

アマチュア楽団のためのコントラバス教本

～入門 1年目～

ゆ
木
克
之

まえがき

本書はアマチュア楽団での初心者育成に役立つことを第一の目的にしています。

今日、各地の市民楽団にコントラバス演奏を楽しむアマチュア奏者の方々がいらっしゃいます。私が接した限りでは、その大半は学校の吹奏楽部、オーケストラ、室内合奏団で先輩から習うことで弾き方を覚えたという方々で占められているようです。こうした学生の楽団はアマチュアベーシストのゆりかごと言えましょう。

かく言う私もこのゆりかごで育てられた一人です。私がコントラバスを覚えた学生オケ¹も他の多くの団体と同様にベーシストの人数が不足がちなオケでしたので、新入生にも年度末の定期演奏会のメインプログラム²に乗る³ことが期待されていました。新人育成方針もこうした事情を反映して、まずは指づかいを早期に習得させ、あとは合奏練習に参加させて実地で鍛える、というものでした。そして実際、左手の指づかいを一通りマスターしたところで合奏練習に加わることが許され、演奏会本番ではメインプログラムの交響曲を含めて2曲に乗ることができました。

このとき先輩から指定されて勉強したのがフランツ・シマンドル (Frantz Simandl) の教則本です。アマチュア楽団において、初心者育成に使われている教則本としてはこのシマンドルやルートヴィヒ・シュトライヒャー (Ludwig Streicher) によるものに定評があります。これらのテキストは左手の指づかいの習得について整った教育体系を提供しており、プロフェッショナルの演奏家を目指す学生の要求にも応え得るだけの豊富な分量と詳細な記述とを誇る名著です。

しかし、さしもの名著もアマチュア、特に1年目でメインプログラムに乗ることが求められているような中・小規模の楽団の初心者新人には分量が多すぎるくらいがあります。また、含まれている練習曲の多くは音楽的な魅力に乏しく、プロを目指すつもりのない初心者にはかなりの忍耐を強いるものと言わざるを得ません。忍耐しかねた貴重な新人がやめてしまったら、ベーシストの少ないアマチュア楽団にとって打撃です。このように、専門家養成に定評ある名著もアマチュアのニーズには必ずしも合致しているとは言えない、というのが私の実感です。

こうした点を踏まえて、本書はこれらの教則本の特長である左手指づかいの教育体系を継承しつつも、アマチュア楽団の実情に合った内容・分量となるよう以下の3原則に基づいて執筆されています。

1. コンパクト

- 左手指づかいの習得に特化することで分量を最小限に抑える。
その代わりに少ない曲を暗譜するまでさらう。
分量が少ないので消化不良感がない。初年度のうちにメインプログラムに乗ることを想定。

2. 楽しく

- 習熟段階ごとに大作曲家の名曲を教材にして楽しく深く学ぶ。
特定の楽派に偏ることなく、様々な作曲家の曲を採用する。
単調な練習曲に飽きた初心者が楽団をやめたくなるのを防止する。

3. 練習曲のリサイクル

- 弾き捨ての練習曲では報われない。
練習曲を集合させると「一生ものの基礎練習(第14章)」になるよう構成。

結果として、「こんな教本で育てたい」「こんな教本で教わりたかった」と私自身が魅力を感じられるだけのものが出来上がったと思います。本書によって、一生ものの趣味としてコントラバスを楽しむ仲間が増えることを心より願ってやみません。

平成15年8月
多摩の自宅にて

柚木克之

¹ 「オーケストラ」の略。

² その演奏会で最大規模の曲のこと。オーケストラの場合は交響曲であることが多い。

³ 「舞台上での合奏に参加する」という意味の隠語。

目次

1 予備知識	1
1.1 音名	1
1.2 各部の名称	1
2 楽器を持って音を出そう	2
2.1 楽器の運び方	2
2.2 楽器の置き方	2
2.3 楽器の支え方	2
2.4 弓の毛	3
2.5 松ヤニ	3
2.6 弓の持ち方: (1) ドイツ式	4
2.7 弓の持ち方: (2) フランス式	5
2.8 弓で弦を弾く	5
2.9 音量	7
2.10 開放弦	7
2.11 チューニングメーター	7
2.12 ボウイング (英: bowing) の記号	7
2.13 開放弦の練習	8
2.14 移弦	8
2.15 手首の使い方	9
2.16 開放弦の練習	11
2.17 ピツツィカート (伊 pizzicato)	11
2.18 ベース椅子とその座り方	12
3 左手のポジション	13
3.1 ポジションとは	13
3.2 学習の順序	13
4 第 IV ポジション	14
4.1 ベーシストの左手をつくる	14
4.2 第 IV ポジションの位置	14
4.3 弦の押さえ方	14
4.4 肘の位置	15
4.5 第 IV ポジションで取れる音	15
4.6 音階練習	15
4.7 第 IV ポジションだけで弾ける名曲	16
5 第 III ポジションと調弦	18
5.1 第 III ポジションの位置	18
5.2 第 III ポジションで取れる音	18
5.3 音階練習	18
5.4 フラジオレット (伊: flageoletto)	18
5.5 ポジション移動	19
5.6 調弦 (英: tuning)	19
5.7 第 III・第 IV ポジションで弾く名曲	19

6 第 II ポジション	21
6.1 第 II ポジションの位置	21
6.2 第 II ポジションで取れる音	21
6.3 音階練習	21
6.4 第 II ポジションまで弾ける名曲	21
7 第 I ポジション	23
7.1 第 I ポジションの位置	23
7.2 第 I ポジションで取れる音	23
7.3 音階練習	23
7.4 第 I ポジションで弾ける名曲	24
8 ハーフ・ポジション	26
8.1 ハーフ・ポジションの位置	26
8.2 ハーフ・ポジションで取れる音	26
8.3 音階練習	26
8.4 ハーフ・ポジションで弾ける名曲	27
9 中間ポジション (1/2)	29
9.1 中間ポジションと既出ポジションとの位置関係	29
9.2 第 II・第 III の中間ポジションで取れる音	29
9.3 音階練習	29
9.4 第 II・第 III の中間ポジションで弾ける名曲	30
9.5 第 III・第 IV の中間ポジションで取れる音	31
9.6 第 III・第 IV の中間ポジションで弾ける名曲	32
10 第 V ポジション	33
10.1 第 V ポジションの位置	33
10.2 第 V ポジションで取れる音	33
10.3 音階練習	33
10.4 第 V ポジションまで弾ける名曲	34
10.5 豆知識: コントラバス 3 大名人	36
11 中間ポジション (2/2)	37
11.1 第 V・第 VI の中間ポジションの位置	37
11.2 第 V・第 VI の中間ポジションで取れる音	37
11.3 音階練習	37
11.4 ピツツィカート (伊 pizzicato)	38
11.5 中間ポジションで弾ける名曲	38
12 第 VI ポジション	39
12.1 第 VI ポジションの位置	40
12.2 第 VI ポジションで取れる音	40
12.3 音階練習	40
12.4 第 VI ポジションで弾ける名曲	41

13 第 VI・第 VII の中間ポジションと第 VII ポジション	42
13.1 第 VI・第 VII の中間ポジションと第 VII ポジションの位置	42
13.2 第 VI・第 VII の中間ポジションで取れる音	42
13.3 音階練習	43
13.4 第 VI・第 VII の中間ポジションで弾ける名曲	44
13.5 第 VII ポジションで取れる音	45
13.6 音階練習	45
13.7 第 VII ポジションで弾ける名曲	46
14 一生ものの基礎練習	47
14.1 開放弦の練習 (2 分弱)	47
14.2 24 音階 (3 分半)	48
15 親指基本ポジション	52
15.1 親指基本ポジションの位置	52
15.2 クローズ(短三度)形	52
15.3 音階練習	53
15.4 親指基本ポジションのクローズ形で弾ける名曲	53
15.5 長三度形	53
15.6 親指基本ポジションのクローズ形、長三度形で弾ける名曲	54
15.7 完全四度形	55
15.8 音階練習	55
15.9 親指基本ポジションのクローズ形、完全四度形で弾ける名曲	55
16 指づかい	57
16.1 水平運動と垂直運動	57
16.2 高速系と芸術系のフィンガリング演習	57
17 オケ	58
17.1 弓なりのフォーメーション	58
17.2 音を出す前に弓を置くタイミング	58
17.3 音を出す前にヴィブラート	58
17.4 ザツツ	58
17.5 譜面の彩色	58
17.6 楽器選びのベンチマーク	58

1 予備知識

1.1 音名

通常、日本のオーケストラや吹奏楽団ではプロアマを問わずドイツ式の音名を使って意思疎通を図ります。この慣習にスムーズに適応できるよう、本書ではドイツ式の音名を用います。

音名の対応表

	音名							
日本	ハ	ニ	ホ	ヘ	ト	イ	ロ	ハ
イタリア	Do (ド)	Re (レ)	Mi (ミ)	Fa (ファ)	Sol (ソ)	La (ラ)	Si (シ)	Do (ド)
英語圏	C	D	E	F	G	A	B	C
ドイツ	C (ツェー)	D (デー)	E (エー)	F (エフ)	G (ゲー)	A (アー)	H (ハー)	C (ツェー)

音名と読み方

ほぼアルファベット順ですが、「シ」の音のみ「H (ハー)」になります。

ツェー デー エー エフ ゲー アー ハー ツェー

♭ が付いた音

もとの音に”es”を付けます。ただし、フラットの付いたHの音だけは「B (ベー)」と呼びます。

ツェス デス エス フェス ゲス アス ベー ツェス

が付いた音

もとの音に”is”を付けます。

ツイス ディス エイス ファイス ギス アイス ヒス ツイス

1.2 各部の名称

下図に楽器と弓の各部分の名称をまとめました。今の時点で全部覚える必要はありません。例えば「手の平で毛糸を包み込むように」という説明を読んで「どの部品のことだろう?」と思ったときに、この図を見てその都度確認すれば十分です。

2 楽器を持って音を出そう

- | | |
|------------|--|
| この章の修了課題 : | 1. 正しく楽器・弓を持てる
2. 開放弦の練習(2.16)を暗譜で弾ける |
|------------|--|

2.1 楽器の運び方

2.2 楽器の置き方

楽器を置くときは左側を下にして、なるべく椅子などに立てかけるようにしましょう(図1、図2)。右側を下にするのは魂柱^{こんちゅう}⁴の安定に良くありません。



図1: 椅子に立てかける場合



図2: 床に置く場合

2.3 楽器の支え方

図3と図4の点線部分を対応させて樂器を体に当てます。



図3: 足の付け根(点線部分)で支える



図4: 点線は体に当てる部分



図5: 手を触れずに支えるのが理想

図3と図4の点線部分どうしをうまく対応させられない場合には、エンドピンの長さを調節して樂器の高さを合わせます。エンドピンとは樂器胴体の下端にネジで固定されている金属棒のことです。



図6: ネジを緩めてエンドピンの長さを調節

⁴楽器内部で表板と裏板に挟まれている棒状の部品。*f*字孔から樂器内部を覗くと確認できる。



図 7: 楽器の支え方 (左側から)



図 8: 楽器の支え方 (背面から)



図 9: 楽器の支え方 (右側から)

2.4 弓の毛

弓の毛の張りは末端のネジで調節します。弾くときに張り、弾かないときは緩めておきます。適度な弓の張りの目安は以下の 2 点を同時に満たすことです。

1. 弦に乗せて圧力をかけても竿が毛に触れない
2. 竿が反っている

図 11 のように竿に反りがない弓は明らかに張りすぎです。弓の毛は消耗品ですので、1 年をめどに楽器店で交換しましょう。また、直接手で触れてはいけません。皮脂が付着して松ヤニの乗りが悪くなります。



図 10: ネジを矢印の方向に回すと毛が緩む



図 11: 竿に反りがないのは張りすぎ

2.5 松ヤニ

弓のすべり止めです。弓の毛と弦の間に松ヤニ粒子が介在して摩擦力が発生します。弓毛を張ったら図 13 のようにして弓毛に塗付してください。また、練習終了後には弦に付着した松ヤニをタオルで拭き取るようにしましょう (図 14)。

弦に付着した松ヤニと弓の松ヤニが異なると好ましくありません。なるべくパート全員が同じ銘柄のものを使うようにしましょう。高温にさらすと液化・変性してしまうので使用後はケースに入れて涼しい場所に保管します。



図 12: 松ヤニとケース



図 13: 弓毛を張ったら塗る



図 14: 練習後は拭き取る

2.6 弓の持ち方: (1) ドイツ式

弓は主に親指と小指で持ちます。図 15～図 18 の順序に従って弓を持ってみましょう。



図 15: 右手を構える



図 16: 弓の尾部を親指と人さし指の間に入れる



図 17: 小指を丸めて金具を押さえる(図 19、図 20 参照)



図 18: 親指を竿にかける(図 21～23 参照)

図 17 では小指を丸め、指先で弓毛の端にある金具を押さえます(図 19 に網目で示した部分)。正しく押さえると図 20 のようになります。また、図 18 において親指で竿を押さえる際には図 21、22 に網目で示した部分どうしを重ね合わせ、図 23 のようにします。



図 19: 小指が押さえる金具



図 20: 小指



図 21: 親指と竿の接触部分
(網目部分)



図 22: 親指と竿の接触部分
(網目部分)



図 23: 親指と竿

以上の手続きに従って正しく弓を持てたときの手の形を図 24～図 26 に示しました。なお、初心者にありがちな間違いとして図 27 のように竿と弓毛の間に人さし指、中指、薬指のいずれかを入れることが見られますが、これは手首の柔軟な動きを損なうので避けましょう。

親指・小指以外の中 3 本の指は軽く添えるだけです。



図 24: 弓の持ち方 (手の平側)



図 25: 弓の持ち方 (手の甲側)



図 26: 手の平は毛箱を包み込むように



図 27: 悪い例 (竿と弓毛の間に指を入れない)

2.7 弓の持ち方: (2) フランス式

2.8 弓で弦を弾く

弓は し ばん 指板 の端から駒までの間に置きます (図 28)。弓の軌道が弦に対して垂直に交差するように動かします (図 29)。鏡を利用して弓の軌道を確認しながら練習するのも有効でしょう。どの弦でもいいので、以下の順序に従って音を鳴らしてみましょう。

1. 箫を指板側に少し傾ける (図 30、31)
2. 親指に力を入れて弦に圧力をかける
3. 弓を動かす
4. 音が鳴りだしたら親指の力を抜く。弓は動かし続ける。

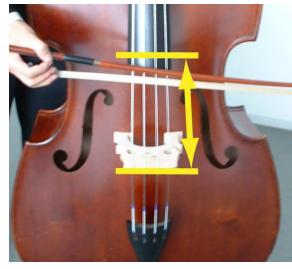


図 28: 矢印の範囲内を弾く



図 29: 弓の軌道は弦と直交

親指の力がうまく弦に伝わると、振幅がはっきりと見えるほど弦が振動します。一旦振動が始まったら、親指から力を抜きます。あとは弓を動かしているだけで振動を保つことができます。

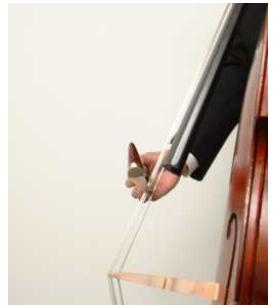


図 30: 箫を指板側に傾ける

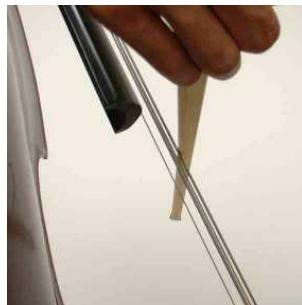


図 31: 右側から見た図

2.9 音量

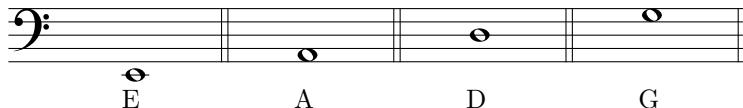
大まかに言って、音量は以下の4要素の組合せで決まります。

1. 右手親指の圧力 (強いほど音量大)
2. 駒からの距離 (駒に近いほど音量大)
3. 弓先か弓元か (弓の先ほど纖細な音を出しやすい)
4. 弓を動かす速さ (速ければ力強い音、ゆっくりなら柔軟な音)

音量や音色は奥が深いテーマですので、本書ではこれ以上立ち入らないことにします。

2.10 開放弦

左手で弦を押さえていない状態のことを開放弦と呼びます。コントラバスの開放弦は太い方から順にE→A→D→Gというように4度ずつ上がっています⁵。



なお、記譜上の慣習として、コントラバスの譜面は実音よりも1オクターヴ上に書かれます。逆に言えば、楽譜に書かれた音を弾くと、コントラバスはその1オクターヴ下の音を出します。

2.11 チューニングメーター

音程を合わせる装置です。練習を始める前には必ずチューニングメーターを用いて開放弦の音程を合わせておきましょう。図34のようにしてコンタクトマイクを通して集音すれば、うるさい場所でも確実に自分の楽器の音を拾ってくれます。



図32: チューニングメーター



図33: コンタクトマイク



図34: マイクを駒にはさむ

2.12 ボウイング(英: bowing)の記号

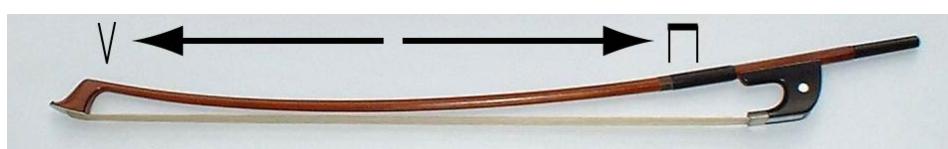


図35: ボウイング記号とその示す方向

□ … ダウン・ボウ(通称「ダウン」)。弓を手元の方向へ動かします。

▽ … アップ・ボウ(通称「アップ」)。弓を弓先の方向へ動かします。

小節の頭など強拍のところはダウン・ボウで弾く場合が多数です。逆に弱拍の音符はアップ・ボウで弾くのが一般的です。

⁵ヴィオラ、チェロはヴァイオリンを原型とする「ヴァイオリン属」に含まれ、太い弦から順に5度ずつ上がる。一方、コントラバスは前3者とは異なりヴィオールという楽器を原型とする「ヴィオール属」である。調弦の違いはここに由来する。

2.13 開放弦の練習

調弦が終わったら、下の譜例 [シマンドル 第1巻, pp.7] を用いて開放弦で音を鳴らす練習をしてみましょう。音量が均一になるように気を配つて下さい。また、今後はどんな練習をするときにも必ずメトロノームを使いましょう。オーケストラにおいてコントラバスは打楽器に次ぐ重要なリズム楽器ですので、日頃からリズム感を磨いておきます。電子音でリズムを示すものよりも打撃音でリズムを教えてくれるぜんまい式メトロノームの方が音の通りが良く使いやすいでしょう。



図 36: ぜんまい式メトロノーム

2.14 移弦

「2.13」の開放弦の練習をしてみて、音符と音符との間に音が鳴っていない時間ができてしまいませんでしたか？もしそうなら、その理由の1つは弦から弦への弓の移動(移弦)が滑らかでないことです。図37は、D線を弾いている弓の軌道を、徐々に移動先のA線に近い軌道に移す様子を示しています。図中の数字は以下の弓の軌道に対応します。

1. D線を弾く際の基本的な軌道
2. D線を弾きながらA線にぎりぎりまで近付く
3. A線に移った直後の軌道。この状態からA線を弾き始める。
4. A線を弾く際の基本的な軌道に移る

図38、図39は移弦の際の右手の動きを示しています。

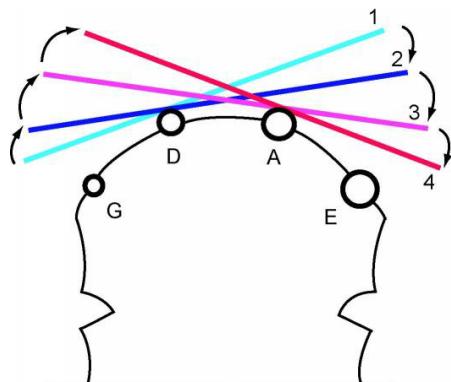


図 37: D 線から A 線への移弦 (1→2→3→4)



図 38: 手首を矢印の方向を持って行く



図 39: 移弦完了

2.15 手首の使い方

音符と音符の間に隙間ができるもう1つの理由に、弓の折り返しがあります。弦上を動きだした弓はやがて末端(弓先か弓元)にたどり着きます。弾き続けるためにはここで折り返して、それまで弓が動いていた方向と逆の方向に弓を動かす必要があります。こうした弓の往復運動を円滑に行う際に重要なのが右手首の動きです。ダウン・ボウからアップ・ボウに移行するには以下のようにします。

1. ダウン・ボウで弾き始める
2. 弓先に近付く(図40)
3. ダウン・ボウで弾き続けながら手首を内側に向かって突き出す(図41)
4. 弓先に到達
5. アップ・ボウ動作の開始



図40: 弓先が近付く



図41: 手首を内側に入れる

逆にアップ・ボウからダウン・ボウに移行するには次のようにします。

1. アップ・ボウで弾き始める
2. 弓元に近付く(図42)
3. アップ・ボウで弾き続けながら、内側に突き出していた手首をゆっくり戻す(図43)
4. 弓元に到達
5. ダウン・ボウ動作の開始



図42: 弓元が近付く

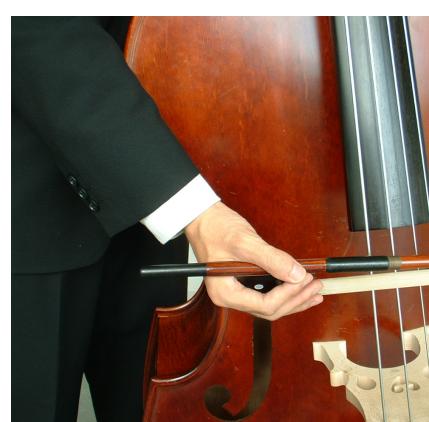


図43: 内側に突き出していた手首を戻す

最初のうちは弓を折り返した際に弦の振動が止まるか減衰してしまうと思いますが、習得に比較的時間がかかる技術ですので焦る必要はありません。毎日の基礎練習の中で少しづつ取り組んで下さい。弓を折り返しても弦の振動が持続できるまでになれば、弓の円滑な往復運動をマスターしたと言えるでしょう。

2.16 開放弦の練習

「2.14」「2.15」で紹介した移弦の方法、手首の使い方を踏まえて、音符と音符との間に音が鳴っていない時間ができないように開放弦の練習をしてみましょう。今後、開放弦の練習をするときには、必ず以下の3項目を点検しながら練習するようにします。

1. 音量は均一か
2. 手首が柔らかく動いているか
3. 音符の間に音が鳴っていない時間はないか

The musical notation consists of three staves of bass clef (C) music. The first staff has a tempo of (♩ = 60). The second staff starts with a note followed by a rest. The third staff starts with a note followed by a note. The fourth staff starts with a note followed by a note.

2.17 ピツツィカート (伊 pizzicato)

譜面上に pizz. と書いてあたら、それ以降の音符は右手の指で弦をはじいて演奏します。これをピツツィカート奏法と呼びます。ピツツィカートは arco と書かれている地点まで続きます。arco 以降は元通り弓で演奏します。強いピツツィカート音を出したいときは人さし指と中指の2本で、小さい音が欲しいときは人さし指一本でじきます。



図 44



図 45



図 46



図 47



図 48

1. まず小指に弓を引っ掛けます (図 44)。
2. 弓を握ります (図 45)。
3. 左手で押された地点から駒までの中間点に右手の指を持って行きます (図 46)。
4. 指を弦に押し当て、指先に「肉溜まり」をつくります (図 47)。
5. 弦を横方向に引っ張ります (図 48)。
6. 弦を放し、エネルギーを一気に開放します。弦を指板に当てて雑音を出さないように注意しましょう。

2.18 ベース椅子とその座り方

コントラバスは立っても座っても演奏できます。座って演奏する場合には図 49 のような「ベース椅子」または「バス椅子」と呼ばれる高椅子に座ります。ベース椅子に座る際には図 50 のように左足を踏み台にかけ、右足を伸ばします。



図 49: 典型的なベース椅子



図 50: 左足を踏み台にかける



図 51: 楽器を体に預ける



図 52: 左側から



図 53: 背面から



図 54: 右側から

3 左手のポジション

3.1 ポジションとは

ネック上の左手の位置のことをポジションと言います(図 55)。コントラバスにはフレット⁶がありませんので、代わりに各ポジションの位置関係を身体感覚として身に付ける必要があります。これ以後の章ではポジションを 1 つずつ習得し、どの位置を押さえると何の音が出るのかを身体で覚えていきましょう。

各ポジションはネックの上端から順に番号が振られています。本書では、ベーシストの間で広く認識されている[シマンドル 第 1 卷]のポジション番号に従います(下表参照)。シマンドルは 1 の指(人指し指)が A 線上でイ短調自然短音階(A-H-C-D-E-F-G-A)の音を取りポジションに整数(I, II, III … VII)を割り当て、それ以外を「中間ポジション」と名付けています。

表: 本書で使うポジション略記号

略記号	ポジション名 [シマンドル 第 1 卷]	特徴
h.p.	ハーフ・ポジション	ネックの上端にある
I	第 I ポジション	
II	第 II ポジション	
[II] [III]	第 II・第 III の中間ポジション	
III	第 III ポジション	1 と 4 がフラジオレット
[III] [IV]	第 III・第 IV の中間ポジション	
IV	第 IV ポジション	ネックの根元にある
V	第 V ポジション	
[V] VI	第 V・第 VI の中間ポジション	4 の指はここまで
VI	第 VI ポジション	3 の指がフラジオレット
[VI] VII	第 VI・第 VII の中間ポジション	
VII	第 VII ポジション	

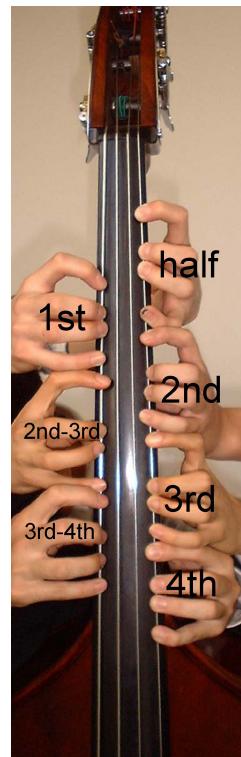


図 55: 各ポジションの位置関係

3.2 学習の順序

通常、各ポジションの習得はネックの上端にあるハーフ・ポジションから開始し、徐々にネックの根元の方へと進んで行きます(手の位置が地面に近付くと弾ける音域は上がります)。しかし、ハーフ・ポジションは他のポジションにはない下記のような特徴があるため、慣れるまではとにかく体力の要るポジションです。

1. 指の間を大きく広げる必要がある
2. 握力が要る
3. 腕を高い位置に保つ必要がある

どれも慣れの問題なのですが、初心者には体力的なハードルであることは否めず、挫折の原因となりがちです。そこで本書では、比較的楽に握れる第 IV ポジションからスタートして、ネック上端のハーフ・ポジションへと進む順序で学習します。

⁶ギターの指板などに見られる、指で押さえる場所の目印となる直線状の突起

4 第IV ポジション

この章の基礎練習：開放弦の練習

この章の修了課題：1. 「8.3」の音階練習を正しい音程で暗譜して演奏できる

2. ベートーヴェン、チャイコフスキー、「山の魔王の宮殿にて」からの抜粋を正しい音程で暗譜

4.1 ベーシストの左手をつくる

左手の指には図 56 のように番号が付いています。音符の上に書いてある数字に対応する指で弦を押さえます。例えば、4 と書いてあつたら小指で弦を押さえます。開放弦は 0 で表します。3 の指は第 12 章まで使いません。



図 55: 指番号と縛る指 図 56: ネックの根元に差し込む

左手の練習に入る前に、左手の 2 と 3 の指が離れないように縛ってください(図 56)。そして、1 と 2 の間、2 と 4 の間の距離が等しくなるように指を開きます。左手の形が身に付くまでは図 56 のように指を縛ってから練習します。比較的開きにくい 1 と 2 の指の間を広げるには、図 57 のようにネックの根元に指の間を差し込むことを続けると有効です。

4.2 第 IV ポジションの位置

最初に紹介する第 IV ポジションはネックの根元にあるポジションです(図 59、60)。親指をネックの一番下まで降ろしてください。その親指の正面を 2 の指で押さえます。これが第 IV ポジションです。1 と 4 は 2 に合わせます(図 61)。

Now printing

図 59: 第 IV ポジションの位置



図 61: 左手親指の位置

図 60: 奏者から見た
第 IV ポジション

4.3 弦の押さえ方

弦を押さえる際には 1 と 2、2 と 4 の指の間が均等に開くようにし、指の先で押さえます(図 59)。1 の指はネックの上側に少し傾け、指のやや側面寄りの位置で押さえます(図 62)。指は丸めてアーチ状にします(図 62)。図 63 のようにつぶれたアーチは正しくありません。

また、2、4の指で押さえる場合には必ず上側の指も一緒に押さえます(図64)。たとえば2の指を押さえる際に1を放してはいけません(図65)。

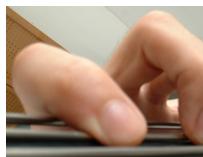


図 62: アーチ状に丸める。
1 は指の側面で押さえる。



図 63: アーチがつぶれて
はダメ



図 64-1 の指も一緒に



図 65: 1 を放してはダメ

4.4 肘の位置

弦の押さえ方を覚えたら、次は肘の位置を習得しましょう。前腕(手首から肘まで)の角度が、ネックの上下方向と直角になる位置まで肘を上げます(図66)。

4の指は他の指と比べて押さえる力が弱いですが、このように肘を上げることで4の指の力を腕の重みで補えるようになります。



図 66: 腕とネックが直角になるのが目安

4.5 第IVポジションで取れる音

第IVポジションではそれぞれの弦で以下の音を取ることができます。正しい場所を押さえているかどうか、チューニングメーターで確認しながら弾いてみましょう。

4.6 音階練習

ハ長調 (C-Dur) 音階

イ短調 (a-moll) 音階

4.7 第IVポジションだけで弾ける名曲

ワーグナー：歌劇「さまよえるオランダ人」序曲より

Molto animato

129

ff marcato

レスピーギ：交響詩「ローマの松」より「カタコンベ付近の松」

Ancora più mosso ($\bullet = 69$)

28

p sotto voce (come una salmodia)

30

32

マーラー：交響曲第1番 二長調 第2楽章より

26 Tempo primo. (Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell)

285

ff

292

p

303

mf

27

28

ff

5 第 III ポジションと調弦

この章の基礎練習 :	1. 開放弦の練習 2. 「8.3」「7.3」「6.3」「??」の音階練習 3. 「マイスターインガー」
この章の修了課題 :	1. 「5.3」の音階練習を正しい音程で暗譜して演奏できる 2. 独力でコントラバスを調弦できる 3. 「ます」を正しい音程で暗譜して演奏できる

5.1 第 III ポジションの位置

前の章では第 IV ポジションを勉強しました。この章で扱う位置がわからなくなったら、「第 IV の 1 = 第 III の 4」という関係を使って位置を確認しましょう。

5.2 第 III ポジションで取れる音

G線 1 2 4 D線 1 2 4
A線 1 2 4 E線 1 2 4



図 67: 第 III ポジションは第 II と第 IV の間

5.3 音階練習

5.4 フラジオレット (伊: flageoletto)

弦長⁷の中点は、軽く触れるだけで開放弦の1オクターヴ上の音が出ます。これをフラジオレットと呼びます⁸。フラジオレットは弦長の $\frac{1}{3}$ 地点、 $\frac{1}{4}$ 地点など、弦長 $\frac{1}{n}$ (n は 2 以上の自然数) の地点に存在します。

⁷弦の端から端までの長さ。通常 1 メートル強。

⁸ハーモニクス (英: harmonics) とも呼ばれます。

5.5 ポジション移動

「第 IV → 第 III」、「第 III → 第 IV」といったように異なるポジション間を移動するときの方法を示します。

上のポジションへ上がるとき

1. ポジション移動前 (図 68)

Now printing

図 68

Now printing

図 69

Now printing

図 70

2. 肘を下げる (図 69)

Now printing

Now printing

Now printing

図 71

図 72

図 73

3. 手首から先を下げる (図 70)

下のポジションへ下がるとき

1. ポジション移動前 (図 71)

2. 肘を上げる (図 72)

3. 手首から先を上げる (図 73)

5.6 調弦 (英: tuning)

第 III ポジションは 1 の指が弦長の $\frac{1}{4}$ 地点、4 の指が $\frac{1}{3}$ 地点に位置しています。コンサートマスターの A の音に合わせて調弦するときには、コントラバスの調弦は第 III ポジションが持つこの性質を利用して行います。手順は以下の通りです。今日からチューニングメーターなしでも調弦できるようにしましょう。

1. 第 IV ポジションの 1 の指で D 線を軽く押さえます。すると A の音が出る⁹ので、この音をコンサートマスターの A に合わせます。
2. 同じ位置を第 III ポジションの 4 で取り直します。そして、1 で A 線のフラジオレット音¹⁰を出します。この 2 つの音が同じピッチになるように調整します。
3. 左手を第 III ポジションに置いたままで、A 線の 4 と E 線の 1 が同じピッチのフラジオレット音を出すように調整します。
4. 左手を第 III ポジションに置いたままで、G 線の 4 と D 線の 1 が同じピッチのフラジオレット音を出すように調整します。これで 4 本の弦すべての調弦が完了します。

演奏会本番では前もってチューニングメーターを用いて調弦をしておきましょう。舞台上で行う調弦は微調整程度で済ませるのが良いステージマナーです。

5.7 第 III・第 IV ポジションで弾く名曲

モーツアルト: セレナーデ「アイネ・クライネ・ナハトムジーク」 K.525 冒頭

Allegro

III IV III IV

⁹弦長 $\frac{1}{3}$ 地点なので開放弦の 5 度上の音が出ます。

¹⁰弦長 $\frac{1}{4}$ 地点なので開放弦の 2 オクターヴ上の音が出ます。

ベートーヴェン：交響曲第9番ニ短調「合唱付き」 第4楽章より

Allegro energico, sempre ben marcato ($\text{d} = 84$)

719 ff III f f f f f f f
 724 f III f IV f f f ff f f

ヘンデル：オラトリオ「メサイア」より「ハレルヤ」

Allegro

8 ff III IV III IV A III
 11 IV ff III IV f III
 15 IV ff III IV f III

6 第IIポジション

この章の基礎練習 : 1. 開放弦の練習 2. 「8.3」「7.3」の音階練習 3. マーラー
この章の修了課題 : 1. 「6.3」の音階練習を正しい音程で暗譜して演奏できる
2. 「弦楽セレナーデ」を正しい音程で暗譜して演奏できる

6.1 第IIポジションの位置

第IIIポジションでは1で押さえていた音を4の指で取ります。第III、第IVポジションと比べると指の間隔が少し広くなります。

6.2 第 II ポジションで取れる音

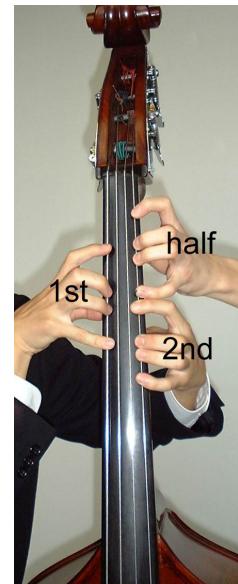


図 74: 第 II ポジションと既出ポジションの位置関係

6.3 音階練習

A musical score for a bass instrument in C-dur. The score consists of two staves. The first staff shows a bass line with fingerings: IV (2), III (1, 4), II (2, 4, 4, 2), III (4, 1), and IV (2, 1, 0, 2). The second staff shows a bass line with fingerings: IV (2, 0, 1, 2), III (1, 4), II (2, 4, 4, 2), III (4, 1), and IV (2, 1, 0, 2). Measure labels above the staff include '八長調 (C-dur) 音階' (Hachijōtō (C-dur) Scale), 'IV', 'III', 'II', 'III', and 'IV'. The bass clef and key signature are indicated at the beginning of each staff.

6.4 第IIポジションまで弾ける名曲

ベートーヴェン：交響曲第9番 二短調 「合唱付き」 第4楽章より

Andante maestoso ($\text{♩} = 72$)

595 

ヨハン・シュトラウス II：「皇帝円舞曲」より

(Tempo di Valse)

52 ff marcato

II III II IV

61 II III II III

ヘンデル：オラトリオ「メサイア」より「ハレルヤ」

Allegro

8 ff

III

11 IV ff III

A

IV f

III

15 ff

II

19 f

III

7 第Iポジション

この章の基礎練習 : 1. 開放弦の練習 2. 「8.3」の音階練習 3. 「亀」
この章の修了課題 : 1. 「7.3」の音階練習を正しい音程で暗譜して演奏できる
2. マーラーを正しい音程で暗譜して演奏できる

7.1 第Iポジションの位置

第Iポジションは第IIポジションの半音下に位置します。第IIポジションの1、2をそれぞれ2、4で取ります。

7.2 第Iポジションで取れる音

G線 D線

A線 E線



図 75: 第Iポジション



図 76: 奏者側から

7.3 音階練習

二長調 (D-dur) 音階

イ長調 (A-dur) 音階

ホ長調 (E-dur) 音階

7.4 第Iポジションで弾ける名曲

フランク: 交響曲二短調 第3楽章より

(Allegro non troppo)

268

274

ドヴォルザーク：交響曲第8番 ト長調 第4楽章より

(Allegro ma non troppo)

Musical score for Dvorak's Symphony No. 8, Movement 4, page 54-64. The score is for bassoon and consists of three staves. The first staff starts with 'arco' and dynamic 'ff'. The second staff starts with dynamic 'ff' followed by 'fz'. The third staff starts with dynamic 'fz' followed by 'più f'. Measure numbers 54, 59, and 64 are indicated at the beginning of each staff respectively.

チャイコフスキー：弦楽セレナーデ ハ長調 第1楽章 「ソナチナ形式の小品」より

Andante non troppo

Musical score for Tchaikovsky's Serenade for Strings, Movement 1, page 1-11. The score is for strings and consists of three staves. The first staff starts with dynamic 'f' and 'III'. The second staff starts with 'sf' and 'sf'. The third staff starts with dynamic 'ff' and 'marcatissimo'. Measure numbers 1, 7, and 11 are indicated at the beginning of each staff respectively.

8 ハーフ・ポジション

この章の基礎練習 : 開放弦の練習

この章の修了課題： 1. 「8.3」の音階練習を正しい音程で暗譜して演奏できる

2. サン=サーンスの「亀」を正しい音程で暗譜して演奏できる

8.1 ハーフ・ポジションの位置

ハーフ・ポジションはネックの上端にあるポジションです(図78、79)。ハーフ・ポジションの4の指は第IIポジションの1の場所を押さえます。



図 77: ハーフ・ポジションの位置



図 78: 奏者から見た
ハーフ・ポジション



図 79: 左手親指の位置

1の指はネックの上側に少し傾け、指のやや側面寄りの位置で押さえます(図82)。

8.2 ハーフ・ポジションで取れる音

ハーフ・ポジションではそれぞれの弦で以下の音を取ることができます。正しい場所を押さえているかどうか、チューニングメーターで確認しながら弾いてみましょう。

8.3 音階練習

～長調 (F-dur) 音階

A musical staff in bass clef and common time. The notes are quarter notes and eighth notes. Above the staff, a sequence of numbers is written: 1, 4, 0, 1, 4, 0, 2, 4, 4, 2, 0, 4, 1, 0, 4, 1. These numbers likely represent a performance technique or a specific pitch mapping.

変口長調 (B-dur) 音階

A musical staff in bass clef and common time. The notes are as follows: 1 (quarter note), 4 (eighth note), 0 (eighth note), 1 (eighth note), 4 (eighth note), 0 (eighth note), 2 (eighth note), 4 (eighth note), 4 (eighth note), 2 (eighth note), 0 (eighth note), 4 (eighth note), 1 (quarter note), 0 (eighth note), 4 (eighth note), 1 (quarter note). Fingerings are indicated above the notes: 1, 4, 0, 1, 4, 0, 2, 4, 4, 2, 0, 4, 1, 0, 4, 1.

口長調 (H-dur) 音階

指番号: I, half I, half I, half I, half I, half I

嬰ヘ長調 (Fis-dur) 音階

指番号: I, half I, half I, half I, half I, half I

8.4 ハーフ・ポジションで弾ける名曲

ワーグナー: 楽劇「ニュルンベルクのマイスター・ジンガー」第1幕への前奏曲より

J aber sehr markiert
(*ma molto marcato*)

158

I
mf

163 allmählig immer stärker
(*poco a poco più di forza*) II

168 marcato

シベリウス: 交響詩「フィンランディア」より

Allegro

95

100

サン=サーンス: 組曲「動物の謝肉祭」より「亀」

Andante maestoso

3 pp

7

ショスタコーヴィチ：交響曲第5番 第2楽章冒頭

Allegretto

1 2 V 4 0 2 V
4 0 1 4 2 0 1 4
0 0 0 0 2 4 0 2
ff

7 2 4 2 4 0 0 2 0 2 4 0 2 4 0 2
4 0 2 4 0 2 4 0 2 4 0 2 4 0 2
4 4 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1

9 中間ポジション (1/2)

- | | |
|----------|---|
| この章の基礎練習 | ： 1. 開放弦の練習 2. 「10.3」の音階練習 3. ベートーヴェン |
| この章の修了課題 | ： 1. 「9.3」の音階練習を正しい音程で暗譜して演奏できる
2. 「どうぼうかささぎ」を正しい音程で暗譜して演奏できる
3. モーツアルトを正しい音程で暗譜して演奏できる |

9.1 中間ポジションと既出ポジションとの位置関係

この節で勉強する 2 つのポジションと既出の各ポジションとの関係を図 83 に示しました。第 III・第 IV の中間ポジションの D、A、E 線で取れる音は、細い方の隣の弦のハーフ・ポジションに対応しています。

9.2 第 II・第 III の中間ポジションで取れる音

The image shows musical notation for a bass guitar neck. It includes four staves of notes with fingerings:

- G 線 (B string): Fingerings 1, 2, 4; 1, 2, 4.
- D 線 (E string): Fingerings 1, 2, 4; 1, 2, 4.
- A 線 (D string): Fingerings 1, 2, 4; 1, 2, 4.
- E 線 (G string): Fingerings 1, 2, 4; 1, 2, 4.

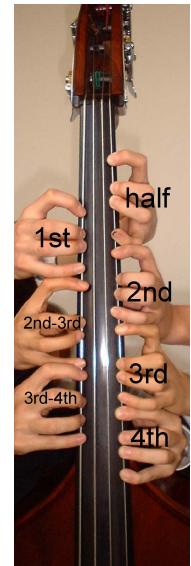


図 83: 中間ポジション

9.3 音階練習

The image shows two staves of musical notation for bass guitar. The top staff is in E-dur (F# major) and the bottom staff is in e-moll (C# minor). Both staves use a bass clef and a key signature of one sharp. The notation includes fingerings (1, 2, 4) and position markings (I, half I, II, III, IV) to guide the player through the scales.

9.4 第 II・第 III の中間ポジションで弾ける名曲

ロッシーニ: 歌劇「どろぼうかささぎ」序曲より

(Allegro)

ブルックナー: 交響曲第 8 番 ハ短調 第 4 楽章より

I nicht gebunden (Feierlich, nicht schnell ($\text{♩} = 69$) → Langsamer ($\text{♩} = 60$)
→ noch langsamer → a tempo →)

K nicht gebunden

ベートーヴェン：交響曲第6番 へ長調 「田園」 第4楽章より

E
(Allegro)

78
ff *sf* half II
II [III] *sf* I
I [III] *sf* half

85
sf half [III] *sf* half I
I [III] *sf* half [III]

91
sf half [III] *sf* half I

9.5 第III・第IVの中間ポジションで取れる音

G線 D線

A線 E線

9.6 第III・第IVの中間ポジションで弾ける名曲

ブルックナー：交響曲第4番 変ホ長調 「ロマンティック」 第1楽章より

(Bewegt, nicht zu schnell)

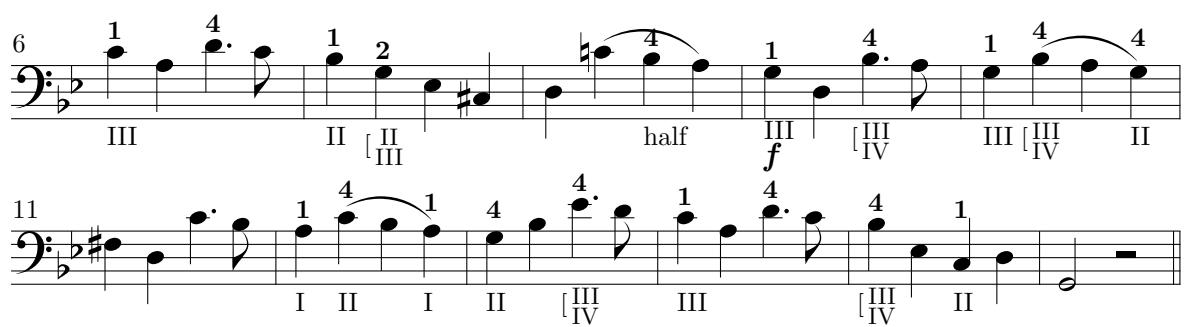
557
ff gezogen
[III] IV

561

モーツアルト：交響曲第25番 ト短調 K.183 第4楽章より

Allegro

1
p



10 第Vポジション

この章の基礎練習：1. 開放弦の練習 2. 「8.3」「7.3」「6.3」「??」「5.3」の音階練習 3. 「ます」
この章の修了課題：「10.3」の音階練習とベートーヴェンを正しい音程で暗譜して演奏できる

10.1 第Vポジションの位置

第Vポジションは第IVの半音上です。第IVポジションが隣の弦の第Iポジションと同じ指に対応していたように、第Vポジションで取れる音は、細い方の隣の弦の第IIポジションの音に対応しています。



10.2 第Vポジションで取れる音

G線 D線
A線 E線

図 84: 第Vは第IVの半音上

10.3 音階練習

この節からは今までの1オクターヴの音階練習に代わって、第14章の音階練習を少しづつ習得していきます。長短合させて全24の調を1つずつ暗譜して、一生ものの基礎練習として身に付けましょう。

10.4 第Vポジションまでで弾ける名曲

ヴィヴァルディ：ヴァイオリン協奏曲「秋」第1楽章より

(Allegro)

Musical score for Scherzo, Molto vivace by Schumann, measures 20-21. The score consists of two staves for bassoon. Measure 20 starts with a sixteenth-note pattern followed by eighth-note pairs. Measure 21 begins with a sixteenth-note pattern, followed by eighth-note pairs, and concludes with a single eighth note.

シューマン：交響曲第1番 第3楽章冒頭

SCHERZO

Molto vivace

Musical score for Scherzo, Molto vivace by Schumann, measures 1-9. The score consists of two staves for bassoon. Measure 1 starts with a sixteenth-note pattern. Measures 2-8 show a continuous eighth-note pattern with dynamic markings *f*, *sf*, *sf*, *sf*, *ff*, *sf*, *sf*, and *sf*. Measure 9 concludes with a sixteenth-note pattern.

チャイコフスキイ：「スラヴ行進曲」より

(Moderato in modo di marcia funebre)

Musical score for 'Slavonic March' by Tchaikovsky, measures 66-74. The score consists of two staves for bassoon. Measure 66 starts with a sixteenth-note pattern. Measures 67-70 show a continuous eighth-note pattern. Measure 71 begins with a sixteenth-note pattern, followed by eighth-note pairs. Measures 72-74 show a continuous eighth-note pattern.

10.5 豆知識：コントラバス3大名人

ヴァイオリンのパガニーニやサラサーテほどには広く知られていませんが、コントラバス演奏の歴史にも伝説的名人が3人ほど存在します。3人ともコントラバス協奏曲を作曲するなど、コントラバス独奏曲のレパートリーを語る上で欠かせない存在です。

ドメニコ・ドラゴネットィ (Domenico Dragonetti, 1763-1846)

イタリアのヴェネツィア生まれ。ベートーヴェンが自ら指揮した交響曲第7番の初演に参加したり、ロッシーニから「チェロとコントラバスのための二重奏曲」を贈られるなど、同時代を生きていた大作曲家たちと親交がありました。ベートーヴェンはそれまでチェロの補助楽器程度にしか扱われていなかつたコントラバスの役割を大幅に拡大していますが、これはドラゴネットィの演奏技巧を実際に目の当たりにしたことの影響であると考えられています。前ページの交響曲第5番からの抜粋はその好例と言えるでしょう。

ドラゴネットィは現在「ジャーマン・ボウ」と呼ばれている弓の成立に関わり、広めた人でもあります。現在、ジャーマン・ボウはライン川から東のヨーロッパや日本で多く使われています。本書で紹介したのもジャーマン・ボウです。

性格は相当変わっていたらしく、等身大のマネキンに服を着せて演奏旅行先まで一緒に持って行き、コンサートホールの最前列に座らせ、あげくの果てには楽屋を訪ねて来た友人たちに「これが妻で、それが息子で…」と紹介したとか。

ジョヴァンニ・ボッティーシーニ (Giovanni Bottesini, 1821-89)

イタリアのクレマ(ミラノ近郊)生まれ。ミラノ音楽院に入学する際、「奨学金の枠が残っているのはファゴットとコントラバスだけ」と言われてコントラバスを選択したと伝えられています。指揮者としても有能だったようで、ヴェルディからオペラ「アイーダ」の初演を任せられています。

「ジャーマン・ボウ」はドラゴネットィによって広まりましたが、ボッティーシーニはチェロの弓と同じ持ち方をするいわゆる「フレンチ・ボウ」を用いて独奏を行い、ベルリオーズ(「幻想交響曲」の作曲家)に評価されました。フレンチ・ボウはライン川から西のヨーロッパや英語圏で多く使われています。

ボッティーシーニが愛用した弓には”Il Devastatore(破壊者)”という名が付いています。逸話によれば、コントラバスが通らないほど狭いドアの枠をボッティーシーニがこの弓で叩き壊したのが「破壊者」という名の由来とのことです。真似しないように。

セルゲイ・クーセヴィツキー (Serge Koussevitzky, 1874-1951)

ロシアのヴィシュニ・ヴォロショク(モスクワとサンクトペテルブルグの間)生まれ。モスクワ音楽院を卒業し、最初はコントラバス奏者として、後に指揮者としても活躍しました。ロシア革命後はアメリカに亡命し、ボストン交響楽団を世界的なオーケストラに育てています。指揮者としてはミスをした楽員をその場でクビにするなどかなりの暴君だったようですが、ボストン交響楽団との関係は25年の長きにわたって続きました。

上記2人の名人と同様に同時代の大作曲家と交流を持ち、バルトークに「管弦楽のための協奏曲」を、ラヴェルにはピアノ組曲「展覧会の絵」(ムソルグ斯基作曲)のオーケストレーションを委嘱し、ボストン交響楽団を指揮してそれぞれ初演しています。

また、マサチューセッツ州のタンブルウッドに現在まで続く音楽祭を創設し、ここでは若き日のレナード・バーンスタイン(指揮者・作曲家)を指導しています。バーンスタインの交響曲第2番「不安の時代」はクーセヴィツキーが初演を指揮しました。

同音楽祭では「クーセヴィツキーア賞」を優秀な若手指揮者に贈っています。有名なところではクラウディオ・アバドや小澤征爾が受賞しており、後にそれぞれベルリン・フィルやウィーン国立歌劇場の監督になっています。現代の指揮者の系譜に大きな影響を与えた音楽家だったとも言えましょう。

11 中間ポジション (2/2)

この章の基礎練習 : 1. 開放弦の練習 2. 「10.3」「9.3」の音階練習 3. 「どろぼうかささぎ」 4. モーツアルト
この章の修了課題 : 1. 「11.3」の音階練習を正しい音程で暗譜して演奏できる
2. ドヴォルザークを正しい音程で暗譜して演奏できる

11.1 第V・第VIの中間ポジションの位置

第 V ポジションの半音上に位置します。第 IV、第 V ポジションがそれぞれ隣の弦の第 I、第 II ポジションに対応していたように、第 V・第 VI の中間ポジションで取れる音は、細い方の隣の弦の第 II・第 III の中間ポジションの音に対応しています。4の指を用いるのはこのポジションまでです。次の第 6 ポジションからは今まで使わなかった 3 の指を代わりに用います。

11.2 第V・第VIの中間ポジションで取れる音



図 85: 第 V・第 VI の中間ポジション(図の上から 4th、5th、5th-6th)

11.3 音階練習

変ト長調 (Ges-dur) 音階

嬰ヘ短調 (fis-moll) 音階

11.4 ピツツィカート (伊 pizzicato)

譜面上に pizz. と書いてあつたら、それ以降の音符は右手の指で弦をはじいて演奏します。これをピツツィカート奏法と呼びます。ピツツィカートは arco と書かれている地点まで続きます。arco 以降は元通り弓で演奏します。強いピツツィカート音を出したいときは人さし指と中指の2本で、小さい音が欲しいときは人さし指1本ではじきます。



図 86



図 87



図 88



図 89



図 90

1. まず小指に弓を引っ掛けます(図 86)。
2. 弓を握ります(図 87)。
3. 左手で押された地点から駒までの間点に右手の指を持って行きます(図 88)。
4. 指を弦に押し当て、指先に「肉溜まり」をつくります(図 89)。
5. 弦を横方向に引っ張ります(図 90)。
6. 弦を放し、エネルギーを一気に開放します。弦を指板に当てる雑音を出さないように注意しましょう。

11.5 中間ポジションで弾ける名曲

ドヴォルザーク：交響曲第9番 ホ短調 「新世界より」 第2楽章より

Poco meno mosso (Largo → Un poco più mosso →)
pizz.

54

56

59

62

マーラー：交響曲第2番 ハ短調 「復活」 第5楽章より

25

379

384

389

26

393

398

fff

12 第VIポジション

この章の基礎練習 : 1. 開放弦の練習 2. 「10.3」「9.3」「11.3」の音階練習 3. ドヴォルザーク

この章の修了課題 : 1. 「12.3」の音階練習を正しい音程で暗譜して演奏できる

2. ベルリオーズ、チャイコフスキー、ハイドンのいずれか1曲を暗譜

12.1 第VIポジションの位置

このポジションからは4の代わりに3の指を使います。さらに親指の位置も変わります。既出のポジションではネックの裏にあった親指が、今度は指板の横に置くようになります(図92)。また、このポジションの3の指は弦長 $\frac{1}{2}$ 地点に位置していますので、開放弦の1オクターヴ上のフラジオレット音が出ます。第VIポジションで取れる音は、細い方の隣の弦の第IIIポジションの音に対応しています。



図91: 第VIポジション

12.2 第 VI ポジションで取れる音



図 92: 親指を指板の横に

12.3 音階練習

変口長調 (B-dur) 音階

ト短調 (g-moll) 音階

ト長調 (G-dur) 音階

口短調 (h-moll) 音階

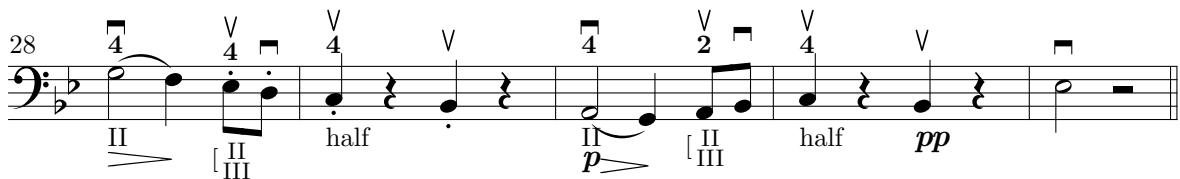
12.4 第 VI ポジションで弾ける名曲

ベルリオーズ: 幻想交響曲 第4楽章「断頭台への行進」より

Allegretto non troppo ($\text{C} = 72$)

17 ff $\geqslant[\text{III}] \text{IV}$ *dim.* I II [II] *half*

22 II [II] *p* VI *mf* f $\geqslant[\text{III}] \text{IV}$ II *dim.* I



チャイコフスキー: 幻想序曲「ロメオとジュリエット」より

(Allegro giusto)

126

130 VI

ハイドン: 交響曲第45番 嬰ヘ短調 「告別」 第4楽章より

Adagio

55

58 III [V VI] V VI [V VI] IV

61 [V VI] V [V VI]

64 V

13 第VI・第VIIの中間ポジションと第VIIポジション

この章の基礎練習 : 1. 開放弦の練習 2. 「10.3」「9.3」「11.3」「12.3」の音階練習

- この章の修了課題 : 1. 「13.3」「13.6」の音階練習を正しい音程で暗譜して演奏できる
2. ブルックナーを正しい音程で暗譜して演奏できる
3. メンデルスゾーンを正しい音程で暗譜して演奏できる

13.1 第VI・第VIIの中間ポジションと第VIIポジションの位置

第VIの半音上が第VI・第VIIの中間ポジション、そのさらに半音上が第VIIポジションです。これらのポジションの位置は音階を弾きながらつかむと良いでしょう。左手の親指は第VIと同様に指板の横に置きます。第VI・第VIIの中間ポジション、第VIIポジションで取れる音は、それぞれ細い方の隣の弦の第III・第IVの中間ポジション、第IVポジションの音に対応しています。

13.2 第 VI・第 VII の中間ポジションで取れる音

The diagram illustrates the first four strings of a guitar, labeled with fingerings for specific lines:

- G 線**: Fingering $\#1\text{--}2\text{--}\#3$.
- D 線**: Fingering $1\text{--}2\text{--}\#3$.
- A 線**: Fingering $\#1\text{--}2\text{--}\#3$.
- E 線**: Fingering $1\text{--}2\text{--}3$.

The strings are numbered 1 (bottom) to 4 (top). The fingering $\#1\text{--}2\text{--}\#3$ indicates that the first string (string 1) is muted (0), the second string (string 2) is plucked (1), and the third string (string 3) is muted (0). The fingering $1\text{--}2\text{--}\#3$ indicates that the first string (string 1) is muted (0), the second string (string 2) is plucked (1), and the third string (string 3) is muted (0).

13.3 音階練習

変ホ長調 (Es-dur) 音階

ハ短調 (c-moll) 音階

変イ長調 (As-dur) 音階

変ニ長調 (Des-dur) 音階

変ホ短調 (es-moll) 音階

口長調 (H-dur) 音階

嬰ト短調 (gis-moll) 音階

13.4 第 VI・第 VII の中間ポジションで弾ける名曲

チャイコフスキー: 交響曲第4番 へ短調 作品36 第4楽章より

(Allegro con fuoco)

187
191
196 Andante

VI V [VI] [VII] [VI] [VII] [VI]

ブラームス: 交響曲第4番 ホ短調 作品98 第3楽章より

(Allegro giocoso)

143
149

[VII] [VI] [III] [VI] [VII] [VI] [IV] I [III] dim.
[VII] [VI] [VII] [VI] [IV] I [III] dim.

13.5 第 VII ポジションで取れる音

G線 D線
1 2 3 1 2 3
D 1 2 3 1 2 3

A線 E線
1 2 3 1 2 3 1 2 3
E 1 2 3 1 2 3

13.6 音階練習

ハ長調 (C-dur) 音階

イ短調 (a-moll) 音階

イ長調 (A-dur) 音階

ニ長調 (D-dur) 音階

ニ短調 (d-moll) 音階

嬰ハ短調 (cis-moll) 音階

13.7 第VIIポジションで弾ける名曲

ブラームス：ヴァイオリン協奏曲 ニ長調 第1楽章より

Allegretto non troppo

17

f

25 VII ff VI

32

37

メンデルスゾーン：交響曲第4番 イ長調 「イタリア」 第1楽章より

14 一生ものの基礎練習

「24音階 [シマンドル 第1巻, pp.83-85]」については、前の章までに個別習得済みです。今度はこの章の順番通り暗譜で弾けるようにしましょう。長調の順番は、ハ長調で始まって4度ずつ上がる¹¹ようになっています。そして長調とセットになっている短調はすべて平行調¹²です。暗譜のヒントにしてください。

今後はこの章の内容を、楽器を持ったら最初に練習するようにしましょう。開放弦の練習は2分程度で、24音階は3分半ほどでできます。毎回この6分に満たない練習をするだけで、ボウイング技術と左手メカニックに顕著な向上をもたらします。7thポジションまでの勉強が終わった人は、この章を暗譜で弾き込むことで、あやふやな部分の理解を確固たるものにしましょう。

14.1 開放弦の練習 (2分弱)

¹¹調が4度上がるごとに、♭系の調では♭が1つ増え、♯系の調では♯が1つ減る。

¹²ある長(短)調と調号が同じ短(長)調のこと。

14.2 24 音階 (3 分半)

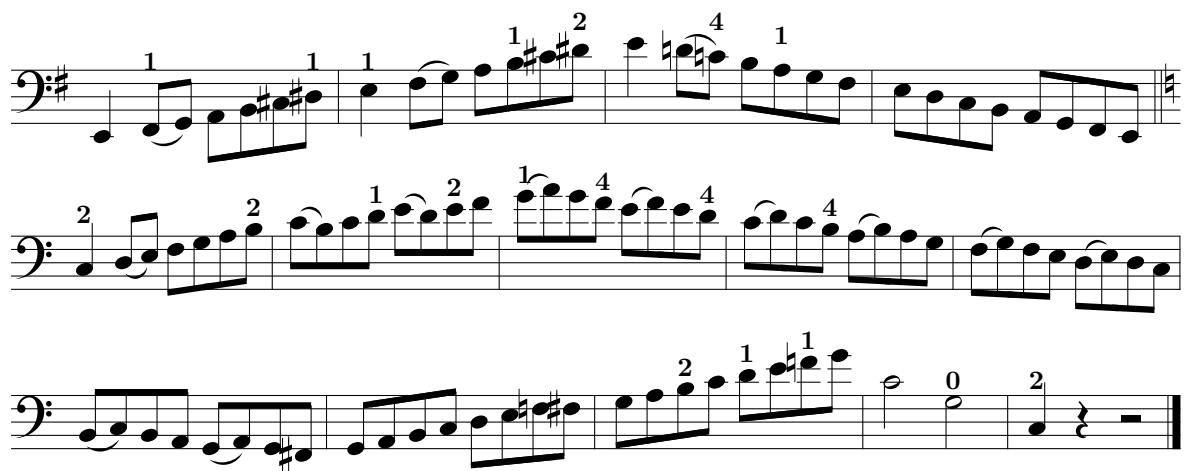
(♩ = 120)

The sheet music displays a continuous sequence of eighth-note patterns on a single bass clef staff. The tempo is set at 120 BPM. Fingerings (1, 2, 3, 4) are placed above the notes to guide the performer. The key signature shifts through various modes (D major, E major, F# major, G major, A major, B major, C# minor, D minor, E minor, F# minor) across the ten staves.

The musical score consists of ten staves, each representing a single measure of music. The staves are arranged vertically, with each staff starting with a different bass clef and key signature.

- Staff 1:** Bass clef (F), key signature of B-flat. The pattern starts with a grace note followed by an eighth note (1), then a pair of eighth-note pairs (2).
- Staff 2:** Bass clef (F), key signature of A-flat. The pattern starts with a grace note followed by an eighth note (1), then a pair of eighth-note pairs (2).
- Staff 3:** Bass clef (G), key signature of G. The pattern starts with a grace note followed by an eighth note (1), then a pair of eighth-note pairs (2).
- Staff 4:** Bass clef (F), key signature of B-flat. The pattern starts with a grace note followed by an eighth note (1), then a pair of eighth-note pairs (2).
- Staff 5:** Bass clef (C), key signature of G. The pattern starts with a grace note followed by an eighth note (1), then a pair of eighth-note pairs (2).
- Staff 6:** Bass clef (G), key signature of F-sharp. The pattern starts with a grace note followed by an eighth note (1), then a pair of eighth-note pairs (2).
- Staff 7:** Bass clef (F), key signature of E-sharp. The pattern starts with a grace note followed by an eighth note (1), then a pair of eighth-note pairs (2).
- Staff 8:** Bass clef (E-sharp), key signature of D-sharp. The pattern starts with a grace note followed by an eighth note (1), then a pair of eighth-note pairs (2).
- Staff 9:** Bass clef (D-sharp), key signature of C-sharp. The pattern starts with a grace note followed by an eighth note (1), then a pair of eighth-note pairs (2).
- Staff 10:** Bass clef (C-sharp), key signature of B-sharp. The pattern starts with a grace note followed by an eighth note (1), then a pair of eighth-note pairs (2).

The score requires a high level of technical skill and coordination, particularly in the execution of slurs and grace notes. The patterns are mostly eighth-note pairs or triplets, with occasional sixteenth-note figures.



15 親指基本ポジション

この章では第 VII ポジションよりも高い音を押さえるための「親指基本ポジション」を紹介します。演奏会で乗る曲の最高音が第 7 ポジションまでで弾ける場合には、この章よりも演奏会の曲の練習を優先して下さい。

15.1 親指基本ポジションの位置

ネックの裏から指板の横に出てきた左手の親指が、今度は指板の表にまで出てきて弦を押さえます。第 VI ポジションの 3 の指にあたる位置に親指を置きます。本書では親指の運指記号として [シュトライヒヤー 下巻, pp. 5] にならって以下の 2 つを使用します。



親指ポジションの指の間隔には主に次の 4 つの形があります。音符の都合に合わせて使い分けます。

	親指と 1 の間隔	1 と 2	2 と 3	親指と 3
クローズ(短三度)形	半音	半音	半音	短三度
長三度形	全音	半音	半音	長三度
完全四度形	全音	全音	半音	完全四度

15.2 クローズ(短三度)形

クローズ形では全ての指の間隔が半音です。

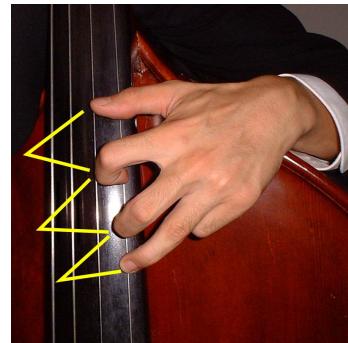


図 93: クローズ形は全て半音間隔

15.3 音階練習

15.4 親指基本ポジションのクローズ形で弾ける名曲

マーラー：交響曲第1番 ニ長調 より 第3楽章冒頭

Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen.

15.5 長三度形

長三度形は親指と3の間が長三度になります。クローズ形との違いは親指と1の間隔です。クローズ形では半音だったのに対し、長三度形では全音になります。

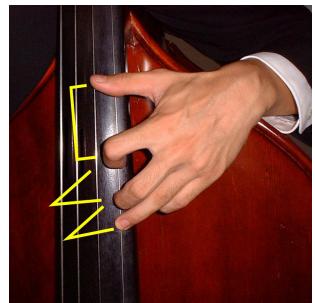


図 94: 親指と 1 の間だけ全音間隔

15.6 親指基本ポジションのクローズ形、長三度形で弾ける名曲

ブラームス: 交響曲第2番 ニ長調 第1楽章より

(Allegro non troppo)

プロコフィエフ：交響曲第1番 二長調 「古典」 第1楽章より

ムソルグスキーニラヴェル: 組曲「展覧会の絵」より「サミュエル・ゴールデンベルクとシュミイレ」

The image shows the first two measures of a musical score for bassoon. The key signature is C minor (one flat), and the tempo is Andante. Measure 1 starts with a dynamic *f*. Measure 2 begins with a dynamic *v*. The music consists of eighth-note patterns with various slurs and grace notes.

15.7 完全四度形

完全四度形は 2 と 3 の間だけが半音です。

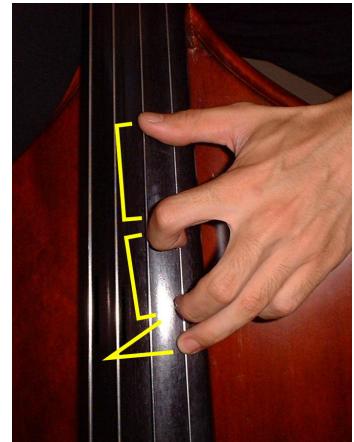


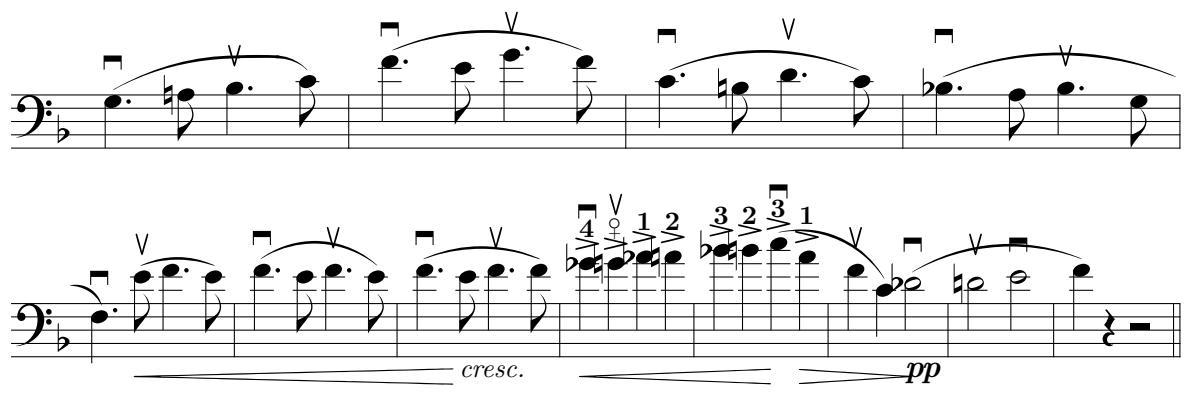
図 95: 全音-全音-半音

15.8 音階練習

15.9 親指基本ポジションのクローズ形、完全四度形で弾ける名曲

ヴェルディ：歌劇「リゴレット」第1幕第2場より¹³

¹³道化師リゴレットに殺し屋スバラフチーレが自己紹介する場面。



16 指づかい

16.1 水平運動と垂直運動

最適の指づかいはポジション移動（の頻度と距離）と移弦回数とのバランスで決まります。

水平運動 移弦回数を多くする代わりにポジション移動の距離を短くする。速いメッセージに適している。

垂直運動 ポジション運動の頻度を多く、距離を長くする代わりに移弦回数を最小限に抑える。ゆったりと歌う場合に適している。

16.2 高速系と芸術系のフィンガリング演習

まっさらな譜面に運指記号を付ける

17 オケ

17.1 弓なりのフォーメーション

17.2 音を出す前に弓を置くタイミング

17.3 音を出す前にヴィブラート

17.4 ザツツ

拍通りに出るとき

準備拍で息を吸う。pizz. なら腕を振り上げる。頸が上がり身体が後方へ反る。後方へ行った身体が戻って来たら音を出す。

裏拍で出るとき

準備拍で弓を弦に置く。pizz. なら指を置く。置く前に他のベーシストに見えるようにすこし振り上げる感じ。頸が下がり身体はやや猫背になる。その姿勢のままで音を出す。

17.5 譜面の彩色

譜面の彩色法

用意するもの： 赤鉛筆・青（紫）鉛筆

赤で強調するもの：

a) 陽性の記号

音量増を要求する記号 (mf のときの f、pp のときの p etc.) sf、rf cresc. i
アクセント スタッカート

b.) 奏法の変更点

pizz. acro. con sord. senza sord.

c) 曲調の転換点

転調 拍子の変更

青で強調するもの=陰性の記号

音量減を要求する記号 (p のときの pp、ff のときの f etc.) dim.、decresc. i

17.6 楽器選びのベンチマーク

マラ2の冒頭が明確に発音する。ブラ2のスピッカートが粒立つ。デタシェの音の飛び(ショス5、1812)。E線の音の立ち上がり(アルペン)。移弦の激しいアルペジオの発音(ブル8) フラット系の調の太い弦が鳴らしやすいかどうか(魔弾の射手)

参考文献

[シマンドル 第1巻] Simandl, F., New Method for the Double Bass Book 1, Carl Fischer,
(入門用として定評ある教本。)

[シュトライヒヤー 上巻] Stricher, L., 長谷川悟訳, 「ルートヴィヒ・シュトライヒヤー コントラバス
奏法(上)」, 音楽之友社, 1990.
(ウィーン・フィル首席奏者による定評ある教本。)

[シュトライヒヤー 下巻] Strericher, L., 長谷川悟訳, 「ルートヴィヒ・シュトライヒヤー コントラバス奏法(下)」, 音楽之友社, 1990.
(親指ポジションの習得に最適。)

[檜山ノート] 檜山薫著, 檜山ノート出版委員会編, 「ダブルベース [HIYAMA ノート] シマンドル習得のために」, ドレミ楽譜出版社, 2001.
(日本発の名著。本書では練習曲が足りないと感じている方におすすめです。)