

「教育臨床総合研究12 2013研究」

## 初期段階におけるバイオリン指導法に関する考察

A study of violin instruction method for beginners

永見 信久

Nobuhisa NAGAMI

(島根大学教育学部芸術表現講座)

### 要 旨

本研究は、初期段階におけるバイオリン指導法について考察したものである。現在出版されている教則本と指導曲集をもとに、これからバイオリンを学習する上で必要となる基礎的な奏法について整理・分析し、さらにこれまでの弦楽器やオーケストラの指導実践を踏まえてバイオリンの効率的な練習方法と指導方法について考察した。

〔キーワード〕 バイオリン、練習法、指導法、演奏法

### はじめに

鷺見三郎はカール・フレッシュの著書『ヴァイオリン奏法』について「20世紀に入ってヴァイオリン奏法の技術は常に進歩し、その進歩は著しいが、その進歩の跡を辿り、身につけるにはフレッシュの『ヴァイオリン奏法』ほど優れたものはない<sup>1)</sup>」と述べている。わが国では、この『ヴァイオリン奏法』が出版された頃から、優れたバイオリニストが輩出されるようになってきた。それと並行して『鈴木慎一ヴァイオリン指導曲集』、『ホームン教則本』、『篠崎バイオリン教本』そして『新しいバイオリン教本』が改訂を重ねながら出版されている。

本学部音楽教育専攻の授業科目合奏（オーケストラ）は、授業成果として定期演奏会を開催している。この演奏会では管楽器や打楽器は概ね専攻生が出演するが、弦楽器においては副専攻生も多数出演する。したがって、合奏を受講する弦楽器の副専攻生をいかに効率よく育成していくかが課せられている。このような実状を踏まえて指導曲集や教則本等をもとにバイオリンの練習方法および指導方法を考察し提言するものである。（なお、これ以後のヴァイオリンの表記は、バイオリンとした。）

### I バイオリン演奏技法の内容

バイオリン演奏技法の効率的な習得を追求したシェフィーチク<sup>2)</sup>は、『バイオリン教本』（現在作品1から作品7として刊行）を残している。その内容は左手の運指では各種の指の配置、音階、分散和音、重音、トリルがあり、右手の運弓ではレガート、スタカートなどを1本の弦によるもの、2本、3本そして4本の弦によるものを考案し、その運弓の種類はおおよそ8,000種類に及んでいる。

一方、フレッシュの『バイオリン奏法』は、左腕の基礎技術として、音程について、初心者のポジションの移動はセカンドポジションかサードポジションか、位置の変更、ポルタメント、ヴィブラート、音階、分散和音および7の和音、分散3度、半音階、グリッサンドの半音階、3度、6度、オクターブ、フィンガード・オクターブ、10度、トリル、フラジオレット、ピッチカートに分類している。また、右腕の技術を各種の運弓法、弓の返し方、弦の移行、弓の配分、長い運弓法、短い運弓法、跳弓法と投弓法、混合運弓法に分類している。

このようにバイオリンの演奏技法は、左手の技術と右腕の運弓技術に分けることができる。本稿では対象を初期段階とし、習得すべき技術的な内容を左手に関するものでは、運指、音程、重音、第1ポジションから第3ポジションの位置移動に関するもの、運弓に関しては、デターシュ、スタカート、レガート、弦の移行、弓の配分法に関して言及する。

## II 左手について

### 1. 導入時の指の配置

指導曲集および教則本における導入時の左指の配置について述べるため、押さえる場所（図1）を示す。

図1 <指板上の指の位置> (ホーマン教則本より)

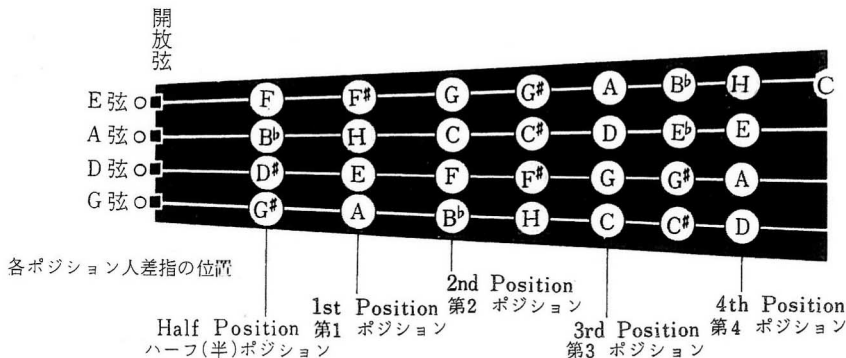


図1は、バイオリンの第1ポジション、第2ポジション、第3ポジションそして第4ポジションを表している。第1ポジションは第1指、第2ポジションは第2指、第3ポジションは第3指、第4ポジションは第4指で押さえる。また教則本では、人差し指を1、中指を2、薬指を3、続く小指を4と記されるが、現在では第4ポジションの半音上、図1のE弦のH音の上音C音のように4指を半音拡張した場合、これを5とする表記もある。

### 2. 指の配置

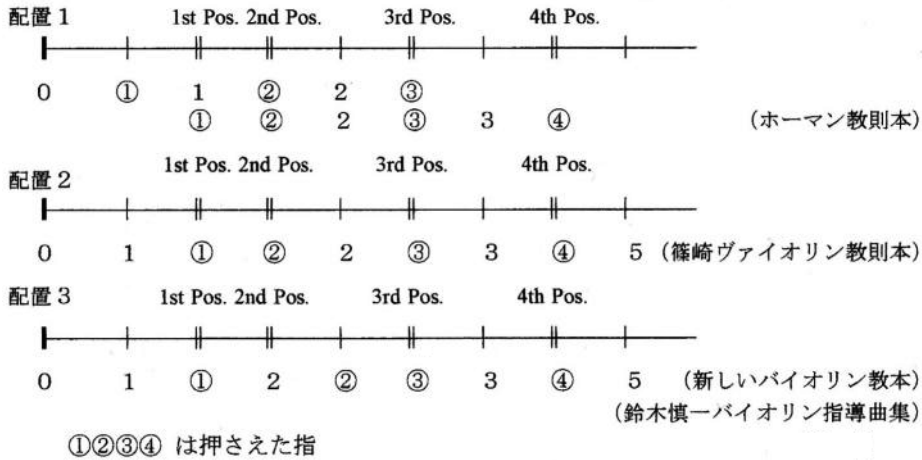
図2により各教則本の導入時の指の配置を示すが、この指の配置には3種類がある。『ホーマン教則本』は配置1、『篠崎バイオリン教本』は配置2、『鈴木慎一バイオリン指導曲集』と『新しいバイオリン教本』は配置3である。『ホーマン教則本』の配置1における第1指は、E弦のf音でハーフポジションと呼ばれる。ここではハ長調であるため、第1指（f音）から第

4指（h音）まで押さえると増4度になる。そのために、この教則本では第4指の練習に入ると第1指と第4指が完全4度になるよう調性をト長調に変更している。

『篠崎バイオリン教則本』は配置2、『鈴木慎一バイオリン指導曲集』と『新しいバイオリン教本』は配置3であるが、異なっているのは第2指である。『新しいバイオリン教本』の編集者である兎束龍夫<sup>3)</sup>は「人間の手は、脱力して左手でバイオリンを弾く構えにすると決して第1と第2指はくっつかない。さらに、自然に第2指と第3指がくっつく形になるため、導入時の配置は配置2の方が適している」と述べている。また、この時の押さえる指の角度について、江藤俊哉<sup>4)</sup>は「第1指は上から見ても横から見ても約30度、第2指は同様に約45度、第3指は約60度」と述べている。

以上のことから、導入時においては、第1指と第4指の指の間隔が完全4度のフレームを作れるようになることが目標となっていることが分かる。

図2 <導入時の指の配置>



### 3. 指の運動

左指の動きは、一般的に「ピアノのタッチと同じような動きで」といわれている。ただし、バイオリンを弾くときの右腕と左指の運動は、同時に動き始めるのではなく、一瞬ではあるが左指の方が早く運動を開始する。この左指と右腕の動きについて鈴木慎一は「指を押さえるのと、弓を動かすのが同時では、歯切れの良い美しい音は出ません。まず、弦を押さえ、次に弓を押さえつけずに乗せ、それから初めて行動するのです。-中略- 1. 左指を押さえる 2. 弓を用意 3. 発車（弾く）」<sup>5)</sup>と述べている。そして、譜例1のような練習を取り入れている。

この練習で大事なことは、右腕の動きと左指の動くタイミングを習得することは無論であるが、タイミングが合った時の響きの良い音を覚えることが重要なポイントとなる。

## 譜例 1

## ＜指を動かすタイミング＞

(鈴木慎一バイオリン指導曲集)

↓ : 押さえるタイミング      ↑ : 離すタイミング

## 4. 指の移動

『新しいバイオリン教本』は、第1巻のほとんど全てが同じ指の配置で練習するように構成されており、この配置が変わるのは、巻末でG線の第3指cis音が3回現れるだけである。つまり、この教本は、初心者の場合、第1指と第4指で完全4度を押さえることができるフレームを習得することの重要性を示しているといえる。一方、他の教本では進度が少し進むと#やbによって指を移動させる曲が導入されている。

この指の移動で生じる左手の問題は、第1指をハーフポジションに移動する時に、指を動かすのではなく、手首をネックに近づけて第1指を移動させること、つまりフォームを崩すことである。この手首の角度を変えて指を移動させるのは、第4指にも起こりやすいが、あくまで単純な指の動きによって長2度や短2度の音程間隔を正しく作り出すことが重要である。これが、次の段階で現われる「古い半音階の運指」<sup>6)</sup>へと繋がっていくのである。

## 5. 正しい音程

正しい音程を身につけるために、『鈴木慎一バイオリン指導曲集』はD線の第3指g音をG線と合わせる練習（オクターブ）を取り入れている。また『新しいバイオリン教本』は、D線の第4指a音およびA線の第4指e音をそれぞれ隣接するA線、E線と比較する方法（同音）を示しており、いずれも開放弦を利用して正しい音程を覚える練習方法である。このように第3指と第4指は、オクターブや同音を利用して正しい音程を身につけやすい指であると同時にこの指を利用して共鳴した音を確実に覚えることが大事である。一方『篠崎バイオリン教則本』は第1指と第3指の場所に印を付けるよう指示しているが、これには賛否両論があり難しいところといえよう。しかし篠崎が第1指と第3指に着目しているのは、楽器の構造上大変重要なことである。第3指は前述の理由であるが、初心者にとって第1指の音程は確定しにくい音程といえる。この第1指の音程について譜例2で示す。譜例2の第1小節目ではG線の第1指a音はD線に対して純正に完全4度で押さえるのが良い。しかし、次に2小節目の長6度の第1指e音をG線に対して純正な長6度に合わせて押さえた場合、このe音はA線に対し相当低い音程であることが認識される。第3小節目においても同様なことが生じる。バイオリンは完全5度で純正に調弦するために、初期段階では、この第1指はD線、A線、E線に対して純正な完全4度になるように押さえるべきといえる。と同時に、早い段階で第1指、第3指、第4指を正しい音程で弾けるようなフレームを習得することが必要である。

譜例 2

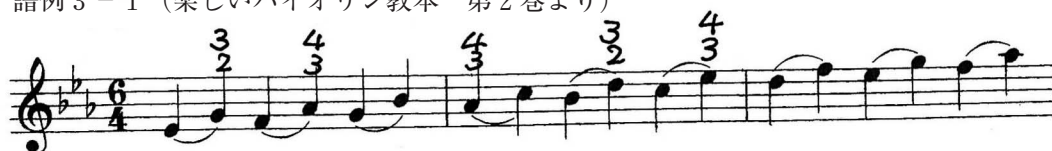


6. 指を押さえたまま移弦する

いずれの教則本にも、「指を押さえたまま移弦をする」ことが指示されている。これは移弦によって音色が変わるのはやむを得ないが、その変化を極力避けることにある。にもかかわらず、初心者は指を押さえたままでは次の指が動かさせないため、無意識のうちに指が離れてしまう。しかし、これを守るにより、次第に各指が独立して動かせるようになり、同時にフォームが安定し、第1指と第4指による完全4度のフレームが身に付いていくのである。さらに、この指を押さえたまま移弦する運動は、移弦する瞬間に2度や3度、そして6度などの重音を形成することになり、結果的に重音への準備段階となっている重要な過程である。初心者はこの重音が出てくると難しいと考えやすいが、このことを説明し、理解できていると重音奏法へ効率良く進むことが出来る。

次に譜例3-1, 2を示す。譜例3-1はスラーを伴った3度音程の練習である。譜例3-2は3度音程とスラーを弾く弓の場所の交替練習である。ここで譜例3-1の練習において、第1小節目の2拍目g音をg・f、つまり第3指と第2指を同時に、そして第4拍目のAs音を同様に第4指と第3指で押さえることを意識して練習すると、譜例3-2は運指に関しては練習を必要としないことが分かる。さらに譜例3-1において、第5拍目のg音と第6拍目b音は3度を成しており、いずれの指も押さえたまま2小節の2拍目まで弾けると、結果的に一部ではあるが3度の音階を弾くことになる。このことは第2小節以後も同様である。つまり、ただ単に練習曲を弾くのではなく、どのように弾くかを考えることが大事といえる。

譜例 3-1 (楽しいバイオリン教本 第2巻より)



譜例 3-2 (同 上)



7. 可能な限り同時に押さえる

この「可能な限り同時に押さえる」は、前述6の「指を押さえたまま移弦する」考え方と類似しているが、この有用性は指の運動を少なくすることと、調性によって異なる各種の指の配置が習得されていくことである。最終的に左指の運動に求められるものは、速くそして正しい



音程でということであるため、導入期ではこれに該当するものはないが、位置移動等を伴う次の段階では必ず必要になる考え方である。この「可能な限り同時におさえる」についての練習方法と考え方について述べる。

譜例4は、「1拍ごとに4指で」と記されているが、他の指については何も記されていない。また、譜面上から第1ポジションと第3ポジションの移動とさらにアレグロ モルト アジタートと記されているように、いかに速く弾くことができるようになるかを目指した練習曲である。したがって、第1ポジションと第3ポジションの素早い移動の練習と拍ごとに変化していく指の配置を瞬時に作れるような工夫をした練習が求められる。ここで2小節間の配置を見てみると、第1小節目の第1拍目の配置をAとし、第2拍目の配置をBとし、第3拍目をCとすると、この2小節間はA-B-C-B | B-C-B-Cという変化であることが分かる。つまり、まずA、B、Cの指の配置が瞬時にできるように、次にこの配置の変化が滑らかになるように練習すべきである。

譜例4 (カイザーヴァイオリン教則本第3巻より)

**Allegro molto agitato**



## 8. ポジション移動

この段階になると少しずつではあるが、バイオリンらしい曲が現れてくる。しかし、受講生がバイオリンが難しいと感じ始めるのもこの頃からである。

ポジション移動の練習方法は、基本的には次のような譜例5が用いられ、記されている内容もほぼ同様である。このポジション移動で注意すべきことは、まず完全にリラックスした状態で行うこと、そして左手のフォームを変えないことである。また、ポジション移動する指は第1指から第4指までであるが、ここでは左手(腕)の運動は全く同じであるため、第1指の移動について述べる。

この譜例5の練習では、まず第1指の第1位置から第3位置へ移動する練習である。それは、まず第1指を押さえ、次いで指の力を抜きフラジオレットのように軽く触れた状態で、第3位置へ移動するというように3段階に分けることができる。この時に大事なことは、移動する瞬間に生じる滑る音の音程を聴くことである。これを聴き取ることにより、正しい場所を認識できるようになるからである。第3位置から第1位置への下降も全く同様である。この下降の移動では、移動の直前に親指の力を抜いて第1位置へ移動し、この親指に向かって残る4指のフォームを維持して移動できるように練習することも有用である。しかし、この第3位置から第1位置への練習を繰り返しているうちに、全く親指を移動しない学生が出てくる。この練習では音程だけでなくフォーム全体を保っているか、また正しい方法であるか絶えず注意を払うことが必要である。さらに、この練習で生じやすい問題は、左腕を移動する瞬間に弓を持った右腕が力んで速く動くことと、逆に左腕を移動する瞬間に右腕が硬直して止まることである。この現象は人によって異なるが、まず左腕の動きを理解して、それができるようになってから弓を使用すべきである。

譜例 5 (サードポジションより)



譜例 5 の段階は、位置移動が出来るようにという技術的な要素が強いが、譜例 6 は音楽的な移動の練習である。ここに記されている小さい音符は中間音と呼ぶが、これには 8 分音符あるいは 16 分音符のものがある。この移動では滑らかに音楽的に練習することが必要であり、この中間音はある意味では、ポルタメントに類する音と考えることもできる。ここでの練習では、中間音は弾く人が聴き、他の人にはこれを音として聞かせないという考え方が大事である。実際の演奏では、モーツァルトやメンデルスゾーン作品では中間音（ポルタメント）は、原則的に禁止すべきであるが、ブラームスなどの民族的な舞曲などで上手く使用すると良い効果が得られる場合がある。

譜例 6 (同 上)



Ⅲ 右腕について

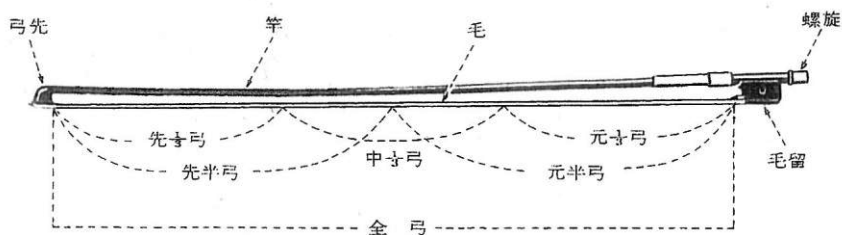
1. 弓の持ち方

ある程度バイオリンを学習している人には、左手の「運指」よりも右手の「運弓」のテクニック、いわゆるボーイングの方が難しいことは理解されている。特に遅くバイオリンを始める場合にそれが顕著に表れ、その原因は弓の持ち方の難しさにあるといえる。この弓の持ち方も時代により変化してきたが、現在ではどの教則本も、若干表現は異なるものの次のような持ち方になっている。

1. 親指と中指・薬指は第 1 関節より指頭に寄った位置で向き合うように持つ。
2. 人差し指は第 1 関節と第 2 関節の間で弓に触れる。
3. 小指は軽く曲げたまま、指先が弓に触れる。

前述した弓を正しく持つことが難しい主な原因は、1 の親指と中指・薬指で向き合うように持つという状態そのものが日常生活にはない動作（筋肉運動）であるためである。次に、弓は演奏する曲によって弓を使用する場所がいろいろ異なるのでそれを示す。

図 3 <弓の各部分の名称>



#### IV 運弓法について

ここでは導入期の基本的な「運弓」について、これまで指導してきた経験をもとに受講生の実態と指導方法について述べる。

##### 1. 初期段階の運弓

導入期では、まずリラックスした状態で右腕が動かせるようになることが大事である。導入期の音符には、16分音符・8分音符（『鈴木慎一バイオリン指導曲集』譜例7-1）と4分音符、2分音符そして全音符（『ホーマン教則本』、『篠崎バイオリン教則本』、『新しいバイオリン教本』譜例7-2）というように全く異なっている。これを譜例7-1、7-2で示す。

譜例7-1では、16分音符は弓幅を小さく、8分音符は押さえつけずに止めることが指摘されている。初心者は16分音符が出てくると難しいものと考えやすいが、導入時から16分音符を見ていると、心理的にこの音符が普通の音符として認識できる面もあるといえる。

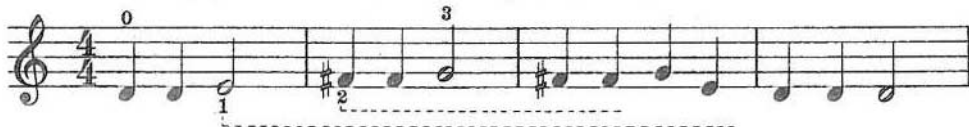
譜例7-2では、まず均等な弓の速度と均一な音が求められる。しかし、実際の指導では、弓を返す瞬間に自然に速度を遅くして、ブランクの動きをイメージしてリラックスした右腕の状態を理解させることが大事である。そして自分がイメージした状態で弓が返せるようになった段階で次に進むことが望ましい。

レッスンでは、最初の授業で弓の持ち方を教え、続いて開放弦D線を弾かせる。この時に右腕の動きが、弦と弓が直角を保てるように補助すると、それなりの音を得られる。この時点では、受講生が一人で弾いてもその音質は維持されている。この時の練習では「音と右腕の動き（弦と弓は直角に保つ）に注意を払うことが必要だ。」ということを理解させて2回目の授業を期待するが、大抵の場合、これが裏切られることになる。それは、最初の授業では単純に楽しく、特に意識することなしに右腕を動かしていたのが、練習を重ねるうちに運弓の難しさを知り、次第に「弦と弓が直角を保つこと」が目的となり、必要以上に力んで練習したためである。その結果、2回目の授業では必ず「1回目の時の音と今の音を思い出して、どちらがきれいだったか考えてごらん」という問いから始まる。つまり、2回目の授業は「練習する意味と目的」をよく理解してもらうことになる。また、初心者の場合、弦に弓を置くときに腕が硬くなりやすいので、流れるような右腕の動きを意識するように指導している。

譜例7-1（鈴木慎一バイオリン指導曲集 第1巻より）



譜例7-2（新しいバイオリン教本 第1巻より）



##### 2. 2分音符と4分音符を用いた交替弓

2分音符と4分音符を用いた交替弓について、譜例8-1と譜例8-2のリズムについて運弓の考え方と練習方法について述べる。

初期段階の運弓は、2分音符で全弓を使った場合は、4分音符はその半分の弓の長さでとい



うように、音価に応じて弾き分けることが大事である。つまり8分音符では、さらにその半分(全弓の1/4)というように、まず音価に応じた弓の長さを使い分け、これを平均した弓の速度で弾くことが必要となる。したがって、譜例8-1では第2小節目は弓先から、第3小節目は弓元から弾くことになる。

譜例8-2の第3拍目からの運弓は、譜例8-1の第1小節目の音価が1/4に変わったものである。ここでの運弓は、前述のことを念頭に、繰り返される同じリズム形を弓の場所を変えずに一定の場所で弾くことである。この運弓の問題点は、8分音符と16分音符の弓の長さが同じになり、その結果、短い音符である16分音符が強く奏されることである。これは8分音符から16分音符へ移るときにリラックスした状態で弓を返せないことと、導入時に学習した音符の長さに応じた弓の使い方を忘れたためである。

譜例8-1 (篠崎バイオリン教本 第1巻より)



譜例8-2 (新しいバイオリン教本 第3巻より)



譜例8-2の練習方法としては、次のような段階を踏むと良い。

1. 8分音符の右腕の動き、そして16分音符の右腕の動きにおいて、それぞれの音符をリラックスして弾くことができる右腕の動きを覚える。
2. 3拍目の8分音符をカットし、16分音符から開始する。この時、弾く音符は3つだけにして下げ弓で開始する。この時に8分音符でリラックスできる状態を覚えることが大事である。これを連続して行くと再度右腕が緊張して硬くなるため、続けて練習するのは適していない。
3. 2. が可能になってから、楽譜通りに練習し、速度を上げてゆく。

このリズム形が高度になると速度が速くなり、さらに移弦を伴ってくる。したがって、この初期段階から運弓の考え方や練習方法を知っておくことが必要である。

### 3. 遅い全弓と速い全弓(遅い弓と速い弓)

譜例9-1の運弓は、バイオリンの弱点ともいえる運弓で、音価に応じた均等な弓の速度で弾くと弓の長さが不足して弾くことができなくなるものである。したがって、譜例9-1のスラーの3拍は遅い全弓で、4拍目の4分音符は速い全弓で弾くことが必要となる。

譜例9-2において、これに類しているのは第1小節目と第3小節目で、ここでは速い弓と遅い弓が繰り返されることになる。したがって、まず連続する16分音符を長い弓で弾けるようになること(速い弓の練習)が必要である。次に、使う弓の長さはどのくらいが適しているのかを決め、運弓の方法は下げ弓の16分音符1つと、上げ弓の16分音符3つの使用する弓の長さを同じにすることを意識して練習すべきである。このときに大事なことは、リラックスした右腕の動きが、どのテンポでできるのかを知り、その運弓法を保ちながら速度を上げていくという段階的な練習方法が必要である。

譜例 9-1 (新しいバイオリン教本 第1巻より)



譜例 9-2 (同 第3巻より)



#### 4. 弾く場所を自然に移動させる運弓

この「弾く場所を自然に移動させる」運弓は、前述の3に類する内容といえる。つまり、弓の使用する長さを考慮せずに弾くと、弓の長さが不足するような場合に必要となる考え方である。これを譜例10-1, 10-2で示す。

この譜例10-1の第1小節を弓元で開始すると第2小節目の2分音符では使える弓の長さが確保できない。同様に中弓で開始すると第2小節目の2分音符では使える弓の長さが不足し、いい音で弾くことは難しくなる。したがって、第1小節の4分音符を中弓で開始し、3つの4分音符を弾いている間に、自然に第2小節目の付点2分音符を弓先で開始できるように弾く場所を移動させるという考え方である。また第6小節は弓元から、第8小節は弓先から弾けるように移動していくとことを念頭に練習すべきである。このように、バイオリンの運弓は、初期段階から、どのように弓を使うかを考えて練習することが重要である。

譜例10-2の音形は、下げ弓で開始されるが、第1小節目第1拍と第3拍のスラーで音価に応じた運弓をすると、弾く場所は自然に先弓へと移動していくことになる。このような運弓を続けると第2小節目および第3小節目は、もはや演奏することはできない。同様な運弓は、第2小節目の第1拍、第3拍そして第3小節目にも用いられている。この第1小節目の練習は、まずスラーの箇所は弓は少なくし(遅い弓)、次の16分音符では上げ弓を多く使う(速い弓)運弓の練習、そして第3小節の第1拍目は第1小節目の開始と同じ弓の場所へ戻れるような運弓の練習が必要である。このような場合も、速度を遅くしてこの運弓に適した右腕の動きを習得すること、それから速度を速くすることが大事である。

譜例10-1 (ホームマン教則本 第1巻より)



譜例10-2 (新しいバイオリン教本 第3巻より)



#### 5. スタカートとポルタート

『鈴木慎一バイオリン指導曲集』は、スタカートを導入時で扱っているが、他の3つの教則本では、この運弓はレガートやデタッチュの後にでてくる。しかし、スタカートは弓を止める弾き方であることを考えると、既に4分休符などの練習で習得している内容といえる。つまり、スタカートの右腕の状態は弾き終えた直後の状態であり、この状態を意識して4分音符や8分

音符のスタカートを弾くと考えることができれば習得しやすい。また、この奏法は決して止めるときに弓に圧力を加えないことである。また、ポルタートは、スタカートの弓の動きを柔らかく行う弾き方で、スタカートよりも幾分しなやかな運動になることを意識して、少しずつテンポを上げていくと比較的早く習得できる。

## 6. スラーのない移弦

この移弦は、初期段階ではA. ヴィヴァルディやJ. S. バッハの作品に多く出てくる奏法で、これを早い段階で取り入れているのは『新しいバイオリン教本』（第3巻）である。そこではD線とA線の2つの弦であるが、その内容は、シェフィーチクの第1巻No.11と同様のものである。この初期段階では隣接する弦での移弦であるが、進捗が進むにつれてG線とA線、そしてD線とE線のように弾く弦を1本とばす奏法、さらにはG線とE線のように弦を2本とばす奏法まである。この移弦の難しさは、移弦する瞬間に弦上で弓が動いて音になること、つまり不要な雑音が生じやすいことである。しかし、この運弓法も初期段階から大変重要なものと考え、移弦時の右腕の動きが最小となるように考えて取り組むことが必要である。

譜例11の練習では、速度を遅い、中庸、速いの3種類の運弓で練習すると良い。また遅い速度では、中弓、先弓、元弓の順で、中庸と速い速度では中弓、先弓と区別することが大事である。実際に音を出す前に、まず2本の弦に弓を置き、どの程度の肘や手首の動きで隣の弦へ移れるかを知ることが大事である。この動きが理解できてから、前述の中弓で、そして遅い速度から取り掛かるべきである。また、この運弓は絶えず現れる運弓であるため、計画的に着実に習得すべき内容である。なお、教則本などでは記されていないが、このような2本の移弦では、高い方の弦に肘の高さを維持する方が充実した音が得やすい。

譜例11 (新しいバイオリン教本 第3巻より)



## 7. スラーでの移弦

これは、一弓でいくつかの音を弾く運弓であるが、その根底に求められているものは、「音楽的に滑らかに」ということである。初期段階ではこのレベルの曲はないが、これも大事な運弓法の一つである。しかし、個人レッスンでもオーケストラでも奏法としては間違っていないが、鳴らされている音は全くそうでない場合がある。このような場合は、移弦する右腕の動きを最小限にして、かつ「滑らかに弾こう」とする意志が必要である。この練習には、前記の譜例11を1拍分のスラーや2拍分のスラーで弾く、あるいはリズムを変えるなど工夫して練習することが必要である。

## V 教則本の練習方法

これまで「運指」と「運弓」について述べてきたが、次にカイザーバイオリン教則本1巻の8番(譜例12)と中級レベルのクロイツェル教本の14番(譜例13)の導入部における練習方法について小節単位で述べる。

## 1. カイザーバイオリン教則本 1 巻の 8 番 (譜例12) &lt;運指について&gt;

- (1) 第 1・2 小節の指の配置は同じである。
- (2) 第 2 小節目の d・cis・d 音は、最初の d 音の時に第 2, 第 3 指を同時に押さえる。
- (3) 第 3 小節 e・h 音は、前の d・cis・d 音の時に、第 2・3 指を押さえたままで第 4 と 1 指で押さえられるようにする。この時の第 4 指と弦の距離は、指 1 本程度にする。次に h 音の第 1 指と第 2 指 g 音は半音の関係であることを意識して第 2 指 g 音を押さえる。開放弦 E を弾くときに第 4・3 指 (h 音・a 音) を準備し、同時に押さえる。
- (4) 第 4 小節第 2 指の配置の移動 (半音の配置から全音に変化) を意識して、第 1 指 (fis 音) から第 4 指 (e 音) に変わる瞬間に第 2 指を全音に変え、同時に第 2 指, 第 3 指, 第 4 指を同時に押さえると良い。これが難しいときは第 3, 第 4 指でも良い。2 拍目の e 音, d 音を弾いている間に第 1 指を押さえる。
- (5) 第 5 小節目は D 線の第 1 指を基点に第 2 指 (cis 音) を押さえる。そして開放弦 A 線を弾くと同時に第 4・3 指 (e 音・d 音) を準備する。(第 3 小節目の 3 拍目と同様)
- (6) 第 6 小節目は第 4 小節目とほぼ同様 (第 1 指と第 2 指が全音に変化) の運指である。
- (7) 第 7 小節 2 拍目では、第 2 指・第 3 指 (fis 音・d 音) は同時に押さえると良い。なお、最後の fis 音の第 1 指は、次の d 音まで押さえておく。
- (8) 第 8 小節は、前の第 1 指の時に d 音の第 3 指と fis 音の第 2 指の配置を意識して用意する。第 4 拍目の第 4 指 d 音と第 3 指 cis 音は前の fis 音で用意され、同時に押さえられなければならない。

## 2. カイザーバイオリン教則本 1 巻の 8 番 (譜例12) &lt;運弓について&gt;

移弦に関して見てみると、第 7 小節の 1 箇所を除き突然他の弦へ移るようなことはなく、D 線から A 線そして E 線という穏やかな移弦である。ただ、前述の第 7 小節目に A 線から D 線そして A 線という移弦があるが、この速度では肘での移弦でも充分である。また、弓の返し方は、常に滑らかになるように肩、肘、手首の柔らかな動きを意識することが必要といえる。

## 譜例12



## 3. クロイツェル教本 第14番 (譜例13) &lt;運指について&gt;

- (1) 第 1 小節目の第 1 拍の第 2 指 cis 音と第 4 指 e 音は押さえておく。E 線の第 3 指 a 音を押さえると同時に前の第 2 指 cis 音を素早く離して第 2 指 g 音を押さえる。次に開放弦の E 線を弾いた瞬間に A 線上の第 1・2・3 指の配置を形作る。第 3 拍目の第 3 指 d 音を押さえる瞬間に前の第 2 指 cis 音を離し、第 2 指 fis 音を押さえる。ただし第 3 指 d 音は 1 拍の間押さえたままにする。第 4 拍目の開放弦 A を弾いた瞬間に A 線上で第 1 指から第 4 指までの正しい配置を作り、cis 音の時には第 2 指・第 1 指, d 音の時には第 3 指・第 2 指を同時に押さえる。
- (2) 第 2 小節目の開始は前の 1 拍の配置であり、第 1 小節と同様である。
- (3) 第 3 小節の 2 拍目でこれまでの第 3 指の配置に変化が生じるが、これは 1 拍目の開放弦



Aで用意し、第2拍目の第4指e音と第3指dis音は同時に押さえる。第3拍目の開放弦Eの時に第1指から第4指までの正しい配置を整えることが大事である。

- (4) 第4小節目では第2拍の第4指e音を押さえる瞬間に前の第3指dis音を離すことが必要である。第3拍目の第3指cis・fis音は2弦同時に押さえる。
- (5) 第5小節の位置の移動は、まず第1指の力を抜いて第3位置（D線のgis音）へ移動する練習をすること、そして移動後の指の配置（第4指、第3指、第2指、第1指）を覚え、瞬時にその配置が作ることができ、同時に押さえられるような練習が必要である。

#### 4. クロイツェル教本 第14番（譜例13）〈運弓について〉

運弓については、どのように弾く弦が変わっていくかを明確に知ることが大事である。これについて運指と同様に小節ごとに見てゆく。

- (1) 第1小節目ではA線、E線、D線、A線という移弦であることが分かる。このような16分音符で比較的速度が速い場合は、遅くとも1音前では移弦の体勢に移っている（意識する）ことが必要である。ただし、第3拍目はA線とD線の移弦であるため、この部分の肘の位置はA線上に留めた手首だけの動きとなり、実際には、A線-E線-A線の移弦であることを認識しておかなければならない。
- (2) 第2小節目は第1小節と考え方は同様であるが、下げ弓と上げ弓は右腕の状態が異なるので移弦を意識して下げ弓、上げ弓を繰り返して練習すると良い。
- (3) 第3・4小節目の移弦は順次的な移弦であり、移弦の1音前に準備動作に入ることが必要である。
- (4) 第5小節の第1拍の移弦は、まず音を出さずに開放弦D線から開放弦E線へ移動する時に必要な右肩・肘がどの程度動くかを見出すことが大事である。ある程度理解できた段階でこの動きを開放弦で練習すべきである。必要なことは、左手の運指が安定した段階になってから、楽譜通りに練習するのが適している。

なお、このような練習曲は、必ずスラーをとりデタッチで練習をして、楽器の最良の音を覚えておき、スラーにおいても同様な音で弾けるように努めることが大事である。

譜例13（クロイツェル教本より）

## VI まとめ

個人レッスンおよび合奏（オーケストラ）の授業実践をもとに初期段階の現状を踏まえて指導方法を述べたが、大事なことはいかに練習するか、その目指すもの（習得すべき内容）をどのような方法で練習できるかということである。本論では、初級段階に焦点を当てて練習方法について述べてきたが、実際の合奏（オーケストラ）では、遥かに高度な曲に取り組むことに

なる。したがって、演奏する曲の難易度をA（少し努力を要する）、B（努力を要する）、C（かなり努力を要する）、D（非常に難しい）のように、一人一人が自己を知り、それぞれの達成目標を設定して効率の良い練習方法を考えるよう求めている。この効率の良い練習が出来る人というのは、医者のような立場にたとえることができる。つまり練習は、まず自分自身を診断する（問題点がないかを診る）、病状を把握する（問題点の原因を発見する）、そして処方をする（適した練習方法を考えることができる）ことができなければならない。この考え方は、バイオリンの練習に限らず音楽を専攻する学生に習得して欲しい能力といえよう。器楽において充実した練習ができるには、絶えず自分自身の音を第三者の立場で、冷静かつ客観的に聴ける能力が必要である。今後、さらにこのような考えを踏まえて、受講生が理解しやすい、そして効率の良い指導法を目指したい。

#### 注)

- 注1) カール・フレッシュ（佐々木庸一訳）1964『ヴァイオリン演奏の技法』上・下巻 音楽之友社  
 注2) シュフェーチク・オタカルの演奏法は、「バイオリンの現代技術を習得するための、重要で時間の節約になる方法」といわれている。  
 注3) 兎東龍夫：東京藝術大学名誉教授で鷺見三朗、篠崎弘嗣と「新しいバイオリン教本」を編集  
 注4) 江藤俊哉：NHK教育テレビ「バイオリンのおけいこ」で指導  
 注5) 才能教育研究会編 2009『鈴木慎一ヴァイオリン指導曲集』第1巻 P15  
 注6) 半音階の運指：例えば開放弦Dから開始すると、0, 1, 1, 2, 2, 3, 3のように同じ指を連続して使う運指法

#### 引用・参考文献

- 1) 『ニューグローブ 世界音楽大事典』1993 講談社
- 2) フーゴー・ゼーリング（佐々木庸一訳）1991『最新ヴァイオリン教本 教師用』
- 3) イヴァン・ガラミアン（アカンサス弦楽研究会訳）2003 『ヴァイオリン奏法と指導の原理』音楽之友社
- 4) カール・フレッシュ（佐々木庸一訳）1964『ヴァイオリン演奏の技法』上・下巻 音楽之友社
- 5) クリステイーネ・ヘマン（竹内ふみ子訳）1992『弦楽器のイントネーション』シンフォニア
- 6) メニューイン（服部豊子他訳）2004『ヴァイオリン奏法』音楽之友社
- 7) 兎東龍夫 他編1994『新しいバイオリン教本』第1巻～第5巻
- 8) 『ホームマンバイオリン教則本』第1巻～第3巻 全音楽譜出版社
- 9) 篠崎弘嗣『篠崎バイオリン教本』第1巻～第4巻 全音楽譜出版社
- 10) 篠崎弘嗣編『サードポジション』全音楽譜出版社
- 11) 才能教育研究会編 2009『鈴木慎一ヴァイオリン指導曲集』第1巻～第5巻 全音楽譜出版社
- 12) 篠崎弘嗣編1955『バイオリン練習曲 カイザー第1～第3巻』全音楽譜出版社
- 13) 篠崎弘嗣編『クロイツェル教本』全音楽譜出版社
- 14) ザハール・ブロン編（出口眞理子訳）1999『エチュードの技法 ヴァイオリンのためのエチュード集』財団法人ジェスク音楽文化振興会
- 15) 井上志保 2012『ヴァイオリンにおける初心者のボーイングの傾向とエチュードの活用』島根大学大学院教育学研究科修士論文