

井 後 勝 彦

Research on Teaching Method of Violin Playing Basics

Katsuhiko Ijiri

This paper describes writer's original teaching method of violin, which gives the basics of violin playing effectively in short period. This method is based on violin playing lessons in 2 years for circa 50 students, who had experiences in playing another instruments but are beginner for violin playing. Teaching method of playing technique becomes diverse by the age, experience and aptitude of learner. I outline the essence of my method: to explain various relations of each body part's motion in playing the violin and to teach basic motion through learner's own experience.

キーワード

基本姿勢「ナンダロウ」 Fundamental posture: "What is it?", 右手の構え方 The Posture of right hand, 楽器の支え方 Holding violin, ボーイングの基礎 Fundamental bowing, 左手運指と相対音感 The Fingering of left hand and Relative Pitch,

所属

広島文化学園大学 Hiroshima Bunka Gakuen University
学芸学部 Faculty of Arts and Sciences 音楽学科 Department of Music

はじめに

音楽表現の豊かな可能性を持つヴァイオリンは、音を出すこと自体が容易ではなく、楽曲を音楽として表現できるまでには、楽譜を理解し、それを音にする身体運動能力訓練の長い時間が必要である。また、演奏技術の教授方法は、対象者の年齢、経験、適性によって違ったものになる。この小論は、18歳前後で、他の楽器の学習経験を持ち、ヴァイオリンには初めて接する学生、約50名に、各2年間おこなった実技指導を基に、ヴァイオリン演奏の基礎を習得させる、短期間で効果的な教授方法を工夫した研究ノートである。

指導の目標

初めてヴァイオリンの演奏を見た人は、左指の敏捷な動きに感心するが、利き腕である右手が、はるかに重要な役割を担っている。全く異なった動きをしているように見える右手と左手は、密接に関係し、

その運動は体全体のバランスによって成り立っている。左肩と顎で挟まれ、固定されているように見える楽器は、鎖骨と、首のわずかな回転で与えられる頭部の重量によって、鎖骨上の一点と顎の骨の間に、角度の変更が可能な状態で保持されている。弓を持つ右手の親指とその他の4本の指の配置は、楽器を支える左手の各指へ影響し、正しい音程の形成に深く関係する。両腕の運動は、肩甲骨、背筋、腰、大殿筋、足の各筋肉によって、その自由が保証される。

このように、見かけとは異なり、体の各所が関わる演奏には、体全体に対する意識が欠かせない。

しかし、手の正確、繊細、敏捷な運動の完成に集中しなければならぬヴァイオリン学習者は、体全体に対する注意を忘れがちになる。

演奏運動と体全体の関係を理解させ、その基本動作を体得させることが、この指導の目標である。

基本姿勢「ナンダロウ」

ヴァイオリンと弓を構える姿勢を、まず、次のよ

うに教える。楽器は持たずに、まっすぐに立ち、安定する足の間隔をとる。目はうすく開け、自身の内面へ意識を向ける。顔は、うつむき加減になり、体は、幾分前屈みになる。ゆっくりと息を吸いながら顔、上体を起こしていき、肩と耳が垂直な同一線上に位置する正しい姿勢をとって息を吐く。この呼吸は、背中と、体の前面、胸部と腹部の筋肉に、息を吸うときの緊張と吐く時の弛緩として意識される。

姿勢を正した状態で静かに呼吸しながら、自身の体に向けて感覚を集中すると、手と足の下方に液体が流れて重たくなっていくのが感じられる。

この感覚を壊さぬよう、ゆっくりと息を吸いながら、両手の肘から先を、手首が肩と同一線上になるまで上げていき、手のひらを体の側に向けて、前腕を直立させ、肘から先を腕の延長と感じて手首を曲げず、二の腕は体に密着していない状態にする。ここで静かに息を吐くと、手を上げたことによって生じた緊張が解かれて、肩が下がり、手の重さは、肘、二の腕、肩、背中、腰を通り、踏みしめた足によってしっかり支えられた楽な状態として感じられる。

次に、全神経を両手のひらに集中し、手のひらには目があるとイメージする。そのイメージが得られるまで静かに待つ。この特異なイメージが自然な感覚と感じられる状態になったら、左側の遠くで何か不思議な音がしたと想像し、「ナンダロウ」と左方向へ軽く注意を向ける。集中を壊した些細な原因は何かを一寸見るといふ感覚で行う。顔が左方向へ向き、目を持つとイメージしていた左の手のひらは「外回」し、右の手のひらは「内回」する。つまり両肘から先を、回転させることで、両法の手のひらを同方向、つまり左方向へ向けるのである。この、わずかな動きを確実にこなう。(図1)

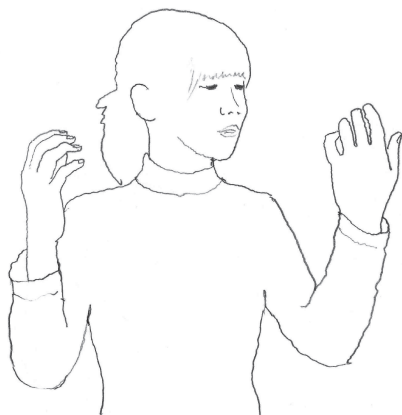


図1

「内回」は、手のひらを上にして、前へ出した腕の、肘から先を、内側へ手を伏せるようにしていく回転、「外回」は肘から先の外側への回転である。



図2

しばらくこの顔と両手の内側が左方向を見て、体は正面に向けた状態を保つ。息を吸いながら肩甲骨を左右に開き、両肘を少し広げる意識を持って、右手をゆっくり左手に近づけ、左手の上に右手を重ねるように乗せる。

(図2) 息をゆっくりと吐く。息を吸う時、自然に両肩は上がり、

吐く時それは下がる。息を吐き終わると右腕の重さが左腕に移り、受け止められている安心感が生じる。肘から先は一体のものと感じて、両手首とも曲がることの無いようにする。重なった両手は、わずかに左方に向けた顔の口と接するほどの位置にある。両手は、丸いものを包み込むように、指を軽く内側へ向け、やわらかく丸い形を作っている。右手の重さは、それが置かれた左手、左腕によって受け止められているが、左右の手首が曲がると、左腕が右手を受け止めている感覚は現れない。左を向いた顔の前にある両手は、肩甲骨、背中、腰、足、全体の働きのバランスによって楽な状態に感じられる。

この一連の動きを、まず、教師がやって見せ、学生にさせてみながら、修正を加えると、基本姿勢への理解と、その姿勢形成は短時間で完成し、「ナンダロウ」として覚えやすく、学習者自身での再現も容易である。

この姿勢は、ヴァイオリンの演奏運動感覚の基となるもので、足、腰、背中、肩が十分に働きながら、それらのどの部分にも無理がないことを学習者に納得させる。

学習の各段階で、肩、腕、肘、手首、手などに問題が発生した時、この基本姿勢を作る一連の動きを再現してみることは、問題解決に有効である。

前腕の「外回」、「内回」は、曲げた一方の、二の腕の肘の内側に、もう一方の手を上から添えるか、あるいは、肘の関節の外側に軽く手を添えることで感じとることができる。前腕の中央を一方の手で握っておこなうと、二本の骨が交差するように回転し、その範囲は180度を超えるほど大きいことがわかる。

左腕の「外回」、右腕の「内回」への意識を持つことは、ヴァイオリン演奏にとって非常に重要である。肘から先の二本の骨は、肘を起点として無理なく回転できることが知識とされ、意識的に実行されていると、指板上での左手の楽な運指、右手の自由な運弓が無理なく体得できる。

右手の基礎を「エンピツ」で覚える

弓の持ち方を教える時、最初は鉛筆を使用する。弓と似た太さの六角形の、短く、軽いものであれば鉛筆でなくともよい。この短い棒状のもの下方を左手でしっかり握った状態から右手の操作を開始する。

右手は、親指を中にした、じゃんけんの「グー」をするときの形を作り、一度、力を入れて、ギュッと握りしめてからその反動を利用して力を抜き、手のひらと各指を開放して、すべての指が軽く曲げられた状態で、親指の先端が中指の第1関節に接した形状を作る。親指と中指第1関節のくぼみの接点を意識し、中指に薬指を沿わせる。親指に力を入れて中指の曲がった部分に押し込むように圧力をかけると、その圧力を中指、薬指が第1関節を曲げることで親指を包み込むように受け止め、この3本の指は扁平な丸の形を作る。人差指と小指は解放されている。親指と中指の接点と、その感触、中指が親指を逃がさないようにしっかりと曲がり、薬指も同様に曲がって補助している感覚、中指、薬指が親指に絡んで、しっかりと吸いついている感触を覚える。親指の第1関節はわずかに曲がり、相対する2本の指の圧力の増減に対し、その曲がり方で対応することが出来る状態になっている。実際に中指、薬指を曲げて、それに柔軟に対応して親指も屈曲の度合いを変化できることを試し、その感覚をしっかりと記憶する。

一度、右手を開き、左手に持った鉛筆を右手中指第1関節へ押し当てる。関節は曲がって、からみつく感覚で鉛筆を巻き込む。中指第1関節へ向かって鉛筆を中にして親指をあてがう。真っ直ぐに中指第1関節に向かって力が加えられ、その力は鉛筆の中心を通っている。(図3)

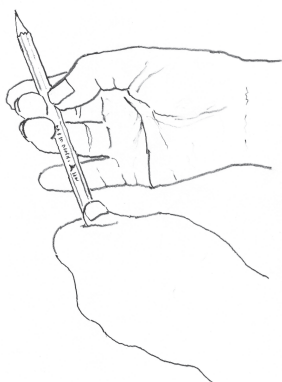


図3

添えられた薬指が加わって、鉛筆は右手の指3本によってしっかりと持つことが出来る。

左手を放し、右手の鉛筆を持った手を、形を保ちながら内回させ、手の甲が上になるようにする。人差指をそのままおろして鉛筆上に置く。小指は真上から下ろすのではなく鉛筆の手前から向

こう側へ押し出すように、圧力をかけながら下ろす。

以上、弓を持つ際の右手各指の配置を教える時、教える者と学習者は同方向を向いて並んで座り、手を見ながら一緒に声を出しておこなう。その言葉は

次のようなものである。「左手で鉛筆を持つ。右手で親指を中にしてグーをして強く握ってから力を抜く。親指の先が中指の第1関節のところにある。薬指を中指にくっつけておいて親指を静かに押すと中指と薬指の第1関節が曲がって親指を巻き込むように曲がる。親指もかろく曲がる。右手中指の第1関節の感触を忘れないようにしながら手を開く。鉛筆を中指第1関節に当てる。親指の先を鉛筆につけ中指第1関節へ向かって押し込む。鉛筆を、薬指と一緒にいる中指第1関節の内側に吸いつかせる。鉛筆は90度の角の内側にあって、45度の角度から中心を通る釘を一本打たれた状態になり、横方向に滑っていくことも、回転することもできない。添えられた薬指は、鉛筆のブレを制限している。鉛筆は指三本でしっかり持つことが出来る。ここまでが確かめられたら左手を放し、鉛筆を持った右手を内回、半回転させて手の甲を上から見ようにする。人差指をそのまま上から下ろし、小指は外側へ圧力がかかるように手前から向こうへ押すようにつける。左手で鉛筆を引っ張っても、押しても、指が鉛筆に吸いついて離れない。」

言葉と一連の行為を同時に繰り返すと、知識と動作が連動して、覚えるのが早く、忘れにくい。鉛筆を弓の代わりにして、その正しい持ち方を覚えるこの方法は、後の、運弓に関わる困難を大幅に軽減する。

各指の配置と形が、素早く、無意識に出来るようになるまで、何度も練習することを学習者に要求する。

楽器の準備

弓の張り方とその適正な張り具合を説明する。楽器の各部名称を簡単に教える。楽器に装着する「肩あて」の位置を教え、学習者が自分で正しく付けた外したりできるようにやってみせる。ピアノを使用して調弦をおこなって見せ、同じことを学習者にさせてみて、ネジの締め方のコツを教え、学習者個々の問題点を指摘し、質問を導いて、楽器準備の基本を覚えさせる。

楽器を構える

学習者を何も持たずに立たせ、自分の鎖骨と、顎の骨がどのような形状か、両手で触って観察させる。それらの骨は皆、湾曲した一本の棒状であることを理解させた上、ヴァイオリンに取り付けられている「顎当て」の形状を観察させる。丸くて浅いくぼみが全体に施された顎当ては、顎全体をやさしく包み込む構造を持つ印象を与えるが、その全体と顎が接

することはなく、使用されるのは首が当たる側にある棒状の緩い弧を描く「でっぱり」の部分であることを説明する。先ほど本人自身で確認した鎖骨と顎の骨が棒状のものであったことを確認し、この三本の棒が、鎖骨、顎当て、顎の骨の順に下から交差して楽器を支えることを、鎖骨の上に楽器を乗せ、その「顎当て」に斜め右側から、鉛筆を首の回転によって顎の骨を「でっぱり」へ噛ませるように、左へ回転させながら差し込むように乗せることで、楽器を固定できることをやってみせる。次に顔を左方向へ「ナンダロウ」の時と同様に回転させると、楽器は上から力を加えなくても鎖骨上に安定することをやってみせ、この一連の動作、鎖骨、顎当て、顎骨の仕組みを理解させておく。

楽器を構える基本姿勢の動作「ナンダロウ」をさせてみて、正しく出来ていることを確認してから、手を下して顔を正面に向けた最初の姿勢をとらせる。教える者がその前面に正対して立ち、楽器を学習者の斜め左45度から60度の方向から、首の中心に向けて差し込む。このとき学習者は顔を正面に向けたままでいなければいけない。楽器が迫って来ると、無意識に顔を動かすことが多い。楽器には無関心でいるように良く言い聞かせておく。鎖骨と楽器に装着された「肩あて」がしっかりと馴染むように気を配りながら、楽器を当事者に最適な位置に据えておいて、「ナンダロウ」をするように促す。顎は顎当ての高くなった「でっぱり」の部分にななめに差し込まれるように噛んで楽器が構えられる。

「ナンダロウ」の形で上げられている左手を、小指の付け根が楽器の胴に接する位置で「竿」に沿って構えさせると、親指第1関節内側のくぼんだ部分と、人差し指付け根の膨らみが「竿」に当たってそれを支え、楽器を支える顎の負担を軽減する。親指第1関節骨のくびれた部分が竿に当たると、親指の腹が竿の下側に吸いつくように位置する。これで、楽器を支えると共に、左手運指の基準点としての働きが出来るようになる。

左手の「外回」が行われていないと、「竿」は親指と人差し指の谷間に落ちこみ、左手の正しい構えの全体を壊す。「外回」させていることによって、弦に並行して指板上に並んで構えられていた4本の指は、外回が忘れられ、手にひらが顔に向けられると同時に、人差し指が指板側面に強く当たり、その他の指、特に小指は指板から遠く離れる。さらに、手首が内側に曲がって、「竿」を手ひら全体で受け止める形となって運指困難の原因となる。

左手が上記のように正しく配置されたら、右手は、親指を下にして、人差しと中指を楽器の胴の上、E線側F字孔手前の湾曲部先端付近に乗せ、楽器を

軽く持つ。

鎖骨上に乗せた楽器の顎当てを、顎が力を入れて挟み込み押さえつけて固定するのではなく、首のわずかな回転運動で頭の重さを顎当てにかけると、体のどの部分にも負担をかけずに楽器が持てることを、この態勢で納得させてから、両手を添えたまま、楽器を下ろすよう指示する。「ナンダロウ」の姿勢から、顔を正面に向け、両腕の内回、外回を解くと、手に持った楽器は体を離れ、体前面、胸の位置に下ろすことが出来る。この時、楽器の裏側が上面となる。次に、その逆の動き、再び「ナンダロウ」の態勢に、楽器を戻すように指示する。この一連の行為が覚えられ、よどみなく、おこなえるようになれば、自身による、楽器の上げ下ろしと、楽器の構えが出来るようになる。

以上の方法で楽器を構えることに慣れた後、右手を楽器上の「駒」に乗せるように指示する。こうして構えられた右手の重さを、竿に添えられた左手が受け止める感覚は「ナンダロウ」の右手を左手に乗せたのと同様であることに気付かせ、この行為をおこなう際に、肩甲骨を左右に開いている感覚を確認する。駒の上に乗せた右手をわずかに動かすと音が発する。顔の回転による頭の重量が楽器を保持し、これに加わった右手の重量を左手が支えている感覚を意識させることで楽器を安定させる。

右手の「内回」が過ぎて、人差し指だけが弦に接するのではなく、中指を重心点として手の甲が「指版」と同平面になるようにし、その角度を保って腕を移動するのがボーイング（運弓）の基本であることを教え、指板上には、4本の弦が張られているから、それぞれの弦に対応する4つの平面があることを、この時点で説明して理解させておく。

弓を持つ

楽器を置き、弓の下部末端ネジ頭を左手に持って、鉛筆で覚えた右手の配置を再現させる。弓の「ボックス（毛箱）」と「革巻き」の間に、弓の木部が露出した指1本分弱の隙間に中指を位置させると、中指と薬指の配置ができ、鉛筆と同じに弓が持てることが学習者に理解される。弓を持つ右手を、内側へ回転させて手の甲を上にする時、弓の先端部分を左手で持ち、弓の重量の負担を軽減させた状態にすることで、鉛筆の時の感覚が再現できやすいようにして、弓を持つ感覚を覚えさせる。

鉛筆での練習が十分できていれば、持つ物の重量、長さが増えただけであるから、さほどの困難は生じない。

しかし、弓の重量を軽減させるために添えていた左手を放すと、小指に、それまでにはなかった負担

がかかる。これに反応して小指が直線状に突っ張ると手全体の柔軟性が失われる。小指は他の指と同様の丸い形を保ち、上方から弓の角を向こう側へ押す感覚で密着させる。

中指、薬指は、弓を巻き込んでいる感覚を持ち、この2本の指の曲げられた第1関節に、親指が柔軟さを失わずに、弓を中にして対抗し、人差し指と小指はそれを補助するが、小指は、弓が弦を離れた時、弓の重量を引き受けられる態勢で用意されていなければならない。

弓は、親指、人差し指、中指の三本の指で持つことができることを納得し、弓が手に吸いつくという感覚が得られるまで、この運動をおこなう。

音を出す

学習者が、楽器を構える動作を出来るようになっていたことを確認してから、ピッツィカートによる発音を教える。構えた楽器の指板手前角に右手親指をつけ、右手人差し指でG、D、A、Eの順にはじめて、音を出してみせ、同じことを学習者にもさせる

学習者が、初めて出すピッツィカートの音は、その個性、適性を現し興味深い。弦の一本一本に集中し、指の柔らかい部分を使って響のある音を作り出す音楽的センスや、G弦からE弦への指の移弦に従って、各弦に対応する正しい右肘の位置をとる者からは、知識を身体的理解とする能力が看取できる。教員は誤ったやり方と、望ましい仕方の両方を見て、その結果が音に反映することを学生に納得させる。

次に、4分の4拍子、D音、四分音符の連続、4小節の楽譜を示し、1拍70前後のテンポでピッツィカート演奏させる。拍、小節線、正確なタクトが意識された演奏になるように指導する。ピッツィカートが上手にできない者に対しても、これより少し速いテンポで行うことはあっても、より遅いテンポでさせることはない。あまり遅いテンポは、音楽的連続性の感覚を失わせる。

次に同じ楽譜を、弓を使って弾かせる。最初、教員は、弓がD弦上の正しい位置に用意されるように弓の下部末端に手を添え、すでに覚えた手の形で弓が持てるように補助する。弓を多く使わずに正確に弾いてみるように促す。大多数の者が腕全体を肩から動かして、弓は円軌道を描く。八分音符、八分休符の繰り返しとなることがピアノ学習経験者に多い。運弓には肘の屈曲運動が大きく関与すること、弓が弦に接触して移動する時にだけ弦の振動、つまり音が発することを説明し、D弦上で、ボーイングの基礎を始める。

ボーイングの基礎運動

弓が弦に対して90度の角度を維持して移動すると、弦は正しく振動し、楽音が発する。右手は、弓に直線移動を与える必要がある。これを「弓を真っ直ぐに使う」と表現する。この運動の腕の動きを次のように教えていく。上半弓（弓の先端側半分）弓の中間点よりの4分の1を使い、上記のD開放弦（弦の上に左指を押さえない状態）、四分音符、4小節連続を、「真っ直ぐに弓を動かす」ための肘の屈曲を意識して弾かせる。日常生活では、同一平面上で、直線状に手を往復させる腕の動きが必要とされる機会はほとんどない。この運動には、指、手首の微妙な調整が必要となるが、それらは、肘の運動と直線に対する明確な意識が持たれている時には、意外に簡単におこなうことができる。

これらに対する理解と、動きが出来たら、次に全弓を使う運弓の腕の動きを理解させる。

生徒が構えた楽器に、教員が楽器の弦上へ直角に弓の先端を置き、これを支えておいて、生徒の手を弓上端部分に構えさせる。その手を弓に沿って滑るように下、つまり弓後端へ移動させ、また、上端への移動をさせる往復運動をさせる。手、手首、前腕、二の腕が、直線運動にどう関わるかを、自分が動かしている腕、肘、手を、仔細に観察させ、その運動をよく理解させる。緩く弓に置かれた右手の各指が、移動によってその形を崩すことのないように注意する。手を下していく時、腕全体が肘を曲げた状態で動き始め、次に、肘を後ろ側へわずかに引きつつ、肘の屈曲が徐々に解かれて弓の中間点に手が来た時それは直角になる。次に肘は開かれ、腕が直線状に、肘を前へわずかに押し出すようにしながら伸ばされ、弓の後端に達して下げ弓（ダウンボウ）が完成する。手首は基本的に曲がることはない。手を短く感じて、無理に下端へ達するために、手首を下側へ押しつけるように曲げることのない様にする。手の甲は弓と並行の状態を保つ。上行は下降に反行する運動となり、腕、肘等の運動は同様である。

この運動を4弦にわたっておこない、それぞれの弦の構成する平面を意識し、肘の高さの変化だけでこれに対応でき、ボーイングは、どの平面上に対しても同一の運動であることを理解する。手首はやわらかくして、硬直していないが、どの方向にも、特に上下方向に曲がることのないように注意する。

弓の木部上の手の移動、弓を動かす腕の動きが、納得されてから、弓を持ってこの運動、すなわち、実際の運弓を始める。この時、弓の毛はその全面を弦に着けるのではなく、手前側を浮かせて斜めにした状態で使うことを教える。これによって弓が弦の

上を、指板方向へ、ずり下がることを防ぐ効果について説明する。この正しい弓の毛の角度に合った持ち方が出来るように、教師は弓を傾けた状態で、楽器に乗せておいてから学生に持たせ、正しく指が配置したことを確かめた後、運弓を開始させる。

必要があれば、手を添え弓が真っ直ぐに使われるように補助する。この練習でも、動きを確認しようとして極端に遅い運弓とならないようにテンポを四分音符70程度に設定し、2分音符、全音符の楽譜を見ながら、正確な演奏となるようにする。

弓を動かすとき、タクト、すなわち演奏者自身による「拍」の創出と保持が、常に意識されていると、弓の速度の安定が得られ、各音符に対応する、均等な弓の使用配分が自然に習慣づけられる。

弓の毛と弦を、宙の一点で接するという感覚ではなく、弓は安定して構えられた楽器の弦の上に、腕の重さをかけて置かれ、それが、押され、引かれることで音を作るという感覚を持つ。この右腕の重さは、左手で楽に受け止められるという感覚はすでに楽器を待たずに両手を口元に近づけ、重ねる運動によって経験されている。この経験に近い感覚を得やすいように、左手は楽器の胴に小指が触れる位置で、ネックに添わせて構え、左手と右手の距離を詰めることが、開放弦練習時には可能となる。

右手が顔から離れても、感覚が変わらないことが、肘と直線を意識した練習によって理解され、実際にその動きが体得されると、徐々に全弓が弾けるようになる。この間に、左手の構えも習熟させる。右手が楽器から遠ざかっても、左手の構えが崩れず、弓を操作する右手の自由がある程度できたところで、左手の運指練習に移る。

左手運指と相対音感の形成

ヴァイオリンの4本の弦はG, D, A, E音、ハ長調のソ, レ, ラ, ミに、調弦する。これにより、

開放弦、つまり左手の指が指板に触れていない時、発する音は上記の4音になる。この4音を主音とした音階を習うことから練習が開始されるのが一般的で、人差し指、中指、薬指と順次、指板上に置いて音階を形成していく。これを各弦でおこなうと、ト長調、ニ長調、イ長調、ホ長調の音階、つまりソ, レ, ラ, ミの各音から始まるそれぞれのドレミファが弾かれ、弓を次の弦に移し、ソラシドとして指板上の2弦に同じ手の形（中指と薬指が間隔を狭く配置される自然な手の形。弓を持つ右手もこの形である。）を置くことによって1オクターブの音階が完成する。この初期の音階練習によってヴァイオリン学習者は自然に「移動ド」による読譜能力を身につけ、どの調性においても、第3音ミと第4音ファ、第7音シと主音ドが半音関係であることに対する感覚が自然なものとなり、正しい音程の獲得と、調性による楽曲の意図、「なぜこの曲は、この調でなければならないのか」を感じ取る能力を開発する。「固定ド」つまりハ長調の音名をすべての調整に用い、調性によるシャープ、フラットを、その記号がついている音が現れる度に、半音高く、半音低く、と意識して楽譜を読む習慣は、全音半音関係の不確実な運指や、譜面の読み違い、シャープ、フラットを落とす間違いに通じ、運指の迷いに繋がる。また、個々の楽曲の調性の必然性に対する感覚が形成されない。「移動ド」による読譜習慣を、臨時記号の使用が少ない初期段階に繰り返しておこない、音が出る前に意識されるべき正確な音程を確実なものとしておく。ヴァイオリンの音程は音が発する前に、すでに演奏者の耳によって作られていなければ無意識的におこなう瞬時の微調整がおこなえない。音程の良し悪しは、まず、全音と半音の不明瞭となって表れるから、これらに注意を払うことを習慣として、鋭敏な耳を作り、瞬時の検証とそれに対する指の反応が可能となるように初期段階から訓練していく。