

教員養成課程における初心者を対象とした ヴァイオリン集団学習の試み

—自己評価チェックシートの分析結果に焦点をあてて—

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、初心者、自己評価、チェックシート、アンサンブル活動

1. はじめに



写真1 平成29年7月28日撮影
「弦楽器演習」より
第15回目の授業
《エーデルワイス》の練習風景

本論文は、過去5年間に渡る、ヴァイオリン実習の授業記録を振り返るとともに、今年（平成30年度）前期の授業で実施した自己評価を促すチェックシートの分析結果を通して、授業の成果と課題について述べるものである。授業形態は、そのほとんどが一斉学習（典型的な教師主導型授業）によるアンサンブル活動を主体としており（写真1）、毎回の授業は「テクニックレッスン」と「作品レッスン」の2つのプログラムから構成している。

ところで、教育学部では3年前に学部改組が行われ、小学校と中学校の2つの養成コースが独立したことで、それぞれの養成目標に特化したカリキュラムが編成された。この影響により改組前は、ヴァイオリン奏法に関する科目が「弦楽器演習」（選択科目）一つだけだったのに対して、改組後は後期開講の「中等音楽科指導法D」という科目が新規に加わり、この授業でヴァイオリン実習を行うことができるようになった。ところがこの授業は、中学校コース

の学生にとっては必修科目であるが、小学校コースの学生にとっては中学校2種免許をとる意志がなければ、ほとんど履修しないのが現状である。また学部生活4年間のうちにこの2つの授業を履修したとしても、学生個々の時間割の違いによって、両者を履修する順番が逆になる場合もあり、筆者にとって授業内容の組み方が改組前よりも複雑になった。

表1は、平成29年度後期の「中等音楽科指導法D」と、平成30年度前期の「弦楽器演習」における履修学生の内訳である。履修した学生の数に大きな差はないものの、学年や小中のコース別に注目すると両者の間に違いがあることがわかる。このなかで「中等音楽科指導法D」を履修した小学校コースの学生2名と中学校コースの学生1名（いずれも当時2年生）が、引き続き今年度の「弦楽器演習」の授業を履修した。毎年度の傾向であるが、大学入学までに、半数近くの学生が管楽器を経験しているのに対して、今年度もヴァイオリンの経験者はわずか2名であった。なお以前は、教育学部の他専修や他学部の学生が加わったこともあったが、学部改組の影響からか、ここ数年はすべて音楽専修の学生対象の授業になっている。

表1 履修学生の内訳

学年	中等音楽科指導法D			弦楽器演習	
	小学校	中学校	大学院	小学校	中学校
3	1	0		5	1
2	9	9	0	4	4
1	0	0	1	0	5

2. 動画（学生たちの演奏シーン）から見たこと

授業のなかで、可能な限り学生の演奏を記録に残してきた。平成30年10月に開催された日本音楽教育学会・岡山大会においては、過去に収録した8つの演奏シーンを取り上げながら研究発表を行った。10月7日の発表当日に配付した資料を巻末に示した（図1）。これらの記録を振り返りながら、約5年間の足跡をたどってみたい。表2は、その8つの演奏シーンの内容である。

表2 過去5年間の実践記録より（学生の演奏シーン）

	収録日	曲目	指導のポイント＝学習内容
1	平成28年1月22日 第15回目	おおスザンナ	主旋律と、それ以外のパートとの弾き方の工夫
2	平成26年10月24日 第4回目	あがり目さがり目	ウエイト（右手人差し指）の意識強弱の変化
3	平成29年10月27日 第5回目	かもつれっしゃ	pizz. パート：視線を指からそらす arco パート：音価に比例した弓幅
4	平成28年12月2日 第9回目	かえるの合奏	跳弓の技法 (弓元+短弓/右手首を柔らかく)
5	平成28年2月16日 第11回目	ホ短調旋律的短音階	ノンレガート奏法で全弓を使う 小指の音程+3つのフォーメーション
6	平成29年7月14日 第13回目	山のポルカ	曲想の工夫（スラーの弾き方） 重奏のときの音程
7	平成30年6月22日 第10回目	Banjo Tune	裏ビートのアクセント フェルマータによる減衰の仕方
8	平成30年7月27日 第15回目	おおスザンナ	パートごとの音量のバランス 弓を持った pizz. の右手の姿勢

データ1とデータ8は、年度の違いはあるものの両者とも《おおスザンナ》を演奏している。「指導のポイント」から明らかなように、同じ教材であっても学習内容は両者で異なっている。しかし、最終回にふさわしく、過去14回の授業を通して積み上げた内容を反映させたアレンジで取り組ませた。では、データ2から7までの6つの記録について考察したい。

データ2は、弓を持ってまだ2回目の授業での収録である。弓の重さを少しでも軽減するために、弓元から3分の1あたりを持たせた（写真2）。この時期は、率先してわらべうたを取り上げているが、その理由はリズムが明快で歯切れのある曲が多いため、短い弓幅を使ったやや硬めのシンプルなボウイングで演奏できるからである¹⁾。前の時間までに、pizz.奏法で第4指を除く3本の

指を扱っていたため、《あがり目さがり目》を単にユニゾンで弾かせるだけではなく、1オクターヴ関係にある2つの声部を2拍ずつずらしてカノン奏にしたうえ、オスティナートを pizz. で弾かせることで、3部からなる合奏を経験させた。主旋律を演奏する際は移弦を伴うが、隣り合う指同士をくっつける短2度音程がないことから、初歩段階での音程づくりに適しているといえよう。この段階を経て、Formation²⁾を意識させた長音階の学習へと進む。

データ3は、小学校低学年の教科書に掲載されている《かもつれっしゅ》を取り上げ、基本

的な和声進行を意識させるねらいで試みたものである。左手は第1ポジションのなかで音程が比較的とりやすい Formation-A を応用したイ長調を選択した。右手はイレギュラーなボウイングを伴うシンコペーションのリズム、そして2小節単位のフレーズのまとめ方とブレスの意識を課題にした。pizz. のパートは、楽器を腕と体に挟んだ状態(ウクレレのような構え方)で“ブラインドタッチ”を試みさせた。pizz. で出すのは3つの音だけであるが、主要三和音のそれぞれのベースになる音が、一度(A)と四度(D)は開放弦で、五度(E)は人差し指で得られることから、和声進行の意識を含めて基礎的な奏法の学習になった(上半身でリズムをとる学生の姿が微笑ましかった)。

データ4では、一点イ音を開始音とする Formation-A を扱ったイ長調と、イ音(一点イ音の1オクターヴ下の音)を開始音とする Formation-B を扱ったイ長調の、両者の音階練習を応用して《かえるの合奏》にチャレンジさせた。よく知られたカノン奏は行わず、セカンド・ヴァイオリンのパートには、主旋律の断片を素材に創作した副旋律を弾かせた。主旋律後半に現れるかえるの鳴き声“クワクワ……”のところは、斬新な連続ダウンのボウイングを使用した。また“ケロケロ……”と鳴く部分には、弓身を立てた状態にして、弓元を使って故意に雑音を含ませた跳弓の奏法を導入した。また主旋律には、2つずつの音にスラーを付ける場合とスラーをはずした場合の二種類のボウイングを経験させた。予想通りとはいえ、G線の3の指で出す cis の音程が不揃いに終わったのが惜まれる。

データ5として収録したホ短調の旋律的短音階は、全15回の授業のなかで、唯一取り上げた短調の音階である。この音階を演奏するために必要な3つの Formation (写真3)を、曲のなかで部分的に使い分けることは、特に12回目以降で取り上げた教材のなかに断片的に用いている。図1の資料2にあるように、Formation-A(中指と薬指で半音をつくる)、Formation-B(薬指と小指で半音をつくる)、Formation-C(人差し指と中指で半音をつくる)の3つを連結させて上行型のあと下行型も繋げて演奏する。この音階では小指も多用するため“4の音程”の学習としても適当な教材といえよう。また右手については、弓の速度が落ちないために弓幅を大きく使うよう(ほぼ全弓で弾くよう)指示した。

データ6の《山のポルカ》³⁾は写真4のとおり、4人による演奏シーンであった。このときの授業は、通常の教師主導型スタイルの一斉指導ではなく、与えられた教材をグループに分かれて自分たちの力で曲を仕上げ、40分後に自主練習の成果を発表するという流れであった。配付された



写真2 平成26年10月24日撮影
「弦楽器演習」より第4回目の授業
《あがり目さがり目》の練習風景



写真3 3種類のFormation

左から順に、Formation-A, B, C
授業を履修した学生の協力で撮影した。



写真4 平成29年7月14日撮影

「弦楽器演習」より第13回目の授業
《山のポルカ》のグループ別練習風景

楽譜の左頁はユニゾンで、マルカート奏法を主体とした短弓のボウイングで演奏する。中間部にあたる右頁の楽譜は二重奏となり、スラー⁴⁾による長弓を用いた柔らかい音色で演奏する。つまり、これまで培った技術を引き出しながら、一曲のなかで両者の対照的な曲想の変化を表現できるかどうか課題であった。収録後の振り返りで最も気になったのが「二重奏の音程」であったが、その不安からくる右手の萎縮も気掛かりな点であった。

データ7は、毎年中盤から後半で取り上げている《Banjo Tune》という作品である。これは Stanley Fletcher の作曲によるもので、弦楽アン

サンブルのための曲集第1巻に収められている。アメリカのカントリー音楽を思わせる軽快な作風が印象的である。彼らの進度を配慮して、旋律を飾る下声部に書かれた和音を3つのパートで分奏させた。旋律は開放弦と2本の指を使うだけでできており、和音も開放弦を加えた必要最小限のテクニックで付加和音や長9の和音が使われている。作曲者 Fletcher が、五度調弦で作られたヴァイオリンという楽器の特性を生かしていることが理解できる⁵⁾。裏拍に執拗に繰り返されるアクセントや、一瞬の効果を出すポルタメント奏法に対して、学生たちは珍しく興味・関心をもって取り組んだ。上記表2のデータ2から8の収録年度は様々であるが、ここ数年は段階ごとに習得しなければならない課題を踏まえながら、ほぼこの順序に従った授業が展開されている。全15回のうちの前半は、pizz.奏法による左手 Formation の学習を基礎にした音程づくり⁶⁾に重点が置かれるが、中盤からは右手ボウイングが課題の中心となる。左手に関しては腕や手首の形に気を付けながら、5本の指でネックを包み込む形が作れ、親指⁷⁾の位置や深さが整ってくれば、徐々に正しい音程をつかむことができるようになる。問題は右手である。右手は音の強弱や音色の変化等を含む豊かな音楽表現に大きく関わる。これらの要素をコントロールするためには、弓に接している指先及び指関節の研ぎ澄まされた感覚が必要になる。しかし、ほとんどの初心者は右手全体がこわばり、いろいろな部位に力が入ってしまうため、未熟かつ不自然な弓の動き(ストローク)になる⁸⁾。

次項では、今年度の第12回と最終回で実施した「チェックシート」のデータ分析の考察を行うが、結果として、学生たちが右手ボウイングの技術習得に苦勞していた様子が浮き彫りとなった。

3. チェックシートの分析と考察

表3は7月6日と27日に実施したチェックシートである。18の質問に対してそれぞれ3段階で自己評価するという、回答方法は至ってシンプルなものである。二日間のそれぞれの段階での、項目別に学生個々の習得の程度を把握すること、そして二日間とも同じ質問に回答させたことで、各項目の進捗状況にも注目することがこの調査のねらいであった。質問内容は、質問1と2が「姿勢（構え）等」に関すること、質問3から8が「左手奏法」、質問9から16が「右手奏法」、そして質問17と18が「読譜」に関することである。本授業を履修した学生は19名（先述）だったが、この調査を行った両日とも出席した学生15名分のデータが、今回の分析対象となった。

分析の結果を表3のようにまとめた。アからソは15名の学生を表している。18の各項目に対する自己評価（1から3の数字）は、2回目の調査のみ掲載している。右側の太い罫線で囲まれた縦長の枠であるが、左側は2回目の集計、右側は1回目の集計である。例えば「第2回のデータ」の最初の行には43と2.87と入力されているが、それはアからソを合計すると43、それを15で割った平均値が2.87ということを示している。また、質問8と9の間の行に記した2.60は、質問3から8の左手奏法のみ平均値である。その2.60の左横「1の数=5」は、質問3から8のなかに「1」の数が5つある、という意味である。

主に質問3から8の「左手奏法」と、質問9から16の「右手奏法」について比較しながら分析したところ、以下のような結果が得られた。

- 1) 評価「1」の数が、1回目の調査では43個あったのに対して、2回目の調査では14個に激減した。最終回に至る残り3回の授業の追い込みで、一応の学習の成果が出たことになる。各項目の平均値は、すべて1回目よりも2回目の方が高かった。表の右端「A-B」の数値でわかるように、すべての項目で上昇傾向を示した。
- 2) 評価の合計から算出されたワースト3の平均点は、1回目が31点だったのに対して、2回目は36点と高くなった。このことから1)の結果同様に、学習の進捗状況が認められる。
- 3) 1回目が2.01と低かった右手8項目の平均値が、2回目は2.39にまでアップした。しかし、左手2回目の平均値2.60には遠く及ばなかった。右手の習熟度は、左手ほど芳しくなかったことがわかる。
- 4) 2回目の調査で、評価の平均値がもっとも低かった項目は、「13連続ダウンがうまく弾けない」で、数値は2.20であった。その次に低かったのは「12移弦がスムーズにできない」で2.27、続いて（実は3つの項目が同点である）「10右手親指の関節が突っ張ったり反ったりする」「14長弓と短弓の使い分けが不十分である」「16全弓奏法が効果的に使えない」で、いずれも数値は2.33であった。すなわち、平均値が低かった5つの項目は、すべて「右手奏法」に関するものばかりである。このことから、学生たちは左手よりも右手の扱いに苦しんでいたことがわかる。
- 5) 「17それぞれの音符に対応する指やこする弦が、瞬時にわかること」の1回目の平均値1.60は、全18項目のなかでもっとも低い数値である。2回目の実施で2.13まで上昇したものの、2回目も最低点という結果であった。この評価項目の内容自体は、両手の奏法に直接関係していないが、弦楽器特有の記号が書かれた楽譜を読みながら演奏をコントロールするという点でとらえるならば、左右両者の奏法に関わりがあるといえよう。この低い数値の原因

が左手あるいは右手どちらにあったのか、この調査内容からは不明である。

特に3)と4)の分析結果によって、今後の右手奏法における指導法の追求に向けて課題が残った。右手に対する過去の指導経験から、肩と肘の関節の使い分け、人差し指の機能、そして弓の正しい持ち方については、わずかながら学習効果が見られた。しかし、特に美しいボウイングを引き出す指関節の機能（スプリングの効果）の指導方法については現在も思案中である。

4. まとめ（先行研究の少ないなかで）

半期15回という限られた授業において、音楽専修の学生ながら、ほとんどが初心者のに弦楽器の魅力を伝えることはむずかしい。両授業に類似した環境条件のもとで、ヴァイオリンを用いた集団指導の実践例が皆無に等しいのは、この楽器のもつ複雑な奏法が原因の所以であろう。この授業の目的は、アンサンブル活動を通してヴァイオリンに親んでもらうことであって、あくまで一人ひとりの演奏技術を向上させることではない。全員にあてがう台数があるにも関わらず、強制的に貸与することをしないのもその理由からである。

さて、この研究で右手の指導法について再検討を要することが明らかとなった。先般、精密工学の世界では、ヴァイオリン演奏装置の開発に向けて、サーボモーターのトルク制御による「右手」の研究成果が発表されている（西本、佐藤他；2010）。この研究では、人間が演奏しているときの弓の動きを、モーションキャプチャ実験による解析を通して、特に弓を弾くときの速度と弓にかかる圧力を測定し、人間の右腕に相当する部分の機構改良と制御方法の提案を目的としている。人間によるヴァイオリン演奏とこの演奏装置とを音声解析ソフトで音の波形を分析した結果、類似性が認められたことも記述されている。しかしこの研究では、演奏中における「身体の動き」が一切想定されていない。一方向のストロークのなかで、弓にかかるウエイトは刻々と変化する。それに付随して、弓の速度も微妙に変化する。たとえロボットの開発に向けた研究だとしても、楽器を支持する身体や楽器自体の水平及び垂直方向の動きを伴う「身体の動き」を勘案することなく、科学的データの解析から果たして右手の機能を解明することができるのだろうか。アナログの世界になるかもしれないが、初心者の特性を十分理解して、綿密な計画と粘り強い指導が必要不可欠と考える。

筆者自身、この2つの授業の必要性について、常に自問自答を繰り返している。「そもそも弦楽器を学習させる意味は何だろうか」「作音楽器と向き合った経験は、教育の場でどんなときに役立つのだろうか」「(例えば)ピアノとは異なる、弦楽器特有の表現方法について、授業を通してどう受け止めたであろうか」……学生たちが近い将来、教育の場で器楽指導を行う際、さまざまな特性を併せ持つ楽器を扱うときの、何かのヒントになってくれることを願ってやまない。

注

- 1) スズキメソッドで知られる鈴木鎮一は、「全弓奏法」からはじめる H. ホーマン教則本を批判している（久保；2012 pp.73-74）。自らの教則本で《きらきら星変奏曲》から開始させる鈴木理論には、確かに納得できる。
- 2) Formation（フォーメーション）とは、隣り合う指によって全音や半音の音程を出すうえで、同一弦上に4本の指を置いたときの相対的な位置関係のことである。第1ポジションにおいて、半音の音程をどの指同士でつくるかによって4つの Formation が得られる。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。

表3 チェックシートの集計と分析

表3 平成30年度・前期「弦楽器演習」チェックシートの集計と分析		A										B										A-B	
項目	回数	第2回のデータ										第1回のデータ										平均点	低い順
		ア	イ	ウ	エ	オ	カ	キ	ク	ケ	コ	サ	シ	ス	セ	ソ	43	2.87	42	2.80	平均点		
1 楽器の角度	3	3	3	3	2	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	43	2.87	42	2.80	2.80	①	
2 プレス	2	3	3	3	3	3	2	2	2	3	3	3	3	3	3	41	2.73	32	2.13	2.13	⑥		
3 左親指の先	2	1	3	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	2	3	40	2.67	36	2.40	2.40	⑦		
4 左手首	2	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	43	2.87	41	2.73	2.73	⑧		
5 ネット包む形	2	1	3	2	3	3	3	3	2	2	3	3	3	3	3	39	2.60	35	2.33	2.33	⑩		
6 Formation A	2	3	3	3	3	3	2	3	2	2	2	3	3	3	3	40	2.67	39	2.60	2.60	⑨		
7 Formation B	2	2	3	3	3	3	1	3	2	1	2	3	3	2	3	36	2.40	31	2.07	2.07	⑫		
8 Formation C	2	3	3	3	2	3	2	3	2	1	2	3	3	2	3	36	2.40	30	2.00	2.00	⑪		
9 ウェイト	3	3	3	2	2	3	2	3	3	2	2	3	2	2	2	平均 2.60		平均 2.36		2.36			
10 右親指の関節	2	2	3	2	2	3	2	3	2	2	2	3	3	2	1	37	2.47	34	2.27	2.27	⑬		
11 弓を持ったまま pizz.	2	3	3	3	3	3	3	3	2	2	3	3	3	3	3	35	2.33	29	1.93	1.93	⑭		
12 スムーズな移弦	2	2	3	2	3	2	2	2	2	1	3	3	2	2	3	34	2.27	24	1.60	1.60	⑮		
13 連続ダウン	2	1	3	2	3	3	1	3	2	1	2	3	2	3	2	33	2.20	29	1.93	1.93	⑯		
14 長弓と短弓の使い分け	2	2	3	3	2	3	1	3	2	2	2	3	3	2	2	35	2.33	30	2.00	2.00	⑰		
15 曲想の変化	2	3	3	3	3	3	1	3	2	2	2	2	2	3	2	36	2.40	28	1.87	1.87	⑱		
16 こぞぞ!全弓	2	2	3	3	3	3	1	3	2	1	2	3	3	2	2	35	2.33	31	2.07	2.07	⑲		
17 指と弦の瞬時対応	2	2	2	2	3	2	2	3	2	1	3	2	2	3	1	平均 2.39		平均 2.01		2.01			
18 Bowingの記号理解	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	3	3	2	32	2.13	24	1.60	1.60	⑳		
最低点の順位 (第2回)	38	42	53	45	51	51	35	52	41	35	45	51	49	48	42	678	45.20	584	38.93	6.27			
最低点の順位 (第1回)	35	33	49	39	46	49	30	51	37	32	33	45	34	32	39	36.....ワースト3の平均点							
							①		④	②	④			②		31.....ワースト3の平均点							

図1 日本音楽教育学会での研究発表の配付資料

平成30年10月7日(日)

【資料4】平成30年度「弦楽器演奏」のチェックシート
(第12回(7/06)と第15回(7/27)で実施)

第12回「弦楽器演奏」……

平成30年7月6日

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。

●詳細の基準(3段階評価)

3……たいでできています。

2……できたり、できなかったり(ムラがある)。

1……たおんできていないと思う。

本日 最終回

1. 体の正面に対する楽器の角度が、45度より広がらない。() ()

2. プレスの意識。() ()

3. 左手親指の先が、指板から出ないこと。() ()

4. 左手首が楽器にくっつかないこと。() ()

5. 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。() ()

6. Formation A (中指と薬指が半音の音程をつくる型)の音程。() ()

7. Formation B (薬指と小指が半音の音程をつくる型)の音程。() ()

8. Formation C (人差し指と中指が半音の音程をつくる型)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. 右手親指の間隔が、狭く狭ったり戻ったりしないこと。() ()

11. 弓を持つままの piz. の構え。() ()

12. スムーズな移法。() ()

13. 連続ダウンボウのとき、素早く弓を根っ子(弓元)に戻すこと。() ()

14. 長母と短母が使い分けられていること(右肘関節の意識)。() ()

15. 曲速の変化に伴う、レガートとマルカートの違いを分けること。() ()

16. こぞぞ!というとき、金弓が使えること。() ()

17. それぞれの音程に対応する構えや姿勢が、同時にわかること。() ()

18. Bowing のダウンとアップの記号に注意が向けられること。() ()

以上です。

○質問内容

質問 1～2……姿勢(構え)等

質問 3～8……左手奏法

質問 9～16……右手奏法

質問 17～18……読譜に関すること

※資料、及びスライドに使用した写真は、今年度の授業記録から選びました。

【資料1】動画の記録

1 平成27年度(最終回) 《おおさザンナ》 50秒

2 平成26年度(第4回) 《あがり目さがり目》(pizz.によるOstinatoを伴って) 50

3 平成29年度(第5回) 《かもつれつしや》(ペーンスラインの音程づくり) 25

4 平成28年度(第9回) 《かえるの合奏》(デュエット/弓元での跳弓奏法) 30

5 平成28年度(第11回) 本短調の音階練習(3つのFormationの連結) 40

6 平成29年度(第13回) 《山のボルカ》(グループ別発表の一曲マ) 70

7 平成30年度(第10回) 《Banjo Tune》(ホルタルメント奏法+長弓と短弓の使い分け) 55

8 平成30年度(最終回) 《おおさザンナ》 55

【資料2】本短調を1st position で演奏する際の、3つのFormationとの関係

<1> Formation-A (中指と薬指が「半音」をつくる)

<2> ……Formation-B (薬指と小指が「半音」をつくる)

<3> ……Formation-C (人差し指と中指が「半音」をつくる)

【資料3】5年間で取り上げた、主な教材

教科書教材他… たぬきのたいこ、かえるがそばら、茶色のこびん、たきび、とんくるりんばんぐるりん、なべなべぞこぬけ、いちばんぼし、ほたるこい、ほたるたいこ、大きなたいこ、子ぎつね

歌唱共通教材… 茶つき、春がきた、スキーのうた、冬げしき

世界の民謡等… ロングロングアゴー、踊ろう楽しいポーレチケ、てをたたきましよう、アニーローリー、イエスタデイ、エーデルワイス、夏は来たりぬ、ドレミのうた、主人は冷たい土の中に

Fletcher 作品… Polka, Banjo Tune, March, Tango, Jig, Country Dance, The Old Clock

【資料4】平成30年度「弦楽器演奏」のチェックシート

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。

●詳細の基準(3段階評価)

3……たいでできています。

2……できたり、できなかったり(ムラがある)。

1……たおんできていないと思う。

本日 最終回

1. 体の正面に対する楽器の角度が、45度より広がらない。() ()

2. プレスの意識。() ()

3. 左手親指の先が、指板から出ないこと。() ()

4. 左手首が楽器にくっつかないこと。() ()

5. 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。() ()

6. Formation A (中指と薬指が半音の音程をつくる型)の音程。() ()

7. Formation B (薬指と小指が半音の音程をつくる型)の音程。() ()

8. Formation C (人差し指と中指が半音の音程をつくる型)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. 右手親指の間隔が、狭く狭ったり戻ったりしないこと。() ()

11. 弓を持つままの piz. の構え。() ()

12. スムーズな移法。() ()

13. 連続ダウンボウのとき、素早く弓を根っ子(弓元)に戻すこと。() ()

14. 長母と短母が使い分けられていること(右肘関節の意識)。() ()

15. 曲速の変化に伴う、レガートとマルカートの違いを分けること。() ()

16. こぞぞ!というとき、金弓が使えること。() ()

17. それぞれの音程に対応する構えや姿勢が、同時にわかること。() ()

18. Bowing のダウンとアップの記号に注意が向けられること。() ()

以上です。

○質問内容

質問 1～2……姿勢(構え)等

質問 3～8……左手奏法

質問 9～16……右手奏法

質問 17～18……読譜に関すること

※資料、及びスライドに使用した写真は、今年度の授業記録から選びました。

【資料5】主な参考文献

久保松里麻(2012)『鈴木鎮一と日本のヴァイオリン教育』『明治学院大学言語文化研究所紀要』第29号、71-79頁。

伊藤 誠(2017)『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—』『埼玉大学紀要(教育学部)』第66巻第2号、9-19頁。

Flesch, C. (1939) "The Art of Violin Playing" (English text by F.H. Marrens), Carl Fischer, Inc.

Fletcher, S. (1971) "New Tunes for Strings book one", Boosey & Hawkes.

- 3) 《山のポルカ》は中学年用の教科書に掲載されている、リコーダーを学習するための教材である。楽譜はハ長調で示されている。ハ長調は、ヴァイオリンにとって音程をつくりにくい（音程が不安定になりやすい）調であるが、Formation-Cを学習するうえで、あえてハ長調で練習させた。
- 4) この教材に含まれたスラーの奏法には二種類ある。スラーで結ばれた2つの四分音符を演奏するとき、移弦を伴う（＝隣り合う2本の弦を使う）場合と、1本の弦で演奏が可能な場合とがある。言うまでもなく、なめらかに表現するうえで、移弦を伴う方がむずかしい。
- 5) 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。毎年必ず取り上げる教材である。
- 6) 指板上に、第1指（人差し指）を押さえる場所と第3指（薬指）を押さえる場所に印を付けた状態で楽器を用意する。しかし第5回目から（年度により前後するが）そのマークをはがし、それ以降の授業では左指は視界に入るものの、指先を見て演奏しないよう指示する。元来、ヴァイオリンは聴覚と触覚で演奏する楽器だからである。
- 7) 演奏中、親指は常に（他4本の指とは反対側の）ネックの側面に置かれる。特に大切な機能を持ち合わせていないようにみえるが、その“位置や深さ”（写真3を参照のこと）が音程づくりに大きく影響する。親指の先を指板から出さないよう指示する理由として、必要性が生じたとき、左肘を内側（自分の体の方）に入れやすくなることと、弦を押さえるときの指の角度調節にも効果をもたらすからである。なお、楽器を下から支える指としての機能も十分味わってほしいため、あえてこの授業では「肩当て」を使用しない。肩当てを使用することへの弊害も指摘されるなか、使用しないことに対する意見も指導者によってさまざまである。（柏木；2012 p.50）
- 8) 指の諸関節が伸びてしまうため、一般的な現象として、弓をつまむような持ち方になってしまったり、人差し指がステックから浮いてしまうことから、弓身に必要なウエイトをかけられなかったり、あるいは弓のバランスを司るはずの小指が十分な機能を発揮できなかつたりする。これらの原因により、弓が本質的に持っている弾性を生かす（吸収する）ことができない。

参考・引用文献

- 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.
- 柏木真樹 (2012) 『ヴァイオリンを弾くための身体の作り方・使い方 基礎編』せきれい社
- 久保絵里麻 (2012) 「鈴木鎮一と日本のヴァイオリン教育」『明治学院大学紀要』29 (明治学院大学言語文化研究所), pp.71-79
- 西本晃史、佐藤陽輔他(2010)「ヴァイオリンボーイング動作の力学的解析と演奏装置の開発に関する研究」『学術講演会講演論文集』(精密工学会), pp.691-692
- ノルドリヨ, 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

(2018年10月30日提出)

(2018年11月16日受理)

Efforts at Group Violin Learning for Beginners in a Teacher Training Course:

With a Focus on Results of Analyses of Self-assessment Check Sheets

ITO, Makoto
Faculty of Education, Saitama University

Abstract

The present study examines the records of violin classes that were taken over a five-year period. The main challenges and accomplishments evident in these classes were clarified based on an analysis of check sheets, aimed at encouraging self-assessment, that were distributed in the first semester of the present year's course (AY 2018). Classes were structured so that ensemble activities could in most cases be directed by a single instructor, with each class comprised of a two-part program containing "a technique lesson" and "a musical piece lesson". Technique tests, which are often seen in these types of lessons, were not administered because the main objective of these lessons is not for each student to refine their performance techniques. Instead, the lessons prioritize fostering an enjoyment of learning among students by encouraging them to play musical pieces of varying moods as part of an ensemble. Students were allowed to borrow instruments anytime they wanted for a period of one week at a time.

For over eight years, I have been conducting research focused on specific topics that include the three formations, half-shift and thumb movement, the importance of whole bow technique, and key points for consideration when playing arrangements. At this year's conference presentation, I introduced the expected growth process of the students by explaining the aims of their classes and the important points for learning, while presenting footage of students playing music that was filmed during previous academic years, the pieces played by the students were *Agarime Sagarim*, *Kamotsu Ressha*, *Kaeru no Uta*, *E Minor (melodic minor)*, *Mountain Polka*, *Banjo Tune*, and *Oh, Susanna* (according to records from AY 2015 and AY 2018).

An analysis of the completed check sheets from this year clearly indicated that, in particular, acquisition of right-hand technique was poor. For violin players, right-handed technique is considerably involved in "shaping musical expression" and "expressing a wide range of moods," and is actually more complicated than left-handed technique. The survey that encouraged self-assessment gave the same 18 questions at two separate time points—the 12th class and the 15th (and final) class—with assessment standards divided into three levels. After the results of the first survey were obtained, the main goal was to clarify the state of learning progress in the last three classes. This academic year, 19 students ranging from 1st to 3rd year, all of whom are enrolled in a music oriented degree program, took the course. An analysis of data collected from surveys completed by 15 students who attended both days was conducted.

I am always repeatedly questioning myself about the need for this course. Often I will ask

myself questions such as “What’s the meaning of having these students study a string instrument in the first place?” or “When is the experience of taking up a musical instrument useful in the classroom?”. I’m hoping that this course will provide students with some kind of instruction regarding the careful handling of musical instruments of various characteristics when faced with providing demonstrations of musical instrument in the classroom.

This study was put together, with modifications and revisions, based on a research presentation given at the 49th Annual Conference of the Japan Music Education Society in Okayama on October 7, 2018. The research theme has also been slightly revised.

Keywords: violin, beginner, self-assessment, check sheet, ensemble activities