

# 段 階 的 音 階 練 習

知 念 辰 朗

Tatsuo CHINEN : The Progressive Practice of Intonation

## は じ め に

バイオリンはピアノと並び今日最も一般的に普及した楽器であるが、その演奏において一番異なるところは、音程を造ることから始まるバイオリンと、すでに調律された音程を奏する方法から出発するところのピアノに本質的なちがいがあ。もちろんこの音を造るという作音楽器は、バイオリンだけでなく他にも種々あるが、ここではバイオリンを中心にして、演奏の基本である音程（即ち音程を造ること）、に問題をしばらく考察してみる。

## I 音の純粋性

バイオリンは4本の弦を持っているにすぎないが半音組織で約53種類の音を出すことができるし、又音の高さだけでなく、音色の異なる音を加えれば、118にも達する音が得られる。

その他にフラジオレット、重音などがある。これらは具体的に左手の技術により生みだされる音である。一方音響学的に見れば音はいずれもある一定の振動数をもっている。これらが指示された数量で発生される時に我々はその結果生じる音を感じ（純粋）といい、反対の場合〔不純〕という。この純粋な音は実際の演奏においては、どの様になっているか更に考察してみる。

## II 音程の概念と純粋な演奏

[Reinspielen] (純粋演奏) とはあらかじめ数学的に決まっている振動数が得られる場所で音を（捉らえる）ことである。しかし実際の演奏で全て可能なことであろうか。

譜例 No. 1



例〔a〕でみる2つの音a・bには約60振動の差異がある、一方a・bの距離は約9mmである。従って1振動9/60mmに割当てることができるが、それに約10mmの幅を持つ指先でこのa・bの間隔を確実に捉らえられるか、仮りにその点を捉らえたとしても、演奏に見られる速い音形

であれば正確に捉らえることは不可能になる。又同様な理由で高い位置の半音間隔である a' 例でも、いっそう不可能といえる。一方これらとは少し異った例として、I I' をみる、ここにみられる Cis, Fis, は通常の振動間隔で捉らえるが、II II' 例にみる、Cis, Fis, はいずれも導音として通常の振動数より少し高めめの位置で捉らえなければならない。以上の例でもわかるように、1つ1つの音の振動数を確定することは理論的に可能であっても、実際の演奏では全く演奏者の耳に頼りその都度決定されなくてはならない。従って物理的な意味での純粋演奏は不可能なことがわかる。しかし多数の演奏家達は、恰も純粋に奏しているかのような印象をあたえているが、これはいったいどうしたことか、この矛盾は次の様に説明される。即ち演奏家達は、実際の演奏において、何分の1というほんのわずかな間に指の場動所を動かし音の矯正を行なう。又高い位置における半音間隔などは、ビブラートを使って矯正を行なう方法もある。いずれにしても、このす速い、巧みな音の矯正が聴象にとって〔実際は指の位置を動かしたのにもかかわらず〕最初から純粋であったかのように感ずるわけである。

ここにおいて（純粋演奏とは）**“本来不正確に捉られた音高を、極めて飛速巧妙に矯正すること”**。このように定義づけられる。そしてこの能力がバイオリニストの音程感覚といえる。

### III 聴覚訓練の目的

純粋演奏に対し不純な演奏とは、これは発せられた音が、誤った響きにもかかわらず、矯正されないままに消えてしまうことである。よく初心者にみられるこの現象は左手の不器用さと思われがちであるが、この弊害の第一が聴覚の欠陥にあることが、以外に認識されていない。鋭い聴覚に恵まれた者は、初歩的段階においても自分の不純な演奏に対し、不快な感じを催し、音を矯正すべく指の運動を呼びおこす。

この不快に感じること、これが強ければ強い程、音の矯正がす速く行なわれることになる。この自覚こそ、聴覚訓練の根本である。従って指導においては、自分の出している音の高さに常に関心をもたすことが大切である。初心者段階ではとにかく左手の型（これも大切な基本であるが）に、とらわれすぎたり、初心者と思ひピアノだけに頼らず練習では、本当の音程感覚が生れてこない。生徒の左手が音を修正する為に必要な運動が可能になった時点、この時期より演奏において聴覚訓練を行なわなければならない。この音の高さに対する反応は生徒により個人差が見られるので、前もって（バイオリンを持たす前）、聴音練習などで音に対する敏感さを養っておくことも必要だと考える。

#### 音程練習 I

初心者に多く見られる、不純な演奏の主な原因は、次のように細かく分類される。

- a. 各音の間の距離がはっきりと認識されていない場合、（読譜の問題。）
- b. 耳が悪い場合、（聴覚の訓練）。
- c. 左手の基本練習

#### d. 反作用が遅すぎる場合

dの反作用が遅すぎる場合、この問題は子供特に幼児によく見られる現象で、自分で間違っていることがわかっていながらすぐに矯正が出来ないことであるが、結局この時期では、時間をかけ何んべんも直してやるほかには方法がない。しかしきいわいにも、この欠陥は子供の成長と共に自然に直ってしまう場合が多いのであまり心配することはない。

一般的に見て子供の欠陥は音高に対する反応はひかくの敏感であるが、リズムに対し多少反応がにぶい。

#### a 各音の間の認識と読譜について

音と音との間の認識とは、多くの場合読譜の問題と密接な関係にある。子供のバイオリン教育で、この読譜の問題は、とかく軽視されがちである。なかには、子供のうちは楽譜が読めなくてもよい。といった間違った考えで指導されている例もよく見かける。ごく小さい時期（3才未満）はべつとしても、なるべく早い時期にきちんとした読譜訓練を行っておくべきと考える。ふし覚えによる演奏の習慣が、音程、リズム、といった音楽の基礎を、ないがしろにしてしまうからである。こうした弊害をなくす意味において、バイオリンの読譜力をつけることがぜひ必要である。

それを具体的練習方法で見る。まず写えられた楽譜を見て、はっきりと音名がいえること。（ドイツ音名で）、休止符に注意し、きちんとしたリズムで歌えること。そして実際に指板の上に音をとる、その間隔をたしかめる。最後に自分の奏いた音の高さに注意する。この一連の行動がなされて、はじめて楽譜が読めたことになる。次の簡単な例で実習すると、

#### 譜例 No. 2



- ① 音名をいわせる、 ⊕ 休止符に注意して歌わず。
- ② 実際に指板に採らし指と指の距離を認識させる。この時にバイオリンの言葉を使って行う。  
全音の音列と長6度の場合、（指を離して）  
半音の音列と短6度の場合、（指をつけて）

#### a' 音程の相互関係と音の採り方

音をとる技術は生徒の譜の読み方次弦である。

生徒が音符をみて、耳で音を探っているようではいくらたっても上達しない。初歩のうちは譜を見たらすぐ指がその音をとることが出来るように訓練することが必要である。（このことはピアノと異なりバイオリンでは簡単にゆかない）。しかし組織的な練習をすると、まもな

く可能になる。そのもっとも確実な方法は、基本になる音のとり方を先に教え、それと平行した指使いを、他の弦で行なう。次の例でみられるように、A線でとった音の指をそのまま隣の低い方の弦や、高い方の弦に移して音をとることである。その相互関係は次のようになる。

上の弦の音の関係と、下の弦への音の関係

短2度は 短6度      短2度は 増4度

長2度は 長6度      長2度は 完全4度

短3度は 短7度      短3度は 長3度

完全5度はオクターブ 完全4度は長2度

楽譜例

譜例 No. 3

b. 耳が悪い場合（聴覚の訓練）

この場合の耳が悪いということは、病気による欠陥という意味でなく、初心者によく見られる、少しフラット (*b*) な音程とか又、シャープ (*#*) きみな音程、といったいわゆる音に対する敏感さの不足による現象である。従って聴覚の訓練をすることによりこの欠陥を直すことができる。次の例でみる。

譜例 No. 4

初心者ではピアノの音程に合わすことがまず第一歩であるが、この上更に自分自身で音の高

低を<sup>・</sup>検査することが、この練習のねらいである。四角に囲んだ音のところでは、本当に正しい音程であるかなとくがゆくまでよく確かめてみるのが大切である。即ち最初のGは、オクターブ下の音（開放弦Gで）、又次のaではA線の開放といっしょに各々奏いてみることにより、音の検査が出来る。この練習は慣れないうちは多少面倒に思うが、音に対する敏感さを養う方法としては一番効果のある練習と考える。よってこの練習方法が習慣になることが望ましい。尚この同音、オクターブ、以外にフラジオレット、がよく使われる。又生徒の技術の進歩に従って、種々の重音で検査が出来るようになる。

### c 左手の基本練習

いままで述べた2つは主に初心者によく起る、問題を中心にした。この左手の基本練習は、かなり技術の進歩した者にも広く使われている。ただこの練習の特徴がいずれも無音で（弓を使わない）行なわれるので初心者には少し方法を変えて練習することが必要である。

#### c-I 落下運動（弓を使わないで）

固定した位置で、指の独立訓練として大へん効果のある練習方法である。

全音符は指をおいたままで、動かす指は高く上げる、硬くしないで弾力的に落す。指自身の重さ以上力を加えない。

#### 譜例 No. 5

#### c-II 指の横への運動（弓を使わない）

これも左手の大切な基本運動の1つで半音間隔のように狭い動き、又オクターブ、十度のような広い動き、いずれもこの指の横への動きは大変むずかしく。特に初心者にとって良い訓練と考える。

全音符はおきえたままで、十六分音符はグリッサンドにより行なう。グリッサンドはゆっく

りと滑らす。指を弦から離さない。

## 譜例 No. 6

## c—III 和音運動（弓を使わない）

## 譜例 No. 7

## c—IV 位置変更の基本運動（弓を使わない）

## 譜例 No. 8

この練習は手首と肘，関節を結合した練習である。

まず〔a〕の和音をとる。次に指を弦から離さないで次の和音〔b〕まで指を滑らしてゆく、そして又もとの和音に指を戻す。いずれもゆっくり行なうことが大切である。練習回数は16回約30秒で終る。これにより手と腕の位置変更に対する準備が出来る。

c—V 親指の運動

手を第三位置又は第四位置におき、手は動かさないままにして、親指を第1位に滑らす。この運動をくりかえし行なう。親指の位置で特に注意することは、この第三位置から、第一位置に音形が下降する時である。即ちこの下降に際し、親指が先きに降りそのあとで音形をとらえる指がついてくる。

e 位置変更と中間音符

譜例 No. 9

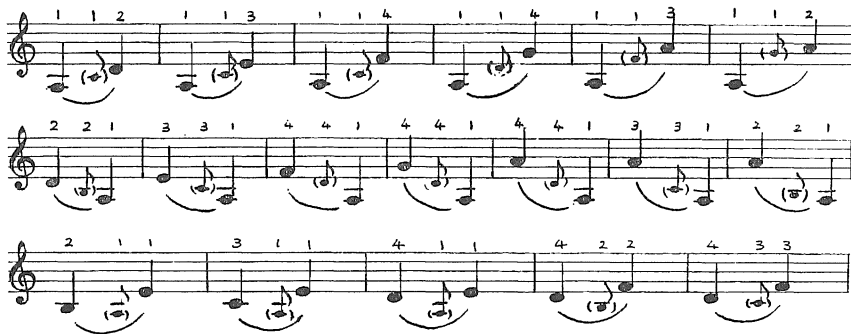


例E<sub>1</sub> でみる h—g までの 位置変更で実際には 1 の指〔h〕が d の位置にすれば、4 の指 (g) は自然に落すだけでよい。従ってこの 4 の指は位置変更中は自動的なものであり、1 の指が能動的な働きをすることがわかる。そしてこの場合 h—g の中間にある〔d〕の音を中間音符という。位置変更の練習では

この中間音符使うことにより、より正確な位置変更が出来る。よって初心者にとって、この中間音符は大切な練習の補助手段である。実習においては、ゆっくりとした指の滑りが大切で、決して衝撃的な動きをしないことである。

中間音符例

譜例 No. 10



以上の例でわかるように、位置変更においては、実はいつも同じ指で行なわれていることがわかる。中間音符につき注意しておくことは、これは位置変更における練習の為の補助手段であるということであり、実際の演奏では、この中間音符を使わないのは当然である。「よりよい演奏」を助けるために行なう練習である。

f グリッサンドとポルタメント

譜例 No. 11



2つの例を演奏してみるとよくわかるように滑り方に根本的なちがいがみられる。例a, においては奏者の自由な感情によりその滑り方の速さを変えることが出来る一方例b, ではその滑りが極力目立たない事が主目的である。ここに2つの滑り方のちがいはっきりとわかる。従って例aのような感情的な滑りをポルタメント, といい例bの技術的な滑りをグリッサンドという。このグリッサンドは, (b)例のような音形によく応用される。いずれも, 実際の練習では指を飛ばさないでゆっくり滑り込む様に行なうことが大切である。

### g 弦の移行について

なめらかな弦の移行が行なえることが, 良い演奏に通ずる。例aの点線で囲んだところが弦の移行の場所である。h—gでは, E線からA線への移行。h'—g'では, A線からD線への移行, こうした移行は勿論左手と右手(ボーイング)が同時に行なわれるのが理想であるが, 注意して聞くと多くの場合左手にわずかなずれが見られる。こうしたずれがb例の様に, かすかではあるが開放弦の響を出すことになる。この弊害をとり除くことが大切である。その方法として, 弦の移行を行なう指(左手)を前もって少しはやめに用意することで, 例cの角音符がそれである。この前もって準備される練習方法は, 弦の移行を滑らかにする, 主目的と同時に間接的に音程の練習にもなる。次にこの方法を使った例を示す。

譜例 No. 12

曲に応用した例 (Buch Sonoto 1 番の終楽章)。

譜例 No. 13



音階練習 II

今ままで述べた練習方法をまとめる意味で、次の音階に応用する。音の検査、指の落下運動、位置変更、グリッサンド、親指の運動、全て利用されている。

譜例 No. 14

楽譜 [a]

IV

1 1 1 4 3 2 1

1 2 (落下運動) 音の検査

2-1 1-2 2-1 1-2 位置変更注意到

2 1 フラジオレットより音の検査

指を抜く

1の指を押えたまま

グリッサンドに注意

4-4 又は 4 4 4 4

3 2 1 3 (親指の運動)

譜例 No. 15

楽譜 [b]

1 3 2 1 3 2 4

1 4 3 2

## 譜例 No. 16

楽譜 [C]

## 音程練習 III

3度と（フィンガードオクターブ）の練習。

3度，特にフィンガードオクターブは大変むずかしく，高度な技術を要する，特に手の広がりや要求されるフィンガードオクターブの練習は，とかく敬遠されがちである。しかしよく注意して見れば，理論的に良くにした運動が，この2つにある。従ってこの3度，フィンガードオクターブは，2つ併せて練習する方がより効果的である。

この音階はいずれも次の3つの基本形から成り立っているので，まず1つ1つの型を練習することが合理的である。

I 指の落下運動，II 位置変更，III 弦の移行，又これとは別に3度の予備練習例も示した。

## 譜例 No. 17

## 3度の予備練習

## 譜例 No. 18

I ①

II ⊖

III ①

## おわりに

バイオリンを奏く者にとって、最初の段階でまず立ちふさがる音程、この問題にテーマをしばらく少し述べてみた、この音程の問題は、バイオリンを奏く者にとって、一生つきまとう問題である。従って訓練は毎日行なわれなければならない。これは演奏家として活躍している人々も同様である。それ故にこの練習方法は大家達により種々考案されてきた。しかしその目的、ねらいは皆んな同じである。従って我々も、終局目標を十分に認識したうえで指導が行なわれなくてはならない。こうした意味で論理的又段階的によく順序づけられた。カールフレッシュ著による（バイオ奏法）より多く引用した。この基本的な考え方が認識されることがまず第1歩である。そうすれば、実際に行なう練習教材はあらゆるところに散在する。例えば、カルテットに多く見られるパート譜、又コンチェルトの1部分、といったようにいくらでも応用できる。

こうした教材をなんの目的の為にどのように調理されるかは、その個人の音楽経験によるが、その一番の基礎の考へ方としてこの小論を書いた。尚、音を造るもう一つの大切な運動右手（ボーイング）については又別の機会に述べる。

要は「演奏をする」という最終目標に練習の中心がなくてはならない。この演奏には常に「新鮮さ」ということがより重要である。ここにおいて、より正確な演奏を行なう為に、困難なパッセージ、や速い音型を、くり返し練習することが、演奏により必要な新鮮さをうしなわしてしまうことをよく見かける。いわゆる（練習過多）という欠陥である。このことを反省してみればすぐわかるように。練習の終局目標とその方法の原理を十分に把握していなかったところにある。こうした面から見ても、練習の基本概念を、はっきりと理解することが必要である、そうすれば、練習過多という、マンネリにおちいることはない。