

<研究報告>

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(2)

中島卓郎 信州大学教育学部音楽教育コース

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、ドイツの後期中等教育における音楽科のアビトゥア試験の内容を具体的な形で明瞭に提示し、解答に求められる学力について考察することにある。

拙稿「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)¹⁾」では、2012年のアビトゥア試験(バイエルン州)全4課題中の「課題Ⅰ」に絞り込み、邦訳および考察を行った。今回は同試験問題の残る「第Ⅱ-Ⅳ課題」を対象とする²⁾。試験内容については、全体像を把握しやすくするために省略することなく提示した。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。

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の楽譜³⁾が用意されている。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、楽曲の範囲が記されている。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明示されており、合計60点満点である⁴⁾。

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⁵⁾。なお、破線で囲むことにより明瞭化した(譜例および図を除く)。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。

次に「第Ⅱ-Ⅳ課題」を示す。

(1) 課題Ⅱの内容

- ・ ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト(1756-1791), 『音楽の冗談』 KV522, 1787年作曲, 第1楽章冒頭第1-51小節(譜例Ⅱ-①⁶⁾)
- ・ ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト, 『音楽の冗談』 KV522, 第4楽章終結部, 第436-458小節(譜例Ⅱ-②⁷⁾)
- ・ フーゴー・ヴォルフ(1860-1903), 『別れ』, 1888年作曲(譜例Ⅱ-③⁸⁾)

聴取時間;

- 30分後 モーツァルト, 『音楽の冗談』 KV522, 第1楽章, 第1-32小節(譜例Ⅱ-①), 2回
 70分後 モーツァルト, 『音楽の冗談』 KV522, 第1楽章, 第33-51小節(譜例Ⅱ-①), 2回
 100分後 モーツァルト, 『音楽の冗談』 KV522, 第4楽章, 第436-458小節(譜例Ⅱ-②), 3回
 130分後 ヴォルフ, 『別れ』, (譜例Ⅱ-③), 2回
 175分後 ヴォルフ, 『別れ』, 第1-56小節(譜例Ⅱ-③)
 2つの異なる演奏をA-B-A-Bの順番で, それぞれ2回ずつ

1. 次の問1-1から1-3および2と3はモーツァルトの楽曲『音楽の冗談』に関連している。

1-1 第1楽章(譜例Ⅱ-①)の第1-32小節(リピートあり)を聴きなさい。

モーツァルトの研究者ルートヴィヒ・フォン・ケッヘルは『音楽の冗談』について次のように記している。

「モーツァルトは(この作品で)下手くそな作曲家を痛烈に批判したのだ。」

モーツァルトが第1-11小節において, わざと「単純な」形を通して, 「下手くそな作曲家」の無能ぶりをどのように表現したのかを, 様々な音楽的なパラメータを用いて記せ。[配点5]

1-2 弦楽楽章の第7-15小節, 各第2拍の和音を決定し, 和声を記せ。(図1参照)

[配点7]

1-3 『音楽の冗談』(譜例Ⅱ-①)の展開部(第33-51小節)を2回聴きなさい。この形式の部分では, この時代の音楽をよく知っている者は, それ以前に提示された動機やテーマの素材が芸術的に展開されることを期待する。

モーツァルトが, 第1-15小節の動機・テーマの素材を, どのように第33-51小節において展開したかについて述べよ。

モーツァルトが, 芸術的なものよりも, わざと「下手なような」展開を優先した部分を2ヶ所示せ。[配点11]

2. 『音楽の冗談』第4楽章終結部分(譜例Ⅱ-②, 第436-458小節)を3回聴きなさい。

モーツァルトが, どのような音楽的手段を使って, この終結部分を音楽の冗談として形づくったかについて, 楽譜に基づいて記せ。

3. モーツァルトの楽曲が, 現代の聴き手にも‘音楽の冗談’として理解されるか検討せ

ドイツの音楽科におけるアビトゥア試験内容

よ。[配点 6]

4. 次の設問 4-1 と 4-2 は 1888 年作曲のフーゴー・ヴォルフの歌曲『別れ』に関するものである。

この歌曲は、エドゥアルト・メーリケ(1804-1975)による次の歌詞が基になっている。詩人はユーモアに溢れた方法で、ある男と批評家のやり取りを表現している。

ある晩一人の男が私の部屋にノックもしないで入ってきた :

「私はあなたの批評家たる名誉を有する者である！」

すぐさま彼は灯りを手にもって、

壁に映る私の影を長いこと眺め、

近寄ったり離れたたりした：「さて、若者よ、

自分の鼻を横からじっくり見てごらんなさい！

なんと大きく醜いことか。」

何だと？ これはこれは一確かに！

あー！ 生まれてこの方知らなかった、

世にも稀なるこんな鼻を自分の顔に据えていたとは！

男は他にもいろいろ言ったが、

それ以上のことは名誉にかけて憶えていない；

私に懺悔でもさせたかったのか。

やっと彼が立ち上がったので；私は灯りを向けてやった。

我々が階段まで来た時、

ちよいとご機嫌な気持ちになって、

彼の尻を後ろからちよっと蹴ってやるとー

こりゃびっくり！ ガラガラ、

ドタン、ドッシーン！

こんな眺めを見たことない。

生まれてこの方見たことない。

人がこんなに階段を早く駆け降りるなんて！

- 4-1 フーゴー・ヴォルフの歌曲『別れ』（譜例Ⅱ-③）を 3 回聴きなさい。

3 つの異なる例を用いて、ヴォルフがどのような音楽的手法で個々のテキストの文を誇張して解釈したのかを説明せよ。[配点 12]

- 4-2 ピアノ伴奏付独唱歌曲『別れ』（譜例Ⅱ-③）の第 1-56 小節を 2 回聴きなさい。自分が既に知っている演奏(A)とそれとは別の演奏(B)を A-B-A-B の順で交互に聴きなさい。両方の演奏を比較し、それぞれの演奏のアプローチの仕方について述べよ。

[配点 6]

5. 1800 年のライプチヒ「一般音楽新聞」にダニエル・ヴェーバーはこう記している。

「音楽で冗談を言うことが器楽曲で行われるのは残念だ。その類の器楽曲は、大抵注釈を必要とするが、それができるのは作曲家だけである。故に、驚かしたり楽し

中島

ませたりといった目的がしばしば達成されなくなってしまう。歌のテキストに基づいたものなら、このような注釈は誰にとってもシンプルで明らかなものだ。」

引用文のメッセージを自分の言葉でまとめよ。

『音楽の冗談』（譜例Ⅱ-①②）とピアノ伴奏付独唱歌曲『別れ』（譜例Ⅱ-③）において、そのメッセージをどこまで追体験できるかについて論ぜよ。[配点 7]

Allegro.

The musical score is for an orchestral piece in 3/4 time, marked 'Allegro.'. It features five parts: Corni in F, Violino I., Violino II., Viola, and Basso. The score is presented in three systems of staves. The first system shows the initial entry of the instruments. The second system continues the development of the themes. The third system shows further orchestration and dynamics, including a piano (p) marking.

譜例Ⅱ-①（冒頭部分のみ）

Takt(小節)	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Akkord (和声)									

図1 課題Ⅱ:問1-2の解答欄⁹⁾

ドイツの音楽科におけるアビトゥア試験内容

The image shows the first system of a piano score for 'Specter of the Rose' (Specter der Rose) by Franz Schubert. It consists of three staves: the right-hand part (treble clef), the left-hand part (treble clef), and the bass part (bass clef). The music is in 3/4 time and features a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

譜例Ⅱ-②

Ziemlich lebhaft

The image shows a vocal and piano score for 'Un-angeklopft ein Herr tritt A-bends bei mir ein' by Franz Schubert. The tempo is 'Ziemlich lebhaft'. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The lyrics are: 'Un - an - ge - klopf t ein Herr tritt A - bends bei mir ein: Ich ha - be die (diskret mauschelnd)'. The piano part includes dynamic markings 'pp' and 'f (Gemessen)'.

The image shows a vocal and piano score for 'Ehr, Ihr Re-censent zu sein!' by Franz Schubert. The tempo is 'schnell sehr gehalten'. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The lyrics are: 'Ehr, — Ihr Re-censent zu sein!'. The piano part includes dynamic markings 'f' and 'f'.

譜例Ⅱ-③ (冒頭部分のみ)

(2) 課題Ⅲの内容

- ・トーマス・フォン・ツェラーノ (1190-1260 頃), 『ディエス・イレ(怒りの日)』, 第 1-6 詩節 (譜例Ⅲ-①¹⁰⁾)
- ・エクトル・ベルリオーズ(1803-1869), 『幻想交響曲』 作品 14, 1830 年作曲, 第 5 楽章(終楽章), 抜粋(譜例Ⅲ-②¹¹⁾)
- ・ヨハン・ネポムク・ダーフィト(1895-1977), オルガンのためのパルティータ『刈り入れびと, その名は死神(ディエス・イレ)』, 1947 年作曲, 第 6 楽章冒頭(譜例Ⅲ-③¹²⁾)
- ・『ディエス・イレ』の旋律を転用した映画音楽冒頭, 1980 年制作(譜例なし¹³⁾)

中島

聴取時間：

55 分後 ツェラーノ、『ディエス・イレ』、第 1-6 詩節(譜例Ⅲ-①)、2 回

65 分後 ベルリオーズ、『幻想交響曲』、第 5 楽章(終楽章)抜粋(譜例Ⅲ-②)、2 回

140 分後 ダーフィット、オルガンのためのパルティータ『刈り入れびと、その名は死神(ディエス・イレ)』、第 6 楽章冒頭(譜例Ⅲ-③)、2 回

165 分後 ダーフィット、オルガンのためのパルティータ『刈り入れびと、その名は死神(ディエス・イレ)』、第 6 楽章冒頭(譜例Ⅲ-③)、別の演奏で 2 回

200 分後 『ディエス・イレ』のメロディーを転用した映画音楽冒頭(譜例なし)、3 回

1. 『怒りの日』は死者のためのミサの一部である。設問 1-1, 1-2 に関する第 1-6 詩節は次のようなテキストに基づく。

怒りの日、その日は、
世界が灰燼に帰す日、
ダビデとシビラの予言通りに。

その恐ろしさはどれほどだろう、
審判者が現れて、
全てが厳しく裁かれる時。

ラッパの激しい音が、
全世界の墓に鳴り響き、
すべての者は玉座の前に強いられる。

死も自然も驚愕するであろう、
裁く者に弁明するために、
創られた者が蘇る光景に。

書物が差し出されるであろう；
この世を裁くために、
全てが書き記された書物が。

そして審判者がその座に着く時、
隠されていたことが全て明らかにされ、
誰も罪を逃れられない。

1-1 「怒りの日」の内容を短くまとめ、その雰囲気の特徴づけよ。テキストから適切なキーワードを取り出してあげよ。[配点 5]

1-2 グレゴリオ聖歌『ディエス・イレ』(譜例Ⅲ-①)第 1-6 詩節を 2 回聴きなさい。これはプサルモディ¹⁴⁾とユビルス¹⁵⁾の特徴を統合している。

譜例Ⅲ-①でプサルモディとユビルスの特徴を明らかにし、録音上の演奏について意見を述べよ。

冒頭の 2 段を現代に用いられている記譜法に書き移せ。(図 2 参照) [配点 8]

ドイツの音楽科におけるアビトゥア試験内容

2. ベルリオーズ『幻想交響曲』第5楽章(終楽章)抜粋(譜例Ⅲ-②)を2回聴きなさい。
これは次の問2-1と2-3に関連している。

2-1 作曲者は、聴衆に次のようなプログラム解説¹⁷⁾を提示している。

「(芸術家は) (略) 自分の葬儀に集まったあらゆる種類の幽霊、魔女、化け物のおぞましい群れに自分が取り囲まれているのに気付く。」

ベルリオーズは第127-162小節で『ディエス・イレ』のメロディー(譜例Ⅲ-①)を幾度も異なる手法で引用している。この部分で、ベルリオーズがどのようにメロディーを組み込んでいるかを記せ。

それぞれの音響的な効果を考慮し、「プログラム解説」との関係を表せ。[配点12]

2-2 音楽学者クラウス・シュヴァイツァーはベルリオーズについて次のように書いている。

「比類ない響きの感覚の才をもって、彼は(別の方法で)目的に達しようとする。オーケストラ装置の表現手段の向上や幻想的な音響効果を考案することによって、自分の幻影を現実映し出す新しい可能性を手に入れようとしている。」

様々なパラメータを基に、ベルリオーズが第127-241小節第1拍まで(譜例Ⅲ-②)に、引用文にあるような意味で、多様な方法で音楽表現の可能性を高めたことを裏付けよ。[配点8]

2-3 ロベルト・シューマンはベルリオーズの同時代人である。シューマンは、ベルリオーズが『幻想交響曲』にプログラム解説を添えたことを次の文章で批判した。

「このような案内書は常にいささか品位を落とし、ペテン師的である。(中略) このようなものが、作曲家の意図を知らない者にも、彼の描こうとしたものに近い情景を呼び起こすかどうかということについては、私はその文章を曲を聴く前に読んでしまったので、決めないでおこう。一度ある視点に目を向けたら、もう耳は自発的に判断できない。」

シューマンのメッセージを自分の言葉でまとめよ。

ベルリオーズとシューマンの異なるアプローチは、聴衆にどこまでメリットとデメリットを与えるか検討せよ。[配点6]

3. ダーフィトのオルガンのためのパルティータ『刈り入れびと、その名は死神(ディエス・イレ)』、第6楽章冒頭(譜例Ⅲ-③)を2回聴きなさい。

ヨーロッパの文化史で「刈り入れ死神」は、大きな草刈り鎌を持った骸骨として表される。ダーフィトは作品の中で、このイメージを『ディエス・イレ』のグレゴリオ聖歌のメロディーに結び付けた。

3-1 ダーフィトが「刈り入れ死神」のイメージをどのように置き換え、『ディエス・イ

レ』(譜例Ⅲ-①)のメロディーに手を加えたかを説明せよ。[配点8]

3-2 ダーフィトの『刈り入れびと、その名は死神(ディエス・イレ)』, 第6楽章冒頭(譜例Ⅲ-③)の別の演奏を2回聴きなさい。

音響的な効果を『ディエス・イレ』の主題の技法と関連付けよ。

4. グレゴリオ聖歌『ディエス・イレ』(譜例Ⅲ-①)のメロディーが用いられている映画音楽の冒頭部分を3回聴きなさい。

音楽を形づくっている4つの重要な要素について記せ。

この映画音楽を基に, 映画が始められるようなシーンのアイデアをいくつか述べよ。

[配点8]

<ネウマ譜>

Seq. 1.

D I - es írae, dí - es ílla, Sólvēt saeclum in favilla:

Téste Dávid cum Sibýlla. Quántus trémor est futúrus,

譜例Ⅲ-①

1. Di - es i - rae, di - es il - la, Sol - vet sae - clum in fa - vil - la:
 2. Quan - tus tre - mor est fu - tu - rus, Quan - do ju - dex est ven - tu - rus!

Te - ste Da - vid cum Si - byl - la.
 Cunc - ta stric - te dis - cus - su - rus!

図2 課題Ⅲ:問1-2の解答欄¹⁶⁾

Dies Irae

127 *sans presser*
à 4

Bns
Oph.
Cloches
P. Fl.
Fl.
Hb.
P. Cl. (Mib)
Cl. (Ut)
Bns
Cors (Mib)
Cors (Ut)
Tromp. (Mib)
C. à P. (Sib)
Tromb.
Oph.

譜例Ⅲ-② (抜粋部分の冒頭・一部省略あり)

(3) 課題Ⅳの内容

- ・ベーラ・バルトーク (1881-1945) , ハンガリー農民歌, ピアノ曲, 1914-17 年作曲, 『バラード』 (譜例Ⅳ-①¹⁸⁾)
- ・ベーラ・バルトーク (1881-1945) ハンガリー農民歌, オーケストラ版, ピアノ版からの編曲 1933 年作曲 『バラード』 (譜例なし¹⁹⁾)
- ・フランツ・リスト (1811-1886), 『ハンガリー狂詩曲』 第 14 番, 1846 年頃作曲, 終結部分, 第 1-205 小節 (譜例Ⅳ-②²⁰⁾)

中島

聴取時間:

45 分後 B・バルトーク、ハンガリー農民歌、ピアノ曲、『バラード』(譜例IV-①), 2回

85 分後 B・バルトーク、ハンガリー農民歌、オーケストラ版、『バラード』(譜例なし、
参考資料:譜例IV-①), 3回

115 分後 F・リスト、『ハンガリー狂詩曲』第 14 番、終結部分、第 1-205 小節(譜例IV-
②), 2回

1. ベーラ・バルトークはハンガリーの最も重要な作曲家の一人である。ブダペストの音楽アカデミーでの教育活動のほかに、長年にわたって民俗音楽学者としても活躍した。それまで顧みられることのなかったハンガリーやその他の国々の民俗音楽を収集し、体系化した。バルトークは、そのような「農民音楽」に新しい現代の音楽語法のための重要な着想の源を見出した。

次の設問 1-1 と 1-2 に関してバルトークの『バラード(テーマとバリエーション)』(譜例IV-①)を 2回聴きなさい。この『バラード』でバルトークはハンガリーの民謡を変奏している。

1-1 民謡は『バラード』第 1-4 小節においてテーマとして登場する。第 1-4 小節の性格的、音楽的特徴を述べよ。

音素材を空の譜表に並べ、調性について述べよ。[配点 7] (図 3 参照)

1-2 第 1.2.5 変奏について、それぞれの音楽的な形成の仕方について記せ。その際、民謡(第 1~4 小節)のメロディーがこれらの変奏の中でどの程度まで変えられたのか指摘せよ。[配点 12]

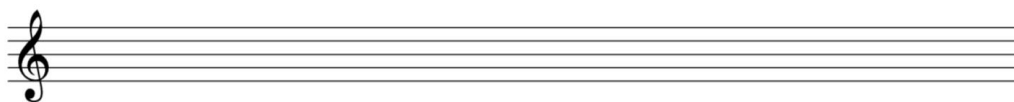


図 3 課題IV:問 1-1 の解答欄

6. Andante, ♩=114

f pesante *sempre simile* *poco allarg.*

譜例IV-① (冒頭部分のみ)

ドイツの音楽科におけるアビトゥア試験内容

2. 次の聴取課題は『バラード』(譜例IV-①)のバルトーク自身によるオーケストラ版に関連している。次に示す各部分 a)~h)においては、特定の個所が黒の濃い印刷で強調してある。(課題に取り組み易くするため、まず譜例IV-①の中のこれらの部分に印を付けておくとよい。)

『バラード』オーケストラ版を3回聴きなさい。

a)~h)における黒で強調された音符のそれぞれの楽器を定めよ²¹⁾。[配点8]

a) Takt 1


b) Takt 5


c) Takt 6


d) Takt 13


e) Takt 17


f) Takt 21


g) Takt 25


h) Takt 29


3. バルトークは彼の数多くのピアノ作品をオーケストラ版に編曲している。それぞれの版の考え得るメリットについて説明せよ。
4. フランツ・リストは、19世紀にピアノのヴィルトゥオーソとして全ヨーロッパを熱狂させた。彼はハンガリー出身にもかかわらず、ハンガリーに長く住んだことはなかった。しかし、首都ブダペストに滞在中、その地で育まれた町のジプシーの音楽文化に非常に興味を持ち、多くの面からインスピレーションを得て、『ハンガリー狂詩曲』を書いた。

リストの『ハンガリー狂詩曲第14番』（譜例IV-②）より、終結部分（第1-205小節）を2回聴きなさい。

この終結部分の効果について述べよ。

このような種類の音楽が人気を得ることについて、考え得る理由を適切な音楽的特徴に基づいて示せ。[配点8]

Vivace assai

譜例IV-②（終結部分/冒頭のみ）

5. リストもバルトークも集中的にハンガリーの音楽に取り組んだが、それぞれの音楽のイメージは本質的に違っている。

バルトークの『バラード』は、どのような点でリストの『ハンガリー狂詩曲』の終結部分よりも、より高い要求を聴き手に与えるのかを表せ。その際、ここまでの問に対する解答を考慮せよ。[配点6]

ドイツの音楽科におけるアビトゥア試験内容

バルトークは次の文章(部分)において、ハンガリーの民俗音楽(農民音楽)を、今日まで守られてきた「ジプシー音楽」と区別している。

最も興味深い発見の1つは、いわゆる「ジプシー音楽」に関連している。これは昨今、ほかならぬブダペストラジオ放送局の番組における、我々のジプシー音楽団による多くの出演によって、音楽の聴き手の間で知られるようになった。いわゆるジプシー音楽に着想を得た作品としては、リストの「ハンガリー狂詩曲」、ブラームスの「ハンガリー舞曲」、サラサーテの「ツイゴイネル・ワイゼン」が最も有名である。「いわゆる」という言葉を私は意図的に、特に強調して使っている。なぜならこのような音楽は、間違っただけでジプシー音楽と言われているからだ。フランツ・リストもまた、その作品の中でジプシー音楽について間違いを犯している。彼は、この音楽がもっぱらジプシーの文化的産物であるという見解を擁護しており、それは残念な思い違いなのだ。なぜなら、ジプシー楽団の演奏する曲のメロディーは、ほとんど皆、ハンガリーの教養ある階級の音楽愛好家たちの作品だからである。これらの曲は、愛好家たちによって歌われることはあるが、ジプシー楽団では楽器で演奏されるだけだ。一般によく知られているように、ジプシー楽団のスターたちは歌わないのが常だからだ。しかし、愛好家たちはこれらのメロディーを様々な楽器で演奏もする。ピアノ、ヴァイオリンやダルシマーで—しかし、プライベートな場でだけだ。この民衆的な通俗音楽は、ジプシー楽団によってのみ公の場でお金のために演奏される。ハンガリーの貴族は対面に傷がつくので—とりわけ、以前では—お金を得るために演奏などはしない。時代も考え方も変わってきたが、ハンガリーの民衆的な通俗音楽の公的な普及に関しては、依然としてジプシーたちの手にある。最善の方法は、このような音楽を「ジプシーによる上演曲」という言葉で—すなわちハンガリーの民衆的な通俗音楽のジプシーによる上演と表すことだ。ハンガリーの民衆的な通俗音楽は、リストの「ハンガリー狂詩曲」やその他の似かよった作品によって世界中に知れ渡った為、ハンガリーの「民俗音楽」という言葉からは、この間違っただけでジプシー音楽と呼ばれてしまったものしか想像できなくなっているのだ。

我々は研究によって、このような民衆的な通俗音楽の他に別の種類の民俗音楽が存在するという驚くべき成果を得た。それは我々の「農民の音楽」である。この農民音楽は、数の上でも美学的見地からももう1つの音楽よりはるかに優れている。農民音楽は何千ものメロディーから成り、ほとんどは古典的で簡潔な表現と客観的な形成法を有し、聴く者を飽きさせない。これらのメロディーは、音楽的な着想を如何に最も単純な手法と簡潔な形式で完全に表すことができるのかの典型的な例であり、スロヴァキア、ルーマニア、その他の東欧民族の農民音楽も同様である。民衆的な通俗音楽、とりわけジプシーによる上演曲はそれとは反対に、表現にロマンティックな大げささがあり、はじめは聴く者をうっとりさせるが、そのうちに飽きてくる。

それゆえ、農民歌は芸術的見地から、民衆的な通俗歌曲より、はるかに価値の高いものだ。このことは、メロディーと同様に歌詞にも言えることだ。

6-1 バルトークの論証によれば、フランツ・リストは彼のハンガリー狂詩曲において、どのような点で「ジプシー音楽」の理解に関する「残念な思い違い」にとらわれたのか、

そしてバルトークはなぜ「農民音楽」に優位を与えているのかについて説明せよ。

[配点 8]

6-2 バルトークが前出の文章において「農民音楽」または「民衆的な通俗音楽」に対し書き添えた特性を挙げよ。それをバルトークの『バラード』（譜例IV-①）またはリストの『ハンガリー狂詩曲』において明らかにせよ。[配点 7]

合計 60 点

3. 考察

3.1 考察の方法

考察に関しては、まず出題の傾向についてまとめる。次に、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、解答に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・記譜および聴音に関する能力、(3)作曲技法の分析能力、(4)テキストを通して音楽を捉える能力、(5)社会的文脈で音楽を捉える能力、(6)演奏表現の差異を捉える能力、(7)イメージ・雰囲気に関係する能力、を視点として考察することとする。

3.2 出題の傾向

各課題は、それぞれに共通するテーマに沿って出題されている。すなわち、前稿¹⁾で扱った課題Ⅰは「十字架上の7つの言葉」であったし、本稿において課題Ⅱは「音楽と冗談」、Ⅲは「ディエス・イレ」、Ⅳは「民俗音楽」であった。中世～現代に至る様々な時代における種々の演奏様式の楽曲を対象とし、それらは多様な演奏形態（管弦楽曲、小編成器楽曲、オルガンおよびピアノ独奏曲、単声およびピアノ伴奏付歌曲、映画音楽）を有している。これらは、映画音楽を除けばすべて芸術音楽の範疇に属する。その幅の広さは特筆に値する。

また、それぞれの課題は、概ね提示された譜例における構造的側面の具体的な指摘を要求している。解答には読譜や楽曲分析等の高等な能力が必要である。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ほぼ存在していない。すなわち、楽曲を聴取し、楽譜における客観的な事実を指摘し論述する能力が要求されている。

3.3 解答に求められる学力に関する考察

(1) 専門用語や記号の理解

専門用語や記号の十分な理解が論述試験には必要とされる。例えば、テーマ、モティーフ（動機）、主題労作、ソナタ形式における展開部、強弱、リズム、拍子と拍節、前打音、多様なアクセント記号、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知識・理解が要される。プサルモディ (Psalmodie)、ユビルス (Jubilus) といった専門用語も登場している。これらの用語や記号の意味を問うているわけではないので、単なる知識として習得しているだけでは不十分である。様々な知識を複合的に応用することが要求される。すなわち、実際に提示された楽曲および譜例と関連させ具体的に解答する必要がある。また、課

ドイツの音楽科におけるアビトゥア試験内容

題Ⅱ-1-2 では和声記号での記述も求められている。

(2) 読譜・記譜および聴音に関する能力

課題Ⅱ-1-2 では第 7-15 小節の各第 2 拍目にあたる音を読み取って和音を決定し、和声を記さねばならない。そのためには高音部譜表のみならず、ハ音記号や移調楽器(ホルン in F) の読譜能力が必要である。読譜に関してはさらに、ピアノ独奏曲(リスト)、ピアノ伴奏付歌曲(ヴォルフ)や大編成のオーケストラスコア(ベルリオーズ)と広がりを見せている。音楽の形成法に関する数多くの問が出題されている。読譜能力なしには解答できない。バルトークの課題ではピアノ譜から素材となっている音列を抽出させている。加えて、グレゴリオ聖歌の課題ではネウマ譜が提示されている。ここでは C 音記号、Punctum, Podatus, Clivis, Mora の知識が必要となる。これらの理解なしにはネウマ譜を現代の記譜法(五線紙)へ移すことは不可能であるからである。

課題Ⅳでは、楽曲の特定の声部を奏でている楽器名を聴取によって答えさせている。すなわち、同曲のピアノ独奏版の特定の声部を黒の濃い印刷で示し、オーケストラ版の聴取においてその声部を奏でている楽器名を答えることが求められる。読譜能力のみならず、聴音の能力が必要であり、さらには様々な楽器特有の音色が把握されていなければ解答できない。そのためには、実際の演奏や聴取を通した豊かな音楽体験が必須であろう。

(3) 作曲技法の分析能力

動機やテーマの素材の展開方法に関しても高度な能力が求められている。課題Ⅱでは、提示部や展開部の形成法(Gestalt)について楽譜上の具体的な例を挙げて説明させている。ここでは、モーツァルトが音楽で冗談を試みたこと、わざと下手な作曲家を皮肉ったような形成法を展開したことが課題となっている。古典派の時代のディヴェルティメントにおける一般的な楽器の使用法、動機やテーマの展開方法、フレーズの構成方法、調性等、当時の音楽の典型的な書法を把握できていないと解答は困難を極めるであろう。バルトークの課題では、第 1. 2. 5 変奏の方法について指摘させている。その際、主題となる民謡のメロディーの変奏の仕方に着目させることによって明確な解答を求めている。実際に作曲をさせるような問題ではなく、芸術音楽の形づくられ方の具体が全ての課題において必ず問われているのである。西洋の芸術音楽が理論的な秩序をもって形成されていること、その形成法についての知識・理解が必要となってくる。多様な楽曲を幾度も分析した経験なしには解答できないであろう。

(4) テキストを通して音楽を捉える能力

ここでのテキストとは、作曲者の言説(ベルリオーズの「プログラム解説文」、シューマンの批評文、バルトークの論説)、楽曲の歌詞(ディエス・イレの詩篇、メーリケの詩)、音楽学者(ケッヘル、ヴェーバー、シュヴァイツァー)の言説を指す。ここでは、音楽に関連する専門家以外のテキストは用いられていない。課題ではそれらのテキストが、それぞれの楽曲の構造とどのように関連しているかを具体的に指摘させている。作曲者や音楽学者の言う専門的な内容を読み解く素養が必要であり、それが楽曲と具体的にどのように関連して

いるかを明らかにせねばならない。テキストは質的な高さを有しているとともに、量的にも課題の中でかなりの割合を占めている。

ヴォルフでは、詩と音楽の関連の具体的な指摘であった。メロディーのみならず、ピアノ伴奏部分を含めて総体的に楽曲を捉える能力が必要となる。作曲者自身がメーリケの詩をどのように捉え、どのように音楽を形づくったのかが問われている。ベルリオーズの場合では、音楽と「プログラム解説文」に関してのシューマンの見解についての論述を求めている。標題を付した数多くの楽曲を生み出し、文学や詩に精通していたシューマンが、『幻想交響曲』の「プログラム解説」を批判しつつも、ベルリオーズを擁護したことは有名である。著名な作曲家であるベルリオーズとシューマンの異なる見解のメリットとデメリットについての客観的な考察は誠に興味深い。音楽に対する多角的な視野を要求してくるからである。この点では、バルトークの論考における民俗音楽の捉え方、リストへの批判も同様である。

(5) 社会的文脈で音楽を捉える能力

ストラヴィンスキーは『ペトルーシュカ』において、ハ長調と嬰へ長調を同時に鳴らす、いわゆる複調の書法を生み出した。シマノフスキは『弦楽四重奏曲 第1番』の終楽章で4つのパート全てを異なる調号を用いて、いわゆる多調で作曲した。モーツァルトが『音楽の冗談』の終結で用いた多調は、たとえその意図は異なっていたとしても現代では珍しくない。課題Ⅱ-3の「現代の聴き手にも‘音楽の冗談’として理解されるか」という問はそのような側面を有している。同様に、バルトークのピアノ曲とそのオーケストラ編曲版についての双方のメリットに関する論述、F. リストの『ハンガリー狂詩曲』のような曲が人気を得る理由についての問は、その楽曲の特徴の論述に留まらない。たとえば、リストやパガニーニがヴィルトゥオーソとして一世を風靡した当時の社会的文脈を踏まえ、音楽あるいは音楽と聴衆・興行者・出版社等の関係性を指摘させる設問となっている。バルトークの指摘する「リストのジプシー音楽に対する見解の思い違い」も、まさにリストを取り巻いていた社会や彼の志向した音楽を考慮すれば理解できるであろう。

(6) 演奏表現の差異を捉える能力

演奏表現の差異に関して、課題ⅡとⅢでは異なる演奏者による音源の比較聴取をさせ、考察させている。メーリケの詩はヴォルフの手によって音楽と渾然一体となり新しい世界、すなわち歌曲となった。しかしそれは紙面上のものであり、聴衆の前に音楽として顕現するのは演奏家である。そこには当然、演奏者の解釈、感性、個性が反映され、演奏はそれぞれに特質をもつものとなる。演奏表現の比較聴取については、これが本当に同じ楽曲の演奏なのかと驚くことも少なくない。そのような音楽の多様性、意外性は、音楽を聴いたり演奏したりする中でも最も興味深い側面の1つと言えよう。ただし、課題では主観的な感想等は求められていない。すなわち、『別れ』では楽曲の解釈を譜例を基に考察させ、『刈り入れびと、その名は死神(ディエス・イレ)』では聴取を基に音響的な効果を視点として客観的に考察させている。譜例を提示したり視点を設けたりすることで問題を焦点化し、根拠をもった具体的な指摘をさせているのである。

ドイツの音楽科におけるアビトゥア試験内容

(7) イメージ・雰囲気に関係する能力

課題の中で、イメージや雰囲気に関係する問は少ない。課題Ⅲでは「ディエス・イレ」の文章の雰囲気(Stimmung)を、詩の中からキーワードを抽出させつつ述べさせている。また、ダーフイトの「刈り入れ死神」に対するイメージ(Bild)を、楽曲における「ディエス・イレ」のメロディーの扱い方から判断させている。ここでは、あくまでも主観を排除した客観的な姿勢が求められている。映画音楽の聴取を基にした「映画が始められるようなシーン(Szene)」に関する問は、楽曲の形成法に関しての客観的な考察を経て、楽曲に対しての直接的なイメージを求めていると言ってよいであろう。この音楽を文章や動き等へ「移し変えること(Übertragen von Musik)」は、ドイツの音楽教育で伝統的になされてきたものである。

3.4 必要となる知識や能力の関連性

必要となる知識や能力の関連性を図4に示した。すなわち、専門用語や記号の理解と読譜・記譜・聴音の能力を基に、作曲技法の分析、多様なテキスト、社会的文脈、異なる演奏表現、イメージや雰囲気を視点として多角的に音楽を認識させている。

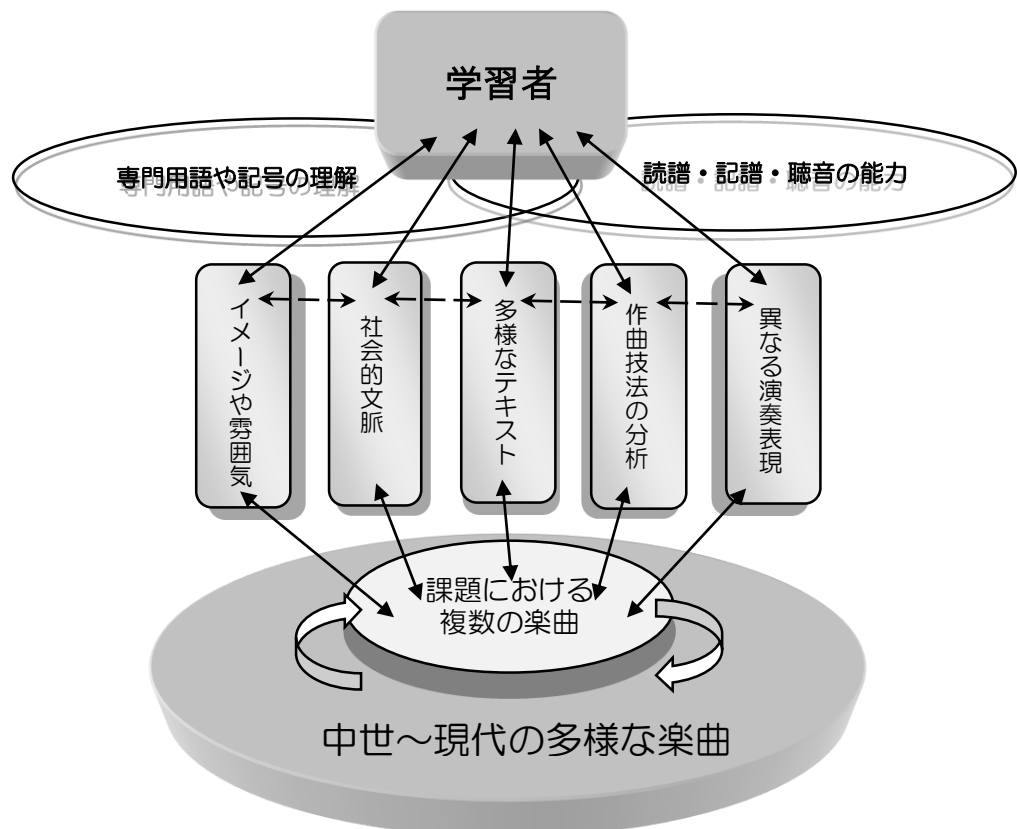


図4 アビトゥア試験内容に見る音楽の捉え方

4. 結語

本稿ではアビトゥア試験内容を具体的に提示した。日本で言えば高等学校卒業年次に行われるこの試験は、中世～現代に至る様々な時代における種々の演奏様式および演奏形態の楽曲を対象としていた。解答に必要な読譜・記譜能力、楽曲の形成法(Gestalt)の分析能力、作曲者の言説や音楽学者の論説を通じた楽曲の認識力等のレベルの高さは注目に値する。楽曲を聴取し、楽譜における客観的な事実を指摘し、幅広い知識と教養をもって論述しつつ音楽を捉える能力が要求されているのである。

この試験は、州単位で作問および実施されているが、ドイツ全土に共通する試験問題の作成の指針として、文部大臣会議による「アビトゥア試験の統一基準」がある。ここでは、音楽科の試験は「音楽についての解明(Musik erschließen)」および「音楽の形成(Musik gestalten)」の2領域から作問されることが定められているのである。これらの能力を育成するため、たとえばドイツのベルリン州の教育大綱(学習指導要領に相当するもの)では、「音楽を知覚し理解すること(Musik wahrnehmen und verstehen)」と「音楽を形成すること(Musik gestalten)」に加えて「音楽について思考する(Über Musik nachdenken)」という活動領域が設定されている²²⁾。これらの領域なしにはアビトゥア試験問題に対応できる能力の育成は望めないことであろう。

現在、我が国の政府の教育再生実行会議は、大学入試センター試験を廃止し達成度テストの導入を検討している。また、文部科学省では国際バカロレア(IB : International Baccalaureate)の普及・拡大を推進している。将来的に音楽科がそれらの対象となるためには、我が国や郷土の伝統音楽を含む我が国特有の指導内容と発展性、到達目標を一層明瞭化していくことが必要であると考えられる。

注

本稿は、日本学校音楽教育実践学会第20回全国大会(平成27年8月13日、大阪成蹊大学)における筆者による口頭発表「ドイツのアビトゥア試験内容における音楽の捉え方に関する考察ーバイエルン州の事例分析を通してー」の内容に、更に調査資料および考察を加筆したものである。なお、同学会では口頭発表の内容を学会の研究紀要に掲載すること(2ページ分)が義務付けられている。

- 1)中島卓郎, 2012, 「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)」, 『教育実践研究』No. 15, 信州大学教育学部附属教育実践総合センター紀要, pp. 131-140
- 2)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。
- 3)本稿では, たとえば課題Ⅱにおける譜例1については「譜例Ⅱ-①」と表記した。なお, 本稿に掲載している譜例は, 実際の試験で提示された譜例の一部である。問題として指定されているすべての箇所の楽譜を参照されたい。
- 4)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

ドイツの音楽科におけるアビトゥア試験内容

ことで決定される。

- 5)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

- 6) IMSLP13594-Mozart_-_A_Musical_Joke__K.522 より引用掲載。
- 7) 同上より引用掲載。
- 8) IMSLP22864-PMLP52321-Wolf_-_M__rike_Lieder より引用掲載。
- 9) 前掲 URL[5]より引用掲載。
- 10)三ヶ尻正, 2001, 『ミサ曲・ラテン語・教会音楽ハンドブック ミサとは・歴史・発音・名曲選』, 東京, ショパン社, p.29 より引用掲載。試験には譜線ネウマ(4線)が提示されたと考えるのが妥当であろう。
- 11)Berlioz, 『Symphonie Fantastique Op.14 』,OGT235, 音楽之友社, より引用掲載。
- 12)著作権の関係で掲載できない。第6楽章は3/2拍子(Andante con moto)で3段譜に書かれている。ストップに関しては低音部(最下段)は16'+8'+2'であり,上2段は16'+8'である。
- 13)この楽曲に関しては作曲者名や譜例は提示されていない。制作年からホラー映画『シャイニング』(*The Shining*, S.Kubrick 監督)であると推定される。W.Carlosが「ディエス・イレ(怒りの日)」のテーマを基に作曲した音楽が使用されている。
- 14)グレゴリオ聖歌の重要な歌唱様式の1つであり,1音節に1つの音符があてられる。シラビック様式と同意。
- 15)グレゴリオ聖歌の重要な歌唱様式の1つであり,1音節に複数の音符があてられる。メリスマ様式と同意。
- 16)前掲 URL[5]より引用掲載。
- 17)作曲者自身によって各楽章にはそれぞれ表題と解説文が添えられている。1845年版のスコアには,演奏の際にそれらを必ず聴衆に配布することと記されている。
- 18)『バルトーク ピアノ作品集①』,パップ晶子編集・運指,音楽之友社, p.58より引用掲載。
- 19)この楽曲に関しては,出題の意図から譜例は提示されていない。
- 20) IMSLP05079-Liszt_-_S244_Hungarian_Rhapsody_No14__edition_b_(1)より引用掲載。
- 21)例えば,正答としてc)ファゴット, e)ホルン・トランペット, f)ハープ, h)クラリネット・ファゴット・チェロとなる。
- 22)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. 124-131, pp. 148-150

中島

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。

(2015年10月11日 受付)
(2016年 2月10日 受理)