楽理論の重要性を充分認識しており、それは彼の作品のなかに杓子定規に用いられるのではなく、より発展的に反映していると捉えていたことがわかる。またブルックナーは、ラモー以前の旋法を中心とした音楽理論についても同様に授業で取り上げていた。この点についてエックシュタインは次のように述べている。「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、教会旋法の方法を説明し、この旋法における昔の作品から、ときおり演奏したのだった。³⁰⁾」「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と思っていた。なぜならそれは、何も導かないからだ。³¹⁾ (Eckstein「音楽理論体系」:16)。

シェンカーによるブルックナーの発言は、授業のある面を切り取ったひとつの逸話ではあるだろう。しかし、エックシュタインの記録からは、ブルックナーの音楽理論に対する立場は、「規則についての皮肉な嘲笑」をするものではなく、むしろ時代の流れに併せつ

²⁸⁾ Es ist eine viel verbreitete Meinung, als hätte Bruckner zwar seinen Schülern ein veraltet-steifleinenes System des “strengen Satzes” eingehämmert, er selbst aber habe sich bei seinen Kompositionen in keiner Weise an diese guten Lehren gehalten; er sei vielmehr über die von ihm verkündeten Regeln unbekümmert hinweggeschritten. Solchen Ansichten gegenüber muss aber mit Nachdruck erklärt werden, dass dies alles durchaus unrichtig ist, dass sich in Bruckners Werken zwar, ebenso wie bei Wagner, oft genug verwegen anmutende Freiheiten finden, die aber bei sachgemässer Betrachtung niemals den Rahmen des von ihm vertretenen Musiksystems sprengen, ...

²⁹⁾ alt-ehrwürdigen Traditionen erwachsenen Lehrsystems

³⁰⁾ Wohl hat er bei seinen Vorträgen im Wiener Konservatorium, gleich zu Beginn des Unterrichts den Schülern das Wesen der Kirchtönenarten 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.

つ、温故知新の考え方をもち、また新たな作品を生み出していったものと捉えられる。

5. まとめ

本稿では、ブルックナーの弟子エックシュタインによる「音楽理論体系」を考察対象として、同じく弟子であったシュヴァンツァラの授業記録やブルックナーの師であったゼヒターの理論書などとの比較を行った。そして、第一に、全体の構成から理論の伝承を、第二に、第1巻の構成と導入部分からエックシュタインの授業記録の独自性を論じた。

第一の理論の伝承については、ゼヒター著『作曲原理』第1巻と、エックシュタイン、及びシュヴァンツァラの授業記録は類似しており、ブルックナーの授業がゼヒターに多くを負っていたことが構成から明らかである。またゼヒターはラモールの理論書の解釈書であるダランベールのドイツ語訳理論書にも大きく影響を受けているが、一方でゼヒターは他にも様々な理論家・理論書から学んでおり、ダランベールとゼヒターの間には、ゼヒターとエックシュタインやシュヴァンツァラほどの強い繋がりは見られなかった。しかし、大きな流れとしては、ラモールからブルックナーの弟子へと連綿と理論が伝承されていったと言えるだろう（【図2】参照）。

第二のエックシュタインの授業記録の独自性については、二点が挙げられる。第一点は、ブルックナーの教授した理論が、彼を含めた様々な巨匠の作品に、発展的に息づいていることを実証した点である。エックシュタインは、音楽院や大学の授業のみならず個人的な授業も長期間受講する機会を得ていた。そのためブルックナーの授業をシュヴァンツァラよりも詳細に記録しただけでなく、具体例についても学ぶ機会が多かったと考えられる。エックシュタインはこの利点を生かし、理論を血の通っている実際の作品と結びつけて示したのである。第二点は、ブルックナーの理論を音楽理論史や音楽史の観点から論じた点である。それにより、彼の理論が歴史に裏打ちされているとともに、その教授体系が古く格式ある伝統から成長していることを強調するものとなった。

このようなエックシュタインの、作品や歴史のなかにブルックナーの音楽理論を位置付ける姿勢は、ブルックナーの理論や授業に対する批判への釈明であるのかもしれない。しかし一方で、エックシュタインは、音楽においてこそ生涯アマチュアであったが、様々な分野に深い教養を備えた人物であったからこそ、ブルックナーの理論を作品と結びつけるとともに、歴史的な観点から理解することができたのであろう。このような観点から、エックシュタインの「音楽理論体系」は、まさに19世紀ウィーンで活動した知識人ならではの、単なる理論書に留まらない価値ある授業記録と考えられる。

付記

本稿は、令和3～6年度科学研究費補助金基盤研究(C)「ドイツ語圏におけるラモール理論の変遷 — アンTON・ブルックナーを中心として」(研究課題番号 21K00111)による研究成果の一部である。

引用・参考文献

- ANTONICEK, Theophil. 1975. “Bruckners Universitätsschüler in den Nationalien der philosophischen Fakultät”. *Bruckner-Studien: Festgabe der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 150. Geburtstag von Anton Bruckner*. Othmar Wessely (ed.). 433-487. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- D’ALEMBERT Jean Le Rond. 1752. *Éléments de musique, théorique et pratique, suivant les principes de M. Rameau*. Paris: David l’aîné, Le Breton, Durand. [独語訳. 1757. *Systematische Einleitung in die musikalische Setzkunst, nach den Lehrsätzen des Herrn Rameau*. Friedrich Wilhelm Marpur (transl.). Leipzig: Joh. Gottlob Immanuel Breitkopf.] [日本語訳. ダランベール, 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.]
- DUBROVIC, Milan. 1985. *Veruntreute Geschichte: Die Wiener Salons und Literatencafés*. Wien: Paul Zsolnay Verlag. [日本語訳. ドゥブロヴィッチ, ミーラン. 2003. 『歴史の横領 — サロンと文学カフェから眺めた両大戦間期およびナチス体制下のウィーン』鈴木隆雄訳. 東京: 水声社.]
- ECKSTEIN, Friedrich. n.d. “Anton Bruckner. System der Musiktheorie”. Österreichische Nationalbibliothek. Mus.Hs.29333/1-3.
- . 1923. *Erinnerung an Anton Bruckner*. Wien: Universal-Edition (republished by Serbus [Hamburg], 2013).
- 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事典』柴田南雄; 遠山一行総監修. 19: 268-276. 東京: 講談社.
- HOLTMEIER, Ludwig. 2006. “Sechter, Simon”. *Die Musik Geschichte und Gegenwart. Personenteil*, Ludwig Finscher (ed.), 2. neuarbeitete Ausgabe, 15, 497-500. Kassel: Bärenreiter.
- KIRNBERGER, Johann Philipp. 1771. *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik*. 1. Teil. Berlin: C.F.Voß.
- . 1776, 1777, 1779. *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik*. 2. Teil. Berlin: Decker & Hartung. [日本語訳. キルンベルガー, ヨハン・フィリップ. 2007. 『純正作曲の技法』(第1部と第2部の第1部門のみ) 東川清一訳. 東京: 春秋社.]
- . 1773. *Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie*. Berlin: G. J. Decker und G. L. Hartung.
- MARPURG, Friedrich Wilhelm. 1753-1754. *Die Abhandlung von der Fuge*. Berlin: Haude und Spener.
- OREL, Alfred. 1940. *Ein Harmonielehrekolleg bei Anton Bruckner*. Berlin: Verlag für Wirtschaft und Kultur Payer & Co.
- RAMEAU, Jean-Philippe. 1722. *Traité de l’harmonie réduite à ses principes naturels*. [日本語訳. ラモー, ジャン＝フィリップ. 2018. 『自然の諸原理に還元された和声論』伊藤友計訳. 東京: 音楽之友社.]
- SCHENK, Erich; GRUBER, Gernot. 1975. ““Die ganzen Studien” zu Josef Vockners Theorieunterricht bei Anton Bruckner”. *Bruckner-Studien: Festgabe der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 150. Geburtstag von Anton Bruckner*. Othmar Wessely (ed.). 349-377. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- SCHENKER, Heinrich. 1954. *Harmony*. Oswald Jonas (ed.). Elisabeth Mann Borgese (transl.). Chicago, IL:

- University of Chicago Press.
- SCHWANZARA, Ernst. 1950. *Anton Bruckner. Vorlesungen über Harmonielehre und Kontrapunkt an der Universität Wien*. Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst.
- SECHTER, Simon. 1843. *Die Abhandlung von der Fuge*. Wien: Diabelli.
- . 1853, 1854. *Die Grundsätze der musikalischen Komposition*. 3 Bände. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- 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』柴田南雄; 遠山一行総監修. 5, 413. 東京: 講談社.
- . 1994b. 「マールプルク, フリードリヒ・ヴィルヘルム」礒山雅訳. 『ニューグローヴ世界音楽大辞典』柴田南雄; 遠山一行総監修. 17, 516-517. 東京: 講談社.
- 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.
- . 2018. 「S. セ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」『鹿児島大学教育学部研究紀要 人文・社会科学編』69: 79-91.
- WASON, Robert W. 1985. *Viennese harmonic theory from Albrechtsberger to Schenker and Schoenberg*. Rochester, NY: University of Rochester Press.

資料 1

【表 6】ブルックナーの音楽理論に関するエックシュタインの草稿（オーストリア国立図書館蔵）

目録番号*	題名
Mus.Hs.28443	アントン・ブルックナーの音楽理論体系 Anton Bruckners System der Musiktheorie 第 1 部：長調におけるディアトニックの和声 Teil I: Die diatonische Harmonik in Dur 第 2 部：短調におけるディアトニック Teil II: Diatonik in Moll 第 3 部：ディアトニック、クロマティック、そしてエンハルモニックな転調 Teil III: Theorie der diatonischen Modulation, der Chromatik und der Enharmonik.
Mus.Hs.28444	アントン・ブルックナーの大学講義と和声学に関する補遺 二重対位法に関する覚書 Anton Bruckners Universitäts - Vorlesungen und Nachträge zu Harmonielehre. Notizen zum doppelten Kontrapunkt.
Mus.Hs.28445	1884~85 年にウィーンで受講した、アントン・ブルックナー和声学に関する大学講義 Anton Bruckners Universitäts-Vorlesungen über Harmonie-Lehre, gehalten 1884-85 zu Wien.
Mus.Hs.29333/1-3 (本稿の考察対象)	アントン・ブルックナー 音楽理論体系 Anton Bruckner. System der Musiktheorie. 第 1 巻：長調におけるディアトニックの和声 Bd I: Die diatonische Harmonik in Dur. 第 2 巻：短調におけるディアトニックの和声 Bd II: Die diatonische Harmonik in Moll. 第 3 巻：ディアトニック、クロマティック、そしてエンハルモニックな転調 についてのアントン・ブルックナーの理論 Bd III: Anton Bruckners Theorie der diatonischen Modulation, der Chromatik und der Enharmonik.
Mus.Hs.38840	アントン・ブルックナー 音楽理論体系 Anton Bruckner. System der Musiktheorie.
Mus.Hs.38841	アントン・ブルックナー 音楽理論体系 Anton Bruckner. System der Musiktheorie.
Mus.Hs.38842	アントン・ブルックナー 音楽理論体系 Anton Bruckner. System der Musiktheorie.
Mus.Hs.38843	アントン・ブルックナー 音楽理論体系 Anton Bruckner. System der Musiktheorie.

* 執筆年は全て不明のため、目録番号の若い順とした。

資料 2

【表 7】 エックシュタイン著「音楽理論体系」第 1 巻目次一覧

題名	ページ
第 1 巻：長調におけるダイアトニックの和声 Band I: Die diatonische Harmonik in Dur	
序文 Einleitung	1
ラモーとその響き Rameau und die Akustik	18
調性とカデンツ Tonalität und Kadenz	22
調的なシンメトリー Die tonale Symmetrie	29
音程 Die Intervalle	37
転回音程 Umkehrung der Intervalle	40
「音程の進行」 Die “Intervall-Folgen”	46
平行進行 Offene Folgen	46
隠伏進行 Verdeckte Folgen	49
第 1 部 長調における全音階 I. Teil Diatonik in Dur	53
和音の規則 Akkordlehre	53
三和音の「位置」 Die “Lagen” der Dreiklänge	57
長調における三和音の研究 Untersuchung der Dreiklänge in der Durtonart	58
和音連結の規範：三和音の連結	60
Die Lehre von den Akkord-Verbindungen: Verbindung von Dreiklängen	
下に重なる三和音の連結 Die Verbindung der Dreiklänge untereinander	64
「導音」について Ueber den “Leitton”	70
不協和音の扱いについて Ueber die Behandlung der Dissonanzen	71
根音バスの「五度」進行と「三度」進行について	73
Ueber “ganze” und “halbe” Schritte des Fundamentes	
六の和音と四六の和音について Ueber Sextakkorde und Quartsextakkorde	77
四六の和音について Ueber die Quartsextakkorde	87
四六の和音、並びに四和音と五和音の予備	91
Ueber die Vorbereitung von Quartsextakkorden, sowie von Vier- und Fünfklingen	
四六の和音の予備 Vorbereitung der Quartsextakkorde	91
掛留音について Ueber die Vorhalte	97
四和音と五和音について Ueber Vier- und Fünfklingen	98
七の隣和音について Ueber die Neben- Septimenakkorde	108
四六の和音の予備 Vorbereitung der Quartsext-Akkorde	109
終結部の連続 Ueber Ketten von Schlussfällen	124
順次上行と順次下行 Stufe-steigen und Stufe-fallen	130

進行について：「順次下行」 Ueber den Schritt: “Stufe-fallen”	137
四和音と五和音の連結について Ueber der Verbindung von Vier- und Fünfklingen	148
七度の予備について Ueber die Vorbereitung der Septime	150
七の和音の連結（五声） Verbindung von Septakkorden (fünfstimmung)	152
三和音と交替する四六の和音の連結	154
Verbindungen von Quintsextakkorden, abwechselnd mit Dreiklingen	
下に重なる四六の和音の連結 Verbindung von Quintsextakkorden untereinander	155
三四の和音 Ueber die Terzquart-Akkorde	158
七の和音を伴う三四の和音の連結	159
Verbindung von Terzquartakkorden mit Septakkorden	
副次的な和音について Ueber die Sekundakkorde	160
様々な四和音の連結 Verbindung verschiedener Vierklänge	162
五和音の連結について Ueber die Verbindung von Fünfklingen	164
五和音の転回について Ueber die Umkehrungen der Fünfklänge	169
B. 四和音の予備について B. Ueber die Vorbereitung der Vierklänge*	172
七の和音の予備について Ueber die Vorbereitung der Septimenakkorde	172
五六の和音の予備について Ueber die Vorbereitung der Quintsextakkorde	181
三四の和音の予備について Ueber die Vorbereitung der Terzquart-Akkorde	184
副次的な和音の予備について Ueber die Vorbereitung der Sekund-Akkorde	187
四六の和音と四和音の解決について	190
Ueber die Auflösung von Quartsextakkorden und von Vierklängen	
四六の和音の解決 Auflösung der Quartsextakkorde	190
四和音の解決について Ueber die Auflösung der Vierklänge	198
五六の和音の解決 Die Auflösung der Quintsext-Akkorde	217
三四の和音の解決 Auflösung der Terz-Quart-Akkorde	232
副次的な和音 Die Auflösung der Sekund-Akkorde	247
九の解決 Die Auflösung der Non（九の解決）	259

* B が何を意味するのかは不明。どこかに A を配置して、対応させようとしたものと考えられる。