

令和4年度（2022年度）

京都市立芸術大学 音楽学部

入 学 試 験 問 題

京都市立芸術大学

Kyoto City University of Arts — founded in 1880 —

目 次

第一次試験

作曲専攻	1
指揮専攻	7
ピアノ専攻	9
弦楽専攻	10
管・打楽専攻	13
声楽専攻	16
音楽学専攻	17

第二次試験（作曲，指揮，弦楽，管・打楽，声楽専攻）

音楽通論	23
聴音書取（旋律聴音）	31
聴音書取（和声聴音）	32
新曲視唱	33
コールユーブンゲン視唱（声楽専攻のみ）	33
ピアノ新曲視奏（ピアノ専攻のみ）	34
副科ピアノ演奏（ピアノ専攻以外）	35

※副科ピアノ演奏は事前の動画提出による映像審査

第二次試験（音楽学専攻）

口頭試問	36
------	----

第一次試験

令和4年度（2022年度）

音楽学部入学試験各専攻実技課題

作曲専攻

- (第1日) 和声法：A バス課題：与えられたバスに和声をつけ、4声体とすること。
B ソプラノ課題：与えられたソプラノに和声をつけ、4声体とすること。

両課題とも記譜は次の a 又は b のいずれかを選択すること。

- a ト音記号とヘ音記号の大譜表による。
b ソプラノ、アルト、テノール及びバス記号による。ト音記号は用いない。

実施例（a, b による記譜）は別記のとおり。試験時間各2時間30分

作品提出：自作品を1曲以上、試験当日に提出すること。（コピー譜を提出のこと。提出された作品は返却しない。）

- (第2日) 二声対位法：与えられた全音符の定旋律に、対旋律をつくる。試験時間2時間

対旋律は、2 分音符、4 分音符、8 分音符と移勢（シンコペーション）を含む、いわゆる自由（華麗）対旋律によるものとする。

解答は、次の1～6の6通りが必要である。

- 1：定旋律をバスに置き、対旋律をソプラノに作る。
- 2：定旋律をバスに置き、対旋律をアルトに作る。
- 3：定旋律をバスに置き、対旋律をテノールに作る。
- 4：定旋律をソプラノに置き、対旋律をアルトに作る。
- 5：定旋律をソプラノに置き、対旋律をテノールに作る。
- 6：定旋律をソプラノに置き、対旋律をバスに作る。

なお、定旋律は、ソプラノとバスにおいて、適宜移調してもよい。

記譜は a 又は b のいずれかを選択すること。

a：ト音記号とヘ音記号の大譜表による。

b：ソプラノ、アルト、テノール、バス記号による。ト音記号は用いない。

実施例（b による記譜）は別記のとおり。

作曲：与えられた素材により器楽曲を作曲すること。試験時間4時間30分

- (第3日) 面接：各日の試験内容、及び提出作品について等の試問。

◎作曲専攻（第1日）和声法の実施例

*課題 {過去の出題（ソプラノ課題）より冒頭2小節}



*記譜 a による実施例

第一次試験

* 記譜 b による実施例

Andante (♩=72 ca.)

◎作曲専攻（第 2 日）二声対位法の実施例

* 記譜 b による実施例

定旋律

実施例

1

2

3

4

5

6

令和4年度

京都市立芸術大学音楽学部入学試験

作曲専攻・第一日：和声法（バス課題）

■ 次のバスの旋律に和声をつけ、四声体にしなさい。

記譜は、a. または b. のいずれかを選択する。

a：ソプラノ、アルト、テノール、バス記号による。ト音記号は用いない。

b：ト音記号とヘ音記号の大譜表による。

Tempo di Sarabanda (♩ = 76)

6

10

rit.

(試験時間 2 時間 30 分)

令和4年度

京都市立芸術大学音楽学部入学試験

作曲専攻・第一日：和声法（ソプラノ課題）

■ 次のソプラノの旋律に和声をつけ、四声体にしなさい。

記譜は、a. または b. のいずれかを選択する。

a：ソプラノ、アルト、テノール、バス記号による。ト音記号は用いない。

b：ト音記号とヘ音記号の大譜表による。

Moderato (♩ = 84)

6

10

13

(試験時間 2 時間 30 分)

第一次試験

令和4年度
京都市立芸術大学音楽学部入学試験
作曲専攻・第二日：対位法

■次の全音符の定旋律に、対旋律を一つ作り、二声体としなさい。

対旋律は、二分音符、四分音符、八分音符と移勢（シンコペーション）を含む、いわゆる自由（華麗）対位法によるものとする。

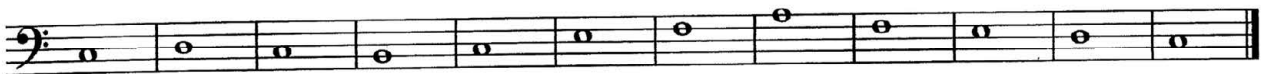
解答は、次の1-6の6通りが必要である。

- 1:定旋律をバスに置き、対旋律をソプラノに作る。
- 2:定旋律をバスに置き、対旋律をアルトに作る。
- 3:定旋律をバスに置き、対旋律をテノールに作る。
- 4:定旋律をソプラノに置き、対旋律をアルトに作る。
- 5:定旋律をソプラノに置き、対旋律をテノールに作る。
- 6:定旋律をソプラノに置き、対旋律をバスに作る。

なお、定旋律は、ソプラノとバスにおいて、適宜に移調してもよい。

記譜は、a.またはb.のいずれかを選択すること。

- a. ソプラノ、アルト、テノール、ヘ音記号による。ト音記号は用いない。
- b. ト音記号とヘ音記号の大譜表による。



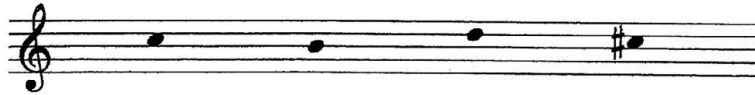
(試験時間 2 時間)

第一次試験

令和4年度
京都市立芸術大学音楽学部入学試験
作曲専攻・第二日：作曲

■次の素材により、二人以上の奏者のための器楽曲を作曲しなさい。

各音のリズムを任意とし、調性(無調も可)、拍子、テンポ、音域も自由とする。



移調楽器に関しては、実音表記で書いてもかまわないが、

その際には、楽譜の冒頭にその旨を記載すること。

楽器編成に打楽器を含めることも可能である。

(試験時間 4 時間 30 分)

第一次試験

指揮専攻

(第1日) 和声法：与えられたバスとソプラノの旋律に和声をつけ、4声体とすること。

(記譜はト音記号とヘ音記号の大譜表による。) 試験時間3時間

(第2日) 1 下記の楽曲の指揮をすること。演奏箇所は、当日指定する。(演奏は二台ピアノによる)

(ア) L. v. Beethoven : 交響曲 第1番 ハ長調 作品21より第1楽章, 第4楽章

(イ) L. v. Beethoven : 交響曲 第2番 ニ長調 作品36より第1楽章, 第2楽章

上記, 出版社は自由とする。

2 下記の楽曲による総譜視奏 (スコアリーディング)

(ア) L. v. Beethoven : 交響曲 第7番 イ長調 作品92より第2楽章

(イ) 初見視奏 (当日提示する管弦楽曲)

3 既に習得している楽器 (ピアノ, 弦楽器, 管打楽器, ハープのうちいずれか1つ) 若しくは声楽を演奏すること。その場合, 楽器は各自持参すること。ただし, コントラバス, ハープについては, 楽器を持参できない場合は, 本学で用意するので, 楽器を持参するか否かをインターネット出願登録時に入力すること。マリンバについては, 本学で用意する楽器を使用すること。なお, 声楽を除きすべて無伴奏とし, 演奏曲目をインターネット出願登録時に入力すること。伴奏者は本学で用意する。ピアノで受験する場合も, 第二次試験の副科ピアノ演奏を受験しなければならない。

※声楽選択者の伴奏用楽譜について

声楽を選択する場合, 伴奏用楽譜を出願の際1曲につき2部ずつ提出すること。

- ・1ページの大きさはA4判とし, 各ページが全開するよう横一連に綴じること。
- ・表紙には曲名, 調, 氏名を明記すること。(表紙の右上部分には何も書かないこと。)
- ・印刷したWeb入学志願票等の必要書類とともに封筒に入れ, 出願期限までに

「簡易書留・速達」で郵送すること。

4 面接を行う。

令和4年度

京都市立芸術大学音楽学部入学試験

指揮専攻：和声法

- 次のバス、およびソプラノの旋律に和声をつけ、四声体になさい。
記譜は、ト音記号とヘ音記号の大譜表による。

(試験時間 3 時間)

Choral (♩ = 72)



第一次試験

ピアノ専攻

下記の楽曲を演奏すること。

(第1日) 1 ロマン派以降の作品から、練習曲以外の任意に選んだ作品。

(第2日) 2 F. Chopin : 練習曲作品10及び作品25から任意の2曲を選択し、第1日目に、本人立会いのもと、係員による抽選で、演奏する1曲を決定する。

3 J. Haydn 又は M. Clementi 又は W. A. Mozart 又は L. v. Beethoven の、任意のソナター曲全楽章を選択し、第1日目に本人による抽選で、演奏する(1つの、あるいは複数の) 楽章を決定する。

※注意

(1) いずれも暗譜演奏すること。

(2) 繰り返しは自由。但し、ソナタ形式の提示部については繰り返ししないこと。

(3) 演奏するすべての曲の作曲者、作品番号、楽章、調名をインターネット出願登録時に入力すること。

(4) 1については7分以上12分程度までとする。

(5) 1については、変奏曲の抜粋は認めない。

(6) 2について、以下の曲は除く。

作品10から3, 6, 9 作品25から1, 2, 7

(7) 2について、作品番号にかかわらず2曲を選択することも可。

(例: 10-1 10-2 あるいは25-4 25-5 あるいは10-1 25-4)

(8) 時間の都合上カットすることがある。

弦楽専攻

下記の課題を演奏すること。

※注意

- (1) 選択した曲目及び調名をインターネット出願登録時に入力すること。
- (2) 全ての課題は伴奏なしで暗譜演奏すること。(繰り返し及びダ・カーボはしない。)
- (3) コントラバスについてのみ、楽器を持参できない場合は本学で用意するので、楽器を持参するか否かをインターネット出願登録時に入力すること。
- (4) 時間の都合上カットすることがある。

* ヴァイオリン

(第1日) 下記の中から、いずれか1曲を選択し、その第1楽章と第2楽章(ただし Lalo のスペイン交響曲においては第1楽章と第4楽章)を演奏すること。

M. Bruch : 協奏曲 第1番 ト短調 作品26

A. Dvořák : 協奏曲 イ短調 作品53

(Adagio ma non troppo から Finale の前までを第2楽章とする。)

E. Lalo : スペイン交響曲 ニ短調 作品21

F. Mendelssohn : 協奏曲 ホ短調 作品64

N. Paganini : 協奏曲 第1番 ニ長調 作品6

(オリジナル版により演奏すること。カデンツァはなし。)

C. Saint-Saëns : 協奏曲 第3番 ロ短調 作品61

J. Sibelius : 協奏曲 ニ短調 作品47

P. Tchaikovsky : 協奏曲 ニ長調 作品35

(第1楽章はカデンツァの前まで演奏すること。)

H. Vieuxtemps : 協奏曲 第4番 ニ短調 作品31

H. Vieuxtemps : 協奏曲 第5番 イ短調 作品37

(カデンツァはなし。Adagio から Allegro con fuoco の前までを第2楽章とする。)

H. Wieniawski : 協奏曲 第1番 嬰へ短調 作品14

(第1楽章はカデンツァの前まで演奏すること。)

H. Wieniawski : 協奏曲 第2番 ニ短調 作品22

(第2日) 1 C. Flesch : Scale System より No. 5, 6, 7, 8, 9, 10 ただし No. 6～No. 9 は最初の4小節のみとする。

○調性は任意であるが、全て同一の調性であること。

○リズム及びボウイングはハ長調に準ずる。ただし No. 6, 7, 8, 9, 10 は4分音符単位(16分音符4個分)で、スラーをかけることとする。

○速度は No. 5 はメトロノームで4分音符=80以上, No. 6～10 は8分音符=60以上で演奏すること。

2 下記の中から、いずれか1曲を選択し、演奏すること。

P. Rode : 24Caprices

J. Dont : Études und Capricen 作品35

N. Paganini : 24Caprices 作品1 (ただし17番冒頭及び24番の繰り返しはすること。)

第一次試験

*** ヴィオラ**

(第1日) 下記の中から、いずれか1曲を選択し、演奏すること。

Carl Stamitz : 協奏曲 ニ長調 作品1 第1楽章及び第2楽章 (ヘンレ版を使用すること。カデンツァを除く。)

A. Hoffmeister : 協奏曲 ニ長調 第1楽章及び第2楽章 (ヘンレ版を使用すること。カデンツァを除く。)

M. Reger : Suite 作品131d No.1 第1楽章及び終楽章

(第2日) 1 C. Flesch : Scale System より No. 5, 6, 7, 8

ただし No. 6, 7, 8 は最初の4小節のみとする。

○調性は任意であるが、全て同一の調性であること。

○リズム及びボウイングはハ長調に準ずる。ただし No. 6, 7, 8 は8分音符単位 (16分音符2個分) で、スラーをかけることとする。

○速度は任意である。

2 B. Campagnoli : 41 Caprices 作品22より任意の1曲を選択し演奏すること。(版は自由とする。)

*** チェロ**

(第1日) 任意の協奏曲より第 1 楽章又は最終楽章を演奏すること。

(第2日) 1 J. Loeb の Gammes et arpèges (Billaudot版) を参照のうえ、ニ長調による下記

(a) から (f) までの課題を演奏すること。

(a) 4オクターヴにわたる単音の音階 (スラーは1弓8音♩=100以上)

(b) 4オクターヴにわたる単音分散3度の音階 (スラーは1弓8音♩=100以上)

ハ長調の例



(c) 4オクターヴにわたるアルペジオ (スラーは1弓6音♩=60以上)

(d) 2オクターヴにわたる重音3度の音階 (スラーは自由♩=80以上)

(e) 2オクターヴにわたる重音6度の音階 (スラーは自由♩=80以上)

(f) 2オクターヴにわたる重音8度の音階 (スラーは自由♩=80以上)

(注) (d) (e) (f) の音階を始める音域は任意とする。また運指は全て自由とする。

2 J. Duport : Etudes より任意の1曲を演奏すること。

※上記全ての課題曲の版は自由とする。

* コントラバス

(第1日) 任意ソナタの第1楽章及び第2楽章又は協奏曲の第1楽章を演奏すること。

(第2日) 1 下記 (a) ～ (d) までの音階及びアルペジオの課題を演奏すること。(速度は自由。スラーの変更可。)

2 Josef Emanuel Storch : 32 Etüden für Kontrabaß より 23 番を演奏すること。
(Hofmeister 版を使用すること。フィンガリング、ダイナミックスは自由とする。)

(a)



(b)



(c)



(d)



第一次試験

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) E. Köhler : 12 Medium Difficult Exercises 作品33 第Ⅱ巻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) より第11番, 第14番, 第19番, 第21番, 第26番, 第33番, 第35番, 第36番, 第40番, 第44番の中から当日指定する曲
- (第2日) J. Haydn : 協奏曲 ハ長調 Hob. Vllg : 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11番, 第13番, 第16番, 第18番, 第19番, 第21番, 第22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2楽章 (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) より第14番, 第17番, 第22番, 第26番, 第29番, 第31番, 第36番, 第40番, 第49番, 第53番の中から当日指定する曲
- (第2日) A. Grazounov : Concerto en mi bémol (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) 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18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31番, 第37番, 第39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13番, 第17番, 第20番, 第21番, 第22番, 第26番の中から当日指定する曲 (繰り返しなし。第13番, 第17番, 第22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4番から当日指定する曲 (Encore music publishers)
2 M. Bordogni : Complete Vocalises for Trombone より第6番～第15番から当日指定する曲 (Encore music publishers)
- (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ンバで演奏すること。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ンバで演奏すること。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

第一次試験

声楽専攻

(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) | A. Del Lento | Dimmi, amor |
| (2) | G. M. Bononcini | Deh, più a me non v'ascondete |
| (3) | G. Torelli | Tu lo sai |
| (4) | G. B. Pergolesi | Se tu m'ami |
| (5) | C. W. Gluck | O del mio dolce ardor (全音楽譜出版社「イタリア歌曲集1巻」31A) |
| (6) | A. Vivaldi | Vieni, Vieni, o mio diletto |
| (7) | A. Caldara | Selve amiche |
| (8) | G. Sarti | Lungi dal caro bene |
| (9) | V. Bellini | Il fervido desiderio |
| (10) | G. Donizetti | Eterno amore e fè |
| (11) | F. P. Tosti | La Serenata |
| (12) | F. Schubert | Frühlingsglaube |
| (13) | R. Schumann | Widmung |
| (14) | 山田耕筰 | 唄 |
| (15) | 中田喜直 | むこうむこう |

- ※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。

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（音楽に関する課題作文，100点）

課 題：自分の関心に沿って，音楽や音（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の結論を提示しなさい。なお，本文中で図表や譜例等を用いても構いません。

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3 c m程度設定すること），明朝体（日本語），11ポイント，40字×30行，P D F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）

令和4年度（2022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 以下の英文を和訳しなさい。

It should be apparent that speaking is a complex activity requiring highly skilled movements by the tongue and lips. In addition, coordinated muscular activity takes place in areas not consciously connected with speech production, such as the chest and stomach. All of this is done so easily that we are hardly aware of the process; it seems to proceed with no conscious effort. Indeed, we are frequently involved in several other activities simultaneously—watching the scenery flash by while driving a car, for example.

出典：Peter B. Denes and Elliot N. Pinson. *The Speech Chain: The Physics and Biology of Spoken Language*. Bell Telephone Laboratories Inc., 1963, p. 123.

問2 次の文章を読んで、下記の問いに答えなさい。

Cyberspace embodies the ultimate freedom of speech. Some may be offended, others may love it, but the content of a Webpage is hard to censor. Once posted, it is available to hundreds of millions of people. This unparalleled license of expression, coupled with diminished publishing costs, makes the Web the ultimate forum of democracy; everybody's voice can be heard with equal opportunity. Or so insist constitutional lawyers and glossy business magazines. If the Web were a random network, they would be right. (1) But it is not. The most intriguing result of our Web-mapping project was the *complete* absence of democracy, fairness, and egalitarian values on the Web. We learned that the topology of the Web prevents us from seeing anything but a mere handful of the billion documents out there.

When it comes to the Web, the key question is no longer whether your views can be published. They can. Once published, they will be instantaneously available to anyone around the world with an Internet connection. Rather, faced with a jungle of a billion documents, the question is, if you post information on the Web, will anybody notice it?

In order to be read you have to be visible, a truism equally valid for fiction writers and scientists. On the Web the measure of visibility is the number of links. The more *incoming links* pointing to your Webpage, the more (2) it is. If each document on the Web had a link to your Webpage, in a very short time everyone would know what you had to say. But the average Webpage only has about five to seven links, each pointing to one of the billion pages out there. Therefore, the likelihood that a typical document links to your Webpage is close to zero.

This conclusion (3) applies perfectly to my homepage, www.nd.edu/~alb/. According to AltaVista, there are about forty other pages worldwide linking to it. Frankly, that is a lot, considering its narrow scope. But if you take into account that there are about a billion pages to choose from, the likelihood of your discovering my Webpage is roughly forty in a billion. That is, if you randomly surf the Web and a visit to each Webpage lasts only ten seconds, you will be surfing eight years, day and night, before you run across a link pointing to my home page.

Each of us has very different interests, values, beliefs, and tastes. The links we add to our Webpages reflect this diversity. We link all over the map, from sites on African tribal art to e-commerce portals. Considering the billion plus nodes from which we can choose, we might expect the resulting linking pattern to look fairly random. Such random linking would imply that the Erdős -Rényi model reigns. A random Web would be the ultimate carrier of

egalitarianism, since the Erdős -Rényi theory guarantees that all nodes are very similar to each other, each having roughly the same number of incoming links.

Our measurements, however, (4) these expectations. The map returned by our robot offered evidence of a high degree of unevenness in the Web's topology. Of the 325,000 pages on the University of Notre Dame's domain we investigated, 270,000, or 82 percent of all pages, had *three or fewer* incoming links. However, a small minority, about 42 pages, had been referenced by over a thousand other pages and had more than 1,000 incoming links! Subsequent measurements on a sample of 203 million Webpages uncovered an even wider spectrum: The vast majority, as many as 90 percent of all documents, have ten or fewer links pointing to them, while a few, about three, are referenced by close to a million other pages!

Just as in society a few connectors know an unusually large number of people, we found that the architecture of the World Wide Web is dominated by a few very highly connected nodes, or *hubs*. These hubs, such as Yahoo! or Amazon.com, are extremely visible—everywhere you go, you see another link pointing to them. In the network behind the Web many unpopular or (5) noticed nodes with only a small number of links are held together by these few highly connected Websites.

出典：Used with permission of New York: Basic Books, from *Linked: How Everything Is Connected to Everything Else and What It Means for Business, Science, and Everyday Life.*, Albert-László Barabási, 2014; permission conveyed through Copyright Clearance Center, Inc.

- (1) 下線部 (1) But it is not.と著者が書いた理由を、it の内容が分かるように日本語で説明しなさい。
- (2) 空欄 (2) に入るのに最も適当な英単語を書きなさい。
- (3) 下線部 (3)This conclusionの内容を日本語で説明しなさい。
- (4) 空欄 (4)を埋めるのに最も適当な語を以下から選び、アルファベットで答えなさい。
 (A) defied (B) proved (C) obeyed (D) agreed
- (5) 空欄 (5)を埋めるのに最も適当な語を以下から選び、アルファベットで答えなさい。
 (A) obviously (B) frequently (C) seldom (D) occasionally
- (6) 上記の内容に合致したタイトルをつけるのに最も適当なものを、以下から選び、アルファベットで答えなさい。
 (A) The egalitarian cyberspace (B) The ultimate freedom of speech
 (C) The unevenness in the Web's topology (D) The incoming links

問3 次の文章を読んで、下記の問いに答えなさい。

It is hard to think of another field of cultural practice that has been as comprehensively turned upside down by the digital revolution as music. Digital instruments, recording technologies and signal processing techniques have transformed the making of music, while digital dissemination of music has transformed the way people consume it. Live music thrives and mostly relies on digital technology, but alongside it music has become integrated into the patterns of social networking and urban mobility that increasingly structure people's lives. The digital revolution has destabilized the traditional music business, with successive technologies reconstructing it in different forms, and at present even its short-term future is unclear.

Meanwhile digitalization has changed what sort of thing music is, creating a multiplicity of genres, some of which exist only online—indeed, downloads and streaming have problematized the extent to which music can reasonably be thought of as a ‘thing’ at all. Technology that is rapidly pervading the globe is re-engineering relationships between geographically removed traditions (including by removing geography from the equation). Some see this near meltdown of so many aspects of traditional musical culture as a harbinger of fundamental social change to come.

出典：The Cambridge Companion to Music in Digital Culture. (2019). In N. Cook, M. Ingalls, & D. Trippett (Eds.), The Cambridge Companion to Music in Digital Culture (Cambridge Companions to Music, p. I). Cambridge: Cambridge University Press.

- (1) 本文の内容を 200 字以内 で要約しなさい。
- (2) 本文の内容をふまえ、「デジタル化時代と音楽」というテーマについて、あなたの考えを 800 字程度 で論じなさい。

※句読点や括弧も 1 字分と数えます。

音楽学専攻 出題意図

➤ 英語

1. 英語（短文）の内容を理解し、文脈にそって適切な日本語の意味を選びながら、正確に和訳する能力をみた。また、基礎的な文法力が身についているかどうかをみた。
2. 英語（長文）の内容を理解し、文脈に沿って適切な英語表現を文中から抜き出したり、選択肢から選んだりすることができるか、また、本文中の用語の意味を的確に説明できるかどうかをみた。
3. 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みた。
- （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みた。
- （3）提出された文章の論理的一貫性、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みた。