

あるバッハの孫弟子による『一般音楽新聞Allgemeine Musikalische Zeitung』への投書にひそむもの・

小野 亮 祐

(本講座大学院博士課程後期・ライプツィヒ大学在学)

はじめに

1818年11月18日付けのライプツィヒ一般音楽新聞Die Allgemeine Musikalische Zeitungにバッハの孫弟子 Kötschauケチャウと名乗る人物からの投書が掲載された。

その内容は、現在の（もちろん1818年当時の「現在」である）鍵盤楽器教授方法を過去の（おそらく、書き手本人が音楽を学習していた時期）それと比較して批判（嘆く）するものがある。その中で批判の中心になっているのは、「鍵盤楽器奏法習得の一環としてオルガン・コラールを生徒に演奏させていない」ことである。

ケチャウがこのように述べた真意はいったい何だったのだろうか、そして彼にこうした発言をさせた背景はいったい何であったのだろうか。

1 ケチャウとは誰なのか

本題に入る前にこの記事の筆者ケチャウ氏のプロフィールを確認しておいて、ケチャウ自身とこの記事が書かれた時代を大まかに理解しておく方が良いでしょう。本論で取り扱う記事の冒頭部分にわずかではあるが、ケチャウ氏自身書いているので、それを引用して本論を進めていこう（原文はp. 48に掲載）。

ザクセンのナウムブルクにあるプフォルタ学院Schulpfortaの音楽監督兼教師であるケチャウ氏から寄せられた手紙である、「一人の男がこの音楽の世界において強い発言権を持って、鍵盤楽器の教授現場においてコラールの演奏がなおざりにされている、という意見を公に発言できればと願ってやまない。（中略）私は我が師である故キッテル氏の言葉と、私がハレにいた頃は当地でまだ生きていたClavier-Bachの意見をよりどころにしている。このClavier-Bachはハレの王立Pädagogioにおける授業で、以下に述べる方法を用いて優秀な生徒を育てた

記事には「ケチャウ氏」とのみ書かれているが、氏名はJohann Nikolaus Julius Kötschauヨハン・ニコラス・ユリウス・ケチャウで1788年生まれ^{*1}、没年不明^{*2}。当初はハレでオルガニストを勤め、1813-16にはFranckesche Stiftungと呼ばれるギムナジウム（上の引用では「ハレの王立Pädagogio」となっている）を

*1 Muskteta.1991 s.298

母体としたハレ市の合唱団監督をつとめた^{*3}。合唱団に関連して金銭的なトラブルが起こりハレを離れ、1816年からはナウムブルクのプフォルタ学院の音楽監督兼音楽教師をつとめた。つまり、1786年生まれのウェーバーや、1792生まれのロッシーニなどとほぼ同世代と言えよう。

また、上の引用で注目されるのは間接的な大バッハJohann Sebastian Bach(1685-1750)とのつながりである。先の引用にもあるとおり、ケチャウは大バッハの弟子のキッテルに学んでいるし、ハレ時代には上記の引用にもある「Clavier-Bach」とも呼ばれていた^{*4}クリスティアン・バッハJohann Christian Bach(1743-1814)と接触があった。クリスティアン・バッハは大バッハの遠戚であるが、大バッハの長男フリーデマン・バッハWilhelm Friedemann Bach(1710-1784)の弟子である。つまりケチャウと同じ大バッハの孫弟子であり、かつ上述のPädagogioで音楽教師をつとめたいわば職場の同僚だったといえよう^{*5}。

この大バッハ、その息子フリーデマン・バッハ、その弟子で大バッハの孫弟子クリスティアン・バッハ、そしてその知人ケチャウの一連のつながりは、バッハの作品の伝承に大きな役割を果たしている。それは、大バッハがフリーデマンの音楽教授のために作成したフリーデマン・バッハのためのクラヴィーア小曲集Clavierbüchlein vor Wilhelm Friedemann Bachがこのつながりで伝承されているからである^{*6}。

世代的にはベートーヴェンよりも後であるが、バッハの教育作品の伝承に関わり、バッハの弟子であるキッテルの言葉、そしてバッハの孫弟子クリスティアンの意見を自分の「よりどころ」にしているケチャウは、間接的ながらも大バッハからの大きな影響を受けた音楽家といえる。

2 クラヴィーア教授とコラール演奏

2・1 ケチャウの発言とその意図

ケチャウは「最近の(1818年ごろの) 鍵盤楽器教授でコラールを演奏しなくなったこと」をあげて、何が言いたかったのだろうか。ケチャウ氏の記事を最後まで掲げ、これを手短かにまとめることにする。(原文には改行はないが、ここでは筆者が論旨上適宜改行を加えて段落番号を振っている)。

1) 昔のクラヴィーア教師(中略)は、まずは指の堅固さや流暢さを目的としたHandsacheとともに、コラール演奏も含んだ賞賛に値する方法によって授業をしていた。このコラールは生徒たちに宗教的な心情を生起させ、それを育むだけでなく、それと共に純粹で明瞭な和声連結の感覚に慣れ、それに対する確立され

*2 また、1836年9月14日付のライプツィヒ一般音楽新聞にはナウムブルクで開かれた演奏会にケチャウ氏が関わっていたことを示す記事が掲載されているので、少なくともこれ以降になくなっていくと考えられる。

*3 Musketa.s. 28-33

*4 MGG2“Bach”

*5 MGG2“Bach”

*6 MGG1“Wilelm Friedemann Bach”

た趣味をもたらそうとするものであった。

2) 熱心さと才能さえあれば、彼らの生徒たちはこの目的に到達したのだった。つまり、生徒たちは楽想を処理し和声的に正しく並べることが出来るようにすぐさまなるのだった。しかし、このような方法によらなければ、(今日の) 我々の良くできる生徒でもこの目的に到達することは困難であるか、全く到達しないこともある。

3) いくらかのほんとうに優れた鍵盤楽器奏者でも、楽譜が目の前にないのだが良い記憶力を持ち合わせていない、といったやっかいな状況で人前で弾かなければならないということに遭遇することだろう。そのような鍵盤楽器奏者に楽想が欠けているとか、他人の作品の演奏において練習を通じて得られるいくつかのことが欠けているというわけでもないだろう。しかし、彼は楽想を和声的に正しく処理し配列することは出来ない。そして、自分でその規則だけを勉強するが、それでは十分な助けにはならない。というのは、規則を知ると言うことと、それぞれの場合について考えながらその規則を使うと言うことは、全く別の事柄だからである。したがって、そのための教育を早くから受けておけば、この規則の使用はごく自然なものになろうし、自ずとそうあるべきようになる以外にはなり得ないのである。そして前者ではなく後者の場合(訳注: その規則を使える場合)にのみ自信と確かさが得られるのである。そして、その自信と確かさを抜きにしてすべてのファンタジーやExtemporiren(即興演奏)からは良いものは引き出せない。

4) また、これらの自信と確かさをそれぞれの知識と練習を抜きにして持ってしまうと、例外なしに全く粗悪なものをもたらされてしまうだろう。このような悪は、私が経験から知るところによると、早くからのコラールの演奏が取り除いてくれる。そして、同時にちょっとした通奏低音の授業も同時に行うと良いだろう。そのためにはコラールには数字がつけられていなければならないが。」

1) では昔のクラヴィーア教師が行っていた教授法を述べている。ここでは、何らかの指の機械的な練習に関わるHandsacheと呼んでいる練習曲と共に、コラールを演奏させたと言っている。そして、コラール演奏は和声、特に和声の連結を勉強することに関わるものである事が示唆されている。

2) では現在と昔を比較し1)で述べた方法が昔は使われ良い成果を上げていたことをあげているのと同時に、楽想(musikalische Gedanken)の処理とその和声的な取り扱いがそのコラール演奏によって習得されることが述べられている。このことは、コラールがいわゆる「作曲」と関わってきていることを示唆していると言っているだろう。

3) では、現在の優れた鍵盤楽器奏者でも即興演奏をうまく出来ないことを例に取りつつ、ある「規則」について述べている。2)までの流れからは、おそらくこれは楽想の処理に関する規則、つまり作曲やもしくは和声連結に関する規則のことと考えて良いだろう。そして、これがファンタジーや自由な即興の基礎となるものであることを示唆している。

そして4)では、この記事のまとめとしてコラールの演奏を推奨すると同時に、このコラール演奏と通奏低音の習得が何らかの形で関わっていることを述べている。

この1)-4)をまとめて浮かび上がってくることは、おそらくケチャウ自身がこの記事を書くにあたって念頭に置いている、一つの鍵盤楽器教授の方法である。つまり、機械的な指の練習をしつつ、コラール演

奏をすることで和声的な知識を身につけ、通奏低音を習得し、最終的には楽想の処理、作曲、即興演奏といった、いわゆる演奏だけではなく作曲することに向かう鍵盤楽器教授の流れである。

しかも、この発言の根底には鍵盤楽器奏者は通奏低音、そしてそこからの延長で作曲、即興演奏は出来て当然であるというケチャウの考え方があると言っていいだろう。

では、このような鍵盤楽器教授の方法や意識はどこに由来しているのだろうか。その由来の可能性の一つに、ケチャウの音楽的土台を育んだ大バッハ流の音楽教授法がある。ケチャウの恩師キッテルは音楽教本*Der angehende praktische Organist*を書いているが、それは全く大バッハ流の教え方であり、ケチャウはバッハ流の音楽教育を受けている可能性が充分ある*7。ここで、そのケチャウがこの記事を書くに当たった背景となっているであろう大バッハの音楽教授の方法を確認し、そしてその方法自体をもう少し詳しく考察することとしよう。

2・2 大バッハの音楽教授

大バッハの音楽教授の様子を伝えている資料はいくつかあるものの、具体的に述べられたものは数少ない。そのうちまず初めにゲルバーErnst Ludwig Gerberの音楽家事典*Historische-Bibliographisches Lexicon der Tonkünstler*に載せられたバッハの項目から引用してみたい。この証言は筆者ルートヴィヒ・ゲルバーの父であり、大バッハの弟子であったHeinrich Nicolaus Gerberの証言に基づいて書かれたものである。

「バッハは彼（ゲルバー）の乞いを容れて授業を約束してくれたが、そのとき、君は熱心にフーガを弾いたことがあるかと尋ねたのであった。最初の授業の時、バッハは彼の自作の『インヴェンション』をあてがった。そして彼がこれらの曲を、バッハが満足するまで研究しつくすと、続いて一連の組曲が、ついで『平均律クラヴィーア曲集』が与えられた。（中略）この授業の仕上げは通奏低音だったが、バッハはその教材にアルビノーニのヴァイオリン独奏曲を選んだ。」*8

この証言からは大バッハの音楽教授がまずインヴェンション、次に組曲、そして平均律クラヴィーア曲集、そして最後に通奏低音と続いていたことがわかる。

また、フォルケルが彼の著作『バッハの生涯と芸術Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke』のなかの教師としてのバッハを記した章に、大バッハの音楽教授のことが記されているので、引用してみたい。

私はまず、彼の演奏のレッスンについて述べようと思う。彼がその際真っ先にしたことは、弟子達に、すでに述べたような彼独自のタッチを教えることであった。（中略）しかし弟子の中のだれかが、どうし

*7 NGrove2001“Kittel, Johann Casper”

*8 酒田健一訳『バッハ資料集』 バッハ叢書10 白水社 1983 P.168-169 (原典：Ernst Ludwig Gerber *Historische-Bibliographisches Lexicon der Tonkünstler 1790-1792*)

でも我慢できなくなると分かった彼は親切にも、(中略)まとまりのある小曲を書いてやるのだった。初心者のための6つの小前奏曲とさらに二声のインヴェンションはこの種のものである。(中略)次に彼は弟子をただちに彼自身のやや大きな作品に向かわせた。(中略)彼らに難しい箇所を緩和してやるために(中略)彼らがこれから練習することになっている曲をまず全曲続けて弾いて聞かせた上で、こんな風に響かねばならないのだ、と言った。^{*9}

フォルケルの証言からは、まず指の練習を徹底して行い、それからインヴェンションに向かった事がわかる。フォルケルはインヴェンションの次は「やや大きな作品に向かわせた」とのみ書いているが、先のゲルバーのものと総合するとこれは組曲、平均律クラヴィーア曲集のことを指していると考えられる。この2つの証言から、全体の流れだけを追うと、1. 機械的な指の練習、2. インヴェンション(とそれに類する小曲)、3. 組曲、4. 平均律クラヴィーア曲集、5. 通奏低音となる。

そして通奏低音に関してフォルケルは次のように記している。

彼は、そのころ他の音楽教師達がしていたような、無味乾燥な、何の成果もない対位法から(作曲の教授を)始めるということではなかった。(中略)彼は直ちに純粋な四声のゲネラルバス(通奏低音)に取りかかりその際諸声部を書き込んでいくことを求めた。それによって、和声の濁りない進行の概念が、もっとも明白に作られるからである。ついでコラールに進んだ。その練習の際彼は最初に自分でバスを書き、弟子にはそれに付けるアルトとテノールだけを考案させ、次第にバスも作らせた。^{*10}

通奏低音の授業の中でまず純粋な四声の和声の進行を身につけ、その知識を基にコラールへの和声付けを弟子にさせたことが書かれている。バッハの音楽教授の中でのコラールの取り扱いは、ケチャウの記事にあった「このコラールは生徒たちに宗教的な心情を生起させ、それを育むだけでなく、それと共に純粋で明瞭な和声連結の感覚に慣れ、それに対する確立された趣味をもたらそうとするものであった」という部分に一致しているといえる。又興味深いことに1767年ペトリJohann Samuel Petriが著したAnleitung zur Practischen Musikに含まれる通奏低音の項目には、先のバッハと同様コラール旋律がつけられた物が通奏低音課題に挙げられている(譜例1)。この例は、このような通奏低音教授を行っていたのがバッハだけではないことを示唆するものである。

このことから、ケチャウ氏がこの投書を書く際に念頭にあったのはおそらく、二世にわたって伝わった大バッハの指導方法にあったと推察される。そして、コラールの演奏が通奏低音の教授法と密接に関連しているという事実から、このケチャウの投書は当時の通奏低音教授と鍵盤楽器教授この両者の結びつきに関わる問題が根底にあるのではないだろうか。

ところで、ケチャウが生きた時代は先に指摘したとおり古典派が終わりを迎え、ウーバー、ロッシー

*9 Johann Nicolaus Forkel 柴田治三郎訳『バッハの芸術と生涯』 岩波書店1988 p. 122

*10 同上

ニといったいわゆるロマン派の時代を迎えようというところである。一般的に「通奏低音」という演奏習慣は18世紀を最後にしてなくなったことになっている。つまり、この頃は「通奏低音の終焉」の時期でありケチャウのこの訴えの背景には、(ケチャウの意識にあるかないかにかかわらず)「鍵盤楽器教授の一環としてのコラル演奏」も通奏低音の終わりと共に終焉を迎えている、という経緯があると考えられないだろうか。そうすると、この小さな投書記事は、単にケチャウ一個人の訴えにとどまらず、当時の音楽のあり方の変化を反映していると考えられないだろうか。

3 鍵盤楽器教本の変遷

ここまで、ケチャウのコラルに関する投書記事が、バッハ流の音楽教授方法に類似していること、そしてバッハ流の音楽教授ではコラルが通奏低音の授業の中に組み込まれていたことを確認してきた。そして、それをふまえて「クラヴィーア教授の中でコラル演奏がなおざりにされている」といういわばケチャウの「嘆き」の根底には、彼一個人の問題意識にとどまらず、「通奏低音の終焉」という大きな「音楽史的」なうねりが、地下水脈のように流れているのではないかと仮定した。

ここで一度視点を鍵盤楽器教授という大きな枠組みに移し、そのなかでの通奏低音の扱われ方をケチャウの時代前後で比較してみることにしたい。ここで取り上げた鍵盤楽器教本は、いわゆるClavierschuleと言われるものを基本にして選び出したが、それに類するもの、つまり鍵盤楽器奏者を養成する目的を持った教本も含めて選び出した。各教本を見る前に考察に用いた教本を出版年順に列挙しておく(なお、テュルク、エマヌエル・バッハ以外の文献については、その表紙と目次を論文末に掲げているので、そちらを参照いただきたい)。

Daniel Speer, *Grundrichtiger Unterricht der musikalischen Kunst oder Vierfaches musikalisches Kleeblatt*(1697)

P.C. Humano, *MUSICUS THEORETICO PRACTICUS*(1749)

Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu Spielen*(1753, 1762)

Friedrich Wilhelm Marpurg, *Die Kunst das Clavier zu Spielen*(1762, 1761)

Georg Simon Löhlein, *Clavier Schule oder kurze und gründliche Anweisung zur Melodie und Harmonie*(1765, 1782, 1804)

Daniel Gottlob Türk, *Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende, mit kritischen Anmerkungen*(1789)

J. L. Dussek, *Pianoforte-Schule*(1802)

I. Pleyel, *Klavier Schule Nebst 30 Uebung-Stücken*(1804)

Carl Czerny, *Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule* (1839,1842)

3・1 Daniel Speer, *Grundrichtiger Unterricht der musikalischen Kunst oder Vierfaches musikalisches Kleeblatt*(1697)

この教本は表紙から見て取れるとおり、4つの音楽分野すなわち「歌Choral- und Figural-Singen」、「鍵盤楽器・通奏低音Das Clavier und General- Bass tractiren」、「各種楽器Allerhand Instrumenta greiffen /und

blasen lernen kan]、「作曲Vokaliter und Instrumentaliter componieren soll lernen」から成っている。このなかの鍵盤楽器の奏法を扱っている章は全体290ページのうち157ページを占め、その最後にはGrundlicher/kurtzer Unterricht vom General Bass Tractirenと題された通奏低音の項目がつけられている。つまり、通奏低音は鍵盤楽器奏法の中に組み込まれている形になっている。

3・2 P. C. Humano, *MUSICUS THEORETICO-PRACTICUS*(1749)

この教本は2つの部分から成っている。第1部はいわゆる音楽理論に関わるもので、音階、調、和声などの説明がなされているのに対し、第2部は題目がClavier Anweisungとなっており、鍵盤楽器奏法に関するものであり、事実上のClavier-Schuleである。音楽教師、初心者への注意から始まり、記譜上の規則、運指法、そしてコラールの実施法、転調・移調とそのために発明されたという「音楽円」なる図表とその説明がなされている。

ここでは、通奏低音奏法に関する項目はないが、鍵盤楽器奏法の技術的なテーマからコラールの実施へ向かうところが注目される。

特に、運指法に関する章の§ 35. 36で以下のように述べている。

巻末につけた小曲が練習の中で正しく弾けるようになる前に、先に述べた新たに出版されたティッシャー氏のクラヴィーア曲集をおすすめする。また、よいコラール集も奨められるが、ただしそれらのコラールはすべての声部に音がつけられていること。

多くの人がコラール演奏に際して初心者には数字で煩わせるほうが、通奏低音の習得にとって良いのではないかと考えている。しかし、まずバスから数字を読みとることよりも、タブラチュアからすぐに楽譜を読むことが容易であるし、その方が目的としている利益には2、3日でたどり着けるので、初心者には(通奏低音の)数字の煩わしさから解放してやる方が良いだろう。

ここでは、著者自身が数字付きコラールへの否定的な見解を示しているが、この文献が初心者を対象にしていること、またこの文が含まれる章が通奏低音を習うには早すぎる初歩的な運指法の段階にあることをふまえてのことであり、コラールと通奏低音の結びつきを否定するものではない。

むしろ、一般的に数字とバスのみのコラール課題が通奏低音の習得に有益であり、これが鍵盤楽器教授の中に組み込まれるべきだという一般的な見解があったことは注目すべきである。また、このあとの記述が通奏低音に関する記述へ移っていることから、クラヴィーア教授にはやはり通奏低音奏法の習得が欠かせないものだったことを示唆している。

3・3 Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu Spielen*(1753, 1762)

『正しいピアノ奏法』という名前日本で知られている本書は、2巻から成っている。第1巻は主に運指法、装飾音に関するもの、第2巻は通奏低音に関するものである。特に第2巻は『通奏低音への手引き』と題しても良いくらいであるが、鍵盤楽器教授の一環にあるという考え方からか、『正しいピアノ奏

法』の中に含まれている。

3・4 Friedrich Wilhelm Marpurg, *Die Kunst das Clavier zu Spielen*(1762, 1761)

本書も2巻から成っている。先のエマヌエル・バッハのものと同様、第2巻はその表紙にZweiter Theil, worinnen die Lehre vom Accompagnementと題されているとおりの通奏低音に関するものである。

ここで注目すべきは、通奏低音の初歩の和声進行が五線譜ではなく、文字で書かれていることである。しかも、そのすべては四声部であり、この記述はバッハ流の通奏低音教授の「四声部の純粋な和声進行」の習得を類推させるものである。下にあげているのは第2巻第5章の3和音の進行を説明する箇所からの抜粋である。

ソプラノ・・・c c c h c

アルト・・・g g g g g

テノール・・・e e e d e

バス・・・c c g g c

3・5 Daniel Gottlob Türk, *Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende, mit kritischen Anmerkungen*(1789)

本書は先のマールブルクやエマヌエル・バッハのものとは違い1巻から成っているが、注目されるべきは、通奏低音の教程を含んでいないことである。だが、テュルクはこの教本が出版された3年後の1791年にKurze Anweisung zur Generalbassspielenを著し、ハレ大学の正教授となって通奏低音の授業もしており^{*11}、通奏低音を一切不要なものと考えていたわけではない。しかし、鍵盤楽器奏法のための教則本に「通奏低音」の教程が含まれていないことは、注意すべき事であろう。

3・6 J. L. Dussek, *Pianoforte-Schule*(1802)

I. Pleyel, *Klavier Schule Nebst 30 Uebung-Stücken*(1804)

デュセックJan Ladislav DussekとプレイエルIgnace Pleyelが出版した教本。もとは、この二人がパリで共著で出版した教本である。1802年のデュセックのものはこのパリ初版の英訳版を基にしてできたものであるという。

そして、1804年のプレイエルのものは先のパリ初版を、プレイエル自身が補筆し、30の練習曲をつけてライプツィヒでドイツ語で出版されたものである。つまり、両書とも親となる本は同じである。

両者の目次を参照しても、先のテュルクのものと同様に、通奏低音奏法にかかるものはない。初めに、音符や楽譜の読み方、拍子、装飾音などが順を追って説明されているのは、たとえば先に挙げた1762年のマールブルクのもの大きく変わらないが、特に両者とも最後の章の指使いの項目（デュセックは第12章、プレイエルは第13章）が様々な場合に細分化されて細かく述べられている。こうした指使いなどのテクニ

*11 ダニエル・ゴットロープ・テュルク・東川清一訳（2001）『テュルク・クラヴィーア教本』 iii

ックへ特化する傾向が顕著である（内容例：譜例2）。

3・7 Carl Czerny, *Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule* (1839,1842)

本文献は全4巻から成っている。第1巻は記譜上の規則、装飾音とその記号、テンポ、音階など音楽理論に関わる事、第2巻は指使いに関すること（Von der Fingersetzung）が述べられている。第3巻は実際の演奏について、第4巻はベートーヴェンなどの実作に触れながら様々なテクニック、表現を学ぶことになっている。

先のデュセック、プレイエルのものに引き続き、通奏低音の項目は全く含まれない。ただし、理論編、指使い、演奏という順序は、半世紀前に出版されたテュルクの教則本と全く同じ構想である。

3・8 Georg Simon Löhlein, *Clavier Schule oder kurze und gründliche Anweisung zur Melodie und Harmonie*(1765, 1782, 1804)

本文献は1765年に初版が出版され、時代的には先に挙げたマールブルクのものと同じ時期に出たものといえる。しかし、この教則本は以降何度も改訂されており、1825年にはチェルニーが、そして最後には1845年にF.クノールが改訂したものまで、およそ1世紀近くわたって出版され続けた事になる。

この改訂を追えば、各時代の鍵盤楽器教本の考え方、鍵盤楽器奏者が身につけるべき事などの変遷がたどれることは容易に予測が付く。ここでは、ケチャウが生まれる少し前の1780年に出版されたレーライン自身の改訂4版と1804年にミュラーA.E.Müllerが改訂したものそれぞれの構想を比較してみることにしたい。まず両者の目次を見てみよう。

まずレーライン自身による第4版であるが、2巻から成っているのは先にあげたエマヌエル・バッハやマールブルクのものによく似ている。しかし、それらと違うところは第1巻にすでに通奏低音奏法が含まれていることである。第1巻は2部に分かれており、第1部は記譜上の規則、拍子、装飾音、指使い、演奏などが含まれ、第2部にはまず和声の説明から入り次第に数字付き低音、すなわち通奏低音の教程へと向かっている。

そして、第2巻は数字の付いていない通奏低音の奏法と、オペラやカンタータなどのレチタティーヴォ伴奏に関する通奏低音であり、高度な通奏低音奏法を身につけたい場合に必要なものといえる。つまり、全体の半分以上が通奏低音奏法に関するものといえる。

しかし、1804年のミュラー改訂版はこれと大きく異なる。まず、当初2巻で1セットだったものが1巻本になっている。また、表紙が2つ付けられており、一つ目はレーラインのものの改訂版であることを示しているが、2つ目は完全にミュラーの書いたものを指し示すものとなっている。構想を見てみると、指使いと通奏低音の重点のおき方に逆転現象が生じている事が一目瞭然である。全体で370ページあまりのなかで約250ページ分が指使いにさかれており、逆に通奏低音はAnhang付録という形で巻末に60ページ掲載されているだけである。

3・9 通奏低音は本当に教えられなくなっていったのか？

以上ケチャウの時代前後8つの教則本を見てみたが、おおよそ言えることは鍵盤楽器教本からは時代とともに通奏低音の教程は姿を消して、むしろ指使いなどのテクニックに大きな労力を注ぐ傾向にあることである。

しかし、このことから簡単に通奏低音が教えられなくなってしまったと判断して良いのだろうか？そして、必要のないものとされてしまったと単純に考えて良いのだろうか？

ここで、視点を通奏低音に移し、通奏低音自体を取り扱った教本の出版状況を手がかりに、通奏低音の需要がケチャウの時代前後でどう変わったのか見てみることにしよう。

4 通奏低音教本の出版

一般に未だ通奏低音の全盛期とされている18世紀前半から、それが衰退してゆく19世紀初頭の通奏低音教本の出版はどうだったのだろうか。この手がかりを与えてくれるのが、当時出版された音楽文献目録である。

いくつかの目録が出版されているが、中でも網羅的なのはフォルケルJ. N. Forkelの*Allgemeine Literatur der Musik*(1792)と、ベッカーCarl Ferdinand Beckerの*Systematische-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit*(1836)ものである。ベッカーは本書の前書きにフォルケルの目録にも触れており、また全体の構想・分類が類似していることから、フォルケルのものを踏襲したのではないかと考えられる。また、内容的にもフォルケルに含まれているものは、ベッカーにも含まれているので、ベッカーの目録のみを参照することとした。

18世紀初頭からベッカーの目録に載っている限りの通奏低音教本を集計した(年代記載のないものは省いた)。区分は単純に10年ごととして、それぞれに何冊の通奏低音教本が出版されたかを集計した。その際、初版、その後の重版も出版数に含める延べ数と、初版のみの両者を区分して集計した。

	1700-9年	10-19年	20-29年	30-39年	40-49年	50-59年	60-69年
延べ数(A)	9	7	6	9	8	11	11
初版(B)	8	5	4	7	3	8	9
重版(A-B)	1	2	2	2	5	3	2

	70-79年	80-89年	90-99年	1800-9年	10-19年	20-29年
延べ数(A)	7	15	14	11	9	10
初版(B)	4	11	9	6	7	5
重版(A-B)	3	4	5	5	2	5

この表からは延べ数と初版数共にケチャウが生まれた1780年代が最も多かったこと示している。しかし、重版数を見ると、1810年代を除き1780年代以降の方がやや多い傾向にあることを伺わせる。このことは1780年代以降、通奏低音について新たに書き記すほどの関心は薄れていったかもしれないが、世の中の需要は引き続いてきた傾向を示していると言えるだろう。

また、各通奏低音教本につけられた題目に注目すると、興味深いことが目にとまる。18世紀半ば以降から、その各文献の題目には通奏低音奏法プロパーなものに加えて「和声」や「作曲」、ひいては「コーラル奏者」、「オルガン奏者」といった言葉が絡むものが現れ始めている（巻末「ベッカーの目録」のなかの文献番号、38、53、57、68、73、83、84、91、92、95、102、115、118、120）。このことは特に1790年代以降が顕著である。

このことは、元々通奏低音が和声や作曲、コーラル、オルガン奏者と結びつきがなく、この時期になって急にその結びつきが出来たことを表しているわけではないであろう。むしろ、そう言った結びつきに特化された形のみで通奏低音が見なされるようになった、と考えた方が妥当なのではないだろうか。すなわち、通奏低音は和声や作曲、オルガン奏者、コーラル演奏といったものとの「結びつき」だけが1790年代以降強くなったと見なすべきだろう。

5 果たしてケチャウの発言は単なる通奏低音時代終焉の嘆きなのか？・・・

18世紀後半までは鍵盤楽器奏者は通奏低音の担い手であった。それゆえに、クラヴィーア教本には通奏低音の教程が含まれていることが普通だった。しかし、時代が下り1790年代を過ぎると鍵盤楽器奏者はその担い手から外れて、通奏低音は作曲や和声を学ぶときのもの、もしくはコーラルを演奏するオルガン奏者のものと言う風にシフトしていったと考えられるのである。

このことは、通奏低音奏法が鍵盤楽器教本から姿を徐々に消したけれども、しかしながらその需要は急激に衰えることはなく、徐々に通奏低音教本の需要層が作曲、教会音楽といったところに移ったことを如実に表していると考えられる。つまり、鍵盤楽器奏者と通奏低音との結びつきが徐々に緩くなり、そして鍵盤楽器教程では教えられなくなってしまったのである。

だが通奏低音は消えたわけではなかった。そして、コーラルの練習も時としては必要とされることがあったかもしれない。しかし、ケチャウが自身よりどころにしている音楽の見方や音楽家の在り方、つまり本論の論点でいうと鍵盤楽器奏者と通奏低音の結びつきが、この投書を書いたときのそれとはすでに修復不可能なまでに「ずれて」いた、このことが、この投書記事を生み出すこととなったのではないだろうか？

引用・参考文献

一次資料

Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu Spielen* Leipzig u. Halle 1753, 1762

Carl Ferdinand Becker *Systematische-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit* 1836 Leipzig

Carl Czerny, *Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule* 1839,1842 Wien

J. L. Dussek, *Pianoforte-Schule* 1802 Leipzig

J. N. Forkel, *Allgemeine Literatur der Musik* 1792 Leipzig

Ernst Ludwig Gerber, *Historische-Bibliographisches Lexicon der Tonkünstler* 1790-1792

P.C. Humano, *MUSICUS THEORETICO PRACTICUS* 1749 Nürnberg

Georg Simon Löhlein, *Clavier Schule oder kurze und gründliche Anweisung zur Melodie und Harmonie* 1765,
1782, Leipzig, 1804 Jena

Friedrich Wilhelm Marpurg, *Die Kunst das Clavier zu Spielen* Berlin 1762, 1761

I. Pleyel, *Klavier Schule Nebst 30 Uebung-Stücken* 1804 Leipzig

Johann Samuel Petri, *Anleitung zur Practischen Musik, vor neuangehende Sängler und Instrumentspieler* 1767
Leuban

Daniel Speer, *Grundrichtiger Unterricht der musikalischen Kunst oder Vierfaches musikalisches Kleeblatt* 1697
Ulm

Daniel Gottlob Türk, *Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende, mit kritischen
Anmerkungen* 1789 Halle

Die Allgemeine Musikalische Zeitung 1798- Leipzig (Breitkopf und Härtel)

二次資料

Konstanze Musketa, *Der Stadtsingechor als ein "Annexum" der Franckeschen Stiftungen zu Halle* in der Reihe;
Schriften des Händel-Hauses in Halle 7, Halle an der Saale 1991

MGG1=hrsg.v. Friedrich Blume. *Die Musik in der Geschichte und Gegenwart*1949-51 Kassel

MGG2=hrsg.v. Ludwig Finscher. *Die Musik in der Geschichte und Gegenwart*.1994- Kassel

NGrove2001=Stanley Sadie(ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* Macmillan 2001

ケチャウの原文

Allgemeine musikalische Zeitung 1818 den 18. Nov. No.46 S.809(Miscellen) Leipzig bey Breitkopf und Härtel

Aus einem Schreiben des Hrn. Kötschau, Directors und Lehrers der Musik zu Schulpforte, bey Naumburg, in Sachsen. "Es wäre zu wünschen, dass ein mann mit entschiedenem Stimmrecht in der musik. Welt, öffentlich seine Meynung über die *Vernachlässigung des Choralspiels bey dem Klavierunterricht* sagen möchte. Die ältern Klavierlehrer- (ich stütze mich auf die Worte meines seel. Lehrers, Kittel, und auf das Urteil des, in Halle zu meiner Zeit noch lebenden, sogenannten Klavier-Bachs, der die sogleich anzudeutende Methode bey dem Unterricht an dem königl. Pädagogio in Halle anwendete und treffliche Schüler zog-) die ältern Klavierlehrer hatten die sehr lobenswerthe Methode, dem Spielen sogenannter Handsachen, wodurch zunächst die Festigkeit u. Geläufigkeit der Finger bezweckt wird, das Choralspielen beyzugesellen. Sie wollten durch letzteres nicht nur den religiösen Sin bey ihren Schülern erwecken und fördern; sondern auch ihnen Sinn und Gewohnheit für eine reine, deutliche Harmoniefolge, und entschiedenem Geschmack für dieselbe beyzubringen suchen. Wo Talent u. Fleis war, erreichen sie ihnen Entzweck, denn ihre Schüler waren bald im Stande, ihre musikal. Gedanken zu ordnen, und harmonisch-

richtig einander zu reihen, welches bey manchen, auch der sonst geschickten unser Schüler so schwer, bey manchen gar nicht zu erreichen ist, wenn es nicht eben auf diese Weise geschieht. Mancher wahrhaft bedeutende Klavierspieler kömmt, wenn er in Gesellschaft etwas spielen soll, und die Noten nicht bey sich, auch wol kein gutes Gedächtniss hat, in die grösste Verlegenheit. Es fehlt ihm vielleicht nicht an Gedanken, an einigen, oder doch durch Uebung im Vortrage der Werke Anderer zu eigen gewordenen: aber er vermag nicht, sie zu ordnen und harmonisch zu beherrschen; und selbst das spätere Erlernen der Regeln hilft da nicht genug: denn weit ein Anderes ist es, die Regeln wissen und bey Nachdenken auf die einzelnen Fälle anwenden können, oder, von früh an den äussern und innern Sinn dafür gebildet empfangen zu haben, so dass ihre Anwendung Einem zur Natur geworden, dass man nicht anders kann, dass es sich wie von selbst so macht, wie es seyn soll. Hierzu kömmt, dass nur letzten, nicht aber im ersten Fall, man das Selbstvertrauen und Sicherheit bekömmt, ohne welche aus allem Phantasieren und Extemporiren nichts Gutes; oder, besässe man dieses Selbstvertrauen und diese Sicherheit ohne jene Kenntnisse u. jene Uebung, fast ohne Ausnahme etwas entscheden Schlechtes herauskömmt. Diesem Uebel kann aber; wie ich aus Erfahrung weiss, durch frühes Spielen der Choräle bedeutend abgeholfen werden; auch lässt sich zu gleicher Zeit ein kleiner Generalbass- Unterricht dabey mit einweben---- weshalb die Choräle auch beziffert seyn müssen.

各教本の表紙並びに目次

3 · 1 (D. Speer)

Grund=richtiger/ kurtz=Leicht=und Nöthiger/

jetzt Wol= vermehrter Unterricht

der

Musicalischen Kunst

oder

Verfaches

Musicalisches Kleeblatt

Worinnen zu ersehen/ wie man füglich und in kurtzer Zeit

I. Choral- und Figural-Singen

II. Das Clavier und General- Bass stractiren

III. Allerhand Instrumenta greiffen /und blasen lernen kan

IV. Vokaliter und Instrumentaliter componieren soll lernen

Denen Lehr= und Lernenden zu beliebigem Gebrauch zum

andernmahl heraußgegeben

von

Daniel Speer-/ Uratisl. der Zeit Cantore et Collaboratore bey der Lateinischen Schul

zu Göppingen im Württembergeland.

Ulm/ in Verlag Georg Wilhelm Kühnen/ gedruckt bey Christian Balthasar Kühnen Seel. Erben/

1697.

MUSICUS THEORETICO-PRACTICUS

bey welchem anzutreffen

I.

Die demonstrativische

THEORIA MUSICA

auf ihre wahre Principia gebaut

von vielen arithmetischen Subtiltaeten befreyet,

hingegen

Die Abwechslung derer Harmonien, die daher entstehende

Scalae, und die aus der Harmonie entspringende Melodie,

Nebst noch mehrern bißher unerörtert gebliebenen

Wichtigkeiten vestgestellt werden

II.

Die methodische

CLAVIER-Anweisung

Mit Regeln und Exempeln

wozu noch kommet

Eine Anführung zu fugierenden Fantasien, zu

rechter Executirung deß Chorals, zu rechtem Ge=

brauch eines neu=inventierten Circuli

ausgefertiigt von

P.C.Humano

Nurnberg

Gedruckt bey Adam Jonathan Felßbeckers seel. Erben, 1749

Deß
MUSICI THEORETICO-PRACTICI
-Zeyter Theil-
enthaltend eine
Methodiche
CLAVIER Anweisung
welche darleget

Eine bequeme, hurtige, künstliche und künstlich=
scheinende Applicatur derer Finger

In Reguln und Exempeln

Ferner eine Anweisung zum Fantasien auf fugierende Art

wie auch einige Vortheile,

welche

im Choral zu gebrauchen

Und endlich einen neu=inventieren Circul zu

denen Transitionen nötig

ausgefertigt

von

P.C.Humano

Nurnberg 1749

Inhalt deß ersten Theilß

- CapI; Vorbereitung von der gründlichen Wissenschaft des Schön=Lautes
- CapII; Von der Stimme, ihrer Beschaffenheit, Ursach und Wirkung im Ohr
- CapIII; Von dem Thon, dessen Proportion und Intervallen
- CapIV; Von der Harmonie, was und wie vielerley
- CapV; Von Abwechslung derer Harmonien Überhaupt
- CapVI; Von Abwechslung der HarmC* mit ihrer Quint und Quart Harmonie
- CapVII; Von der daher entstehenden ersten Scala
- CapVIII; Von denen beyden Interims-Grund=Harmonien G*. und F* und ihren beyden Scalis
- CapIX; Von denen dissonantien in der Harmonia dura
- CapX; Von der Harm. molli, nemlich Ab, Welche mit C* abwechslet. Von ihren einigen Neben= Harmonien, und ihrer ersten Scala
- CapXI; Von denen Interims-Grund Harmonien der Harmoniae mollis
- CapXII; Von denen besondern Dissonantiern in denen Moll Harmonien
- CapXIII; Vom Moll- und Dur Final der Moll-Harmonien
- CapXIV; Von der vermischten Abwechslung derer Dur-und Moll- Harmonien
- CapXV; Von denen Schwebenden Harmonien
- CapXVI; Von der beyläufigen Mensur der Harmonien
- CapXVII; Von der Melodie überhaupt
- CapXVIII; Beweiß, daß die Melodie aus denen Harmonien zu beurtheilen
- CapXIX; Harmonische Reguhn von langen Liegen, oder oftmahligen Anschlagen der Melodie anf (auf) einem Thon
- CapXX; Harmonische Reguhn von eraden Fortgang der Melodie
- CapXXI; Harm. Reguhn vom Rückgang, ja von allem Auf= und Niedergang der Melodie
- CapXXII; Vom Zusammensetzung der grossen Melodie aus kleinen
- CapXXIII; Von der Mensur derer Melodien, als vom Tact, und dem Verhältnüß derer kleinsten Melodie gegeneinander
- CapXXIV; Von Abbrechen und Pausen der Melodie
- CapXXV; Vom Final der grossen und klein Melodien
- CapXXVI; Von Wiederholung der kleinen Melodien in grossen, oder von Thematibus, auch von übrigen Melodie-
Arten
- CapXXVII; Von der Wirkung der Music überhaupt
- CapXXVIII; Von zweyerley Arten derer Gemüther, worinnen sie würket.
- CapXXIX; Von der Aehnlichkeit der Harmonie mit der Gemüths=Beschaffenheit
- CapXXX; Von der Aehnlichkeit der Red-Stimme mit denen Gemüth=Beschaffenheit
- CapXXXI; Von der Aehnlichkeit der Musik mit der Redstimme

CapXXXII; Vom unrechten und rechten Gebrauch der Musik

CapXXXIII; Finem

Zweiter Theil

CapI; Von der Beschaffenheit des Discentis und Docentis

CapII; Von der Kännntniß der Tastetur und Noten

CapIII; Von der ersten Clavier-Ubung überhaupt

CapIV; Von der Applicatur der Finger insonderheit

CapV; Von rechten Executiren des Chorals

CapVI, Von denen Transitionibus und Circulo Musico

ad Finem

3 · 4 (W.F.Marpurg)

第 1 卷

Die
Kunst

das Clavier zu spielen,

von dem Verfasser

des kritischen Musikus an der Spree

Viert, verbessere und vermehrte Auflage

Berlin, 1762

bey Haude und Spener,

königl. und der Akademie der Wissenschaften privilegirten Buchhändlern

Inhalt

Vorbereitung

§ 1. In welchem Jahre man mit dem Clavierspielen den Anfang machen soll.

§ 2. Die Eigenschaften eines Lernenden

§ 3. Die Eigenschaften eines Lehrenden

§ 4. Die Aufführung gegen einen guten Lehrmeister

§ 5. Von der Beschaffenheit des Claviers für Anfänger

§ 6. Das Clavier muß allezeit gut gestimmt seyn

§ 7.8.9.10.11 Wie man vor dem Clavier sitzen, und die Hände und Finger halten und bewegen muß.

§ 12. Erinnerung wegen der Uebung im Triller- und Mordenten=schlagen

§ 13. Erinnerung zur Vermeidung der Grimassen

- § 14. Wegen der Ueberstudierung der Lection in Abwesenheit des Meisters
- § 15. Wann es Zeit ist einen Anfänger vom Blatte studieren zu lassen
- § 16. Man soll die Lection eines Anfängers mit den Fingern beziffern
- § 17. Wie man einen Scholaren zum Notenlesen anführen muß
- § 18. Von der Wahl der Stücke für angehende Scholaren
- § 19. Das geschwinde Spielen wird den Anfängern widerrathen
- § 20. Alle Finger, keiner ausgeschlossen, müssen gebraucht werden
- § 21. Ordentliche Clavierstücke sind allen übrigen Stücken vorzuziehen
- § 22. Man muß keine Lection verlssen, bevor man sie weiß
- § 23. Man soll nicht einem Geschmack, oder einem Componisten allein schwören

Erstes Capitel, von verschiedenen Zeichen in der Musik

- § 24. 25 Abtheilung des Claviers
- § 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. Von den Schülusseln
- § 33. 34. 35. 36. 37. 38. Vom halben und gangen Ton, vom Kreutz und Be
- § 39. 40. Vom kleinen und grossen halben Ton
- § 41. Vom Widerrufungszeichen
- § 42. Von den verschiedenen Gattungen der Noten
- § 43. Vom Punkt
- § 44. 45. 46. Vom Takt
- § 47. Von den Pausen
- § 48. Von dem grossen und kleinen Wiederholungszeichen, dem Custos, dem Ruhezeichen, der Fermate und Cadenz
- § 49. Was eine Triole ist
- § 50. Vom Einklang, der Secunde, Terz, Quarte, Quinte, Sexte, Septime und Octave
- § 51. Von der grossen und kleinen Terz
- § 52. Von der harten und weichen Tonart
- § 53. Vom Bindungszeichen, vom Schleifen und Abstossen
- § 54. Vom Zwey=Drey= und Verklang
- § 55. Von der Bezeichnung der zwölf grossen und zwölf kleinen Tonarten

Zweites Capitel, Von den Spielmanieren

- § 56. Von der Bebung,
 - Von dem Vorschlag,
 - Von dem Mordenten,
 - Vom Triller,

Vom Zusammenschlag,

Vom Doppelschlag,

Vom Schleifer,

Von der Rolle,

Von der Zergliederung

§ 57. Vom Vorschlag mit Mordenten,

Vom Vorschlag mit dem Doppelschlage

Vom getrillerten Doppelschlage

Vom Anschläge

Drittes Capitel, Von der Fingersetzung

§ 58. Von der Nothwendigkeit einer guten Fingersetzung

§ 59. Von der Application bey Triller und Mordenten

§ 60. Die Bezifferung der Finger

§ 61. Von der Fingersetzung in laufenden einstimmigen Sätzen

Erster Absatz, von den Durtonen für die rechte Hand

Zweyter Absatz, von den Durtönen für die linke Hand

Dritter Absatz, von den Moltönen für die rechte Hand

Vierter Absatz, von den Moltönen für die linke Hand

§ 62. Noch andere gute Application für laufende Sätze

§ 63. Unbequeme, heßliche und ganz verwerfliche Positionen

§ 64. Von der Applicatrion in springenden und mehrstimmigen Sätzen

Erstlich, von zweystimmigen Sätzen für die rechte Hand, für linke Hand

Zweytens, von dreystimmigen Sätzen für die rechte Hand, für linke Hand

drittens, von vierstimmigen Sätzen für die rechte Hand, für linke Hand

§ 65. Von der Application im Schwärmer

Die
Kunst
das Clavier zu spielen
Zweyter Theil,
worinnen die Lehre vom Accompanement
abgehandelt wird.
von dem Verfasser
des kritischen Musikus an der Spree
Berlin,
bey Haude und Spener,
königl. und der Akademie der Wissenschaften privilegirten Buchhändlern
1761

Inhalt

Vorbereitung § 1-4

Erstes Hauptstück

Istes Capitel. Von den Intervallen im Accompanement, § .5-19

IItes Capitel. Von den Accorden im Accompanement, § .20-36

Erster Absatz. Vom Dreyklang

Zweiter Absatz. Von den Septimenaccorden, § .25- 28

Dritter Absatz. Von den Nonenaccorden, § .29-31

Vierter Absatz. Von den Undecimenaccorden, § .32-34

Fünfter Absatz. Vom Terzdecimenaccorden, § . 35-37

IIItes Capitel. Von der Fortschreitung der Consonanzen § .38-39

IVtes Capitel. Von der Fortschreitung der Dissonanzen § .40-45

Vtes Capitel. Zur Uebung des grossen Dreyklangs, und der davon abstammenden Sätze. § 46-50

VI tes Capitel. Zur Uebung des kleinen harmonischen Dreyklangs, und der davon abstammenden Sätze § 51-53

VIItes Capitel. Zur Uebung in vermischten Dreyklängen § 53

VIIItes Capitel. Zur Uebung in vermischten Dreyklängen, Sexten= und Sextquartenaccorden. § 53

IXtes Capitel. Zur Uebung des Septimenaccords, und der davon abstammenden Sätze § .54

- Xtes Capitel. Zur Uebung des Nonenaccords § 55
- XItes Capitel. Zur Uebung des Undecimenaccords § 56
- XIItes Capitel. Zur Uebung des Terzdecimenaccords § 57
- XIIItes Caitel. Zur Uebung in allerhand Arten von Accorden § 58

Zweytes Hauptstück

- Ites Capitel. Von der Bezifferung der Accorde § 1-18
- IItes Capitel. Welches allhand vermischte Anmerkunbgen enthält § 19-37
- IIItes Capitel. Von der Aufhandlung der Auflösung, und der Versezung der Harmonie vor der Auflösung. § 38-39
- IVtes Capitel. Von dem unvorbereiteten Anschlage der Dissonanzen in der freyen Schribart § .39-42
- Vtes Capitel. Vom Sitze gewisser Accorde. § .43-48
- VItes Capitel. Von der Ausweichung aus einem Ton in den andern, oder der Modulation. § 49-55
- VIItes Capitel. Vom getheilten Accompagnement. § 57-60

3 • 6 (J. L. Dussek)

J. L. Dussek's

Pianoforte-Schule

Nach der Englischen Ausgabe(Dussek's Instructions etc--1796)übersetzt
und von dem Verfasser selbst, verbessert und mit vielen praktischen
Beispilen vermehrt, herausgegeben.

Dritte Auflage.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.1802

Pr. 1 Thlr

Erste Lection : Von den Noten

Zweite Lection : (Namen von der Noten)

Deitte Lection : Von den Versetzungszeichen.

Vierte Lection : Charakter und Länge der Noten in der neuern Musik

Fünfte Lection : (drei Noten, Sechs Noten)

Sechste Lection : Vom Takt

Siebente Lection : Die Taktarten

Achte Lection : Eine Bindung über zwei Noten, Abkürzung Achtel Sechzehnteile

Neunte Lection : Von den Verzierungen im Ausdruck

Vorschlag,(Appogiatur), Triller, Doppelschlag, Cadenz,

Zehnte Lection : Von den verschiedenen Schlüsseln

Elfte Lection: Von den Tonarten.

Zwölfte Lection : Von der Lage der Hand und des Körpers

Regeln für die Fingersetzung

Regeln für die linke Hand

Erste Regel: Für das Aufsteigen der rechten Hand in Tonarten mit Kreuzen.

Zweite Regel: Für das Herabsteigen mit der rechten Hand in Tonarten mit Kreuzen

Dritte Regel: Für das Aufsteigen der rechten Hand in Tönen mit Been

Vierte Regel: Für das Herabsteigen der Rechten in Tonarten mit Been

Regeln für die linke Hand

Fünfte Regel der linken Hand in Tonarten mit Kreuzen und Been

Sechste Regel: Um mit der linken Hand in Moll oder Dur Tonarten mit Kreuzen oder Been herabzusteigen, setze manden Daumen auf die Tonica und die Quinte

Siebente Regel: Für das Ab- und Aufsteigen mit der linken Hand in Tonarten mit Been

3 • 6 (I. Pleyel)

Klavierschule

Von J. Pleyel

Nebst 30 Uebung- Stücken

Fünfte verbesserte u. vermehrte

Ausgabe

Leipzig bei C.F Peters

Bureau de Musique

Pr. 2Thlr

Inhalt

Erste Lection : Von den Noten

Zweite Lection : (Namen von der Noten)

Deitte Lection : Von den Versetzungszeichen.

Vierte Lection : Figur der Noten und Pausen

Fünfte Lection : Die Triolen betreffend

Sechste Lection : Erklärung vom Takte

Siebente Lection : Von den Taktarten

Achte Lection : (derselbe)

Neunte Lection : Von den Verzierungen: Vorschlägen, Trillern, Doppelschlägen etc.

von den accentuirten, veränderlichen oder langen Vorschlägen

vom Triller Vom kurzen und langen Mordenten

von den Doppelschlägen

von den Doppelschlägen

vom Zusammenschlage

Von der Cadenz

Zehnte Lection : Von den verschiedenen Schlüsseln

Eilfte Lection : Von den Intervallen

Zwölfte Lection : Von den Tonarten

Dreizehnte Lection : Von der Haltung des Körpers ,der Hand, und der Bewegungder Finger

Regeln für die Fingersetzung oder die Applicatur.

Erst Regel : Von den Dur- Tonleitern mit Kreuzen, auf - und absteigend, für die rechte Hand

Zweite Regel : Von den Dur- Tonleitern mit Been, auf- und absteigend mit der rechten Hand

Dritte Regel : Von den Molltonleitern mit Kreuzen, auf- und absteigend mit der rechten Hand

Vierte Regel : Von den Molltonleitern mit Been, auf- und absteigend mit der rechten Hand

Fünfte Regel : Von der Fingersetzung für die linke Hand, in den Dur-Skalen mit Kreuzen , auf - und absteigend

Sechste Regel : Von der Fingersetzung für die linke Hand, in den Dur- Skalen mit Been, auf- und absteigend.

Siebente Regel : Von der Fingersetzung für die linke Hand, in den Mollskalen mit Kreuzen, auf- und absteigend

Achte Regel : Von der Fingersetzung für die linke Hand, in den Moll- Skalen mit Been, ab- und aufsteigend

Kurtze Uebersicht der Fingerordnung sämtlicher Dur- und Moll- Skalen für die rechte Hand

Kurtze Uebersicht der Fingerordnung aller Dur- und Moll- Skalen für die rechte Hand

Einige Winke für ausserordentliche Fälle in der Applicatur, worüber nachher Beispiel folgen werden.

Passagen mit Doppelgriffen

Beispielen in Triolen

Gebrochene Passagen

Doppelgriffe

Entwurf einer systematischen Fingersetzen, als Nachtrag

1)Lehre über den ersten und zweiten Finger der rechten und linken Hand

- 2)Lehre über den ersten und dritten Finger für beide Hände
- 3)Lehre über den ersten und vierten Finger für beide Hände
- 4)Lehre über den ersten und fünften Finger der rechten und linken Hand
- 5)Lehre über den zweiten und dritten Finger für beide Hände
- 6)Lehre über den zweiten und vierten Finger für beide Hände
- 7)Lehre über den zweiten und fünften Finger für beide Hände
- 8)Lehre über den dritten und vierten Finger für beide Hände
- 9)Lehre über den dritten und fünften Finger für beide Hände
- 10)Lehre über den vierten und fünften Finger beider Hände

Ausnahmen der vorigen Regeln

- A)Lehre über die Fingerwechsellung
- B)Lehre über das Stilleinsetzen oder Stillwechseln der Finger
- C)Lehre über das Untersetzen
- D)Lehre über das Ueberschlagen
- E)Lehre über das Fingerauslassen.

Ueber die am Ende folgenden Skalen

Von den Kunstwörtern, welche zur Bestimmung der Bewegung und des vortrags gewöhnlich sind

3 · 7 (C. Czerny)

Vollständige
theoretisch-practische
Pianoforte-Schule

von dem ersten Anfange bis zur höchsten
Ausbildung fortschreitend

und mit allen nöthigen, zu diesem Zwecke eigends
componierten zahlreichen Beispielen

IN 4 THIEILEN

verfasst von

Carl Czerny.

Op. 500

EIGENTHUM DER VERLAGER

Eintragen in das Verein-Archiv

Wien,

bei A. Diabelli u. Comp:

k.k. Hof u. priv. Kunst u. Musikalienhändler,

Mailand bei J. Ricordi

London bei Cocks u. Comp

Paris bei Richalt

Inhalt des ersten Theils.

Vorwort

Abbildung der Tastatur

Vorläufige Anmerkungen

1te Lektion. Von der Haltung des körpers und der Hände

Fortsetzung der 1ten Lektion . Von der Kenntniss der Tasten.

2te Lektion. Die ersten Fingerübungen, und fernere Regeln über den Anschlag

3te Lektion. Die Kenntniss der Noten

4te Lektion. Fortsetzung der Fingerübungen

Fortsetzung der Uibungsstücke

5te Lektion. Die Kenntniss der Bassnoten

Besondere Anmerkung für den Lehrer

6te Lektion. Von den Noten, welche die Obertasten anzeigen und von der Versetzungszeichen(# b)

Fortsetzung der 6ten Lektion. Von den Vorzeichen.

7te Lektion Über den Gebrauch und das Untersetzen des Daumens

8te Lektion. Die Uibung der Tonleitern(Scalen) in allen Dur Tonarten

Schlussbemerkung zu den Scallen Uibungen

9te Lektion. Von dem Werthe der Noten und deren Eintheilung

Fortsetzung der 9ten Lektion. Von den Triolen und Sextolen

Uibungsstücken über die Eintheilung

10te Lektion. Fortsetzung der Eintheilungsregeln. Von den Pukten.

Fortsetzung der 10ten Lektion. Von den Bindungen

11te Lektion. Fortsetzeng über die Eintheilungs Zeichen Von den Pausen

1te Fortsetzung der 11ten Lektion. Von den Synkopen.

Vom mehrstimmigen Satze.

2te Fortsetzung der 11 ten Lektion. Über die Eintheilung ungleicher Notenzahlen

Beispiele über die 11te Lektion

12te Lektion. Von den Taktarten

Beispiele über alle gebräuchlichen Takturen

13te Lektion. Von den genauen Haltung des Takts und Tempo

Fortsetzng der 13ten Lektion. Über schwere und leichte Takttheile und über das Taktshlagen von den Haltungen

Taktübungen

14te Lektion. Von den Wiederholungs-Abkürzungs- und andern in der Musik gebräuchlichen Zeichen

Von Arpeggieren

Fortsetzung der 14ten Lektion. Besondere Regeln über die Eintheilung

Fortsetzung der 14ten Lektion. Vom Überschlagen und Ineinandergreifen der Hände

Übungsstücke über die 14te Lektion

Anmerkung über die voeläufige Kenntniss der Intervalle

15te Lektion. Vom Tempo, (Zeitmass., Bewegung)

Verzeichniss der dazu gehörigen italienischen Ausdrücke

Fortsetzung der Fingerübungen

16te Lektion Von den Verzierungen und ihren Zeichen

Fortsetzung der 16ten Lektion Von den, durch besondere Zeichen ausgedrückten Verzierungen

Uibungsstücke für Verzierungen

17te. Lektion Vom Triller

Fortsetzung der 17ten Lektion. Die Triller mit beidnen Händen und die Doppeltriller

Uibungsstücke über die Triller

18te Lektion Über den Vortrag, Ausdruck, und die dafür angenommenen Zeichen.

Von dem Legato und Staccato

Vom Zurückhalten und Beschleunigen des Tempo

19te Lektion. Von den 24 Tonarten

Uibungsstücke in den schwereren Tonarten

Schluss Anmerkung zum 1ten Theil

Inhalt des Zweiten Theils (Von der Fingersetzung)

Vorläufige Anmerkung über die Scalen-Übungen

Einleitung

Capitel 1. Die Fingersetzung der Scalen und der von ihnen abgeleiteten Passagen

Fingersetzung der diatonischen Tonleiter in C Dur

Passagen und Übungen, welche aus den Tönen der diatonischen Tonleiter in C dur gebildet werden Von den Tonleitern in andern Tonarten

Von den Tonleitern in andern Tonarten

Von den Mol-Tonarten

Besondere Regeln über die Scalen

Über das Glissando, (Schleifen mit einem Finger)

Fingersatz der chromatischen Scala

Von den Pasagen, welche aus der chromatischen Scala

Capitel 2. Von den Passagen, welche aus den Terzen, Quartan, Sexten, und Octaven entstehen.

Capitel 3. Von den Passagen, welche aus den Accorden gebildet werden

a.) Von den Passagen, welche aus dem Dur- und Moll-Dreiklang entstehen

b.) Von den Accorden mit einer Obertaste

c.) Von den Accorden mit zwei Obertaste

d.) Von den Tonarten, wo der Accord nur auf den Obertasten vorkommt

Capitel 4. Von den Accord-Passagen mit Zusatznoten

Capitel 5. Von den Passagen des Septimen-Accords

Capitel 6. Von den Doppelten, welche bei Scalen und Accord-Passagen vorkommen

Capitel 7. Von Doppelläufen

- Von den chromatischen Doppelläufen
- Die Quartan-Passagen
- Die Sexten-Passagen
- Von den Oktaven
- Von einigen neuern Passagen
- Capitel 8. Von dem Fingerwechseln auf einer Taste
 - Das Fingerwechseln bei Scalen
- Capitel 9. Fingersatz des Trillers
 - Von einfachen Trillern über Doppelnoten
 - Von den Doppeltrillern
 - Triller-Übungen
- Capitel 10. Fingersetzung bei dem Ineinandergreifen und Überschlagen der Hände
- Capitel 11. Fingersatz der festen Accord
- Capitel 12. Das Einsetzen der Finger auf einer Taste
- Capitel 13. Über den Gebrauch eines Fingers auf mehrerern Tasten
- Capitel 14. Fingersatz der grossen Sprünge
- Capitel 15. Von der Fingersetzung in mehrstimmigen Sätzen
- Capitel 16. Vom gleichzeitigen Anschlag zweier Finger auf einer Tasten
 - Schluss-Bemerkung zum 2ten Theil
 - Original-Etuden

Inhalt des dritten Theils (Von dem Vortrag)

Von dem Vortrage. Einleitung

A

Vom Forte und Piano

Kapitel 1. Nähere Bestimmungen über die Anweisung des Forte, Piano etc:

- Von dem getragenen Anschlag, und dem Halb Staccato

- Von dem musikalischen Accent, oder Nachdruck, der auf einzelne Noten kommen muss

- Von der Anwendung des crescendo und diminuendo

B

Kapitel 2. Über die Anwendung aller Abstufungen des Legato und Staccato

- Von dem getragenen Anschlag, und dem Halb-Staccato

Vom Staccato

Das Marcato oder Staccatissimo

C

Kapitel 3. Von den Veränderungen des Zeitmasses

Nähere Bestimmungen

Von der Anweisung des Ritardando und Accelerando

Kapitel 4. Vortrag des einfachen Gesangs

Vom Vortrag der Verzierungen

Vom Vortrag der mehrstimmigen Melodie

Kapitel 5. Über den Ausdruck in brillanten Passagen

Über die willkürliche Anwendung des Arpeggirens

Kapitel 6. Über den gebrauch der Pedale

Vom Dämpfungspedal

Vom verschiebungs Pedal(una Corda)

Vom Piano oder Flauto-Pedal

Kapitel 7. Vom Gebrauch des Mälzel-schen Metronoms(Taktmessers)

Kapitel 8. Über das richtige, für jedes Tonstück geeignete Tempo

Über das Allegro

Über das Adagio

Über die Art, wie man ein Tonstück einstudieren soll

Über besonders schwierige Compositionen

Über den Vortraglangasamer Tonstücke

Kapitel 9. Über das brillante Spiel

Kapitel 10. Über den Vortrag leidenschaftlicher, charakteristischer Compositionen

Kapitel 11. Über das Produzieren

Kapitel 12. Über den Vortrag der Fugen und anderer Compositionen im Strengen Style

Kapital 13. Über das Auswendig-Spielen

Kapitel 14. Über das A_vista spielen, (vom Blatte lesen)

Kapitel 15. Über die besondere Art des Vortrags verschiedener Tonsezer und deren Werke

Kapitel 16. Vom Transponieren

Kapitel 17. Über das Partiturspielen und die andern Musikschlüssel.

Kapitel 18. Über das Präludieren.

Kapitel 19. Vom Fantasieren(oder Improvisieren) auf dem Fortepiano

Kapitel 20. Über die guten Eigenschaften, die Erhaltung und das Stimmen der Fortepiano.

Schlussbemerkungen zum ganzen Werke

3 · 8 (Georg Simon Löhlein)

第 1 卷

Georg Simon Löhleins

Clavier=Schule

oder

kurze und gründliche Anweisung

zur Melodie und Harmonie

derchgehends mit practischen Beyspielen erkläret

Vierte und verbesserte Auflage

Leipzig und Züllichau,

auf kosten der Weisenhaus= und Frommannischen Buchhandlung, 1782

Inhalt der Clavier=Schule.

Des Ersten Theils.

Erstes Capitel. Von den Anfangsgründen zum Clavierspielen	1
Zweytes Capitel. Von den Figuren der Noten und Pausen	3
Drittes Capitel. Vom Tackte, oder Zeitmaaße.	4
Viertes Capitel. Von den musikalischen Linien, Schlüsseln und Noten	7
Fünftes Capitel. Von verscheidenen musikalischen Zeichen	11
Sechstes Capitel. Von den Vorschlägen und übrigen Verzierungen	14
Siebentes Capitel. Von der Fingerordnung, oder Applicatur	16
Achtes Capitel. Von der Melodie und vom Spielen selbst	19
Neuntes Capitel. Vom richtigen Notenlesen	65
Zehntes Capitel. Von der Stimmung und Inachtnehmung des Claviers	69

Des Zweyten Theils

Erstes Capitel. Von der Harmonie überhaupt	73
Zweytes Capitel. Von der Anwendung der Harmonie bey dem Accompanemant	75
Trittes Capitel. Von den Intervallen	78
Vertes Capitel. Von den Klanggeschlechtern und Tonleitern	82
Fünftes Capitel. Von den Tonarten	84
Sechstes Capitel. Vom harmonischen Dreyklange	85
Siebendes Capitel. Von den Bewegungen.	90
Achtes Capitel. Von den fehlerhaften Fortschreitungen	91
Neuntes Capitel. Vom Accompagnement insbesondere	94

Zehntes Capitel. Von der Sexte, und der Quinte wo die Sexte nachgeschlagen wird	98
Elfte Capitel. Von der Sexte, und Quarte	104
Zwölftes Capitel. Von der Septime	110
Dreyzehntes Capitel. Von der Sexte und Quinte.	113
Vierzehntes Capitel. Von der Quate und Terz	116
Fünfzehntes Capitel. Von der Quarte und Secunde. Von der kleinen Septime, Von den übrigen Septimen	118
Sechzehntes Capitel. Von der None.	135
Siebenzehntes Capitel. Von den übrigen Ziffern, so im Accompagnement vorkommen	146
Achzehntes Capitel. Von der Begleitung des Recitativs	156
Neunzehntes Capitel. Von den Kunstgriffen, einen unbezifferten Baß zu accompagnien	173
Zwanzigstes Capitel. Vom Fantasien, oder vom Spielen aus dem Stegreife	179

第 2 卷

Georg Simon Löhleins
Clavier= Schule,

Zweiter Band.

Worinnen

eine vollständige Anweisung zur Begleitung der unbezifferten Bässe,
und andern im ersten Bande fehlenden Harmonien gegeben wird:

durch

Sechs Sonaten,

mit Begleitung einer Violine erklärt.

Nebst einem Zusatze vom Recitativ

Leipzig und Züllichau,

auf Kosten der Weisenhaus = Frommannischen Buchhandlung, 1781

ミュラーによる改訂版

表紙 1 ページ目

G. S. Löhleins
Klavierschule

oder

Anweisung zum Klavier = und Fortepiano = Spiel

nebst

vielen praktischen Beyspielen,

und

neinem Anhang vom Generalbasse

Sechste Auflage, ganz umgearbeitet und sehr vermehrt

von

A. E. Müller

Mit einer Kupfertafel.

Jena

bey Friedrich Frommann.

1804

表紙 2 ページ目

A.E.Müllers
Klavier = und Fortepiano= Schule

oder

Anweisung

zur richtigen und geschmackvollen Spielart beyder Instrumente

nebst

einem Anhang vom Generalbaß

Mit einer Kupfertafel

Jena,

bey Friedrich Frommann

Inhalt. (ミュラー版目次)

	ページ数
Einleitung. Ueber Klavierinstrumente, Lehrer und Lehrart im Allgemeinen Seite	1
Erstes Kapitel. Von den Tasten und Noten, und was zu beyder Kentniß gehört	9
Zweytes Kapitel. Von der Geltung der Noten in Ansehung der Zeit, wie auch von den Punkten und Pausen	13
Drittes Kapitel. Von den Versetzungszeichen	18
Viertes Kapitel. Von den Tonleitern, Tonarten und Vorzeichnungen	21
Fünftes Kapitel. Von besondern Zeichen, zur Bezeichnung der Dauer des Stücks, des Vortrags u. s. w.	24
Sechstes Kapitel. Von den Verzierungen	31
Siebentes Kapitel. Vom Takte	46
Achtes Kapitel. Von der Fingersetzung(Applikatur)	47
Neuntes Kapitel. Vom Vortrage	295
Zehntes Kapitel. Von der Temperatur und Stimmung	301
Anhang s.,305-372	
Vom Generalbaß	
Erstes Kapitel. Von Hermonie, Akkorden und Accompagnement überhaupt	305
Zweites Kapitel. Von den Intervallen	306
Drittes Kapitel. Von der Bewegung, oder Fortrückung der Intervalle	309
Viertes Kapite. Von den fehlerhaften Fortschreitungen	310
Fünftes Kapitel. Vom Accompagnement insbesondere	312
Sechstes Kapitel. Vom harmonischen Dreyklange	319
Siebentes Kapitel. Vom Sextenakkorde	323
Achtes Kapitel. Vom Quartsextenakkorde	329
Neuntes Kapitel. Vom Septimenakkorde	331
Zehntes Kapitel. Vom Quintsextenakkorde	336
Eilftes Kapitel. Vom Terzquartenakkorde	338
Zwölftes Kapitel. Vom Sekundenakkorde	340
Dreyzehntes Kapitel. Vom verminderten Sptimenakkorde	342
Vierzehntes Kapitel. Von den zufälligen Dissonanzen(Vorhalten oder stellvertretenden Intervallen)	346
Fünfzehntes Kapitel. Von der dreystimmigen Begleitung	360
Sechszehntes Kapitel. Von der Begleitung des Recitatives	368

譜例 1

Melodie. e a h c h a ah g e;
 g g f e a a gis a, :f:
 h c d e c c h c,
 e d c h a a gis a.

譜例 2

Übungsexempel.

1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 2 4 3 5 2 4 3 1 4 2 5 3 4 2 1 3 4 2 3 5 4 2 3 1 2 4 5 3 2 4 1 2 3 2 3 4 3 4 5 2 3 4
 3 2 1 4 3 2 5 4 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 3 4 5 4 3 2 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 3 4 1 2 2 3 3 4 4 5 5 4 4 3 3 2 2 1
 1 2 3 1 2 3 4 2 3 4 5 3 2 3 4 2 1 2 3 2 1 2 3 1 2 3 4 3 2 3 4 2 3 4 5 4 3 4 5 3 2 3 4 3 2 3 4 2 1 3 1 3 2 4 2
 3 5 3 5 2 4 2 4 3 1 3 1 4 2 4 2 5 3 5 3 4 2 4 2 1 3 1 2 4 2 3 5 3 2 4 2 3 1 3 4 2 4 5 3 5 4 2 4 3 2 1 3 4 3 2 4 5 4 3 5 4 3 2
 3 2 1 2 3 2 3 1 4 3 2 3 4 3 4 2 5 4 3 4 5 4 5 3 4 3 2 3 4 3 4 2 3 1 2 1 4 1 2 1 5 3 2 3 4 1 2 1 1 3 2 3 2 4 3 4 3 5 4 5 2 4 3 4

Carl Ferdinand Becker *Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit* Leipzig 1836 (ベッカー目録)

Viertes Kapitel E. von dem Generalbass oder der Lehre von dem Accompagnement

- 1 Ludovico Viadana, Opera omnia socrorum concentuum, 1609, 1613, 1620
- 2 Casper Vincenz, Promptuarium Musicum 1611, 1612, 1613, 1617
- 3 Agostino Agazzari, Harmonici intonati Dacrum Cantionum quae binis, ternis quaternisque Vocibus concinendae 1609
- 4 Galeazzo Sabbatini, Regola facile e breve per suonare sopra il Basso contiuno ne'Il Orano, Monocordo, o altro simile strumento.1628
- 5 Heinrich Albert, Poetisch-;Musicalisches Lustwäldlein oder geistliche und wertliche Arien, und Lider, in ein Positiv Clavicimbel, Theorbe, oder anderes vollstimmiges Instrument zu singen1642-1648
- 6 Wolfgang Ebner, Eine kurze Instruction und Anleitung zum Generalbass 1653
- 7 Johann Staden, Manuctio für die, so im General-Bass unerfahren 1656
- 8 Mathew Loock, Melothesia 1673
- 9 Godfrey Keller A compleat Method of attaining to play a Through - Bass upon either Organ Harpsichord, or Theorbe-Lute um1700
- 10Andreas Werkmeister, Die nothwendigsten Anmerkungen, und Regeln wie der Bassus Continuus, oder Generalbaß wol könne tractiret werden 1698 2. Auf11715,
- 11Iean Boyvin, Traité d'Accompagnement pour l'Orgue et le Clavecin, 1700
- 12Laire(Delaire),Traité d'Accompagnement 1700
- 13Philipp Jacob Böddeckers, Manuctio nova methodico-practica ad Bassum generalem 1701
- 14Johann Albrecht Kresse Manuctio novo-Methodica ad Bassum Generalem 1701
- 15Johann Philipp Treiber, Der accurate Organist im Generalbasse 1704
- 16Michel de Saint Lambert, Traité de l'Accompagnement du Clavicin 1707
- 17Francesco Gasparini, L'Armonico di Francesco 1708, 1713, 1715, 1754, 1784, 1802
- 18Friedrich Erhard Niedt, Musicalischer Handleitung, 1710=1717
- 19Ebd. Handleitung zur Variation des General=Basses1724
- 20Johann David Heinichen, Neu erfundene und gründliche Anweisung, wie ein Musik-Liebender auf gewisse vorteilhaftige Art könne zu vollkommner Erlernung des General-Basses 1711
- 21Ebd. Der General-Bass in der Composition1728
- 22Jean Francois Dandrieu, Principes de l'Accompnement du Clavicin 1719, 1727, 1777,
- 23Matthäus Gugl, Kurzer und gründlicher Unterricht, den Generalbass oder die Partitur nach den Regeln recht und wohl schlagen zu lernen 1719, 1747, 1777
- 24Johann Mattheson, Exemplarische Organisten Probe Artikel vom General-Bas 1719

(2. Aufl.; Grosse General=Baß=Schule 1731)

- 25J. P. A. Fisscher Van de Basso continuo
- 26Erich Burmann, Specimen academicum de Triade harmonica 1727,
- 27Anton Löffgrön De Basso fundamentalis 1728
- 28Fräulein von Freudenberg, Kurze Anführung zum Generalbass 1728, 1733, 1744, 1752
- 29Francois Couperin, Méthode pour le Clavcin ou l'Accompagnement
- 30Jean Philipp Rameau, Plan abrégé d'une Méthode nouvelle d'Accompagnement pour le Clavcin 1732, 1742
- 31David Kellner, Treulich Unterricht im General-Bass 1732, 1743, 1749, 1767, 1773, 1782, 1796
- 32Johann Mattheson, Kleine General Baß Schule 1735
- 33Lorenz Mizler von Kolof, Die Anfangsgründe des Genrallbasses 1739
- 34Johann Friedrich Lampe, A plain and compendious method of teaching Through Bass 1737
- 35Quirinus van Blankenburg Elementa Musica 1739,
- 36Mizler von Kolof, Anfangsgründe des Generalbasses 1739
- 37Georg Philipp Telemann, Singe=Spiel=und Generalbaßübung 1740
- 38Georg Andreas Sorge, Vorgemach der musikalischen Composition, oder ausführliche, ordentliche und vor heutige Praxin hin längliche Anweisung zum General-Bass 1745-1747 George Joachim Joseph Hahn, Clavierübung
- 39Ebd, Der wohlunterweisedene Generalbas zum Nutzen mitgeteilt 1751, 1768
- 40Leonhrd Reinhard, Kurzer und deutlicher Unterricht von dem General-Bass 1744
- 41Johann Xaver Nauss Gründlicher Unterricht den generalbass recht zu lernen 1751
- 42????, Kurze und gründliche Anleitung zum Generalbasse 1752
- 43Jean benjamin de la Borde, Traité théorique et pratique de l'accompagnement de Clavcin 1753
- 44Michel Corrette Le Maitre de Clavcin pour l'accompagnement 1753
- 45Dubugrarre, Méthode plus courte et plus facile que l'ancienne pour l'accompagnement du Clavcin 1754
- 46Francesco Geminiani, The art of accompagnement um 1755
- 47Friedrich Daube, General=Baß 1756
- 48Georg Christoph Weitzler, Kurer Entwurf der Anfangsgründe den Generalbaß auf dem Claviere nach Zahlen zu spielen 1756
- 49Clement, Essai sur l'Accompagnement du Clavecin par les Principes de la Composition et de Basse fondamentale, 1760
- 50Nicolo Paquali, Throught Bass made easy
- 51Boutmy, Traité abrégé sur la Basse continue. 1760
- 52ebeda, Essai sur la Basse fondamentale 1762
- 53Georg Andreas Sorge, Anleitung zum Generalbaß und zur Composition 1760
- 54Friedrich Wilhelm Marpurg, Die Kunst das Clavier zu Spielen (Zweiter Theil) 1761
- 55Carl Philipp Emanuel Bach, Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen (Zweiter Theil) 1762, 1780, 1797

- 56Garnier, Méthode pour l'Accompagnement du Clavecin, et bonnes pour les personnes qui pincint de la Harpe 1766
- 57Jean Dubreuil, Manuel harmonique , pu Tableau des Accordes pratiques, pour faciliter à toutes sortes des personnes l'intelligence de l'Harmonie et de l'Accompagnement1767
- 58Pierr Menie Gougelet, Méthode ou Abrégé des règles d'Accompagnement de Clavcin
- 59Giobanni Giambattista Martini, Compendio della Teoria de' nummeri per uso del musico 1769
- 60Christoph Gottl. Schröter, Deutliche Anweisung zum Generalbaß 1772
- 61Georg Michael Telemann, Unterricht im General Bassspielen 1773
- 62Vincenzo Manfredini, Regolo armoniche o sieno Precetti ragionati per apprendere Principj della Musica , il portament della mano, e l'accompagnament del Basso sopra gli stromenti da Tasto com el'organo, il Cembalo etc, 1775
- 63Johann heinrich Hesse, Kurze und hinlängliche Anweisung zum Generalbasse 1776
- 64Johann Michael Bach, Kurze und systematische Anleitung zum Generalbas 1780
- 65J.C.Bach, Systematische Anleitung zum Generalbaß 1780
- 66Joh. Philipp Kirnberger, Grundsätze des Generalbasses 1781
- 67Georg Simon Löhlein, Clavierschule zweiter Band 1781
- 68C. Friedrich Graf, Versuch über die Natur der Harmonie in dem Generalbass1782
- 69B.C.Gibert, Solfegés 1787
- 70Phiripp Joseph Frick, Tretise on the Thought-Bass 1786
- 71Johann Christoph Kellner, Grundriss des Generalbasses1787
- 72Edward Miller, Elements of Thorought-Bass 1787
- 73Johann Gottlieb Portmann, Leichtes Lehrbuch der Hemonie, Compositon, und des Generalbasses 1789, 1799
- 74Johann Gottfried Vierling, Kurze Anleitung zum Generalbass aussetzt1789
- 75Johann Christian Bertram Kessel, Unterrichts im Generalbasse 1790
- 76????, Armonici Rudimenti 1790
- 77Daniel Gottlob Türk Kurze Anweisung zum Generalbassspielen 1781,1800, 1816, 1824,
- 78Johann Georg Albrechtsberger, Kurzgefasste Methode den Generalbass zu lernen1792, 1804
- 79Franz Bühler, Partiturregeln in einem kurzen Auszuge für Anfänger 1793, 1814, 1817,1827
- 80Fedele Fenaroni Regole musicali per i principianti di Cembalo 1795
- 81Braun, Leichter und ganz kurz gefasster Generalbass für die Anfänger im Clavier
- 82Heck, Art of Plazing Thought Bass with correctness, according to the new Principles of Composition 1797
- 83Honor. Francois Langlé, Traité de la Basse sous le Chant, procédé de toutes les règles de la Composition 1798
- 84Florido Temeoni, Méthode qui apprend la connaissance de l'Harmonie et la pratique e l'Accompagnement 1798
- 85Brewsler, Trestise on Thought Bass 1799
- 86Gervais, Méthode pour l'accompagnement du Clavcin 1799
- 87Luigi Antonio Sabbatini, La vera idea delle musicali numeriche Sgnazure 1799

- 88 William Jackson, Treatise on Throught Bass
- 89 M. P. King, A general Treatise on Music, particulary on Harmony, or Throught Bass and its application in composition
- 90 August Friedrich Christian Kollmann, A practical guide to Throught Bass 1805
- 91 Alexandre Etienne Choron Méthode raisonnée d'harmonie et d'accompagnt um1804
- 92 Joseph Argicole Moulet, Tableau harmonique, pour faciliter l'etude de l'Accompagnement 1804
- 93 Emanuel Aloys Förster, Anleitung zum Generalbass 1805, 1824
- 94 Carl Gottlieb Hering, Neue sehr erleichterte praktische Generalbassschule für junge Musiker 1805, 1806
- 95 Johann Gottfried Vierling, Allgemein fasslicher Unterricht im Generalbass mit Rücksicht auf den jetzt herrschenden Geschmack in der Composition 1805
- 96 Peter Lichtenthal, Harmonik für Damen, oder kurze Anweisung die Regeln des Generalbasses 1826
- 97 Franu Xaver Glögl, Erklärung des musikalischen Hauptzirkels 1810
- 98 W. Westphal, Theoretisch practischer Leitfaden zur Erlernung des Generalbasses 1812
- 99 Joseph Drechsler, Harmonie- Generalbasslehre 1828
- 100 J. Heinersdorfer, Vorbereitung für Clavierspieler zum Generalbass
- 101 J. P. Tielmann, Kurze Anweisung zum generalbassspielen
- 102 Johann Heinrich Göroldt, Leitfaden zum Unterricht im Generalbasse und in der Composition 1815-1816
- 103 Justin Heinrich Knecht, Theoretische praktische Generalbas-Schule
- 104 J. D. Küff, Kurzer, fasslicher doch vollständiger Unterricht im generalbasse 1817
- 105 Wolfgang Amadeus Mozart, Kurzgefasste Generalbass-Schule 1817, 1822
- 106 Johann Baptist Wanhall, Anfangsgründe des Generalbasses 1817
- 107 Johann Gottlieb Werner, Versuch einer kurzen und deutlichen Darstellung der Harmonienlehre oder kleine Generalbassschule für Anfänger 1818
- 108 T. F. Burroes, Il vero Basso fondamentale 1820
- 109 Samuel Webb, Harmony epitomized
- 110 W. Hause, Gründliche mit Beispielen versehene Generalbasschiule
- 111 Christian Heinrich Schreyer, Neue Generalbassschule 1821
- 112 Stanislao Mattei, Pratica d'ccompagnament 1826
- 113 C. A. Simon, Anweisung zum Generalbass
- 114 Johann Andreas Burkhard Kurzer und gründlicher Unterricht im Generalbasse 1827
- 115 P. F. Engstfeld, Grundzüge des Generalbasses nebst für angehende Choralspieler 1828
- 116 G. J. Litzius, Anleitung den Generallbass praktischspielen zu lernen
- 117 Gottfried Weber, Die Generalbasslehre zum Selbstunterrichte 1833
- 118 Wilhelm Schneider, Instructiver Wegweiser zur Präludirkunst für angehende Orgelspieler 1833
- 119 K. R. Müller Anleitung zum Generalbass

