

# F. J. フェティス vs. F. A. ヘファールト

## —十九世紀ベルギーにおける調性起源論争—

大 迫 知佳子

### 1. 序

「調性」は、今日まで、音楽理論・実践における基礎のひとつとなっている。その「調性」がいつどのように成立したかという問題は、音楽理論史研究者たちによって様々に論じられてきた。この議論には、現ベルギー出身の音楽理論家フランソワ・ジョゼフ・フェティス (François-Joseph Féus 1784-1871) が、「調性」という言葉を定義づけ、和声的な調性の起源を巡る「現代の調性 tonalité moderne」<sup>(1)</sup>を理論化したことが深く関わっている。

本稿は、フェティスとフランソワ・オーギュスト・ヘファールト (François-Auguste Gevaert 1828-1908) の間に起こった和声的な調性の起源に関する論争に焦点を当て、両者の考えを比較することを通じて、調性を巡る二つの理論・思想の輪郭を明らかにし、調性

理論史におけるその位置づけを考察することを目的とするものである。<sup>(2)</sup>

フェティスとヘファールトの論争は、一八六八年から一八六九年にかけて音楽誌上で繰り広げられた。同論争は、フェティスが「現代の調性」理論を発表した際に寄せられた匿名の批判に始まり、以降、カール・プロスケ (Carl Proske 1794-1861)、ラファエル・ゲオルグ・キーゼヴェッター (Raphael Georg Kiesewetter 1773-1850)、およびカミーユ・デュルット (Camille Durutte 1803-1881) から多くの理論家達がフェティスの調性起源論に挑んでゆく。そして、フェティス晩年におけるヘファールトとの論争で、その論争の発端となる理論の提唱者 (フェティス) と同時代の諸理論家との間に起こった直接の議論に一応の終止符が打たれたことになる。

本稿ではまず、一八六八年までに起こったフェティスと諸理論家

による調性起源論争について整理し、論争の史的推移を確認する。次に、フェティスとヘファールトの論争に見られる理論・思想的対立点を、その背景と併せて明らかにする。最後に、調性史を、「調性の歴史の終わりへと向かう突然の変化の集積」と捉えたフェティスの思想と、「終わりなく続いてゆく漸次的な変化の所産」とみなしたヘファールトの思想の対比を通して、二人の議論の歴史的な位置づけを考察する。

調性理論の変遷に関する先行研究は、主として、ラモーの流れを汲む音度理論 (Stufentheorie / théories des degrés) とリーマンの流れを汲む機能と声理論という二つの流派との関連からこの問題を論じてきた (Meewis 1992, Dahlhaus 1990, Gonnard 2011等)。これらの流派に属さないフェティスの理論は、「調性」という概念を定義づけた理論として詳細に検討されてきたが (Nichols 1972-3, 1978, Simms 1975, Dahlhaus 1990, Hyer 2002, 大迫 二〇一〇<sup>3</sup>)、フェティスが打ち立てた礎に対して巻き起こった諸議論、つまりこの概念の成立期の在り方はほとんど省みられることがなかった。したがって、現在我々が用いる「調性」概念の形成過程を説明することにより、この概念の起源の諸様相を読み解いてみたい。

## 2. 調性起源論争

### 2-1. 論争の歴史的推移

一八六八年のヘファールトとの論争に至るまでに、フェティスと複数の理論家達の間で交わされた議論について、まずは整理しておく。

フェティスは、一八三二年に、パリで「音楽哲学と音楽史の講義」という無料講義を開き、自身の調性理論を公にした。この講義の中で、フェティスは「現代の調性」の始まりについての有名な主張、つまり、「現代の調性」の始まりは「十六世紀末にクラウディオ・モンテヴェルディがマドリガール第五巻の作品の中で、属七の和音「ツ・シ・レ・ファ」を第七音「ファ」の予備なしで用いた時」であるとの主張を明らかにする (Fetis 1868: 381等)。この主張に寄せられた多くの反論に関して、フェティスは次のように説明している。

(略) 最初の批判は、一八三四年の英語の小冊子に現れた。作者については、私の知る所ではない。「その作者は」モンテヴェルディに至るまでの、過去の和声家達の「作曲した」諸節において、モンテヴェルディによって使用された「属七の」諸和音の存在を見出せると主張した。しかしそれはすべて、偉大

な音楽家「モンテヴェルディ」の大胆な新しさとは何の関係もない延長の所産であった。(中略)次に現れた人々は、より注目に値した。最初の人は、『ムジカ・デイヴィナ』の学識のある編者であり聖職者でもあるレーゲンスブルグのプロスケであった。(前略)彼は、パレストリーナの諸作品においてこれらの和声の例を多く見出したと考えた(後略)。私は、(中略)延長に拠る諸協和音の遅れや諸終止の掛留と、ヴェネツィアの巨匠「つまりモンテヴェルディ」の諸和声間に、いかなる調的類似もなかったことを、博学な批評者に示した。(中略)ウィーンの参事官キーゼヴェッターとは、より激しくより長い議論があった。彼は(略)モンテヴェルディの諸和声を我々が十五世紀に知っていたと言いつ張った。私は「私の書いた」『音楽家伝総覧』初版のモンテヴェルディの項と、『和声論』第三部の第一章によって彼の長談義を終わらせた(Fétis 1868: 381。「内の補足は大迫による「以下同様」」)。

この引用から、フェティスと三人の理論家達の間の争点は、フェティスが「現代の調性」の起源とみなした予備のない属七の和音が、モンテヴェルディ以前に使われていたかどうかということであったことが分かる。

一八三二年の講義から約十年後の一八四四年にも、フェティスは

パリで「和声の理論と歴史」という無料講義を行っている。この講義の中で、フェティスは一八三二年の講義における調性の歴史に関する説明と同様の説明を繰り返して、再び反論が寄せられる。例えば、フランス人音楽理論家のオーギュスト・バルベロー(Auguste Barbereau 1799-1879)は、「導音」(つまり、主音に解決する音)の必要性が既にツァルリーノ(Gioseffo Zarlino 1517-1590)に認識されていたという見解を示した。そして、「現代の調性」の決定をモンテヴェルディだけに帰するフェティスの説を否定する(Fétis 1844b: 149)。この反論に対するフェティスの答えは次のようなものであった。すなわち、ツァルリーノによって認識されていた導音の必要性は、三全音を避けるためにシャープ(♯)を用いた結果である。<sup>4</sup>しかし、「現代の調性」における導音は、まさにこの三全音、つまり長短音階の第4度音と7度音の関係性によって導音になり得る、と彼は言う(本稿註1参照)。このような反論によってフェティスは、バルベローのいう「ツァルリーノに認識されていた『導音』」が、「現代の調性」を決定づける属七の和音の構成音の「導音」とは違うということを読得しようとした。

バルベローの支持者であったベルギー出身の音楽理論家カミーユ・デュルットも、一八五三年二月、四月および五月の『ルヴェ・エ・ガゼット・ミュージカル』誌の中で同じ点を別の角度から指摘している。デュルットは、フランス人音楽理論家アレクサンドル・

シヨロン (Alexandre-Etienne Choron 1771-1834) 達の説を援用し (Durutte 1853b: 123-124)、和声の現代的な展開は、モンテヴェルディ以前に既に至る所で見られたと主張した。

パレストリーナの時代から、既に和声の現代的な展開が至る所で、昔から始まっていたのは周知のことであるのに、どうしてあなた「つまり、フェティス」は、現代和声がクラウディオ・モンテヴェルディに始まるのだ、と信じ込むことができたのでしょうか。(中略) あなたの和声論は、芸術の進歩の歴史に全く基づいていないのです (Durutte 1853b: 123, 125)。

この時デュルットは一五五八年のツァルリーノの作品を例に挙げ、予備のある属七の和音も予備のない属七の和音と同様にシ・ファ間の減五度がドーミ間の長三度に解決すると説明する (Durutte 1853b: 123-124, Zarlino 1558: 247)。これに対しフェティスは、予備された不協和音は「現代の調性」といかなる関係もないとし、もしモンテヴェルディの和声が新しくなければジョヴァンニ・マリア・アルトゥージ (Giovanni Maria Artusi 1540頃-1613) によって批判されなかったという主張を「現代の調性」のモンテヴェルディ起源説の新たな根拠として挙げてゐる (Féris 1853b: 133)。

ここまで、フェティスが「現代の調性」の起源をモンテヴェルディ

による属七の和音の予備のない使用に見たこと、そしてこの説を巡る最初期の議論が、まず「現代の調性」を決定づける属七の和音を最初に使ったのはモンテヴェルディだったかどうか、ということの問題にし、次いで、モンテヴェルディ以前に使用された属七の和音に含まれる導音や三全音の性質が、「現代の調性」における属七の和音の導音や三全音の性質と同じかどうか、を問題にしたことを明らかにしてきた。

次に、これらの議論、つまり「現代の調性はいつ始まったのか」という点に関する議論を経たフェティスとヘファールトの論争がどのようなものであったのかについて見ていくことにしよう。

## 2-2. フェティスとヘファールトによる論争

フェティスとヘファールトの論争は、一八六八年から一八六九年にかけて、二つの音楽雑誌における連載記事、つまり『ル・メネス・トレル』誌上に連載されたヘファールトの記事「現代の調性の諸起源 Les origines de la tonalité moderne」と、『ルヴェ・エ・ガゼット・ミュージカル』誌上のフェティスの記事「和声と調性の歴史に関する覚書 Note sur un point de l'histoire de l'harmonie et de la tonalité」の間で繰り広げられている。そしてその後『ルヴェ・エ・ガゼット・ミュージカル』誌上で書簡を交わす形で、さらに議論が展

開された。ここで注目すべきことは、ここまで長年議論されてきた「現代の調性はいつ始まったのか」という点に加え、「現代の調性はどのように始まったのか」という点に加え、「現代の調性はまず、『現代の調性』は、いつ始まったのか」という点に関する二人の議論をみてゆく。フェティスが主張し続けた「現代の調性」モンテヴェルディ起源説は、多くの議論を経て一八六〇年代には、広く受け入れられる説となっていたようである。ヘファールトは、次のように述べている。

今日の著者の大部分は、フェティス氏を受けて、十六世紀末ごろに突然現代の調性が現れたであろうこと、そしてこの事実はモンテヴェルディの属七の和音の発見の直接的かつ即時的な結果であろうことを認めている。(中略)音楽史は一般的に、思想史と同様に単純とは程遠く、その革新には、個々の発見つまり一人の天才の作品というような発見よりも、深淵で複雑な原因がある。(中略)モンテヴェルディに帰された事実「つまりモンテヴェルディが属七の和音を発見し、それによって突然現代の調性が現れたという事実」自体、正確ではない。属七の使用は、十六世紀末よりも前に確かにある。既にフランス王国(Franconienne)の時代に、この和音が、Ⅱ度音上の六の和音の形で数えきれないほど現れていたということは、言うまで

もなす (Gevaert 1868d: 414)。

つまり、ここでヘファールトは、「属七の和音は、Ⅱ度音上の六の和音「レ・ファ・シ」の形で、十六世紀末よりも前に使われていたので、その発見をモンテヴェルディに帰したフェティスは正しくない」と反論しているわけである。この反論は、二人の和声理論の違いから引き起こされたと考えられる。ヘファールトが挙げたⅡ度音上の六の和音は、そもそもフェティスの理論において存在しない。フェティスは「現代の調性」を決定づける属七の和音と、自分の理論には存在せず、調の観点からは取るに足らないⅡ度音上の六の和音をヘファールトと同じ和音と見做したことを激しく批判した(Fetis 1868: 381)。これに対して、ヘファールトは次のように反論する。

十二世紀から十七世紀まで、くだんの和音の第二転回(レ・ファ・ソ・シ)は、4度を省略して頻繁に用いられた。しかし、この「属七の和音とⅡ度音上の六の和音との」同一視は、私の反論者「つまり、フェティス」には認められない。彼は、この「レ・ファ・シ」の音凝集「つまり、和音」を、調の観点からすると、とるに足らない単なる六の和音としか見なさないのである…。なんとということだろうか！三全音を含む、つまり中世における

あの音楽の悪魔を含む和音が、どうして調の観点からするとに足らないと言えるのだろうか。『和声論』において、「ファ―シ、シーファというこれらの諸音程が（略）現代の調性を特徴づけることは注目に値する」と書いているのは、フェティス氏のほうではないのか（Gevaert 1868a: 404）。

ヘファールトは、フェティスが三全音を「現代の調性」を特徴づける音程と見做したことを踏まえ、この音程が含まれる「属七の和音の根音省略形の第二転回形」「レ・ファ・シ」と、「Ⅱ度音上の六の和音（ⅡⅦ度音上の三和音の第一転回形）」「レ・ファ・シ」を同じ和音とみなしている。これに対しフェティスは、次のような根拠を追加してヘファールトに再度反論する。つまり、属七の和音が調の観点から重要とみなされ、「現代の調性」を形成するのは、属七の和音が調を決定するからであるとフェティスは言う（Fétis 1844a: 9）。例えばヘファールトの挙げたハ長調のⅡ度音上の六の和音は、イ短調のⅣ度音上にも現れ得るため、この和音ひとつを鳴らして解決した時点では、それがハ（長短）調か、イ（長短）調なのかわからない。一方、Ⅴ度音上の属七の和音とその転回形は、その和音が鳴って解決した時点でハ（長短）調を決定する。

ここまで、「現代の調性はいつ始まったのか」という点に関するフェティスとヘファールトによる議論を見てきた。次に、フェティ

スとヘファールトの議論で新しく加わった論点、つまり、「現代の調性はどのように始まったのか」という点に関する二人の議論へと、話題を移す。

フェティスは、単旋聖歌の旋法に基づく「古い調性」と、長短音階に基づく「現代の調性」という二つの調性をはっきりと分けて（註1参照）、モンテヴェルディによる予備のない属七の和音の使用を「現代の調性」の始まりとした。従って、フェティスにとって、「古い調性」と「現代の調性」には大きな隔たりがあると言える。さらにフェティスは、「現代の調性」の中にも、それぞれに隔たりのある三つの段階を見えており、三番目の段階、

表1 フェティスとヘファールトにおける調性史の比較  
Fétis 1844a, Gevaert 1868a, b, c, dを参考に大迫作成)

フェティス		ヘファールト	
古い調性	13世紀頃～16世紀末	第1段階 (歴史の始まり～10世紀)	漸次的な変化 ↓ さらに発展
現代の調性	転調の可能性が非常に限定された時代 (16世紀末～18世紀)	第2段階 (10世紀～18世紀)	
	転調に複数の選択肢がある時代 (18世紀後期)	第3段階 (18世紀～)	
	あらゆる転調が可能な時代 (18世紀末～19世紀中期)		

すなわちフェティスの生きた時代の調性システムをその最終段階とした。つまり、フェティスの調性理論は、いわば、『調性の歴史は突然の変化の集積』であり、十九世紀が和声の発展の最終到達点である」という考えに基づいているのである(表1)。

一方、ヘファールトにおける「現代の調性」は、古いシステムの漸次的な変化の結果である。彼は、次のように述べた。

「調性システムの」変化は、和声において新しい要素が突然出現することによってではなく、古代システム (systeme antique) が漸次的に変質することによって起こった。(中略) 同時的和声 (harmonie simultanée)「同時に鳴る縦の響きとしての和音を基礎にした和声」への、属七の完全な和音の導入は、この大きな動きのひとつのエピソードでしかなかった。(中略) 我々が単旋聖歌の調性と現代の調性の間に確立しようとした本質的な区分を認めることは、もはやできない。(中略) その上、古代の調性が終わり、新しい調性が始まる時を明確にすることもできない。(中略) 現代システムは、古代芸術の様々な諸要素と同化し、それらの諸要素を失うことなく、ひとつの統一的なものにそれらの諸要素を吸収したのだ (Gevaert 1868d: 414-415)。

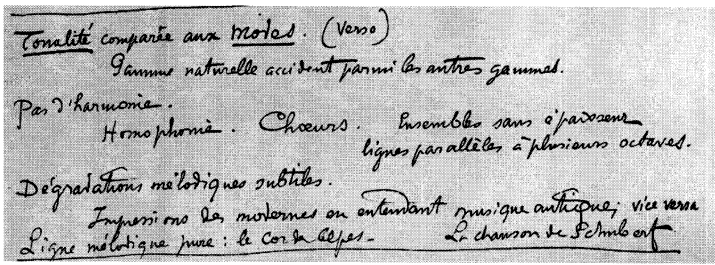
この引用から、ヘファールトは「古代の調性」が「現代の調性」へと徐々に変質すると考えており、その際古い調性が終わって新しい調性が始まる時期をはっきり決めることはできないという立場をとっていたことがわかる。また、彼も調性の歴史を三つの段階によって説明づけたが、フェティスがそれぞれの段階間の区切りやそれだけの段階における調性の特徴を明確にしたのに対し、ヘファールトはそれらを明確にはしなかった。例えば、十三世紀を「古い調性」に区分したフェティスに対し、十三世紀の作品には「現代の調性」が確かに見られるとヘファールトは言う (Gevaert 1868b: 395)。そしてフェティスとは異なり、ヘファールトは調性の歴史の最終段階を定めてもいない。さらにヘファールトは、第一段階の「歴史の始まり」としたキリスト教の典礼音楽を、過去からの断絶でなく古代ギリシャ・ローマ時代等過去の芸術の継続と見做した(表1)。ヘファールトは、『古代音楽の歴史と理論』の中で、次のように述べている。

ついで、このキリスト教音楽は、引き続き起こる小さな諸変容を経て、我々のものとなった。このようにとてつもない現象に拠って、際立って現代的で革新的な芸術は、あらゆる伝統からもっとも解放されているようであり、「古代ギリシャ・ローマのような」異教的世界と如何なる断絶もなく結びつく

(Gevaert 1875: viii)。

この考えが窺えるもうひとつの例として、二〇世紀の音楽学者モーリス・エマニュエルの家に残されていた、エマニュエル自筆のヘファールト理論研究ノートの存在を挙げることができる。このノートには「諸旋法との比較における調性 Tonalité comparée aux modes」という項目があり、「古代音楽を聴くことにより、現代風の印象。逆もまた真なり Impressions des modernes en entendant musique antique, vice versa」(Emmanuel 1913: ページ番号無し、資料1)という記述が見られる。この記述からも、エマニュエルがヘファールトの調性理論に古代と現代の区分のなさを読み取ったことを窺うことができ。ちなみにフェティスは、「古い調性」以前の調性、例えば古代ギリシャの調性の存在を認めつ

資料1 モーリス・エマニュエル自筆のヘファールト理論研究ノート (Emmanuel 1913: ページ番号無し、アンス・アイクナー・エマニュエル宅蔵)



つ、調性理論における調性の歴史には含めていない。

### 3. 結論

ここまで見てきた、「現代の調性」を巡るフェティスとヘファールトの議論を、それぞれ次のように整理することができる。

まず理論的な側面に関して、フェティスが唱えた「現代の調性」モンテヴェルディ起源説」に関する議論は、モンテヴェルディが最初に使ったとされる予備のない属七の和音とそれ以前に使われた予備のある属七の和音の同一性に関するものから、属七の和音に含まれる導音や三全音の性質に関するものへと発展していく。この議論を踏まえてヘファールトは、属七の和音とⅡ度音上の六の和音は同じ和音であるという主張をもってフェティスのモンテヴェルディ起源説に再反論した。このことから、三全音を含む和音の性質や機能に関する解釈が三十年以上にわたって揺れていたという事実の他に、もうひとつ重要なことが窺える。つまり、フェティスが「現代の調性」の起源となる属七の和音、導音および三全音を「現代の調性」構造のみの中で思考したのに対し、ヘファールト（および他の理論家たち）は、全ての歴史における導音と三全音の機能を「現代の調性」と結びつけたという点である。この点はそのまま「現代の調性」を巡るもうひとつの争点、つまり「現代の調性」の歴史的発展形態



を巡る二人の思想の相違へと繋がるのが今や明らかである。すなわち、フェティスの生きた時代の調性システムを最終段階として、調性の歴史を、その最終段階に向かう突然の変化の集積とみなしたフェティスと、調性の歴史を、終わりなく未来へと続いてゆく過去のシステムの漸次的な変化の所産と考えたヘファールトの相違である。

これらの相違を含んだフェティス⇨ヘファールト論争の帰結として、十九世紀の調性を調性史の最終段階としたフェティスは、いわば調性の発展史の終焉宣言をし、結果として彼の調性史観は、その世紀を超えて受け継がれることがなかった一方、調性史の最終段階を定めなかったヘファールトの調性史観は、二十世紀のジャン・マルノルド (Jean Marnold 1859-1935) およびジャック・シャイエ (Jacques Chailley 1910-1999) の思想へと基本的には受け継がれることになる (Arlettaz 2013: 107-109)<sup>9</sup>。十九世紀当時は、より影響力の大きかったはずのフェティス理論が、調性理論の変遷における二大流派から零れ落ち、再評価が遅れたのに対し、ヘファールト理論が主流派の流れを担っている状況は、まさに彼らの調性史観を反映しているといえよう。

## 註

(1) アレクサンドル・シヨロンによる「調性」という用語の最初期 (一八一〇—一一年) の使用以降、各理論でその定義や用語法は変遷してきた。フェティスは、調性を、単旋聖歌の旋法に基づく「古い調性 (ancienne tonalité)」（十九世紀の理論家達は、「教会の調性 (tonalité ecclésiastique)」あるいは「単旋聖歌の調性 (tonalité du plain chant)」とも呼んだ」と、長短音階に基づく「現代の調性 (tonalité moderne)」に区分した。本論でも取り上げるが、フェティスは「現代の調性」の確立を、属七の和音「ソ・シ・レ・ファ」の予備のない使用に見た。もう少し具体的にいえば、この和音内のファ音と結びつくことでシ音は初めて「導音」という性質を持ち、この三全音(増四度音程)ファ・シがミードへとひきつけられて解決することが「現代の調性」を決定すると彼は考える。フェティスの調性についてのこれ以上の詳細は、大迫二〇一一を参照のこと。

(2) フェティスとヘファールトは、ともに現ベルギー出身の音楽理論家である。その音楽活動には、ブリュッセル王立音楽院長として行った音楽院の再組織や歴史的コンサートの開催等多くの共通点を見出すことができる。両者の理論の関係に関する数少ない先行研究 (Peters 1980) では、フェティス著『和声の理論と実践の総論』(一八四四)とヘファールト著『理論および実践的和声論』(一九〇五—七)に表出された二人の和声理論がパリ音楽院の伝統を創った理論に位置づけられ、主音を中心とした調組織を通して歴史的文脈の中で理論を説明づけたという共通点が強調されている。

(3) 本稿におけるフェティスの調性理論それ自体の説明は、大迫二〇一一の第一部第一章「フェティスの『調性 tonalité』の概念」における説明に基づいている。また、彼の調性理論に関連した論文として、Osako 2014では、調性・リズム理論の関係を明らかにした。

(4) 中世とルネサンスの音楽実践においては、ファーシ間の三全音(増四度音程)は、使用が好まれなかった。そのため、この音程を避けるために、演奏に当たっては楽譜に記されていないシャープやフラットを付けて歌う習慣があり(いわゆる「ムシカ・フィクター」)、その結果

- として、「導音」と呼ばれる音の必要性が認識された。フェティスは主張している (Fétis 1844b: 149)。
- (5) モンテヴェルディへのアルトゥーシの批判については、大愛二〇〇九：一三八(一)ー一三七(二)に詳しく。
- (6) コナールはシャイエの理論(つまり、フマルトの基本姿勢を受け継ぐ理論)とロー理論の関連を見ている(コナール二〇一五：四五)。

\*本稿は、二〇一六年三月十二日に行われた日本音楽学会西日本支部第三〇回(通算三八一回)例会での発表を元にしたものである。

\*本研究は、二〇一五年度科学研究費補助金(特別研究員奨励費)研究課題「領域番号 15J04015」による研究成果の一部である。

謝辞

本研究にあたり、自己宅に残されたモーリス・エマニエール氏の手稿を快く閲覧させてくださったり、様々な資料を(提供)くださいましたアヌヌ・マイクナー・エマニエール夫人に心よりお礼を申し上げます。

引用文献

Anonymous. 1844. « Système d'harmonie de Fétis. » *La Belgique musicale*. 6-7, 38, 194-195.

Arlettaz, Vincent. 2013. « De l'évolutionnisme en musique. » *Regards sur la tonalité*. Henri Gonnard (ed.), Sampzon: Delatour France: 107-118.

Bartoli, Jean-Pierre et Meeüs, Nicolas. 2003. « Harmonie et tonalité en France. » *Dictionnaire de la musique en France au XIX<sup>e</sup> siècle*. Joël-Marie Fauquet (dir.), Paris: Fayard: 564-574.

Dahlhaus, Carl. 1967. *Untersuchungen über die Entstehung der harmonischen Tonalität*. Kassel: Bärenreiter. [Dahlhaus, Carl. 1990. *Studies on the Origin of Harmonic Tonality*. Robert O. Gjerdingen (trans.), Princeton, New Jersey: Princeton University Press.]

Durrute, Camille. 1853a. « Théorie de la musique: études sur l'origine du système musical. » *La Revue et Gazette musicale de Paris*. 8: 57-58.

———. 1853b. « Première lettre - deuxième et dernière lettre à Monsieur Fétis père. » *La Revue et Gazette musicale de Paris*. 14: 123-125, 18: 161-164.

Emmanuel, Maurice. 1913. *Grèce*. (自筆ノート) アンヌ・ハイクナー・エマニエール(複製)

Fétis, François-Joseph. 1844a. *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie* (2e ed.). Paris: Maurice Schlesinger.

———. 1844b. « Cours gratuit d'histoire et de théorie de l'harmonie, fait dans la salle de M. Herz, par F.-J. Fétis, et analysé par lui-même (1er article-3e et dernier article). » *La Revue et Gazette musicale de Paris*. 11: 89-91, 14: 121-24, 17: 147-50.

———. 1844c. « Cours gratuit d'histoire et de théorie de l'harmonie, fait dans la salle de M. Herz, par F.-J. Fétis, et analysé par lui-même. » *La Belgique musicale*. 47: 186-187, 48: 190, 50: 198-199, 52: 206, 1: 2, 3: 10, 5: 18-19, 6: 22, 8: 30-31, 9: 34.

———. 1853a. « Première lettre - Troisième et dernière lettre à M. Le Comte Camille Durrute. » *La Revue et Gazette musicale de Paris*. 8: 58-60, 9: 73-75, 11: 88-91.

———. 1853b. « A M. le Directeur-Gérant de la Revue et Gazette musicale de Paris. » *La Revue et Gazette musicale de Paris*. 15: 133-134.

———. 1853c. « Théorie de la musique: études sur l'origine du système musical. » *La Revue et Gazette musicale de Paris*. 4: 25-28.

———. 1859. *Mémoire sur l'harmonie simultanée des sons chez les Grecs et les Romains, en réponse à la question suivante, les Grecs et les Romains ont-ils connu l'harmonie simultanée des sons? En ont-ils fait usage dans leur musique?* Bruxelles: M. Hayez.

———. 1868. « Note sur un point de l'histoire de l'harmonie et de la tonalité. » *Revue et Gazette musicale de Paris*. 35<sup>e</sup> Année, No. 48: 381.

- . 1869. « Correspondance, » *La Revue et Gazette musicale de Paris*. 36<sup>e</sup> Année, N° I: 4-5.
- Gevaert, François-Auguste. 1868a. « Correspondance, » *La Revue et Gazette musicale de Paris*. 35<sup>e</sup> Année, N° 51: 404-405.
- . 1868b. « Les origines de la tonalité moderne, » *Le Ménestrel*. 35<sup>e</sup> Année N° 50: 393-395.
- . 1868c. « Les origines de la tonalité moderne, » *Le Ménestrel*. 35<sup>e</sup> Année N° 51: 401-402.
- . 1868d. « Les origines de la tonalité moderne, » *Le Ménestrel*. 35<sup>e</sup> Année N° 52: 414-415.
- . 1875-81. *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité*. Gand: C. Annoot-Braeckman. 2 tomes.
- . 1905-7. *Traité d'harmonie théorique et pratique*. Bruxelles: Lenoire: 2 tomes.
- Gonnard, Henri. 2011. *Introduction à la musique tonale: perspectives théoriques, méthodologiques, et analytiques*. Paris: Éditions Honoré Champion. [「ムニリ・トナル」 2015 『理論・方法・分析から調性音楽を讀む本』 藤田茂 (訳) 東京: 音楽の友社]
- Hyer, Brian. 2002. "Tonality," *The Cambridge History of Western Music Theory*. Thomas Christensen (ed). Cambridge: Cambridge University Press: 726-752.
- Meeùs, Nicolas. 1992. « Transitivity, rection, fonctions tonales: une approche cognitive de la tonalité, » *Analyse musicale*, n° 26: 26-29.
- Nichols, Robert Shelton. 1978. *François-Joseph Fétis and the Theory of tonalité*. Ann Arbor, Michigan: UMI. [1971. Ph. D. Dissertation. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan.]
- . 1972-3. "Fétis' Theories of tonalité and the Aesthetics of Music," *Revue belge de musicologie*. xxvi-xxviii: 116-129.
- 大愛崇晴 二〇〇九 「著作『ムニリ』の『第二の作法』はなぜ書かれなかったか——モンテヴェルディとその同時代における作曲上の規則と獨創性」『成城文藝』二〇九号: 一三八—一四〇。
- 大迫知佳子 二〇一「「フランソワ・ジョゼフ・フェティスの音楽思想——その和声理論を中心に——」お茶の水女子大学大学院人間文化研究科博士論文。
- Osaka, Chikako. 2014. « Analyse comparative des théories harmoniques et rythmiques de François-Joseph Fétis, » *Journal of the Musicological Society of Ochanomizu University*. vol. 16: 25-31.
- Peters, Penelope Miller. 1993. *French Harmonic Theory in the Conservatoire Tradition: Fétis, Reber, Durand, and Gevaert*. Ann Arbor, Michigan: UMI. [1990. Ph. D. Dissertation. Rochester, N.Y.: University of Rochester, Eastman School of Music.]
- Simmis, Bryan. 1975. "Choron, Fétis, and the Theory of Tonality," *Journal of Music Theory*. 19 (1): 112-138.
- Tinel, Paul. 1971. « François-Joseph Fétis, père de la musicologie et polémiste, » *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts*. Tome LII: 136-144.
- Vincent, A.-J.-H. 1859. *Réponse à M. Fétis et réfutation de son mémoire sur cette question: les Grecs et les Romains ont-ils connu l'harmonie simultanée des sons ? En ont-ils fait usage dans leur musique ?* Lille: L. Danel.
- Zarlino, Gioseffo. 1558. *Le istituzioni harmoniche*. Venetia: Signoria.

(岩井 研一)・(岩井 研一)／広島文化学園大学 学芸学部