

管・打楽専攻

以下の楽曲を演奏すること。

- ※注意**
- (1) 下記の第1日の暗譜演奏の指示のない課題曲の楽譜は各自持参すること（本学で楽譜は用意しない。）。
 - (2) 下記の第2日の楽曲は、いずれも暗譜演奏すること（繰り返しはしない。）。
 - (3) 伴奏者は、いずれも本学において準備するので、同伴しないこと。
 - (4) 時間の都合上カットすることがある。

***フルート**

- (第1日) J. Andersen : 24 Etudes for Flute op.21 より、第1番、第4番、第6番、第9番、第13番、第15番、第24番の中から当日指定する曲（版の指定なし）
- (第2日) W. A. Mozart : 協奏曲 第1番 ト長調 K.313 (K6.285C) 第1楽章（カデンツァを除く。）

***オーボエ**

- (第1日) W. Ferling : 48 Etudes op.31 (Gerard Billaudot 版または全音楽譜出版社) より第4番、第8番、第9番、第19番、第23番、第24番、第30番、第31番、第34番、第37番、第42番、第43番の中から当日指定する曲
- (第2日) J. Haydn : 協奏曲 ハ長調 Hob. VIIg : C1 第1、第2楽章（Breitkopf 版）

***クラリネット**

- (第1日) 1 R. Eichler : Scales for Clarinet (KUNITACHI COLLEGE OF MUSIC) の各調1・2番を範囲とし、当日指定する調を暗譜で演奏すること（レガート、スタッカートのいずれかの指示をします。）
- 2 C. Rose : 32 Etudes (Alphonse Leduc 版) より第7番、第8番、第11番、第13番、第18番、第20番、第23番、第26番、第29番、第32番の中から当日指定する曲
- (第2日) Carl Maria von Weber : Concertino Es-Dur 作品26

***ファゴット**

- (第1日) J. Weissenborn : Fagott Studien 作品8第2巻より第1番から第15番までの中から当日指定する曲（繰り返しなし、版の指定なし）
- (第2日) G. P. Telemann : Sonata f-moll 第1楽章、第4楽章（繰り返しなし、版の指定なし）

***サクソフォン**

- (第1日) W. Ferling : 48 Etudes pour tous les saxophones (Alphonse Leduc 版) より
- ①第5番、第9番、第17番、第21番、第29番の中から1曲（当日指定）
 - ②第12番、第16番、第22番、第30番、第52番の中から1曲（当日指定）
- (第2日) A. Grazounov : Concerto en mi bemol (Alphonse Leduc 版) 冒頭から練習番号第16番まで演奏すること。

***ホルン**

- (第1日) C. Kopprasch : Sixty Selected Studies (C. Fischer 版、繰り返しなし) より第7番、第12番、第13番、第15番、第16番、第19番、第22番、第23番、第24番、第25番、第27番、第28番の中から当日指定する曲
- (第2日) W. A. Mozart : 協奏曲 第4番 変ホ長調 KV.495 より第1楽章（カデンツァなし）、第2楽章、及び第3楽章（第99小節目まで）

第一次試験

*トランペット

- (第1日) 1 E. F. Goldman : Practical Studies for the Trumpet より第 19 番 Cadenzas の中から当日指定する曲 (C. Fischer 版)
2 OSKAR BOEHME : 24 MELODIC STUDIES in all tonalities Opus20 より第 1 番～第 16 番の中から当日指定する曲
なお、曲を演奏する前に、それぞれの調の音階をリピートありで一息で演奏する事。最初はテヌートで、リピート後は最後の分散和音までスタッカートで一息で演奏すること。

(第2日) G. Alary : Morceau de Concours

*トロンボーン

- (第1日) Kopprasch : 60 Etudes for Trombone (全音楽譜出版社) より第 10 番、第 13 番、第 15 番、第 16 番、第 17 番、第 18 番、第 19 番、第 20 番、第 21 番、第 25 番、第 39 番、第 40 番、第 42 番の中から当日指定する曲 (繰り返しなし)

(第2日) F. David : Konzertino 変ホ長調 Op.4 第 1 楽章 (Zimmermann 版を使用すること。練習番号 D まで演奏)

*バス・トロンボーン

- (第1日) Kopprasch : 60 Etudes for Trombone (全音楽譜出版社) より第 11 番、第 17 番、第 20 番、第 21 番、第 25 番、第 26 番、第 32 番の中から当日指定する曲 (繰り返しなし。第 17 番はオクターブ下で演奏すること)

Ostrander : Melodious Etudes for Bass Trombone (C. Fischer 版) より
第 6 番、第 10 番、第 16 番の中から当日指定する曲

(第2日) F. David : Konzertino 変ロ長調 第 1 楽章 (Zimmermann 版を使用すること。練習番号 D まで演奏)

*ユーフォニアム

- (第1日) 1 J. B. Arban: Fourteen Characteristic Studies より第 1 番、第 2 番、第 3 番、第 4 番の中から当日指定する曲 (版の指定無し)
2 Marco Bordogni: Melodious Etudes for Trombone より第 2 番、第 3 番、第 4 番、第 5 番、第 6 番、第 7 番の中から当日指定する曲 (版の指定無し)

(第2日) P. V. De la Nux : Solo de Concours pour Trombone et Piano (Leduc 版)、Concert Piece for Trombone or Baritone and Piano (Southern music company 版) (どちらの版でもよい)

*チューバ

- (第1日) 1 C. Kopprasch : 60 Selected Studies より第 5 番、第 7 番、第 8 番、第 9 番、第 10 番、第 11 番、第 12 番、第 13 番、第 14 番、第 15 番の中から当日指定する曲
2 M. Bordogni : 43 Bel Canto Studies より第 2 番～第 10 番の中から当日指定する曲

(第2日) W. S. Hartley : Suite for Unaccompanied Tuba (Elkan-Vogel 版) より第 1 楽章、第 2 楽章、第 4 楽章

*打楽器

打楽器 (A)、打楽器 (B) のいずれかを選択して演奏すること。(A、B いずれを選択したか、また A については選択した曲名を願書に明記すること。小太鼓については立奏、座奏いずれも可。両日とも小太鼓およびスタンドは持参すること。)

第一次試験

打楽器 (A)

- (第1日) (ア) A. J. Cirone : Portraits in Rhythm より、第6番、第15番の中から当日指定する曲
(イ) Heinrich Knauer : Kleine Trommelschule (Friedrich Hofmeister Musikverlag) より、第25番、第28番、第29番、第30番の中から当日指定する曲
(ウ) 下記の楽曲の中から一曲を選択し、本学で用意するマリimbaで演奏すること。版の選択は任意。暗譜で演奏すること。
- J. S. Bach : ソナタ 第1番 ト短調 BWV1001
J. S. Bach : パルティータ 第1番 ロ短調 BWV1002
J. S. Bach : ソナタ 第2番 イ短調 BWV1003
J. S. Bach : パルティータ 第2番 ニ短調 BWV1004 より Ciaccona
J. S. Bach : ソナタ 第3番 ハ長調 BWV1005
J. S. Bach : パルティータ 第3番 ホ長調 BWV1006

(第2日) 第1日目の(ウ)に同じ

打楽器 (B)

- (第1日) (ア) A. J. Cirone : Portraits in Rhythm より、第6番、第15番の中から当日指定する曲
(イ) Heinrich Knauer : Kleine Trommelschule (Friedrich Hofmeister Musikverlag) より、第25番、第28番、第29番、第30番の中から当日指定する曲
(ウ) Siegfried Fink : Trommel-Suite より Intrada Toccata Mista Marcia (暗譜で演奏すること。)
(エ) J. S. Bach : パルティータ 第3番 ホ長調 BWV1006 より Bourée Gigue (本学で用意するマリimbaで演奏すること。版の選択は任意。暗譜で演奏すること。)

(第2日) 第1日目の(ウ)に同じ

声乐専攻

- (第1日) 自由曲：歌曲あるいはアリア1曲（宗教曲も含む）。演奏時間は4分程度とする。
ただし、課題曲以外のものを選ぶこと。
- (第2日) 課題曲：下記の15曲の中から各自4曲を選ぶこと。その中から当日2曲を指定する。

- | | | |
|------|--------------|-------------------------|
| (1) | L.Mancia | Star vicino |
| (2) | G.Torelli | Tu lo sai |
| (3) | A.Scarlatti | Già il sole dal Gange |
| (4) | A.Scarlatti | Se tu della mia morte |
| (5) | A.Scarlatti | Le violette |
| (6) | F.Gasparini | Caro laccio |
| (7) | A.Caldara | Sebben, crudele |
| (8) | G.F.Händel | Ah, mio cor |
| (9) | A.F.Tenaglia | Begli occhi, merce' |
| (10) | V.Bellini | Vanne, o rosa fortunata |
| (11) | S.Donaudy | Vaghissima sembianza |
| (12) | W.A.Mozart | An Chloe |
| (13) | F.Schubert | Frühlingsglaube |
| (14) | 小松耕輔 | 母 |
| (15) | 信時 潔 | 北秋の（「沙羅」より） |

- ※注意**
- (1) 試験の際の演奏は暗譜とする。
 - (2) 曲はすべて原語で演奏することが原則であるが、慣例として認められている訳語は可。
 - (3) 自由曲で、オペラ及びオラトリオ等のアリアは原調によるものとするが、慣例として移調されて歌われるものはその限りではない。
 - (4) 選択した曲名、作曲者名及び調性をインターネット出願登録時に入力すること。（提出後の調性の変更は認めない。）
 - (5) 自由曲及び課題曲については、時間の都合上、カットすることがある。
 - (6) 伴奏者は、両日とも本学において準備するので、同伴しないこと。

***伴奏用楽譜について**

自由曲及び課題曲のためのピアノ伴奏用楽譜は、各自選択した調性の楽譜を、印刷したWeb入学志願票等の必要書類とともに1曲につき2部ずつ出願期限までに「簡易書留・速達」で郵送すること。
（自由曲2部、課題曲8部、計10部）

【注意事項】

- (1) 1ページの大きさは、A4判（297mm×210mm）にすること。
- (2) 各ページが全開するよう横一連に綴じること。その際、テーピングにはマスキングテープを使用すること（セロテープは不可）。
- (3) 表紙に第1日・第2日の別、曲名、調性、氏名を明記すること。
- (4) 台紙として、厚紙などの別紙は貼り付けないこと。また、表紙の右上部分には何も書かないこと。

**(3)の記入例
伴奏用楽譜表紙**

第2日 課題曲 G. Giordani Caro mio ben (○○調) 芸大 和音

令和8年度(2026年度)

音楽学部入学試験 第一次試験(音楽学専攻)

・英語(試験時間 1時間40分、300点)

英語の長文を読んだうえで、自分の考えを日本語で論じるなど、小論文的な要素を含む。

英和・和英辞書の持込可、電子辞書の持込可。ただし、通信機能のないものに限る。

・事前提出物(与えられた課題に関する研究レポート、100点)

課題：自分の関心に沿って、音楽や音、あるいはそれらの文化について具体的な問いを立て、調査・分析・考察等を行ったうえでまとめなさい。具体的な問いを立て、結論を提示すること。なお、本文中で図表や譜例等を用いても構わない。

様式：A4サイズ(原稿の向きは縦、文字は横書き。上下左右に余白3cm程度設定すること)、明朝体(日本語)、11ポイント、40字×30行、PDF形式(手書きで作成せず、パソコン等を使用すること)

文字数：2,000字程度(図表、譜例、注、参考文献は字数に含まない)

<PDFファイルの提出方法>

- ・Dropboxのファイルリクエスト機能により提出すること。

ファイルをアップロードするためのリンクを、令和8年2月12日(木)以降に出願時に登録しているメールアドレスに送付します。

メールで送付したリンクを開くとアップロード画面に移るので、提出したいPDFファイルを選択してアップロードしてください。

なお、PDFファイルのアップロードにあたり、Dropboxのアカウントを作成したり、アプリをインストールしたりする必要はありません。

メールが2月末までに届かない場合は、電話等により教務学生課入試担当まで問い合わせること。

- ・PDFファイルのタイトルは、「事前提出物.受験番号.受験者氏名」とすること。なお、受験番号は半角数字とすること。

(例) 事前提出物.27001.芸大和音

- ・PDFファイルの提出期限は、令和8年3月3日(火)18時00分00秒とする。

(特別な事情がなく、上記期限までにPDFファイルのアップロードの完了がなかった場合は、受験を認めません。提出物の容量が大きい場合、アップロードが完了するまでに時間が要することがあります。余裕をもって提出してください。)

<その他注意事項>

- ・インターネット出願時に登録したメールアドレスで「@kcua.ac.jp」のドメインからのメールを受信できるように設定すること。

- ・可能であれば、キャリアメール(NTTドコモ、ソフトバンク、au等)以外のメールアドレスを使用することが望ましい。

- ・Dropboxの利用方法に関する問い合わせには一切応じません。

第一次試験

令和 8 年度 (2026 年度)
京都市立芸術大学音楽学部入学試験問題
音楽学 英語

問 1 人工知能 (artificial intelligence) に関する次の文章を読んで、以下の問いに答えなさい。

The emergence and proliferation^{*1} of artificial intelligence (AI) tools for creative tasks is deeply impacting and rapidly transforming various creative sectors, allowing for a permanent state of innovation across different domains. (1) Such fast-changing scenario challenges established assumptions and calls for a constant critical reflection among scholars and practitioners^{*2}.

(2) Creativity, once thought to be an exclusive human trait and essential part of a sense of self identity, must now be redefined. Traditionally, creativity has been viewed as a process of producing novel and valuable ideas or solutions, often associated with the genius of individuals. However, this paradigm^{*3} often does not account for the autonomous and impersonal nature of algorithms and the increasing advancements in AI's capabilities which challenge this perspective even more.

The rational or abstract applications of AI (for example, for artistic or scientific purposes), whether for composing music, writing novels, or identifying original insights to enable a scientific discovery, have provoked scholars and society (a) general to question what truly constitutes creativity and to reflect what the role of humans in this innovative process is. Also, a thorough investigation of the perception towards artificially created or co-created outputs can be seen in current research.

[(3)], humans have often adopted smart systems as a cognitive assistant tool, with the aim of benefiting from their capacities of scale for a productive self enhancement. But with the rapid developments of techniques, AI has transcended^{*5} from being just a passive tool to an active collaborator in the creative process and is often also perceived as an independent creative entity, possessed with its own intentionality^{*4}. This has led to completely innovative co-creative processes, (4) [creative / in / of / be / where / role / tasks / humans / reconsidered / must / the].

Such drastic change results (b) the need for the development of a new paradigm for creativity and creative processes. Thus, it is time for a deep critical reflection, to be open for establishing and accepting new perspectives on creativity, and to adapt to the fast-moving reality of artificial creativity.

As a society, we must account for and embrace a new perspective on creativity where humans and algorithms foster innovation together, in various possible modes and levels of co-creation. This also includes accepting the creative outputs of non-creatives, changing our viewpoints on the role and relevance of creative expertise and skill, and accepting new creative skill forms, such as mastery of smart system tools. It is indeed a new era for creativity.

However, every groundbreaking innovation also creates challenges, which are resultant from a disruptive^{*6} scenario. Despite the inspiring prospects that come along from an ever-evolving human-AI co-creation relationship, there are serious issues which must be addressed. Adaptation (c) such a revolutionary shift calls for an in-depth understanding and thoughtful considerations. For example, artificial creativity poses a profound impact (d) human sense of creative self, the value of creative products, and new and unthought challenges in the legal arena. As human-AI co-creation with smart systems becomes even more widespread, questions and insights involving authorship, originality, and value of AI-generated work become even more important.

^{*1}proliferation: 普及・広がり ; ^{*2}practitioners: 実践者、専門家 ; ^{*3}paradigm: 枠組み、パラダイム ;
^{*4}intentionality: 意図性 ; ^{*5}transcend: 超える、超越する ; ^{*6}disruptive: 混乱の

出典 : Francisco Tigre Moura. "Introducing Artificial Intelligence, Co-Creation and Creativity: The New Frontier for Innovation." In *Artificial Intelligence, Co-Creation and Creativity*. Routledge, 2025. pp. 1-2. (一部改変)

- (1) 下線部 (1) はどのようなことがらを指しているか、日本語で説明しなさい。
- (2) 下線部 (2) を日本語に訳しなさい。
- (3) [(3)] に入る言葉として最もふさわしいものを以下のア～エから一つ選び、記号(カタカナ)で答えなさい。
 (ア) Nonetheless (イ) Moreover (ウ) From this point of view (エ) For example
- (4) 下線部 (4) [creative / in / of / be / where / role / tasks / humans / reconsidered / must / the] を文意が通るように、適切な順番に並び替えなさい。
- (5) (a) ~ (d) に入る適切な前置詞を答えなさい。
- (6) 以下の各文について、本文の内容と合致していれば○, 合致していなければ×をつけなさい。
 (A) The author believes that many people distrust ideas generated by artificial intelligence.
 (B) In an age when AI composes music and writes novels, we should re-evaluate what the nature of human creativity is.
 (C) While this essay describes the AI's potential to be a beneficial partner for humans, it also points out that there are still legal and other issues that need to be considered.
 (D) The author states that it is possible to engage in co-creation activities with AI without prior knowledge of smart systems.
 (E) Even if AI is developed, the definition of creativity will remain unchanged.
- (7) 筆者は人工知能が創造的な課題を行うことができるようになった社会において、人間にはどのような変化が必要だと述べているか。本文の該当箇所を要約し、80字以内の日本語でまとめなさい。

問 2 次の文章は、A 氏と B 氏による対話です。これを読んで、下記の問いに答えなさい。

A: ① Listening is never mono-sensory, but always contaminated by impressions generated by the other senses, and vice versa^{*1}. In my view, sounding art^{*2} has the potential to make this explicit. The performance in the art gallery we are visiting is an example of how sounding art may accomplish this. Close your eyes, and you will still see images and impressions. Keep your eyes open, and the sounds will interact with what you see, and the way you interpret the sounds will be influenced by what you are seeing, just as what you are seeing will be influenced by what you are hearing.

Moreover, I believe listening is closely related to the sense of touch: sound literally touches you. Sound waves cause your eardrums to vibrate, but also touch the skin of your entire body. When we are listening, we are also feeling, and this feeling codetermines^{*3} how we interpret what we are hearing. The presence of sound is both heard and felt.

B: Although it may not make things easier, I really like the idea that sounding art is more than sounding and more than art, and ② I like the idea that listening is more than listening, even more than a multi-sensorial experience as it is also affected by (and, in turn, affects) memories, feelings, knowledge, and also spaces and devices, as well as a perhaps endless array of specific situations in which the listening takes place.

*1 vice versa 「逆もまた同じ」

*2 sounding art なんらかの音響体験をともなうアート作品。サウンド・アート。

*3 codetermine 「ともに決定する」

出典：Marcel Cobussen, Vincent Meelberg, and Barry Truax. *The Routledge Companion to Sounding Art*. New York: Routledge, 2017, p. 6. (一部改変)

- I. 下線部①はどのような意味か。A 氏の発言を要約するかたちで、200 字以内の日本語で説明しなさい。
- II. 下線部②で述べられている「idea」についてあなたが考えたことを、下記の条件に従って 800 字程度の日本語で述べなさい。

【条件】

1. B 氏がいう「idea」の内容についてまとめる。
2. 「idea」に同意するかしらないか、あなた自身の立場を明らかにする。
3. あなた自身のこれまでの音楽・音響体験や、読書等をつうじて得た知識など、具体的な例を挙げながら論じる。

音楽学専攻 出題意図

英語

大問1. 英語（長文）の読解を通して、文脈に沿って内容を的確に説明する能力、文法を正確に把握し適切な日本語に訳出する表現力、および簡潔に要約する能力を測った。また、選択問題では読解力と情報の真偽の判断する力を、並べ替え問題および空欄補助問題では、語法や基礎的なイディオムに関する知識を問うた。

大問2. 英語（短文）の内容を要約させることで、英語の理解力と簡潔に文章をまとめる力をみた。また、書かれている内容を十分に理解したうえで、それに基づいて思考を広げ、自分の意見としてまとめて伝えるという論理的思考力と表現力、ならびに作文能力をみた。

事前提出物

- (1) 単なる個人的な感想・意見の陳述をするのではなく、提示されたものが音楽や音（文化）についての調査・研究となっているかどうか、またその内容の着眼点や独創性を評価した。
- (2) 研究・調査対象などについて、他者に分かりやすく説明できるような日本語の記述力、また文章（構成）力があるかどうかを評価した。
- (3) 提出された文章の論理的な一貫性、ならびに自らの問題意識に沿って問いを立て、研究内容に基づいて妥当な結論を導き出し、実行可能な研究が想定されているかどうかを評価した。