

# ヴァイオリン演奏における「全弓」奏法の大切さ

—アンサンブル学習による音楽表現の伸長に向けて—

伊 藤 誠 埼玉大学教育学部芸術講座音楽分野

キーワード：ヴァイオリン、全弓、アンサンブル学習、初心者、授業実践

## 1. はじめに

本稿は、平成28年度に筆者が担当した「弦楽器演習」(前期開講)、並びに「中等音楽科指導法D」(後期開講)において実施した、ヴァイオリン実習の成果と課題について述べたものである。最近8年あまり、実践記録を残しながら、導入期教材のあり方、左拇指の重要性、アレンジの工夫、集団学習の有効性等、様々な視点に立って、初心者を対象とした集団学習におけるヴァイオリン指導法について研究を継続してきた。

本学教育学部のカリキュラムが、平成27年度から大きく変わった関係で、それまで半期15時間しかできなかったヴァイオリン実習は、科目名の異なる2つの授業を連結することにより、計30時間を確保できることとなった。ただし履修する学生の顔ぶれは、その学年構成や所属も含めて、両科目の間で若干入れ替わりが起きた。詳細は表1のとおりである。前期に開講した「弦楽器演習」では3つの学年、そして所属も音楽分野以外に在籍する学生が4名加わり、さらに音楽分野の1年生が4名履修した。過去の履修状況と比較して、ある意味“多彩な構成(顔ぶれ)”といえることができる。19名という受講数は、ほぼ例年並みである。それに対して、後期に開講した「中等音楽科指導法D」では、15名全員が音楽分野の学生(すべて2年生)となった。中学校コースの8名はそのまま全員履修したが、小学校コースでは、一人を除いて7名が新しく加わる結果となった<sup>1)</sup>。しかし、そのうちの2名は“貴重なヴァイオリン経験者”だったことから、結果的にこの学生が主導的立場で他の学生たちを牽引したことで、後期では特に、学び合いを活性化させる指導プログラムが展開できた。

表1 履修学生の内訳

学年	弦楽器演習			中等音楽科指導法D	
	小学校	中学校	他専修	小学校	中学校
3			4		
2	3	8		7(6)	8
1	4				

## 2. 両授業の特徴

毎回の授業構成は、いたってシンプルである。授業の前半は、音階を用いたテクニックレッスン、授業の中盤からは、メインとなる教材を呈示し学習内容を説明したあと、パート別練習を経てアン

サンプル学習の成果を発表させた。その他、授業の特徴については以下の通りである。

- (1) 学期末の実技テストは行わない。したがって、個々の成績は出席率、授業態度、及び進捗状況が基準となる。
- (2) 楽器は、学生から希望の申し出があれば一週間単位で貸し出した。強制的な貸与は一度もない。
- (3) 席次は自由だが、毎回違う友だちとペアを組むことを条件とした。いろいろな学習形態をとるため、その都度椅子の配置は様々である。
- (4) 学習内容の充実をはかる方策として、学生を2つの班に分けて少人数指導を実施した。また進度にやや遅れをとっている学生に対しては、個人指導を数回導入した。
- (5) ヴァイオリンの調弦及び松脂の上塗り（コーティング）は、授業準備中に毎回筆者が行った。
- (6) 肩当ては使用させなかった。それは、左親指の働き（例えば、下から楽器を支える機能）を自覚させること、楽器を体に固定させないこと（演奏中に楽器の角度をコントロールするため）、以上の2点が主な理由である。
- (7) 前期の授業では、グループ別（3つの班）にして、自分たちの力だけで仕上げさせることを二度試みた。（写真1）

以上、ヴァイオリンの変遷史<sup>2)</sup>や楽器の構造についての講義、筆者による生演奏以外は、ほとんどの時間をアンサンブル学習に費やした。

### 3. 教材配列の留意点：「全弓」へのこだわり

2つの授業でそれぞれ取り上げた教材を、ほぼ授業の進行順に並べたものが表2である。

表2 取り上げた教材（音階を含む）

弦楽器演習	中等音楽科指導法D
おはよう	ばしゃときしゃ
イ長調	ほたるこい
いっぽんぼし にほんぼし	とんくるりん ばんくるりん
ホ長調	ニ長調
キラキラ星	かえるの合奏
シャボン玉	Banjo Tune
かごめかごめ	ホ長調
蚊のカノン	変ホ長調
かっこう	もろびとこぞりて
ぶんぶんぶん	ホ短調（旋律的短音階）
オルゴールのなかの小人	かえるがそらを
Jig	Polka
ふるさと	ニ短調（和声的短音階）
へ長調	冬げしき
ブルタバ（モルダウ）のテーマ	
喜びの歌（第九 第4楽章）のテーマ	

### 3-1 弦楽器演習における、主な指導内容

第1回目の授業では、《おはよう》というわらべうたを教材にして、pizz.奏法を用いることで、はじく場所、使う指、はじき方、右親指の位置、左手の構え等について確認させながら学習を進めた。また体に対する楽器の角度、各弦の名称、鎖骨の意識についても触れた。テクニックレッスンとして位置付けた音階練習は、イ長調から開始した<sup>3)</sup>。左手による音程づくりをはじめ、ウエイトの意識、こする場所の確認、移弦についての注意、弓元から3分の1あたりを持たせた短弓による肘関節の使い方等、毎回の授業のなかで、いろいろなりズムパターンによるBowlingのヴァリエーションを駆使した学習内容を用意した。

5回目の授業を過ぎる頃には、ペア学習を導入しながら、2つ目のフォーメーション<sup>4)</sup>の学習のためにホ長調を取り上げた。その後は《キラキラ星》や《シャボン玉》など、よく知られた曲を扱った。主旋律を学習させるうえで、その段階ごとにふさわしい奏法が含まれていることが主な理由だが、ベースライン(主要三和音の根音)を絡ませながら、基本的なハーモニーを味わわせた。《かごめかごめ》では、オスティナートの効果を実感させる一方、pizz.奏法にも4種類のタイプ<sup>5)</sup>があり、その一例として、スクロール部分を持ち上げるようにして、脇で抱えるユニークなスタイルも体験させた。また、3拍子の代表例として《かつこう》を選曲したが、ここでは不均等な弓幅(ダウンとアップが2対1だったり1対2だったりする)の感覚を実感させながら、少しずつ長弓と短弓の使い分けへと導いた。長弓から全弓に至る過程で、スラーも並行して取り上げた。スラーで結ばれている音の数を徐々に増やしたが、スラーがかかっているところで、移弦を伴う場合と伴わない場合の右腕の動きの違いについても解説した。

残り5回分の授業では、全弓によるストロークを随所に生かすことを重視した。たとえ音価が1拍でも、その音符に付けられたアクセントをはっきり出すためには、ウエイトを意識して瞬発力のある弓が必要になる。また、2拍以上の長さをもつ音符には、弦の振動をしっかり捉えることによって得られる“同じ幅をもった音”が求められる。《オルゴールのなかの小人》や《ふるさと》では、中間部の曲想表現を工夫することも含めて、全弓の大切さを実感させながら、できる限り旋律を歌うよう促した。右手をコントロールしながら、音を途中で膨らませたり減衰させたりするのは、弦楽器特有の表現技法である。弓のどの部分を使い、どれくらいの弓幅で、どの程度の速さをもって弾くか、これが右手奏法のむずかしさでもあり、複雑なBowlingの味わい深いところでもある。

### 3-2 難解だった《Jig》の右手奏法

授業の全行程を振り返ったとき、予想外に成果が出ないことがあった。それは《Jig》という教材を扱ったときの授業である。この作品は、後期「中等音楽科指導法D」で取り上げた《Banjo Tune》《Polka》と同様に、Stanley Fletcherが著した、ヴァイオリン初心者のためのアンサンブル曲集第1巻に収められている。前年度の授業でも試みたものの、このときも結果は芳しくなかった。その反省に立って、今回は右手奏法に十分な時間をかけており、それまで積み上げた成果に手ごたえを感じていたことから、自信をもってこの段階で投入した。譜例1のように、この作品に



写真1 平成27年12月11日撮影  
「弦楽器演習」第11回目の授業  
《Polka》のグループ別練習風景

は冒頭から一貫して同じリズムが使われている。スコットランドを起源とした民族舞曲の特徴がよく表れた快活なリズムである。しかし何故、学生たちはこの曲に難色を示したのだろうか。

4分音符と8分音符の組み合わせによるスラーに全弓を使うだけのことであれば、ほとんど問題もなく楽しい演奏ができたはずである。ところがこのリズムを生き生きと表現するためには、一瞬ではあるが、弓を弦上でわずかに止めることで、両音符の間に微妙な“間”をつくらなければならない。ダウンにもアップにも同じニュアンスが求められる<sup>6)</sup>。さらにメロディは、4弦のなかでも、特に発音がむずかしいG弦とD弦を頻繁に使う音域が用いられている。複雑な条件は左手にもあり、Formation AとBの使い分けが、スラーを伴った旋律のなかで必要である。さらに、スラーの中での移弦を回避する理由から、小指の運指が所々に指定されている。彼らにとって、聞き慣れない曲だったことも相まって、左手と右手の両奏法が複雑に絡んだことで“難解な曲”という心理が強く働いたようである。結果として、消極的な演奏に終始してしまった。

#### 譜例1 《Jig》冒頭のリズム



### 3-3 中等音楽科指導法Dにおける、主な指導内容

前述のとおり、この授業では前期の「弦楽器演習」を履修していない学生7名が新たに加わった(写真2)。しかし、そのうちの2名はヴァイオリンの経験者だったため、導入段階で留意する点は必要最低限にとどめ、第2回目の授業から、さっそくアンサンブル活動を開始した。arcoとpizz.の両奏法を含めながら《ほたるこい》を教材にカノン奏を導入した。授業記録を読み返すと、すでに長弓と短弓の使い分けについて触れていたようだが、ヴァイオリン学習未経験者5名にとっては、高度な学習内容と感じたことだろう。弓の持ち方については、前期ではあまり取り上げなかった「右親指」に注意を促した記録が残っている。

前期同様に《とんくるりん ばんくるりん》《かえるの合奏》など、授業前半はわらべうたや童謡を中心に授業を進めた。前者の教材では、これまでに学習したBowlingを応用して、中間部の曲想をどう工夫するかについて、ペア学習(写真3:

次頁)を主体に取り組ませた。後者では、連続ダウン、跳弓といった弦楽器特有の奏法を盛り込みながら、彼らの進度を視野に入れつつ編曲した楽譜を提示した。

テクニックレッスンとしての音階練習では、単に楽器を下から支えるためだけではない左親指の、大切なもう一つの機能について取り上げた。それは、すなわちシャープが付いた薬指の音程や、開放弦の代用として使われる小指でつくる音程が低くならないために、ネックを挟んで4本の指と対峙する親指の“位置と深さ”についての指示である。教則本などで、一般的に推奨されているような「親指は立てて(ただし関節は伸びたり反ったりしない)、人差し指とほぼ向かい合うようにする」のではなく、「親指はネックの奥に潜らせるイメージをもって(ただし関節は伸びたり反



写真2 平成28年12月2日撮影  
「中等音楽科指導法D」  
より  
第9回目の授業  
《もろびとこぞりて》の練習風景

ったりしない)、指の先はスクロールの方向を向かせることで、人差し指とは向かい合わせない」という方法をとった。これは、前述の2本の指が楽に伸ばすために、今までの指導体験から模索した結果である<sup>7)</sup>。この親指の“姿勢”を学習内容に取り入れたことで、ホ長調を同じ運指(いわゆる第1ポジションから半音ずつ下げるための位置=ハーフポジション)で演奏できる変ホ長調や、逆に半音ずつ上げたときに得られるヘ長調(事実上、第2ポジションでの音程づくりになる)の音階練習に、さらには薬指をずらして弦楽器特有の奏法であるポルタメントの練習にも応用した。



写真3 平成29年1月13日撮影  
「中等音楽科指導法D」より  
第13回目の授業  
ペア学習でウエイトの確認

12月を迎えた第9回と第10回の授業では、クリスマスが近い季節にふさわしく《もろびとこぞりて》を取り上げた。実は、前期の苦い結果を招いた《Jig》に対するリベンジの気持ちだが、この曲を選曲したもう一つの理由である。曲想、テンポ、拍子感などは、両者でまったく異なるものの、「付点音符のリズム(いわゆる付点4分音符と8分音符の組み合わせ)+スラー付き」は、右手奏法にとって《Jig》の弾き方に類似している。しかし《もろびとこぞりて》の場合、このリズムパターンは1コーラスのなかに3回しかなく、使用する弦はA線のみで、スラーの間に移弦も含まれないなど、このリズムが《Jig》よりもかなり易しい条件のなかで使われていることに注目した。有名な曲であるということも、実りが得られた一因かもしれないが、《もろびとこぞりて》では、全弓を意識した、積極的な弓の動きを取り戻すことができた。また、この曲に表れたアーティキュレーション(ポルタメント奏法やスタッカート奏法)とリンクさせることで、音階の練習内容も広げることができた。

ホ短調で旋律的短音階(上行型にFormation AとB、下行型にFormation CとAを使用)、さらにニ短調で和声的短音階(増2度音程の初体験)の学習を挟みながら、アンサンブルでは個性的な様式観をもつ《Banjo Tune》《Polka》にチャレンジさせた。各パートの難度は低いため、要所をおさえながら「全弓」の効果を気付かせるには最適な教材である<sup>8)</sup>。

授業終盤では《かえるがそらを》<sup>9)</sup>と《冬げしき》を取り上げたが、本授業のまとめとしての成果が出ることを期待して、それぞれに異なる目標を設定した。前者については、対照的なアーティキュレーションを表現するための、いろいろなBowingsが使えるような教材として位置付けた。「指揮に合わせる」というテーマのもと、曲の後半から速度が変化することへの対応と合わせ、これまで学習したBowings(全弓のストロークを含めて)の総復習ができるようにした。

後者については、3パートからなるアンサンブル用にアレンジした。主旋律が、特定のパートに集中しないよう留意するとともに、左手のテクニクとしては、3種類のフォーメーション(Formation A、B、C)が各パートに適度に反映するよう心がけた。右手に関しては「ただ、水鳥の声はして」の第3フレーズ(譜例2)の表現法<sup>10)</sup>について、全弓の大切さを全員で確認した。

譜例2 《冬げしき》3段目：使用弦によるリズム譜



### 3-4 両授業でめざした「全弓」奏法の大切さ

この2つの授業の実践記録を改めて見直してみると、両授業とも、前半は左手・右手の両奏法について、ほぼ同じ割合で注意をうながしていたことが分かる。しかし授業中盤からは、右手に関する内容が圧倒的に多くなっている。前半では、弓の“仮の”持ち方（弓元3分の1の場所での操作）や、短弓という限られた条件のもとでの奏法研究であったのに対して、“正規の”持ち方に移行してからは、肩と肘の関節の使い分けが重要な鍵となり、それをベースにして段階的に弓幅を増やしていったことが分かる。使う弓幅が大きくなるにつれて、4つの要素（①ウエイトを弓身に安定してかけること、②弓の毛が弦に接触するサウンド・ポイントを意識すること、③弓と弦の交点をほぼ直角に維持すること、④弓の速度を調節すること）を、バランスをとりながら演奏することは次第にむずかしくなる。特に弓幅全体を使う「全弓」は、音楽の豊かな曲想表現の拡大に向けて欠かせない右手奏法であるが、もっともむずかしいストロークと言えよう。

少しずつFormationの種類を増やしつつ、アンサンブルとしての多彩なハーモニーを体験させる一方、曲自体のスケールも大きくなっていったが、一曲のなかで全弓を使う場所はそれほど多くはない。しかし全弓を使うためには、その全弓を必要とする「音」の数小節前（ときには数拍前）からの“弓の配分”を視野に入れておかなければならない。すなわち、それは全弓が使えるための、事前の弓のコントロールが必要であると言い換えることができる。

前頁、譜例2の《冬げしき》で説明するならば、2小節目から3小節目にかけて曲想を盛り上げるために、特に2小節目1拍目のスラーが付いた8分音符2つを弾くダウンボウは、通常の1拍分に使う弓幅よりもやや広く、弓の動きも速くすることで、3小節目1拍目の2点ホ音に向かうcresc.をかける。加えてアップボウで弾く1小節目3拍目の2点二音は、tenutoをかけながら弓元まで戻すことで、2点ホ音を全弓（ダウンボウ）で弾く準備が整うことになる。さらにスラーがかかった次の3つの8分音符にも全弓を使い、曲の山を保持する。詳細な分析を試みると、このように説明が長くなってしまいが、実はこの一段を演奏するのに10秒もかからないのである。

## 4. 先行研究を通した、本稿の位置付け

結論から先に述べるならば、限られた授業時間のなかで、ヴァイオリン学習の未経験者(大学生)を対象にしたアンサンブル学習を通して、ヴァイオリン指導の実践成果を発表している先行研究は、ほとんど見当たらない。しかし、本稿のキーワードに据えた「全弓」に関連する内容をもつ研究として、演奏中の科学的データに基づいて、弓の把持力と腕の筋肉の使い方を分析した論文は、確かに興味深いものを覚えた（塩山 他：2003）。しかし定量的に計測して、初心者と熟練者の違いをデータのうえで解析できたとしても、その実験の成果をどう教育の場で生かすことができるだろうか。

近年は、中高年を対象にしたヴァイオリン教則本をはじめ、ヴァイオリン演奏における身体の使い方を詳説するものや、練習時にイメージトレーニングや独特な体操を提唱するもの（矢野 他：2017）など、多種多彩な文献が続々刊行されている。どれも着眼点のユニークさに思わず感心してしまうが、総じてこれらの著作物は、対象が「個人」であり、成果につなげるためのタイムリミットという厳しい条件も更々ない。学生一人ひとり、よく観察していると初心者なりにさまざまな個性がある。ヴァイオリン奏法に関する先人たちの見解や解釈をすべて頭に叩き込んだとしても、それを集団学習の場でこれらの個性をどのように受け止め、どう生かされるだろうか。そもそも

「全弓」に対する研究者たちの理念も、この奏法の指導方法も、同じものは皆無である。

学生は、毎年度入れ替わる。過去のシラバスを参考に同じ手順で実践しても、進み具合は微妙に異なる。しかしそれが教育というものなのだろう。平凡なまとめになるかもしれないが、最終的には、指導者に備わった専門的知識と経験豊富な指導技術によるところが大きいと言わざるを得ない。

## 5. 結語（チェックシートの結果をふまえて）

平成28年度における、ヴァイオリン実習を実施した2つの授業において、「全弓」という右手奏法を、それぞれの最終目標と位置付けて学習内容を積み上げ、学生個々の演奏技術を磨き上げてきた。本稿副題にもあげたように、豊かな音楽表現を実現するには全弓は不可欠である。しかしこの奏法は「少しずつ弓幅を増やしていけば、自然に全弓が使えるようになる。」という生易しいものではない。果たして全弓奏法を到達目標にあげる前までに、どのようなことが身に付いていなければならないだろうか。

弓を持つ右手は、弓の端に置かれる。弓が動くたびに、右手が受け止める弓自体の重さは刻々と変化する。言い換えれば、右手が弓にかけるウエイトは一律ではない。演奏する楽曲の速度や曲想に応じて、弓の速さも工夫する必要がある。さらに、弓は弦に対して、ほぼ直角に交差していなければならない。ダウンボウの場合でいえば、弓元から中央までは肩の関節を使って上腕を意識し、中央から弓先までは肘の関節を使って前腕を意識

して腕を動かす。仮に、肩の関節だけを使って弓を動かした場合、軌道が弧を描いてしまい、弓と弦の交差する角度は、90度から大きく外れてしまう。肩と肘の関節を連結したスムーズな動きができて、初めて美しいストロークが完成する。

そして全弓奏法で見落としとしてはならないのが、左手に対する“自信”である。すなわち、音程づくりに少しでも不安がある場合、心理的に消極姿勢が働き、それが大きな原因となって弓の動きを鈍らせるからである。全弓を使うのは、往々にして曲が盛り上がる場面であったり、メロディを歌い上げる箇所であったりする。正しい音程が出せるという自信がなければ、弓の動きを活性化させることはできない。

平成29年1月6日

第12回「弦楽器演奏」……

チェックシート

学籍番号/氏名

以下の質問について、現段階での自己評価をして下さい。  
カッコ内に3から1の数字で回答して下さい。

●評価の基準（3段階評価）

3……だいたいできていると思う。  
2……できたり、できなかったり（ムラがある）。  
1……たぶんできていないと思う。

	本日	次回
1. “楽器が鎖骨に乗っている”という感覚。	( )	( )
2. 体の正面に対する楽器の角度が、30～45度より広がらないこと。	( )	( )
3. プレスの意識。	( )	( )
4. 左手親指の先が、指板から出ないこと。	( )	( )
5. 左手首が楽器にくっつかないこと。	( )	( )
6. 左手4本の指（親指を除く）が、ネックを柔らかく包むような形。	( )	( )
7. Formation B や B'（薬指と小指が半音の音程をつくる型）の音程。	( )	( )
8. 小指の音程。	( )	( )
9. 弓にウエイトがかかっていること（＝右手人差し指の意識）。	( )	( )
10. 右手首を返すようにして、弓を体とは反対方向に、若干倒すこと。	( )	( )
11. 右手親指の関節が、突っ張っていたり反ったり返っていないこと。	( )	( )
12. 弓を持つ右手4本の指（親指を除く）の“よい構え”。	( )	( )
13. pizz. の弾き方。	( )	( )
14. スムーズな移弦。	( )	( )
15. 連続ダウンボウに伴う、素早く弓を根っ子（弓元）に戻すこと。	( )	( )
16. 長弓と短弓が使い分けられていること。	( )	( )
17. 弓を弦から離す（弦上で飛ばす）スタッカート奏法。	( )	( )
18. レガートとスタッカート（一瞬、弦上で弓を止める）の弾き分け。	( )	( )
19. 全弓を使うこと。	( )	( )
20. 読譜の際、それぞれの音符に対応する指や弦を理解すること。	( )	( )
21. Bowing のダウンとアップの記号に注意できること。	( )	( )

図1 チェックシート  
平成29年1月6日と13日に実施  
「中等音楽科指導法D」より

第12回目と13回目に実施した「チェックシート」を参照されたい<sup>11)</sup>。全21項目についての自己評価を三段階で求めたものである。同時に、この2回の授業を通して評価項目の進捗状況も問う形になっている。項目の内訳は、右手に関するものが11個、左手が5個、姿勢その他が4個である。当然のことながら「長弓と短弓の使い分け」ができたか(質問16)、「全弓」が使えたかどうか(質問19)に対する項目も含めている。チェックシートの分析から、以下のような結果が得られた。

- (1) およそ8割の学生が、自分の出す音程に自信がついてきたと回答している。
- (2) 小指(第4指)でつくる音程についても、(1)と同程度の結果が得られた。
- (3) 長弓と短弓のコントロールはできても、全弓奏法に対する評価で「3」と回答した学生は5割だった。
- (4) 第12回と第13回の授業を通して、全弓奏法に改善を見出したと回答した学生は2名にすぎなかった。

各項目に対する評価は、学生個々による自己評価である。己に厳しい学生もいれば、どういう視点で評価したのか疑わしい学生もいる。しかしながら、このチェックシートの結果を真摯に受け止めたい。過去の成果に比べると、より手ごたえを感じたことは事実である。今年度の反省をもとに、次年度もこの「全弓」にこだわってみたい。全弓というテクニックはむずかしい。しかしヴァイオリン演奏には全弓が欠かせないのだから。

#### 注

- 1) 「中等音楽科指導法D」の小学校コースのセル内に表記した「7(6)」は、履修者7名のうち、前期開講の「弦楽器演奏」を履修しなかった者が6名いることを意味している。
- 2) 18世紀後半から始まった楽器の改良について、実際にバロックヴァイオリンとモダンヴァイオリンを演奏して、音程の違い、音の強さ、音質の違い等を比較させた。改良の要因の一つに、産業革命による弦の発達が大きく関わったことや、両者の構造上の違いについても解説した。
- 3) 最初にイ長調を扱う理由については、主音と属音に開放弦が使えること、二本の弦で1オクターヴが弾けること、前半の4つの音と後半の4つの音が、同じ運指で弾けること、中指と薬指で半音をつくるのが、左手の構造上最も容易であること等をあげることができる。開始する弦を替えることで(指使いは同じ)ニ長調やト長調の学習も合わせて行った。
- 4) 半音の音程をどの指同士でつくるか、それによって左手の型が微妙に変化する。本稿では、この型のことをフォーメーション(Formation)と呼ぶことにする。前述のイ長調では中指と薬指で半音をつくる(この型を、便宜上Formation-Aと称する)が、このホ長調では薬指と小指で半音をつくるため、これをFormation-Bとする。この型は、開放弦の代わりに小指を使う練習として最適である。
- 5) pizz.奏法の4種類のタイプとは、右親指を指板の側面に当てて人差し指を使って弦をはじく場合(弓は持たない)、弓を右手で持った状態で人差し指を使って弦をはじく場合、左手で弦をはじく場合(楽譜では「pizz.」ではなく「+」を対応する音符の上に表示する)、そして本文にも記述したように、楽器を小脇に抱えるようにして支え、親指ではじく場合である。
- 6) 1拍のなかの2つの音はスラーがかかっているため、その間で弓を返すことをしない(一弓で弾く)。このストロークはフックド・ボウ(hooked bow)とも呼ばれている。
- 7) 左親指をネックの下に置くことで、左肘を内側(自分の体の方)に入れやすくなる。弦を押さえるときの指の角度の調節にもよい影響を与える。
- 8) これらの作品の、初心者を対象にしたアンサンブル教材としての有効性については、拙稿「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—」『研究紀要(東京音楽大学)』第35集(25-37頁)に詳しい。毎年、必ず取り上げている。



- 9) 《かえるがそらを》は、当初の指導計画（シラバス）にはなかった曲である。たまたま筆者が担当する他の授業で、ある学生がこの合唱曲を教材に模擬授業を行った。2つの声部の絡み合いが面白く、移調すれば彼らの技術で豊かなハーモニーが容易につくり出せると考え、急遽導入することにした。
- 10) 譜例2は、第1ポジションで演奏する際、使用弦が出す開放弦の音のみを記載した楽譜である。リズムは原譜どおりであるが、2小節目の1拍目に付けたスラーは、その2つの8分音符をダウンボウで演奏するために筆者が指定した、いわゆる“Bowing上のスラー”である。
- 11) 7つ目の質問項目にFormation-BとFormation-B'という記述がある。「B'」というのは、Formation-Bで作った左手全体をそのまま半音分ずらした「ハーフポジション」での型を意味する。この質問7は、E durをFormation-Bで弾かせたあと、そのまま半音下げたFormation-B'でEs durを弾かせたときの評価である。

#### 参考文献

- Flesch, C. (1924). *The art of violin playing book one: Technique in general and applied technique.* Carl Fischer, Inc.
- Yampolsky, I. M. (1955). *The principles of violin fingering.* Oxford university press.
- 神原泰三 (2001) 『ヴァイオリン体操 自然体で弾くためのフィジカル・トレーニング』音楽之友社
- 塩山高広、松谷晃宏他 (2003) 「ヴァイオリン演奏時の把持力推定に関する研究」『信学技報』(電子情報通信学会) NC2002-173, pp.7-12
- 菅原英洋 (1994) 『ヴァイオリン奏法の知識』レッスンの友社
- ノルドリリヨ, J. (2015) 『図解 弦楽器用語事典』(坂口佳陽子訳) ヤマハミュージックメディア
- 松中久儀 (1988) 『小さな手のためのヴァイオリン・レッスン』音楽之友社
- 矢野龍彦、遠藤記代子 (2017) 『ヴァイオリン骨体操』音楽之友社

(2017年3月17日提出)

(2017年4月17日受理)

# **The Importance of Whole Bow Technique in Violin Performance:**

Toward expanding musical expressiveness through ensemble study

**ITO, Makoto**

Faculty of Education, Saitama University

## **Abstract**

This paper describes the fruits and challenges of violin training in the String Instrument Seminar (first semester) and the Study of Music Education D for Lower Secondary School (second semester) course I taught during the 2016 school year. In the last eight or more years, while keeping a practice record, I have continued to research violin teaching methods for group study aimed at beginners from a variety of standpoints, including approaches to educational materials in the introductory period, the importance of the left thumb, ideas for arranging, and the effectiveness of group study. Thanks to considerable changes to the curriculum by the Faculty of Education at this university beginning with the 2015 school year, a total of 30 hours could be secured for violin training, which previously was limited to 15 hours per semester. This was accomplished by linking two different courses together. As a result, it became possible to develop an instructional program that stimulates students to learn from each other.

This paper is divided into nine sections: 1) Introduction, 2) Characteristics of the two classes, 3) Considerations on arrangement of teaching materials: Focus on “whole bow,” 4) Main teaching content of the String Instrument Seminar, 5) Right hand techniques of “Jig” that pose difficulties, 6) Main instructional content of the Study of Music Education D for Lower Secondary School course, 7) Importance of “whole bow” technique pursued in both courses, 8) The relationship of this paper with previous research, and 9) Conclusion (based on check sheet results). Also included in this paper are a list of the educational materials covered in the two classes, three photographs of the class in action, two written musical examples, and a copy of the check sheet.

The structure of the courses that were taught was extremely simple. In the introductory stage of the courses, I carried out “Technique Lessons Using the Scale.” In the development part of the course, we presented the main teaching materials of the course and explained the content to be studied before practicing separate parts, and then performing the results of ensemble practice. Videos of the classes were recorded as much as possible to save a record of the courses.

Reexamining anew the practice records of these two courses revealed that in the first half of each course, students were urged to focus on the left hand and right hand performance methods in equal proportions. However, starting at the midpoint of each course, there was overwhelmingly more content regarding the right hand. In contrast with the first half of the courses, in which performance research was based on a “tentative” way of holding the bow (handling the 1/3 of the bow at the frog end) with the limiting condition of using only short bows, starting at the midpoint of the courses, the bow was held in the “standard” way, and the proper use of the shoulder and elbow

joints became important keys to playing. Based on this, one can see that the range of the bow was increased in a step-by-step manner. As the utilized bow range expands, it becomes more difficult to control the following four elements: (1) stabilizing the weight on the bow body, (2) becoming aware of the sound points where the bow hair touches the strings, (3) maintaining the intersection points of the bow and the strings at a nearly right angle, and (4) adjusting bow speed. Whole bow technique, which uses the entire range of the bow, is a right hand technique that is indispensable toward expanding rich musical thematic expression. However, one can also say that it is the most difficult stroke.

Virtually no previous research can be found that has published the practice results of violin instruction focusing on ensemble learning in a class with limited time and for students with no experience studying the violin. While I did know of the existence of a paper on right hand technique that analyzed bow-holding ability and proper use of arm muscles based on scientific data gathered during performance, even if one is able to use the data to quantitatively measure and analyze the differences between beginners and those with experience, how does one utilize the results of that analysis for teaching? Close observation reveals that students have individual personalities, although only to the extent befitting beginners. For a teacher, there is no greater feeling than the moment one sees students who were “beginners” at the start using their bows actively with good expression, and hears the rich sounds they produce with the bow firmly catching the strings. Although this undertaking was somewhat productive, there are many points for reflection. Whole bow technique is difficult. However, it is indispensable to violin playing. I plan to stay with the whole bow program next school year.

**Keywords:** violin, whole bow, ensemble study, beginner, classroom practice