

## 合奏との関連に於ける弦楽器指導法Ⅱ

知 念 辰 朗\*

Tatsuo CHINEN

Playing Methods of Instruments in Relation to Ensemble II

### 序

本論文は複式教育センター紀要第2号で発表した〔合奏との関連に於ける弦楽器指導法Ⅰ〕を受け、そのⅡとして発表する。内容の大半は段階的カリキュラムでの基本奏法の指導要点とその論理的分析である。次いで演奏指導の本質的問題を論じ、最後にこのカリキュラムを消化し、4人が参加したオーケストラ、と室内楽、での1年間の具体的実績の内容とその総括である。対象者4人のうち、1人は小音課程の学生で特に進歩の跡が著しかったので、この事例は別の機会で論ずる。他の3人は特音課程のピアノ専攻学生で第2楽器としてバイオリンを履修した。いずれも音楽的能力は高いが、弦楽器は全く初めてであり、楽器や弓の持ち方から始めた。そして1年間で右図1の段階的カリキュラムを消化し、新年度（昭和63年）より、1年間オーケストラ及び室内楽の授業を受講し、その演奏会に参加した。その内容と総括は後述する。

### I 段階的カリキュラム

このカリキュラムは、副専攻として弦楽器を履修する者のために考えたものである。ほとんどの者は、この10段階に到達するまでの期間は1年半～2年を要するのが普通である。そして、ここに到達しても習熟の度合は当然一人一人違う。又この段階にまで至らないで挫折する者もいる。しかし、このカリキュラムの消化を理想的と考える1年間に設定し、この期間で何人の者がこの内容を消化できるかという実験的な試みである。期間は昭和62年4月から63年3月までに設定し、対象者4人で行っ

\* 島根大学教育学部音楽科教育研究室

た。

図1 段階的カリキュラム

段階	指導内容	教材	指導要点
1 (運弓右手の練習)	(1) 楽器の持ち方 弓の持ち方 (2) 開放弦(A, D線) 全弓と部分弓 (3) リズムを伴った弓の練習	指導者が実際に行って示す  バイオリン教本Ⅰ(拙著)	1) 弓の持つ型と安定 2) 弓の持つ力の加減 3) 腕全体の力の加減 4) 弓の下半弓, 中弓, 上半弓, 常に均等な響き
2 (左手指の基本)	(1) A, D線を充分に行なう指の型は(Ddur) (2) G線, E線, G線の指(Gdur), E線の指(Adur)の型で行なう。	初めは指導者が示す バイオリン教本Ⅰ(拙著) 〃 篠崎Ⅰの抜粋 新しいバイオリン教本Ⅰ抜粋	1) 指の正しいおさえ方と角度 2) 手, 全体の型 3) 音程の正確さ 4) 指をのこす時 5) 音の美しさ
3	(1) Adur Ddur Gdurのやさしい曲 (2) 各線の混合 (3) ロングトーン (4) トレモロ, 三連音, 弓の中央を使う	バイオリン初心者のエチュード(拙著), ホーマン バイオリンの新しい基礎技術, 著者(北本和彦) 篠崎バイオリン教本1巻	1) やさしい曲を音程が正確に, きれいな響きで 2) 移弦が自然になめらかに 3) 弓の使う位置 4) リズムの鮮明さ
	(1) 無音柔軟練習	カールフレッシュ	1) 指の広がり と柔軟さ

4	(2) 早い弓と遅い弓 (3) 二重音五度 (4) 指の練習 (5) やさしい二重奏曲 (6) やさしい曲	篠崎教本 I 新しいバイオリン教本 I セブシック ホームマン1巻 スズキ1巻	2) 弓の動きの早さ遅さに影響なく音の均等な響き 3) 指の強さの練習
5	(1) ホームマン篠崎の2・3巻の抜粋曲(いろんな調子) (2) 指を使った各調音階 (3) セブシック指と運弓のバリエーション	ホームマン 篠崎 音階教本 セブシック	1) 各調の指の型と音程 2) G線, E線も響きにむらがない 3) 弓のバリエーションの熟達, 右手の楽な動きと, 付点音符, スラーと, スラーなし
6	(1) ホームマン3巻又は篠崎3巻の抜粋曲 (2) カイザー1巻抜粋 (3) 指を使う二重音とアコード	ホームマン3巻 篠崎3巻 カイザー1巻 バイオリンの新しい基礎技術初等編 著(北本和彦)	1) カイザー1巻の最初の曲の弓の変化練習は充分に 2) アコードは初めは2重音から, 指を使って, 響きの均等さ
7	(1) ビブラートの準備練習 (2) 第3位の練習とカイザー1巻 (3) 第1位と第3位の移動の準備 各線で基本練習	実際に示す。初心者エチュード基礎編(拙著) カイザー1巻 初心者のエチュード	1) ビブラートの基本の動きを覚える。 2) 第3位だけで充分にする 3) 移動はフォームに注意 親指の動きに注意
8	(1) ポジション移動練習 (2) カイザー1巻の練習 (3) やさしい曲を使った移動 (4) 2オクターブ音階(Cdur)	拙著(初心者のエチュード) カイザー1巻のまとめ 初心者のエチュード 音階教本	1) 移動のフォームと同時に親指の動きをスムーズにする 2) カイザー1巻の熟達 3) Cdur分散和音第5, 6, 7のポジションに注意

9	(1) セブシックのポジション移動 1.2.3.4.5 .6.7位まで使う (2) 2オクターブ音階, 分散和音と短調 (3) カイザー2巻の抜粋	セブシック  音階教本  カイザー2巻	1) 同一線での1.2.3.4.5 .6.7位まで使う移動練習 2) 分散和音の指使いと移動 3) カイザー2巻の指の移動の熟達
10	(1) カイザー2巻のまとめ (2) 各調の音階 (3) 本格的な曲	カイザー2巻 音階教本 エクレスのソナタ ビオッティの協奏曲23 ヘンデルソナタ2番, 等	1) 音階の分散 2) カイザー2巻の熟達 3) ビブラートで曲を歌う

## II 基本奏法の要点と論理的分析

昭和64年度からも引きつづきオーケストラへ参加できることを目標にした初心者への養成に入った。その課程は、上図の段階的カリキュラムである。過去1年間の経験から初心者へ共通する指導上の要点が明確になってきた。最終目標はオーケストラの第2バイオリン又はビオラを奏する能力にある。具体的曲目は、バロック・古典期からロマン期全般にかけての合奏曲や交響曲を想定している。しかし、一口に奏ける能力といっても、その質的内容に立ち入って詳細に見るならば、千差万別の違いがある。又同じ進歩段階にあっても一人一人の技術的弱点は微妙に異っている、そのように個人差もあって厳格に定めた一定の客観的基準はとうてい確定することはできないのであるが、1年間での指導基準(到達目標)は設定できる。その具体的目標と要点を分析する。

### (1) 調 弦

調弦は、一般に簡単なことと考えられている。それはギターなどの例を想像するからである。例えば各線の音高が耳で判別できなくともチューナーなどを使えば簡単にできる。しかしバイオリン、ビオラではそう簡単にできない。段階的カリキュラムでは少なくとも6段階以上にならないと調弦に入れない。まず楽器や弓の持ち方が十分に安定すること、このことがギターやマンドリンに比べ格段にむずかしい。そして音に慣れること(音程の判別)、そして最大の要点は、弓で均等な響きとして二本の線(五

度)が同時に弾ける,この奏法が安定することである。この条件が整って初めて調弦の練習に入れる。なほ調弦の操作として楽器頭の糸巻きを微妙に扱って調弦する動作もかなりの熟練を要するのである。調弦は基本技術として絶対必須なものであり,又出来るだけ早い時期に修得することが望ましいのであるが,そうした前提条件があって,段階的カリキュラムの7~8段階より漸次練習に入らなければならないのである。初めは時間もかかり,又おおよその音程の調弦しかできない。その解決は,時間による慣れに待つほかはないが,レッスンの度事に調弦を意図した練習をさせ,回数を増やすことを促す。目標はあくまでも,正確かつ迅速にできることにある。

## (2) エチュードとスケールの目標と要点

カイザーのエチュード第二巻の全12曲と#・bの調いずれも4つまでの長短の2オクターブの音階と分散和音を,最終の目標においている。しかし,肝心な要点は,これらの曲の習熟度合にかかっている。もちろん個人差もあって一様に限定しにくい,カイザー全12曲は少なくとも3回以上奏くことを最低の条件にしている。又音階についてもそれぞれの調の音階を,まず暗譜で奏けることを前提にし,レッスンではその都度いろんな弓使い(異なるリズムパターン)で奏く。要点は,正確な音程と響きの鮮明さ,リズムの正確さとその変化奏の自在さ,など結局演奏全体の熟達度にある。この「熟達度」は,指導者が指摘するだけでなく,初心者自身がいつも意識していることが大切である。即ち指導初期に於ける単純な動作1つ1つ(例えば楽器の持ち方,弓の持ち方)が,単にできるという段階ではなく,より楽に,より自然にできるという感覚を意識させることである。この意識はあらゆる技術段階を通じて求めなくてはならない。この意識が動作を楽にさせる。しかし要点は,このより楽に,より自然にできる動作で,結果的に出される音が大きく鮮明でなければならない。逆に言えば,初心者にとって求める理想の音は,演奏にかかわる動作全体がスムーズであることによって生まれるのである。だから,何か,どこかに少しでも違和感や不快さを感じている間は,まだその動作が完全に熟達していない証拠である。このことを,あらゆる練習段階を通じて初心者に強く自覚させることが重要である。そして更に進んで自分でその熟達度を感知し判断することを初期の段階から求めなくてはならない。

## (3) 柔軟な動き(指)の分析と要点

指(左手)の動きの基本は大きく3つに分かれる。

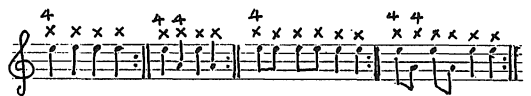
### (A) 固定した位置での指の動き

- ① 指の横への滑りと広がり
  - ② 第1位の位置と $\frac{1}{2}$ 位の位置
- ### (B) 他の線への指の動き
- ### (C) 指の移動(同一線での)
- ① 他弦への指の移動

(A) 固定した位置での指の動きは更に細かく①, ②に分けられる,ここでの要点を論じる。

左手は結局正確な音程が素早く採れることが最終の目的であるが,初歩段階では,指の動き自体の柔軟さと左手全体の安定した形の確立が要点である。バイオリンを左顎と鎖骨で挟んで持つ,この姿勢自体大変不自然である。(チェロやギターの持ち方に比べ)持ち方自体にまず慣れなくてはならない。それが覚束無いのに左手を動かし,更に弓(右手)を動かすことは到底できない。だから楽器を自然に,楽に持てることが左手(指)や右手(弓)の動作を楽にする第1の要点なのである。楽器の持ち方は,1. 自分によく合ったクッションを選ぶ。2. 楽器を持って歩く,又片手を自由に振る。3. 最終的には,楽器を持ち両手を自由に動かすのを目標にする。指の練習に入る前提に,このことが初心者に十分意識されなくてはならない。指の練習を効率的,合理的にするには,まず一定の指の型(例えばA線でA *dur*の指のパターン)を,完全にマスターすることから入る。具体的には半音と全音の位置間隔を確実にする。指を下す動きが正しい位置に柔軟に下されているか意識し,徹底させる。左手全体の形(親指の位置,手の掌)に注意する。要点は左手全体の正しい形の中で指の正確さ(音程)と柔軟さを目指す。更に指の強度のバランス,特に4指(小指)の強度は特別に養わなくてはならない。そのための練習例を記す,(譜例1),×は小指ではじく

〔譜例1〕



① 指の横への滑りと広がり,これは固定した位置で,それぞれの指が半音間隔をなめらかに滑らす動き,この運動を徹底する。先きの指の上下運動と並び,この横への動き(上昇,下降)も重要な指の基本である。方法は,初め滑り自体の動きのスムーズさをねらった無音練習(左手だけ)で十分に行った後で弓を使ってゆっくりとしたテンポで奏く。要点は半音の滑りが楽に,自然に感じること,特に4指は滑りにくいので十分に練習する。

㊦ 次は $\frac{1}{2}$ のポジションについて練習する。指の練習は当分の間は第1ポジションが中心になるが、その中にあって、この $\frac{1}{2}$ 位の練習も加味し併せて習熟することが合理的である。要点は第1位と $\frac{1}{2}$ 位との位置関係の確認とその移動の習熟にある。互の移動で(第1位 $\rightleftharpoons$  $\frac{1}{2}$ 位)各指のなめらかな滑りを常に意識させる。その準備運動として無音練習を十分に行った後、弓を使う。この際半音移動の音程に注意する。

### (B) 他の線への指の動き

これは重音とアルペジオの演奏に通じる。もちろん後述する弓の動作との密接な関連が伴っている。しかし、ここでは左手の正確さと柔軟さをまず整えることを目的とする。アルペジオに於ては、指はなるべくのこすこと(おいたままで)に留意する。又アコードの練習としては、まず指の型を先きを作る。2本の線を使った簡単な和音から練習し、これが十分に弾けることを確認し、次に3本の和音に入る。3弦による和音では、同時に鳴らす弓使いと、2つに分けて弾く弓使いがあるが、初めは2つに分けた弓使で練習する。4弦では完全に2つに分けた弾き方(下の線GDと上の線AE)で行なう。この場合の方法として、指の型を作る練習と弓を使う練習とを分けて行なう。弓の練習では開放弦で(指はおさえない)弓使いだけを十分にやる。そして簡単な指使いの和音を例に、それがきれいな響で弾けることを、見届けたのちに複雑な和音へと進むことが肝要である。ここで弓使いを含む和音の練習は、初心者にとっては一つの難所にあたる。アルペジオの音型(分散和音)では指がG, D, A, Eと順に移動する時(逆の動きも同じ)左手の形の安定と、指の動きを容易にするために、左腕(特に肘)のわずかな位置移動を行うことが大切である。又アルペジオでも前もって指を作っておくことも重要な要点である。

### (C) 指の移動(同一線)

この場合指の移動(位置変更)とは、第1位から第3位への上降と下降である。段階的カリキュラムの7段階に当る。指の習熟度が、かなり進み、左手の形の安定が成されていることが前提である。即ち4本の弦に亘って、第1位での指の動きが正確で柔軟になっていることが絶対の条件である。練習方法は、移動する距離の確認が先決である、目で見ながら無音練習で指の移動自体に慣れさせる。この移動は原則として、ゆっくり行うこと。指は指板においたまますべらすように行なう。決して指を離さない。この指の上降、下降のすべりが楽に

自然に感知できるまで徹底する。そして弓を使って行なうが、柔軟な移動と同時に音程の正確さは当然注意しなくてはならない。まずA線を使って第1位から第3位への上降を行なう。それは1の指(h音)を起点にして行なう。(1 $\rightarrow$ 1), (1 $\rightarrow$ 2), (1 $\rightarrow$ 3), (1 $\rightarrow$ 4), いずれも一つ一つの移動型をくり返し行なう。移動は常にゆっくりとなめらかに滑らす、決して衝撃的に動かさない、移動全体の形にも注意する。次に下降を行う、(1 $\rightarrow$ 1), (2 $\rightarrow$ 1), (3 $\rightarrow$ 1), (4 $\rightarrow$ 1), 留意点は、上降、下降共に親指の動きにある。即ち上降では親指が移動する指と同時にすべり上がるが、下降では移動する指より少し先に親指が下りる。このことが下降の音のつながりを自然にさせる。但し親指は初めの音が弾き終えるまで動かさないように注意する。この上降、下降の基本練習のあと、移動の型を変えて行なう。即ち(2 $\rightleftharpoons$ 2), (2 $\rightleftharpoons$ 3), (2 $\rightleftharpoons$ 4), や(3 $\rightleftharpoons$ 3), (3 $\rightleftharpoons$ 4), (4 $\rightleftharpoons$ 4), などこれらの練習は初めA線とD線で行った後に、G線、E線で行う。いずれも移動の形と音程に留意し練習する。なお無音練習は指の柔軟性を助長させると共に指先のすべりに対する感触を鋭敏にし、正確な音程の捕獲に役立つ。弓を使う場合、最初はスラーをつけないでゆっくりと行なう、その後スラーをつけて2音を連絡させる。

#### 〔譜例2〕の1



#### 〔譜例2〕の2



#### ㊦ 他弦への指の移動

これは上述した同一線での移動練習が十分に熟達した後に行なわれなければならない。留意点は同一線上での練習と同じである。ここでの練習方法は、単調な機械的訓練を避け、きれいな旋律の短い曲を使って行なう。要点はその短かい曲の完奏にある。基本練習では、とかく効率性や合理性を重視する余り、機械的訓練に陥り安い。

指の柔軟さ、正確さは結局、歌う心の表現の手段であり、その本質を失った練習では意味がない。指の移動全体に言える留意点は、長い(遠い)距離への移動では(上降、下降共に)途中の中間点(音)で一度止め再び到達

点へ行く練習を忘れずに入れる。これは左手の形の崩れを防ぎ音程の正確さを増す。

#### (4) 柔軟な動き (弓)

右手 (弓奏技術) は実に奥深く、多くの変化に富んだ奏法がある。そしてその1つ1つ微妙な秘術が個性的な音の創造と高い芸術性を生む根幹になっている。ここでは初心者の上級者の基本的奏法の要点を分類し分析するが、これらはそうした高い芸術性の表現につながる基礎になる。分類として下記の5つに分ける。

- (1) 弓の持ち方とその安定
- (2) 弓への圧力
- (3) 上げ弓・下げ弓と使う位置
- (4) 速い弓と遅い弓
- (5) 移弦での弓使い

以上5つに分類した、もちろんこの他さまざまな奏法の技術はあるが、初心者の基本奏法として5つに限定し分析する。

#### (1) 弓の持ち方とその安定

持ち方はまずエンピツか箸を使って、指導者の示す正しい形を見ながら詳細に確認する。人指し指は第2関節におき巻き込む。それに伴う中指、薬指の置く位置の確認。小指は弓の棒の下端の上にそえる。親指のふれる先端の部分の確認、又右手全体の形など観察し、持ち方を完全にマスターする。(この持ち方については、「ボーイングの秘密」三鬼目雄著、「レッスンの友社」に要点が図解され、簡明に説明されている)。持ち方が会得されたら、その形のままで「持ち方の安定を図る」練習を行なう、左手で弓の先端を軽くつまみ固定し、正しい形を持ったまま上下運動、水平運動、円運動などをする。次に右手だけで持ち腕は動かさず手首だけを180°回転し弓を振り回す。初めはゆっくりと行ない慣れるに従って回転の速度を速め激しく振り回す。この時小指が離れないように注意する。こうした激しい動きによる衝撃に、持ち方の形が崩れないことがこの練習のねらいである。弓は決してにぎりしめるように持つてはならない。親指に力が入り過ぎつばらないように、又手首の自由さを常に意識させること。ふわっと持つていながら、急な動きや強い衝撃に耐えるバランスを養う。即ち真に柔軟性のある持ち方を会得することが一番の要点である。

#### (2) 弓への圧力

ここでの最終的な狙いは、弓の根元から弓の先端までを使った全弓が自由にできることにある。そして音量が運弓中変化しないことである。それには前述した正しい弓の持ち方と正しい弓の動かし方(駒と平行な動き)の形を身につけることである。弓の動きにはこの外見上の形の正しさと同時、一番肝腎なのは運弓中音量が変化しないことである。即ち常に均等な圧力が加わっていることなのである。この圧力の加減を的確に感知できる能力を会得できることが、弓奏技術の最大の要点なのである。圧力の加減具合は外見上でわからないため、初心者にとっては、これが最大の難関である。しかし習い始めのために、この運弓技術の本質と深さに、初心者は気づかない。それよりまず当面する難所として弓をいっぱい使うこと(全弓)にある。この打開策としては初心者にとって比較的安定度の高い弓の位置(多くの場合手元附近)で小さく使って弓を上下させることから始める。(テンポはJ=50ぐらいで)そして、その巾は小さくてもよい(約10cmぐらいで安定を感じる巾)、但しその巾は常に一定でなければならない。そして弾かれる音がなるべく鮮明になるよう心がけて動かす。更に上げ弓と下げ弓の音量が同じでなくてはならない、即ち圧力が均等であることを意味する。以上の要点を厳守しながら注意深く練習を始める、弾き出される音を良く聴く、音が悪い時はその原因を考え探さず。弓の持ち方か、動かす形か、圧力の不均等か、又弦への角度か、楽器の持ち方か、さまざまな点をチェックし考え意識させながら求める音に近づけて行く、慣れない初心者には大変気疲れする練習であるが、こうした一つ一つのステップを大切にすることが進歩へつながる要点である。最初はこわごわとぎこちない動作であるが回数を重ねることで次第に慣れ柔みが出てくる。それに従って少しずつ弓の巾を広げてゆく、但し広げた巾は常に一定を保つ、このようにしておおよそ全弓に近い巾まで広げてゆく。この段階に慣れたところで並行しながら少し別の練習を加味させる。それは弓の先端と弓の根元の「小部分運弓」の練習である。弓の先端では人指し指に圧力を集中し圧力の加減を図る。弓の根元では小指を絶対に離さない。全体の指のバランスに注意し特に親指を柔軟に使った「指弓」<sup>註1</sup>の使用が必要である。全体を通した要点は、弓の動きの形とその安定、手首はそれ自体柔軟であるが決して手首だけでは弾かない。腕全体特に上腕と手首の円滑さが重要である。又指弓は弓のターン以外は使わない。次に「分割運弓」の練習に入る、弓をおおよそ3等分(根元から中央、中央から先端、中央部分)しその等分の巾を守って弾く、

この場合の留意点は今までと同じであるが、それぞれの分割部分での腕の形と圧力の加減など感知しながら練習する。それぞれの分割部分での弓使いが楽に感じるまで充分に行なう。これら一連の練習は、まずA線から始め順次D, G, Eに入る。G線は角度が深く初心者にはやりにくい。そのため楽器が下り逆に腕が(弓)上る悪い弾き方になるので注意を要する。又E線も角度が不安定なので同様である。

### 注「指弓」

注1 指弓は弓奏の一つの補助手段であり弓を滑かに返すために使う運弓技術の一つである。やり方は親指と小指を主にして指を曲げたり伸ばしたりする。この時に手首、腕は動かさない。

### (3) 上げ弓・下げ弓と使う位置

これについては(2)の練習ですで行っている。ただ(2)の場合、目的は弓を均等な圧力で全弓が使えるということにあった。だからこの目的を達成する手段として、まず小さな巾を使った練習から始め、次に「小部分運弓」や「分割運弓」の練習を図ったのである。これに対し(3)の練習の目的は意図的に指定された部分を使うことにある。つまり全弓に対する部分弓であり、その対比を意識して使うことに目的がある。同様に下げ弓(∩)や上げ弓(∨)もすでに自然に使っていたのであるがここでは意識されて使われるのである。弓使いは大切な音楽表現の手段であって意図的に考案されている。だからその都度でたがめな弓使いは許されない。初心者はまず楽譜を見ると同時に弓使いの指定も見なくてはならない。即ち出発する弓の方向と位置の確認が重要なのである。又初心者の多くが無意識に行う過ち、即ち下げ弓が強く上げ弓が弱くなる欠陥には注意が必要である。次の様な弓使いは合奏などにしばしば用いられる。はじめはゆっくりと行って次第に速くリズムカルに弾けるように練習する。この動き自体腕の柔軟さに役立つ。要点は弓の返し

#### 〔譜例3〕

♩♩♩♩♩ 又ハ ♩♩♩♩♩ ♩は初め小さな巾でゆっくりと使い、慣れるに従って下半弓の巾をきちんと守って弾く、その後テンポも速める。♩も同様に練習をする、♩は∩∨ともに全弓を使う。

#### 〔譜例4〕



全弓と部分弓での練習、原則的に♩は全弓を使い♪は半分を使う。要点は逆弓を意識し音量のバランスと共に正確な音程とリズムにも留意する。又次の譜例ではスラーが全弓であとは部分弓、 $\frac{1}{2}$ 位の指使と音程に注意する。

#### 〔譜例5〕



### (4) 速い弓と遅い弓

全弓と部分弓の対比に似た弓使いであるが決定的に違うのは、同じ弓巾で速い音と遅い音を弾く技術である。次の型を全て全弓で弾く

♩♩♩♩♩ 又ハ ♩♩♩♩♩ 又逆に ♩♩♩♩♩ や ♩♩♩♩♩ 譜例でもわかるように♩をゆっくりと下げ弓で弾き、その後♩を速い弓使で弾きもどす。又速い下げ弓の全弓で♩を弾き、瞬時に速度を変え♩をゆっくりと返す(逆弓も同じ)。こうした一連の弓使いは初心者にとって大変やりにくい、それは弓を使う動作の急激な変換にある。

まずこの変換の動きに慣れることが第一である。その方法は開放弦で運弓にのみ集中し、正確なリズムの中で速い全弓と遅い全弓、遅い全弓と速い全弓そして逆弓も同様に練習する。まず動き自体の把握である。そしてここでの要点のもう一つは、弾き出される音量が均一でなくてはならない。しかし初心者にとっては急激なそして速く大きい弓使いは、ゆっくりと弾かれる音に比べ、どうしても大きな音量になってしまう。そしてそれがアクセントとなり強い音で強調される。この欠陥は音楽的にもおかしい。即ち本来強拍になるべきところが弱くなり、逆に弱拍にあたるどころが強くなり不自然さを感じる。そうした欠陥を是正する運弓を修得することがここでの要点となる。そのためには、速く、大きく使う運弓では弓を少し浮かせ気味にする。即ち弓に加わる圧力を速い動きの中で調整できる運弓感覚をつかむ。ここにこの練習の最大のポイントがある。

### (5) 移弦での弓使い

これまでの練習の中でも移弦の弓使いが若干行なわれていた。ごく初期の段階では一つの線を弾いてよく過って隣の弦を弾いてしまう。弦に対する弓の角度感覚が不安定なのである。全弓を使って4つの弦が正確に弾ける条件には、異なる4弦に正確に順応出来る技術が修

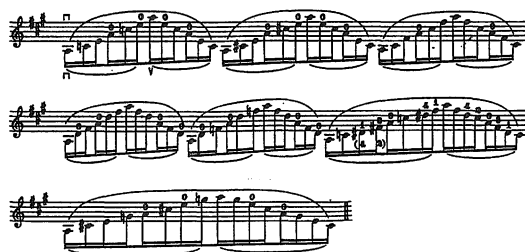
得されていないからではない。しかし単純と考えられるこの技術が初心者には意外にむずかしい。だから最初の弓使いでは小さな巾から始めた。このように手間のかかる修得方法から始めなければならなかった。そして4つの開放弦が完全に自然に弾かれるまでには、かなりの時間を要したのである。移弦の初歩的練習と考えられる二本の重音の運弓やごく簡単なアコードの運弓も意外に大きな障壁であった。従って移弦はかなりの運弓が進歩した時点でないと扱わない。そして関連する指(左手)の技術力もより習熟し、柔軟さをもっていることが前提となる。移弦も比較的簡単な運弓から複雑で高度な運弓まで巾広いがここではもっとも良く使われる基本的運弓の型<sup>パターン</sup>の例を2つ取り上げる。

## 〔譜例6〕



これは3つの運弓で行なう、① 弓の中央を使う、② 弓の先きを使う、③ 弓の元を使う(ここでは指弓を使う)。

## 〔譜例7〕



全弓を使って滑かに弾く。4つの弦に亘って切り目なく鮮明に響かす。押さえた指はなるべくのこす。おさえる角度にも注意する。弓の速度と使う配分にも留意する。

## III 演奏指導の本質的問題

以上初心者の基本的奏法の指導要点と論理的分析を試みた。しかしこうした奏法の分析では、しばしば限界を感じる、それは肝腎な要点では時々論理的分析が不可能になる。始めの段階では指導者が弾き示すのを見て真似ることから始まるから、ここでの欠陥の多くは指導者が動作を根気よく修正し正させる。この範囲での欠陥の修正には問題が少なく、又欠陥が外形に現われる形<sup>フォーム</sup>や動作

は比較的容易である。しかし欠陥原因の本質が表に見えない所で作用している場合には、初心者全てに納得しえる指導論理はない。即ち修正の指導は非常に主観的かつ感覚的である。しかし皮肉なことに演奏の肝腎要のところでは、こうした外見では理解しにくい所が多い。例えば、「弓の圧力」について述べたのであるが、ここでの最大の要点は弓の動きに伴って、刻々と変化する状態に即応した最適の圧力が弓にかかっている。この状態によって創られる音、これが理想の音なのである。即ち外からは理解しにくい圧力の加減が美音を生む最大の要因なのであって、これに比べれば弓を持つ形<sup>フォーム</sup>や運弓の形は多少悪くても弾き出された音が完璧であれば、それはあまり問題にならない。そしてこの圧力の加減はもともと客観的に限定統一された法則性をもたないのである。美音を創る圧力の加減は一人一人の奏者により違う。場合によつたら同じ奏者でも演奏の度ごとに微妙に異なるのである。逆にこの違いが個性的演奏の特徴として、又出来不出来の評価として価値を持つのである。こうして見ると演奏に拘わる中枢の技術は、結局一人一人自から創り出す個別的技術と言える。従ってその技術要点の会得は一人一人が持つ感覚・感性に因るところが大きい。その際指導者はその手助けとしていろんな奏法で音として提示する。そして相手がそれに納得し掴みとるまでは見守っていなくてはならない。音は瞬間に消え去ってゆく、微妙に違う音の修正はその都度何回も示してやらなくてはならない。やっと苦勞して掴んだと思われても、次のレッスンでは元の木河彌になる例は多々ある。結局技術要点を掴み得る最大の要因は個々の感覚・感性による音に対する感応力にある。

より具体的に言えば自分が求め欲する音をまずははっきりと頭に姿像化<sup>イメージ</sup>できる能力にある。求めようとする対象がはっきりとしていなければ暗中摸索でありどうしようもない。まずは求める対象の音、この確固たるイメージの音に対し、次は現在の自己の音との対比が明確に出来なくてはならない。即ち自分で聴き分けられる能力が内在していなくてはならない。技術の進歩はこれが前提であるが結局一番肝腎な要点にもなる。この能力があつて初めて演奏の核心に近づくその要点を掴み得ることができるのである。しかしこの能力は個々に違っており、しかも個々に潜在するもので一見してわかりにくい。そして又この能力は個人差が実に大きい。私はこれを弦楽器に対する基本的協応能力と呼んでいる。実際の指導にあつて、さまざまな場面でこの能力に関する差に出会う。そしてその障壁のクリアーの仕方によって弦楽器に対する適性が判別できる。初心者達の進歩の差は、今述べた

ように自己の音と理想の音との対比する感能力に因るところが大きい。結論的に言えば演奏の進歩は、その楽器の音への深まりと広がりである。これこそ個々に潜在する音楽的特質が導く主観的価値観が大きく影響する。このことを客観的言葉では現わしにくい。例え言葉でいくら巧みに解説できても相手の内面に肝心の音がイメージされていなければ、技術の要点は伝わらない。指導者は相手にそのイメージ（音）があるかその有無を判別しその内容の度合を検討しなくてはならない。そして、それぞれの段階に応じた指導法を考えると共に、指導の限界を知らなければならぬ。演奏技術、その進歩の根幹は一人一人に潜在する音へのイメージの濃淡にある。これを無くしては論理的分析による技術指導は成立しない。ここに演奏指導の本質的問題がある。

#### IV 演奏の具体的内容と総括

##### 図2

- 7/7 意東小学校（室内楽）音楽教室  
カバレフスキー 道化師  
サン・サーンス 動物の謝肉祭  
ハイドン “軍隊” 3楽章  
シベリウス 悲しきワルツ
- 9/3 附属小学校（オーケストラ）音楽教室  
カバレフスキー 道化師  
ドヴォルザーク “新世界”より3・4楽章  
ブラームス ハンガリー舞曲
- 9/25 大東西小学校（オーケストラ）音楽教室  
カバレフスキー 道化師  
ドヴォルザーク “新世界”より3・4楽章  
ブラームス ハンガリー舞曲
- 10/15 島大オーケストラ定期演奏会  
ウェーバー “魔弾の射手”より序曲  
カバレフスキー 道化師  
ドヴォルザーク 交響曲第9番“新世界”より  
ブラームス ハンガリー舞曲
- 11/23 合唱定期演奏会  
バッハ マタイ受難曲全曲  
第一、第二オーケストラに分散して参加
- 1/19 室内楽合奏団定期演奏会  
ヴィレシ セレナーデ  
サン・サーンス 動物の謝肉祭  
グリーグ ホルベルグ組曲  
ハイドン 交響曲第100番“軍隊”  
ラヴェル パヴァーヌ

##### 3/11 オペラ定期演奏会

モーツァルト フィガロの結婚

段階的カリキュラムを理想とする1年間で消化した4人の学生は昭和63年4月より合奏の授業（オーケストラと室内楽）を受講し関連する演奏会全てに参加した。進歩の著しい1人は第1、他の3人は第2バイオリンを担当した。左図2は1年間の演奏回数とその内容である。

##### 〔総括〕

理想目標というのは、えてして現実性、具体性に欠ける場合が多いのであるが、今回4人の実績で理想目標の大半を実現したものと考える。それは、全く初歩の段階から出発し、たった1年間であれだけの基礎技術を身につけその奏力を持ってこうした本格的な合奏に参加し終えたこと自体、まさに理想の実現である。そしてこの実績によってカリキュラムや指導法も、試案、試行の段階から現実の教材と指導法として適用すべく、これを機に改めて指導要点とその分析を行った。しかし冒頭でも述べたように、あくまでも理想の大半の実現であってまだまだ改良研究の余地がある。特に合奏技術面に関する4人の詳細な検討は今回行ってない（後日発表する）が、合理的科学的な練習法の研究が必要であろう。しかし2年間をめぐりに行った実験的試行であり、このわずかな期間にあれも、これもと結論を急ぐにはまだ時期尚早と考える。よって、予想よりはるかに良い結果が得られた今回の実験的試行は総括として、半ば成功したものと判断する。その要因の多くは対象者4人の高い音楽的資質と意欲によるものである。