

フランスの初等教員に求められる音楽聴取力の基準 — 教員採用試験のための手引書 (2007) を手がかりに —

吉澤 恭子

音楽教育講座

Critères de la capacité d'écoute musicale demandée aux futurs professeurs des écoles en France — d'après le guide du CRPE (concours externe, édition 2007) —

Kyoko YOSHIZAWA

Department of Music Education, Aichi University of Education, Kariya 448-8542, Japan

はじめに

制度上、フランスの小学校教育課程には日本の検定教科書に相当する音楽の教科書、それと併用される教師用指導書や視聴覚教材は存在しない¹⁾。さらに、歌唱共通教材に相当するレパートリーの設定も学習指導要領にはない²⁾。それゆえ「音楽」の授業は、フランス国民教育省が定める学習指導要領の内容・方針に沿うことを条件とし、教員の自由裁量で行うことができるが、現実には、市販の指導書や教材を用いながら題材を探し、選択し、授業計画を立て、それを実践するために必要な音楽技能・教養、そして指導力を保持する者でなければ務まらない。

2005年改訂「初等教員採用試験要項」によると「音楽教育」は「視覚芸術」「児童文学」と共に第2次試験に課される選択科目で、音楽試験は技能審査と面接で構成される。面接では受験者の聴取力を図る道具として「音源資料」を用い、幅広い教養レベルも評価の対象となる。試験の最終目的は、音楽技能・聴取力・教養の総合的な力を、受験者自らがどのようにして教育実践に活かすことができるかという観点にあり、そうした力を含めて将来初等教員を目指す者に求められる音楽能力の基礎的枠組みであると理解された³⁾。

本研究では、フランスの初等教員に求められる音楽能力の一つとして聴取力に焦点をあてる。2005年改訂「初等教員採用試験要項」の公布後、2007年にボルドス社から初等教員採用試験「音楽」の手引書 *Concours externe de professeur des écoles PE1 – Musique Epreuve orale d'entretien* (以下、『手引書』とする) が刊行されている。この書は教員採用試験の準備・対策機関として広く認知されている教員養成大学センター (Institut

Universitaire de Formation des Maîtres, 以下 IUFM) に在籍し、将来初等教員を目指す学生 (PE1) のために編纂されたシリーズの一冊で、いわば採用試験合格へと導く指南書である。この『手引書』は IUFM の名誉教授と IUFM の現職教員 2 名で執筆され、『幼稚園・小学校学習指導要領』(2002年改訂版) の内容・方針をふまえ、現場の視点から示唆も得られる指導書にも匹敵する。目次は「声」「聴取」「楽器」「採用試験における音楽試験」で構成される。

本稿では『小学校学習指導要領』(2002) に示される児童の聴取力に関する内容を確認し、先述した手引書を読み解くことでフランスの初等教員に求められる音楽聴取力の基準の一端を明らかにしてみたい。フランスの初等教育課程には幼稚園と小学校教育が含まれるが、カリキュラム上「音楽教育」が独立した教科名として設定される小学校教育を対象とする⁴⁾。なおフランスでは幼小連携がカリキュラム構成に反映され、初等教育第1課程を幼稚園年少・年中、第2課程(基礎学習期)を幼稚園年長および小学校1・2年、第3課程(深化学習期)を小学校3・4・5年と区分する。これらの区分に従い、小学校教育の取り扱いに幼稚園年長の内容を含む場合もある。

1. 児童が獲得すべき聴取力の基準

『小学校学習指導要領』(2002) によると、週26時間のうち、「音楽教育 (Education musicale)」を含む「芸術教育」の学習時間は3時間である。「音楽教育」の学習領域・活動は、学習期別に以下のように設定されている。

「音楽教育」の学習領域・活動

基礎学習期（幼稚園年長，小学校1・2年）
①声と歌（声の教養，レパートリー）
②聴取（耳の教養，レパートリー，器楽実践）
③音楽行事の実現
深化学習期（小学校3・4・5年）
①声と歌（声の教養，レパートリー）
②聴取（耳の教養，レパートリー）
③器楽実践
④音楽行事の実現

「音楽教育」の実践は歌唱，器楽，鑑賞そして「音楽行事の実現」で構成される。「音楽行事の実現」とは授業の一環としてその延長線上におかれる応用学習，すなわち学校行事のための音楽アンサンブルやスペクタクル等の実践を含み，そうした日頃の練習の成果を人前で発表する行為を指す。従って学習指導要領には，学校という場で展開される音楽による，音楽をとおした教育活動全てを包括するため，教科教育という枠に限定された概念に基づく「音楽科」と表記することが理不尽である理由がここにあるのだろう。

学習領域・活動名に「鑑賞」という項目はないが，一般に鑑賞活動は「聴取（Ecoute）」という学習領域内に含まれる。『小学校学習指導要領』（2002）適用の『教師用手引書』（2003）では「最初の芸術文化へのレファレンス（Références pour une première culture artistique）」と題する項目に「音楽聴取（Ecoute musicale）」が位置づけられている。この項目では児童の学習教材として取り上げるべき鑑賞作品を「音楽遺産」と総称し，とりわけ深化学習期から作品の背景を学ぶために歴史，地理，言語，芸術との総合的学習の必要性が言及され，音楽史や地方の伝統文化学習を提案している。鑑賞作品は分野別「物語と音楽」，非西洋の民族音楽を中心とする「世界の音楽」，「西洋ヨーロッパの芸術音楽」，「電子音楽」，「映画音楽」に列挙され，多種多様な音楽が推奨されている。このように鑑賞行為，すなわち様々な音楽作品にふれ味わい，知を携えながら音楽を理解することの具現化が「耳の教養」につながると解釈できる。

では耳の教養を身につけるべく学習をとおして，児童にどのような聴取力の獲得を期待しているのだろうか。『小学校学習指導要領』（2002）には，学習期に応じて「学習期終了までに獲得すべき能力」が明記されている。基礎学習期では9項目，深化学習期では10項目が挙げられ，その中で主に聴取力に関する項目は基礎学習期が2項目，深化学習期が3項目確認される。

児童が獲得すべき「聴取力」に関する項目

基礎学習期（幼稚園年長，小学校1・2年）
・他者に耳を傾けることができ，音楽の短い抜粋に対して内なる聴取ができる。
・聴取の繰り返しをとおして，音楽要素を識別し（とりわけ同じフレーズの位置を見つけること），その音楽要素のいくつかを記憶することができる。
深化学習期（小学校3・4・5年）
・長く続く聴取に耐えることができ，聴取活動で指示された合図を用いることができる。
・特徴的な音楽要素を見つけることができる，適切な専門用語を用いながら音楽要素のしくみ（継続，同時，断続…）を指し示し，音楽を特徴付けることができる。
・既習の音楽レパートリーを識別できる，作品が創られたコンテキストに位置づけることができる，自らの視線で審美的な判断を与えることができる。

出典：『小学校学習指導要領』（「音楽教育」，2002，p. 61，p. 91.）

これらの項目は教師にとって児童の行動が目に見え，児童の能力を言動で判断可能とする評価基準にもなる。また「聴取力」とは，生演奏や視聴覚教材による音楽作品の鑑賞行為に限定された能力ではないことが分かる。しかしながら児童が獲得すべき聴取力の基準とは，基礎学習期では音楽実践活動をとおして聴取した短い音楽のその要素を識別する力と記憶する力，そして深化学習期では音楽作品の鑑賞行為をふまえた学習というニュアンスが読み取れ，知識の習得レベルの要求も増し，作品を特徴付ける音楽要素やしくみ，そして獲得した教養を言動で表現する力にあると理解される。様々な実践を通じて聴取力獲得へと導かれる共通のキーワードは「音楽要素」である。

児童が獲得すべき聴取力に照準を合わせ，次では将来教員に必要とされる聴取力をどのように身につけたら良いのか，また具体的に作品を聴く際の「音楽要素」とは何かという点について，教員採用試験対策の『手引書』の内容を確認していく。

2. 音楽の聴取力を養うためのアドバイス⁵⁾

児童が学習をとおして獲得すべき能力を授業者はすでに獲得していることは言うまでもないが，実はその能力の質が教員採用試験の「面接」で審査されると言っても過言ではないだろう。将来初等教員をめざす者は，具体的にどのような音楽の聴取力を獲得しておかなければならないのか。そうした能力を身につけるためのアドバイスとして『手引書』には，聴覚の潜在能力を知ること，正しい音感をもつこと，耳を働かせることの3点が挙げられている。

(1) 聴覚における潜在能力を知ること

「音楽をぼんやりと楽しく聞くことから、焦点を定めて分析的に聴くためにはどのようにトレーニングをしたらよいのか、気持ちが落ち着く音楽を聞くことによって得られる無気力なやさしさを、あるいは作品全体を形成するリズムのはっきりした音楽のダイナミズムを、言葉以外で構築された音楽語法を口頭で表現するにはどうすればよいのか」⁶⁾。こうした疑問文で始まる『手引書』では、「聴取力」を身につけ、養うためのノーハウはある程度個人の努力で獲得しうるものとし、自らが自らの耳のコーチになることであると説く。

教育実践場面では、指導者のコミュニケーション力を含めた話す力が学習者の学びの質を左右する。教員採用試験の受験者は面接時で提示される「音源資料」で聴取力が試され、音源資料について口頭で説明しなければならない。さらに自らの知識を聴取力に結びつける「耳の教養」を教育実践に還元するためにも、言語を通じたトレーニングが必要である。「音楽作品があなたに語りかけ、あなたがその作品を児童に語りかけることができるように、音楽作品を本気で聴くこと(écouter pour de vrai)に対峙することで、あなたの指導力が構築されるに違いない」⁷⁾。最終的に、児童が聴取活動をとおして具体的にいくつかの音楽要素名を挙げることができるようになり、徐々に的を絞りながら耳の判断力を研ぎ澄まし、音楽要素を識別させることができる教育者となることを目標とする。この目標を達成するには、まず自らの聴覚の潜在能力を知り、正しい音感をもつこと(Avoir de l'oreille)が大切である。

(2) 正しい音感をもつこと

では、「正しい音感をもつ」とはどういう意味を指すのか。第1に絶対音感(l'oreille absolue)、すなわち音階上の音を認識し、音の高さを区別し、即座に音名、音の長さ、響きを言える音感をもつこと、加えて相対音感(l'oreille relative)、2つの音を結びつけている関係を言える音感をもつことである。第2に音楽学や音楽家が受ける専門的な学習を強いることなく、あらゆる「音」をつかむことに貪欲で、アンテナを高く、自由で、注意深く集中力のある耳をもつことである。あらゆる音をつかむことが、音楽のもつあらゆる洗練さを味わうことができる「通」にするとし、仮に絶対音感や相対音感がなくても、聴音でつまづいた経験があっても、それでも音感をもつことはできると励ましている。耳の育成は長い忍耐力を要し、きちんとした音感をもつことは粘り強さをもって構築された長い道のりの結果であると断言する。

正しい音感をもつためには、自分の耳を働かせることが大切である。このことは「記憶力」を働かせることに直結するとし、モーリス・マルトノ著 *Principe*

d'éducation musicale (音楽教育の方針)における「内なる耳」の実践を奨励している。「内なる耳」とは、能率良く記憶された聴取を得られるための決定的な要素である。正しい音感をもつことは従って、記憶に関する何らかの形をもつことと似通っている。

(3) テストの提案 - 聴覚の潜在能力を知るために

正しい音感を身につけるためにも、どのようにして聴覚の潜在能力を知り、潜在能力を開拓していくことができるのか。自らの聴覚の潜在能力を知るための方法として、難易度別3段階による最小テスト(資料1, 筆者訳)の実践を提案している。「(1) 聴覚の潜在能力を知るための最小テスト」4番目の項目にあるように、このテストは教師が実践場面で児童に試してみる音楽ゲームとしても活用可能である。段階別の特徴として、第1段階では聴覚の距離感に焦点があてられている点にある。ラジオや携帯時計(ストップウォッチも含まれるだろう)など音を発するオブジェを操作することで、音に対する探究行為に達するメリットがあるとしている。またこの段階には、環境音への識別力を問う内容も含まれている。第2段階では言語と言動に対する聴覚の集中度・注意度を図るもの、そして第3段階では様々な音の重なり(環境, 声, 楽器)の中で識別できる聴取力を試す内容を呈している点が挙げられる。

資料1 聴覚の潜在能力を知るための最小テスト

(1) 聴力(近い, 遠い)に関する最小テスト

- ・ラジオをつけ、最小に非常に近い音量にあわせ、音を聴くようにしてみる。ラジオから遠ざかってみる。そして非常に注意深く耳を傾けながら、その音がまだ聞こえる距離を確認する。
- ・かすかに音量を上げる。よりラジオから遠ざかり、新たに音を聴くようしてみる等。
- ・秒を打つ携帯時計(クォーツではなく)を遠ざけながら、ラジオを用いた同じ様なやり方で実践してみる。
- ・教室では外の音(トラック、ブレーキを踏む音、廊下の足音、声等)に着目し、その音が何であるかを確認する。

(2) 聴覚の集中度・注意度に関する最小テスト

- ・極めて早口な人物の言葉を理解することができるようになること(例えば喜劇俳優スマイン Smaïn のスペクタクルなど)。
- ・同時に話をしている二人の言うことに耳を傾けること。会話の本質を繰り返して言うことができるようになること。
- ・時間的な隔たりのある構想を重んじながら、音の立体感を取り戻してみる。
- ・徐々に長くなる話されたフレーズや歌われたフレーズを記憶し、覚えること。
- ・徐々に長くなる物語を、無関心にならずに聴くこと。
- ・意味のない外国語の音素を聴き、繰り返して発音してみる。

(3) 聴覚による識別に関する最小テスト

- ・ざわめきの中の声（例えば空港でアナウンスする女性の声）を正確に聞くこと。
- ・アンサンブルを成すいくつもの声や楽器を聴くこと。その数を見つけ、可能ならばその数を言い当てること。
- ・言葉の意味をもたらす話された声や歌われた声を無視して、伴奏を描写し、伴奏を追っていくことができるようになること。
- ・非常に似通った音の響きを比較すること。例えばクラリネットとオーボエ、オンド・マルトノ⁸⁾と西洋のこぎり（ミュージカル・ソー）、カウンターテナーとソプラノ、リュートとギター等。

出典：『手引書』（2007, pp. 127-128.）

3. 音楽の聴き方 — 聴取力を発展させるために

聴覚の潜在能力を知る手がかりとして提案するテストの最終段階では、環境音、声や楽器による音や音楽の重なりにおける識別力を試そうとする意図がある。この段階を経て「音」の聴取から「音楽作品」の聴取へと聴覚の潜在能力を発展させるためには、ある音楽を聴いて音が高い、低い、音楽が悲しい、力強い、優しい等の形容詞だけでは言語表現が乏しいとし、音楽作品を聴く際、音楽が何の音楽であるのかを識別した

り、分析したり、描写したりする際に不可欠な言語学習、すなわち専門用語の習得が必要であるとしている。『手引書』（2007）では聴取力を発展させるための手段として、実際に音楽作品をどう聴くかという聴き方の視点を提案している。表1は、その視点となる1から3つの用語で括られた視点グループと視点グループが対象とする概念をまとめたものである。これらの視点は音楽を特徴付ける要素や仕組みを理解するための目印となり⁹⁾、さらに表2では、聴取力を発展させるためのトレーニングとして具体的な方法を提示している。

表1の聴取の視点グループとなる6項目は上から下の順序に、表2の1行目左から右に順番に置かれている。この順序は、最も一般的な分析の手順を踏む際の順序であるとしている。2列目には、視点グループ別に作

表1 音楽の聴取における視点グループとその対象概念

聴取の視点グループ	対象概念
楽器と声	響き
形式	抜粋の構造
メロディー	継続性における音の高さの組織
テンポ、リズム、拍子	音の長さの概念の3つの側面
ハーモニー	同時性における音の高さの組織
ニュアンス	強さに相応する音のダイナミズム

出典：『手引書』（2007, p. 129.）

表2 聴取表：聴取のための目印 (repères pour l'audition)

楽器と声	形式	メロディー	テンポ、リズム、拍子	ハーモニー	ニュアンス
<p>どんなグループ？</p> <ul style="list-style-type: none"> ・弦楽器 ・管楽器（木管、金管） ・打楽器 ・男性の声（カウンターテナー、テノール、バリトン、バス） ・女性の声（ソプラノ、メゾソプラノ、アルト） ・子どもの声 ・その他 <p>*各グループで特別な響きを再認する</p> <p>ソリストはいますか？</p> <p>その結果</p> <ul style="list-style-type: none"> ・オーケストレーション ・楽器法 	<p>*目印をつけること</p> <ul style="list-style-type: none"> ・休止 ・フレーズ <p>*異なる曲の一節、パート、楽章に目印をつけること</p> <p>*同一のものと異なるものに目印をつけること</p> <p>以下の事項が確認されますか？</p> <ul style="list-style-type: none"> ・反復 ・ヴァリエーション ・主題の展開、展開部 ・異なる要素の並置 <p>その結果</p> <ul style="list-style-type: none"> ・形式 <p>特徴的なテーマは何ですか？</p> <p>*それらを歌ってみる</p>	<p>メロディーは？</p> <ul style="list-style-type: none"> ・継続的 ・断続的 <p>どんな音程で構成されていますか？</p> <ul style="list-style-type: none"> ・密接した ・離れた <p>半音階性がありますか？</p> <p>最高音と最低音の音域は？</p> <p>声域または楽器の音域は？</p> <p>様式は？</p> <p>声楽曲の場合、以下の事項が確認されますか？</p> <ul style="list-style-type: none"> ・メリズム（装飾性） ・ヴォカリーズ（母音唱法） ・シラビズム（音節唱法） <p>特徴的なテーマは何ですか？</p> <p>*それらを歌ってみる</p>	<p>テンポ（基本となる拍）は？</p> <ul style="list-style-type: none"> ・遅い ・中庸 ・速い <p>*足で規則的にそのテンポを追ってみる</p> <p>リズムは？</p> <ul style="list-style-type: none"> *全体から孤立させること ・基本要素 ・オスティナート <p>*手拍子でリズムを打ってみる</p> <p>拍は？</p> <ul style="list-style-type: none"> *強拍に目印をつけること *小さな区分に目印をつけること <p>その結果</p> <ul style="list-style-type: none"> ・単純拍子 ・複合拍子 <p>以下の事項が確認されますか？</p> <ul style="list-style-type: none"> ・速度を緩めている拍 ・テンポの変化 <p>休止の役割は？</p>	<p>どんな印象？</p> <ul style="list-style-type: none"> ・静止した ・緊張した ・明るい ・不明瞭 <p>ハーモニーは？</p> <ul style="list-style-type: none"> ・協和的 ・不協和的 <p>様相は？</p> <ul style="list-style-type: none"> ・垂直的（一連の和音） ・水平的（対位法） <p>調性は？</p> <ul style="list-style-type: none"> ・長調 ・短調 ・その他 	<p>コントラストは？</p> <ul style="list-style-type: none"> ・pp ・p ・mf ・f ・ff <p>流動性は？</p> <ul style="list-style-type: none"> ・クレッシェンド ・デクレッシェンド <p>以下の事項が確認されますか？</p> <ul style="list-style-type: none"> ・支え ・衝撃 <p>休止の役割は？</p>

出典：Lucienne FRITSCH, Claire GILLIE, *Concours externe de professeur des écoles PE1 Musique – Epreuve orale d'entretien*, Bordas, 2007, p. 130. 一部、書体等の体裁を変えている。

(注) 質問事項（ゴシック体） * = 行為、実践（イタリック体）を促す事項

品の特徴が何であるか徐々に導く質問形式で、質問事項（ゴシック体）以下に習得すべき専門用語のリストを含む応答事項が続く。質問事項は上から下へ移行するに従い、一般的な内容を問うものからより音楽の輪郭を明確に問うものへと変化する。また質問形式のみならず記号（*）を付した分析的に聴く姿勢の育成を促す項目、実践を伴う活動的な聴取を導くノーハウの提案例（イタリック体の箇所、作品の1つまたは複数のテーマを歌う、テンポを追う、リズムを打つ）が確認される。こうした実践の提案は、実践場面においてどのような方法で児童の学習指導を展開するかという提示が教員採用試験の「面接」で要求されるとし、その準備対策のためのささやかなアドヴァイスである。

視点グループ別に設定された縦の読み方は音楽作品の聴取後でしか実施できないため、この表の使い方として、瞬間的に作品を特徴付けるいくつかの要素を把握するためには、実際、水平的な読み方で実践することが一般的であるとしている。最後に『手引書』には、聴いた音楽作品の特徴を記した学習カード（une fiche d'identité）を自らで作成することで、識別する目安が左1列目「楽器と声」2行目以下に記載するグループ毎に再編成されるであろうと言及されている。

聴取力を養い発展させるための道具として、実際にどのような音楽作品にふれておくべきなのか。初等教員採用試験対策として提案する音楽作品や音源資料のリストを参考資料にまとめた。このリストはあくまでも目安であるとしているが『小学校学習指導要領』（2002）適用『教師用手引書』（2003）で挙げられたリストを補完し、音楽史の学習に役立つ内容を呈し、授業構築の際のアイデアとしても利用可能な学習期別、テーマ別などの配慮が見られる。

おわりに

『小学校学習指導要領』（2002）および初等教員採用試験の『手引書』（2007）を手がかりに分析を行った結果、将来の初等教員に求められる音楽の聴取力の概念は、どのような音楽を聴いても音楽を構成する様々な仕組みや特徴付ける要素を見い出し、音楽作品の違いを聞き取る、作品を見分ける能力を指し、表2の質問事項に導かれる専門用語の習得が具体的な聴取力のレベルを図りうる一つの基準値になることが分かった。

そうした聴取力を獲得するために、資料1と表2で確認されるように機能的且つ実践的に自らの聴覚の潜在能力を知り、耳を鍛えるためのノーハウやトレーニング方法は興味深く、多くの示唆が得られた。しかしその反面、表2についてはそれをを用いた音楽作品の例示がなく、活用方法を読者に委ねている。『手引書』はそもそも IUFM の学生のために編纂された教育書であ

る。IUFMでは聴取力を育成するためにこの『手引書』をどう活用されているか、また採用試験合格へと導くためにどのような音楽実践が行われているのか等の現地調査については今後の課題とする。

註

- 1) フランスの教科書事情について、出版社の教科書発行の自由、学校の教科書選択の自由、教員の教科書使用の自由を特徴とする。教科教科の場合「フランス教科書出版連盟(Savoir Livre)」を設立した主要な教科書出版社6社（ボルダス、ブラン、マニヤール、ナタン、アティエ、アシェット出版社）が教科書市場の8割を占めている。小学校の音楽教科の場合、上記に挙げたいくつかの出版社から指導書・教材等は刊行されている。
- 2) YOSHIZAWA, Kyoko, *Evolution de l'enseignement de la musique traditionnelle dans l'école de 1969 à 1999*, Université de Paris-Sorbonne Observatoire Musical Français, Document de recherche O.M.F., série : Didactique de la musique Numéro 34, 2005, pp. 27-35. 1945年以降、師範学校 (Ecole normale d'instituteurs) および初等教育用の歌唱共通教材 (le répertoire vocal commun) は存在していた。1974年の省令公布を境に量、質とともに歌唱レパートリーは大幅に拡大したが、1985年にその設定は廃止された。
- 3) 「音楽教育」の試験概要は拙稿「フランスの初等教員に求められる「音楽能力」に関する一考察」『愛知教育大学研究報告』第60輯, 2011, pp. 19-25を参照していただきたい。なお近年フランスでは、採用試験を含む教員養成制度改革が行われている。その一つの結果として、2010/2011年度から初等教員採用試験の選択教科が「体育」「視覚芸術」「音楽表現」と変わった。
- 4) 幼稚園課程のカリキュラムでは「感性、イマジネーション、創作 (La sensibilité, l'imagination, la création)」と称する領域に音楽学習が位置づけられる。
- 5) Lucienne FRITSCH, Claire GILLIE, *Concours externe de professeur des écoles PE1 Musique - Epreuve orale d'entretien*, Bordas, 2007, pp. 126-127をまとめている。
- 6) *Ibid.*, p. 126.
- 7) *Ibid.*, p. 126.
- 8) オンド・マルトノ (Ondes Martenot) とは、フランス人電気技師・音楽教育者モーリス・マルトノ (1889-1980) によって1928年に発明された電気楽器・電子楽器の一種である。
- 9) 『手引書』(p. 129) によれば、視点グループ項目の選出に関して、同じタイトルをもつ音楽でも時代、国、学派、エクリチュールのいくつかの側面から作品が推論される場合があるとし、意図的に様式やジャンルに関する視点を排除していることを言及している。

参考文献

- B.O. no. 1 Hors-série (14-2-2002), "Arrêté du 25-1-2002, JO du 10-2-2002 : Horaires des écoles maternelles et élémentaires", pp. 3-4.
- B.O. no. 1 Hors-série (14-2-2002), "Arrêté du 25-1-2002, JO du 10-2-2002 : Programmes d'enseignement de l'école primaire", Cycle des apprentissages fondamentaux - cycle 2 (Education musicale, pp. 60-61), Cycle des approfondissements - cycle 3 (Education musicale, pp. 90-91).

Centre national de documentation pédagogique, *Documents d'application des programmes – La sensibilité, l'imagination, la création (école maternelle), éducation artistique (école élémentaire)*, 2003, pp. 28–32.
FRITSCH, Lucienne, GILLIE, Claire, *Concours externe de professeur des écoles PEI Musique – Epreuve orale d'entretien*, Bordas, 2007, 160 p.

諸外国の教科書に関する調査研究委員会（編）『フランスの教科書制度』平成18年度文部科学省調査研究委嘱「教科書改善のための調査研究」2007, 104 p.

付記：本研究は、平成23年度科学研究費補助金による研究課題の一部をなすものである（基盤研究C 課題番号：23531186）。

【参考資料】音楽作品・音源資料リスト

音楽言語の発展を特徴付ける作品		
	ギリシャ讃歌	-
	グレゴリオ聖歌	-
13世紀, 14世紀	トルバドゥールとミンストレルのシャンソン	
	ギヨーム・ド・マショー：ミサ	
15世紀	オケゲム	多声的シャンソンとモテット
	G. バンショワ	シャンソン
16世紀	C. ジャスカン	多声シャンソン《戦争：マリニヤンの戦い》《鳥の歌》
	C. ルジュヌ	詩編曲とシャンソン
	R. de ラッスス	モテットとシャンソン
	ジョスカン・デ・プレ	モテットとシャンソン
	パレストリーナ	ミサ, 器楽音楽
	W. バード	ヴァージナルの作品
	J. ダウランド	リュートのための組曲
17世紀	モンテヴェルディ	オペラ《オルフェオ》《ポッペアの戴冠》, マドリガル
	リュリ	オペラ《アティス》《王の馬小屋のための音楽》
	M. A. シャルパンティエ	《テ・デウム》よりグラン・モテ (ソリスト, 合唱, 管弦楽)
	F. クーブラン	クラヴサンのための『オルドル集』
	D. ブクスデフーデ	パイプオルガンのための作品
	J. S. バッハ	管弦楽のための組曲, 受難曲, コラール, カンタータ
	J. - P. ラモー	クラヴサンのための作品, オペラ=バレ《優雅なインドの国々》
	J. ハイドン	交響曲
	W. A. モーツァルト	交響曲, 協奏曲, オペラ《魔笛》《ドン・ジョヴァンニ》
	ヘンデル	《水上の音楽》, パイプオルガン協奏曲, オラトリオ《メサイヤ》
19世紀	L. ベートーヴェン	交響曲, ソナタ
	H. ベルリオーズ	交響詩《幻想交響曲》, オペラ《ファウストの劫罰》
	F. リスト	交響詩, ピアノ作品
	F. ショパン	ピアノ協奏曲, ワルツ, マズルカ, 練習曲
	F. シューベルト	リート, ピアノ作品, 交響曲《未完成》
	R. シューマン	リート, ピアノ協奏曲,
	R. ヴァーグナー	オペラ《タンホイザー》《ニュルンベルクのマイスタージンガー》
20世紀	Cl. ドビュッシー	交響詩《海》《夜想曲》, ピアノ作品
	M. ラヴェル	オペラ《子供と魔法》, 弦楽四重奏曲, ピアノ協奏曲
	I. ストラヴィンスキー	バレエ音楽《火の鳥》《春の祭典》《ペトルーシユカ》
	O. メシアン	パイプオルガンのための音楽, 《神の現存の3つの小典礼》
	K. L. ベンデレツキ	《グロリア》(ソリスト, 合唱, 管弦楽)《広島犠牲者にささげる哀歌》
	D. ショスタコヴィッチ	ジャズ・オーケストラのための組曲
	G. ガーシュウィン	オペラ《ポーギーとベス》, 《ラプソディ・イン・ブルー》
	P. ブレーズ	《主なき槌》, 交響曲
	S. ライヒ	《18人の音楽家のための音楽》
ジャズの音楽家		
デューク・エリントン, シドニー・ベシエ, ルイ・アームストロング, チャーリー・パーカー, コール・ポーター, カウント・ベーシー, ジャンゴ・レインハルト, ジョン・コルトレーン, マイルズ・デーヴィス, ビリー・ホリデイ, エラ・フィッツジェラルド, ミリアム・マケバ, ステファン・グラベリ, クロード・ルテル, デイディエ・ロックウッド, ミシェル・ペトルチアーニ, レイ・チャーリーなど		
注目すべき傾向は、以下のように世紀別に要約される		
16世紀まで	声楽音楽の優位	
17世紀	器楽音楽（弦楽器, 木管楽器, 鍵盤楽器）の発展	
18世紀	管弦楽の誕生と重要な古典形式（組曲, ソナタ, 交響曲, 協奏曲）の誕生	
19世紀	大管弦楽（60名の音楽家による）となる管弦楽の発展	
20世紀	ジャズの発見, 形式の爆発と刷新, エクリチュールと声の言語の規則, 完全に独立した楽器とみなされる打楽器の発展, 電子楽器の登場	

(1) テーマ別による学習を導くために

作曲家名等	作品名	学習課程
【楽器の紹介】		
ブリテン	《青少年のための管弦楽入門～パーセルの主題による変奏曲》	第3課程
編纂物	《Musique pour les petites oreilles》	第2課程, 第3課程
【交響詩】		
デユカ	《魔法使いの弟子》	第2課程, 第3課程
ドビュッシー	《海》	第2課程, 第3課程
【交響曲】		
L. モーツァルト	《おもちゃの交響曲》	第1課程, 第2課程
W. A. モーツァルト	《交響曲第40番》	第2課程, 第3課程
プロコフィエフ	《古典交響曲》	第2課程, 第3課程
【お話】		
ハルシャーン	《Le Petit Tailleur》	全課程
【昼と夜】		
ラヴェル	バレエ音楽《ダフニスとクロエ》より《夜明け》	第2課程, 第3課程
ドビュッシー	交響詩《夜想曲》より《雲》《祭り》《シレーヌ》	第2課程, 第3課程
ファリャ	《スペインの庭の夜》	第2課程, 第3課程
日本の音楽	《Adoration de la lune》(尺八音楽)	第2課程, 第3課程
【水, 火】		
ヘンデル	《水上の音楽》	全課程
ドビュッシー	交響詩《夜想曲》より《シレーヌ》(管弦楽と合唱)	第2課程, 第3課程
ベートーヴェン	《テンペスト》(ピアノソナタ)	全課程
F. バイル	《Jeïta ou murmure des eaux》(電子音楽)	第3課程
ファリャ	バレエ音楽《恋は魔術師》	第3課程
【季節】		
ハイドン	オラトリオ《四季》(ソリスト, 合唱, 管弦楽)	第3課程
ストラヴィンスキー	バレエ音楽《春の祭典》	第3課程
【幻想的なもの】		
ベルリオーズ	交響詩《幻想交響曲》(第5楽章)	第3課程
ムソルグスキー	交響詩《禿山の一夜》	第3課程
【ダンス】		
シャブリエ	《ブーレ・ファンタスティック》(ピアノまたは管弦楽)	第2課程, 第3課程
ガーシュウィン	バレエ音楽《パリのアメリカ人》	第3課程
あらゆる国々の伝統的なダンス		全課程
【気晴らし】		
ドビュッシー	《子供の領分》(ピアノ)	全課程
W. A. モーツァルト	オペラ《魔笛》(パパゲーナ, パパゲーノのデュエット)	全課程
フォーレ	《ドリー組曲》(ピアノ)	全課程
アンリ・ソゲ	バレエ音楽《旅芸人》	全課程
ランドウスキ	物語《La Sorcière du placard au balai》	全課程
【音楽ポートレート】		
ラモー	《楽しげな女》《内気な女》(クラヴサン)	第2課程
ムソルグスキー	組曲《展覧会の絵》	第2課程
【動物】		
ダカン	《かっこう》(クラヴサン)	全課程
ラモー	《めんどり》(クラヴサン)	全課程
ドビュッシー	《金色の魚》(ピアノ)	全課程
鳥の歌, くじらの歌, オオカミの叫び声 (特別なカセット・テープに収録)		全課程
【映画音楽】		
バーンスタイン	《ウエスト・サイド・ストーリー》	第2課程, 第3課程
プロコフィエフ	《イワン雷帝》	第2課程, 第3課程
マラン・マレ	《めぐり逢う朝》	第2課程, 第3課程
ナルシソ・イエペス	《禁じられた遊び》	全課程

(2) ヨーロッパの異なる国を描写したり、連想させるために

国名等	作品名	学習課程
【ドイツ、オーストリア】 シューベルト	《ドイツ舞曲》または《レントラー》	全課程
【イギリス】 ブリテン パーセル	《戦争レクイエム》 付随音楽《エディプス》より《Music for a While》(シャンソン)	第2課程、第3課程 全課程
【スペイン】 ラヴェル グラナドス	《ボレロ》 舞曲(ピアノ)	第2課程、第3課程 第2課程、第3課程
【フィンランド】 シベリウス	交響詩《フィンランディア》	第2課程
【フランス】 ジャスカン ミヨー	多声シャンソン《パリの叫び》 《プロヴァンス組曲》	第2課程、第3課程 第2課程、第3課程
【ギリシャ】 クセナキス テオドラキス	《メタスタシス》《ピソプラクラ》 《その男ゾルバ》	第2課程、第3課程 第2課程、第3課程
【ハンガリー】 バルトーク ブラームス	《ルーマニア民俗舞曲》(ピアノまたは管弦楽) 《ハンガリー舞曲》	第2課程、第3課程 全課程
【イタリア】 ベルリオーズ リスト レスピーギ	《イタリアのハロルド》 《エステ荘の噴水》 《ローマの噴水》	第3課程 第2課程、第3課程 第2課程、第3課程
【サルジニア】	《サルジニアのポリフォニー》(B. Lortat-Jacobの録音物)	第2課程、第3課程
【スイス】 リスト	《巡礼の年》(第1年スイス)	第2課程
【ノルウェー】 グリーグ	付随音楽《ペール・ギュント》より《アニトラの踊り》《アラビアの踊り》	第2課程、第3課程
【ポーランド】 ショパン ペンデレツキ	ポロネーズ、マズルカ(ピアノ) 管弦楽の作品	第2課程、第3課程 第2課程、第3課程
【ロシア】 ボロディン ムソルグスキー リムスキー＝コルサコフ プロコフィエフ 伝統的なもの	オペラ《イーゴリ公》より《ダッタン人の踊り》 組曲《展覧会の絵》(ピアノまたは管弦楽) 序曲《ロシアの復活祭》(管弦楽) 《アレクサンドル・ネフスキー》 Uzlyau 《Guttural Singing of the People》	全課程 第2課程、第3課程 第2課程、第3課程 第3課程 第3課程
【チェコスロバキア】 スメタナ	連作交響詩《モルダウ》より《我が祖国》	全課程

(3) 他の国々を描写したり、連想させるために

大陸	作品名	学習課程
【アフリカ】		
	グリオの音楽	第2課程, 第3課程
	マダレブの声	第2課程, 第3課程
モロッコ	イスラムの音楽とスーフィズムの音楽	第2課程, 第3課程
チュニジア	《La Sulāmiyya》(スーフィーの歌) (音源所蔵：アラブ世界研究所)	第2課程, 第3課程
中央アフリカ	バンダ・リンダの Rond と歌遊び ピグミー・アカ族の音楽アンソロジー	第2課程, 第3課程
エチオピア	エチオピアの典礼	第2課程, 第3課程
マダガスカル	声のアンソロジー	第2課程, 第3課程
グリーン岬	セザリア・エヴォラ 《Miss Perfumado》	第2課程, 第3課程
【アメリカ】		
ドヴォルザーク	交響曲第9番《新世界より》	第2課程, 第3課程
ガーシュウィン	《ラプソディー・イン・ブルー》(ピアノと管弦楽)	第2課程, 第3課程
ヴァレーズ	《アメリカ》 ジャズの音楽 黒人霊歌	第3課程 全課程 全課程
【カナダ】		
	イヌイットの歌と遊び (伝統的なもの) イヌイットの声遊び	全課程 全課程
【南米】		
	インディアン	第2課程, 第3課程
【アジア】		
ボロディン	交響詩《中央アジアの草原にて》	第2課程, 第3課程
メシアン	《7つの俳諧》	第2課程
伝統的なもの	チベットの鐘と音楽	第2課程
モンゴル	シャーマンとラマ僧	第2課程, 第3課程
北インド	《Ladakh》(村と寺院の音楽)	第2課程, 第3課程
イスラエル	解説された聖書の音楽 ベン＝ハイム 《ヴァイオリンのためのソナタ》 伝統的なもの 《イディッシュの歌》	第3課程 第3課程 第3課程
【その他の国々】 (以下は、音源資料のレファレンス)		
Enregistrements coll. UNESCO et musée de l'Homme.		
<i>Instruments de musique du monde</i> , coll. CNRS/musée de l'Homme, Le Chant du monde (CNR 274 675) .		
<i>Les Voix du monde. Une anthologie des expressions vocales</i> , coll. CNRS/musée de l'Homme, Le chant du monde (CMX 374 1010.12) .		
<i>Les Danses du monde</i> , coll. CNRS/musée de l'Homme, Le Chant du monde (CNR 574 1106.07) .		

(4) 異なる声を例証するために

訓練を受けた子供の声	プロの声	伝統的な声
ウィーン少年合唱団	ソプラノ (T.ベルガンツァ, B.ヘンドリックス, M. Deluna, N.デセイ), アルト (K.フェリア, N.シュトゥッツマン, M. Horne, S.コッホ), テノール (Pl.ドミンゴ, L.バヴァロッティ, P.シュライヤー), バス・バリトン (R.ライモンディ, J.ヴァン・ダム), バス (K.モル, B.ターフェル), カウンターテナー (A.デラー, R.ヤーコプス, Ph.ジャルスキー)	ヨーデル：スイスの歌, ピグミーの歌
ケンブリッジ合唱団		ポリネシアの即興によるポリフォニー
オート・ドゥ・セヌ聖歌隊		伝統的なブルガリアのポリフォニー (女声) コルシカ島の伝統的なポリフォニー (男声) 声遊び (イヌイット) チベット僧侶の低い声

出典：Lucienne FRITSCH, Claire GILLIE, *Concours externe de professeur des écoles PEI Musique – Epreuve orale d'entretien*, Bordas, 2007, pp. 152-155. 作曲家名, 作品名等は主に『新訂標準音楽辞典』(音楽之友社, 1994)を参照したが言及されていない現代作品や民族音楽の作品名等は原語のままにしている。また作品名等の記載方法の体裁を整えるため, 若干, 語句を補足している箇所もある。

(2011年9月16日受理)