

弦楽器奏法におけるシフティングへの導入

| | |
|-------|---|
| メタデータ | 言語: Japanese 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 松中, 久儀 メールアドレス: 所属: |
| URL | http://hdl.handle.net/2297/23271 |

弦楽器奏法におけるシフティングへの導入

松 中 久 儀

イヴァン・ガラミアンの著者「ヴァイオリン奏法と指導の原理」とカール・フレッシュの「ヴァイオリン奏法の技法」はヴァイオリン奏法に関する理論書の中でも代表的位置にあり、邦訳もされ、日本の奏者、指導者に多くの糧を与えている。その理論は単にヴァイオリン奏法に留らず、広く弦楽器共通の原理を唱えているとも考えられる。今回は、この2つの理論書を主な参考文献としながら、弦楽器奏法の一テクニクであるシフティング（ポジション移動）について、導入の方法をヴァイオリン奏法を軸に比較考察し、各楽器奏法の共通の原理や個々の楽器特有の奏法をも探りながら、初歩者を対象に具体的には第1ポジションから第3ポジションへのシフティングを中心に、指導の一方法を考察した。この場合の初歩者とは、各楽器のフルサイズから入門した者で、従ってそれにふさわしい身体的条件と思考力、又、音楽的には基礎的な読譜力と音感を持っている者を前提とした。それぞれの項目（I～VI）における内容はいずれも、ヴァイオリン奏法の場合から論じ、他の楽器との比較は適宜、織り交ぜるようにし、新たな項目として取り上げることは省略した。尚、実際の楽曲におけるシフティングは、楽曲の解釈等のいわゆる音楽芸術を論ぜずには考察不可能であることは当然だが、しかし、これはあくまでも初歩者対象であるから、項目Iの2の「表現手段のためのシフティング」やVIの「シフティングの初歩的応用」の中で、必要とされる説明、すなわち前述の楽曲解釈の範

疍に入ると考えられる事からはできるだけ基礎的段階に留めた。今後、冒頭に掲げたガラミアンとフレッシュの両著書から引用することが多くなるので、便宜上、前者をG、後者をFとする。又、楽器名では、ヴァイオリンをVI、ヴィオラをVla、チェロをVc、コントラバスをCbとそれぞれの略字で記した。

I シフティングの目的

G、FそれぞれVIのシフティングの目的には技術的なものと表現手段としてのものとに区別され（注1）使用目的により奏法は異なるとしている。IVの1でも後述するが、特に初歩者にとって前もって目的を理解しておくことは大切なことである。いずれの目的も弦楽器共通のものであるといえるが、低音楽器ほど後者の目的に利用する場合、量的にも技術的にもハンディキャップが存在していると考えられる。いわゆる一般的に低音楽器がVIのようなレベルのヴィルトーゾ的演奏が困難であるといわれてきたのは、このシフティングにおける難易度も一因していると考えられる。

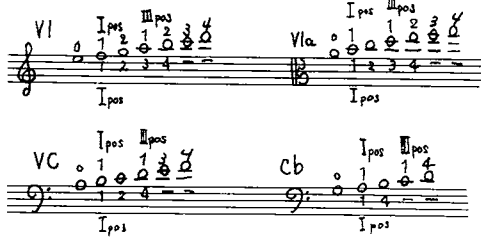
（注1） 楽曲のバリエーションによっては、それがいずれの目的か判別困難な場合又は両方の目的を同時にもっている場合もあると考えられる。

1 技術的手段のためのシフティング

1) 物理的必然性（楽譜例 No 1）

楽譜例のように第1ポジションでは作りだすことが不可能である音域が必要な場合などである。それぞれの楽器については、1番弦の開放

（楽譜例 No 1）

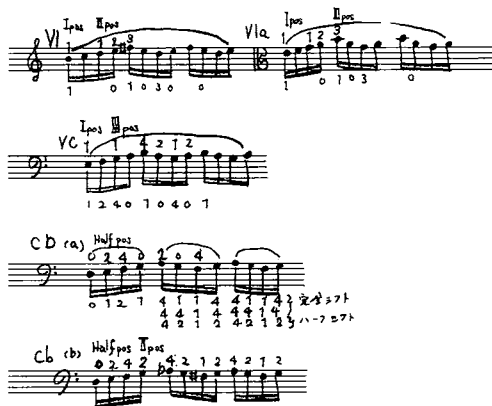


から第1ポジションが作りだせる音域を各楽譜の下方の運指Noで示し、上方の運指Noで第3ポジションへシフティングした場合の作りだせる音域を示した。これにより限定されたポジションでは、VI, Vla に比べ、VC, Cb の表現できる音域は狭くなるし、逆にいえば VI, Vla のように表現音域を広げるには、VC, Cb はシフティングの必要回数を増やさねばならないことが理解できる。

2) 正確にパッセージを演奏するための効率的な方法 (楽譜例 No 2)

楽譜は移弦を伴った厄介なパッセージをシフティングにより解決し、尚かつ基礎的な運指でもってすればそれで正確に発音できる場合の一例である。シフティングはパッセージの形やテンポ等により、いずれのポジションを取るか、

（楽譜例 No 2）



ボーイング上のテクニックと相互関係を取りながら選択しなければならないことになるが、この選択も奏者の技術の大切な一つになることはいうまでもない。又、楽譜例のCbの場合のようにシフティングをすると、楽譜(a)の下方のシフティングのようになり(注2)逆に左手の労力が右手よりはるかに多くなることもありうるので、楽譜(a)上方で示したように開放弦と移弦の組合せを利用することにより、左手右手のテクニックを平均させることも必然的であろう。ちなみにCbが他の楽器の楽譜例のようにシフティング効果が見られるのは、楽譜例(b)のようなパッセージが該当するのであろう。

(注2) この場合のシフティングはGのいう完全シフト、ハーフシフト両方の場合を含む。(このことはII「シフティングの種類」で後述する。)

2 表現手段のためのシフティング

この手段のためのシフティングは作曲家のねらっているイメージや奏者の解釈、技術によって、採用のあり方が微妙に異ると考えられる。そこで今回は個々のパッセージにおける内容の判別、整理は省略し、基本的技法の内容だけを取り上げてみた。

- 1) 低いポジションと高いポジションの音色変化を表現手段として利用
- 2) 各弦の音色の特徴を効果的に利用する (低弦でのシフティングによる感情表現等)
- 3) ポルタメント又はグリッサンドを利用する (注3)

(注3) Gではグリッサンドとポルタメントの区別については明確に境界を示していないようだが、Fでは「シフティングのために指が滑ることを私たちは、グリッサンドないしはポルタメントと呼んでいる。一中略一同じ指の運動によって、高められた感情を表現するように意図されているものと、他の方法では困難ではあるので必然的に位置の変更がなされる強制されたものとある。最初の滑り方は表現方法により遅くも速くもできるが、第2の滑り方はできるだけ目立たず行われる方がよい。一中略一前者をグリッサンドと呼び、後者をポルタメントと呼ぶことを提議する。」と両者の違いを説明している。

II シフティングの種類

Gはシフティングの種類について説明している。「シフトには主に完全シフトとハーフ・シフトとでもいうべき二種がある。完全シフトとは、手と親指の両方が新しいポジションに動くことをいう。ハーフ・シフトでは、親指がヴァイオリンのネックのところと接触の場所は変わらない。親指は固定して動かさず、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。」として両者を明確に区別している。これから先扱うシフティングはすべて完全シフトを意味する。初歩者にこれを採用する理由は、曲例においてシフティングの中心は完全シフトであり、進度が初歩の段階であればある程、ハーフシフトの利用度が少いこと又、ハーフシフトはこれまでに習得してきたポジションでの基本的な左手のフレームが一時的に崩れる可能性があり、導入時期の練習としては適当でないと判断したからである。

III シフティングの導入で最初に採用すべきポジション

Fでは「初歩者に対する現在の教授法は、第一位置の後に第二位置と第三位置のどちらを先に採用すべきかについて意見が一致していない。この問題を極度に重大視しないで私は第三位置の方をとりたい。第三位の方が第二位より比較的やさしいからである。」と述べている。Gではこの問題に言及していない。初歩者はこれまで（第1ポジションの経験過程）ボーイングのテクニックの基礎を身につけることから、初歩者なりに、右腕全体の運動量、運動範囲を経験してきたところだが、一方それに比べ左は、親指、手首と残りの4指が形成するフレーム作りという部分的な運動に終始していた（注4）。つまりシフティングにおいて始めて左腕全体が新しい運動を開始することになる。この出発は、初歩者にとって経験者に想像もつかないくらいの一大会事であろう。このことを充分考慮に入れて指導するとなれば、それは初歩者

の心理的、身体的不安をできるだけ解消するため細心の注意が払われなければならないだろう。

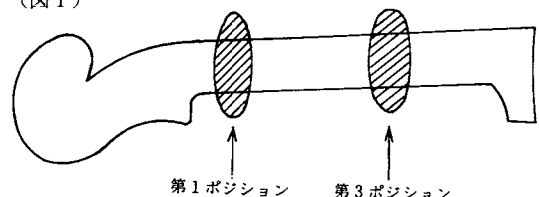
（注4） 運指が移弦するに従って、左肘が内側、外側へ移動する運動、これは当然経験済みであるがそれはあくまで運指に対して受動的な運動であり、シフティングの時のように腕に運動の主導権が与えられている訳でない。

そこでシフティングの導入で最初に採用されるポジションの条件は他のポジションに比べて前述の心理的、身体的不安材料が少く、効果材料が多いことであろう。この点第3ポジションが一番条件が整っているのである。次にこれら第3ポジションの効果材料を説明する。

1 第3ポジションをシフティングの導入で最初に採用する場合の効果

1) 左腕の運動量

シフティング技術は耳が音程を監督する作業と肘を曲げる角度・親指と第1指の内側がネックを通過する距離が相互的に関係してはじめて正確さが現われる。このうち、肘の角度と通過距離については、それが初歩の段階であればある程、目的のとらえ方がなされることは必然的であろう。この点、第三ポジションの位置はネックのだいたい中央あたりの測定しやすい距離にある、と考えられる。（図1）これに対し第1ポジションから第2ポジションまでの距離は測定するにはあまりにも短かく、目安となる点が見つけにくく、運動の量を実感をもって体験できにくい。又、第4ポジションは手の手首に



近い部分がネックのつけ根に確実に接触する、といった目安はあるもののそれが逆に左手が楽器の本体から受ける心理的の圧迫感となることもあって必ずしも適当でない。

2) 左腕の緊張度

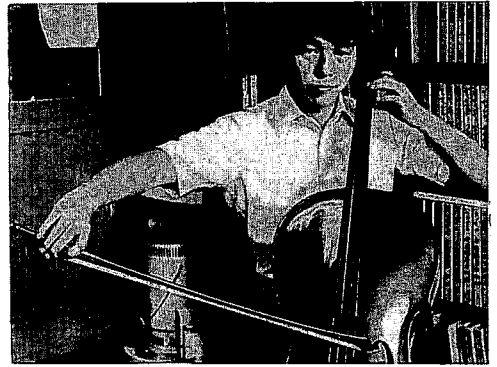
Vlはもとより、Vla, Vc, Cb いずれも入門時の左腕が最初に成すべきことは第1ポジションの世界を知ることであろう。それは4本の弦の配列の構造（完全5度……Vl, Vla, Vc, 完全4度Cb）とフィンガリングによって発する音程をどのように組み合わせれば、メロディなりスケールができるのかを読譜を伴って経験することであり、この目的を最も効果的に示してくれるのが第1ポジションであることは当然のことであるが、一方このポジションをセットするために必要な左腕のフォーム（注5）を作っていく過程において軽視してはならない問題にぶつかるのである。それは第1ポジションから第4ポジションの4つのポジションの中で第1ポジション（注5）ポジションはこの第1ポジションのフォームを軸にして比較考察されながら形成されていくことになり、後々まで奏者のテクニックを左右していくことになろう。

腕の腕、手首、手、指が作り出すフレームが最も緊張度が高くなる危険性が多く、その次は第2ポジションであると考えられる。その原因には二つのことがあげられよう。その一つは左腕を遠くへ伸ばさなければ設定できないという現実にある。手の短い者にとってはそのハンディキャップが尚著しい。（注6）又、この緊張度は4番弦のGisを弓の先で設定した場合（写真1）を見れば一層明確に理解できるし、これはサイズの一回わり大きいVlaあるいはVc、（写真2）Cb（写真3）にいたってはより重大なことが納得できる。これに対して第3ポジションは肘の角度からしても自然で、従って親指と4指が作り出す手のフレーム作りも容易である。初歩者に必要以上の力を入れないことを指導するにあたっても適当なポジションだと確信している。もう一つは実音を発するに必要とされる第1指～第4指の圧力とそれを受ける親指の逆圧の関係である。駒、上駒いずれもこれに近い位置にあるポジション程、物理的に圧力が多く必要とされる訳で、初歩者にとって低いポジションでの音作

（注6） Gは左腕のフォームについて「腕と指の短い人は肘をかなり右側に入れるべきだが……」と述べている。



（写真1）



（写真2）



（写真3）

りはこの点においても難題であろう。又、音程の関係から低いポジションほど指の間隔を広げ

なければならない訳だが、このことは圧力を加えようとする動きに対してマイナスの要因を与えてしまうのだからなお始末が悪い。VcやCbに至ってはこの時点で挫折感を覚える者が少なくない。第3ポジションはこれらの圧力の量を調節するテクニックの面からしても容易なポジションといえる。このように第3ポジションは身体的ストレスの少ないポジションであると考えられる。このことは初歩者にとって有難いことであろう。(注7)

(注7) 第1ポジションの世界を経験させる時期にあって、そのテキストの進度にとらわれず、一方で弦楽器のトーンそのものに的をしぼって発音させることも指導技術上必要とあらば、それは開放弦のトーンと第3ポジションのトーンが選ばれるべきだと考えられる。

3) 音程及び音色

第1ポジションの手のフレーム作りにおいて最初は第1指、第2指、第3指の間隔がいち早くつかめるように指板上に目印を予め施しておくことがあるが、(注8)これはあくまでおおよその間隔を習慣づけることに目的があり、あくまでも正確なフレームは耳の音程判断力と平行し(注8) 指導者の考え方により第2指の目印を省略したり、又はA線上で示すならCisとCの2ヶ所設けたりする場合もあろう。この考え方は第1指と第2指が全音で、第2指と第3指が半音である基本フレームがあまり必要以上に固定化すると第1指と第2指が半音、第2指と第3指が全音というフレームは前者より一歩進んだ難しいテクニックなのだという印象を与えてしまう危険性があり、彼の進度を計画的に組み立てる際にマイナス要因になると判断することにあろう。Vla、Vcについても同じ考えがあてはまるがCbの場合は、原則的には第1指、第2指、第4指の間隔はいずれも半音に統一されたフレームなのでこの問題は生じない。

て行なわなければならないことは当然である。そこでこの音程感覚は弦楽器ならではのとらえ方があると考えられる。すなわち発音された実音に対し同音又はオクターブの関係にある開放弦が共鳴した場合、その音(注9)は一段と広がりを持ち、弦楽器の魅力ある音色ができる訳だが、先ずこの音色を初歩者に発見させることが弦楽

器のイントネーションの基礎的なテクニックとして必要であろう。いずれのポジションへシフティングする場合にも、最も重要な働きをしなければならない指は、といえば先ず第1指があげられるだろう。第3ポジションにおける基本フレームの第1指は(注9)で説明の第1ポジションの3指の位置にある訳だから上記の弦の音色を探し求めるに最も効果的なポジションであるといわねばなるまい。弦楽器奏者が音程をキャッチする時によく使う言葉"ツボ"がはっきりしているポジションであり、Ⅲの冒頭で引用のFの論「第3位の方が第2位より比較的やさしい」は当然このことも含んでいると考えられる。

(注9) 第3指及び第4指の実音が開放弦を鳴させることになるが、第4指は初歩者にとって拡張や圧力を加える技術が難しいので、第3指の役割は必然的に重くなる。

4) 第1ポジションのフレーム(4本の指の間隔)と第3ポジションの比較

2)でも触れたが、各ポジションはそれぞれ少しずつ4本の指の間隔を変えなければ正しい音程が成立しない訳で、ポジションが上向する場合はその間隔を適当に縮めなければならない。初歩者にこのポジションと音程の相互関係を理論としてだけでなく、実証として経験させるには第1ポジションから第2ポジションへのシフティングでは実感として理解しにくく効果が薄い。この点、第1ポジションから第3ポジションへのシフティングは初歩者にとっても充分比較しやすいのである。

2 留意事項

第1ポジションのフレーム作りは基礎的であるから、それなりの十分な期間取り組まなければならないが、第3ポジションの取り組みの方が必要以上に重大なポジションとして生徒に受けとめられてしまうと、この生徒にとって今後の進度に障害となる現象が生じることがある。例えば、Fから引用した〔楽譜例No3〕のように、第3ポジションに対する心理的安心感だけで安

易にポジションが選択されてしまう危険性があるからである。指導者は、第2ポジションの経験の時期あるいは第4ポジション以上のポジションの経験順序の組立て方を綿密に計算し、あらゆるポジションが九九の計算で一の段から九の段まで平均して教わるのと同じように効果的に選択・消化されるよう導いてやらなければならない。その過程において第3ポジションが本意にもブレーキになるような存在になってはならない。尚、物理的にシフティングを頻繁に利用せざるを得ない低音楽器においてはなおさらのことである。しかし第3ポジション以外の具体的な指導法のあり方はシフティングの導入を考察したこの論文が論ずる範囲をはみだすことになる恐れがあるのでここでこの項目を閉じる。

IV シフティング導入にあたっての条件整備

（楽譜例 No 3）



生徒はこれまでに第1ポジションでの基礎を勉強してきた訳だが、それではいかなる段階でシフティングの練習を開始すればよいのか、そのタイミングをとらえることは指導者の課題であろう。そこで、その時期を判断する材料として次の五つの条件を取りあげ、それらがどのように整備されているべきか論ずることとする。

1 興味・意欲

指導者は生徒に、Iで掲げたシフティングの目的を充分説明し、該当する曲例を範奏やレコードにより聞かせ、弦楽器ならではの魅力を説き、意欲をひきたたせるべきである。第1ポジションだけでの表現ではもはや自分のエネルギーを燃やしきれないと感じ、次のステップを求めている状態の時は真にシフティングへの興味・意欲をかきたてるに願ってもないチャン

スである。このことはシフティングのテクニックをつけていく過程で困難な場面に遭遇した時の大きな励ましとなるろう。

2 楽器の調整

シフティングはいつの場合でもできるだけ滑らかに滑らさなければならないが、その時に楽器そのものの良し悪しや調整の不備が障害となつてはならない。手がスライドする時、ネックの摩擦の量が適当であるか、又、上駒の高さ、駒の高さが正しい高さになっているかどうか。これは高すぎるとスライドの時に弦の張りが強すぎて指を損傷する恐れがあるからである。又、低すぎると音色が極端に悪くなる。弦の材質によっては音が悪くなるばかりか、やはり指を損傷する恐れがあるので、ガットにするかスチールにするか、また張り替えの時期をいつにするか検討しなければならない。とかくスライドする時には身体的不快感を伴いがちであるがしかし、できるだけこれが軽減されるよう条件整備がなされていることが望ましい。低音楽器はスライドする距離が長いので必然的に摩擦が多くなる。楽器買入の際からすでにこの点も問題がないか調べて求めるべきである。この項は楽器の管理に関する内容を多く含んでいるが、これと関連させながら指導すべきだと思う。

3 楽器を固定する技術

この技術は弦楽器を学ぶ者はいずれも先ず入門時に習い始め、その進度にかかわらず適時確認されなければならないが、特にシフティングに入る前はその技術が好ましいレベルに達しているかどうか再確認の必要がある。うっかり生徒のフォームの外見だけで判断し安心してしていると失敗することがある。すなわち開放で発音している時、又、調弦でアジャスターや糸巻きを操作している時の状態では完全に楽器を固定できているはずなのに、実際の演奏になったらあごと肩で持つべき労力の何%かを左親指や、第1指の内側に委ねてしまっていることがあり（注10）生徒の内的状態を調べることがいかに難しいか認識させられる。もしこのように、楽器

を固定する技術が不完全であると、シフティング時に楽器を持つ作業とスライドさせる作業の両方を同時に左手がこなさなければならないことになる。この結果不自然に楽器が動いて不本意なアクセントがついてしまう。そしてもしそ

(注10) Gはネックに親指と第1指の内側が接触する状態を次のように説明している。「低いポジションでは一中略一接触は永続的あるいは連続的性格のものである必要はなく、手の動きに応じて時により接触すれば十分である。接触が柔らかいほどタッチの感覚が鋭くなるので、接触は非常に軽やかでなければならない。一中略一どのような時でも左手で堅くつかむことことは、技術の上達の大きな障害である。」

の音の稿正がボーイングに求められ、それが習慣になってしまったら最悪の状態で、この生徒がこの状態で放置されると将来進度に大きな支障をきたすだろう。Vcは楽器の重力のほとんどが床にあるので、この点において他の楽器より有利である。しかし第1指～第4指の圧力に対する親指の逆圧の加減は、VI、Vlaに比べて難しいので、いきおい力が入りすぎてしまう。これはネックに対して平行にスライドさせるというシフティングの基本技術を習得していく過程においてマイナスの要因となる。よってVcの場合は親指の逆圧をコントロールする技術がどのようなレベルにあるかが、シフティングの導入時期選択の一基準となろう。CbはVcと同じように重力のほとんどは床にあるのだが一方、Vcのように身体の中央に楽器本体をセットすることができないので重心は不安になりがちである。このため楽器が倒れないように保つための接点の配置が問題になる。方法は流派によって微妙な違いを見せているようだ。しかし、いずれの奏法も左手の親指がその接点の一つを提供していると考えられるが、それが必要としている労力は最少限に計算されるべきだという方向で研究されてきている。よってCbの場合は接点の労力がバランスよくコントロールされているかどうか分析しておく必要があろう。

4 フレームとイントネーション

IIIの1の3)音程、音色の項で第3ポジションの音程は第2ポジションより比較的容易にとりやすいことを結論づけたが、それはあくまで第1ポジションのフレームの完成度によって大きく左右されることを、もう一度ここで確認しておかねばなるまい。第1ポジションの手のフレームは第1ポジションにだけ利用されるものでなく、少くとも第5ポジションまではフレームの原型を保持していなければならないからである。そして、音程の調整については同音やオクターブによる共鳴を伴ったピッチ(IIIの1の3)参照)や、平均律によるピッチ(注11)の発音技術の程度を調べておく必要がある。第1ポジションである程度この技術が身につけていないと、シフティングの際に音程を探索するのに多くの時間を費やす結果になる。この点において初学者にいたずらに不安感を与えないよう留意したい。

(注11) Gは音程について次のように述べている。「音程の調整を論ずる最後に、それぞれの場合「平均率」音程をとるか、「純正調」音程をとるかの考慮が必要である。一中略一ヴァイオリニストは誰も数学的公式に従って演奏するわけにはいかない。自分の耳の判断に従うばかりである。これはともかく、どちらの音程調整のシステムも、それ一つだけでは不十分である。

演奏者はその音程を、合奏する楽器にマッチするよう、たえず調節しなければならない。」

5 ボーイングのテクニックのレベル

ポジションが高くなればなる程、弦の長さが縮められるから、それに従って弓は駒の近くへ移動しなければならない。又、左指に押えられた弦と両隣りにある二本の弦の角度がますますフラットになるから発音を求める弦以外の音も入り込んでくる危険性が高くなる。すなわち高いポジションでは弓が弦に接触している点と駒の距離をコントロールする技術と、弓の角度を駒のカーブに対して適宜コントロールする技術が一層、質的にも量的にも多く求められる。又、左指が「ツボ」をキャッチしても弓の圧力が強

すぎると正しいピッチにならないので、弓の圧力のコントロールもかなりマスターしておかねばならない。このようにボーイングのテクニックは第1ポジションの時期にすでにシフティングに入る時の準備も計画に入れながら、例えば、低弦と高弦の弓の位置と駒との距離の比較、重音を平均して発音するに必要な弓の平行感覚を利用すること、音の強弱の練習などである程度、基本的なものはマスターされ、シフティングの導入段階ではできるだけ左腕に全神経を集中できるように配慮されているべきと判断する。

V 第1ポジションから第3ポジションへのシフティング導入練習

1 第3ポジションの世界を知る

シフティングの練習は大きく分け、二つの作業がある。一つは腕をスライドさせる作業、もう一つはフィンガリングの読み替え(注12)である。どちらの作業から先に試みるかといえば、私は後者を取りたい。第3ポジションという未知への道を探すより、すでにそこがいろいろ探索し、飲みもそれなりに経験した世界であったとしたらその道りは迷うことが少ないと思われるからである。先ず、第3ポジションだけでまとめられた曲例やスケールを練習しなければならないが、曲例については第1ポジションで既習のもので、第3ポジション用に移調された曲から入った方が、フィンガリングの読み替えがスムーズになろう。スケールはできるだけ多くの種類を扱った方が安定したフレームが育成される。期間的には簡単な曲の初見視奏が可能になるまで続けるのが望ましい。課程の終了前にはシフティングの腕のスライドの練習と平行して行われる期間があって然るべきだろう。それは二つの作業の連絡が密になるからである。Vc、Cbはハーフポジションや第1ポジションでは開(注12) Fはこのことについて次のように述べている。「初歩者にとって位置をマスターすることが難しい主な点は、特に各位置の個々の音の一つには種々の指で捉え、一つには違った弦の上で押えるという事実にある。」

放弦の音を織り交ぜながらスケールを作り出すことができるが、それ以外のポジションでは親指もフィンガリングの中に加えるなどのテクニックを使わない限り、一つのポジション内でVI、Vlaのようなスケールを作り出すことは無理である。このため、限定されたポジションでの練習曲の内容は音階構成音を自由に使用できないという作曲法上の制約があり、メロディの整った曲例は少ない。メロディの内容よりフレーム作りに重きをおいた練習は音楽に対する積極性を養ってはくれないし、意欲も起きない。この点は重要視しなければならない。よって生徒に興味を持続させる上において、シフティングとフィンガリングの読み替えの作業は常に平行して扱うのが適当かもしれない。

2 左腕だけでの無音練習

第1ポジションから第5ポジション位までの距離を開放弦を弾く状態で自由にスライドさせる方法である。この練習のねらいは第3ポジションの位置をキャッチすることではなく、肘から腕の緊張をほぐすことにある。しかし、次のことには留意しなければならない。即ち、ネックに対して手が平行にスライドすること、ネックと手(親指と第1指の内側)の接点における摩擦の量をコントロールすることである。特に後者の方の状態によっては、滑らかに滑らなかつたり手首、手のフレームが崩れそうになったり又、いずれの接点も離れてしまうと移動の距離感が把握しにくく、効果があがらない。尚、この練習は無音練習なので耳の働きを必要としない。よって練習に対する興味・意欲は湧いてこないと考えられるのでこの練習の量的な配分は決して多くならないよう注意する必要がある。

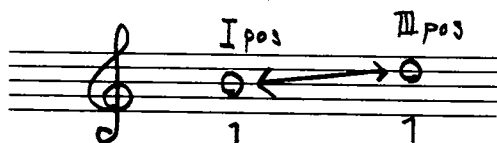
3 ピチカートによるシフティング(楽譜例No4)

1) 第1指はスライドしない

この練習は実際に第1ポジションから第3ポジションまでの距離を測定することに目的がある。第1指が発する音程により肘の角度を矯正

していくことになる。方法はまず、A線第1ポジションの第1指Hを発音してから第3ポジションの第1指Dを発音する間の移動時は第1指は弦から離れていても良いことにする。音程の矯正作業であるが、初歩者は最初のうちは音程のずれの大小にかかわらずその矯正のすべてを第1指に求めることが多い。これは大切なフレームを崩すことになるし又、完全シフトの目的が無意味になってしまう。(注13)そこでこの練習内容では、第1指が単独で音程の調整に加わることを禁止し、始めからシフティングをやり直すべきで、これを繰り返しながらポジション間の正確な距離を左腕に覚えさせるべきである。尚、第1指単独での音程の調整は微調整に限られ、しかもそれはヴィブラートの技術も一役借りなければならないが(注14)、その場合の練習は生徒の進度をもっと高い水準に達した時になされることになろう。

(楽譜例 No 4)



(注13) Fはシフティングと音程に関し次のように説明している。「四指はいわば親指並に上にある腕が立てた計画を実施するにすぎない。

位置変更の不成功を四指のせいにするのがしばしばあるがこれは不当なことである。なぜなら不十分な腕の彎曲、ないしは極端な腕の彎曲、親指の不正な位置、上へ伸ばした手首、下へ戻し曲げた手首がその原因だからである。」

(注14) Fは音程とヴィブラートに関して説明する「ヴァイオリニストは、むろん音を正確には捉え得ない。しかし彼等は何分の一秒というほんのわずかの間に指の場所の移動、ないしは純粋な音に近づくヴィブラートによって音を矯正するのである。」

2) 第1指はスライドする

第1指は実際に弦上をスライドしながら距離測定に一役買う。この練習の目的はボーイング

を伴った練習に入るための準備にある。2や3の1)の練習を経て第1指は徐々に弦に触れながらスライドし、その圧力の増減をコントロールしていかなければならない段階になってきた。心理的にも身体的にもストレスが生じる時でもある。摩擦により第1指の先が損傷し痛みを覚えることがあれば、それは余りにも急激にスライドの回数を重ねたことが原因(注15)であり、このような無神経な練習計画は非難されるべきである。第1指のスライド時の圧力の目安としてはシフティングの開始前、又完了した時点の状態により圧力を感じ第1指の下にある弦が指板にわずかに接触している程度でよい。特に第3ポジションから第1ポジションへ下向する時にあごと肩で固定されているはずの楽器が一瞬、左手、特に第1指の圧力によって取り外されそうな不安を覚え、思わずかんでしまう。(このことに関しては(注17)で後述する)そのため楽器が本意に動いたり、正しい距離測定ができなかったりしてしまう。楽器固定のテクニックをもう一度確認する一方スライド時の第1指の圧力がこのように左腕の伸縮運動に対してブレーキとならないようにコントロールされなければならない。又、スライド時にピチカートの残響音をボルタメントとして持続させる必要もない。指に損傷が起きないように、練習を中断したり一時的に他の練習、課題を組み入れたりして、このシフティング練習が期間的に集中しすぎないように配慮したい。フォームで、常に監督していなければならないのは手のフレームで、特にこの練習では手首と第1指の形が崩れがちである。又逆に、その危険を避けるために、左腕全体に無駄な力が加わりすぎることもある。フォームの外形と内的要素のバランスが調和するまで導いていくのが指導者の責務であろう。Vc, Cbの場合に触れてみよう。2の無音練習やこのピチカートによる方法はそれぞれVc, Cbにも効果的な練習となろうが、特に3の2)の第1指のスライドの練習において第1指の受(注15) 体質的なことも大きく影響すると考えられる。

ける身体的苦痛は VI, VIa の比ではない。そこで一気に入第 1 指を弦上に置かないで弦と弦の間の指板上に設定しスライドさせる方法を提案する。この練習は最もリラックスした状態で作業が出来るので、指導者からの細かな注文も理解しやすいし消化しやすくなりフォーム作りには絶好の練習である。シフティングの腕の運動内容で、VI, VIa と明らかに違う点は高いポジションへ進むに従って左腕の重力(重心)が床の方向に近づくという現実である。即ち VI, VIa は左肘の角度の調節にシフティングのポイントがあるとすれば、Vc, Cb は左腕を上げ下げする作業だといっても差し支えないだろう。そこでこの運動内容の特徴から指導内容は次のようになる。肩、肘、手首、親指、第 1 指いずれもシフティング開始から終了まで単独行動は許されず、これらは常に運動していなければならないことを理解させたり、手首が極端に出っ張ったり、凹んだりしないか、親指の動きが第 1 指より遅れたり又、早まったりしていかいか、また、肘と体測の間隔が余裕を持って設定されているか、又肩の緊張がほぐれているかということ監督することである。しかし残念なことにこの方法は V の 2 と同じように無音練習の弱点があるので、練習の量的配分は充分考慮しなければならない。尚 1) 2) いずれの練習も楽譜例に適当なリズムを施して行われることが望ましい。

4 ボーイングを伴ってのシフティング

1) 開放弦を発音しながらシフティングする

この練習の目的は両腕の運動を初めて運動させ緊張をほぐすことにある。方法は全弓で A 線か D 線を ♩ = 60 位の 2 分音符で連続演奏する。その間、左は開放の状態テンポや移動の距離に関係なく自由にスライドさせるやり方である。留意点は左右の腕の流れが留まることなく滑らかに運動するよう回数を重ねることである。

2) ポルタメントを利用して距離を測

定する(楽譜例 No 5)

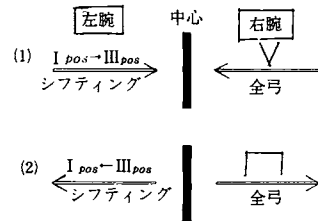
この練習の目的は耳の音程感を頼りに距離を測定することにある。方法は、故意にポルタメントを発し音程が目標の高度に達した時点で運動を停止するやり方である。ポルタメントそのもののテクニックに目的はない。ここで、左右の運動の方向に関して問題を提起しておきたい。

楽譜例 No5 で採用したボーイング(a)による右手の運動方向を(図 2), 又、ボーイング(b)による右手の運動方向と左手の運動方向を(図 3)でそれぞれ示し比較してみよう。4 の 1) では両腕の運動方向は互いに自由であったが、この練習では初めて新しいルールによって連係プレーをしなければならなくなった。そのルールは次のように 4 種類の形に分類(注 16)される。即ち、両腕が同時に中心に向かって運動する形(図 2 の

(楽譜例 No 5)

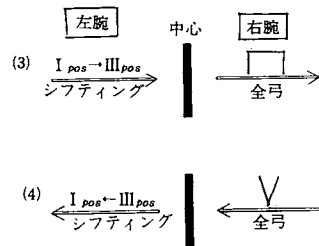


(図 2)



⇒は腕の運動方向を示す(1)は楽譜例 No 5 (a) の 1 小節目の 1 拍目から 2 拍目の両腕の方向を示し(2)は 2 小節目の 1 拍目から 2 拍目の方向を示す。

(図 3)



⇒は腕の運動方向を示す(3)は楽譜例 No 5 (b) の 1 小節目の 1 拍目から 2 拍目の両腕の方向を示し(4)は 2 小節目の 1 拍目から 2 拍目の方向を示す。

(1), 中心から離れる形(図2の(2))そして両腕が全く逆の方向に運動する形(図3の(3), (4))である。初歩者にとっては, それぞれ難易度が異なるであろう。私は導入段階では明らかに図2のシフティングの方が両腕の方向性から易しいと判断している。それは, ピアノの初歩者が両手のフィンガリングの入門において(楽譜例 No 6)の(1)と(2)では(1)の方が易しいと感じているのとよく似ているのである。従ってこの練習での第1段階は(楽譜例 No 5)の(a)のボーイング例から採用するのが順序として正しい, 尚(楽譜例 No 5)の3, 4拍目は音程を矯正したり, 次の運動のために体勢を整えたりするためのものである。但し音程の矯正は3の1)で留意したように第1指のみで行わず, その近辺で必ずシフティングを伴って, 行うよう厳しく監督しなければならない。又, 第1指の先が損傷しないよう配慮することも3の2)と同じように大切である。

(注16) いかなるボーイングによるシフティングにおいても, 両方の腕の方向は基本的にこの四種類に限定される。

(楽譜例 No 6)



3) シフティングを行っている間, 弓は静止する練習(楽譜例 No 7)

(楽譜例 No 7)



この練習の目的はシフティングとボーイングのタイミングを調節することにある。ここでスライド運動のスピードに関して若干ふれてみ

る。スライドのスピードは決して面一的なものが存在しているのでなく奏者はシフティングの目的, シフティングの距離, ボーイングのスピード, 速いパッセージかゆっくりしたパッセージかなどにより適当なシフティングスピードを選択せねばならない訳だ。しかし初歩者はこの選択技術を充分身につけていないため, 自らの得意とする単一のスピードをパッセージの種類を問わず, 習慣的に使用してしまっていることが多いのである。ゆっくりしたパッセージに対してスライドのスピードが速すぎ, 不自然なアクセントが生じたり, 速いパッセージに緩慢なスピードのスライドが組合わされ不本意なポルタメントあるいは発音に遅れを生じたりしてしまう。これらは原因の多くを左腕のテクニックに追求した場合であるが, 勿論, 左手だけに責任を負わせる訳にはいかない。ボーイングも同じようにシフティング時のスピード, 圧力等において画一的なものが存在するのではなくパッセージの種類により選択しなければならない。特に技術的なシフティング(Iの1参照)においては, できるだけポルタメントを生じないことが理想であるから, 例えばスラーの中でシフトする場合は, そのスライド時に若干, 弓のスピードと圧力を減じたり, 弓がIVで交替する間にスライドが行われる場合は, シフティングがほぼ終了するまでボーイングの切り替えを待って調節したりすることの技術を身につけなければならない。もちろんこれらの技術は短期間に身につく種類のものではないし, 最終的には奏者の天性の感覚に言及せざるを得ない面もあろう。しかしいずれにしても第1段階における有効な基礎練習の裏付けなしには獲得出来ないことも又事実である。今回取り上げたこの練習方法は第1段階における基礎づくりの手段としてはかなり効果的だと信じている。方法は楽譜例の㉑で弓は静止し, その間に左腕はシフティングを開始し, 完了した時点で再び弓が活動するやり方で, 両腕の運動に時間差を設けることになる。楽譜例は♩=60位でのテンポを意味するが, ㉑

平行して行われるべき分野だと判断しているからである。

1 第1ポジションで既習の練習曲

移調してもよい既習曲の調のままでもよいが、第1ポジションと第3ポジションの連絡が効果的に扱われている曲例を探したり、編曲したりすることによりシフティングとポジションの読み替えの実際を行なう。

2 オリジナルな曲

F・ザイツの「生徒のための協奏曲」にみられるように、シフティングの進捗段階にあわせて作曲されたものが有効である。第2ポジョ

ンの応用が組み入れられていることはいたしかたない。

3 おのおのの調のスケール

第1、第3ポジションのシフティング中心のスケールから選択すべきであろう。

引用文献

イヴァン・ガラミアン（アカンサス弦楽研究会訳）：ヴァイオリン奏法と指導の原理 12 P～27 P；音楽之友社；昭和49年12月。

カール・フレッシュ（佐々木康一訳）：ヴァイオリン演奏の技法；上巻，18 P～31 P；音楽之友社；昭和39年12月。