

# ヴァイオリン奏法における「拇指」の重要性

——学習未経験者中心の演習授業を通して——

伊 藤 誠 埼玉大学教育学部音楽教育講座

キーワード：ヴァイオリン、ハーフ・シフト、拇指、アンサンブル、初心者

## 1. はじめに

本稿は、平成24年度後期に実施した「弦楽器演習」（半期1単位）の授業成果および反省点について述べるものである。ここ数年は『New Tunes for Strings』（by Stanley Fletcher）という弦楽器アンサンブルのために編纂された曲集の、導入期教材としての有効性について研究を進めてきたが、今回は、ヴァイオリン奏法にとって大切な「両手親指の機能」に焦点をあてる。

指導手順や教材選択については、前年度までと大差ない。平成24年度は履修学生が24名だったが、そのうちヴァイオリン経験者（1年以上の学習経験をもつ者）は4名であった。毎年の課題ながら、全15回という限られた授業時数のなかで、学習未経験者を対象にした効率的、かつ合理的な授業運営が求められる。しかし例年の指導経験によって、取り上げる教材曲も固まり、学習未経験者たちの力量もほぼ把握できた今、ヴァイオリン（というよりも、弓奏楽器として）の本質にこそ、学習する時間を十分あてるべきではないかと考えた。しかし細かく複雑なテクニックほど、その学習効果の達成度は低いことを承知のうえで、親指の大切さを意識する学習内容をカリキュラムに導入することにした。

右手親指がはたらくかどうかは、ボウイング（運弓法）の良し悪しに影響する。少しでも親指が機能すれば、それはアーティキュレーションの変化につながる。左手親指については、楽器を支える役目と、特定のポジションにおける正確な音程をつかさどる役目との両立ができればハーフ・シフト（half shift）<sup>1)</sup>が可能となり、いわゆるポジション移動の学習に弾みがつくだろう。右手における弾力性に富んだ弓の動き、左手におけるネックを包み込む美しいフォルム……左右の拇指の支えによって、ヴァイオリンの音色は変化し、音域も拡大する。

授業記録や収録した動画から振り返りを行うとともに、授業アンケートの分析結果と合わせて考察する。なお本稿は、日本音楽教育学会第44回大会（弘前大会）において、10月13日に研究発表した内容をもとに補筆・修正したものであることを付記する。

## 2. 先行研究との位置づけ

結論から先に述べるならば、本研究が置かれている環境（または学習）条件に合致、あるいは類似するなかで行われた先行研究はほとんど見当たらない。すなわち教員養成系学部・大学において、弦楽器を対象とした演習授業の実践が少ない<sup>2)</sup>ことに起因する。むしろ、小・中学校や高等学校における弦楽合奏部や弦楽器のためのクラブ・研究会等の実践報告については、教育分野や弦楽器関係の専門雑誌から多く読み取ることができる。しかし、これらの記事のなかに、具体的

表1 日本音楽教育学会第44回大会における研究発表資料

平成25年10月13日

ヴァイオリン奏法における「拇指」の重要性 (伊藤 誠)

「弦楽器演習」平成24年度 全15回の流れ：教材と学習内容の関連

<校時>	<左手奏法>	<音階>	<教材>	<右手奏法>
1	*1)			
2	構え (体の姿勢) pizzicato 奏法で音程づくり		おはよう (0, 1)	弓の持ち方 (第1段階) *4 ……元から1/3の部分を持つ
3	フォーメーションの解説 (=手首の大切さ)	イ長調	なべなべ底ぬけ (0, 1, 2)	弓の持ち方 (第2段階) ……ウエイトのかけ方に注意して
4	親指の機能		No. 1 Jig (0, 1, 2, 3) ……① *3)	弦の角度に対応した肘の高さ 移弦
5	フォーメーションA *2)	ニ長調	あがり目さがり目 (0, 1, 2, 3, 4) VTR No. 12 March (1)	弓の傾き いろいろな Bowing (1)
6	フォーメーションB	ホ長調	No. 12 March (2) ……②	tremolo G線で「しなり」の学習 弓の配分
7	音程づくりの基礎基本 (=指板シールをはがす)		No. 14 Banjo Tune ……③ VTR	sul ponticello
8	0と3でつくる Octave 重音奏法		No. 40 The boom & the chick-chick ……④ No. 41 Hymn to the morning ……⑤	連続 Down Bow 長弓
9	ハーフシフト (第1段階)	変ホ長調	かごめかごめ	sul tasto
10			かえるの合唱 No. 30 Fiddler's Blues ……⑥	付点音符の扱い
11	フォーメーションC	ト長調	No. 20 Polka ……⑦	cresc.のつくり方 より柔軟な Bowing (右親指の機能)
12			冬げしき (1)	
13			冬げしき (2)	スラー
14	フォーメーションD ハーフシフト (第2段階) 増2度音程	ヘ長調	No. 46 The old clock ……⑧	いろいろな Bowing (2)
15			スキーのうた VTR	*4) 第1段階として、弓の元 から3分の1のところ で持ち、中央部分を中心 に弓を操作。少し慣れた ところで、第2段階とし て“正規の持ち方”を導 入した。

\*1) 初回の授業は、Violin の歴史や構造についての講義だったため、各4つの項目は空欄になっている。  
\*2) フォーメーションAからDは、第1ポジションにおける4種類の基本的構えを示したものを。

\*3) ①から⑧の教材は、「New tunes for strings」(by Stanley Fletcher) 第1巻と第2巻から抜粋したもの。いずれも学習進度に合わせてアレンジを加えた。

かつユニークな指導内容や奏法研究に関する詳細はほとんど記されていない。

一方で、ボウイングやヴィブラート等ヴァイオリンの技術に焦点をあてて、弦楽器特有のテクニックが人間の身体や感情に与える影響を、数値によって明らかにする研究は数点みられる。しかしこれらの実験的研究で得られたデータ解析が、実際の指導によってどれほど有益な結果をもたらしたかという点で、まだ実証的レベルには達していない。要するに、年齢を問わず、初心者を対象としたヴァイオリン指導に切り込んだ研究は甚だ乏しいと言わざるを得ない。

### 3. 授業運営と学習環境への配慮

例年この「弦楽器演習」では、実技テストは一切行わず、ほとんどの時間をアンサンブル活動に費やしている<sup>3)</sup>。そして、いろいろな様式をもつ教材を学習しながら、ヴァイオリン奏法を体験してもらうことを目標にしている。楽器の貸与については、希望者があればその都度快く貸し出した。与えた課題ができるようにするため、楽器を全員に持って帰らせるというような強制的な方法は一切とっていない。席次については、(1) 基本的には「自由席」だが、前の週と同じ人同士でペアを組まないこと、(2) ヴァイオリンの学習経験者同士でいっしょにすわらないことを取り決めた。

各楽器の指板上の三カ所には、あらかじめマーキングを施した。一つは、黄色のラベルを(第1ポジションにおける)人差し指を押える場所に、もう一つは、茶色のラベルを薬指の場所に貼り付けた<sup>4)</sup>。そしてpizzicato奏法を行う際、右手親指を置く場所に、指板の右サイド(手前端の部分)に赤のラベルを貼った。さらに弓身のちょうど中央部分には、白色のラベルを貼った<sup>5)</sup>。「肩当て(shoulder rest)」の紹介はしたが、あえてこの部品は使用させなかった。楽器を支えるという点では“楽に持てる”わけだが、かえって持ち方が固定されてしまうためである。楽器を構える角度や高さは、各自の好みを優先した。

調弦は初心者にとってむずかしいため、教室のセッティングのときに筆者がすべて済ませるようにした。授業記録を残すため、第3回目の授業以降は写真撮影と動画収録を随時行った。当然のことながら、学生たちには撮影や収録の趣旨を伝えて協力を求め、あらかじめ了解を得た。

### 4. 平成24年度のカリキュラム(教材選択の理由、指導の方法と手順)

表1を参照されたい。主に使用した教材<sup>6)</sup>は、数曲の「わらべうた」をはじめ、特に季節感を意識して選んだ「冬げしき」「スキーの歌」といった文部省唱歌、そしてS. フレッチャーが編纂した『New Tunes for Strings』(第1巻および第2巻)から選定したアンサンブルの作品群<sup>7)</sup>である。わらべうたは、楽器に慣れ親しむこと、簡単なボウイング(マルテレ奏法)の練習、さらに左手フォーメーションの基礎づくりのために活用した。また2曲の文部省唱歌は、最後の4回に集中的に扱ったが、3パート用に編曲した楽譜を用いて弦楽器特有の奏法も加えて学習させた。わらべうたと文部省唱歌の間をうめる形で取り上げた『New Tunes for Strings』は、以下のような特徴をもっているため、学習効果が高いと判断した(伊藤、2010および2011)。

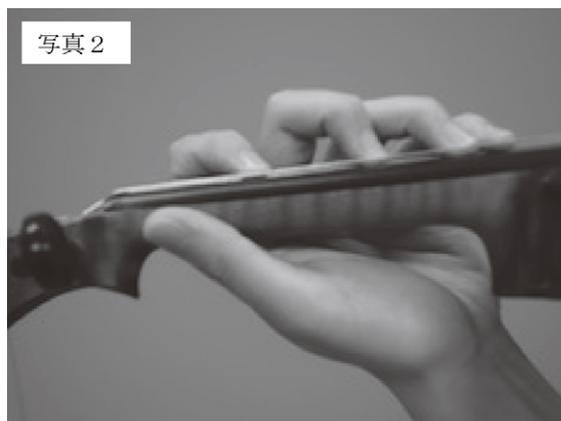
- (1) 左手も右手も、それぞれ特定の奏法を集中的に学習できること。
- (2) 若干のアレンジを加えることで、初心者レベルの学習者でも楽しめるアンサンブル教材になりえること。
- (3) 比較的単純な形式のなかに、魅力的な和声構造をもっていること。

このように、左手と右手に関する奏法について、できる限り無理のない手順と方法によって指導を行った。次項では、カリキュラムのなかに、はじめて導入した両手拇指に関する指導内容の詳細について述べる。

## 5. 左手拇指の重要性

左手奏法の学習内容は、主に2つの柱からなる。一つは「音程づくりの基礎となるフォーメーションづくりの徹底」、もう一つは「ハーフ・シフトによるチェンジポジションの疑似体験」である。前者については表1のように、フォーメーションAからDの4種類の型を音階の練習に応用した。フォーメーションの種類によって異なる音階を学習させながら、第1ポジションにおける音程づくりの拡大をはかったわけである。

音階の指導はイ長調（ニ長調）、ホ長調、ト長調、ヘ長調の順ですすめた。最初にイ長調（ニ長調）<sup>8)</sup>を扱った理由は、主音と第5音に開放弦が利用できること、2本の弦のみで弾けること、さらに前半4つの音、後半4つの音ともに運指の条件が同じだからである。上記4つの調を演奏するうえで「半音」をつくるために注意する2本の指は、イ長調（ニ長調）では中指と薬指、ホ長調では薬指と小指、ト長調では人差し指と中指、ヘ長調では開放弦と人差し指である<sup>9)</sup>。すなわちネックを柔らかく包む状態で構えたときに、関係する2本の指をくっつけることが容易な順に学習させていったということになる。



後者（＝ハーフ・シフトの学習）は、特定のフォーメーションによる音程が安定した段階で導入した。ハーフ・シフトとは、たとえばフォーメーションB（薬指と小指で半音をつくる型）の応用として、左手全体をスクロール（楽器先端の渦巻き）の方に少しずつらすこと、または左手全体を側板の方に少しずつらす<sup>10)</sup>こと、ならびにその移動した場所で音程づくりを行うことをいう。写真1は、ホ長調を演奏するときの各指の構えであり、写真2はヘ長調を演奏するときの構えである<sup>11)</sup>。ホ長調の音程を半音高くするとヘ長調になるが、写真2の指板上における4本の指の位置（親指を除く）が、写真1に比べて側板の方（写真でいうと右側の方）へ少し移動していることがわかる。そしてわずかではあるが、親指がネックの底の部分に下がり、同時に第1関節が幾分伸びていることも理解できよう。これは、弦を押える4本の指の場所をずらすために親指が支点になったことをあらわしている。ハーフ・シフトの奏法を学ぶことによって、親指が単に楽器を下から支える役目だけではなく、まったく異なる機能をもつ<sup>12)</sup>ことを実感できる点で、大切な学習内容の一つといえるだろう。このテクニックは、若干の音域の拡大および第1ポジションとは異なる指使いの存

在についても気付かせる効果がある。

## 6. 右手拇指の重要性

初心者にとって、右手親指のはたらきを習得することは、左手以上に難解である。ウエイトが適度にかかり、弓と弦がほぼ直角に交差し、弓の毛が指板の端と駒との間をほどよく通過していれば、全弓がまだ使えない段階であっても、おおむね満足できる音量や音色を得ることはできるだろう。しかし弓の方向が変わる瞬間の、ばねをイメージさせるような柔らかい動きができることや、スタッカート奏法に代表される跳弓ができることで、右手（ボウイング）による表現の幅は大きく変わる。アーティキュレーション全般に関わるこの2つの技術は、すべて右手親指の関節の使い方にかかっているといっても過言ではない。なぜなら、親指の関節が伸びた状態では、弓自体がもっている弾性を感覚的に受けとめながら演奏することは不可能だからである。親指の関節を柔らかく保つことは、他4本の指の諸関節や手首の関節によい影響を与える。正しい弓の持ち方ができるようになった段階で、学生たちにはあらためて親指の重要性について、理論<sup>13)</sup>と実践の両面から理解を求める必要があるだろう。

しかし予想どおりとはいえ、指導する側にとって短期間に指導できる限界を感じないわけにはいかなかった。肘を回転(=仰転)させ、右手で持った弓を裏返し(弓の毛が上になった状態)にして、親指関節の状態や、弓身とフロッグに対する角度等をチェックするが、この静止状態のときは“よい形”をつくれたとしても、演奏が始まるといろいろな個性が露呈されてしまう。一例として、親指の先が弓の反対側に差し込まれてしまい、いつの間にか親指の関節が伸びていたり、関節を柔らかくすることが右手全体に力が入らない状況を引き起こし、その結果ウエイトが弓身に十分かけられない事態が起きてしまったりした。

弓の毛の弾性や弓身の柔軟性といった弓自体がもっている特性を、右手がどの程度受けとめられるかがポイントになる。平成24年度は、親指にこだわる時間を十分とることができなかった。どうすれば親指の作用とボウイングの技術とを結び付けることができるのか、有効性の高い指導方法も含めて課題を残す結果となった。

## 7. 質問紙調査の結果および反省点 (まとめにかえて)

毎年度、最終回の授業では質問紙調査を実施している(図1)。「構えなど(=楽器の支えや姿勢について)」「右手奏法」「左手奏法」という3項目に、それぞれ設定した9つずつの質問事項に対して、5段階評価で答えてもらうという簡単なものである。その結果の一部を表2にまとめた。3つの項目別でそれぞれ評価が高かったものは「体に対する楽器の角度」「弓の元と先の使い分け」「弦を押えるときの指の適度な圧力」であった。一方、評価が低かった項目としては「目の意識」「移弦のタイミング」「ポジションの移動」があがった(表2<sup>14)</sup>)。

移弦のタイミングの評価が低かった理由としては、そのテクニックが右手のみならず、左手にも注意を要するからであろう。すなわち移弦するときの弦と弦の角度の差を、右腕が正確に読み取らなければならない点では“右手に関する問題”であるが、同時に左手の指が要求される弦の、しかるべき音程をとらえなければならない。この左右の協同作業を瞬時に行うことに対して、むずかしいと感じてしまう心境はよく理解できる。目の意識の評価も低かったが、授業中の観察から受け

図1 最終回に実施した質問紙調査（2枚中の1枚）

平成25年2月1日

弦楽器演習 ～ 自己評価によるアンケート調査

各5段階の自己評価をお願いします。

- 5：できて（満足して）いる。
- 4：ほぼ満足している。
- 3：まずまず／少しずつ手応えを感じてきた。
- 2：まだ不安定／少し不安（不満）が残る。
- 1：まったくできていない。

指定された項目以外で、自分にとっての「悩みのタネ」があったら、その他欄（10番目の項目）に加えたうえで、それを評価して下さい。

構え など

- 1. 楽器の支え（演奏中、楽器の「ふらつき」はなかったか）
- 2. 体に対する楽器の角度（楽器が外へ逃げなかったか）
- 3. 演奏中の体全体の柔軟性（曲の特徴を、体の動きでも表現できたか）
- 4. 「目」の意識（できる限り、左手の指先を見ないで演奏できたか）
- 5. 左肘の位置（内側に入れること）
- 6. 弓の返しと左手指の動き（弦を押さえたり離したり）のタイミング
- 7. 隣の人（同じブルトの人同士）とのアンサンブルにおける協調性
- 8. アーティキュレーションの変化（曲想に合った音づくり）への対応
- 9. プレス（フレーズ感の意識）
- 10. その他……

右 手

- 1. 「正規」の弓の持ち方
- 2. 弓と弦が、ほぼ直角に交差すること
- 3. 弦に毛を十分吸い付けること／適度なウエイトのかけ方
- 4. 全弓と半弓の使い分け／音価に比例した弓幅の調節
- 5. 「元」と「先」の使い分け
- 6. 速い弓と遅い弓の変化
- 7. 移弦のタイミング
- 8. 連続ダウン（下げ弓）のときの、弓元への素早い戻し
- 9. 弓身を傾ける（向こう側に少し倒す）こと
- 10. その他……

左 手

- 1. 手の形（ネックを柔らかく包むようなイメージ）
- 2. 左手首のライン（突き出したり、凹んだりしないこと）
- 3. 1から始まる音階の音程づくり
- 4. 3から始まる音階の音程づくり
- 5. 弦を押さえるときの指の適度な圧力
- 6. 小指の音程
- 7. ポジションの移動（第1と第2の両ポジションの使い分け）
- 8. 効率よい指の動き（弦楽器特有の、一度押さえた指は可能な限り押さえておく習慣）
- 9. 親指の柔軟性＝形の変化と深さ・浅さの調節
- 10. その他……

以下は、最近（今年になって）取り上げられたアンサンブルのための教材でした。  
あなた自身の演奏の満足度を答えて下さい。

（☞ その時の授業を欠席した人は「0」を記入して下さい。）

Polka／冬げしき／The Old Clock／スキーマの歌

表2 質問紙調査の結果

	質問事項	構えなど	右手	左手
高かった評価	体に対する楽器の角度	3.7		
	弓の元と先の使い分け		3.4	
	弦を押えるときの指の適度な圧力			3.5
低かった評価	目の意識	2.2		
	移弦のタイミング		2.6	
	ポジションの移動			2.3

ていた印象ではそれほど問題はなかったと考える。しばらく指板に貼ってあった目印が後半の授業からなくなっても、そのことで急に音程が悪くなったわけではない。おそらく弓の毛と弦の接触点を見ないと心配だったり、左親指の形や左肘の位置なども気になって、楽譜に集中することができなかつたりしたのではないだろうか。

もっとも筆者が反省を要する点として、ポジション移動、すなわちハーフ・シフトの評価が芳しくなかったことである。フォーメーションBの練習で取り上げたホ長調をベースに、ハーフ・シフトをへ長調や変ホ長調で応用させたわけだが、ここに個人差がはっきり出たように思う。確実な裏付けはないが、左親指に必要以上の力が入っていなかった学生は、ほとんど抵抗なく（ホ長調で培ったフォーメーションが崩れることなく）できるという感触を得たであろう。しかし親指と人差し指の付け根部分で、必要以上の指圧によって楽器をはさんでいた学生は、ハーフ・シフトに要求されるフレキシブルな親指を用意できなかったということになるだろう。

本稿において両拇指の大切さを謳いながら、十分な結果を得ることができなかつたことを真摯に受けとめるとともに、今年度の開講にあたって、明確な改善策を打ち立てる必要があるだろう。履修する学生は毎年かわるが、また新たな気持ちをもって自分自身にチャレンジしたいと考えている。

注

- 1) イヴァン・ガラミアンは著書 (pp.23-24) のなかで、シフトには主に完全シフトとハーフ・シフトの2種類があると断ったうえで「ハーフ・シフトでは、手と親指がヴァイオリンのネックのところでの接触の場所は変わらない。親指は固定して動かさず、ただ曲げたり、のぼしたりして他のポジションに移れるようにする。」と述べている。このように、手と親指の両方が、新しいポジションに動く「完全シフト」とは区別している (I. Galamian, 1962)。
- 2) 教員養成系大学・学部における「ヴァイオリン実習 (演習)」の授業について、近年の動向として広島大学音楽文化教育学講座が、専門科目カリキュラムのなかに「弦楽器」の授業を新設・必修化したとの報告が分科会においてなされた (『日本教育大学協会全国音楽部門大学部会会報 第38号』(2013))。学習未経験の大学生を対象に実施することになったようだが、記載内容から推察すると、ヴァイオリン (およびヴィオラ) の授業は「個人レッスン」による形態で行われているようである。
- 3) テストという位置付けではないが、第8回と第13回の授業において、別室で一人一人チェックを行った。第8回では主に「右手」のチェック、第13回では主に「左手」についてチェックした。

- 4) 指板に貼った黄色と茶色のラベルは、第7回の授業ではがすことを指示した。理由は2つあり、各自の左手のフォームがほぼ整った（ネックを包む形が身に付いた）と判断したことと、演奏中の視線（目のやりどころ）を、少しでも指先から楽譜へ移行させたかったからである。特に後者については、いつまでも指板に印があると、その場所を求めて指ばかり見てしまう。ヴァイオリンの指板には、なぜギターのようなフレットがないのかを再考させるよい機会となった。
- 5) 弓の中央部分にマーキングした理由は、演奏中に弓のどのあたりが通過しているかを確認させるためである。中央部分を意識することは、長弓と短弓の使い分けの際にも効果があった。
- 6) 学生たちが演奏するシーン（動画）を学会発表のなかで取り上げたため、表1内の3箇所「VTR」と表記した。取り上げたのは「あがり目さがり目」「Banjo Tune」「スキーの歌」の3曲であった。
- 7) 表1のとおり、①から⑧で示した、曲名が英語表記になっているのが「New Tunes for Strings」から抜粋した8曲である。本授業の学習環境に最適なアンサンブル教材であると判断したことから、平成24年度もこの曲集に重点を置いた。
- 8) 「イ長調（ニ長調）」という表記にしたのは、音程づくりに際して、この両調を弾くためのフォーメーションが、他3種類のフォーメーションよりも比較的楽な条件で学習できるため、両者を並行して学習させる時間が多かったからである。
- 9) くっつき合う指が「開放弦と人差し指」というのは、厳密には正しい表記とは言えないかもしれない。しかし開放弦の音程を決めている一端がナットという部品であることから、ナットと人差し指との感覚を狭くするという意味で、あえてこのように記述した。
- 10) 2枚の写真は「弦楽器演習」の授業のなかで撮影したものではなく、特別研究（弦楽器演奏研究）IIの授業を履修する4年次の学生に協力を求めて撮影したものである（撮影日：平成25年10月24日）
- 11) D線の人差し指からはじめる変ホ長調は、第1ポジションと区別して「ハーフポジション」での運指とすることができる。またD線の人差し指からはじめるヘ長調は、いわば「第2ポジション」での運指と言い換えることはできるが、親指を第2ポジションに移動させない点で、チェンジポジションの概念とは厳密に区別して扱うことにする。
- 12) ヴァイオリンの指導書や教則本のなかには、左手親指の第1関節くらいまでを指板から出している写真を掲載している場合もあるが、ハーフ・シフトを行う際には指先が出ていない方が、比較的抵抗感を少なくすることができるのではないだろうか。また写真1・2のように薬指と小指で半音の音程をつくる場合（＝フォーメーションB）でも、親指を立てないで少し寝せるようにした方が、より確実な音程を得られることもわかった。しかし指の長さは個人差があるため、このことがすべての初心者に当てはまるとは限らない。
- 13) 国際的に活躍するヴァイオリニストたちの演奏シーン（特に、親指の機能が発揮された柔らかい右腕の動き）を、多少の解説をはさみながら鑑賞させた。スクリーンいっぱい映し出された演奏者の右手を、スロー再生によって見せることができた。
- 14) 表中の6つの数値は、それぞれ学生個々の自己評価（評価する基準は特にない）による数値の平均点である。単純に、数値が高い項目ほど手応えを感じたということになる。

#### 引用文献

Galamian, Ivan (1962) Principles of violin playing & teaching. *Shar Products Company*.

伊藤 誠 (2010) 「ヴァイオリン導入期教材の選曲意図とアレンジの工夫—学生による授業評価の分析結果からの考察—」『埼玉大学紀要（教育学部）』第59巻第2号、pp.19-30

伊藤 誠 (2011) 「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—」『東京音楽大学研究紀要』第35集、pp.25-37

『日本教育大学協会全国音楽部門大学部会会報 第38号』(2013), pp.40-41

(2013年10月31日提出)

(2013年11月21日受理)

# **The Importance of the Thumbs in Violin Performance: A Study in Exercise Classes focusing on Students without Violin Experience**

**ITO, Makoto**

Faculty of Education, Saitama University

## **Abstract**

This paper discusses the class results of String Instrument Exercises, a one-credit one-semester course that was taught in the second semester of the 2012 school year. For the past several years, we have advanced research concerning the effectiveness of the song collection *New Tunes for Strings (Book 1)* (by Stanley Fletcher) as an ensemble text for the introductory period. This time, we focused on the functions of the thumbs of both hands, which are important for violin performance.

There was no major difference in the implementation content between this school year and previous school years in terms of instruction procedure and selection of teaching materials. In the 2012 school year, 24 students were taking the course. Among them, four had experience (one or more years of prior learning experience) with the violin. Our perennial challenge is to successfully teach courses that are both effective and efficient for teaching students without violin experience within the limited time of only 15 class meetings. However, now that, based on our experience, we have fixed the textbook songs and can approximate the abilities of students without violin experience, we have come to believe that we should set aside sufficient study time for learning the true essence of the violin as a bowed string instrument. The more complex the technique, the lower the possibility of achieving quick results. We introduced learning content to make students aware of the function of the thumbs into the curriculum, being fully aware of the fact that they would be having difficulties.

The action of the right thumb affects bowing quality. Even slight functioning by the thumb will lead to variations in articulation. As for the left thumb, if one can combine the role of supporting the instrument with the role of controlling precise pitch in specific positions, the half shift becomes possible, and learning of so-called position shifts would gain momentum. Bow movement in the right hand that is rich in flexibility, along with beautiful left-handed form in wrapping the neck, can be achieved. Support from the left and right thumbs enables one to change tone color and increase range.

In our investigations, we look back at the class notes and video footage from all 15 classes, as well as the analysis of the results from the course questionnaire surveys. This is a corrected and revised paper based on the contents of the research presentation on October 13 at the 44th Annual Conference of the Japan Music Education Society in Hirosaki.

**Key Words** : Violin, Half-Shift, Thumbs, Ensemble, Beginner