

<解説>

ドイツの音楽科におけるアビトゥア試験内容に関する調査研究(1)

中島卓郎 信州大学学術研究院教育学系

Research on the Abitur Examination Contents
in Music Departments in Germany (1)

NAKAJIMA Takao: Institute of Education, Shinshu University

The purposes of this paper are to present the contents of Abitur exam in music departments in Germany and to consider the abilities required in the exam based on the contents. The object of research is only the first of four assignments in the Abitur exam, 2012, Bavaria, Germany.

【キーワード】 ドイツ 音楽科 アビトゥア

1. はじめに

本稿の目的は、第1にドイツの音楽科におけるアビトゥア試験の内容を具体的な形で明瞭に提示すること、第2にその内容から試験で求められている学力について考察することにある。第1の目的のために、調査研究の対象は過去に出題された数多くのアビトゥア試験（音楽）の中から1つの課題に限定することとする。すなわち、本稿では2012年のアビトゥア試験（バイエルン州）全4課題のうちの「第1課題」のみを扱うこととする¹⁾。1つの課題に焦点化することには、当然のことではあるが全体を把握できないという不具合が生じる。しかしながら、ここでは敢えてより詳細な調査報告を行うことを優先させた。現在の我が国ではドイツの音楽教育やナショナル・カリキュラムについての概念的な研究はなされているものの、学習の具体的な到達レベルについてはあまり知られていない状況にあることがその理由である。

中学校学習指導要領総則には、教育課程編成の一般方針として、「基礎的・基本的な知識及び技能を確実に習得させ、これらを活用して課題を解決するために必要な思考力・判断力・表現力その他の能力を育む」ことが示された。このことに関連して、学習指導要領（音楽/平成20年）は、「音楽活動の最も基礎的な能力」は、「音楽を形づくっている要素を知覚し、それらの働きが生み出す特質や雰囲気を感じ受すること」であるとし、音楽科における学力観を明示した。しかしながら、音楽科における「課題を解決するために必要な思考力・判断力・表現力」とは何かという問いに対しては、依然として不十分な状態にあると考えられる。そのような意味において、日本でいえば高等学校卒業年次に相当する学年段

階で実施されているアビトゥア試験の内容についての具体が、資料として多くの教育・研究者の目に触れることを期待するものである。そしてそのことが今後、我が国における学力育成について再考する契機となれば幸いである。

2. 試験の形式と内容

2.1 実施方法

試験問題に対しては基本的に関係する譜例が提示され、音源を聴取した上で解答することとなっている。問題用紙とは別に譜例として3種類の楽譜が用意されている²⁾。試験時間は210分間であり、そこには聴取に要する時間は含まれていない。解答は論述形式であり、その中には記譜による解答も含まれている。

2.2 問題提示方法

問題用紙冒頭には問題の対象となる作曲者名、作曲者の生没年、楽曲名、楽曲の範囲が示されている。次に、試験開始時間から何分後に何回楽曲の音源を聴取することになるかが示されている。続いて個々の具体的な問題が提示されている。個々の問題には配点が示されており、合計60点満点である³⁾。

2.3 試験内容

内容に関しては、省略や要約をすることなく全容を示した⁴⁾。なお、破線で囲むことにより明瞭化した(譜例を除く)。また、試験問題中の引用文等に関しては筆者が斜体にすることで区別した。そして、本稿における掲載譜を参照する部分はその旨を括弧書きで示した。次に「第1課題」の全容を示す。課題は4つの楽曲を対象とし5つの大問題から成る。

- ・ヨーゼフ・ハイドン (1732-1809), 『十字架上の7つの言葉』, 1787年の弦楽四重奏版, 第6の言葉「それは成し遂げられた」(譜例1)
- ・ヨーゼフ・ハイドン, 『十字架上の7つの言葉』, 1796年版, 第6の言葉「それは成し遂げられた」第1~14小節(譜例2)
- ・作曲者名の記載なし⁵⁾, 『十字架上の7つの言葉』, 第5の言葉「私は乾いている」冒頭部分(譜例なし)
- ・ソフィア・グバイドゥーリナ (1931), 『7つの言葉』, 1982年作曲, 第6の言葉「それは成し遂げられた」第1~5部分(譜例3⁶⁾)

聴取時間;

- 35分後 ハイドン, 1787年版, 「それは成し遂げられた」(譜例1), 1回
- 120分後 ハイドン, 1796年版, 「それは成し遂げられた」(譜例2), 2回
- 155分後 作曲者名の記載なし, 「私は乾いている」冒頭部分(譜例なし), 3回
- 185分後 グバイドゥーリナ, 「それは成し遂げられた」第1~5部分(譜例3), 2回

「7つの言葉」には、4つの福音書に伝えられた十字架上で死にゆくキリストの言葉がまとめられている。「7つの言葉」は何世紀にもわたり数多くの作曲家によって作曲されている。

問1 ハイドンの『十字架上の7つの言葉』(1787年の弦楽四重奏版、譜例1)、「それは成し遂げられた」を1回聴きなさい。次の小問題1-1～1-3に関連している。

1-1 音楽学者ペーター・ギュルケはハイドンの作品について次のように記している。

『ハイドンは各作品の初めに言葉をあてている…。そのことで、各テーマが言葉の朗唱として作られたことを明確にしている。それは、大変直接的で暗示的である。

たとえ朗唱されなくとも、それについて常に考え、帰属させることを求められる。』

・ハイドンが、深い意味を持つ「それは成し遂げられた」という言葉を弦楽四重奏曲の第1～3小節において、どのようにして音楽で表現したかを述べなさい。(譜①参照)

・このテーマがどのように第4～41小節の形成に影響を与えているかについて、楽譜から3つの異なる例を挙げて示しなさい。 [配点 7]

1-2 ハイドンは第14～22小節1拍目までに、第1ヴァイオリンに新しいテーマを導入している。

・このテーマのリズム・メロディーの形づくられ方について概説しなさい。

・第42～72小節において、ハイドンがこの新しいテーマを楽曲冒頭のテーマとどのように関連付けているかについて、2つの例を用いて解説しなさい。 [配点 9]

1-3 ハイドンの『7つの言葉』は、作曲者の存命中より様々な編曲がなされ、大変好まれていた。

・ピアノ用楽譜として第73～75小節の2拍目までを完成させなさい(次の頁に譜表があります)。(譜②および譜表1参照)

・ウィーン古典派の時代にこのような編曲が好まれたことについて考えられる理由を述べなさい。 [配点 7]

問2 ハイドンの1796年版「それは成し遂げられた」、第1～14小節(譜例2)を2回聴きなさい。

1796年版は次のテキストに基づいている。 「それは成し遂げられた」

木の十字架にかけられ、

夜通し吊り下げられ;

イエスは叫ぶ:

それは成し遂げられた。

2-1 1796年版(譜例2)と1787年版(譜例1)の相違について2つの基本的な特徴を述べなさい。

2-2 弦楽四重奏曲(譜例1)第1～13小節はどのような方法で1796年版(譜例2)に編曲されたかについて3つの例を挙げて述べなさい。(譜③参照) [配点 7]

問3 ハイドンは「十字架上の7つの言葉」を「地震」の終章—イエスの死後の地震に

ついでに描写一で終わらせている。

「地震」を音楽で描写する方法を言葉を用いて述べなさい。その際、ウィーン古典派の音の使い方、表現の仕方を例に引くこと。 [配点 6]

問4 作曲者名が記載されていない『十字架上の7つの言葉』、第5の言葉「私は乾いている」冒頭部分（譜例なし）を3回聴きなさい。

この部分は次の聖書のテキストに基づいている。（新約聖書：ヨハネ 19 章 28 節、ルカ 23 章 36～37 節） 「私は乾いている」

そこで兵士たちは彼に酸っぱい葡萄酒を差し出した

それから罵った「もしお前がユダヤの王なら自分自身を救ってみろ」

4-1 形式的な構成を判断し、その部分ごとの異なる形成の仕方について4つの音楽的パラメーターを基に述べなさい。

4-2 全ての部分の効果について意見を述べ、その後それに基づいて時代分類しなさい。

[配点 7]

問5 タタール系ロシア人の作曲家、ソフィア・グバイドゥーリナの「7つの言葉」の「それは成し遂げられた」の冒頭部分（第1～5部分、譜例3）を2回聴きなさい。これは5-1と5-2に関連している。

グバイドゥーリナはこの作品を、チェロ独奏、バヤン（東欧のボタン式アコーディオンの一種）と弦楽合奏のために書いた。

5-1 「7つの言葉」は演奏会批評では、次のように書かれている。

『グバイドゥーリナには独特のスタイルがある。彼女の「7つの言葉」は大変に新しく、表情豊かで、非常に暗示力に満ちた音楽を作り出した。』

・聴取した印象を基にグバイドゥーリナの様式を性格付けなさい。

・それに関連して、音楽的に最も重要な3つの響きの層の特徴を述べなさい。 [配点 9]

5-2 ソフィア・グバイドゥーリナは自らの作品についてこう書いている。

『伝統的作曲手法と新しい手法とのバランスに関して、私は芸術家が新しいものと伝統的なもの全てを使いこなしていながら、それらに全く注意を払っていなかったかのように見えるのが理想だと考えます。自分の作品を意識的に「構築していく」作曲家もいますが、私はそれと反対に、作品を「栽培していく」者の一人です。そうして私が取り上げた世界は、いわば1本1本の根を作り、そこから成長した作品は枝や葉を作るのです。人はそれを新しいものと看做すでしょうが、しかしそれらは葉であり、そのような観点からは常に伝統的で古いものといえるのです。』

・グバイドゥーリナのメッセージの核心を自らの言葉でまとめなさい。

・引用文の基礎となっている彼女の姿勢のどこまでが、「それは成し遂げられた」（譜例3）に該当するかについて説明しなさい。

・それに続けて、20～21世紀の他の作曲家の例を挙げ、伝統との関係について短く述べなさい。

[配点 8] [合計 60 点]

Sonata VI

Consummatum est

Lento

Con - sum - ma - tum est

譜① 譜例 1 の冒頭～第 24 小節⁷⁾

譜② 譜例 1 の第 73-75 小節 2 拍目まで⁸⁾

譜表 1 解答用五線紙⁹⁾

3. 考察

試験問題の解答に求められる学力に関する考察を行う。方法としては、必要となる専門的な知識・技能および思考・判断能力を、①専門用語や記号の理解、②読譜および記譜能力、③編曲に関する技能、④作曲技法に関する知識および分析能力、⑤音楽史および社会的背景の理解、⑥テキストを通して音楽を捉える能力、を視点として考察することとする。

3.1 専門用語や記号の理解

試験は論述形式であるため、専門用語や記号の十分な理解が必要である。楽曲の有する音楽的内容（特質や雰囲気）についての主観的な感想を求める性質の問題はここには存在していない。すなわち、聴取し、楽譜における客観的な事実を指摘しつつ音楽の内容を捉える能力が要求されている。したがって、音楽に関する専門的な用語や記号の理解は必須のものと言える。ここでは例えば、テーマ、モティーフ（動機）、主題労作、ユニゾン、倍全音符、速度表示（Lento・Presto）、強弱、リズム、拍子と拍節、前打音、 ♩ 、半音進行、重音、ヘミオラ、調性、転調、アーティキュレーション、テクスチュア等に関する理解が論述に必要となるであろう（譜①～④参照）。用語や記号の意味を問うているわけではないので、これらを単なる知識として習得しているだけでは不十分である。すなわち、問題の内容に即して音楽と関連させつつ思考・判断し、用語や記号を駆使して論述する能力が求められている。音楽においてこれらは相互に深く関連しており、対象となる楽曲やその部分の様相によって、その意味内容に変化が生じる場合が多々ある。そのことを踏まえての解答が要求されている。

3.2 読譜および記譜能力

問 1-3 では実際にヴィオラパートをヘ音譜表に書き改めることができなければ解答できない。すなわち、ヴィオラパートに用いられているハ音記号の読譜能力およびヘ音譜表への記譜能力が必要となる（譜②参照）。また、オラトリオ形式のオーケストラスコアにおけるハ音記号（ソプラノ記号、アルト記号、テノール記号等）、あるいは移調楽器（ホルン in G、クラリネット in B）に関する読譜能力も求められている（譜③参照）。そして、問 3 では対象となる楽曲の聴取が含まれていないことから、音楽と関連付けつつ楽譜から客観的事実を挙げて論述する必要がある。つまり、音楽を聴いたり自身で演奏したりして楽譜を追うことは許されていない。情報としては楽譜が唯一となる。楽譜を見ることによって心にその音楽が聴こえてくる、浮かび上がってくるという内的聴覚に長けていることが理想と言える。以上の能力は問 1-2、問 2、問 5-2 の解答に対しても不可欠であろう。

3.3 編曲に関する技能

問 1-2 は、ピアノ譜へ編曲し大譜表上に記譜することが課題となっている（譜表 1）。ここでは、弦楽四重奏曲の各パートを単に大譜表に移し変えただけでは同音連打によりテーマが不明瞭になってしまう。ピアノ演奏を前提とした編曲であり、バスパートに現れるテーマを明瞭に表現する為の工夫が必要である。すなわち、ピアノという楽器の特性を踏まえた上で、音楽的見地からどの音を割愛し、どの音をオクターヴ移動させるのが適切かと

いうことを思考・判断せねばならない¹⁹⁾。そして、問 2-2 ではハイドン自身がどのような方法を用いて弦楽四重奏曲からの編曲を行っているかについて具体的な個所とその方法を指摘させている。楽譜を基に作曲家自身の編曲技法を見て取り、言葉で具体的に説明できなければならない。

3.4 作曲技法に関する知識および分析能力

問 1-1 は主題労作に関する設問となっている。テーマやそのモチーフがどのように展開されて楽曲が形づくられているか具体例を挙げつつ論述せねばならない（譜①参照）。すなわち、テーマの拡大、反行、モチーフの展開等についての分析能力が問われている。西洋の芸術音楽は単なる気分や雰囲気で作曲されているわけではなく、論理的な構築性を有している。そのことを幾つかの楽曲における分析を通して具体的に理解していなければ解答できない。また、問 3 では、モーツァルト、ハイドン、ベートーヴェン等の音の使用方法や表現の仕方の特徴を把握していることが前提となる。ここでは、「地震」を想起させるためにハイドンが音楽的に試みた方法を構造面から指摘させている（譜④参照）。例えば Presto で強奏される急速な前打音、半音進行、ヘミオラ、弱拍への鋭い *acc.*、同音反復や 2 度進行によるトレモロ、頻繁に交替する低音域と高音域等によって溢れ出るエネルギーや不安定さが表出されていよう。

3.5 音楽史および社会的背景の理解

問 4 は作曲者名が明かされておらず譜例も提示されていない。解答者に与えられている情報は問 3 とは逆に聴取する音楽のみである。それを構造的な側面から概説し、その特徴から楽曲が成立した時代を特定せねばならない。また、問 5-2 では、20~21 世紀の作曲家の様式について「伝統」と関連付けながらその特徴を述べねばならない。バロック、古典派、ロマン派、近・現代それぞれの時代様式の特徴を、聴取と構造的な分析を基に理解している必要があるであろう。そのためには、幾多もの教材曲による豊富な学習経験が必要と思われる。そして、それぞれの時代において芸術家たちが過去の伝統と関わりつつも、どのようにして斬新で類を見ない独創性を生み出してきたかということ把握できていなければならないであろう。例えば、ドビュッシーは伝統的な機能と声法から離れ、中世の教会旋法やジャワのスレンドロから全音音階を編み出した。バルトークはハンガリー各地の民謡を収集して綿密な研究をしつつ、黄金比の理論を取り入れて作曲を展開していった。

さらに、問 1-3 は歴史的あるいは社会的な背景を関わらせたものとなっている。18 世紀後半から音楽が一般の市民に広がっていくこと、楽曲そのものの普及を目的にピアノ譜等への編曲や出版が盛んになっていくこと、工業化によりピアノという楽器の普及も進んでいくこと等、音楽と人間社会との結びつきに対する問である。そもそも本稿で取り上げた「第 1 課題」そのものが、『十字架上の 7 つの言葉』のテキストを古くはバロック時代から現代に活躍するグバイドゥーリナに至る数多くの作曲家がテーマとしていることを認識させるものである。音楽がいつの時代にも宗教あるいは儀式、すなわち人間の営みと深く関わってきたこと自体が問題の内容となっている。

3.6 テキストを通して音楽を捉える能力

前述したように「第1課題」で扱う全ての楽曲は『十字架上の7つの言葉』という共通のタイトルを有する。これはキリストが十字架上で最後に語った言葉であり、福音書におさめられている。第5の言葉は「私は渴いている」、第6の言葉は「それは成し遂げられた」である。問2、問4にはこれらのタイトルに関連する福音書の一節が掲げられている。そして、ハイドンはイエスの死の際に起こった「地震」をタイトルとして終章を作曲した。問題中にはさらに、音楽学者の言葉（問1-1）や音楽批評家の言葉（問5）、作曲家自身による作曲に関する言葉（問5）が多く引用されている。楽曲を生み出した動機となっているテーマ『十字架上の7つの言葉』のみでなく、音楽を取り巻く誠に様々な立場の人たちの言葉が扱われているのは非常に興味深い。そして、これらのテキストと音楽を関連づけて問題を提示しているのである。解答者には多角的な視点から音楽について思考することが求められる。それを踏まえた上で楽譜上の客観的な事実を指摘させているのである。解答にあたっては様々な可能性がある。すなわち、1つの限定された答えを求めているわけではない。ここでは対象となる楽曲を単体として捉えるのではなく、人間による言葉を媒介として楽曲を再認識させているのである。

4. おわりに

本稿ではドイツのアビトゥア試験内容を具体的に提示し、考察を行った。紙幅および著作権の関係で楽譜に関しては僅かな例示をするにとどまった。関係する楽曲の楽譜を是非とも全て参照いただければと思う。試験問題の解答に必要な専門的な知識・技能および思考・判断能力に関しては、6つの視点から考察を行った。これらを相互に深く関連させて論述する幅広い能力が必要であることは言うまでもない。今回取り上げたものは数多くのアビトゥア試験問題中の1課題ではあるものの、ドイツの音楽科における学習の最終的な到達レベルとしての1つの目安を示せたとしたら幸いである。音楽の学習はとかく抽象的なものに陥りやすい。簡単に答えが出ないものも勿論多々あるであろう。しかしながら、我が国においても学校音楽教育が目指す最終的な学力に関して議論を益々深め、その内容について今後一層具体的に顕示していく必要があると思えてならない。

註

1)試験問題紙には4つの課題が提示されており、受験者は当日1つの課題を選択して解答することとなっている。なお、試験問題は州ごとに作成されるが、ドイツ全土に共通する試験問題作成の指針として「アビトゥア試験の統一基準」が設定されている。詳しくは以下（拙著）を参照されたい。中島卓郎、2012、「第5章 ドイツ ベルリン州のカリキュラムと 授業実践」、『音楽科カリキュラムと授業実践の国際比較』、音楽之友社、東京、pp.148-150

2)試験問題における「譜例1〜3」を指す。譜例としては少なくとも次のものが提示された

と思われる。すなわち、譜例 1 として対象楽曲（弦楽四重奏版）の第 6 曲「それは成し遂げられた」と終章「地震」のスコア、譜例 2 として同第 6 曲のオラトリオ版の第 14 小節までのスコア、譜例 3 としてグバイドゥーリナの名曲の第 1～5 部分までのスコアである。本稿では譜例 1 を譜①と②に、譜例 2 を譜③に、そして終章「地震」を譜④に、紙幅の関係でそれぞれの一部のみを掲載した。譜例 3 に関しては著作権の関係で掲載不可能であった。なお、「地震」のスコア提示の有無については推察の域を出ないものの、問題の内容から提示されたと判断し、論を進めた。

3)最終的な成績は、アビトゥア試験の点数にギムナジウムの最後の 2 年間の成績を加算することで決定される。

4)試験問題は以下から入手したものであり、筆者が訳した。なお、ここには問題中の譜例は掲載されていない。

<http://www.isb.bayern.de/schulartspezifisches/leistungserhebungen/abiturpruefung-gymnasium/musik/>, Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung, München

5)この楽曲に関しては作曲者名が問題内容に関連するため示されていない。同じ理由で譜例も提示されていない。

6)楽曲冒頭のバヤンによるソロは大譜表上に様々な大きさや形の図形によって明確な強弱表示とともに書き表されている。例えば、グラデーションのような斜線入りの四角□、空白の□、バヤンのバルブの空気音を表す◇等である。その後、バヤンパートは波線で表されつつ弦楽合奏が加わる。弦楽合奏パートは古典的な五線譜によって書かれ調性感を伴う。なお、その後加わるソロのチェロも五線紙上に示されているものの単音符や重音とともに波線や垂直線が数多く書かれている。

7) Haydn, “Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze Bearbeitung für Streichquartett”, G.Henle Verlag, HN9771, p.24 より引用掲載。

8)同上。p.26, 矢印は筆者が加えたものである。

9)前掲書[4]より引用掲載。

10)J.Haydn, “Die sieben Worte Oratorium Hob.XX/2”, Editio Musica Budapest, Z.40002, p.93 より引用掲載。

11)前掲楽譜[7], p.32

12)対象曲にはハイドン自身の監修によるピアノ独奏版の楽譜が出版されている。

本研究は、日本学術振興会科学研究費補助金、基盤研究 (C)、「ドイツの音楽科における学力育成に関する研究」、課題番号 26381190 による研究成果の一部である。

(2014 年 6 月 30 日 受付)