

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

導入期ヴァイオリンのためのアンサンブル教材選択
の視点：S.Fletcher編纂による「New Tunes for
Strings(Book1)」の特徴を手がかりに

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2011-12-10 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/887

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0
International License.



導入期ヴァイオリンのためのアンサンブル教材選択の視点

——S.Fletcher 編纂による「New Tunes for Strings (Book 1)」の特徴を手がかりに——

伊藤 誠

1. 問題の所在

1-1 研究のねらい

本稿は、筆者がヴァイオリン学習経験のほとんどない学生 20 名ほどを対象に行っている授業「弦楽器演習」¹における、アンサンブル活動のためのカリキュラム開発に向けて、S.Fletcher が著した「New Tunes for Strings (Book 1)」のヴァイオリン導入期教材としての有効性について論述するものである。現在、国の内外を問わず、様々な目的や趣旨によって数多くのヴァイオリン教則本や曲集が出版されている。しかし、グループ学習に照準を定めたメソッドは意外に少ないことがわかる。ましてこの演習のように、大学生が対象であること、アンサンブル活動が主体であること、履修する学生のほとんどがヴァイオリン未経験者であること、半期 15 回の限られた時間しかないことなどを勘案して、これまでは収集した楽譜を通して、授業のねらいにふさわしい教材集を独自に作成して授業を行ってきた。

「New Tunes for Strings (Book 1)」に収められた全 39 曲の作品すべてが、これらの条件を満たしてくれるわけではない。あくまでもこの曲集の魅力は、ひとつひとつの作品のなかに特定の様式観が内包されていること、学習者に楽譜を読む力があれば²、アンサンブルを楽しみながら特定の奏法を学習できること、曲によってはピアノ伴奏譜をアレンジすることによって、より多彩なハーモニーをヴァイオリンだけでもつくり出せることなどである。つまりこれらの作品を、単に学習のための教材としてそのまま与えても、この曲集の特徴を十分に引き出すことはできないだろう。ここ数年間にわたって、この曲集から少しずつ何曲かを取り上げていったが、その教育的成果については後述する。

1 演習形式によるこの授業は、筆者が勤務する埼玉大学教育学部が開講する半期 1 単位の選択科目である。また「中等教科専門科目」の一つでもある。音楽専修生（音楽教育講座に在籍）のみならず、教育学部の他専修、また他学部の学生も希望すれば履修することができる。中学校音楽の 1 種免許状を取得するためには「中等教科専門科目」の中から、最低 19 単位を修得しなければならない。その必要条件から、音楽専修生ではない学生が若干名ではあるが受講することがある。

2 本授業シラバスの履修項目（授業に必要な既修得科目または前提知識）のなかに「音楽専修生以外の学生も履修可能だが「楽譜が読める」ことを前提に授業をすすめる。」と定めている。

1-2 先行研究との比較

これまでのヴァイオリン指導法に関する研究では、被験者である子どもの学齢を幼児に定めて論及されていたり（山口、1979）、特定のメソッド研究ではあってもその内容はメソッドの理念を探求するものや本質論を展開するもの（村尾、1995）であったりする。あるいはヴァイオリンの右手奏法と弦の振動との関係を物理学の立場から分析した興味深い研究（久邇・近藤、1969）もあるが、これらはいずれもヴァイオリン学習のために編纂された教則本や曲集の特徴を、理論と教育実践の成果から浮き彫りにするという方向性をもった研究ではない。

ところで、ヴァイオリンのための教則本や曲集（ここでは内容的な統一性が認められ、分冊によって編纂されているものに限る）は、大きく以下6種類のタイプに分けることができる。

- (1) デュオやアンサンブル主体で、いろいろな様式観をもつ曲を学習できるタイプ
- (2) 楽典事項や読譜にも触れながら、ドリル形式で奏法の基礎を学べるタイプ
- (3) ほとんどが楽曲（諸々の作曲家による独奏曲）だけでできているタイプ
- (4) 特定の技法を徹底的に追求するタイプ
- (5) 幼児から小学校低学年を対象につくられ、楽器に親しませることに主眼を置くタイプ
- (6) 各ユニットが、基礎練習と芸術曲とを併用した形でつくられているタイプ

本稿で取り上げる「New Tunes for Strings (Book 1)」は(1)のタイプに属する。次項以下、前述のような環境条件をふまえたうえでこの曲集の特徴を考察する。

2. 7曲の分析と考察

2-1 分析対象の選択意図

「New Tunes for Strings (Book 1)」全39曲（すべてFletcher自身の作曲による）のなかから7つの作品を分析対象とする。分析は「楽曲分析（主に和声進行を手がかりに）」³と「ヴァイオリン奏法の分析」の両者から行う。7曲のうち、これまでの授業で取り上げた作品は3曲にとどまるが、特にこの3曲は作品としての魅力とともに、アンサンブルを通して学習させたい内容（基礎的な技法）が豊富である理由からセレクトした⁴。まずこの3曲の分析からはじめたい。

3 楽曲分析については、作曲家で桐朋学園大学音楽学部・作曲専攻の講師である新垣 隆（にいがき・たかし）氏に委嘱した。本稿の趣旨を理解して頂いたうえで協力を仰いだ。

4 残りの4曲についても、アンサンブルの楽しさを味わいながら初級レベルとしての奏法を集中的に学習できるようにしているため、今年度の授業のなかで取り上げ、本演習における、より充実したカリキュラム構築をめざしたい。

2-2 授業実践で取り上げた3曲の分析

(1) No.1 JIG

第1曲目のこの作品の特徴は、副題 (Tuning Tune) からわかるように、生徒用のパートはすべて開放弦 (4つの音のみ) で演奏できることである。曲の冒頭にはピチカート (以下 pizz. と記す) で演奏するよう指示されているが、左手または右手、もしくは両方を使い分けでもよいと書かれている。ボウイングの学習を始める前の段階に導入すると、より効果的だろう。この作品のピアノ伴奏譜⁵を見ると、簡単なハーモニーが付けられている。曲は1フレーズ8小節単位の、2つのフレーズ (16小節ずつ) からなる PartI、および Part II よりできている。

単純な構成ながら和音構造をみると、両 Part とも5小節目でその調の同主短調の固有和音を借用した、いわゆる「準V₇」の和音が用いられている。正確に言えば、準V度7根省1転⁶ということができるだろう。PartIを分析すると、Iの和音が用いられている小節はすべてAとEの重音をpizz.で演奏するようになっている。上記の準固有和音が用いられている小節はすべてGとDの重音を⁷、そして最後から4小節前のIVの和音が指定されている小節はDとAの重音を演奏する。PartIIは、PartIの調を完全5度低く移調してできている。すなわち構成和音については、各調の内部での相対的な音度関係はすべて同一のままであるため、開放弦だけで演奏するという条件は同じである。

奏法からの分析としては、生徒のパートがすべてpizz.奏法によっているため、他に記すことは特にない。ただ単音のpizz.ではないため、指を立てるようにして弦に引っ掛けて音を出すイメージよりは、指の腹の部分を使って (指をねせた状態にして) 2本の弦を均一にはじくようにしたい。そうすることによって、ソフトな音色も同時に得られるはずである。直前の4分休符を有効に使うことによって、次の音に必要な2本の弦を軽く上から押さえておくという、はじく前の準備をすることができれば、音を出すタイミングもそろそろだろう。授業で取り上げたところ、張られた4本の弦の位置関係を感覚的につかむうえで有益な教材となった。

なお、この作品はイングリッシュ・カントリーダンスとして、フィドル等で演奏されるジグ (jig) であって、バロック時代の宮廷舞踏に伴うジグ (gigue) ではないことを付記する。

(2) No.14 BANJO TUNE (写真1)

授業も中盤にさしかかる頃に、毎年度取り上げる教材の一つである。楽譜の右上に「0 1 3」という表記があるが、これは主旋律を演奏するうえで必要な左指が第1指 (人差し指) と第3指 (薬

5 「New Tunes for Strings」には、Violin、Viola、Violoncelloの各パート譜の他にTeacher's Bookも出版されている。各曲の簡単な解説と、39曲中10曲を除く29曲にピアノ伴奏が付いている。楽曲分析は、このピアノ伴奏譜をもとに和声分析を行った。

6 和音記号の呼称については『和声 理論と実習II』(音楽之友社)によった。

7 最後から2小節前も準V₇が用いられている。この小節だけは4本の開放弦すべてをはじいて、GDAEの四重音を演奏する。



写真 1

指)の2本だけであることを示している。しかし授業では、すでに第2指(中指)を必要とする曲も何曲か学習しているため、あえて楽譜の下段(VlnII for Duo playing)の重音をパート分けしてアンサンブルをさせている。第4指(小指)以外の3本の指を均等に使用させたいというこの段階でのねらいとも合致する。

用いられている和音は「I₄₆」(四和音の一種である「六の和音」と

「V₉」の2種類のみである。決して単調な響きに終始しないよう、最初の小節から付加和音を用いているわけだが、和声はやや複雑でもヴァイオリンの左手奏法(音程づくり)からすれば、そのレベルはきわめて初歩的である。それは、練習番号Bから6小節間に渡って響く長9の和音の音程づくりでも同様なことが言える。前者(「I₄₆」の和音)を例にとるならば、構成音はG、H、D、Eである。Gの音高を一点トとした場合、第1ポジションにおけるフィンガリングは3、1、3、0となり、1オクターヴ下の音高に置き換えると、そのフィンガリングは0、2、0、1となる。すなわちト長調における両者の和音構成音を弾くためには、人差し指と薬指を頻繁に用いることになる。これら必要となる音に開放弦で得られる音を適度に絡ませながら、左手テクニックの難易度をより軽くしようという工夫が伺われる。このことから、この作品の調をト長調に設定した意図も理解できる。

次に右手のテクニックを分析すると、まず伴奏パートでは8分音符の律動が続いている。ボウイングの種類でいえば、もっとも安易な短弓によってすべての演奏が可能である。主旋律を受け持つパートには、それとは対照的にやや長めの運弓をともなう音が所々に含まれている。長弓と短弓を使い分ける練習として適当な教材といえるだろう。また、2つの音をつなげるスラーも挿入されているが、いずれも移弦を伴わないスラーである。この点についても初心者への配慮があらわれている。なお、この曲はアメリカのカントリー音楽のようなムードを持っているところから、授業ではポルタメント奏法⁸を一カ所加えてみた(楽譜には、この奏法の指定はない)。弦楽器特有の奏法であるため、学生たちは興味をもって取り組んでいた。

(3) No.18 DANCE VARIATIONS: I POLKA

これは第18曲の作品であるが、次の19番目の作品もDANCE VARIATIONSという同じタ

⁸ 第7小節目(練習番号A冒頭の小節)1拍目のD音にポルタメントを適用した。ポルタメントとは、途中にある音を経過させながら弦上で指を滑らかにスライドさせる技法のことである。この曲の場合は、第3指をずらしてCシャープの音からD音に向かって、途中の経過音を故意に出すことになる。

イトルになっている。しかしこの両作品は同じメロディで作曲されていて、和声構造も同じである。違いは、前者が2分の2拍子で曲名がPOLKAとなっているのに対して、後者は4分の3拍子で曲名はDUTCH WALTZとなっている。授業ではPOLKAの方だけを教材として取り上げた。

リピートをつけても1分に満たない短い作品ではあるが、和声分析から楽曲は前半8小節と後半8小節とにはっきり二分することができる。前述のBANJO TUNE同様に、前半は I_{+6} と長9の和音の2種類の響きの違いから4小節ずつに分けることができる。練習番号A（後半最初の小節）の3小節目から曲は急に盛り上がりを見せる。付加6の和音のなかでもっとも重要な IV_{+6} の和音をきっかけにして、V度の「V度9」、V度の「V度7 1転」の和音が使われ、最後の3小節目間では1拍単位で I_{+6} 、 VI_7 、 II_{+11} 、 V_9 の和音が連結され、最後はハ長調スケールのクラスターのような一種の装飾的な和音⁹で終わっている。

冒頭のStruttingという発想記号が示すように、この作品は気取って（少しもったいぶって）歩く様子を表わしている。曲名のポルカは、周知のとおり19世紀前半ボヘミアを起源とする2拍子の軽快な民俗舞曲である。しかしながら彼らには、この曲の雰囲気表現できる力量などは備わっていない。そこで授業では、下（Advanced Accompaniment for Duo）のパートをさらに3つのグループに分けてチャレンジさせてみた。主に1拍目と2拍目うらの4分音符に対して弓を用いて演奏するグループ、1拍目うらと2拍目の4分音符による重音のうち上の音だけをpizz.で演奏するグループ、そしてその重音の下の音だけをpizz.で演奏するグループである¹⁰。すなわち主旋律を弓で演奏するグループと合わせて、4つのパートによるアンサンブルでこの作品に取り組みさせた。練習番号Aの3小節目からの重音の連続では、下3声を受け持つパートに対しては演奏する音を適宜指示した。このようなパート分けによって、彼らは粋のよさが少し感じられる演奏をすることができた¹¹。

左手奏法から分析すると、BANJO TUNE同様に開放弦の音を多用していることが分かる。全曲を通して上段は53個の音符、下段は124個の音符からできているが、そのうち開放弦で出すことができる音だけを拾い上げてみると、上段は25個で下段は80個を数えあげることができる。結果的に開放弦の音を有効に用いながら、複雑な和声の響きを生み出している。右手奏法としてむずかしいのは、上の段（主旋律パート）練習番号Aの3小節目からのcrescendo、そして2つの2分音符をほぼ全弓で弾くための安定したストロークが求められる点である。その他の音符は、pizz.を除けば弓の元半分の短弓でほとんどが演奏できるため、特に問題はないであろう。

9 この和音をドミソシレファラという付加和音ととらえるならば、ラが13となるため、和音記号としては「 I_{+13} 」と表記することができる。

10 5小節目や7小節目のようなリズムパターンでは、1拍目と2拍目の4分音符に対して弓を用いて演奏するグループと、1拍目うらと2拍目うらの重音をそれぞれ1音ずつpizz.で演奏するグループに分けた。

11 学生たちによるこの作品の演奏は、筆者の研究発表「教員養成系大学におけるヴァイオリン指導法の研究」（日本音楽教育学会第40回大会2009年10月4日）のなかで、動画によって紹介した。

2-3 今後の授業実践で取り上げたい4曲の分析

(1) No.22 BAGPIPERS' DANCE

タイトルにつけられたバグパイプの特徴であるドローンの効果を、G線の開放弦に求めた作品である。曲の冒頭第2パートにあるように、開放弦(G音)を鳴らしながら、D線からはDとEを同時に出す重音奏法が執拗に繰り返される。ドローンの役割は、練習番号Aの17小節間のみ第1パートにリレーされている。楽曲構造を大別すれば、冒頭から18小節間はI度、練習番号AはIV度、練習番号BおよびCはI度のハーモニーの流れを感じ取ることができる。しかし12小節目・第2パートのFは、次の小節のF#に向かううえでの転位音と解釈できる。また練習番号A・第2パートのF#を含むメロディからは、リディア旋法が感じられる。

左手奏法としては、第2パートにあらわれる8分音符の細かい動きのなかに、第2指(中指)の同一弦上における2つの押える位置の違いを学習する要素が含まれている。第1パートにおいては、練習番号Bの6小節目から7小節目、および練習番号Cの4小節目から6小節目で同じ学習の要素¹²があらわれている。右手奏法としては、連続ダウンボウの練習に適切な教材と判断したため、もともと連続ダウンボウが指定されている箇所(17小節目から18小節目)の他、連続ダウンボウを数カ所にわたり増やしてみた¹³(第1パートでは4小節目、第2パートでは27小節目や30小節目)。

(2) No.29 ARGENTINE TANGO

ハ短調の作品でありながら、左手奏法はいたって単純につくられている。ヴァイオリンパートには、ハ短調(和声的短音階)の音階固有音であるE \flat やA \flat が一切あらわれていない。たとえば3小節目の和音はハ短調のI度ながら、第6音を上方変位することによってA \flat ではなくAになっている。練習番号Aの1小節目や3小節目ではE \flat ではなくEになっているが、それは9小節目からハ長調の長9の和音を借用することによってE \flat を回避したからである。このように和音構造を複雑にする一方、逆にヴァイオリンの音程づくりを簡単にしている。この作品はヴァイオリン二重奏用に作曲されていないようだが、ピアノ伴奏譜から各小節の和音のベース音を抜き出して、タンゴのリズムによる伴奏パートをつくるとアンサンブルが可能である。ピアノ伴奏の上段と下段を、伴奏パート同士で掛け合いのようにして弾かせることができるだろう。

12 第2パートではD線上におけるFとF#の音程の違いを、第1パートではA線上におけるCとC#の音程の違いを、いずれも第2指(中指)の操作によってクリアーにしなければならない。

13 単に興味本位からボウイングを変えたわけではない。4小節目に変更を加えたのは、(1)続く5、6小節目の1拍目の音がダウンボウにできるからである。単純なリズムであるため、特に強拍の音符にはダウンをあてることが基本であること、(2)曲想から判断して、スタッカートが付いた4分音符を弓元で弾かせることでアーティキュレーションをそろえたいと思ったこと、以上2つの理由によっている。

(3) No.34 SQUARE DANCE II

前奏2小節、前半・中盤・後半各8小節ずつの規則的なフレーズの連結によってできている。各フレーズをさらに4小節ずつに分けたとき、それぞれの4小節目は(曲の最後を除いて)すべてVの和音である。全体を通してすべて基本形の和音で連結されているが、練習番号B最初の小節とその5小節目はIVの和音が用いられている。両者とも、その直前にVの和音が使われていることからドミナントからサブドミナントへの弱進行がみられる。

Acc- for Duoの段をみると、この伴奏パートはほとんど完全5度の重音で書かれている。主に3種類の重音から構成されているが、そのうちVの響きをもつ小節は、A(イ音)とE(一点ホ音)の重音になっている。このダブルストップでは、他の2種類の重音と違って開放弦では得られない音を使っているため、第1指でG線とD線両弦のちょうど中間を押えてAとEの音程を得る。普段よりは指先を平らにして、弦にあてる指の接触面積を広くする工夫が必要になるが、今回のような重音奏法のみならず運指技術の一つとしてときどき用いると便利なテクニックでもある。またTune(第1パート)の段では、スタッカートが付いた8分音符を、弓先の方で弾くマルテレ奏法(曲のテンポが遅いとき)と、弓元を使うスピッカート奏法(曲のテンポが軽快になってきたとき)とで、2種類の質の異なるボウイングで練習するうえでも最適な教材となるだろう。

(4) No.39 SPANISH TRAVELER'S TALE

本稿で取り上げた7つの楽曲のなかで、特に左手奏法に関してもっとも難しい作品といえるだろう。ハ長調ではじまって、5小節目からハ短調、7小節目でト短調、後半の練習番号Bに入る直前にハ短調に転じ、ヘ短調を経由してハ短調に回帰する。これらフラット系の調が使われることで、A \flat (変イ)、E \flat (一点変ホ)、B \flat (一点変ロ)が頻繁に用いられる。この3つの音を出すためには、第1指の第3関節を使って第1指全体を後方に押し下げ、これまで押え慣れていた第1指とは異なる場所を押えなければならない。そもそも第1指は、各ポジションの安定した位置を身に付けるうえでの“頼みの綱”のような存在であるとともに、他3本の指のバランスをとるための大切な指でもある。しかしこの曲を演奏するには、第1指の位置が同一弦上において時々変わる(押える位置の距離は1cm足らずであるが)ために、初心者にとっては左手のフォーメーションが不安定になる危険性がある。

フラット系の調で書かれた作品を演奏するためには避けられない技法の一つであるため、2つの音程(たとえばG線上であればA \flat とA)を使い分けるための教材として利用することができる。和声は実に多彩で、特に練習番号A以降はいろいろな種類の副三和音、V度のV度、そしてピカルディーの3も最後に使われている。美しい和声進行を同時に味わいたい。

3. 「弦楽器演習」における7曲の位置付け

3-1 楽曲分析と奏法分析からわかったこと

前項で取り上げた7曲の分析と考察から明らかなように「New Tunes for Strings (Book 1)」は、他のヴァイオリン教則本や曲集とは異なるユニークな性質や特色を内包していることがわかる。2-2で詳述した(1) JIG、(2) BANJO TUNE、(3) POLKAの3曲に限っては昨年度の授業においてすでに実践済みである。表1は平成22年度(昨年度)全15回の「授業の流れ」であるが、JIGは授業がはじまって早々の時期に、BANJO TUNEは中盤の頃に、そしてPOLKAは授業まとめの時期に導入した。曲の魅力と相俟って実践した時期も適当だったせいか、総じてほぼ納得できる成果を得ることができた。

くり返しにはなるが、右手左手ともに特定の奏法を集中的に学習できること、学習環境に応じて若干のアレンジを加えることによって、最適なアンサンブル教材になりえること、比較的単純な楽曲構造をもつものが多いなかで和声進行に魅力的な作品が多いことなど、これらは上記3曲の共通項としてまとめることができる。

3-2 教材3曲(JIG、BANJO TUNE、POLKA)の教育的成果

(1) JIGについて

本授業では、主に音階と運弓ヴァリエーション¹⁴を使った基礎練習と、芸術曲のアンサンブル活動を組み合わせながら、少しずつヴァイオリン奏法の難易度を高めていった。初期の



写真2

段階では楽器に親しませるといった目的から、右手の人差し指で弦をはじいて音を出す pizz. 奏法を積極的に活用した。音階練習でもこの奏法を応用したが、その時期に取り上げた教材の一つが「JIG」である。写真2を参照されたい¹⁵。この頃は、pizz. 奏法を主体とする初期の学習段階で、左手首が“くの字”に折れ曲がった悪い姿勢が目立つ時期でもある。pizz. 自体の難易度は低いものの、奏法

14 「運弓ヴァリエーション」という言い方は学術用語としては適切ではないかもしれない。いろいろなボウイングを学習するために、音符の種類をかえた一定のリズムパターンや、アーティキュレーションをかえながらさまざまな右手の運動を体験する必要があるという意味を含めて、あえてこのタームを使用した。

15 学生たちには、本研究の一次資料にすることを説明したうえで写真撮影についての協力を得た。なお4枚の写真は、平成20年から22年(3年間)にわたって筆者が授業中に撮影したものである。

として多少の約束ごとはあるため（この写真のように）
プルトごとに向き合って、お互いが注意点を確認している
シーンである。この作品では開放弦だけで演奏できる
（音程の良し悪しを気にする必要がない¹⁶）ため、強
くはじいて強い音を、弱くはじいて弱い音を4弦すべて
使って、学生たちはのびのびと演奏することができた。



写真 3

（2）BANJO TUNE について

第3回目の授業から、いよいよ弓をもって音を出す段階にはいった。ところでヴァイオリンをはじめとする作音楽器は、一般的に音程づくりがむずかしいというイメージが強い。しかし、ほとんど音程のコントロールをつかさどるだけの左手¹⁷に対して、右手奏法は左手のそれ以上にいっそう複雑であり難解でもある。表1の「主な内容」欄に、第3回の授業以降でアンダーラインが引かれた項目が多く見られる。そして特に第7回までにそれが集中しているのは、右手について注意することが多かったからである。アップボウとダウンボウの意識、弓幅（長弓と短弓）や部位の使い分け、ウエイトの調節、毛と弦の接点と両者が交差する角度の維持、弓の動き（速度）の変化、移弦のタイミング等は、音量、音色、アーティキュレーションといった音楽の表現力に直結する重要な技術である。そのなかで、ここ数年の反省をふまえて昨年度は特に「ウエイトの調節」について慎重に扱った。写真3は楽器を左脇あたりに押し当てかなり楽器を立てた状態で、ウエイトを弓にかける練習を行っているシーンである。もっとも太い芯線が使われているG線を使えば、ウエイトを必要以上にかけ過ぎても、他の3弦に比べれば音がつぶれる度合いは少ないだろう。

「BANJO TUNE」をはじめとする芸術曲を教材にあげる際は、美しいハーモニーをめざすとともに幅広い演奏表現も目標にすえる必要がある。弓が弦上を動けば音は即座に出るものの、問題はそのストロークが十分な弦の振動を引き出しているかどうかである。そこでこの写真のように、ウエイトのかかり具合について弓のスティック部分のしなる様子を、見下ろすようにして自分の目で確かめさせる方法¹⁸をとった。この作品の場合（前述したように）、第2パー

16 学生たちが使用したヴァイオリンには、4弦にアジャスター（調整器）が付いているため、調弦をすみやかに行うことは可能である。しかし各自で調弦ができる技術を身に付けさせるための十分な時間の確保がむずかしかったため、どの時間も筆者自身がすべての楽器の調弦を行った。

17 「ヴィブラート」も左手の大切な技法の一つだが、授業では解説程度に留めたため、左手の奏法研究は音程づくりに終始した。

18 弓に適度な重みがかかっているかどうか、という判断を初心者に求めることはむずかしい。なぜなら弓が動いているその一瞬の時間にも、求められる適度なウエイトは微妙に（少しずつ）変化するからである。演奏中に目を働かせてしなり具合を注視させることはむずかしいため、鎖骨からかなり低い位置に固定させる手段をとった。



写真 4

る音程に自信をもつ頃である。「BANJO TUNE」のテーマを演奏する場合、第2指や第4指は使用しない。したがって自信がついてきた第1指を基準に第3指の押えどころが確保されれば、つまり両者の指の距離感がつかめれば、かなり左手への負担は減ることになる。pizz. 奏法による音程づくりから始めた効果が、この頃になって現れたといえるだろう。

(3) POLKA について

授業中頃までの右手ボウイングの課題といえば、音価にほぼ比例した弓幅の調節やいろいろなアーティキュレーションに応じた特徴的ストロークの使い分け等が主だったものだが、授業も終盤に差しかかる頃になると、使用する弓の部位をそろえることや特に弓元を意識した全弓ストロークの実現に向けて、さらに難易度が高められる。たとえば写真4から、みなの方の使い方がそろってきたことを感じ取ることができる¹⁹。当初は苦手であった弓元の使い方にも慣れてきたところである。

BANJO TUNE 同様、主旋律は開放弦、第1指、第3指のみで演奏が可能である。つまり左手奏法としては両曲ともレベルにそれほど違いはない²⁰。大きな違いは右手奏法にある。一つは、執拗で複雑な移弦はないものの4弦すべてが使用されること、もう一つは練習番号Aの後半からBにかけての曲想の変化(cresc.そしてクライマックスに続くdim.)を表現するためのボウイングの技術である。特に後者がむずかしい。cresc.の小節にある4つの4分音符に対して、同じ音価ながら少しずつウエイトをかけながら弓幅も増やすという、2つの異なる技

19 この写真でわかるように、肩あて (Shoulder rest) は最初からつけさせないことにした。楽器の高さが少々下がってもよいこと、楽器は鎖骨の上のせて顎ではさむとともに、楽器を左手で支えてよいことを指示した。肩あてを使用しない方が、不必要に左肩があがらないこと、移弦のときに楽器の角度を変える学習がしやすいことが利点としてあげられるからである。

20 冒頭3小節目のA音をみると開放弦を示す「0」の上に「(4)」と書かれている。これは第4指(小指)でも弾ける音だということを表しているが、この一カ所に限らず、練習番号Aの最初のA音や練習番号BのA音、あるいは最後から2小節前のD音にも第4指を使うことができる。小指の音程づくりの練習になるだろう。

術のコントロールが必要になる。そして次の小節にある2分音符には全弓が求められている(W.B.はWhole Bowの略)。このイントネーションの変化が充分表現されないと、この作品のよさは半減してしまうだろう。わずかな時間のなかに、集中させる右手奏法の内容が詰まっていることがわかるが、2-2(3)でもすでに述べたように、前半の単調な和声進行が一変して複雑な和音の連続となり、最後の3小節間は2拍ずつの単位で異なる和音が連なっている。ハーモニーの流れにも意識を向けさせながら「曲の山をどう表現するか」にこだわってみたい教材である。

4. むすび

全39曲のうち7曲を分析し、そのうち授業の教材としてすでに使用した3曲については、本授業カリキュラムにおける位置付けとその実践成果を加えながら、この曲集の特徴について論じた。残る32曲のなかにも「音楽」として魅力的な作品や、特定の奏法を学習できる教材性をもつ作品が含まれている。たとえば、以下の5曲（主な学習内容を添えて）をあげることができる。

「No.9 Sweet eyed sue」：長弓と短弓、いろいろなりズムによる運弓ヴァリエーション

「No.12 March」：マルテレ（ボウイングの一種）奏法、各弦の第3指の音程

「No.21 Song of the waves」：移弦をとまなうスラー、アルペジオ

「No.24 The birds at sunrise」：グリッサンドによる即興表現、鳥のなき声の模倣

「No.31 Creole tune」：第1指と第2指に半音関係をもつフォーメーションづくり

くり返しになるが、この曲集の魅力を引き出すためには、基礎練習（左手フォーメーションづくりにこだわった音階練習や、「わらべうた」教材を使ったシンプルなボウイング練習）を併用することが肝要である。この演習授業は選択科目であるため、毎年度履修する学生の数も一定ではないし、幸い複数のヴァイオリン経験者がいたりするときもある。ここ2年間、授業まとめの時期に同じ質問（30項目ほど）により回答を求めた「自己評価アンケート」を実施したが、集計して数値化すると、質問項目によってはかなりきびしい結果が表れる。ときには筆者の評価と学生たちの評価との間に、思いのほか大きな差が出ることもある。

あと一ヶ月ほどすると、今年度の弦楽器演習が始まる。この曲集の特徴を引き出すカリキュラムを再構築するとともに、教材として取り上げる一曲一曲の魅力も同時に伝えながら、弦楽器の醍醐味を充分味わってもらおうと考えている。

（本学講師＝教職課程担当）

表1 「弦楽器演習」全15回の流れ(平成22年度後期)

日付	主な内容	主な教材	特記事項
10/01	1* ガイダンス 昨年度の実践記録のプレゼン ヴァイオリンの構造と歴史 ¹⁾		「ト長調のメヌエット」(ベートーヴェン)でアーティキュレーションの表現方法や弓の使い方を説明
10/08	2 pizz. 奏法で音程づくり 楽器の構えと姿勢/運指	わらべうた ³⁾ Jig	4弦・4本の指すべてを使って 基本的な構えの留意点 座奏時の姿勢
10/15	3 弓の持ち方(第1段階) ²⁾ ウエイトのかけ方 部分弓/upとdown		Formation 第1タイプ(A dur) ⁴⁾ 同じ曲を指使いを変えて 今回からVTR収録を開始
10/22	4 移弦のタイミング 音価に比例した弓幅の工夫 イレギュラーなBowng		立奏やペア学習の導入 ダウンとアップの性格の違い 初めてのアンサンブル
11/05	5 アーティキュレーションとBowng 正規の弓の持ち方(第2段階)	フレールジャック	Formation 第2タイプ(E dur) 大きな関節と小さな関節の使い分け いろいろなリズムパターンで基本的なBowng練習
11/12	6 2種類の跳弓にチャレンジ ウエイトをかける練習 長弓と短弓の使い分け		カノン奏の試み 楽器を立て(左脇に押し当てて) G線の開放弦でウエイトの意識
11/19	7 リズムを変えて様々な運弓法 即興表現で伴奏 強弱を意識した表現方法 弦楽器の特殊奏法	かごめかごめ	E durに挑戦 スラーのなかの移弦 (授業後に個別指導(1回目))
11/26	8* E durとEs dur 「仮面舞踏会「ワルツ」」「剣の舞」(鑑賞の時間) Portamento 初体験	Banjo Tune	第1指マーク用のシールを指板からはがす ⁵⁾ 譜面台の登場
12/03	9 A durで小テスト G dur 合奏におけるBowng	夏の思い出	Formation 第3タイプ(G dur) cresc.とdim.
12/10	10 左親指の機能 第3ポジションの学習		自己評価による質問紙調査の実施
12/17	11 F dur 付点音符のBowng	アビニョンの橋で	Formation 第4タイプ(F dur) (授業後に個別指導(2回目))
01/07	12 三連符と移弦 ハーモニーの種類を意識した表情づけ	かっこう タやけ小やけ	オルフ楽器(xylophone, glocken)とアンサンブル
01/14	13* イレギュラーなBowng DVD鑑賞(Violinistから学べること)	Polka	アーティキュレーションを明確に いろいろな演奏スタイル、右手スプリングの説明
01/21	14 曲想表現 はじめての短調	スキーの歌	旋律的短音階: Formation 第1+3+4を用いて(d moll)
01/28	15 総合練習	おおスザンナ	和声的短音階(d moll)/授業評価の実施

* 講義(あるいは演奏)を含めた授業

1) バロックVn、モダンVn、ポシェットVnを使用した。

2) フロッグを、親指と他4本の指ではさむようにして持たせた。下線表示は「右手」に関係する学習内容。

3) おはよう、ならないふえ、てるてるぼうず、チョッパー等を教材に、テクニック練習を行った。

4) 第1ポジションにおける左手指4本の構え(全音と半音で指同士の間隔が異なること)を4つのタイプに分けて指導した。

5) ポジションの基礎を固める意味から、第1指を押さえる位置にのみ、指板上に丸いシールを貼らせていたが、左手の構えが整ってきたことから(視覚に頼らず“楽器から出る音”に集中させるために)その印をはがすよう指示した。

参考文献

Applebaum, Samuel (1961) *Building Technic with Beautiful Music*, Belwin
Badings, Henk (1982) *Trio-Cosmos*, Schott
Doflein, Erich und Elma (1932) *Das Geigen-Schulwerk*, Schott
Fletcher, Stanley (1971) *New tunes for strings (Book 1)*, Boosey & Hawkes
Neumann, Eva-Maria (2007) *Geigenschule*, Breitkopf & Härtel
Trott, Josephine (1925) *Melodions Double-Stops*, Schirmer

伊藤 誠 (2010) 「教員養成大学・学部におけるヴァイオリン指導の原理—「弦楽器演習」の実践記録を手がかりに—」『埼玉大学紀要（教育学部）』59（1）、21-29 頁。
久邇朝宏 他 (1969) 「Bowling の強さがヴァイオリン絃の振動に及ぼす影響：ヴァイオリン絃の研究Ⅱ：計測」『日本物理学会年会公演予稿集』（社）日本物理学会、24（4）、247 頁。
村尾忠広 (1995) 「鈴木メソードの意味—歌留多と型と家元制度をめぐって—」『音楽芸術』音楽之友社 53（9）、27-29 頁。
山口元男 (1979) 「幼稚園におけるヴァイオリン集団指導の実践研究と考察」『武蔵野音楽大学研究紀要』武蔵野音楽大学研究部（12）、201-221 頁。