

## J.S.Bach の『インヴェンション』再考 2

—当時の音楽教授から見たインヴェンションの再考察—

小野 亮 祐

(本講座大学院博士課程後期在学)

### Zusammenfassung

Johann Sebastian Bach(1685-1750) hat "Inventionen und Sinfonien" komponiert, um seine Schüler das Clavierspielen zu unterrichten. Aber das Werk werde bisher in Hinsicht auf seinen pädagogischen Charakter selten geforscht. In diesem Beitrag versuche ich seinen pädagogischen Charakter mit damaligen anderen Lehrbücher, die sind von Bachs Sohn und gleichzeitigen Komponisten geschrieben worden, zu forschen. Von diesem Studium sind folgende Punkte hingewiesen.

1)Erst hat Bach seine Schüler mit verschiedenen kurzen Sätze über mechanischen Applicatio informiert. 2)Nachdem Bachs Schuler mechanischen Applicatio gelernt haben, haben sie mit "Inventionen und Sinfonien" das Clavier zu spielen gelernt. 3)Es ist möglich, dass "Inventionen und Sinfonien" aus den verschiedenen kurzen Sätze für Applicatio bestand. 4)Zwischen Applicatio zu lernen und Inventionen zu lernen gibt es eine enge pädagogische Beziehung.

### 序論：インヴェンションの成立とその性格

Inventionen und Sinfonien (以下「インヴェンション」と呼ぶ) は1720年 Johann Sebastian Bach ゼバスティアン・バッハの長男 Wilhelm Friedemann Bach フリーデマン・バッハのための音楽教育用曲集に初めて現れた。その後、バッハは1723年にインヴェンションだけを正しい手引き Aufflichtige Anleitung と名前を付けてまとめ、弟子の教育のためにも用いた\*1。そして、多くの弟子がこの手引きを用いてバッハから音楽教授を受けている。

---

\*1インヴェンションの成立については次の通りである。

1720以前：最初期稿？(バラバラに存在?) →消失？

1720年：Clavierbüchlein vor Wilhelm Friedemann Bach→今日に伝承

(W.F.Bach のためのクラヴィーア小曲集)

長男ヴィルヘルム・フリーデマンの音楽教育のための音楽帳。インヴェンションの初期稿が

Praeamburum a 2, Fantasia a 3 という名称で各15曲ずつ含まれる。

1720-3：(中間稿?) →消失？

1723：Aufflichtige Anleitung (Inventionen und Sinfonien) →今日に伝承

今日の Invention, Sinfonia の形に。これを元して弟子たちは写本を作成。

このようにインヴェンションが現在と同様、音楽教育用の教本として用いられたことは今更指摘するまでもない。しかし、このインヴェンションの作品としての完成度の高さ、そして隙のない構築性（たとえばたった2種類の動機から展開されている2声のインヴェンションの第1番ハ長調を代表に、ごく限定された素材から展開尽くされている点などはその好例であるが\*1）はしばしば指摘されてきた。しかしこのようなインヴェンションの芸術的価値に比べて、その教育的側面は付随的に指摘されるのみで、真正面から取り組まれたことはなかった。

本論では、インヴェンションの教育的な側面にいわば真正面から取り組む第一歩として、バッハとほぼ同時期に出された鍵盤楽器用の教本を手がかりに、バッハとその弟子たちが使用していた当時のインヴェンションの音楽教育的な内容を探ることを目的としている。

そのためにまずバッハの音楽教授の流れを明らかにし、それと比較もしくは補遺する意味で出版された教則本から当時の一般的な音楽教授の流れを明らかにする。この比較・補遺を元に、バッハの音楽教授の中でのインヴェンションの位置づけとその教育的内容を探ることとしたい。

## 1：バッハの音楽教授とその中でのインヴェンションの位置づけ

バッハは生涯において100人もの弟子をとって彼らに音楽教授を施している。ではバッハはどのような音楽教授を弟子に施し、そしてその中でインヴェンションはどのような位置を占めていたのであろうか。

バッハ自身文章による説明がついた教則本を書いておらず、また直接バッハに由来する音楽教授の流れやその内容の明確な手がかりは残されていない。ここで、バッハが施した音楽教授の証言となるのは、バッハの弟子の証言、1802年に出版されたフォルケルによる『バッハの生涯と芸術』における音楽教授に関する記述（これはおそらく息子のフリーデマンやその他の弟子の証言を元にしていていると考えられている）そして文字の説明のないバッハ自身による音楽教授用作品群のみである。

そこで本章では、実際にバッハの音楽教授を受けた弟子の証言、フォルケルによる伝記、そしてバッハの手による音楽教授用作品群として、インヴェンションの初期稿が含まれる Wilhelm Friedemann Bach のためのクラヴィーア小曲集、この3つを手がかりにバッハの音楽教授全体の流れを明らかにし、まずその中でのインヴェンションの位置を押さえることとしたい。

### ・弟子、フォルケルの証言より

バッハが弟子に施した音楽教授をもっとも明確に伝えるのは、1724-26年にバッハの弟子となった Heinrich Nicolaus Gerber ゲルバー(1702-75)の証言である。これは、その息子 Ernst Ludwig Gerber が著した『Historische- Biographische Lexicon der Tonkünstler 歴史的伝記的音楽家事典』の中の、Heinrich Nicolaus Gerber の項目に書き記されているもので、父から伝え聞いたことを元にしたと考えられている。

「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

---

\*1たとえば Ratz, Erwin (1973) は代表的な例であろう。

ノーニのヴァイオリン独奏曲を選んだ。」\*1

この引用は、まずはじめにインヴェンションを課題とし、次に組曲、平均律クラヴィーア曲集、そして最後に通奏低音という順序でバッハの音楽教授の流れが出来ていたことを示している。

ちなみに「一連の組曲」という漠然とした言葉はフランス組曲、イギリス組曲を指していると考えられる。というのも、バッハの弟子だった時期にゲルバーがこの両組曲を筆写し、それが今日まで伝承しているからである。

また、1802年に出版された史上初のバッハ伝でフォルケルは「教師としてのバッハ」という章をもうけて、バッハの音楽教授の様子を書き記している。この証言は先のゲルバーの証言を補足してくれている。

「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。その目的のために、弟子たちは幾ヶ月もつづけて、両手のすべての指のための個々の楽節を、この明確なきれいなタッチを念頭に置いて、練習しなければならなかった。数ヶ月の間は、誰一人この練習から逃れることは出来なかった。そして彼（バッハ）の確信するところによれば、弟子たちは少なくとも6ないし12ヶ月は、それを続けなければならないはずであった。しかし弟子の中のだれかが、2、3ヶ月たつてどうしても我慢できなくなると分かると、彼は親切にも、例の練習用の楽節がいくつかつながれている纏まりのある小曲を書いてやるのであった。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15曲はこの種のものである。」\*2

このフォルケルの証言からは、先のゲルバーの証言で一番初めに位置づけられていたインヴェンションが、タッチなど指のための機械的な練習の次の段階の課題、もしくは併用課題として位置づけられていたと考えられる。つまり、この2つの証言からは

**「機械的な指の練習」→インヴェンション→組曲→平均律クラヴィーア曲集→通奏低音**  
という流れがバッハの音楽教授課程モデルとしてあげることが出来る。

#### ・Clavierbüchlein vor Wilhelm Friedemann Bach より

先の弟子による証言はいわば間接的なバッハの音楽教授の記録であるが、それに対してこの小曲集は実際に息子フリーデマンにレッスンをしながらバッハ本人が書き込んで出来たと言う点で、バッハの音楽教授の唯一の直接的な記録と言えよう。ここでは、この直接的な記録からバッハの音楽教授の中でのインヴェンションの位置づけを見てみたい。

序論で述べたように、この小曲集にはインヴェンションの初期稿が含まれている。では、この中でインヴェンションはどのような位置づけにあるのであろうか。この小曲集の目次からは、インヴェンションの初期稿がこの小曲集のほぼ最後尾に位置づけられている。しかし、ここで気をつけなければならないことは、この小曲集が必ずしもこの目次順に書き込まれてはいないということである。

---

\*1 BDok III 950

\*2 1988年の柴田治三郎訳による。

小曲集にはフリーデマンの手による書き込みも含まれており、今日ではこのフリーデマンの筆跡の変化を追うことでフリーデマンの書き込み順序だけは明確となっている。このフリーデマンの手によるインヴェンションの書き込み時期から、この小曲集全体のなかでのインヴェンションの書き込み順序を部分的に知ることが出来る。

表 1 : Clavierbüchlein vor Wilhelm Friedemann Bach におけるフリーデマンによる書き込み順序\*<sup>1</sup>

第 1 期

6 Allemande(作曲 : J.S. und W.F.Bach)

7 Allemande(作曲 : J.S. und W.F.Bach)

第 2 期

11 Menuet 1(作曲 : J.S.Bach)

12 Menuet 2(作曲 : J.S.Bach)

第 3 期

14-15 Praeludium1-7(作曲 : J.S.Bach)

21-24 Praeludium 群 (番号なし) (作曲 : J.S.Bach)

第 4 期

34-38 Praeambulum3-7 (後の 2 声の Invention Nr.7, 8, 11, 13, 15 ) (作曲 : J.S.Bach)

41 Suite A-Dur (作曲 : G.Ph.Teleman)

第 5 期

8 Praeambulum(作曲 : J.S.Bach)

25 Piece pour le clavecin, composee par J.C.Richter(作曲 : J.C.Richter)

Allmand, Courante

フリーデマンの書き込み順序からは 2 声のインヴェンションはテレマン、リヒターの組曲の前に位置づけられていることが分かる。このことは、先のゲルバーのインヴェンションの後一連の組曲へ移ったという証言に一致していると考えてよいだろう。またもう一つ注目されることはインヴェンションの書き込み時期以前にバッハとフリーデマンの共作となるアルマンド 2 曲が含まれることである。このことは、すでにインヴェンションを用いる以前から作曲の練習をフリーデマンが始めていたことを意味し、また作曲の練習とインヴェンションの練習が同時並行に進められたとも考えられる。

これらゲルバー、フォルケルの証言、ならびにフリーデマンバッハの小曲集の検討からは次のことが指摘できる。

- バッハの音楽教授の課程は機械的な指の訓練>インヴェンション>組曲>平均律>通奏低音という流れになっていたということ。
- 何らかのかたちで作曲の練習がインヴェンションと同時に進められていた可能性があること。

---

\*<sup>1</sup>Plath (1963) に基づく。

## 2：バッハと同時代の音楽教授の流れ 当時のクラヴィーア用教本からの検討

では、バッハの音楽教授の流れは当時の音楽教授において特殊なものだったのか、それとも一般的なものだったのか、またバッハの音楽教授の中でのインヴェンションの位置づけにはどのような意味があるのだろうか。残念ながら、バッハによる文章で書かれた説明がない限り、その流れだけは分かるもののその実質がどのようなものであるかについては直接的な手がかりはない。

ここでまず当時の音楽教授のあり方を当時の鍵盤楽器用教本から探り、後にインヴェンションの教育的内容を考察する手がかりにしたい。ここで取り上げるのは、インヴェンションの成立前後に出版された2冊の鍵盤楽器用教本、バッハの音楽教授を受けた者が作成した教本、バッハの弟子と同世代の者が出版した教本の4点である。それぞれの概要から当時の音楽教授の大まかな流れとその内容を探ることとしたい\*1。

### ・インヴェンション成立とほぼ同時代の教本より

Muffat, Gottlieb(1726) *12 Toccaten und 72 Versetl*

この教本は序文と曲のみからなる。文章による説明はない。この教本に収められた曲の配列は、12の教会旋法ごとに1つのトッカータがおかれそれに続いてFugaと題したポリフォニックな小曲が6曲それぞれ配列されている。

またこの曲集につけられた序文には「運指法を習得していない者は（この曲集を演奏する前に）あらかじめ学習しておくこと」と指示されている。意識的にこのような注意書きがなされることから、運指技術の習得と連続性があることが指摘される。つまり、運指技術を身につけたばかりの学習者が想定されたのではないかと考えられる。

以上のことからこの教本は、運指練習をすませた学習者がポリフォニックな小曲を練習する際に用いられたものと考えられる。

Coupepin, Francois(1716/7) *L'art de toucher le clavecin*

日本では『クラヴサン奏法』という名で知られた、クーペランのクラヴィーア奏法に特化された教本である。クーペランはこれ以前にクラヴサン奏法とは別に1690年代に通奏低音に関する教本を出しており、それとは対照的なまでに奏法にこだわった教本といえる。文章による説明が比較的多く、内容は演奏するときの姿勢、座ったときのクラヴサンからの距離に始まり、各種装飾音の説明、「手の形を決めるための展開、小練習」と名付けられた、同じ音型パターンの連続させた運指練習（論文末の譜例1参照）、そして、以前に出版されたクーペランのクラヴサン曲集第1巻並びに第2巻に中の難しい運指に関する注意、オリジナルのプレリュード8曲が含まれる。

この教本は、大前提として楽典の知識を求めているものの、初学者を対象にして主に運指練習を内容の中心とし、その応用として付録のプレリュードが付け加えられたものであるといえる。

### ・バッハの音楽教授を受けたものにより作成された教本

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

ゼバスティアン・バッハの息子エマヌエル・バッハによる鍵盤楽器教本。1753に出版されその内容はいくつかの音型パターン別の運指法、装飾音奏法と主に鍵盤楽器の奏法に関することが内容となっており、

---

\*1各教本の目次については、論文末にまとめてあるので、そちらを参照されたい。

また運指法の実際の例としての付録曲が掲載されている。この点ではクーランのものと類似している。

#### ・バッハの弟子とほぼ同時代の人物による教本

Marpurg, Friedrich Wilhelm (1754 1.aufl) *Anleitung zum Clavierspielen*

本書の著者であるマールブルク(1718-1795)は直接バッハから音楽教授を受けていないが、バッハの弟子たちとバッハの音楽について議論を交わし、また死後に出版されたバッハの *Kunst der Fuga* フーガの技法の前書きを書くなど、バッハの音楽には少なからぬ関心と知識を持った人物である。

この教本はライプツィヒの大市ミヒャエル・メッセのために1754年に初版が出版された。内容は大きく二つに分けられ前半は鍵盤上の音の配置から始まり記譜上の規則など今日の楽典に当たるもの、そして装飾音が占めている。それに対して、後半は実際の演奏法へと移りその中心は運指法となっている(論文末の譜例2参照)。ここでも、いくつもの音型パターンごとに運指法が説かれている。最後は本書に出てくる様々な音型パターンを組み合わせた小曲が掲載されている。

この教本は、鍵盤上の音の配置や楽典などから記述が始められていることから、ほぼ全くの初学者をも想定していると考えられる。そのあと、装飾音の説明を経て後半から運指法そしてその応用としての小曲がつけられていることは、これまであげた他の教則本と同じレベルの学習者が想定されていることも考えられる。

#### ・小活

以上の4冊は想定された学習開始時レベルが別々であること、ムファットの曲集のように曲のみからなるものもあれば、エマヌエル・バッハやマールブルクのもののように詳細に文章で説明されているものと様々である。ただ、本章の目的である当時の音楽教授の流れを大まかにつかむという点から、おしなべてこの4冊に共通していることとして次の3点を指摘しておきたい。

- 1: 楽典が済むと装飾音奏法と運指法に向かう。特に運指法はある一定の音型パターンを中心に学習される。つまり、いきなりまとまった曲を課題とすることはせず指の訓練、機械的な訓練を徹底的に習得する。
- 2: 運指法が済むと仕上げとして運指法で学んだ各種音型パターンを元にそれを組み合わせたポリフォニックな小曲へと向かう(エマヌエル・バッハ、クーランなどにもおおよそそのような傾向が見られるが、特にマールブルクにはっきり見て取ることが出来る)。
- 3: 1、2から明らかなように運指練習と実際のまとまった曲とは明確に区分する意図が見える。しかし、そのように学習の流れの上における明確な区分が見られるものの、曲には運指練習の内容が盛り込まれているという点で両者の間には内容的な連続性が指摘される。

この流れを先ほど確認したバッハの音楽教授の流れと比較すると、機械的な指の訓練>インヴェンションという流れがこれにほぼ該当するものと考えられる。このことから、インヴェンションは機械的な指の訓練を終えたあとのポリフォニックな小品と同等のものと推定される。

### 3：インヴェンションの再検討 運指練習との連続性の観点から

ところで、バッハ自身この教育用の曲集であるインヴェンションに対して、なんら学習目標を設定しなかったわけではない。むしろ、1723年「正しい手引き」と題してインヴェンションを浄書した際、前書きをつけてその中で学習目標を明確にしているのである。このインヴェンションにつけられた序文から、インヴェンションの教育的内容の再検討を始めることとしたい。

#### ・序文からみたインヴェンションの学習目標

正しい手引き(Aufrichtige Anleitung)

クラヴィーアの愛好家(Liebhabern)、とりわけ学習希望者が

(1) 二声できれいに奏するだけでなく、さらに上達したならば

(2) 3つの主要声部を正しくそして上手に処理することを学び、それと同時に優れた楽想 (Inventionis) を手に入れるだけでなく、それらを巧みに展開すること、そしてとりわけカンタービレな奏法(eine Canbatble[sic] Art im Spielen)を習得し、それとともに作曲の予備知識を得るために\*1。

従来バッハ研究の中では繰り返し言われてきたことであるが、この序文からは大きく2つのことが学習目標となっていることが読みとられる。つまり、1点目は鍵盤楽器奏法に関わること、2点目は作曲に関わることである。ここからはこの2つの点に分けてインヴェンションと運指練習との連続性に焦点を絞りつつ、本小論の目的であるインヴェンションの教育的内容の考察を進めていくことにしたい。

#### ・運指練習の応用としてのインヴェンション

音型パターンによる運指練習は、曲のみからなるムファットの教本を別にすれば、先の教本すべてに含まれている。そして、クーブラン、エマヌエル・バッハ、マールブルクの教本には、指の練習に続いて小品が続いている。また、曲のみからなるムファットのものでさえ、その前書きには運指練習を前提にした曲集であることが示唆されている。

また、この指の練習と次の段階としての曲との間の連続性については、マールブルクの教本が明らかにしてくれている。マールブルクの教本において曲の練習は、「混合された音型」と題された教程に含められている。つまり、それまでの個別に練習した様々な音型や運指法の総仕上げとして曲の練習に入っているのである。バッハのインヴェンションもこうした運指法、音型練習の総仕上げとして位置づけられていると考えて良いだろう。

では、実際にそのようなことがバッハが施した音楽教授の中で行われたのであろうか。このことについては、先に引用したフォルケルの証言が示唆している。すなわち先のフォルケルの引用における「両手のすべての指のための個々の楽節」という表現は、まさに機械的な指の練習の音型パターンそのものを指していると考えられるし、インヴェンションのことを指してフォルケルが述べている「例の練習用の楽節がいくつかつながれている纏まりのある小曲」と言う表現は、インヴェンションが運指練習の音型パターン

---

\*1 1975年公刊の角倉一朗訳による。

を元にしてそれを組み合わせて作られたことを示唆していると考えられる。

つまり、バッハの音楽教授でもおそらく何らかの形で、初めの機械的な指の練習の段階で、クーブランやマルブルクに見られるような音型パターンによる運指練習が行われたものと考えられる。そして、インヴェンションはそれだけ独立して自由に発想して作曲されたのではなく、運指練習に用いられた音型パターンに基づいて書いたと考えられるのである。

#### ・運指練習と作曲の準備

バッハは作曲の準備としてこのインヴェンションにおける学習目的を1、優れた楽想(Inventiones)を手に入れる、2、それを巧みに展開すること、と具体的に2つの点を上げている。従来のバッハ研究においても、インヴェンションは音楽素材を如何に展開するかという作曲モデルを生徒に指し示すものであったとしてきた。

だが、ここでインヴェンションがある種のパターン、フォルケルの語を借りると「練習用の楽節を組み合わせた」ものと考えれば、実はバッハによる序文にいう「優れた楽想」と「その展開」は機械的な運指練習用の音型パターンに由来するものと考えられよう。つまり、運指練習用の音型パターンは、単に運指練習のためのものであるというよりは、これらの音型パターンが作曲する上での素材となり、かつその展開方法の手本になったと考えられるのである。

この点で、演奏と作曲の教程は分かちがたいものとなっていると指摘できる。つまり、少なくともバッハの音楽教程における運指練習は、すでに作曲の教程を含んでいたのである。このことは、2章で指摘したようにフリーデマン・バッハのクラヴィーア小曲集が、すでにインヴェンションの段階で何らかの作曲の教程を含んでいたということと一致するものである。

#### 4：結語

バッハの音楽教授は、楽典>装飾音・運指法>実際の曲の練習という当時の音楽教授の流れとはほぼ一致するものであった。その中でインヴェンションは、いわゆる音型・パターンを中心とする運指練習の次の教程に位置づけられるものであった。つまり、インヴェンションは運指練習で習得すべきいくつかのパターンを組み合わせて出来た、いわゆる運指のための応用練習の性格を有していたといえる。

しかも、これは同時に作曲技術のうちの楽想の獲得、そしてそれを展開する技術の獲得も含んでいた。そして作曲技法は鍵盤楽器奏法の習得の流れと乖離したものではなかった。むしろ、鍵盤楽器奏法学習に用いられた音型パターンやそれが組み合わせられて出来た楽曲がそのまま楽想獲得とその展開のモデルとなっていた。そういう意味でバッハの音楽教程は作曲と演奏の教程が渾然一体となっていたものであったと考えられる。そして、インヴェンションはその出発点をなしていたと考えることが出来る。

そしてこのことは、インヴェンションが単にバッハの個人の自由な芸術的な発想を出発点とした教育用作品ではなく、むしろ音楽教授を出発点として作られた芸術作品であることをとりもなおさず明確に我々に示しているのである。



## 引用・参考文献

- Bach, Carl Philipp(1753) *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (日本語版：東川清一訳 『正しいピアノ奏法』1963 全音楽譜出版社)
- Bach, Johann Sebastian(1723) *Inventionen und Sionfonien* (日本語版：ペーレンライター原典版 角倉一朗訳 全音楽譜出版社 1975)
- Gellrich, Martin Sundin, Bertil(1994) "Instrumental Practice in the 18th and 19th century", *Bulletin of Council for Reserch of Music Education* 119
- Couperin, Francois(1716/7) *L'art de toucher le clavecin* (日本語版：山田貢 訳『クラヴサン奏法』1976 シンフォニア)
- Forkel, Johann Nikolaus(1802) *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerk* (日本語版：柴田治三郎 訳『バッハの生涯と芸術』岩波書店 1988)
- Ledbetter, David (2002) *Bach's Well-temperd Clavier*, Yale University Press
- Marpurg, Friedrich Wilhelm (1754) *Anleitung zum Clavierspielen* (R 1969, Broude Brothers)
- Muffat, Gottlieb(1726) *12 Toccaten und 72 Versetl*(R1967, Broude Brothers)
- Plath, Wolfgang(1963) *Kritischer Bericht, Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach; Neue Bach Ausgabe sämtlicher Werke Serie V, Band 5*, Kassel
- Ratz, Erwin (1973) *Einführung in die musikalische Formenlehre : über Formprinzipien in den Inventionen und Fugen J. S. Bachs und ihre Bedeutung für die Kompositionstechnik Beethovens 3.*, erw. u. neugestaltete Aufl. Universal Edition
- Schulze, Hans-Joachim (herg. v.)(1972) *Bach Dokumente III*, Kassel(=BDokIII)

## 各教本の目次

Couperin, Francois(1716/7) *L'art de toucher le clavecin*

- ・構想
- ・装飾音
- ・手の形を決めるための展開、または小練習
- ・クラヴサン曲集第1巻の難しい箇所へのコメント
- ・Preludel1~8
- ・クラヴサン曲集第2巻の難しい箇所へのコメント

Bach, Carl Philipp Emanuel(1753) *Versuch über die wahre Art zu spielen*

- 第1章 運指法
- 第2章 装飾音
- 第3章 演奏
- 巻末曲

Marpurg, Friedrich Wilhelm (1754) *Anleitung zum Clavierspielen*

- 第1部 クラヴィーア奏法の基礎理論には何が含まれているか
- 導入

- 第1章 音楽における7つの主要な音とその鍵盤上の位置について
  - 第2章 音楽における5つの副次的な音とその鍵盤上の位置について
  - 第3章 音符とその音価、線と付点について
  - 第4章 音部記号について
  - 第5章 小節、拍子、速度(Tact)について
  - 第6章 休符について
  - 第7章 様々な音楽上の記号について
  - 第8章 調性について
  - 第9章 装飾音について
  - 第2部 何がクラヴィーア演奏の基本に、すなわち運指の教程に含まれているか  
導入
  - 第1章 他の四本の指を考慮に入れながらの各指の使用について
  - 第2章 多声部楽曲における運指法
  - 第3章 より詳しい運指規則の使用
    - 1) 直線的な進行、回転する進行の音型
    - 2) 分散、跳躍音型
    - 3) 様々な音型の混合
- 巻末譜例並びに小品群

譜例1 クープランの L'art de toucher le clavecin 『クラヴサン奏法』より

3度の上行

Two staves of musical notation. The top staff is in C major, 3/4 time, showing an ascending scale of eighth notes: C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4-C5. The bottom staff shows the corresponding descending scale: C5-B4-A4-G4-F4-E4-D4-C4. Both staves include slurs and accents.

下行

4度の上行

Two staves of musical notation. The top staff is in C major, 3/4 time, showing an ascending scale of eighth notes: C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4-C5. The bottom staff shows the corresponding descending scale: C5-B4-A4-G4-F4-E4-D4-C4. Both staves include slurs and accents.

下行

5度の上行及び下行

Two staves of musical notation. The top staff is in C major, 3/4 time, showing an ascending scale of eighth notes: C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4-C5. The bottom staff shows the corresponding descending scale: C5-B4-A4-G4-F4-E4-D4-C4. Both staves include slurs and accents.

6度の進行

Two staves of musical notation. The top staff is in C major, 3/4 time, showing an ascending scale of eighth notes: C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4-C5. The bottom staff shows the corresponding descending scale: C5-B4-A4-G4-F4-E4-D4-C4. Both staves include slurs and accents.

譜例2 マールブルク Anleitung zum Clavierspielen より

(1) (2) (3) (a) (b) TAB. IX. (c) (d)

(4) (a) (b) (c) (d) (5) (a) (b) (c)

(6) (a) (b) (c) (7) (a) (b) (c) (d) (8) (a) (b) (c) (d)

(9) (10) (11) (12)

(13) (14) (15)

(16) (17) (18) (19) (20) male (21) (22)

(23) (24)

(25) (26) (27) (28)

(29) (30) (31)

(32) (33) (34)

*Marp. Clav. Ant.*

The image displays a musical score for a piece titled 'Marp. Clav. Ant.' (Marpurg's Clavichord Antiphony). The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It consists of 34 numbered measures, each with specific fingering and articulation markings. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various ornaments. The score is divided into sections by measure numbers: (1) through (6), (7) through (12), (13) through (15), (16) through (22), (23) through (24), (25) through (28), (29) through (31), and (32) through (34). The title 'TAB. IX.' is written above measure 3. The piece concludes with the text 'Marp. Clav. Ant.' at the bottom left.