

## 弟子たちの記録におけるブルックナーの音楽理論

### 一 音楽理論と実作品の関連は、どのように書き残されたのか

鹿児島大学法文教育学域教育学系

梅林 郁子

#### 1. はじめに

1855年、オーストリアのリンツ近郊に位置する、ザンクトフローリアン修道院教区学校で助教師を務めていたアントン・ブルックナー Anton Bruckner (1824–1896) は、ウィーン楽友協会音楽院（現在の国立ウィーン音楽・舞台芸術大学）の作曲の教授であったジーモン・ゼヒター Simon Sechter (1788–1867) に弟子入りをした。ブルックナーは当時既にオルガニストおよび作曲家として高い評価を受けつつあったが、さらなる学びを追求するため、作曲家・音楽理論家として名高いゼヒターに教えを乞うた。そして、和声の配列から始まり、あらゆる対位法を学んだブルックナーは、6年後の1861年にゼヒターより最終証明書を授与されたのだった。

やがてゼヒターが亡くなると、ブルックナーはゼヒターの後任として、1868年にウィーン楽友協会音楽院の教授に着任し、1891年までの長きにわたって音楽理論の授業で教鞭を執る。また、1875年からはウィーン大学でも音楽理論を教え、こちらも1894年まで勤め上げる。約26年間、ブルックナーは音楽理論の授業を続けたわけだが、この間に教えた弟子の総数は定かではない。ウィーン大学の受講生については、先行研究において165名の氏名・生没年・職業などが明らかにされている (Antonicek 1975: 446–463)<sup>1</sup>が、当時の受講生による「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」<sup>2</sup> (Schwanzara 1950: 5) という証言からも、ウィーン大学における受講生の総数を把握することは困難である。しかもブルックナーは、大学の他に音楽院で授業をし、さらには個人指導も行っていたことを考え合わせると、弟子の実数が数百名に上ったとしても不思議ではない。

ブルックナーは、自身の音楽理論書を書き残さなかったが、数多くいたであろう弟子のうち、少なくともヨーゼフ・フォックナー Josef Vockner (1842–1906)、フリードリヒ・エックシュタイン Friedrich Eckstein (1861–1939)、フリードリヒ・クローゼ (1862–1942)、フランツ・シャルク Franz Schalk (1863–1931)、エルンスト・シュヴァンツアラ Ernst Schwanzara (ca. 1874–没年不明)、カ

<sup>1</sup> 受講生の職業は薬剤師、貿易省郵政審議官、肉屋など、多岐にわたっており、音楽に関心のあるアマチュアが、多数受講していた様子が窺われる。

<sup>2</sup> Die zu Semesterbeginn erschienenen Teilnehmer hatten keine andere Formalität zu erfüllen, als sich auf einem herungereichten Bogen einzutragen.

ール・シュパイザー Carl Speiser（生没年不明）の6名は、ブルックナーの授業について記録を残している。しかし、ブルックナーの授業記録についてはこれまで十分に検討されていないことから、本稿では、はじめにブルックナーがゼヒターから学んだ音楽理論について概略を述べた後、弟子たちの授業記録について、ゼヒターの理論書との比較考察を行う。その上で、特に授業記録のなかで音楽理論と実作品を関連付けて述べているクローゼとエックシュタインの記録に焦点をあて、弟子たちが音楽作品のなかで理論をどのように解釈していたか、またブルックナーが理論と実際の作品をどのように結びつけて授業を展開していたかを明らかにする<sup>3</sup>。

## 2. ブルックナーがゼヒターから学んだ音楽理論

ブルックナーに6年間音楽理論を教授したゼヒターは、作曲家レオポルト・アントニン・コジエルフ Leopold Antonín Koželuh Koželuh（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）に師事し、音楽理論と作曲を学ぶ。

しかし実際のところゼヒターの理論は、ジャン＝フィリップ・ラモー Jean Philippe Rameau（1683–1764）の『自然の諸原理に還元された和声論』 *Traité de l'harmonie réduite à ses Principes naturels*（1722）に端を発した音楽理論に、多くを負っていると指摘されている（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』（以下、『音楽理論と実践の基礎』と略記） *Éléments de musique, théorique et pratique, suivant les principes de M. Rameau*（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）が独訳した『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（Eckstein n.d.: I, 10）。

その理由は、ゼヒターが実際に師事したふたりの師は、教会旋法を主とした従来の音楽理論を教えたが、ゼヒター自身は既にこの理論が時代遅れになっていると考えたためだった。そこでゼヒターは書物を通して和声や調性を重視した新しい理論を学び、自身の音楽理論として発展させていく。ゼヒターは1855年にブルックナーを弟子とするが、その直前の1853年から1854年にかけて、全3巻から成る音楽理論書『作曲の原理』 *Die Grundsätze der musikalischen Komposition* を出版する。以上から、【表1】と【表2】に挙げる、ダランベール著『体系的導入』とゼヒター著『作曲の原理』の構成を比較すると、両者の音楽理論は基本的に同じ流れに沿っていると考えてよいだろう<sup>4</sup>。

<sup>3</sup> 本稿における未出版資料の考察は、2018年8月と2024年9月のオーストリア国立図書館における調査、並びにデジタル・コンテンツでの確認に基づく。

<sup>4</sup> この問題については、梅林 2022: 2-4, 6-9 で詳細を論じた。

【表1】ダランベール著（マールブルク独訳）『体系的導入』（抜粋）の構成（梅林 2022: 8 より一部改変して再掲）

章	題名	ページ
5	古代ギリシャのダイアトニック <sup>5</sup> 音階の形成 Von der diatonischen Tonleiter der Griechen	21-25
6	今日のダイアトニック音階 Von der diatonischen Tonleiter der heutigen Zeit	26-29
10	短調のダイ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	エンハーモニック類について Von dem enharmonischen Klanggeschlechte	64-67
20	ダイアトニック・エンハーモニック類について Von dem diatonisch=enharmonischen Klanggeschlechte	68
21	クロマティック・エンハーモニック類について Von dem chromatisch=enharmonischen Klanggeschlechte	69-70

【表2】ゼヒター著『作曲の原理』の構成（梅林 2022: 8 より一部改変して再掲）

部	題名	ページ
1	長調の音階におけるダイアトニックの進行 Diatonisches Fortschreiten in der Dur-Tonleiter	9-52
2	短調の音階におけるダイアトニックの進行 Diatonisches Fortschreiten in der Moll-Tonleiter	53-98
3	長調の音階におけるダイアトニックの調の交替 とクロマティックの進行 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の進行とエンハーモニックな読み替え Cromatisches Fortschreiten in der Moll-Tonleiter und die enharmonischen Verwechslungen	163-218

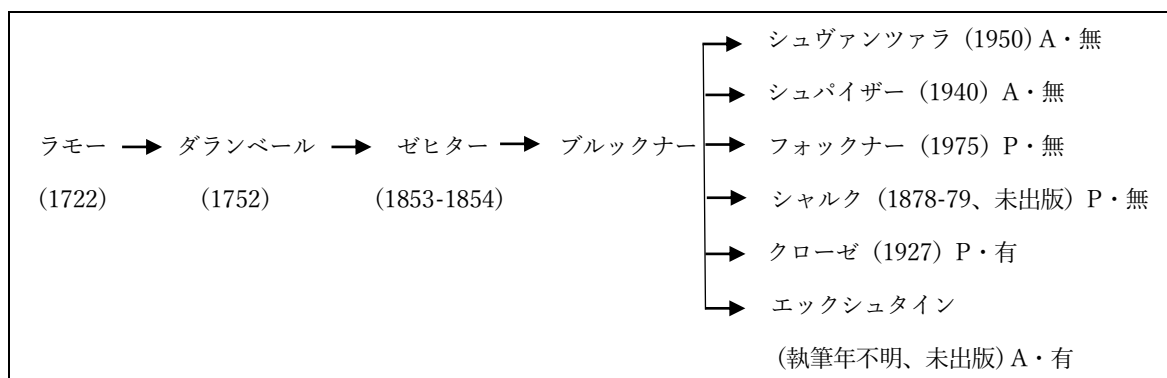
この流れは、ブルックナーへ受け継がれていったと考えられるが、「1. はじめに」で述べたように、ブルックナーは理論書を残していない。そこで、次項から、ブルックナーの弟子たちの授業記録の内容を考察し、ブルックナーが自身の学んだ音楽理論をどのように弟子たちに教授したのか、また、特にブルックナーや弟子たちは音楽理論と実際の音楽作品との関係をどのように考えていたのかを考察する。

### 3. ブルックナーの弟子たちと授業記録

ブルックナーの数多くいたであろう弟子のうち、フォックナー、エックシュタイン、クローゼ、シャルク、シュヴァンツァラ、シュパイザーの6名が、分量にかなりの違いはあるものの授業記録を残した。【図1】は、ラモーから授業記録を残したブルックナーの弟子に至るまでの音楽理論の流れを示している。弟子のうち、クローゼ、フォックナー、シャルクの3名はプロフェッショナルの音楽家の道を歩み、シュヴァンツァラ、シュパイザー、エックシュタインの3名は、アマチュアの教養として音楽理論を学んだ者たちである（【図1】には、プロフェッショナルに「P」、アマチュアに「A」を表記）。

<sup>5</sup> 以降、論文中に diatonisch（全音階的な）、Diatonik（全音階）、chromatisch（半音階的な）、Chromatik（半音階）、enharmonisch（異名同音的な）、Enharmonik（異名同音）の語が出てくるが、前後の文脈から訳語の統一が難しいため、それぞれ、ダイアトニック（の）、クロマティック（の）、エンハーモニック（の）といった片仮名での表記に統一した。

ダランベールのラモー理論の解釈書『音楽理論と実践の基礎』、そしてゼヒターの理論書『作曲の原理』には、理論の説明としての譜例はあっても、理論が実際の音楽作品にどのように生かされているのかといった説明や譜例はない。この点についてブルックナーの弟子の記録を考察すると、実例の無いものとあるものに分かれる。実例の無い授業記録を残した者はシュヴァンツァラ、シュパイザー、フォックナー、シャルクで、実例を記載している者はクローゼ、エックシュタインである（【図 1】には、実例が記載されていない授業記録を残した者に「無」、実例の提示がある授業記録を残した者には「有」を表記）。そこで次項から、弟子たちの授業記録を実例の有無で分けた上で、弟子たちの人物について述べ、記録の内容について考察する。



【図 1】音楽理論の系譜（括弧内の数字は授業記録の出版年、未出版のものは執筆年）

### 3. 1. 実例が記載されていない授業記録

#### 3. 1. 1. シュヴァンツァラ著『和声学と対位法講義』

シュヴァンツァラは、ウィーン大学で 1891 年から 1894 年にわたってブルックナーの授業を受講し、本人自らが授業記録に『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）と題を付し、1950 年に出版した。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」<sup>6</sup>（Schwanzara 1950: 5）ということなので、17～20 歳で受講した記録を 70 代半ばに出版したことになる。シュヴァンツァラは、音楽を教養にとどめ、参事官として人生を送った人物であった<sup>7</sup>。

『和声学と対位法講義』は、本文全 288 ページと譜例集全 31 ページで、本文は大きく二部分に分かれ、前半が「導入」Einführung と題して授業の概略の説明、後半が「講義」Die Vorlesungen

<sup>6</sup> Als ich mit siebzehn Jahren erfuhr, daß Anton Bruckner Vorlesungen über Harmonielehre und Kontrapunkt an der Wiener Universität halte, ...

<sup>7</sup> シュヴァンツァラの生没年は不明だが、1891 年にブルックナーの授業を受講した際に 17 歳だったという本人の記述から、生年は 1874 年頃と考えられる。職業については Universität Wien. Universitätsarchiv. Archivinformationssystem. (106.I.94) のウェブサイト参照した。

で授業の内容となっている。後半の授業内容の構成を【表 3-1】に示す。

【表 3-1】 シュヴァンツァラ著『和声学と対位法講義』の構成（梅林 2022: 7 より一部改変して再掲）

主要部	題名	ページ
1	長調の音階におけるダイアトニックの進行 Diatonisches Fortschreiten in der Dur-Tonleiter	129-193
2	短調の音階におけるダイアトニックの進行 Diatonisches Fortschreiten in der Moll-Tonleiter	194-276
3	調の交替 Tonwechslung	277-284

この【表 3-1】を【表 2】「ゼヒター著『作曲の原理』の構成」と比較すると、シュヴァンツァラの受講期間が約 3 年間とそれほど長期にわたっていなかったためか、クロマティックやエンハーモニックな進行には触れられていない。しかし、ダイアトニックの部分は類似しており、ここからブルックナーが、ゼヒターから受講した音楽理論を、弟子たちに忠実に教授していた様子が窺われる。

### 3. 1. 2. シュパイザー著『和声学講義』

『アントン・ブルックナーによる和声学講義』*Ein Harmonielehrekolleg bei Anton Bruckner*（以下、『和声学講義』と略記）と題されたこの記録は、商売人であったシュパイザーが、1889 年から 1890 年の冬学期に受講したブルックナーの授業に基づいている。しかし、この記録はシュパイザー本人が出版したものではない。音楽学者アルフレッド・オレル Alfred Orel (1889–1967) が、シュパイザーの息子で、教師であり書籍収集家でもあったフリードリヒ・シュパイザー Friedrich Speiser (1899–1979) から提供された記録に基づき、1940 年に全 95 頁の書籍として出版したものである (Orel 1940: 3)。全体の構成は、【表 3-2】に示す。

【表 3-2】 シュパイザー著（オレル編）『和声学講義』の構成

主要部	題名	ページ
1	長調において In Dur	7-67
2	短調において In Moll	68-72

この表を、【表 2】「ゼヒター著『作曲の原理』の構成」や【表 3-1】「シュヴァンツァラ著『和声学と対位法講義』の構成」と比較すると、似てはいるが、「調の交替」に関する部分が無い。これは、シュパイザーの受講が前項で挙げたシュヴァンツァラよりもさらに短く、1 学期間のみであったためと考えられる。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「調の交替」に関する講義は、音楽理論とは別開講されていた (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であったのだろう。

### 3. 1. 3. フォックナー著『研究大全』

フォックナーは、アマチュアの教養として音楽理論を学んだ先のふたりとは異なり、職業音楽家のオルガニストであった。そして 1876 年からブルックナーにプライベートの弟子として音楽理論と作曲を師事した後、ブルックナーがウィーン楽友協会音楽院を退職した折には、後任を引き継いだのだった。代表作のオラトリオ《最後の審判》*Das Weltgericht* (1897) の他、数多くの室内楽曲も作曲している<sup>8</sup>。ブルックナーの授業については、未完ながら全 6 巻 1,000 ページを超える記録を残した<sup>9</sup>。この記録はフォックナーの死後、父と同名の息子ヨーゼフ・フォックナー Josef Vockner (1877–1951) により、音楽学者エーリッヒ・シェンク Erich Schenk (1902–1974) に託された (Schenk; Gruber 1975: 350)。シェンクと、音楽学者ゲルノット・グルーバー Gernot Gruber (b.1939) は、共同編集でこの資料の説明と要約を全 33 ページで作成し、「アントン・ブルックナーのもとでのヨーゼフ・フォックナーの理論授業に関する『研究大全』“Die ganzen Studien” zu Josef Vockners Theorieunterricht bei Anton Bruckner”。(以下、『研究大全』と略記) として 1975 年に公開したのだった。授業記録全体の現在の所蔵先や所有者は不明であるため本体は確認できないが、『研究大全』で公表されている各巻の内容を基に、全体の構成を【表 3-3】に示す。

【表 3-3】フォックナー著 (シェンク；グルーバー編)『研究大全』の構成 (Schenk; Gruber 1975: 351-352 から作成)

部分	内容	巻とページ
1	調におけるダイアトニックの進行 (長調) Die diatonische Fortschreitung innerhalb einer Tonart (Dur)	第 1 巻-第 3 巻 175
2	調におけるダイアトニックの進行 (短調) Die diatonische Fortschreitung innerhalb einer Tonart (Moll)	第 3 巻 176-第 4 巻 168
3	ダイアトニックの転調 Die diatonische Modulation	第 4 巻 169-第 5 巻 5
4	クロマティックの転調 Die chromatische Modulation	第 5 巻 6-35、及び 57-59
5	エンハーモニックの転調 Die enharmonische Modulation	第 5 巻 36-56、及び 60
6	カノンの作曲 Die Kanonkomposition	第 5 巻 67 以降 <sup>10</sup>
7	対位法とフーガ Die Lehre vom Kontrapunkt und von der Fuge	第 6 巻

【表 3-1】「シュヴァンツァラ著『和声学と対位法講義』の構成」、及び【表 3-2】「シュパイザー著 (オレル編)『和声学講義』の構成」と比較すると、分量・内容ともに大変充実した授業記録となっている。フォックナーがブルックナーに師事した期間は明らかではないが、プライベートの弟子であったため、かなりの長期にわたり指導を受けていたと推測できる。また、シュヴァンツァラや

<sup>8</sup> フォックナーの経歴については、Österreichisches Musiklexikon online のウェブサイトでもクリスティアン・ファストル Christian Fastl が執筆している“Vockner, Josef Franz Ignaz”の項目に基づいている。

<sup>9</sup> 各巻のページ数は、次の通り。第 1 巻：全 192 ページ、第 2 巻：全 96 ページ、第 3 巻：全 192 ページ、第 4 巻：全 192 ページ、第 5 巻：全 152 ページ、第 6 巻：全 212 ページ。

<sup>10</sup> 第 5 巻 61 ページ以降には、断続的に未記載のページが挟まれている (Schenk; Gruber 1975: 352 註 11)。

シュパイザーと違って音楽を専門としていたことから、教養以上の学習ができており、【表 2】「ゼヒター著『作曲の原理』の構成」にはないカノン、対位法とフーガも含まれている。しかし、シェンクとグルーバーによる要約は全 33 ページに過ぎず、授業記録全体の 1/30 程度に圧縮されている。そのため、本体にはブルックナーが挙げた実例が含まれているかもしれないが、少なくとも要約には記述がない。

### 3. 1. 4. シャルク著『和声論』

シャルクもまたフォックナー同様、職業音楽家の道を歩み、後に指揮者として、さらに 1918 年からはウィーン宮廷歌劇場の総監督に就任し、ウィーンの音楽界の中心人物となった。また、1896 年には、ブルックナーの第 5 交響曲の縮小・改訂版を出版したことでその名が知られている。シャルクとブルックナーの師弟関係は、シャルクが 1875 年、12 歳でウィーン楽友協会音楽院に入学した当初から始まった。そして 19 歳となる 1882 年までの 7 年間、ブルックナーに音楽理論を師事し<sup>11</sup>、このうち 1878 年の授業記録<sup>12</sup>が『教授ブルックナー氏の講義による和声論』“*Harmonielehre nach Vorträgen des Herr Prof. Bruckner*” (オーストリア国立図書館所蔵、F18.Schalk.452/1) (以下、『和声論』と略記) として現在まで残されている。

100 ページ<sup>13</sup>にわたるこの記録は、他の弟子たちの記録とは違って鉛筆書きで、授業ノートと言う方が正しいかもしれない。そのため、文章での説明は最小限しかなく、ほぼすべてが項目に即した譜例となっている。また、おそらくこの記録は 1 学期間分のみであるため、ダイアトニックの部分しかない。本稿では、各項目の内容について詳細な比較には踏み込まないが、シャルクの授業ノートはダイアトニック部分のみであることを考慮し、参考として全体の流れを示すと「四六の和音」*Quartsechstaccord* (p. 8) から始まり、「四六の和音の予備」*Vorbereitungen der 46 Accorde* (p. 17<sup>1</sup>)、「七の和音の予備！」*Vorbereitung der Septaccorde!* (p. 20)、「四六の和音の解決」*Auflösungen der Quartsechstakkorde* (p. 32)、「七の和音の解決」*Auflösungen der Septaccordes* (p. 37) などを経て、最終的に「三四の和音の解決」*Auflösung der Terzquardaccordes* (p. 44<sup>1</sup>) までとなっている<sup>14</sup>。これは実例が記載されている授業記録として後述する、エックシュタインの授業記録第 1 巻の「長調におけるダイアトニックの和声」*Die diatonische Harmonik in Dur* とほぼ同じ流れである<sup>15</sup>。しか

<sup>11</sup> シャルクの経歴については、Archiv für die Geschichte der Soziologie in Österreich のウェブサイトではラインハルト・ミュラー Reinhard Müller が執筆している“Franz Schalk”の項目に基づいている。

<sup>12</sup> 資料の初めの部分に、Franz Schalk 1878 と記してあるが、オーストリア国立図書館 OPAC の書誌情報では 1878-1879 となっているので、1878 年から 1879 年にかけての冬学期に受講した記録と考えて良いだろう。

<sup>13</sup> ノートのページ数は、各ページの表側に算用数字、裏側には表側の算用数字に上付き文字で「1」が付けられている。つまり、最初のページ数が 1 で、最後のページ数が 50<sup>1</sup> となる。

<sup>14</sup> 表記にばらつきがある（例えば *Accorde* と *Akkorde*）が、原文に書かれている通りとした。

<sup>15</sup> 本稿末の【表 6-1】「エックシュタイン著『音楽理論体系』第 1 巻目次一覧」を参照されたい。

し、シャルクは、エックシュタインとは異なり、授業ノートに具体例を記すことはなかった<sup>16</sup>。

### 3. 2. 実例が記載されている授業記録

#### 3. 2. 1. クローゼ著『わたしの修業時代』

クローゼは、カールスルーエで作曲家ヴィンツェンツ・ラハナー Vinzenz Lachner (1811-1893) に、そしてジュネーブでアドルフ・ルトハルト Adolf Ruthardt (1849-1934) に音楽理論と作曲を師事した後、1886年から1889年にかけてブルックナーからプライベートで音楽理論の指導を受けた。その後、彼は作曲家として活動する傍ら、1889年から1891年にジュネーブ音楽院、1906年から1907年にバーゼル音楽院、そして1907年から1919年までは、ミュンヘンの王立音楽芸術アカデミー（現在のミュンヘン国立音楽・演劇大学）で、作曲の教員として教鞭を執り続けた<sup>17</sup>。作曲家としてのクローゼは、ブルックナーにちなんだ作品として《オルガンのためのアントン・ブルックナーの主題による前奏曲と二重フーガ ハ短調 金管楽器のための最終コラール付き》*Präludium und Doppelfuge c-Moll über ein Thema von Anton Bruckner für Orgel mit Schlusschoral für Blechbläser* (1907) を残している。そして、ブルックナーの授業に関する記録として、1927年に『ブルックナーのもとでの私の修業時代 思い出と考察』*Meine Lehrjahre bei Bruckner. Erinnerungen und Betrachtungen*（以下、『わたしの修業時代』と略記）を出版した。

『わたしの修業時代』は、第1部「ブルックナーとブルックナーを巡る人々」*Bruckner und Brucknerkreis* (pp. 9-153)、第2部「印象と考察」*Eindrücke und Betrachtungen* (pp. 155-391)、第3部「環境と内省」*Umwelt und Innenschau* (pp. 393-461) の三部構成である。このうち第1部に含まれる「ブルックナーの授業におけるゼヒターの教え」*Die Lehre im Unterricht bei Bruckner* (pp. 27-93) の項目が授業記録となる。彼の記録は書籍の一部であるため、シュヴァンツァラ、シュパイザー、フォックナーのように体系的な形を取っていない。またクローゼは、「ブルックナーは彼の授業において、ゼヒターのやり方を無批判に受け入れていた」<sup>18</sup>と考へ、それは「もちろん純粋に技術的なものの習熟で、芸術的な性質のものではない」<sup>19</sup> (Klose: 1927: 37) と捉えていた。

しかし、クローゼは文中に2ヶ所、自らの作品で実例を出している。1つめは、言葉の強調との関係で変拍子を用いる例として、《独唱、合唱、オーケストラとオルガンのための太陽の精神》*Der Sonne-Geist für Soli, Chöre, Orchester und Orgel* (1917) の一部を示している（【譜例1】）。

<sup>16</sup> ただし、シャルクはノートの最後となる pp. 46<sup>1</sup>~49<sup>1</sup> の7ページにわたり、音楽理論の説明に関する譜例とは異なる楽曲を書き付けている。この曲に関する注意書きはないため、音楽理論と関連して書かれたのか、ノートの最後の余白に無関係の曲を書き付けたのかはわからない。

<sup>17</sup> クローゼの経歴については、Baumgartner 2003: 10, 303-304 と Deutsche Biographie のウェブサイトでヴィルヘルム・プファンクフ Wilhelm Pfannkuch が執筆している“Klose, Friedrich”の項目に基づいている。

<sup>18</sup> Bruckner hielt sich in seinem Unterricht kritiklos an die Sechter'sche Methode...

<sup>19</sup> ... eine Vertrautheit freilich rein handwerklicher, nicht künstlerischer Natur.

【譜例 1】クローゼ《独唱、合唱、オーケストラとオルガンのための太陽の精神》より  
言葉と変拍子の関係の例 (Klose 1927: 55) <sup>20</sup>

2つめは、7度の下降跳躍 *Septsprung abwärts* の部分で、クローゼは自らの《独唱、合唱、オーケストラとオルガンのための二短調ミサ曲》*Messe d-Moll für Soli, Chor, Orchester und Orgel* (1889) を提示し（【譜例 2-1】）、ゼヒターの例（【譜例 2-2】）と比較している。

【譜例 2-1】クローゼ《独唱、合唱、オーケストラとオルガンのための二短調ミサ曲》の7度の下降跳躍の例  
(Klose 1927: 79)

<sup>20</sup> 歌唱声部3小節目の十六分音符による三連符 h<sup>1</sup>-g<sup>1</sup>-f<sup>1</sup>は、元の楽譜では八分音符による三連符となっていたが、拍子に合わせて、書き換えた。



【譜例 2-2】ゼヒターの理論書における 7 度の下降跳躍の例 (Klose 1927: 79)

ゼヒターの理論書はもとより、シュヴァンツアラ、シュパイザー、フォックナー、シャルクの 4 名のブルックナーの弟子たちの授業記録には例が全く含まれていなかったため、クローゼの譜例は理論と作品を結びつけた実例として重要である。クローゼは授業で学んだ理論を自らの作品に生かし、本を著した際に、理論が「芸術的な性質のもので」あるかはともかく、実例として取り入れたのである。しかし当然のことながら、この例はブルックナーが授業で提示したものではない。また、クローゼの理論書では、ブルックナーが他の作曲家の例を用いてゼヒターの音楽理論を教授・展開していたかについては、述べられていない。

### 3. 2. 2. エックシュタイン著『音楽理論体系』

エックシュタインは、19 世紀ウィーンで活動した知識人である。彼は、父親が設立した製紙工場の共同経営者として、豊かな経済基盤を持っていた。そのため、学問を愛するエックシュタインは、哲学、文学、神智学、人智学など、19 世紀後半のウィーンで旬を迎えていた芸術や学問に、興味関心の全てを注ぎ込む。さらに音楽、特に実技よりも理論を好んだエックシュタインは、1881 年にブルックナーにプライベートで弟子入りし、個人的に音楽理論を師事した。またブルックナーがウィーン楽友協会音楽院やウィーン大学で音楽理論の授業を行う際には、秘書のような形で同行したり、さらには楽譜出版にあたっての経済的支援を行ったりもしている<sup>21</sup>。

エックシュタインは、シュパイザーやシュヴァンツアラ同様、アマチュアの教養としてブルックナーに音楽理論を学んだ。しかし、エックシュタインは『アントン・ブルックナー 音楽理論体系』“Anton Bruckner. System der Musiktheorie” (執筆年不明、オーストリア国立図書館所蔵、Mus.Hs.29333/1-3) (以下、『音楽理論体系』と略記) と題した、第 1 巻 265 ページ、第 2 巻 179 ページ、第 3 巻 229 ページから成る大部の授業記録を執筆している。さらに、エックシュタインは『音楽理論体系』の下書きと考えられる草稿を 5 種類、『音楽理論体系』の続きと考えられる草稿を 2 種類残しているため<sup>22</sup>、作曲家であったフォックナー同様、長期にわたってブルックナーに師

<sup>21</sup> エックシュタインの活動の詳細は、梅林 2017 で論じた。

<sup>22</sup> オーストリア国立図書館には、エックシュタインの著わしたブルックナーの授業記録の草稿が全部で 8 種類あり、いずれも執筆年月日は不明である (8 つの草稿の目録番号や題名は、本稿末の【表 5】に示している。註 37 も参照のこと)。8 種類の草稿のうち 4 種が手書きで、3 種がタイプライター打ちされている。このタイプライター打ちさ

事したと考えると良いだろう。【表 3-4】に、各巻の題名に基づき、『音楽理論体系』の構成を示す。

【表 3-4】 エックシュタイン著『音楽理論体系』の構成（梅林 2022: 6 より一部変更して再掲）

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、そしてエンハーモニックの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 von Friedrich Eckstein	全 229

この表と【表 2】「ゼヒター著『作曲の原理』の構成」を比較すると、やはり双方はよく似通っている。また、エックシュタインも、ブルックナーの音楽理論がラモーに端を発し、マールプルクからゼヒターを通じて発展的に受け継がれた理論に強い影響を受けていることについて、『音楽理論体系』の序文や、著書『アントン・ブルックナーの思い出』（1923）で言及している<sup>23</sup>。

一方で、エックシュタインの授業記録は、各理論に該当する実例の豊富さにおいて、ゼヒターの理論書、並びにこれまでに考察してきた弟子 5 名の記録と大きく異なっている。

ブルックナーが、音楽理論と実際の作品との関係をどのように考えていたかについては、後の音楽理論家ハインリヒ・シェンカー Heinrich Schenker (1868–1935) による逸話がある。シェンカーは 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だ。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。」<sup>24</sup> (Schenker 1954: 177) と、音楽理論と作曲は別物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を引用した後、「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！」<sup>25</sup> (Schenker 1954: 177) とも述べている。このあたりは、前項で述べたように、クローゼが、ゼヒター＝ブルックナーの音楽理論を「技術」であって「芸術的な性質」を持たないと述べたことと一致している。

それに対して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品や作曲を隔てて捉えているとは考えなかった。エックシュタインは『音楽理論体系』の序文で、次のように述べる。「ブル

---

れている草稿は、全て『音楽理論体系』と題されているが、手書きで修正はなされているものの、唯一完成稿となっている版を、本稿の研究対象とした。尚、譜例は全て、五線紙に手書きしたものが、切り貼りで挿入されている。また、第 1 巻にあたる Mus.Hs.29333/1 には、Mus.Hs.29333/1a の異稿がある。異稿は、やはりタイプライター打ちされており、内容は第 1 巻と全く同じだが 95 ページまでしかない。こちらも手書きで修正されているが、双方の修正内容は大きく異なっている。

<sup>23</sup> この点については、梅林 2018 と 2022 で詳細を論じた。

<sup>24</sup> 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.)

<sup>25</sup> 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!

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、それは事実に見れば、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。」<sup>26</sup> (Eckstein n.d.: I, 2-3)。このエックシュタインの主張は、『音楽理論体系』に掲載されている様々な作品の実例にも見ることができる。

【表4】は、『音楽理論体系』に譜例が掲載されている作品の一覧である。ここには、バロック時代や古典派だけでなく、当時の現代音楽であったリヒャルト・ヴァーグナー Richard Wagner (1813-1883) の作品も複数見られ、また1曲だけだがブルックナー本人の作品も含まれている。

【表4】 エックシュタイン著『音楽理論体系』の掲載譜例

巻	頁	項目名 <sup>27</sup>	作曲家名	作品名	完成年 (初演年)
1	48	平行進行	F. J. ハイドン	天地創造	1798
	54	和音の規則	R. ヴァーグナー	ニュルンベルクの マイスタージンガー	1867 (1868)
	80	六の和音と四六の和音について	G. F. ヘンデル	サウル	1739
	81	六の和音と四六の和音について	W. A. モーツァルト	ドン・ジョヴァンニ	1787
	81	六の和音と四六の和音について	F. J. ハイドン	天地創造	1798
	82	六の和音と四六の和音について	J. S. バッハ	マタイ受難曲	1727
	105	四和音と五和音について	R. ヴァーグナー	ローエン格林	1848 (1850)
	105	四和音と五和音について	R. ヴァーグナー	神々の黄昏	1874 (1876)
	106	四和音と五和音について	R. ヴァーグナー	トリスタンとイゾルデ	1859 (1865)
	106	四和音と五和音について	A. ブルックナー	交響曲第7番	1883 (1884)
	122	四六の和音の予備	L. v. ベートーヴェン	交響曲第3番	1804
	126	終結部の連続	J. S. バッハ	イタリヤ協奏曲	1735
	171	五和音の転回について	R. ヴァーグナー	ヴァルキューレ	1856 (1870)
176	七の和音の予備について	R. ヴァーグナー	ジークフリート	1871 (1876)	
2	3	短音階について	W. A. モーツァルト	ドン・ジョヴァンニ	1787

ゼヒターの理論書とブルックナーの弟子たちの授業記録は、これまで述べてきた比較考察によりその類似が明らかである。そのため、ブルックナーが1855年から1861年にかけてゼヒターに音楽理論を学んだ際、1854年にゼヒターが書き上げた理論書『作曲の原理』を教科書や参考書として用いたのではないかと考えられる。そして、『作曲の原理』には作品の実例が示されていないものの、

<sup>26</sup> Es ist eine viel verbreitete Meinung, als hätte Bruckner zwar seinen Schülern ein veraltet-steifleinnes 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, ...

<sup>27</sup> 本稿末の資料【表6】に、参考として各巻の目次を掲載しているため、項目名については資料を参照されたい。

実際のゼヒターの授業ではなんらかの作品が提示されたと考えることもできる。バロック時代の作品からヴァーグナーの《ローエングリン》*Lohengrin* までは、ブルックナーがゼヒターから最終証明書を授与された 1861 年より前に完成（または初演）された作品であるため、ゼヒターが提示した例を、ブルックナーがそのまま授業で用いた可能性も否定できない。しかし、ブルックナーがヴァーグナーを敬愛し、第 3 交響曲を献呈したり、また 1865 年の《トリスタンとイゾルデ》ミュンヘン初演に始まり、1892 年のバイロイト音楽祭まで、ヴァーグナーのオペラ・楽劇を観劇し続けていた（根岸 2006: 38, 65-67, 145）ことを鑑みると、【表 2】に挙げたヴァーグナーの 6 作品を、ブルックナーが独自に授業内で取り上げ、理論が当時の現代音楽にどのように生かされているかを、授業で解説したとしても全く不自然ではない。

以上を踏まえて、『音楽理論体系』に掲載されている実例をいくつか見てみよう。最初に取り上げられた曲は、第 1 巻冒頭の「平行進行」の項目における、フランツ・ヨーゼフ・ハイドン Franz Joseph Haydn (1732–1809) の《天地創造》*Die Schöpfung* である（【譜例 3】）。

【譜例 3】ハイドン《天地創造》より開放オクターブの連続（第 23～28 小節）（Eckstein n.d.: I, 48）

エックシュタインは譜例の説明として次のように述べている。「『緊急時には』四声体の規則において開放オクターブの連続が許されると、ブルックナーはよく言ったものだった。そして、それに関するすばらしい例として、巨匠はヨーゼフ・ハイドンの《天地創造》からの配置に言及した。」<sup>28</sup>（Eckstein n.d.: I, 48）。これは、《天地創造》冒頭の合唱で、強弱の対比も大変印象的な「そして神は言われた。光あれと。すると光があった。」und Gott sprach: Es werde Licht, und es ward Licht. の部分である。

また、第 2 巻の冒頭の「短音階について」でエックシュタインは、モーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) 作曲《ドン・ジョヴァンニ》*Don Giovanni* の序曲第 23 小節の実例（【譜例 4-1】）を挙げ「上記のラモーの論考から約 50 年後、モーツァルトは《ドン・ジョヴァンニ》のなかで、このような旋律的に異なる上行短音階と下行短音階を使用し、多大な効果をもたらしたこと

<sup>28</sup> “Im Notfalle” pflegte Bruckner zu sagen, seien die offenen Oktaven-Folgen im vierstimmigen Satze zulässig und als ein grossartiges Beispiel davon gewählte der Meister die Stelle aus Josef Haydns “Schöpfung”: (引用原文の“ ”の用い方は、原文の表記に則っている。以下の引用文においても同様。)

は特筆に値する」<sup>29</sup>という文章で、いわゆる旋律的短音階の実例を示している。



【譜例 4-1】《ドン・ジョヴァンニ》序曲より短音階（第 23 小節）（Eckstein n.d.: II, 3）

エックシュタインは、ブルックナーがこの譜例自体に言及したかどうかには触れていないが、直後に短音階の進行と関連して、「ブルックナーはまた、モーツァルトが《ドン・ジョヴァンニ》の騎士の場面で、自然な第 6 音の後に 7 度下降跳躍させているのは、第 7 音を上げるためであり、これは旋律的でない上行を避けるためであると、筆者に指摘した」<sup>30</sup>と述べる。この部分は具体的な箇所の指摘がなく、譜例も掲載されていないが、おそらく第 2 幕のフィナーレにおける騎士長（石像）の最後の台詞「ああ もう時間がないぞ」Ah tempo più non v'è. の部分で、「Ah」にあたる b 音から「tem-」の cis 音への下降跳躍進行と考えられる。参考としてヴォーカル・スコア<sup>31</sup>を【譜例 4-2】に示す。

【譜例 4-2】《ドン・ジョヴァンニ》第 2 幕第 20 曲フィナーレより短音階（第 549～554 小節）

次に、当時の現代音楽であった、ヴァーグナーやブルックナーの譜例を見てみよう。

<sup>29</sup> Es verdient hervorgehoben zu werden, dass etwa fünfzig Jahre nach Rameaus erwähnter Abhandlung, Mozart in seinem “Don Giovanni” von diesen melodisch verschiedenen, auf- und absteigenden Mollskalen Gebrauch gemacht und sie zu ungeheurer Wirkung gebracht hat.

<sup>30</sup> Bruckner hat den Schreiber dieser Zeilen auch darauf aufmerksam gemacht, dass Mozart in seinem “Don Giovanni” in der Komtur-Szene nach der natürlichen sechsten Stufe einen Septimensprung nach abwärts macht, um in die erhöhte siebente Stufe zu gelangen; dies um die unmelodische Fortschreitung nach aufwärts zu vermeiden.

<sup>31</sup> ヴォーカル・スコアは、新モーツァルト全集の《ドン・ジョバンニ》の巻（NMA II/5/17）の該当箇所から筆者が作成した。

【譜例 5】は、「四和音と五和音について」の項目に掲載されている、ヴァーグナーの《ローエン格林》からの例である。エックシュタインは五和音=九の和音について、当時の「現代音楽におけるこの和音の並外れた多用途性と様々な使い方、そしてその素晴らしい効果はよく知られている」<sup>32</sup> (Eckstein n.d.: I, 105) と述べる。そして、この和音を用いた当時の現代作曲家としてルートヴィヒ・ファン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770–1827)、カール・マリア・フォン・ヴェーバー Carl Maria von Weber (1786–1826)、フレデリック・ショパン Frédéric Chopin (1810–1849)、フランツ・リスト Franz Liszt (1811–1886)、ヴァーグナーを記し、具体的な作品としては、ヴァーグナーの《ローエン格林》、《ニーベルングの指環》*Der Ring des Nibelungen* (1848–1874)、《ニュルンベルクのマイスタージンガー》*Die Meistersinger von Nürnberg* の作品名を示した上で、【譜例 5】の《ローエン格林》の他、《神々の黄昏》*Götterdämmerung* と《トリスタンとイゾルデ》*Tristan und Isolde* の譜例を挙げている。



【譜例 5】ヴァーグナー《ローエン格林》第1幕3場 エルザのアリアより九の和音 (Eckstein n.d.: I, 105) <sup>33</sup>

これは、ローエン格林がテルラムント伯爵との決闘に勝利した後、エルザが喜びを持って歌う場面で、ローエン格林の栄光に値する「ああ、歓喜の歌があるだろうか」O fänd ich Jubelweisen の言葉において、九の和音が激しい喜びを印象的に表現している。

しかし、ここで注意すべきことがある。エックシュタインの記述では、ヴァーグナーについては、実例を挙げたのがブルックナー本人だとは明言されていない。エックシュタインは博識な人物と評価されており<sup>34</sup>、また、音楽に対してはアマチュアではあるものの、ウィーンとバイロイト間の450kmを徒歩で移動してバイロイト参りをする (Eckstein 1936: 195) までにヴァーグナーを尊敬

<sup>32</sup> Man kennt ja die ausserordentliche Verwendbarkeit und den vielfachen Gebrauch dieses Akkordes in der neueren Musik und die grossen Wirkungen,...

<sup>33</sup> 元のエックシュタインの譜例は二段譜で、最上声部の八分音符  $g^2-f^2-es^2-c^2$  が全て四分音符で書かれているため、ト音記号部分のみ6/4拍子のようにになっているが、この部分は4/4拍子のため、正しい拍子に書き換えた。

<sup>34</sup> エックシュタインの博学さについては「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) と言われている。

していた。以上を考え合わせると、ブルックナーの授業では取り上げられなかったが、後に授業記録を執筆するにあたって、理論にふさわしい実例を思いつき、書き込むこともできたかもしれない。

もうひとつの例として、ブルックナーの交響曲第7番の第3楽章に見られる、九の和音の長い連鎖も見てみよう（【譜例6】）。



【譜例6】ブルックナー 交響曲第7番 第3楽章より九の和音の連鎖（第41～44小節）

(Eckstein n.d.: I, 106)

譜例は4小節のみで、第41小節と第43小節に九の和音が示されているが、この譜例の後、第46～52小節までの全ての小節にも九の和音が現れる。譜例には手書きで、シリル・ヒナイス Cyril Hynais (1862–1913) が総譜をピアノ独奏に編曲したヴォーカル・スコアに基づくと書かれている。ヒナイス編曲版はウィーンの Universal Edition から出版されているが、楽譜には出版年が記されていない。IMSLP (International Music Score Library Project) に記載されているこの楽譜の書誌情報では、出典は不明だが出版年が ca.1911 となっているので、この楽譜が初版で、出版年の情報が正しければ、エックシュタインが授業記録執筆にあたって参考としたヴォーカル・スコアは、ブルックナーの死後に出版されたものとなる。しかし、エックシュタインの譜例とヒナイス版の該当箇所を比較すると、なぜか譜例は全てヒナイス版の短3度下で書かれている。そのため、実際はブルックナー、またはエックシュタインの記憶から譜例を作成したのかもしれない<sup>35</sup>。

#### 4. まとめ

ブルックナーは、ウィーン楽友協会音楽院教授ゼヒターから6年にわたり、音楽理論や作曲の薫陶を受けた。やがて自らもゼヒターの後任として音楽院で授業をし、さらにはウィーン大学においても教鞭を取った。ゼヒターは、ブルックナーが師事する直前に、理論書『作曲の原理』を出版したが、ブルックナー自身は自らの授業について記録を残していない。そのため本研究では、まず6人の弟子フォックナー、エックシュタイン、クローゼ、シャルク、シュヴァンツァラ、シュバイザーの授業記録を検証し、弟子たちの授業記録とゼヒターの理論書との比較考察を行った。その結果、

<sup>35</sup> 註33でも指摘したが、エックシュタインの譜例は、細かい部分で原曲の楽譜と音や言葉が違っている例が多々見られる。そのため、他の譜例についても、総譜やヴォーカル・スコアと照らし合わせているのではなく、ブルックナー、またはエックシュタインの記憶から譜面を起こしている可能性がある。

弟子たちがブルックナーに師事した期間の長さに応じた形ではあるものの、いずれの授業記録もゼヒターの理論書と同じ流れに沿っているため、ブルックナーがゼヒターの理論に忠実に授業を行っていたと考えられる。

次に、ブルックナー、及び彼の弟子たちが理論と実作品の繋がりをどのように考えていたかを考察した。ゼヒターの理論書には、理論と実作品との関連が述べられていない。これはブルックナーの弟子のうち、シュヴァンツァラ、シュパイザー、フォックナー、シャルクの記録においても同様であり、弟子たちがアマチュアであるか、プロの音楽家であるか（または後にプロとなったか）とは関連していない<sup>36</sup>。しかし、作曲家クローゼとアマチュアのエックシュタインの授業記録には、それぞれ実例が取り上げられていた。このうちクローゼ著『わたしの修業時代』の授業記録における実例は、自らが作曲した作品のなかから理論に相当する部分を挙げたものである。一方で、エックシュタインの授業記録『音楽理論体系』には、ブルックナー自身が音楽理論と実作品を関連させて取り上げた例が掲載されている。全ての譜例について、ブルックナーが授業で挙げた例と言い切ることにはできないが、少なくともブルックナーは、シェンカーが述べていたように、理論と実作品を完全に分離して捉えていたわけではないと言えるだろう。またエックシュタインも理論が単なる技術や規則ではなく、音楽の中に息づいていることを表わそうと努力し、その意味でエックシュタインの執筆した授業記録は、他の弟子たちと大きく異なる姿勢で取り組まれている。

最後に一点指摘をしておきたい。エックシュタインの『音楽理論体系』における実例は、先に【譜例 4】で挙げた第 2 巻の冒頭以降、全く示されなくなった。これは、次第に理論の学習が進むにつれてブルックナーが実例を示さなくなったとも、また、単にエックシュタインが実例を省略したとも考えられる。この点については、今回研究対象とした『音楽理論体系』と、エックシュタインが残したブルックナーの授業に関する他の 7 種類の草稿を比較することにより、さらに検討を進められるかもしれない。今後の課題としたい<sup>37</sup>。

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理論の変遷 — アントン・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。

<sup>36</sup> ただし、「3. 1. 3. フォックナー著『研究大全』」で述べたように、フォックナーの記録は編者シェンクとグルーバーにより約 1/30 に要約されたため、本文に実例がある可能性は否定できない。

<sup>37</sup> コロナ禍以降、オーストリア国立図書館所蔵の未出版資料は急速にデジタル・コンテンツ化され、これらの草稿も、2024 年秋にほぼ全てが、同図書館のウェブサイトから円滑にアクセスできるようになった。各 URL は【表 5】に掲載している (2024 年 10 月 28 日現在、8 種の草稿のうち、本稿の研究対象『音楽理論体系』の第 2 巻、第 3 巻、及び第 1 巻の異稿は未公開)。

- 引用・参考文献 (URL はデジタル・コンテンツで公開されている資料で、全て 2024 年 8 月から 10 月にかけて確認)
- 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.
- BAUMGARTNER, Michael. 2003. “Klose, Friedrich”. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil*. Ludwig Finscher (ed.), 2. neuarbeitete Ausgabe, 10, 303-304. Kassel: Bärenreiter.
- 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 Marpurg (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、安川智子、関本菜穂子訳. 東京: 春秋社.]
- ECKSTEIN, Friedrich. n.d. “Anton Bruckner. System der Musiktheorie”. Österreichische Nationalbibliothek. Mus.Hs.29333/1-3. Mus.Hs.29333/1a. 1 巻 (Mus.Hs.29333/1) のみ <http://data.onb.ac.at/rec/AC14265207>
- . 1923. *Erinnerungen an Anton Bruckner*. Wien: Universal-Edition (republished by Severus, Hamburg, 2013).
- . 1936. *Alte, unnennbare Tage. Erinnerungen aus siebenzig Lehr- und Wanderjahren*. Wien: Reichner (republished by Severus, Hamburg, 2010).
- HOLTMEIER, Ludwig. 2006. “Sechter, Simon”. *Die Musik Geschichte und Gegenwart. Personenteil*. Ludwig Finscher (ed.), 2. neuarbeitete Ausgabe, 15, 497-500. Kassel: Bärenreiter.
- KLOSE, Friedrich. 1927. *Meine Lehrjahre bei Bruckner. Erinnerungen und Betrachtungen*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag. <http://data.onb.ac.at/rec/AC10018804>
- MARPURG, Friedrich Wilhelm. 1753-1754. *Die Abhandlung von der Fuge*. Berlin: Haude und Spener.
- 根岸一美. 2006. 『ブルックナー』東京: 音楽之友社.
- 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*. Paris: De Jean-Baptiste-Christophe Ballard. [日本語訳. ジャン＝フィリップ・ラモー. 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.]
- SCHALK, Franz. 1878-1879. “Harmonielehre nach Vorträgen des Herr Prof. Bruckner”. Österreichische Nationalbibliothek. F18.Schalk.452/1. <http://data.onb.ac.at/rec/AC14320289>
- 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.

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. <http://hdl.handle.net/10232/00030260>

———. 2018. 「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」『鹿児島大学教育学部研究紀要 人文・社会科学編』69, 79-91.

<http://hdl.handle.net/10232/00030098>

———. 2019. 「フリードリヒ・エックシュタインとフーゴー・ヴォルフ — 音楽愛好家と作曲者の関わり」『鹿児島大学教育学部研究紀要 人文・社会科学編』70, 77-92.

<http://hdl.handle.net/10232/00030521>

———. 2022. 「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」『九州地区国立大学教育系・文系研究論文集』9(1), 1-20. <http://hdl.handle.net/10232/00032123>

引用・参考ウェブサイト (2024年8月から10月にかけて確認)

FASTL, Christian K..

“Vockner, Josef Franz Ignaz”. *Österreichisches Musiklexikon online*.

Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

[https://musiklexikon.ac.at/0xc1aa5576\\_0x0013029e](https://musiklexikon.ac.at/0xc1aa5576_0x0013029e)

IMSLP (International Music Score Library Project)

Symphony No.7 in E major, WAB 107 (Bruckner, Anton). Cyrill Hynais, piano solo reduction. Wien: Universal Edition, n.d.[ca.1911]

[https://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.7\\_in\\_E\\_major%2C\\_WAB\\_107\\_\(Bruckner%2C\\_Anton\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.7_in_E_major%2C_WAB_107_(Bruckner%2C_Anton))

[https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/a/a5/IMSLP06683-Bruckner\\_Symphony\\_No.7\\_Piano\\_2hands.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/a/a5/IMSLP06683-Bruckner_Symphony_No.7_Piano_2hands.pdf)

MÜLLER, Reinhard.

“Franz Schalk”. *Archiv für die Geschichte der Soziologie in Österreich*.

[https://agso.uni-graz.at/archive/marienthal/biografien/schalk\\_franz.htm](https://agso.uni-graz.at/archive/marienthal/biografien/schalk_franz.htm)

NMA オンライン 新モーツァルト全集：デジタル版 NMA II/5/17: ドン・ジョバンニ

<https://dme.mozarteum.at/DME/nma/start.php?l=3>

PFANNKUCH, Wilhelm.

“Klose, Friedrich”. *Deutsche Biographie*.

die Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften; die Bayerischen Staatsbibliothek.

<https://www.deutsche-biographie.de/sfz42996.html>

Universität Wien. Universitätsarchiv. Archivinformationssystem.

106.I.94 Schwanzara, Ernst (Brucknerschüler) - Notenmitschrift einer Vorlesung von Anton Bruckner.

<https://scopeq.cc.univie.ac.at/query/detail.aspx?ID=13369>

## 資料

【表5】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）

（梅林 2022: 18 より一部改変して再掲）

目録番号* (自筆・タイプの別)	題名
Mus.Hs.28443 (自筆)	アントン・ブルックナーの音楽理論体系 <i>Anton Bruckners System der Musiktheorie</i> <a href="http://data.onb.ac.at/rec/AC14265205">http://data.onb.ac.at/rec/AC14265205</a> 第1部：長調におけるディアトニックの和声 Teil I: <i>Die diatonische Harmonik in Dur</i> 第2部：短調におけるディアトニック Teil II: <i>Diatonik in Moll</i> 第3部：ディアトニック、クロマティック、そしてエンハーモニックな転調 Teil III: <i>Theorie der diatonischen Modulation, der Chromatik und der Enharmonik.</i>
Mus.Hs.28444 (自筆)	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 <i>Anton Bruckners Universitäts - Vorlesungen und Nachträge zu Harmonielehre. Notizen zum doppelten Kontrapunkt.</i> <a href="http://data.onb.ac.at/rec/AC14265212">http://data.onb.ac.at/rec/AC14265212</a>
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 <i>Anton Bruckners Universitäts-Vorlesungen über Harmonie-Lehre, gehalten 1884-85 zu Wien.</i> <a href="http://data.onb.ac.at/rec/AC14341324">http://data.onb.ac.at/rec/AC14341324</a>
Mus.Hs.29333/1-3 (タイプ+自筆譜例) 〔本稿の考察対象〕	アントン・ブルックナー 音楽理論体系 <i>Anton Bruckner. System der Musiktheorie.</i> 第1巻：長調におけるディアトニックの和声 Bd I: <i>Die diatonische Harmonik in Dur.</i> <a href="http://data.onb.ac.at/rec/AC14265207">http://data.onb.ac.at/rec/AC14265207</a> 第2巻：短調におけるディアトニックの和声 Bd II: <i>Die diatonische Harmonik in Moll.</i> 第3巻：ディアトニック、クロマティック、そしてエンハー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: <i>Anton Bruckners Theorie der diatonischen Modulation, der Chromatik und der Enharmonik.</i> (2024年10月28日現在、デジタル・コンテンツでの公開は第1巻のみ)
Mus.Hs.38840 (タイプ)	アントン・ブルックナー 音楽理論体系 <i>Anton Bruckner. System der Musiktheorie.</i> <a href="http://data.onb.ac.at/rec/AC14265208">http://data.onb.ac.at/rec/AC14265208</a>
Mus.Hs.38841 (タイプ)	アントン・ブルックナー 音楽理論体系 <i>Anton Bruckner. System der Musiktheorie.</i> <a href="http://data.onb.ac.at/rec/AC14265209">http://data.onb.ac.at/rec/AC14265209</a>
Mus.Hs.38842 (自筆)	アントン・ブルックナー 音楽理論体系 <i>Anton Bruckner. System der Musiktheorie.</i> <a href="http://data.onb.ac.at/rec/AC14341321">http://data.onb.ac.at/rec/AC14341321</a>
Mus.Hs.38843 (自筆)	アントン・ブルックナー 音楽理論体系 <i>Anton Bruckner. System der Musiktheorie.</i> <a href="http://data.onb.ac.at/rec/AC14265206">http://data.onb.ac.at/rec/AC14265206</a>

\*執筆年は全て不明のため、目録番号の若い順とした。

【表 6-1】 エックシュタイン著『音楽理論体系』第 1 巻目次一覧（梅林 2022: 19-20 より再掲）

目次	ページ
第 1 巻：長調におけるダイアトニックの和声 Band I: <i>Die diatonische Harmonik in Dur</i>	
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 Dreiklängen	
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 Fünfklingen	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わかりません。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。

【表 6-2】 エックシュタイン著『音楽理論体系』第 2 巻目次一覧

目次	ページ
第 2 巻：短調におけるダイアトニックの和声 Band II: <i>Die diatonische Harmonik in Moll</i>	
短音階について Ueber die Mollskalen	1
短調における和音の規則 Akkordlehre in Moll	11
あらゆる七音の進行の連結 Verbindung aller sieben Stufen	16
短音階に関する和音 Die Akkorde über der Mollskala	23
不協和音の予備 Die Vorbereitung der dissonierenden Akkorde	26
四六の和音の予備 Die Vorbereitung der Quartsextakkorde	26
四六の和音の予備について Ueber die Vorbereitung der Quartsextakkorde	26
四和音の予備 Die Vorbereitung der Vierklänge	35
五六の和音の予備 Die Vorbereitung der Quintsext-Akkorde	42
三四の和音の予備 Die Vorbereitung der Terzquart-Akkorde	49
副次的な和音の予備 Die Vorbereitung der Sekundakkorde	54
不協和音の解決 Die Auflösungen dissonierender Akkorde	59
四和音の解決 Die Auflösungen der Vierklänge	71
三四の和音の解決 Die Auflösungen der Terzquart-Akkorde	123
あらゆる根音バスの順次進行上の副次的な和音の解決	145
Die Auflösungen Sekundakkorde, auf allen Fundament-Stufen	
九、十一、十三の和音の解決 Die Auflösung der Nonen-, Undezimen-, Tredezimen-Akkord	167
十一の解決 Die Auflösungen der Undezimen	174
十三の解決 Die Auflösungen der Tredez	177

【表 6-3】 エックシュタイン著『音楽理論体系』第 3 巻目次一覧

目次	ページ
第 3 巻：フリードリヒ・エックシュタインによるダイアトニック、クロマティック、そしてエンハーモニックの転調についてのアントン・ブルックナーの理論	
Band III: <i>Anton Bruckners Theorie der diatonischen Modulation, der Chromatik und der Enharmonik von Friedrich Eckstein</i>	
転調について Von der Modulation	1
ダイアトニックの転調 Der diatonische Modulation	15
クロマティックの規則の理論 Die Theorie des chromatischen Satz	78
長調におけるクロマティックについて Ueber Chromatik in Dur	79
単純なクロマティックの進行 Einfache chromatische Schritte	89
複合的なクロマティックの進行 Zusammengesetzte chromatische Schritte	101
長調におけるクロマティックのハイブリッド・コードについて	143
Ueber die chromatischen Zwitterakkorde in Dur	
短調におけるクロマティックについて Ueber die Chromatik in Moll	167
短調におけるクロマティックのハイブリッド・コードについて	189
Ueber die chromatischen Zwitterakkorde in Moll	
エンハーモニックの進行と読み替えについて	214
Von den enharmonischen Schritten und Verwechslungen	