

# Venus の音楽聴取指導法

## — *Unterweisung im Musikhören*を通して—

工藤千晶

(本講座大学院博士課程前期在学)

### I はじめに

ドイツの音楽科教育では、1960年代後半以降、歌唱以外の音楽活動へも関心が向けられることとなった。そこで、とりわけ注目されたのが「音楽聴取」である。当時、音楽聴取教育について論じ、大きな影響を与えた人物としては、Alt, Venus, Antholz らがあげられる。本研究では、その中でも Venus に着目し、*Unterweisung im Musikhören* をとりあげる。

Abel-Struth (1985) は、*Unterweisung im Musikhören* が、音楽の教育内容と、その新しい形式の配列に、特に大きな影響を与えたことを明記している<sup>1)</sup>。その他、1960年代後半以降の *Unterweisung im Musikhören* の重要性はさまざまな先行研究においても指摘されている。しかしながら、本書に記されている Venus の音楽聴取指導法については、これまで概観的にその特徴が示されているのみで、詳細な検討はなされていない。

したがって本研究は、*Unterweisung im Musikhören* に記されている Venus の音楽聴取指導法を詳細に検討することを通して、Venus の音楽聴取指導法の特徴を明らかにすることを目的とする。それによって、1960年代後半以降の音楽聴取を捉える新たな手掛かりを得たい。

### II *Unterweisung im Musikhören* に記されている2つの音楽聴取指導法

これまでに筆者は、*Unterweisung im Musikhören* に記されている2つの音楽聴取指導法について、その概念的な対比を表にまとめ(表1, 2)<sup>2)</sup>、特徴を記した。

表1 2つの音楽聴取の指導法

2つの音楽聴取の指導法	
＜第1の指導法＞ 「音楽に感動する力」を育成する指導法	＜第2の指導法＞ 「音楽を理解する力」を育成する指導法
<ul style="list-style-type: none"> <li>・感情的に音楽作品を聴取すること。</li> <li>・「理解する聴取」とは異なる努力によって補われる。</li> <li>・生徒の感じる能力に呼びかけ、想像力を刺激する。</li> <li>・成果が予測できない。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・楽譜を用いた聴取の訓練が段階的に構築されている。</li> <li>・音楽的な形式の理解、意識的な聴取、美的な音楽聴取が 目指されており、主として記譜法と一緒に教えられる。</li> <li>・連続した訓練と、体系的な教育課程が必要とされる。</li> <li>・生徒には、「何かを学ばなければならない」という学習 態度を要求される。</li> <li>・感情よりも理性によって反応しなければならない。</li> <li>・その成果は、教師の強い意思と忍耐力に依存している。</li> </ul>

\**Unterweisung im Musikhören* より筆者作成

表2 「音楽の授業における2つの対立的な目標」および「2つの音楽聴取の目標」

音楽の授業における2つの対立的な目標	
<p>&lt;第1の目標&gt; 生徒が学びたいものを学ぶこと (生徒の要求に沿うもの)</p>	<p>&lt;第2の目標&gt; 教育学的に必要とされることを学ぶこと (教育学的要求に沿うもの)</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>・生徒を授業計画に関与させること。</li> <li>・生徒に熟考させた上で学習内容を受け取らせること。</li> <li>・生徒を成績評価のストレスから解放すること。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・教育課程という形の中で特定の専門知識を伝えること。</li> <li>・幅広い知識を与えること。</li> <li>・技術を練習させること。</li> </ul>
2つの音楽聴取の目標	
<p>&lt;第1の目標&gt;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・教師は、生徒が何をどのように聴きたいかという願望を授業計画に取り入れること。</li> <li>・生徒は聴取の印象と感情の動きを互いに交換すること、また、グループの中で様々な異なる意見が生じた時自分の意見が言えること。</li> </ul>	<p>&lt;第2の目標&gt;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・音楽聴取の様々な可能性を知ること。聴き取ったことを区分し、分類する練習を行い、聴取方法を追体験すること。(繰り返し練習すること)</li> <li>・(あらゆる楽譜記号の正確な意味を知ることが重要なのではなく、) 聞こえるものを目に見える記号に変える体験をすること。</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>・教師は自分の価値観を基準にしてはならないし、教師という立場の権力も行使してはならない。→新しい見解</li> <li>・生徒の心情や生徒自身の見解が重要となる。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・音楽的な諸要素を理解することが目指される。</li> <li>・教師は、この第2の目標が生徒の要求するものでなくても、このような授業を行うべきかどうかの判断をしなくてはならない。</li> </ul>

\**Unterweisung im Musikhören* より筆者作成

第2の指導法は、聴覚的な印象を視覚的なデータ、すなわち記譜記号へ変えたり、音楽の諸要素を学ぶことなどが目的とされており、比較的その内容が理解しやすい教程であると思われる。一方、第1の指導法は、そこで最終的に何が目指されているのか、一見分かりにくいいため、詳細な検討が必要であると思われる。したがって本研究では、第1の指導法に着目して考察を行う。

### Ⅲ *Unterweisung im Musikhören* に記されている第1の音楽聴取指導法について

*Unterweisung im Musikhören* において、第1の音楽聴取指導法については以下のような目次で記されている。また Venus は、a) b) c) の順序は任意であり、どれを最初に始めてもかまわないと述べている。

#### *Unterweisung im Musikhören* における第1の指導法の目次

<p>聴取教程の補足についての可能性</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) 音楽作品の一部分に限定した関係</li> <li>b) 初歩的な器楽演奏を通しての聴取体験の準備</li> <li>c) 音楽作品の定期的な聴取</li> </ul>
--

\* *Unterweisung im Musikhören* より筆者訳出

以下に、*Unterweisung im Musikhören* に記されている a) b) c) 章の内容をまとめていく。

#### a) 音楽作品の一部分に限定した関係

音楽作品を聴く際、生徒はその作品を捉え、音楽的な諸関連を理解し、その音楽作品に感動することが期待される。しかし、それは音楽的に十分な教育を受けた者にのみ可能なことである。ここで注意しなくてはならないのは、専門音楽家と素人である生徒の能力の相違を考慮しなくてはならないということである。したがって、生徒は楽曲を聴く前に、そのための準備をしなくてはならない。その際、重要となるの

は生徒の感情であり、生徒は「何かを学ばなければならない」という意識をもたなくてもよい。一般的に、音楽的な訓練を受けていない生徒が、最初から作品全体を理解することは不可能であるので、まずは作品の一部、覚えやすい箇所や、生徒が興味を示すと思われる箇所を理解させる。その後、作品全体の理解へと促す<sup>3</sup>。

## (1) 音楽作品の一部に歌詞をつけて、音楽作品を印象付ける

(例1) モーツァルトのメヌエット

生徒を2つのグループに分ける。

第1グループ…2回続けて17小節から20小節を聴く→全体を通して聴く

第2グループ…17小節から20小節を1回聴く→補足説明→17小節から20小節に歌詞をつけたものを聴く→全体を通して聴く

当面、2つのグループの反応は同じであった。しかし第1グループでは、生徒は次第に気が散り始め、集中力がなくなっていった。一方第2グループでは、歌詞と一緒に歌う現象が見られ、17小節から20小節が一種のシグナルになっているようであった。しかし、歌詞を通して印象付けることが、ある効果をもたらすとしても、常にそのような観点でしか音楽作品がみられないというのでは意味がない。前もってその作品を知ることによって、後に音楽的な観点から聴取ができるように促されるのが肝要である。前もって知るということは、その作品の、①メロディーを形成する要素が既に理解できているということであり、②それゆえモチーフの繰り返しや変化が理解できるということであり、③さらに聴取行為が好ましいと感じられる、ということである<sup>4</sup>。

## (2) 標題音楽を聴かせる

タイトルから、ある連想を呼び起こす様な作品や、あるいは音楽外の出来事が音で再現されるような標題音楽を聴かせる。その際、一般的に特徴づけられた、例えば「トロイメライ」のようなものと、ベートーヴェンの「田園」におけるカッコウやウズラ、サヨナキドリの模倣のように限定され、正確に定められた部分的な詳しい指示があるものを区別しなくてはならない。前者では、基本的な気分を受け取ることができる。後者では、作品の細部を正確に受け取ることが可能となる。この取り組みは、生徒に音楽作品に対して親しみをもたせるが、体系的には教えることができない。伝統的な芸術観からみると、クラシック音楽を扱う時には適当でないと思われるかもしれないが、この課題では、生徒が音楽に感動することが重要となるので、リラックスした授業スタイルが好ましい<sup>5</sup>。

(例1) 生徒が好む音楽作品を聴かせ、タイトルと音楽作品を結び付ける

例えば、ベートーヴェンの交響曲第9番のスケルツォにおけるティンパニーのソロの出だしや、ストラヴィンスキーのペトルーシュカにおける、ドラムから開始され、そのドラムに伴奏されるトランペットのメロディー、あるいはヘンデルの「水上の音楽」より「ホーンパイプ」におけるトランペットやホルンの交代などは生徒に強い印象を残す。これらの曲を聴かせた後、再び音楽クイズという方法で、その都度どの作品が演奏されているのかを答えさせることによって、楽曲をより定着させる。

(例2) 作品の特徴からタイトルを推測させる

作品のどの部分が、その作品のタイトルにとって決定的となっているのかを生徒自身に推測させる。

### ○ハイドンの交響曲

教師はタイトルを言った後で、各楽章から数小節演奏してみせる。生徒は、その演奏と、タイトルを一致させ、以下のことを学ぶ。

- ・「時計」…アンダンテのテンポで一定に振り子のように動く8分音符によって、そのタイトルが付いていること。
- ・「軍隊」…トランペットの合図が使われており、トライアングル、シンバル、大太鼓、ティンパニーが使われていることが、このタイトルの由来であること。
- ・「熊」…長くのばされた低音は、この作品に「熊」というタイトルをもたらすこと。
- ・「雌鶏」…「コッココ（と鳴く）」テーマや、ティンパニーの響き、ティンパニーの連打がタイトルの

由来であること。

これらの作品は、音楽的には副次的な要素を基礎としているにせよ、その一部は生徒にとって馴染みあるものになる。このことは決して過大評価されるべきではないが、このように作品が馴染みあるものになることによって、その作品に対する興味と関心が呼び起こされ、後に音楽的視点から考察する際に役立つ<sup>6</sup>。

### (3) 特徴ある曲の一部を知って、全体を理解する

作品の特徴的な部分を知り、それから作品全体へと、自然に考察することができるように促す。

#### (例1) ストラヴィンスキーの「兵士の物語」

この曲の常に入れ替わる拍子を数えさせることによって、生徒に強い興味をもたせる。まずは、この曲における最後の14小節間の、打楽器のみで演奏される部分に着目する。

最初に、打楽器ソロの出だしを生徒に聴きとらせる。そのために、目印となる印象的な音を確認する。次に、打楽器ソロを数えながらたどることを試みる。度重なる拍子の交代を聴き取ることは最初は難しい。しかし、どのクラスもこのソロのダイナミックな部分に興味を示すので、この試みは何回も繰り返すことができる。それによって、この数小節は次第にソロのみならず、その周辺部分も馴染みあるものになる。この最後の楽章は、このような体験によって生徒の記憶に定着する<sup>7</sup>。

## b) 初歩的な器楽演奏を通しての聴取体験の準備

教師は、a) では、数小節ではあるけれどもそのかわり特に目立つ数小節の考察を通して、生徒にいくつかの作品を馴染みあるものにするのをねらっていたが、b) の試みでは、生徒に全楽章、あるいはその音楽作品全体を教えることを目標としている。

生徒は最終的には身体的な活動ではなく、1つの内的な聴取活動へ導かれなくてはならないが、それは徐々に達成されるべき目標である。したがって、まずは①ほんの数分間の注意力を要求するか、あるいは②身体を動かして反応することを通して、聴取活動を行うことが必要である。

以上をふまえ、b) では初歩的な器楽演奏を聴取活動のために役立てる試みを行う。その意図は、器楽演奏によって、生徒に演奏する喜びを感じさせ、後の聴取に役立てるというものである。その際、あらかじめ理性的な分析を行うことなしに、生徒たちは自身の演奏によって、多くの楽曲を知ることになる。歌唱ではなく、器楽を用いるのは、歌唱活動が難しいクラスでも、簡単な器楽演奏にはより興味をもって加わるからである。

器楽演奏のために多くの楽曲があるが、それらは意図的に簡単に作られている楽曲で、また音楽的な価値も低く、子どもに適していると思われる演奏をしようとするものである。したがって、初歩的な器楽演奏を聴取教育に役立てることが目的であるこのb) 課題においては、このような器楽演奏のための楽曲とは別の種類の作品を準備すること、すなわち器楽楽章を編曲することが必要である。

もし、聴取教育のために選ばれた作品が生徒によって原曲のまま演奏され、理解されるならば好都合であるが、このことは実際には不可能である。それは、生徒の技能が十分でないこと、また多くの場合、学校にある楽器がオルフ楽器のみであるためである。生徒に、彼らの演奏技術を高めさせ、また意義深い音楽作品への手引きをしようとするならば、そして器楽演奏の際に生じる喜びを利用し、作品を生徒に馴染みあるものにするならば、すでに述べたように、選んだ作品を編曲しなくてはならない。このようにして、生徒に演奏された数小節は、生徒にとってますます馴染みあるものになる。その結果、後にこの音楽作品を聴取するための前提が作られる<sup>8</sup>。

#### (例1) ハイドンのメヌエットの編曲

具体的に編曲を行う例を示すために、ハイドンのピアノソナタ G-dur (Hob.XVI/11) から短いメヌエットが選ばれている。

#### (編曲をするにあたっての注意点)

- 学校にある楽器、すなわちソプラノグロッケンやアルトグロッケン、シロフォン、トライアングル、シンバル、クラベス、ラットルや2つのティンパニーからなる楽器群で編曲すること。
- 多くの生徒が、リコーダーを上手に演奏できないことを考慮すること。

- ・8分音符をまだ知らないように、「fis（#ファ）」の音の扱い方をよく知らないことを考慮すること。
- ・数人の生徒しか、学校外で学んだ記譜法の知識をもっていないということを考慮すること。

また、簡略化の可能性として、2つのリコーダーパートに分け、どんな初心者でも吹けるパートを作ることできる。さらに、生徒の能力を考慮して、リコーダーパートを初級用と上級用を作ること望ましい。このように編曲されたそれぞれのパートに、生徒のそれぞれの能力に応じて楽器を振り分ける。ここでの器楽演奏は、原曲に関心を向けるための手段であり、言い換えれば器楽演奏は聴取のための準備であるため、編曲は必要な限り簡単にするが、それでも原曲にできるだけ忠実であることが重要である。

また、この課題のためには、ロマン派の楽曲よりも、バロックの作品や前期古典派、あるいは伝統に従った現代の音楽の方が適している。それは、作品を単に教えるのではなく、どこに注意して聴くのかという基準が与えられるためである。このb) 課題のために適した作品として、その他には、ヘンデルの組曲、ハイドンのソナタ、ならびにバルトークのピアノ作品があげられる<sup>9)</sup>。

### (例2) バルトーク作品の編曲

基幹学校の授業では、とりわけバルトーク作品の使用が好ましい。その際、拡張された調性のために、教師は伴奏をメロディックにするよりも、リズムに作らなければならない。バルトーク作品を教えることで、生徒に現代音楽にも触れさせることができる。また度重なる拍子の変化や幾重ものリズム法は、より進んだ生徒を刺激することもできる<sup>10)</sup>。

### (例3) ストラヴィンスキーのオーケストラ作品の演奏

特にふさわしいオーケストラ作品は、ストラヴィンスキーの「小管弦楽組曲」である。この曲の初期の版では、4手のピアノのための8つの短い楽章がある。ストラヴィンスキーは、ここで常に1つのパートを極めて簡単に作曲しているため、教師はこの簡単な声部をいくつかの楽器用に編曲しただけで、生徒のために完全に原曲と一致しているパートを提示することができる。

また、組曲におけるオスティナート音型のたび重なる使用によって、生徒は自分の声部を早く暗譜して演奏できるようになる。演奏することによって、生徒は常に作品に精確に耳を傾けるように促され、小さなテンポの遅れや速まりを意識し、自分で演奏する際に注意を払うことができるようになる。

この目標が達成されたことが確認できるのは、例えば、生徒が、オーケストラパートで休みの小節の時に、次の出だしを見逃さないように、目で追っている様子が確認できたり、あるいは、明確な終止の後、生徒の緊張が緩んだ反応が見られた時である。教師が、器楽演奏を自己目的ではなく、後により良く聴きながら追うために、音楽作品を熟知するための手段として理解するよう意識し続けるならば、このことは意義深いものとなる<sup>11)</sup>。

## c) 音楽作品の定期的な聴取

生徒は、短い演奏を定期的に繰り返し聴くことによって、注意力と忍耐力が高められ、さらにしっかりとした聴取習慣を形成することができる。また、生徒が音楽に対して興味をもたないことが嘆かれているが、それは少なくとも以下のような事実の結果である。

- ・教師が、基礎を形成する低学年において、一般的に難しいとみなされる音楽にふれさせる習慣を与えなかったこと。
- ・生徒が親しみやすいと思われる歌曲のみを教えてきたこと。

このような反省から、「授業にふさわしいと思われる音楽作品」の定期的な聴取が、支持されるべきである。その際、すべての生徒にそれを行うことは困難かもしれない。しかし、作品を繰り返し聴取することによって、徐々にその作品を知るようになり、根気強く聴取できるようになる。それにはまず、流行歌（ポピュラーソング）の分野にとどまらず、作品や作品の一部が慣れることによって馴染みあるものになり、それによって作品が好ましいものになるように促すことが必要である。簡単に理解できると期待される作品や授業中に簡単に言及された作品、あるいは教師がいつか生徒に聴かせたい作品を提示することが、c) における聴取の際に考えられている。例えば、ヘンデルの「水上の音楽」の1つの楽章、古典派の交響曲のスケルツォ、ロマン派のピアノ作品、さらにはウェーベルンの「弦楽四重奏のための5つの楽章」

を、聴取とは別の活動をした授業の終わりごとに、しばらくの間演奏してみせる。その際、難しい印象を与えず、くつろいで聴かせることが大切であり、授業はのびのびとした雰囲気で行われなければならない。それによって生徒は自由に意見を述べ、その楽曲についての所見を述べるができる。また、生徒の希望に応じて、作品選択の際に、季節や記念日のような特別な出来事を顧慮することも重要である<sup>12</sup>。

#### IV 第1の音楽聴取指導演法において提案されていた楽曲

- a) 音楽作品の一部分に限定した関係
  - ・モーツァルト「セレナード第9番 二長調“ポストホルン”KV320」より第2楽章メヌエット
  - ・「トロイメライ」や「田園」などの標題音楽
  - ・ベートーヴェン「交響曲第9番」
  - ・ストラヴィンスキー「ペトルーシュカ」
  - ・ヘンデル「組曲 水上の音楽」よりホーンパイプ
  - ・ハイドンの交響曲「時計」「軍隊」「熊」「雌鶏」
  - ・ストラヴィンスキー「兵士の物語」
- b) 初歩的な器楽演奏を通しての聴取体験の準備
  - ・ハイドン「ピアノソナタ G-dur (Hob.XVI/11)」よりメヌエット
  - ・ヘンデルの組曲
  - ・ハイドンのソナタ
  - ・バルトークのピアノ作品
  - ・ストラヴィンスキー「小管弦楽組曲 第1番, 第2番」
- c) 音楽作品の定期的な聴取
  - ・ヘンデル「組曲 水上の音楽」より第1楽章
  - ・古典派の交響曲のスケルツォ
  - ・ロマン派のピアノ作品
  - ・ウェーベルン「弦楽四重奏のための5つの楽章」

#### V 考察

- a) 音楽作品の一部分に限定した関係
  - a) では、魅力ある音楽作品を生徒に印象付けるためのさまざまな方法が記されていた。そこではリラックスした状態から、徐々に集中して聴くように促す工夫が見られる。はじめから、専門音楽家が行うような聴取を強要するのではなく、まず作品が親しみやすく馴染みあるものになることが重要であった。
- b) 初歩的な器楽演奏を通しての聴取体験の準備
  - b) では、初歩的な器楽演奏の際に生じた生徒の喜びを、聴取のために役立てることが行われていた。ここでは、原曲を知ることが重要であるから、編曲をする際には、できるだけ簡単にしつつも、原曲のもっている特徴や根本原理に従い、なるべく忠実に編曲するよう促していた。
- c) 音楽作品の定期的な聴取
  - 定期的に音楽作品を聴取することが提案されていた。選曲においては、簡単に理解できると期待ができる作品や授業中に短く言及された作品、あるいは教師がいつか生徒に聴かせたい作品が提案されていた。そのような曲に、難しい印象を与えることなく、のびのびとした雰囲気の中で聴取させることが重要であると述べられていた。
  - a) b) c) に共通して言えることは、音楽の専門家と同様に、生徒に音楽を聴取させるのではなく、生徒の能力を考慮して、それに適した聴取方法をその都度提案しているということである。また、その活動はどれも「楽しく」「のびのびと」「喜びをもって」「開放的に」行わなければならないことも記されていた。このように第1の指導演法では、そこで生じた音楽に対する好意的な印象が、後に音楽の専門的な観点から音楽を考察するための前提とされている。しかし、ここで注意しなければならないのは、「楽しい活動」は、方法であって目的ではないということである。音楽に親しみを持ち、楽しむことは音楽聴取にとって不可欠な前提条件ではあるが、それは後に音楽的な観点から作品を考察し、音楽への深い理解へ促すた

め的手段であることが常に注記されている。

また、第IV章で記した「第1の音楽聴取指導法において提案されていた楽曲」に着目すると、ドイツ古典派の作品が大部分を占めていることが分かる。したがって Venus は、第1の音楽聴取における教育内容として、主にドイツ古典派の作品や形式を重視していたことが分かる。それは、b) において記されていたように、作品を単に教えるのではなく、同時にどこに注意して聴くのかという基準を与えるためであった。

このことから、第II章で示した対比を考えると、「生徒の要求に沿うもの」とは、教育内容のことを示しているのではないことが分かる。第1の指導法における教育内容とは、教師が教えたい音楽作品、すなわちドイツ古典派を中心とする「教育学的要求に沿うもの」であった。Venus は、それを生徒が興味や関心をもって、自発的に取り組めるように方法論的に工夫しているのである。

以上から、Venus は第1の指導法によって、「教えるべき教育内容」を「いかに」教えるか、という方法論の問題に着目していることが明らかとなる。上で述べたように、第1の指導法における「教えるべき教育内容」とは、ドイツ古典派を中心とする作品であると言えるが、Venus は、第1の指導法において、そのような音楽作品を理解し、その良さを感じ取ることを目指し、さまざまな視点から具体的な方法論を、生徒の視点から考案しているのである。つまり、Venus が第1の指導法と第2の指導法という2つの視点をもったのは、方法論的な一面性を防ぐためであったと考えられる。すなわち、「生徒の要求に沿うもの」と「教育学的要求に沿うもの」という対比は、「教育内容」の対比ではなく「方法論」の対比である。本研究では、このような「方法論」におけるバランスを Venus の音楽聴取指導法の特徴として提示する。

## VI おわりに

本研究では、Venus の *Unterweisung im Musikhören* における音楽聴取指導法の特徴を検討したが、今後はその他の音楽聴取指導法も考察し、1960年代後半から70年代における音楽聴取の特質を明らかにする必要があると考える。

## 注および参考文献

- 1 アーベル＝シュトルート, S., 山本文茂監修『音楽教育学大綱』音楽之友社, 2004, p.391。
  - 2 工藤千晶「Venus の音楽聴取観－*Unterweisung im Musikhören* 初版および第2版をとおして－」教育学研究紀要 (CD-ROM 版) 第54巻, 中国四国教育学会, 2009, pp.636-637。
  - 3 Venus, D.: *Unterweisung im Musikhören*, 2.Aufl., Wilhelmshaven: Noetzel, 1984, S.148-151.
  - 4 Ebd., S.151-154.
  - 5 Ebd., S.153-154.
  - 6 Ebd., S.155-156.
  - 7 Ebd., S.156-158.
  - 8 Ebd., S.158-161.
  - 9 Ebd., S.161-166.
  - 10 Ebd., S.166-167.
  - 11 Ebd., S.167-169.
  - 12 Ebd., S.169-171.
- ・アーベル＝シュトルート, S., 山本文茂監修『音楽教育学大綱』音楽之友社, 2004。
  - ・Alt, M.: *Didaktik der Musik*. Düsseldorf: Schwann, 1968.
  - ・Antholz, H.: *Unterricht in Musik*, pädagogischer Verlag: Schwann, 1970.
  - ・Distler-Brendel, G.: Erarbeiten einer Klangfarbenpartitur－Unterrichtsversuche in einem 7. Schuljahr In: *Musikhören und Werkbetrachtung in der Schule*. Hrsg.von K.Sydow. Wolfenbüttel: Möseler, 1970, S.119-126.
  - ・伊藤真「現代ドイツにおける音楽科カリキュラムの構成と特質」広島大学大学院教育学研究科博士論文, 2006。
  - ・的場正美「ドイツ連邦共和国のカリキュラム研究－ロビンズーン (S.B.Robinson) を中心として－」『名古屋大学教育学部紀要 教育学科』第25号, 1978, pp.157-166。

- Nolte, E.: *Die neuen Curricula, Lehrpläne und Richtlinien für den Musikunterricht an den allgemeinbildenden Schulen in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin*. Mainz: Schott, 1982.
- Segler, H.: Musikhören in einem 1. Schuljahr – “Klänge, gehört und geschrieben” – wiedergegeben durch Videorecorder In: *Musikhören und Werkbetrachtung in der Schule*. Hrsg.von K.Sydow. Wolfenbüttel: Mösel, 1970, S.103-107.
- 植田理津子「西ドイツにおける Michael Alt の音楽教授論に関する研究 – 音楽教授の機能領域 “Information” の有効性を探る –」広島大学大学院教育学研究科修士論文, 1985。
- Venus, D.: *Unterweisung im Musikhören*, A.Henn: Wuppertal, 1969.
- Venus, D.: Übertragung akustischer Eindrücke in eine elementare Partitur – Unterrichtsversuche in einem 4. Schuljahr In: *Musikhören und Werkbetrachtung in der Schule*. Hrsg.von K.Sydow. Wolfenbüttel: Mösel, 1970, S.109-116.
- Venus, D.: *Unterweisung im Musikhören*, 2.Aufl., Wilhelmshaven: Noetzel, 1984.
- Wagner, R.: Die Hörfähigkeit von ungeschulten Elfjährigen – Versuch mit einer 6.Volksschulklasse In: *Musikhören und Werkbetrachtung in der Schule*. Hrsg. von K. Sydow. Wolfenbüttel: Mösel, 1970, S. 117-118.
- 山原麻紀子「聴覚陶冶の意義の検討 – ドイツのギムナジウム第6学年の事例をもとに –」『音楽教育研究ジャーナル』第27巻, 東京芸術大学音楽学部音楽教育研究室, 2007, pp.14-26。
- 山原麻紀子「ドイツの音楽鑑賞教育の意義と実際 – <音楽文化への導入>を視点として –」東京芸術大学大学院音楽研究科博士論文, 2008。