

國立臺灣師範大學

音樂學院音樂學系碩士在職專班

碩士論文

Continuing Education Master's Program of Music

Department of Music, College of Music

National Taiwan Normal University

Master's Thesis

109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定

曲之內容分析

Content Analysis of the National Students Music
Competition's Compulsory Pieces for Elementary School
String Orchestra From 2020 to 2024 Academic Years

鄭立昀

Cheng, Li-Yun

指導教授：林小玉 博士

Advisor : Lin, Sheau-Yuh, Ph.D.

中華民國 114 年 2 月

February, 2025

摘 要

本研究旨在針對 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲以內容分析法進行分析，以研究者自編「全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲類目表」作為研究工具，以「樂曲創作資訊」、「音樂組成元素」與「弦樂合奏表現內容」三面向進行分析與探討，得到以下結論：

一、109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲之樂曲創作資訊面向中，音樂類型、創作年代及作曲家之分布具有多樣性。

各類音樂類型分布平均，比例無明顯落差，無專美於特定音樂類型的情形；創作年代中，古典時期、浪漫時期、二十與二十一世紀比例一致，除文藝復興時期無作品外，尚有巴洛克時期占少部分比例；作曲家中除莫札特與傅克斯占比較多外，其餘作曲家比例一致。由上述可知，各個主類目的分布情形平均，顯示出樂曲創作資訊的多樣性。

二、109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲音樂組成元素分布符合國小學生的學習階段。

音樂組成元素面向中，調性占比最大為大調、速度占比最大為中板至快板、曲式占比最大為三段體、力度中—最大漸強漸弱幅度以為一至四小節為大宗。由上述可知，109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲大多數音樂組成元素有常見的相關特性，研究者認為選曲上符合國小學生的程度。

三、109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲之弦樂合奏表現內容分布情形能顯示出學生須具備的演奏能力。

弦樂合奏表現內容中，各項分布具有差異性。演奏技巧中，各聲部皆有使用跳弓、高把位、快速音群，惟聲部間使用依據在弦樂合奏中聲部的角色比例有不同；合奏音樂內容中，各面向分布集中於主旋律銜接有規律以及四五聲部節奏齊奏。以上的分布情形顯示出學生演奏 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲所需具備的演奏能力。

關鍵詞：全國學生音樂比賽、弦樂合奏、內容分析

Abstract

The purpose of this study is to analyze the National Students Music Competition's compulsory pieces for elementary school string orchestra from 2020 to 2024 academic years by the content analysis method. Using the “List of Compulsory pieces for String Orchestra in the National Students Music Competition” compiled by the researcher as the research tool, the three aspects of the analysis and discussion, namely, “Information on Music Composition”, “Music Elements” and “String Orchestra Performance Content”, were analyzed and explored, and the following conclusions were obtained. The following conclusions were drawn:

1. In the aspects of information on music composition for the National Students Music Competition's compulsory pieces for elementary school string orchestra from 2020 to 2024 academic years, there is a diversity in the distribution of music genres, composition eras, and composers.

The distribution of musical genre was even, with no obvious difference in the proportion, and there was no specialization in a particular musical genre. Among the compositional era, the proportion of Classical Period, Romantic Period, and the 20th and 21st Centuries was the same, and except for the Renaissance, which had no works, there was still a small proportion of the Baroque Period. Among the composers, except for Mozart and Fuchs, the proportion of the other composers is the same. From the above, it can be seen that the distribution of the main categories is even, which shows the diversity of the information on music composition.

2. The distribution of music elements of the National Students Music Competition's compulsory pieces for elementary school string orchestra from 2020 to 2024 academic years is in line with the learning stage of elementary school students.

Among the music elements, major key accounted for the largest proportion of tonality, tempo accounted for the largest proportion of Moderato to Allegro, ternary form accounted for the largest proportion of musical form, and one to four measures accounted for the largest proportion of dynamics with the greatest gradation of intensity. From the above, it can be seen that most of the National Students Music Competition's compulsory pieces for elementary school string orchestra from 2020 to 2024 academic years have the common characteristics of

music elements, and the researcher believes that the compulsory pieces are in line with the level of the elementary school students.

3. The distribution of the string orchestra performance content of the National Students Music Competition's compulsory pieces for elementary school string orchestra from 2020 to 2024 academic years reflects the playing abilities students are expected to demonstrate.

In string orchestra performance content, the distribution of each item is different. In performance skills, all parts used spiccato, high position, and fast group, but there were differences in the proportion of the roles of the parts in the string orchestra, while the distribution of the string orchestra music content focused on homophonic music connection and rhythmic unison of four or five parts.

The above distribution shows the performance abilities required of elementary students for playing the National Students Music Competition's compulsory pieces for elementary school string orchestra from 2020 to 2024 academic years.

Keywords: National Students Music Competition, String Orchestra, Content Analysis



目次

摘要.....	i
Abstract.....	ii
目次.....	iv
表次.....	vi
圖次.....	viii
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 研究目的與問題.....	4
第三節 名詞釋義.....	5
第四節 研究範圍與限制.....	8
第二章 文獻探討.....	9
第一節 全國學生音樂比賽之相關研究.....	9
第二節 弦樂教育之相關探討.....	16
第三節 全國學生音樂比賽指定曲之相關研究.....	29
第三章 研究設計.....	39
第一節 研究方法與架構.....	39
第二節 研究對象.....	41
第三節 研究工具.....	43
第四節 研究步驟.....	50

第五節 資料處理·····	52
第四章 研究結果與討論·····	57
第一節 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲之樂曲 分析·····	57
第二節 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲之分布 情形與討論·····	145
第五章 結論與建議·····	163
第一節 結論·····	163
第二節 建議·····	165
參考文獻·····	167
一、中文書目·····	167
二、西文書目·····	171
附錄一 專家效度初稿·····	175
附錄二 專家效度審查意見彙整與結果·····	184
附錄三 類目表定稿·····	197
附錄四 樂譜版本·····	200

表 次

表 2-1-1 研究者整理音樂比賽之教育意義	14
表 2-3-1 管樂與管弦樂合奏比賽曲目研究之類目比較	30
表 2-3-2 直笛合奏指定曲類目分析比較	33
表 2-3-3 國小組合唱類目分析比較	35
表 2-3-4 國高中組合唱類目分析比較	36
表 2-3-5 全國學生音樂比賽男聲合唱指定曲國中與高中組研究差異對照	36
表 3-2-1 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲	41
表 3-2-2 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏重複之指定曲及 出現學年度	42
表 3-3-1 全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲類目表	44
表 3-3-2 擬邀請之專家學者	47
表 3-5-1 研究工具編碼表	52
表 3-5-2 協同分析者名單	56
表 3-5-3 相互同意度比較表	56
表 4-1-1 韋瓦第：《E 大調交響曲，作品 132 第一樂章：快板》樂曲架構	59
表 4-1-2 莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章樂曲架構	64
表 4-1-3 莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章各節奏齊奏聲部表	69
表 4-1-4 布瑞頓：《簡易交響曲》第四樂章樂曲架構	71
表 4-1-5 布瑞頓：《簡易交響曲》191 至 209 小節力度記號與聲部配置	72
表 4-1-6 莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章樂曲架構	80
表 4-1-7 莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章中節奏齊奏聲部表	86
表 4-1-8 莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第三樂章樂曲架構	88
表 4-1-9 莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第三樂章樂曲節奏齊奏聲部表	93
表 4-1-10 莫札特：《小夜曲，作品 525》第四樂章樂曲架構	95
表 4-1-11 霍爾斯特：《綠溪組曲》第一樂章前奏曲（Prelude）樂曲架構	99
表 4-1-12 霍爾斯特：《綠溪組曲》第二樂章歌調（Air）樂曲架構	100

表 4-1-13 霍爾斯特：《綠溪組曲》第三樂章舞曲（Dance）樂曲架構.....	101
表 4-1-14 霍爾斯特：《綠溪組曲》第二樂章歌調（Air）主旋律聲部分布.....	103
表 4-1-15 蘇克：《給弦樂團的降E大調小夜曲，作品6》第一樂章樂曲架構	110
表 4-1-16 尼爾森：《弦樂小組曲，作品1》第一樂章樂曲架構.....	116
表 4-1-17 尼爾森：《弦樂小組曲，作品1》第一樂章主旋律聲部分布.....	117
表 4-1-18 傅克斯：《第三號弦樂小夜曲》第三樂章樂曲架構.....	122
表 4-1-19 雷斯匹基：《古代舞曲與詠唱調，第三號組曲》第一樂章樂曲架構	128
表 4-1-20 安德森：《快節奏的提琴手》樂曲架構.....	133
表 4-1-21 傅克斯：《D大調第一號小夜曲，作品9》第一樂章行板樂曲架構	138
表 4-2-1 A1 音樂類型分布情形統計表（N=13）.....	146
表 4-2-2 A2 創作年代分布情形統計表（N=13）.....	147
表 4-2-3 A3 作曲家分布情形統計表（N=13）.....	149
表 4-2-4 B1 調性分布情形統計表（N=13）.....	151
表 4-2-5 B2 聲部分布情形統計表（N=13）.....	152
表 4-2-6 B3 速度分布情形統計表（N=13）.....	153
表 4-2-7 B4 拍號分布情形統計表（N=13）.....	154
表 4-2-8 B5 曲式分布情形統計表（N=13）.....	155
表 4-2-9 B6 力度分布情形統計表（N=13）.....	156
表 4-2-10 C1 演奏技巧分布情形統計表（N=13）.....	159
表 4-2-11 C2 合奏音樂內容分布情形統計表（N=13）.....	161

圖 次

圖 3-1-1 研究架構	40
圖 3-4-1 本研究流程圖	51
圖 4-1-1 韋瓦第：《E 大調交響曲，作品 132》第一樂章小提琴第一部第 25 到 26 小節第三把位使用	60
圖 4-1-2 韋瓦第：《E 大調交響曲，作品 132》第一樂章小提琴第一部/第二部快 速音群之使用（以 9 到 11 小節為例）	60
圖 4-1-3 韋瓦第：《E 大調交響曲，作品 132》第一樂章二聲部節奏齊奏（以 9 至 11 小節為例）	61
圖 4-1-4 韋瓦第：《E 大調交響曲，作品 132》第一樂章四聲部共同齊奏（以 37 小節為例）	61
圖 4-1-5 韋瓦第：《E 大調交響曲，作品 132》第一樂章五聲部共同齊奏（以 139 至 143 小節為例）	62
圖 4-1-6 莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章（以 1 至 2 小節為例）	65
圖 4-1-7 莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章（以 11 至 12 小節為 例）	65
圖 4-1-8 莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章（以 75 至 76 小節為 例）	65
圖 4-1-9 莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章（以 27 至 31 小節為 例）	66
圖 4-1-10 莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章（以 93 至 96 小節為 例）	66
圖 4-1-11 莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章小提琴第一部/第二部 的快速音群包含連弓（第 3、5 小節為例）	67
圖 4-1-12 莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章中提琴中快速音群僅 兩處（以 36 小節為例）	67
圖 4-1-13 莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章（以 13 至 20 小節為 例）	68

圖 4-1-14 布瑞頓：《簡易交響曲》大提琴與低音提琴四小節長音漸弱（82 至 85 小節）	72
圖 4-1-15 布瑞頓：《簡易交響曲》開頭（1 到 7 小節）跳弓之使用	73
圖 4-1-16 布瑞頓：《簡易交響曲》第一主題跳弓之使用（以 9 到 23 小節為例）	73
圖 4-1-17 布瑞頓：《簡易交響曲》小提琴第一部/第二部、大提琴高把位之使用（以 151 到 160 小節為例）	74
圖 4-1-18 布瑞頓：《簡易交響曲》中提琴高把位之使用（以 37 到 39 小節為例）	74
圖 4-1-19 布瑞頓：《簡易交響曲》低音提琴有高把位之使用（以第 3 小節為例）	75
圖 4-1-20 布瑞頓：《簡易交響曲》五個聲部皆有快速音群之使用（以 131 到 138 小節為例）	75
圖 4-1-21 布瑞頓：《簡易交響曲》9 到 16 小節小提琴第一部、中提琴、小提琴第二部主旋律聲部銜接	76
圖 4-1-22 布瑞頓：《簡易交響曲》中提琴、大提琴和低音提琴演奏主旋律（25 到 31 小節）	76
圖 4-1-23 布瑞頓：《簡易交響曲》主旋律銜接（32 到 40 小節）	77
圖 4-1-24 布瑞頓：《簡易交響曲》二聲部、三聲部、四聲部、五聲部節奏齊奏聲部（以 175 到 190 小節為例）	77
圖 4-1-25 莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章跳弓之使用	80
圖 4-1-26 莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章第 12 小節處	81
圖 4-1-27 莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章小提琴第一部/第二部與中提琴跳弓之使用（以 31 至 35 小節為例）	81
圖 4-1-28 莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章小提琴二部和中提琴以八分音符跳弓方式伴奏（以 36 至 41 小節為例）	81
圖 4-1-29 莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章小提琴第一部高把位之使用（以第 1 小節為例）	82
圖 4-1-30 莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章高把位之使用	83

圖 4-1-31 莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章小提琴第一部與第二部之快速音群（9 至 16 小節）	83
圖 4-1-32 莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章中提琴快速音群（63 至 64 小節）	84
圖 4-1-33 莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章小提琴第二部與中提琴配合小提琴第一部主旋律（29 至 35 小節）	84
圖 4-1-34 莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章小提琴第一部與第二部之配合（8 至 16 小節）	85
圖 4-1-35 莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章大提琴配合小提琴第一部旋律銜接（第 43、45、47、49 小節）	85
圖 4-1-36 莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第三樂章第一主題動機（1 至 4 小節）	88
圖 4-1-37 莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第三樂章第二主題以跳音演奏（25 至 33 小節）	89
圖 4-1-38 莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第三樂章呈示部之擴充段落 55 至 58 小節跳音之標示	89
圖 4-1-39 莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第三樂章再現部尾奏 141 至 144 小節跳音之標示	90
圖 4-1-40 莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第三樂章第 37 小節小提琴第一部有第四把位的運用	90
圖 4-1-41 莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第三樂章發展部主旋律素材銜接之聲部分布	92
圖 4-1-42 莫札特：《小夜曲，作品 525》第四樂章弱起拍跳弓開頭	95
圖 4-1-43 莫札特：《小夜曲，作品 525》第四樂章四個聲部同時跳弓的片段，以 12 到 13 小節為例	96
圖 4-1-44 莫札特：《小夜曲，作品 525》第四樂章小提琴第一部高把位之使用	96
圖 4-1-45 莫札特：《小夜曲，作品 525》第四樂章小提琴第二部高把位之使用（第 147 小節）	96

圖 4-1-46 莫札特：《小夜曲，作品 525》第四樂章節奏齊奏聲部部分（以 16 小節到 21 小節為例）	97
圖 4-1-47 霍爾斯特：《綠溪組曲》第三樂章舞曲（Dance）17 到 24 小節跳弓之使用	101
圖 4-1-48 霍爾斯特：《綠溪組曲》第一樂章前奏曲（Prelude）小提琴第一部有高把位之使用（29 到 32 小節）	102
圖 4-1-49 霍爾斯特：《綠溪組曲》第二樂章歌調（Air）小提琴第一部高把位之使用（48 小節）	102
圖 4-1-50 霍爾斯特：《綠溪組曲》第三樂章舞曲（Dance）小提琴第一部高把位之使用（20 到 21 小節）	102
圖 4-1-51 霍爾斯特：《綠溪組曲》第一樂章各聲部間旋律線對唱（以 22 到 28 小節為例）	103
圖 4-1-52 霍爾斯特：《綠溪組曲》第二樂章 38 到 47 小節各聲部間主旋律聲部銜接	104
圖 4-1-53 霍爾斯特：《綠溪組曲》第三樂章各聲部旋律銜接（以 16 到 28 小節為例）	105
圖 4-1-54 霍爾斯特：《綠溪組曲》第三樂章各聲部銜接（以 41 到 49 小節為例）	106
圖 4-1-55 霍爾斯特：《綠溪組曲》第一樂章二、三、四、五聲部節奏齊奏聲部（以 37 到 45 小節為例）	106
圖 4-1-56 霍爾斯特：《綠溪組曲》第二樂章有二聲部節奏齊奏聲部（以 9 到 16 小節為例）	107
圖 4-1-57 霍爾斯特：《綠溪組曲》第二樂章有三聲部節奏齊奏聲部（以 1 到 8 小節為例）	107
圖 4-1-58 霍爾斯特：《綠溪組曲》第二樂章有四、五聲部節奏齊奏聲部（以 82 到 83 小節為例）	107
圖 4-1-59 霍爾斯特：《綠溪組曲》第三樂章有二、三聲部節奏齊奏聲部（以 1 到 16 小節為例）	108
圖 4-1-60 霍爾斯特：《綠溪組曲》第三樂章有四、五聲部節奏齊奏聲部（以 41 到 49 小節為例）	108

圖 4-1-61 蘇克：《給弦樂團的降 E 大調小夜曲，作品 6》第一樂章 51 至 56 小節速度標示	110
圖 4-1-62 蘇克：《給弦樂團的降 E 大調小夜曲，作品 6》第一樂章 5 到 9 小節小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴皆有使用跳弓	111
圖 4-1-63 蘇克：《給弦樂團的降 E 大調小夜曲，作品 6》第一樂章 95 到 98 小節大提琴和低音提琴跳音之使用	111
圖 4-1-64 蘇克：《給弦樂團的降 E 大調小夜曲，作品 6》第一樂章小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴有快速音群之使用（以 67 小節為例）	112
圖 4-1-65 蘇克：《給弦樂團的降 E 大調小夜曲，作品 6》第一樂章中提琴及大提琴快速音群之使用（以 22 到 24 小節為例）	112
圖 4-1-66 蘇克：《給弦樂團的降 E 大調小夜曲，作品 6》第一樂章第一主題小提琴和大提琴之主旋律對唱（以 1 到 14 小節為例）	113
圖 4-1-67 蘇克：《給弦樂團的降 E 大調小夜曲，作品 6》第一樂章第二主題小提琴和大提琴之主旋律對唱（以 36 到 39 小節為例）	114
圖 4-1-68 蘇克：《給弦樂團的降 E 大調小夜曲，作品 6》第一樂章二、三聲部節奏齊奏聲部（以 32 到 35 小節為例）	114
圖 4-1-69 尼爾森：《弦樂小組曲，作品 1》第一樂章高把位使用	116
圖 4-1-70 尼爾森：《弦樂小組曲，作品 1》第一樂章 32 分音符顫音快速音群（以小提琴第一部、二部、大提琴為例）	117
圖 4-1-71 尼爾森：《弦樂小組曲，作品 1》第一樂章主旋律聲部銜接（37 到 46 小節）	118
圖 4-1-72 尼爾森：《弦樂小組曲，作品 1》第一樂章二聲部節奏齊奏聲部（以 1 到 4 小節為例）	119
圖 4-1-73 尼爾森：《弦樂小組曲，作品 1》第一樂章三聲部節奏聲部（以 11 到 14 小節為例）	119
圖 4-1-74 傅克斯：《e 小調第三號小夜曲，作品 21》第三樂章五個聲部段落（以 1 到 6 小節為例）	121
圖 4-1-75 傅克斯：《e 小調第三號小夜曲，作品 21》第三樂章六至七個聲部之段落，小提琴第二部以及中提琴皆再分兩聲部（以 23 小節至 30 小節為例）	121

圖 4-1-76 傅克斯：《e 小調第三號小夜曲，作品 21》第三樂章全聲部跳弓之使用（以 1 至 5 小節為例）	123
圖 4-1-77 傅克斯：《e 小調第三號小夜曲，作品 21》第三樂章小提琴第一部高把位之使用（33 到 37 小節）	123
圖 4-1-78 傅克斯：《e 小調第三號小夜曲，作品 21》第三樂章主旋律銜接（以 1 到 16 小節為例）	124
圖 4-1-79 傅克斯：《e 小調第三號小夜曲，作品 21》第三樂章 6 至 11 小節節奏齊奏聲部	125
圖 4-1-80 傅克斯：《e 小調第三號小夜曲，作品 21》第三樂章六聲部節奏（以 21 小節為例）	126
圖 4-1-81 雷斯匹基：《古代舞曲與詠唱調，第三號組曲》第一樂章中提琴跳弓之使用	128
圖 4-1-82 雷斯匹基：《古代舞曲與詠唱調，第三號組曲》第一樂章小提琴第一部高把位之使用（以 23 到 28 小節為例）	129
圖 4-1-83 雷斯匹基：《古代舞曲與詠唱調，第三號組曲》第一樂章大提琴高把位之使用（29 到 30 小節為例）	129
圖 4-1-84 雷斯匹基：《古代舞曲與詠唱調，第三號組曲》第一樂章小提琴第一部快速音群之使用（以 19 到 21 小節為例）	129
圖 4-1-85 雷斯匹基：《古代舞曲與詠唱調，第三號組曲》第一樂章主旋律銜接（48 到 55 小節為例）	130
圖 4-1-86 雷斯匹基：《古代舞曲與詠唱調，第三號組曲》第一樂章二聲部節奏齊奏聲部（以 48 到 55 小節為例）	130
圖 4-1-87 雷斯匹基：《古代舞曲與詠唱調，第三號組曲》第一樂章三聲部節奏齊奏聲部（以 31 到 33 小節為例）	131
圖 4-1-88 雷斯匹基：《古代舞曲與詠唱調，第三號組曲》第一樂章小四聲部節奏齊奏聲部（以 52 到 55 小節為例）	131
圖 4-1-89 安德森：《快節奏的提琴手》137 到 142 小節，含本樂曲力度記號 <i>pianississimo</i> 以及 <i>fortississimo</i>	133
圖 4-1-90 安德森：《快節奏的提琴手》小提琴第一部有跳弓之使用（以 142 至 150 小節為例）	134

圖 4-1-91 安德森：《快節奏的提琴手》小提琴第二部、中大低音提琴有跳弓之使用（以 37 至 39 小節為例）	134
圖 4-1-92 安德森：《快節奏的提琴手》小提琴第一部有高把位之使用（以 21 到 24 小節為例）	135
圖 4-1-93 安德森：《快節奏的提琴手》中提琴有高把位之使用（以 132 到 142 小節為例）	135
圖 4-1-94 安德森：《快節奏的提琴手》大提琴有高把位之使用（以 98 到 100 小節為例）	135
圖 4-1-95 安德森：《快節奏的提琴手》低音提琴有高把位之使用（以 115 小節為例）	135
圖 4-1-96 安德森：《快節奏的提琴手》小提琴第一部/第二部、中大提琴快速音群之使用（以 1 到 4 小節為例）	136
圖 4-1-97 安德森：《快節奏的提琴手》二聲部、三聲部、四聲部、五聲部（以 137 到 142 為例）	136
圖 4-1-98 傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章 41 到 42 小節拍號的變化	138
圖 4-1-99 傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章 1 到 4 小節小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴跳弓之使用	139
圖 4-1-100 傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章 11 到 14 小節大提琴與低音提琴有跳弓之使用	139
圖 4-1-101 傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章小提琴第一部高把位處（以第 7 小節為例）	140
圖 4-1-102 傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章小提琴第二部高把位處（以 14 到 17 小節為例）	140
圖 4-1-103 傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章中提琴大提琴低音提琴 39 到 40 小節高把位之使用	141
圖 4-1-104 傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章（14 到 16 小節）	141
圖 4-1-105 傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章小提琴第一部/第二部銜接旋律（以 1 到 4 小節為例）	142

圖 4-1-106 傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章高音和低音聲部 旋律接替（以 14 到 16 小節為例）	142
圖 4-1-107 傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章二、三、四聲部 節奏齊奏聲部（以 39 到 41 小節為例）	143
圖 4-1-108 傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章四、五聲部節奏 齊奏聲部（以 17 到 19 小節為例）	144
圖 4-1-109 傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章七聲部節奏齊奏 聲部（以 42 到 44 小節為例）	144



第一章 緒論

全國學生音樂比賽之宗旨希冀學生能培養愛樂之情感，增加音樂之素養（教育部，2024）。臺灣首度舉行的音樂比賽最早可追溯至日治時期（1932 年），時至今日歷經沿革與發展，成為現今之全國學生音樂比賽。本研究動機源於研究者求學與就業之經歷，欲探討 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏之指定曲內容，以下就不同的面向探討本研究之研究動機。

第一節 研究動機

非音樂班之學生往往藉由參加學校的音樂性社團作為延伸與擴充音樂學習經驗的管道之一，各學校依據學校的特色及條件，發展弦樂團、管樂團、管弦樂團、直笛團、打擊樂團、合唱團等不同音樂性社團。王德愉（2008）認為社團是一種有組織及規劃的教育團體活動，學生通常依照自己的興趣與能力，選擇加入學校提供的各類社團，這些活動能夠在課業學習之外，讓學生學習如何與他人建立良好的人際關係、發展潛在的能力、拓展眼界，並有助於身心的放鬆與調整，促進學生的人格成長與多元發展。除藝術才能資優班的普通班學生，若想拓展正式的學校音樂課程之外的音樂涵養與能力，參加學校音樂性社團是最容易獲得音樂訓練的途徑（涂惠屏，2009）。透過各階段學校的資源，學生得以在校內學習演唱、演奏樂器、進而獲得與他人共同合作演出的機會。參加音樂社團除了能以樂音滋養心靈、促進情意發展、學習演奏技巧、獲得展演與競賽之經驗外，其歷程中所累積的演出經驗及學習過程，富有無可取代的藝術教育價值（施彥亨、陳淑瑜，2013）。由此可見音樂性質的社團活動，在推廣普通音樂教育上的重要性以及教育意義。

「全國學生音樂比賽」之歷史更迭最早從日治時期開始，依舉辦年代先後依序為 1932 年臺灣全島洋樂競演大會、1946 年各級學校音樂比賽大會、1955 年臺灣省音樂比賽、1967 年臺灣區音樂比賽，最後於 1999 年更名為全國學生音樂比賽。全國學生音樂比賽參賽資格之基本規定共分為兩項，分別是團體項目以及個人項目，往下細分的組別為國小、國中、高中職、以及大專，每組別皆有音樂班與非音樂班（A、B 組）之分組規劃。沿革至今，雖然歷經更迭卻歷久不衰，可見其有著代表性的地位，也代表對於在臺灣學習音樂的莘莘學子來說，全國學生音樂比賽是一項充滿挑戰的指標性評量。音樂比賽能激發學生對音樂的興趣和喜好、強化學習的動

機與慾望、提供目標和觀摩學習的機會，讓學生能在競爭中有更快速的自我成長及超越（胡紹謙，2011）；施德玉（2013）認為音樂教育蓬勃發展和音樂比賽息息相關。對於參賽學生來說，能激發演奏者不斷提升自身的演奏技巧、提供更多的觀摩學習機會、累積更多的舞臺經驗，進而培養獨立思考的能力。由此可知全國學生音樂比賽無論對於音樂教育還是參賽學生，都具備積極且正面的意義。

研究者自國小到高中皆就讀音樂班，主修小提琴，求學過程中皆有參加校內弦樂團、管弦樂團、以及合唱團等等，十分喜愛與他人共同合作、練習及表演的過程。畢業後任教於國小，職務含括弦樂團的指揮、教學以及行政管理。在教學過程中，時常感到樂團的練習能培養學生負責任、專注、投入的美好特質，教學相長間深受感動；同時也給予自身更加精進的使命感。研究者身為弦樂專長，又恰好因工作職責，每年皆帶領校內弦樂團參加全國學生音樂比賽。根據「全國學生音樂比賽實施要點」，全國學生音樂比賽之比賽基本規則為一初賽或是決賽皆演出指定曲及自選曲各一首（教育部，2024）。指定曲曲目由命題委員選定曲目後，經由電腦抽樣選定；自選曲由參賽者或參賽團體依據其組別自由選擇曲目。參賽者或參賽團體在比賽中演奏的自選曲不盡相同，相較於自選曲的選曲範圍十分廣泛，由主辦單位公告範圍之指定曲更能比較出參賽者與參賽團體之間表現的優異程度。每年指定曲的選擇對於比賽的表現至關重要，以此為動機，欲以全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏近五年指定曲作為主軸進行本研究，期能透過這次的研究，協助研究者未來對於選擇指定曲的各方面，考量地更加完備。

研究者在帶領校內弦樂團參與比賽的準備歷程中，從公告三至四首指定曲中選擇適合的指定曲，是參加全國學生音樂比賽重要的前置作業。Gillespie（2001）的著作 *Teaching Music Through Performance in Orchestra* 中闡述對於樂團來說選擇樂曲的重要性，指揮必須了解樂曲所需的演奏技巧學生是否符合其練習的程度，例如：左手技巧、右手技巧、是否具備節奏與調性的基礎；評估樂曲的音樂組成元素是否具有表現力，例如：樂曲的力度記號、樂句的優美性、風格、音色、速度等等。廖年賦（1986）表示指揮家必須熟悉不同樂曲的音樂特性、創作背景及各種樂器的特性，才能適當地詮釋音樂；Leonard Atherton（2002）認為指揮必須對作品具備全面的掌握與了解，才能表現出作品深刻的藝術價值。由上述可知指揮帶領樂團時，必須評估樂曲的音樂內容、考量樂曲的音樂價值、了解樂團團員的演奏技術，方能準確選擇適合樂團的樂曲、帶領樂團達到更臻完美的演出。

研究者經臺灣碩博士論文網之查詢近年國內文獻，整理 1999 至 2022 年全國學生音樂比賽分析指定曲相關論文。有關器樂合奏指定曲，國內總共 8 篇研究，施絮喬（2016）以管樂合奏作為研究主題之論文共 1 篇；以直笛合奏作為研究主題之論文共 5 篇，研究者依年代遠至近依序為涂琦屏（2007）、蔡佳紋（2012）、許薰尹（2017）、魏志容（2020）、涂馨予（2021）；有關管弦樂合奏指定曲作為研究主題共 2 篇，研究者依年代遠至近依序為王傳煌（1999）、張原碩（2015），共計管樂合奏 1 篇、直笛合奏 5 篇、管弦樂合奏 2 篇。有關合唱指定曲的相關研究論文，國內總共 6 篇研究。針對國小組指定曲之研究共 4 篇，研究者依年代遠至近依序為：張湘英（2008）、王麗雅（2009）、陳淑君（2009）、林怡伶（2013）；國中組指定曲共 1 篇為張汝佩（2022）之研究；高中組指定曲共 1 篇為黃世寧（2021）之研究。透過研究者整理後可知，自 1999 至 2022 年皆無針對全國學生音樂比賽弦樂合奏指定曲之研究；又因國內 1999 至 2022 年針對全國音樂比賽指定曲之研究範圍，以研究近五年指定曲為大宗，期間全國學生音樂比賽針對弦樂合奏項目比賽規則無變動，考量研究品質，本研究設定近五年—即 109 至 113 學年度—之國小組弦樂合奏指定曲作為研究對象，以「樂曲創作資訊」、「音樂組成元素」、「弦樂合奏表現內容」三個面向進行探討。

有關全國學生音樂比賽弦樂合奏指定曲之相關研究，經研究者閱覽國內歷年有關弦樂團之論文，發現魏嘉瑩（2006）「臺北地區國民小學弦樂團指揮之指導意見」以訪談調查法進行研究，其研究結果顯示 88 學年度到 94 學年度（西元 1999 年至 2005 年）超過一半的指揮認為全國學生音樂比賽弦樂合奏指定曲目對於學生來說非常困難，於該文獻中可窺探 1999 至 2005 年弦樂團指揮對於指定曲的意見，雖然各校參加全國學生音樂比賽弦樂合奏的風氣十分興盛，可惜的是國內尚無其他有關全國學生音樂比賽弦樂合奏指定曲之研究，可見國內尚缺關於全國學生音樂比賽弦樂合奏指定曲之研究。期能透過本研究之探討與深究，提供全國學生音樂比賽之參賽者及指導者作為教學與練習的參考，作為為本研究之貢獻。

第二節 研究目的與問題

以前述之研究動機為基礎，本研究旨在分析全國學生音樂比賽 109 學年度到 113 學年度國小組弦樂合奏指定曲，以「樂曲創作資訊」、「音樂組成元素」及「弦樂合奏表現內容」三個面向進行深入探討。

一、研究目的

- (一) 了解全國學生音樂比賽 109 學年度到 113 學年度國小組弦樂合奏指定曲各曲之「樂曲創作資訊」、「音樂組成元素」與「弦樂合奏表現內容」三面向整體內容。
- (二) 了解全國學生音樂比賽 109 學年度到 113 學年度國小組弦樂合奏指定曲於「樂曲創作資訊」、「音樂組成元素」與「弦樂合奏表現內容」三面向之分布。

二、研究問題

- (一) 全國學生音樂比賽 109 學年度到 113 學年度國小組弦樂合奏指定曲各曲之整體「樂曲創作資訊」、「音樂組成元素」與「弦樂合奏表現內容」為何？
- (二) 全國學生音樂比賽 109 學年度到 113 學年度國小組弦樂合奏指定曲之「樂曲創作資訊」、「音樂組成元素」與「弦樂合奏表現內容」三面向之分布分別為何？

第三節 名詞釋義

本節將針對弦樂合奏、指定曲、樂曲創作資訊、音樂組成元素、弦樂合奏表現內容等名詞之內涵，進行說明。

一、弦樂合奏（String Orchestra）

以下將分述弦樂合奏中「弦樂」與「合奏」分別之內涵。弦樂器為以弦為發聲體的樂器，除了弦的震動，也具有共鳴體和共鳴板，因演奏弦樂器時必須拉奏琴弓摩擦琴弦而發聲，又謂之擦弦樂器（許常惠，1993）。這類樂器在弦具有張力的狀況下，以撥奏、敲擊、拉奏或其他方式產生音符（Weinreich et al., 2001）。

Orchestra 一詞是指樂器合奏的一種演奏型態，為複數型態組合之樂器合奏樣態，一般翻譯為管弦樂。此單字源自於希臘文。古希臘稱舞台與觀眾席之間的廣場為 orchestra，流傳至今漸漸演變為樂器合奏的意思（許常惠，1993；康謳，1994）。管弦樂（Orchestra）一詞也可以用來稱呼以下樂團，包括劇院管弦樂團、交響樂團或音樂會管弦樂團、弦樂團、室內管弦樂團、廣播管弦樂團、錄音室管弦樂團等（Weinreich et al., 2001），以本研究來說專指弦樂團。

弦樂合奏是指每個聲部以複數以上的弦樂器為編制進行演奏，弦樂合奏的歷史約始於 18 世紀的中期，甚至比管弦樂的歷史更為古老。當時出現了許多弦樂合奏的名曲，像韋瓦第、韓德爾及巴赫等音樂家為了弦樂合奏創作了多首大協奏曲（Concerto Grosso）。因弦樂器演奏的優勢與管弦樂的蓬勃發展，弦樂合奏逐漸成為管弦樂團的主要元素，十分受到重視並在樂團中擔任重要的角色。19、20 世紀的時候，更有多位作曲家創作出弦樂合奏的名曲，例如柴可夫斯基的《弦樂小夜曲》和葛利格的《赫爾貝克組曲》（許常惠，1993）。

本研究所指的弦樂合奏，由高音域至低音域，分別為兩聲部小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴之四到五聲部所組成的多人樂團，可經由指揮或樂團首席領導共同演奏之形式。

二、指定曲（Compulsory Pieces）

「指定曲」通常指在某些比賽、演出或活動中，主辦單位預先選定的特定的曲目，進而指定參賽者或表演者必須演奏或演唱的樂曲。而本研究中全國學生音樂比賽中同樣規定比賽應演出指定曲。比賽中為了有客觀公正的評判標準，主辦單位聘

請相關領域之專家學者擬定指定曲，讓各參賽對於除任選一首自選曲外也從指定曲目中選擇一首演奏（張家甄，2013）。

教育部（2024）全國學生音樂比賽指定曲曲目由選定之命題委員選曲後，經由電腦抽樣選定。為求公告的指定曲目之完備適切，主辦單位將先行公告指定曲之「草案」，至指定曲目「定案」前歡迎各界人士提供修正意見，除有明顯不宜、無法購得或其他情形外，不予更換，指定曲之定案將於指定日期及網站公告。

全國學生音樂比賽雖依學生學習背景分成音樂班與非音樂班（A、B 兩組），但是指定曲並未不同（葉文傑，2002）。以本次研究範圍 109 學年度至 113 學年度為例，期間國小組弦樂合奏指定曲共計 13 首（不含重複曲目）。

三、樂曲創作資訊（Information on Music Composition）

在本研究中樂曲創作資訊包含三個面向，分別為音樂類型（Musical Genre）、創作年代（Compositional Era）及作曲家（Composer）。音樂類型指的是音樂的內在結構形式（康謳，1994），在本研究中包含嬉遊曲（Divertimento）、交響曲（Sinfonia / Symphony）、小夜曲（Serenade）、組曲及其他（Others）；創作年代為作曲創作的時代，本研究中包含文藝復興時期（Renaissance）、巴洛克時期（Baroque Period）、古典時期（Classical Period）、浪漫時期（Romantic Period）及二十與二十一世紀（The 20th and 21st Centuries）；作曲家為創作樂曲的人，本研究中包含韋瓦第（Antonio Vivaldi）、莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart）、傅克斯（Robert Fuchs）、尼爾森（Carl Nielsen）、霍爾斯特（Gustav Theodore Holst）、蘇克（Josef Suk）、雷斯匹基（Ottorino Respighi）、安德森（Leroy Anderson）、布瑞頓（Benjamin Britten）等人。

四、音樂組成元素（Music Elements）

音樂組成元素（Music Elements）為音樂組成的相關元素，這些元素包含調性（Tonality）、聲部（Part）、速度（Tempo）、拍號（Time Signature）、曲式（Musical Form）、力度（Dynamics）。

調性為音高的系統排列現象以及它們之間的關係（Hyer, 2001），本研究包含無升降記號大調、升記號大調、降記號大調、無升降記號小調、升記號小調、降記號小調、兩種以上調性；聲部（Part）泛指器樂合奏或合唱的其中一個聲部（Grove Music Online, 2001），包含三個聲部、四個聲部、五個聲部、聲部數量改

變；速度（Tempo）是指一個音樂作品的時間，以特定的時值單位對應秒數作為精確的描述（London, 2001），本研究包含慢板、中板、快板、急板及兩種以上之速度改變；拍號（Time Signature）為拍子記號（康謳，1994；王沛綸，2003），在本研究中包含單拍子、複拍子、兩種以上的拍號；曲式（Musical Form）是樂曲的結構與格式（Green, 1979；康歐，1994；王沛綸，2003），本研究包含一段體、二段體、三段體、其他；力度（Dynamics）指聲音強度的對比與變化而言（王沛綸，2003），本研究包含最大漸強幅度、無漸強、最大漸弱幅度、無漸弱、無漸強漸弱。

五、弦樂合奏表現內容（String Orchestra Performance Content）

弦樂合奏表現內容包含演奏技巧及合奏音樂內容。演奏技巧單指弦樂器演奏技巧，包含跳弓（Spiccato）的使用、高把位（High Position）的使用、以及快速音群（Fast Group）。跳弓是弦樂演奏中右手運弓的一種技巧，是一種短而離弦的運弓（Boyden & Walls, 2001）；高把位為演奏弦樂器時左手的演奏位置，第三把位在本研究中為高把位之設定標準（Monosoff, 2001）；快速音群是指在音樂中，音符以極為迅速的速度相繼演奏，通常呈現為快速的音符群或連續的音符組合，如十六分音符、三十二分音符等.....在弦樂演奏中左右手需要同時巧妙配合；合奏音樂內容包含主旋律聲部銜接與節奏齊奏聲部，主旋律聲部銜接為以樂句為單位作聲部間的銜接，節奏齊奏聲部為相同節奏在不同聲部內同時演奏同個複音部分（Rushton, 2001）。

第四節 研究範圍與限制

本節分為兩部分，第一部分說明研究範圍，第二部分說明研究限制。

一、研究範圍

全國學生音樂比賽分為初賽及決賽兩個階段（教育部，2024），符合參賽資格的個人或團體分別依據自身條件選擇組別參賽。參賽者必須是國內在學學生，參賽項目依據人數分為個人組以及團體組，組別依據年紀也有相對應的組別（國小、國中、高中職、大專），其中各個組別更細分為音樂班/音樂科系的 A 組和非音樂班/音樂科系 B 組（葉文傑，2002；教育部，2024）。

本研究所指的全國學生音樂比賽，為教育部於每年固定舉行、固定有初賽以及決賽之學生音樂比賽，依照學生背景分為 A 組以及 B 組，具有多元比賽項目可供國內學生參賽。

本研究之研究範圍為 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲共計 13 曲目（重複樂曲不予計算），本研究之比賽組別未因 AB 組別的不同而曲目有異。

二、研究限制

（一）研究對象之限制

本研究以 109 學年度至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲作為研究對象，無法將其他國中、高中、大專組納入。

（二）研究範圍之限制

本研究因考量研究品質，僅針對 109 學年度至 113 學年度國小組弦樂合奏指定曲作內容分析研究，研究結果無法推論至其他學年度。

（三）研究面向之限制

本研究之分析類目共分為三大類，分別為「樂曲創作資訊」、「音樂組成元素」與「弦樂合奏表現內容」三面向，無法推論至其他面向之分析類目。

第二章 文獻探討

本章將以三節進行探討，第一節為全國學生音樂比賽之相關研究、第二節為弦樂教育之相關探討、第三節為全國學生音樂比賽指定曲之相關研究，以下將依據相關文獻探討之。

第一節 全國學生音樂比賽之相關研究

本節將分為三個部分探討全國學生音樂比賽的歷史與演變、音樂比賽之教育意義，以相關研究及文獻作為本研究之研究依據。

一、全國學生音樂比賽的歷史與演變

（一）臺灣首度舉行的音樂比賽

臺灣最早的音樂比賽，可以追溯到日治時期。1932 年（昭和 7 年）由李金土開始規劃、「艋舺共勵會」主辦的「臺灣全島洋樂競演大會」，是臺灣地區首度舉行的音樂比賽。報名者有二十多人，因當時正處於日治時期，此次比賽因日本人未列為榜首，在當時引起許多的爭議，雖後續因東北事變得爆發無法繼續舉行，但卻給予當時的音樂環境一個良性的刺激，引發音樂活動的發展（呂鈺秀，2003）。

（二）全省音樂比賽

1945 年臺灣光復，脫離了日治時期。緊接著隔年 1946 年（民國 35 年），當時的臺北市長游彌堅召集當時臺灣文學、藝術界的人士，組成了「臺灣省文化協進會」，該協會內設有文學、美術、音樂三委會。當時為了倡導音樂藝術，提高音樂水準，邀請呂泉生、李金土、李智傳、林秋錦、高錦花、陳泗治、張福興、張彩湘、張錦鴻、蕭而化、戴粹倫、戴序倫等二十八位音樂名流組設音樂委員會，經常舉辦音樂演奏會以促進本省音樂水準。隔年 1947 年（民國 36 年）為了倡導音樂藝術並發掘音樂人才，開始每年主辦全省性的音樂比賽，此為臺灣地區音樂比賽的前身（趙廣暉，1986；許常惠，1996；王傳煌，1999）。

1947 年起至 1955 年，「臺灣省文化協進會」總共舉辦了六屆的「全省（成人組）音樂比賽大會」、兩屆「全省中等（初中組）學校音樂比賽大會」、兩屆「全省中等（高中組）學校音樂比賽大會」、與兩屆「全省兒童音樂比賽大會」，其中

一、二屆只有聲樂、鋼琴、小提琴，第三屆增設作曲組，以上列舉之音樂比賽大會比賽地點皆位於臺北市。

可惜的是，在 1955 年（民國 44 年）時，「臺灣省文化協進會」於因經費及會務等問題對外宣布結束該協會舉辦之所有活動（王傳煌，1999；呂鈺秀，2003）。

（三）臺灣省音樂比賽到臺灣區音樂比賽

1955 年在第十二屆音樂節慶祝大會之音樂教育座談會時，為共同致力於我國音樂事業之發展，乃決議籌組全國性之音樂團體，於 1957 年正式成立「中華民國音樂學會」（趙廣暉，1986），成立之目的為團結全國音樂界人士、普及社會音樂教育、促進國家音樂事業。1960 年「中華民國音樂學會」鑒於本國體育之發展每年皆有省運及中上學校聯運之舉行，針對音樂方面之不足，擬定計劃建議政府施行。首屆「臺灣省音樂比賽」籌備委員會由「中華民國音樂學會」主導，同時有「教育部社教司」、「中華民國音樂學會」、「臺灣省政府教育廳」、「省教育廳交響樂團」、「各縣市教育局」等單位組成。每年參賽人數逐年遞增，民國 49 年到 55 年期間（1960 至 1966 年），先由縣市内實施初選，最終於每年三到四月時集合各縣市優勝舉行決賽。比賽分為國小、國中、高中、大專與社會組；聲樂方面不僅有獨唱也合唱、器樂分為國樂與西樂、個人獨奏與合奏，此時比賽已有指定曲配合自選曲以示公平（王傳煌，1999；魏嘉瑩，2006）。

1967 年臺北市改制為直轄市，「臺灣省音樂比賽」正名為「臺灣區音樂比賽」，每年音樂比賽預賽仍由各縣市教育局社教科主辦，決賽調整由「教育部社教司」、「中華民國音樂學會」指導、「省教育廳」、「臺北市教育局」、及「高雄市教育局」交替舉辦（王傳煌，1999；魏嘉瑩，2006）。

70 學年度（1981 年）「臺灣區音樂比賽」國小團體組項目有兒童樂隊、合唱、國樂合奏、管弦樂合奏、直笛合奏和口琴合奏等，至 81 學年度增加了四個項目，分別為絲竹室內樂、管樂合奏、直笛合奏和口琴合奏，參賽隊伍也逐年增加（葉文傑，2002）。

（四）全國學生音樂比賽

1987 年臺灣宣佈解嚴後，「中華民國音樂學會」宣布停止運作，不再於臺灣區音樂比賽列名指導，改由教育部與行政院文化建設委員會指導。

「臺灣區音樂比賽」自 87 學年度（1998 年）開始一學生之學習背景分成 A、B 兩組，A 組為音樂班或音樂科系、B 組為非音樂班或非音樂科系。並規定非音樂班學生可以參加 A 組，音樂班學生無法參加 B 組，但是指定曲並未因組別而有所不同，這是首次考量學生的音樂學習背景（葉文傑，2002）。

1999 年精省後，臺灣區音樂比賽更名為全國學生音樂比賽，比賽組別從原本的四組八項目，擴展為團體以及個人兩大組，各分四到五個組別，在此兩大組之下又有時到十八項不同的比賽項目，因為參加者眾多，帶動了全臺灣各城市以及鄉鎮學校的音樂風氣（呂鈺秀，2003）。

本研究之研究範圍針對 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽，團體項目皆相同，共 12 類依序為：合唱（同聲、男聲、女聲、混聲）、兒童樂隊、管弦樂合奏、管樂合奏、行進管樂、弦樂合奏、室內樂合奏（鋼琴三重奏、弦樂四重奏、鋼琴五重奏、木管五重奏、銅管五重奏、口琴四重奏）、國樂合奏、絲竹室內樂、直笛合奏、口琴合奏、打擊樂合奏。比賽共分為初賽與決賽，依照縣市承辦單位公告之報名日期報名、根據比賽該項目的比賽曲目準備、並依其公告之地點及時間參賽後，可得知比賽成績以及評語，根據得到的成績有相對應之獎勵，獲得決賽代表權之參賽者獲參賽團體及可繼續參加決賽爭取殊榮。

（五）小結

綜和以上專家學者及縱觀臺灣音樂比賽之沿革與發展，可以看出全國學生音樂比賽自日治時期發展至今，已將近百年的歷史，這近百年的過程中，參加音樂比賽的隊伍越來越多（王傳煌，1999；呂鈺秀，2003），可見全國學生音樂比賽對於推廣音樂教育的貢獻。

二、音樂比賽之教育意義

（一）音樂比賽之宗旨探討

1. 培養學生音樂興趣

薛雅慈（2011）認為學生能透過參加音樂比賽培養對音樂的興趣及增加學習的動機；胡紹謙（2011）表示音樂比賽能激起學生對音樂的興趣和喜好、強化學習的動機與慾望、建立學習願景、設定學習目標、提高學校音樂教育的質量、促進音樂欣賞教育、增加團體活動、增加觀摩學習的機會，學生能透過比賽的過程不斷自我成長、自我檢視、自我超越。

Buyuer（2005）認為音樂比賽有正面的教育意義，提供學生在學習音樂的道路上確立目標、激發動力、提供回饋、培養良好的態度等好處，以下分項說明之：（1）確立目標：參加比賽的過程中，樂團會安排排練日期，其準備過程和準備音樂會一樣，團體的成員們在準備比賽的期間共同擁有清晰的目標；（2）激發動力：當一個團體獲得好的排名和分數時，所回饋的價值感能有效的正面影響學生；比賽可以激發一些學生對樂團的熱情，除了有機會看到和聽到其他樂團的表演之外，也對於樂團招募新團員有很大的幫助；（3）提供回饋：比賽能給學生即時的回饋，學生能得到評審的評語及分數，透過提供即時、具體和建設性的回饋意見，幫助學生提高水準，這會為學生帶來相當程度的動力；（4）培養良好的態度：參加比賽可以培養學生良好的態度，像是勤奮、準備、自信、承諾、態度、領導力、團隊精神和專注力等，無論是否從事音樂的工作，對於學生的其他生活面向皆有正向的影響。

以上文獻能看出，音樂比賽能給予學生良好的刺激與回饋，提供學生學習的動機且有助於建立學習的願景，能培養學生的學習興趣，符合音樂比賽之辦理宗旨之一。

2. 提昇音樂素養

施德玉（2013）認為音樂比賽能激發演奏者不斷提升自身的演奏技巧、累積更多的舞臺經驗，且能提供更多的觀摩學習機會，進而培養演奏者獨立思考的能力；林昀萱、伍鴻沂（2008）表示音樂比賽提供學校參賽團體觀摩比賽的機會，能有效提升學生的音樂素質；薛雅慈（2011）之研究中說明音樂比賽能促進音樂學習的風氣、培養優秀音樂人、提升國民音樂素養；胡紹謙（2011）表示音樂比賽能提高學校音樂教育的質量、促進音樂欣賞教育、增加團體活動、增加觀摩學習的機會，學生能透過比賽的過程不斷自我成長進而自我超越。

3. 加強各級學校音樂教育

施德玉（2013）認為音樂比賽對於音樂教育來說，能加強音樂教育的目的、帶動音樂的推廣與發展；林昀萱、伍鴻沂（2008）認為辦理音樂比賽能有效推廣音樂教育，音樂比賽所帶來的獎勵能夠推動各地區音樂社團的發展與進步；王盈家（2016）表示學校能藉由積極推動弦樂團參與各種校內外的音樂比賽和表演活動，從而實現音樂推廣與宣傳的目的。透過比賽以及表演，能展現樂團的訓練成效與學生的學習成果；薛雅慈（2011）統整之文獻中顯示音樂比賽能促進學習音樂的風氣、培養優秀音樂人、提升國民音樂素養。

（二）音樂比賽之正面效益

經蒐集音樂比賽帶來正面效益之相關文獻，研究者就兩個面向－學生以及音樂教育說明。

以學生的面向進行探討，音樂比賽能帶來的正面效益共有十點：（1）激發演奏者不斷提升自身的演奏技巧（胡紹謙，2011；施德玉，2013）；（2）提供更多的觀摩學習機會（林昀萱、伍鴻沂，2008；胡紹謙，2011；施德玉，2013）；（3）累積更多的舞臺經驗（施德玉，2013）；（4）培養良好積極的態度（Buyuer, 2005；施德玉，2013）；（5）提升學生的音樂素質（林昀萱、伍鴻沂，2008；薛雅慈，2011）；（6）展現訓練成果（王盈家，2016）；（7）培養對音樂的興趣（Buyuer, 2005；胡紹謙，2011；薛雅慈，2011）；（8）增加學習的動機（胡紹謙，2011；薛雅慈，2011）；（9）檢核學習成果，提供回饋（Buyuer, 2005；薛雅慈，2011）；（10）建立學習願景、設定學習目標（Buyuer, 2005；胡紹謙，2011）。經以上文獻可統整出，學生參加音樂比賽的優點為一提升學習興趣

動機、提升音樂的素質與演奏技巧、培養良好的學習態度、提供參賽者互相學習的經驗。

以音樂教育的面向進行探討，音樂比賽能帶來的正面效益共有六點：（1）加強音樂教育的目的（施德玉，2013）；（2）帶動音樂的推廣與發展（林昀萱、伍鴻沂，2008；薛雅慈，2011；施德玉，2013）；（3）提升國民音樂素養（薛雅慈，2011）；（4）培養音樂人才（薛雅慈，2011）；（5）提高學校音樂教育的質量（胡紹謙，2011）；（6）促進音樂欣賞教育（胡紹謙，2011）。經以上文獻可統整出，音樂比賽對於音樂教育的正面效益能有效提升國民音樂教育水準，增進音樂教育推廣風氣。有關音樂比賽之於學生及音樂教育層面之正面效益，研究者整理為下表，請見表 2-1-1。

表 2-1-1

研究者整理音樂比賽之教育意義

學生	激發演奏者不斷提升自身的演奏技巧 (胡紹謙，2011；施德玉，2013)
	提供更多的觀摩學習機會 (林昀萱、伍鴻沂，2008；胡紹謙，2011；施德玉，2013)
	累積更多的舞臺經驗 (施德玉，2013)
	培養良好積極的態度 (Buyuer, 2005；施德玉，2013)
	提升學生的音樂素質 (林昀萱、伍鴻沂，2008；薛雅慈，2011)
	展現訓練成果 (王盈家，2016)
	培養對音樂的興趣 (Buyuer, 2005；胡紹謙，2011；薛雅慈，2011)
	增加學習的動機 (薛雅慈，2011；胡紹謙，2011)
	檢核學習成果，提供回饋 (Buyuer, 2005；薛雅慈，2011)
	建立學習願景、設定學習目標 (Buyuer, 2005；胡紹謙，2011)

表 2-1-1

研究者整理音樂比賽之教育意義（續）

音樂教育	加強音樂教育的目的 (施德玉, 2013)
	帶動音樂的推廣與發展 (林昀萱、伍鴻沂, 2008; 薛雅慈, 2011; 施德玉, 2013)
	提升國民音樂素養 (薛雅慈, 2011)
	培養音樂人才 (薛雅慈, 2011)
	提高學校音樂教育的質量 (胡紹謙, 2011)
	促進音樂欣賞教育 (胡紹謙, 2011)

註：研究者自行整理。

研究者整理以上文獻，綜合歸納出九點音樂比賽之正面效益如下：（1）提升學生音樂能力；（2）提升音樂教育品質；（3）推廣各地音樂學習；（4）增加學生舞臺經驗；（5）提供觀摩學習機會；（6）展現樂團訓練成果；（7）激發學生學習動機；（8）成果能有即時回饋；（9）培養良好生活態度。綜合以上專家學者及綜觀臺灣音樂比賽之沿革與發展，可以了解音樂比賽中蘊含的教育意義，無論對於地方推廣還是學生個人自我提升，對於推廣音樂教育都有著舉足輕重的地位。

（三）小結

本節分為兩個部分探討全國學生音樂比賽的歷史與演變、音樂比賽之教育意義。第一部分－透過全國學生音樂比賽的歷史與演變，能了解到臺灣自 1932 年臺灣首度舉行音樂比賽、1947 年至 1955 年的全省音樂比賽、1967 年臺灣區音樂比賽歷經沿革到至今的全國學生音樂比賽，過程中雖歷經更迭但卻歷久不衰；第二部分－透過音樂比賽之教育意義能了解到音樂比賽的優點與其所帶來的正面效益，作為本研究流程、研究架構、研究工具、研究方法之參考。

第二節 弦樂教育之相關探討

本節分為四個部分作弦樂合奏之相關探討，分別為弦樂教育的重要性、弦樂合奏之正面效益、弦樂合奏之音樂面向以及弦樂團相關論文，期能透過相關文獻作為本研究之研究依據。

一、弦樂教育的重要性

弦樂的學習過程花費耗時，其所帶來的正面效益十分具有價值，以下將列點說明弦樂教育的重要性：

（一）培養良好的人格

美國職業和成人教育助理部長 Sclafani（2007）表示：藝術教育「灌輸終生堅持不懈、自信、追求卓越的習慣，以及分析和解決問題的能力。」；學習音樂的目標不必非得成為音樂家，只要能藉由演奏小提琴來培養健全的人格就好（Suzuki, 1981）；徐多沁（1986）認為弦樂團教學能培養鑑別以及思考問題的機會、有助於孩子克服困難、培養表演技術的自信心。

成功的弦樂教育教導孩子的不只是基礎的演奏能力，Brenner（2010）表示學習弦樂對孩子的心智有正向的影響，像是培養堅持不懈的習慣、追求卓越的動力、分析問題的能力、建立自身的信心、培養紀律與自律的習慣、增進與他人互動的能力、解決問題的技巧、以及表達自己觀點的能力等等.....這些正向的特質是學生養成健康人格不可缺少的一部分。

（二）建立對音樂的熱愛

孩子們可以在最初的教育經驗中開始將自己視為藝術家或音樂家，透過在童年時將自己定義為音樂家，孩子們有可能在成年後繼續發展並享受這些技能。神經學研究表明，早期的音樂學習，特別是從小開始的弦樂學習，改變了大腦的發展。學校弦樂教育的主要目的應該是灌輸孩子一生對音樂的熱愛和欣賞，學生是否成為專業音樂家並不重要——但對學習音樂過程的理解以及對藝術形式的欣賞，這對於培養和促進一個最終重視和理解音樂的社會來說非常重要（Brenner, 2010）。音樂能豐富人的內心，滋養人的心靈，建立對音樂的熱愛，對於孩子人生中的漫漫長路，有益無害。

（三）增加人際的親密度

參與弦樂團在練習以及表演的過程中，能增加學生的人際相處及互動，也能增加家庭成員與學生之間的情感交流。陳亞青（2008）認為學生參加弦樂團可以認識不同年級和班級的朋友。學校弦樂團有定期表演和交流之機會，也就代表家庭成員有更多的機會可以看見學生的學習成果，也能藉由學生的表演活動中給予孩子肯定、促進家庭的和諧，因而增加家庭成員對學生的生活參與度（Brenner, 2010）。參加弦樂團能增加人際的親睦度，從認識樂團的同儕、到演出時家人的參與，都是能促進孩子人際關係間親密度的方法。

（四）建立演奏能力

陳亞青（2008）認為參加弦樂團可以培養、提升音樂能力。成功的弦樂器演奏，需要知識、能力、創造力的結合，才能演奏出優美的樂音（Cassie, 2011）；雖然學習弦樂器常被認為只有家庭能支持的學生才能夠學習，那是因為學習弦樂需要大量時間來培養基礎的能力與技巧，而且技巧的難度比其他樂器系列更複雜；另一方面，購買和維護樂器經濟上的成本也更高，然而學習弦樂器所伴隨而來的價值卻是無可比擬的（Brenner, 2010）。除此之外，在弦樂團體的課程中，孩子學會如何在演奏中同時傾聽別人的演奏，這對將來室內樂和樂團的演奏有很大的幫助（謝宜君，1998）。

（五）培養鑑賞音樂的能力

弦樂團在管弦樂隊中，無論古今都是中堅地位。管樂器除了特殊情況外，各部均由一人擔任，但是弦樂器則每聲部皆有數人以上。弦樂器分為第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴等五個部分。作曲家為了作曲上的需要，有時也會將各部再分為兩、三部。早期的管弦樂譜上所寫的大提琴和低音提琴是同一行譜。各部弦樂器的人數是因時代、樂曲、作曲家而有不同的配置（廖年賦，1986）。弦樂器從古自今於音樂上的重要性與地位，因此能演奏弦樂器對於演繹大部分的作品占絕對的優勢地位，陳亞青（2008）之研究顯示研究對象認

為參加弦樂團可以認識許多弦樂作品，同時也是絕佳的機會能培養學生鑑賞音樂的能力。

經由以上文獻可知弦樂教育不只對於培養音樂的鑑賞及演奏有益處，對於培養正向的人格以及建立人際的親密度，都有實質上的幫助。

二、弦樂合奏之正面效益

學習弦樂器的管道眾多，一般民眾能透過報名音樂教室、聘請私人家教、參加音樂班、參加學校音樂團隊等方式學習，但以上學習管道卻未必能提供學生弦樂合奏的機會。全國學生音樂比賽自 80 學年度開始，除了 90 學年度因比賽的制度仍在發展停止辦理弦樂合奏項目外，每年皆有辦理弦樂合奏項目（葉文傑，2002）。對照個人組弦樂項目採輪流辦理，弦樂「合奏」項目與弦樂「獨奏」項目之影響層面更為廣闊，其重要性可見一斑。因此研究者欲根據文獻探討弦樂合奏的重要性，以下分項敘述之。

（一）培養團隊合作的能力

國小弦樂團屬於弦樂團體教學的一部分，魏嘉瑩（2006）發現大部分研究針對弦樂演奏技巧或單項樂器團體教學法作討論，較少關於弦樂團的教學研究，研究者閱覽迄今之國內弦樂團研究也深有同感，以下就弦樂團體教學能培養團隊合作能力此點加以說明。

學習弦樂器演奏能教會孩子如何分解並完成任務，思考靈活且創意的解決方案來解決問題，並與團隊合作呈現最終演出成果（Brenner, 2010）；弦樂團體教學能夠在精進學生演奏能力的同時培養團隊精神（柯雅茜，2015）。團體教學提供學生觀察、思考、發表意見的機會，也可以引起學生之間相互合作的好處（徐多沁，1986）。

（二）提高學習注意力

弦樂團屬於弦樂團體教學的一部分，團體課與個別課的不同之處在於，合奏時若有學生未跟上，即無法完成好的合奏聲響。柯雅茜（2015）認為弦樂團體教學夠有效提高學生的注意力；葉嘉琳（2011）認為國小低年級學生能透過弦樂團體教學有效提升整體注意力；受過弦樂團體教育的國小六年級學生在持續性注意力以及動作協調能力優於未學過樂器的學生，由此可見接受弦樂團體教學能提升學生的注意

力以及肢體動作能力（邱顯仁，2008），由過往弦樂團體教學與注意力的研究之中可以發現，在國小低、中、高年級皆有研究案例顯示弦樂團體教學能有效提升學生的注意力。

（三）激發學習興趣

團體課能使孩子能在與同學一起上課中，加強學習的慾望，同時也可以觀摩比自己程度好些的同學中，激發與增強學習的興趣，並培養合作的精神；學生參加團體課，過程中和比自己程度好的學生一起演奏，使他們有學習的目標；程度較好的學生也透過陪程度較低的學生練習，得到反覆練習的機會（謝宜君，1998）。

學生能藉由團體課中的團體遊戲來激發學習的興趣（邵義強，1985）；團體教學能提供個別教學沒有的合奏以及觀摩的學習機會，與同儕一同學習能增加學習的趣味，更能激發學生的學習興趣，從中獲得成就感（江姮姬，2003；黃輔棠，1999），因此教師要懂得善用同儕學習的優點，如互相觀摩、互相鼓勵，維持並引起學生學習的動機（魏嘉瑩，2006）。

弦樂合奏的重要性在於其能增加團隊合作的能力、提高注意力、以及激發學習興趣，研究者經由教學現場也能發現，透過有同儕的音樂學習環境，能確實激發學生的學習興趣，也能減少因學習弦樂器入門困難導致的半途而廢，正所謂一個人能走得快，一群人卻能走得遠，正是「合奏」之於學習弦樂道路上有著不可取代的地位。

三、弦樂合奏之音樂面向

（一）樂曲創作資訊（Information on Music Composition）

1. 音樂類型（Musical Genre）

音樂類型（Musical Genre）指的是音樂的內在結構形式（康謳，1994）。與本研究相關的音樂類型包含嬉遊曲（Divertimento）、交響曲（Sinfonia / Symphony）、小夜曲（Serenade）、組曲及其他（Others），以下將分別說明。

嬉遊曲（Divertimento）是為了娛樂聽眾和演奏者而創作的樂曲，部分嬉遊曲具有高度的藝術成就，例如海頓和莫札特的嬉遊曲，除此之外也可以作為社交聚會的背景音樂。嬉遊曲很像小品，既不像奏鳴曲那樣是多聲部的，也不像奏鳴曲那樣有長久的發展，它的目的是取悅聽覺，而非表達情感（Unverricht, 2001）。

「交響曲」(Sinfonia)一詞源自拉丁語 Symphonia，該詞來自希臘語 Syn-phōnē，意思是一起發聲。這個術語自 16 世紀末以來便開始用來作為各種不同的器樂合奏作品的稱呼。在義大利歌劇中，Sinfonia 從一開始就用來指代任何一種器樂段落或部分，這些部分並不包括舞蹈或進行曲類型的音樂。因此，這個術語不僅適用於序曲和各個幕的前奏，還包括場景設置或場景變換的音樂。在歌劇歷史的頭前兩個世紀中，各種不同類型的 Sinfonia 的規模和內容逐漸擴增 (Fisher, 2002)。

交響曲 (Symphony) 一詞通常指的是一部為管弦樂團創作的長篇作品。交響曲在 18 世紀末成為管弦樂音樂的主要形式，從貝多芬時代起，它被視為管弦樂的最崇高的形式，當 Symphonic 這一形容詞用來形容一部作品時，表示這部作品的內容經過充分地發展 (Larue et al., 2001)。

小夜曲 (Serenade) 與其他 18 世紀中期的音樂類型—交響曲 (Symphony) 和管弦樂組曲 (Orchestral Partita) 為同時代音樂類型。此名詞原意為一種音樂問候，通常在傍晚時分在門外表演，向心愛的人或有地位的人致意。該詞源自拉丁文 Serenus，在十六世紀後期以義大利文 Serenata 作為聲樂作品的標題，在十七世紀則用於聲樂與樂器的慶典作品；到了世紀末，這個字被和 J. J Walther 等作曲家用於純器樂作品，這種用法在 18 世紀已被接受。隨後小夜曲開始代表具有特定特性、形式結構和樂器的作品，莫札特的小夜曲就是代表性的例子，這類作品主要是在義大利、奧地利、德國和波希米亞所創作，按照慣例是在晚上 9 點左右演奏 (Unverricht, 2001)。

在廣義上組曲 (Suite) 指任何一組依序安排、在同一場次中演奏的器樂作品；在巴洛克時期，這是一種包含多個樂章的器樂體裁，這些樂章在同一調性中，有些或全部基於舞曲的形式和風格。之後，組曲也指從更大型的作品中選取的樂曲組合，特別是歌劇或芭蕾，如《卡門組曲》或《胡桃鉗組曲》。大約 1750 年後，包含阿勒曼德、庫朗、薩拉邦德和基格的巴洛克「古典」組曲形式隨之消失，這個術語也變得過時。然而，組曲的概念在更廣義的理解下，以各種形式繼續蓬勃發展，本首樂曲即為晚期浪漫時期創作之組曲概念，共有三樂章，形式較為自由 (Fuller, 2001)。

2. 創作年代 (Compositional Era)

包含文藝復興時期 (Renaissance)、巴洛克時期 (Baroque Period)、古典時期 (Classical Period)、浪漫時期 (Romantic Period) 及二十與二十一世紀 (The 20th and 21st Centuries)，以下將分別說明。

文藝復興時期承中世紀時期之先，啟巴洛克時期之後，是一個深受人文主義影響的時代。文藝復興時期的音樂屬於複音音樂 (Polyphonic Music)，配合垂直的音響風格較為簡潔，多為單純的節奏和旋律，除此之外也開創了多聲部音樂的發展，不僅是藝術上的突破，也是文化復興的象徵 (康謳，1994；Lockwood, 2001；沈錦堂，2015)。

巴洛克時期 (1600-1750) 承接文藝復興時期後的音樂，屬於複音音樂的時期，也被譽為「數字低音時期」，數字低音是巴洛克時期的音樂特色，運用數字低音的技巧，能使曲子有主要的輪廓，同時也能保留給演奏家即興的空間。Baroque 這一詞為葡萄牙文，譯為形狀不規則的珍珠。在調性發展方面，巴洛克時期的音樂見證了從教會調式到調性的過渡。作曲家開始探索轉調的风格，節奏和旋律變得更加多變且自由，同時也開始自由運用變化音和和聲外音。巴洛克時期還發展並建立了多種音樂類型，例如組曲、變奏曲、奏鳴曲、清唱劇和神劇等…… (康謳，1994；Palisca, 2001；沈錦堂，2015)。

古典時期介於 18 世紀末至 19 世紀初，代表作曲家為海頓、莫札特和貝多芬。這一時期的音樂注重形式的完整性、情感的表達以及端正的結構 (Heartz & Brown, 2001)。

浪漫時期的音樂試圖通過音符表達人類的情感，並因此誕生了所謂的「標題音樂」。作曲家開始偏離古典時期端正的曲式，轉而採用更為自由和多樣化的結構，這也促使了鋼琴小品風格的多樣發展。代表性的作曲家包括蕭邦、舒曼、孟德爾頌等。此外，浪漫時期的音樂也出現了與詩歌或文學結合的音樂形式，如「藝術歌曲」 (Lied)，代表作曲家有舒伯特、布拉姆斯和舒曼 (邵義強，2001)。

二十與二十一世紀泛指浪漫時期後至今的時期。強調節奏的運用並結合非調性音樂的聲響。在和聲逐漸解構的背景下，強烈的節奏成為音樂發展的關鍵驅動力，同時，文化、政治與文學等領域的影響也對音樂創作產生了深刻的作用。作曲家們在創作中採用了不規則的節拍，呈現出與以往時期截然不同的多樣性，創作風格和

手法更加多元，且節奏的脈動成為音樂表達中不可忽視的重要元素（林欣盈，2005）。

3. 作曲家（Composer）

有關本研究之作曲家，有韋瓦第（Antonio Vivaldi）、莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart）、傅克斯（Robert Fuchs）、尼爾森（Carl Nielsen）、霍爾斯特（Gustav Theodore Holst）、蘇克（Josef Suk）、雷斯匹基（Ottorino Respighi）、安德森（Leroy Anderson）、布瑞頓（Benjamin Britten）等九人。

（二）音樂組成元素（Music Elements）

1. 調性（Tonality）

由 Choron 於 1810 年首次使用的名詞，用來描述主音與下屬音在調性上下的排列。調性是西方音樂思想中的主要概念類別之一，最常指旋律與和聲朝向某個調性音階的方向進行。然而，在最廣泛的意義上，它指的是音高的系統排列現象以及它們之間的關係（Hyer, 2001）。本研究包含無升降記號大調、升記號大調、降記號大調、無升降記號小調、升記號小調、降記號小調、兩種以上調性。

2. 聲部（Part）

泛指器樂合奏或合唱的其中一個聲部（Grove Music Online, 2001）。在合奏或合唱中，聲部編制的多寡對樂曲的和聲豐富度、音樂張力、難易度以及表現效果都有重要影響。因此，在比賽中選擇指定曲目時，聲部編制是指導老師考量的關鍵因素之一（黃世寧，2021）。

3. 速度（Tempo）

速度包含慢板、中板、快板、急板、兩種以上之速度改變。速度是指一個音樂作品的「時間」。速度可以用多種方式表示，最常見的是將特定的時值單位（通常是記譜中的拍子單位）與時鐘時間中的特定持續時間對應（例如：四分音符 = 80 拍/分鐘）。還有一些是約定俗成的速度術語，如行板（Andante）、快板

（Allegro）等……雖然速度必須決定樂譜中各個節奏單位的適當時值，但速度並不僅僅是將四分音符和八分音符與某個具體的時鐘時間進行對應，實際在音樂進行中的速度感並不僅僅來自於一個接一個的音符表現，而是涉及節奏和整個樂句的進行與風格。找出樂曲各部分最正確的速度，是表演者面對的最微妙且最困難的任務之一，在呈現音樂的整體性中，速度扮演著關鍵的角色（London, 2001）。

4. 拍號 (Time Signature)

拍子記號（簡稱拍號），拍號通常出現在作品的開頭，用兩個數字垂直排列，下方的代表幾分音符（例如：四分音符、八分音符）等，上方的數字代表每小節的拍數。若上方數字為二，下方數字為四，代表每小節共兩拍，以四分音符作為一拍（康謳，1994；王沛綸，2003）。拍號包含單拍子、複拍子、兩種以上的拍號。

5. 曲式 (Musical Form)

曲式是樂曲的結構與格式，包含設計和調性結構兩大面向，能透過樂曲的和聲、調性結構、以及設計進行分析。有二段體 (Binary Form)、三段體 (Ternary Form) 等……（康歐，1994；王沛綸；Green, 1979）。

6. 力度 (Dynamics)

指聲音強度的對比與變化而言（王沛綸，2003）。本研究著重在樂曲的力度變化，例如：漸強幅度、漸弱幅度等。

(三) 弦樂合奏表現內容 (String Orchestra Performance Content)

1. 演奏技巧 (Performance Skills)

(1) 跳弓 (Spiccato)

弦樂演奏中右手運弓的一種技巧，是一種短而離弦的運弓。然而，在 1750 年以前，「spiccato」和「staccato」被視為等同的詞語，意思僅為離弦（Boyden & Walls, 2001）。

(2) 高把位 (High Position)

把位為演奏弦樂器時左手的演奏位置。指的是左手在指板上的固定位置，第一把位是基本把位。對於小提琴等弦樂器，把位通常由指法表示，並由作曲家必要時會在譜上標示演奏的把位；而在低音提琴等大型樂器上，則有各種不同的指法系統，並且有時會使用拇指把位來演奏高音。把位間的移動是通過將手指上移或下移半音或全音來達成的，這樣的動作稱為換把位 (Shift)。特別一提的是，第三把位被稱為完全換把位 (Whole Shift)，第三把位在本研究中為高把位之設定標準 (Monosoff, 2001)。

（3）快速音群（Fast Group）

快速音群（Fast Group）是指在音樂中，音符以極為迅速的速度相繼演奏，通常呈現為快速的音符群或連續的音符組合，如十六分音符、三十二分音符等……。

2. 合奏音樂內容（String Orchestra Performance Content）

合奏音樂內容包含主旋律聲部銜接（Homophonic Music Connection）與節奏齊奏聲部（Rhythmic Unison of Parts）；主旋律聲部銜接為以樂句作為單位作聲部間的銜接，節奏齊奏聲部為相同節奏在不同聲部內同時齊奏（Unison）。

齊奏（Unison）指的是同時由多個表演者或表演團體演奏同個複音部分（例如管弦樂團裡的小提琴第一部），無論是精確地以相同音高，還是以八度等音程演奏，通常在樂譜中以義大利語 *all' unisono* 標註（Rushton, 2001）。

四、弦樂團相關論文

研究者透過臺灣博碩士論文知識加值系統查詢現有國內弦樂團相關論文，自 2005 年至 2024 年共 18 篇論文，以下將分為三大類進行說明與整理。

（一）研究對象以國小階段為主之弦樂團相關論文

研究對象以國小階段為主之弦樂團相關論文，共 12 篇。研究者依研究主題分為三類：第一類別—國小弦樂團發展及運作模式；第二類別—參與弦樂團之動機；第三類別—弦樂團教學對於國小學童注意力之相關影響；第四類別—弦樂團教學相關，以下根據此四類分別詳述之。

第一類別—以國小弦樂團發展及運作模式作為研究主題共 2 篇，分別為「屏東縣國民小學弦樂團發展現況之調查研究」（楊夢珊，2020）以及「高雄市國民小學弦樂團運作模式研究」（鄭夙絢，2020）。楊夢珊（2020）之研究尚未開放論文閱覽，因此無從得知其研究結果；鄭夙絢（2020）之研究結果顯示—外部樂團進駐學校的弦樂團，負責其管理、行政、系統化教學、招生之成效獲得家長支持與好評，可產生正向循環，進而增加樂團可運用的經費以及人力支援，對於樂團新招募生力軍也有正向影響，也因外部樂團有更多的外部資源、能讓校內樂團能有更多展演及交流之機會。

第二類別—以參與弦樂團之動機為主題研究之論文共 2 篇。分別為「彰化縣國小學童參加弦樂團學習動機之研究」（陳亞青，2008）以及「大臺北地區國民小學學童參與音樂性社團動機與學習滿意度之研究—以弦樂團為例」（周慧之，

2017)；陳亞青(2008)之研究顯示參加弦樂團的動機以「成長需求」之面向最強、且學習動機與學習成就為正相關；周慧之(2017)之研究顯示大臺北地區學童參加弦樂團的整體「參與動機」程度為中間偏上、「學習滿意度」達中高程度、而不一樣背景的國小學童參加弦樂團的「參與動機」與「學習滿意度」具有不同差異。

第三類別－以弦樂團教學對於國小學童注意力之相關影響為主題研究之論文共3篇，依據學生年學習階段低、中、高年級各有一篇相關研究，分別為：「弦樂團教學增進國小低年級注意力之研究」(葉嘉琳，2011)、「國小藝才班中年級注意力與弦樂團教學相關之研究」(柯雅茜，2015)、「弦樂團教學增進國小高年級注意力與肢體能力之研究」(邱顯仁，2008)。葉嘉琳(2011)之研究結果顯示低年級學童接受弦樂團後，在各項注意力有明顯提升的成效；柯雅茜(2015)之研究結果顯示弦樂團教學對注意力有提升的成效；邱顯仁(2008)之研究結果顯示弦樂團教學有助於增強國小六年級學生的專注力、手部精細操作能力，以及動作協調性。

第四類別－弦樂團教學相關一共有5篇，分別為「國小弦樂團合奏訓練與實務研究」(李佳卉，2006)、「臺北地區國民小學弦樂團指揮之指導意見」(魏嘉瑩，2006)、「電腦輔助國小弦樂團音感教學之成效研究」(王心怡，2008)、以及「中國小學低年級弦樂團教學之行動研究(以福建省廈門市延奎小學為研究對象)」(李正德，2013)、「弦樂團初階教材之內容分析-以 *Strictly Strings* 為例」(張雁婷，2024)。

李佳卉(2006)之研究結論有四點：(1)樂團的運作建立在完善的樂團制度上；(2)指導者之特質、與教學能力與弦樂團的發展密不可分；(3)樂團需要學校行政與家長後援會的支持；(4)樂團音樂相關活動的規劃，對於學生的學習成長有其教育意義所在。

魏嘉瑩(2006)之研究有兩大面向：第一面向為一指揮指導概況之相關問題，包含指揮相關背景、招收樂團團員的辦法、弦樂團之教學內容、教材安排、全國學生音樂比賽對練習的影響；第二面向為一學校行政配合之相關問題，包含設備、經費、態度等，根據其研究結果進行探討並依各個面向給予相關工作者及單位建議。

王心怡（2008）之研究顯示電腦輔助音感教學軟體能輔助學生學習弦樂器、協助學生在短時間內完成教師指定的學習目標、也能提升學生於音感學習上的專注力，故電腦輔助音感教學能有效提升弦樂團學生的音感與學習成效。

李正德（2013）透過此教學研究，詳實紀錄 12 週的教學期間，教師、學生、家長、與助理教師間的互動情形，提供為兩岸弦樂教師之參考。

張雁婷（2024）的研究為分析 *Strictly Strings* 弦樂團體初階教材內容，含小提琴、中提琴、大提琴及低音提琴之版本，以「樂曲類型」、「音樂理論」與「演奏技巧」之面向分析，依據結論提供教材編輯者以及指導老師作為後續參考。

由歷年國小弦樂團相關論文可見，研究主題含括國小弦樂團發展及運作模式、參加國小弦樂團之動機、弦樂團體教學與注意力之相關、國小弦樂團教學、弦樂團合奏、指揮訓練意見等等……。國小弦樂團發展及運作模式能提供樂團經營者以及指導老師制度上以及運作上的參考價值；參加國小弦樂團動機之研究中可以得知學習動機與學習成就具有正相關的影響；其中以教學為主題之相關論文占大宗，與弦樂團教學相關之研究中，研究結果皆顯示相關的策略運用能提升學生的注意力以及該研究中欲提昇的音樂能力；弦樂團合奏、指揮訓練等研究中能以指導、經營樂團的角度提供相關工作者參考與改進之依據，亦有弦樂團初階教材之分析。

根據歷年文獻，全國學生音樂比賽自 80 學年度開始，除了 90 學年度因比賽的制度仍在發展停止辦理弦樂合奏項目外，每年皆有辦理弦樂合奏項目，對照個人組弦樂項目採輪流辦理，弦樂「合奏」項目與弦樂「獨奏」項目之影響層面更為廣闊（葉文傑，2002），其重要性可見一斑；另外弦樂合奏項目在全國學生音樂比賽存在已久，許多弦樂團每年練習的曲目都以比賽指定曲為主（魏嘉瑩，2006）。既然弦樂合奏指定曲為許多樂團的重點練習曲目，而弦樂合奏項目在全國學生音樂比賽也列為每年辦理的項目，國內卻尚無關於研究全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏之指定曲之研究，因此研究者認為此研究方向具有研究的價值。

（二）研究對象以非國小階段為主之弦樂團相關論文

非國小階段之弦樂團相關論文研究者將其分為兩大類，第一類別為一以業餘成年者為研究對象一共計 1 篇；第二類別一以弦樂團指導者為研究對象一共計 3 篇，以下將分述之。

非國小階段之弦樂團相關論文研究者將其分為兩大類，第一類別為一以業餘成年者為研究對象：共計 1 篇—「中年在職者自我導向參與業餘弦樂團學習後的

改變之研究-以嘉義市溫豆弦樂團團員為例」(謝麗香, 2022), 該研究中探討中年在職者選擇學習弦樂器的原因、其困境與需要的支持、加入後對生活以及心理上的變化、所面臨的困境及解決方法。

第二類別—以弦樂團指導者為研究對象: 共計 3 篇—「國小音樂教師於民間管弦樂團之參與歷程與對弦樂團教學之影響」(呂念宥, 2018)、「非音樂班弦樂團指導者教學專業能力之實務探究」(孫郁茜, 2008)、「臺北地區國民小學弦樂團指揮之指導意見」(魏嘉瑩, 2006)。

在呂念宥(2018)之研究中, 個案教師在參加民間樂團之歷程中所獲得的能力能運用於弦樂團的指導之中, 由此可知音樂教師可以透過參與管弦樂團增進自身的音樂能力、提升教學的品質。

孫郁茜(2008)根據其研究內容, 歸納非音樂班弦樂團指導者應有以下三個面向的能力: (1) 教學準備能力, 包含樂曲選擇、樂曲分析、指揮預習; (2) 教學實施能力; (3) 教學評量能力, 期望能為非音樂班弦樂團指導者提供反思自身教學專業能力的參考。

魏嘉瑩(2006)之研究有兩大面向: 第一面向為一指揮指導概況之相關問題, 包含指揮相關背景、招收樂團團員的辦法、弦樂團之教學內容、教材安排、全國學生音樂比賽對練習的影響; 第二面向為一學校行政配合之相關問題, 包含設備、經費、態度等, 根據其研究結果進行探討, 並依各個面向給予相關工作者及單位建議。

以上研究能提供弦樂團指導教師精進自身專業之依據, 因研究者於工作場域即為弦樂團指導教師, 本研究能給予研究者於教學準備能力上的專業能力成長, 包含樂曲選擇、樂曲分析、指揮預習等專業能力。

(三) 研究對象為地區弦樂團之相關論文

研究對象以地區弦樂團為對象一共 5 篇, 以地區分類如下: 北部地區共計 1 篇、臺南地區共計 2 篇、屏東地區共計 1 篇、高雄地區共計 1 篇, 以下依據地區分別描述。

北部地區共計 1 篇—「北部地區中等學校弦樂團現況之調查研究」(沈純嘉, 2016), 其研究結論以四個面向進行分析—成立現況、組織、訓練、學生學習情形作分析與論述。

臺南地區共計 2 篇－「學琴、規訓、資本－臺南市立人弦樂團的群體展現研究」（林佳蓉，2005）針對立人弦樂團學習提琴、表演、訓練進行探討；「臺南 B.B.B.兒童弦樂團發展歷程探究」（江巧雯，2007）中詳實記錄臺南三 B 樂團的發展歷程，期能保存這段對音樂風氣之推廣非常重要的歷史。

屏東地區共計 1 篇－「屏東縣國民小學弦樂團發展現況之調查研究」（楊夢珊，2020）論文為不公開狀態，因此無從得知其研究結果。

高雄地區共計 1 篇－「高雄市國民小學弦樂團運作模式研究」（鄭夙綸，2020）之研究結果顯示－外部樂團進駐學校的弦樂團，負責其管理、行政、系統化教學、招生之成效獲得家長支持與好評，可產生正向循環，進而增加樂團可運用的經費以及人力支援，對於樂團新招募生力軍也有正向影響，也因外部樂團有更多的外部資源、能讓校內樂團能有更多展演及交流之機會。

各地區弦樂團之相關論文，無論歷史脈絡、各方面運作模式、皆能提供樂團經營者以及指導老師，制度上以及運作上的參考價值，也能提供相關工作者以指導、經營樂團的角度作為參考與改進之依據。



第三節 全國學生音樂比賽指定曲之相關研究

本節用以探究研究者整理 2000 至 2022 年全國學生音樂比賽之指定曲相關論文，國內總共 14 篇研究，器樂合奏 8 篇、合唱 6 篇，尚無弦樂合奏之研究。

本節將分為三部分，第一部分分析目前全國學生音樂比賽器樂合奏指定曲論文；第二部分分析目前全國學生音樂比賽合唱指定曲論文；第三部分分析目前全國學生音樂比賽弦樂合奏相關文獻。

一、全國學生音樂比賽器樂合奏曲目論文之相關研究

器樂合奏論文部分－施絮喬（2016）以管樂合奏作為研究主題之論文共一篇；以直笛合奏作為研究主題之論文共五篇，研究者依年代遠至近依序為涂琦屏（2007）、蔡佳紋（2012）、許薰尹（2017）、魏志容（2020）、涂馨予（2021）；以管弦樂合奏作為研究主題共兩篇，研究者依年代遠至近依序為王傳煌（1999）、張原碩（2015）；弦樂合奏部分國內尚無全國學生音樂比賽指定曲之相關論文。

（一）全國學生音樂比賽管樂及管弦樂合奏曲目論文之相關研究

2000 至 2021 年全國學生音樂比賽分析器樂合奏之指定曲相關論文，以管樂合奏作為研究主題之相關論文僅有一篇，為「全國學生音樂比賽國小組管樂合奏指定曲之分析與指導要領~以 99 至 103 學年度指定曲為例」（施絮喬，2016）。該研究分析 99 至 103 學年度全國學生音樂比賽國小組管樂合奏的指定曲，對三首不同樂種的指定曲進行「音樂內容」及「風格特色」的研究，並經研究與教學過程中探究不同樂種指定曲之指導概念。該研究分析類目為「出版年」、「作曲家國籍」、「樂種」、「難易度」、「音樂內容」及「風格特色」，其對應之研究結果顯示（1）出版年全數為近半世紀的作曲，近三十年創作的管樂合奏作品比例高達五分之四；（2）美國作曲家作品比例最多、國人作曲家比例偏低；（3）指定曲樂種以進行曲為大宗；（4）難易度符合國小學生之程度。

研究者透過以上研究結果整理管樂合奏與弦樂合奏不同之處：（1）樂器編制；管樂團的編制有多種組合，故指定曲之選定須考量該地區管樂團樂器編制；（2）管樂與弦樂表現之音樂特性：因管樂團音樂表現特性較有精神及行進節奏感，故研究者認為這是該研究發現進行曲比例最高之原因；（3）出版年：管樂團之指定曲出版年較為現代。弦樂合奏作品自弦樂四重奏之父－海頓確立其音樂

架構與內涵後趨於穩定發展，相較管樂器於 19 世紀仍處於樂器改良、增加編制的進程，管樂合奏發展較晚（施絮喬，2016），故反映於此研究結果之中。

以管弦樂合奏作為研究主題共兩篇，依年代遠至近依序為王傳煌（1999）、張原碩（2015）。「臺灣區音樂比賽歷史探索與管弦樂合奏比賽曲目探討」（王傳煌，1999）透過「文獻探討」、「訪問調查」以音樂比賽之歷史與管弦樂合奏曲目進行全面性探討與分析，從管弦樂合奏比賽自 1970 年代至 1990 年代年代參賽隊伍數的成長，可看出音樂教育的普及擴散，研究中表示指定曲的難度偏高。王傳煌（1999）認為指定曲的難度會讓想參賽的隊伍打退堂鼓，建議需更審慎思考指定曲的存廢及難易度。該研究因採文獻探討，故研究針對趨勢現象描述與探討，無針對樂曲之內容分析，故無分析類目之內容。「全國學生音樂比賽管弦樂合奏指定曲與賽制之研究—以 97 至 101 學年度為例」（張原碩，2015）針對民國 97 至 101 學年度共 45 首管弦樂合奏比賽指定曲之曲目進行分析，研究類目為一「作曲家」、「類型」（例：交響曲、序曲等……）、「編制」、「長度」及「曲速」，其研究結果可看出指定曲之選定方向：尚缺國人作品、樂曲類型在國小國中組以交響曲為主、而高中組則以管弦樂序曲為主、樂曲編制以兩管制為主、曲目長度為 6~9 分鐘內、曲速偏快。

以上三篇研究中可供本研究參考之研究有兩篇，管樂與管弦樂之相關研究各一篇，從中可發現兩者之間的研究類目有各有重複與不同之處，相同處為「作曲家」、「類型」及「音樂內容」，其異同處詳見表 2-3-1。

表 2-3-1

管樂與管弦樂合奏比賽曲目研究之類目比較

研究類目雷同與否	全國學生音樂比賽管弦樂合奏指定曲與賽制之研究—以 97 至 101 學年度為例 （張原碩，2015）	全國學生音樂比賽國小組管樂合奏指定曲之分析與指導要領~以 99 至 103 學年度指定曲為例 （施絮喬，2016）
不同	出版年	X
雷同	作曲家國籍	作曲家
雷同	樂種	類型
不同	難易度	X
不同	風格特色	X
雷同	音樂內容	編制、長度、曲速

註：研究者自行整理。

（二）全國學生音樂比賽直笛合奏曲目論文之相關研究

2000 至 2021 年全國學生音樂比賽分析器樂合奏之指定曲相關論文中，以直笛合奏作為研究主題之論文共五篇，分別為涂琦屏（2007）、蔡佳紋（2012）、許薰尹（2017）、魏志容（2020）、涂馨予（2021），以下將分項詳述其研究類目。

「全國學生音樂比賽國小組直笛合奏指定曲」（涂琦屏，2007）針對 82 學年度至 95 學年度全國音樂比賽國小直笛合奏指定曲之分析研究，研究類目為「聲部數」、「樂曲編制」、「樂曲速度」、「樂曲長度」、「拍號」、「節奏類型」、「音域及最高音、最低音出現次數」、「樂曲形式」及「主題旋律在各聲部的分布情形」。研究結果為一聲部編制為三聲部以上、樂曲速度大多為快板或中板、演奏時間為五分鐘內、以二拍子和四拍子較多、節奏型態運用廣泛、各首樂曲音域皆有達到直笛的極限、主題多由高音聲部負責。

「全國學生音樂比賽國中組直笛合奏指定曲分析探討(2001-2010)」(蔡佳紋，2012) 針對民國 90 至 99 學年度之全國學生音樂比賽國中組直笛合奏指定曲共 30 首分析樂曲內容，以指定曲之「選材方向」與「內容分析」兩面向進行研究，研究類目為「聲部數與編制」、「速度」、「長度」、「調號與拍號」、「音域」、「形式」、「編曲技巧」及「主題旋律分布情形」。研究結果分為兩部分，「選材方向」之結果顯示指定曲的數量以三首為主、不同學年度有重複出現的曲目、中國與西洋樂曲並未有規範比例、直笛合奏的編制以四聲部（SATB）為主；「內容分析」之結果顯示調號多為一個升降以內、且拍號多為單拍子—2/4、3/4、4/4、以二段式與三段式為大宗、音域皆在合適的範圍內、主旋律主要分布於高音聲部、樂曲速度快慢皆有且曲目長短不一、編曲技巧多以和聲合奏為主。

「全國學生音樂比賽國小組直笛合奏指定曲分析探討(2011-2015)」(許薰尹，2017) 針對民國 100 學年度至 104 學年度全國學生音樂比賽國小直笛團體組 13 首指定曲進行分析，研究類目為「聲部數與編制」、「樂曲速度與長度」、「調號與拍號」、「轉調手法」、「音域」、「曲式」、「曲調音程」、「特殊節奏」、「編曲技巧」及「作曲者背景」。研究結論有以下幾點：指定曲每年以三首為穩定數量、樂曲多為西方作曲家之作品、指定曲曲目以四聲部為主、速度皆為中快板且長度不一、調號皆為一個升降以內、拍號以單拍子為主、大二度為最常使用之音程、曲式大多為二段式、轉調手法多採用近系轉調法、各聲部音域適中、節奏難度適中、編曲技巧多使用和聲式。

「全國學生音樂比賽國小組直笛合奏指定曲分析探討—以臺南市 103 至 107 學年度為例」（魏志容，2020）針對 103 至 107 學年度全國學生音樂比賽直笛合奏國小組團體組共計 17 首指定曲進行樂曲探討與分析，研究類目為「拍號與調號」、「聲部數」、「樂器編制」、「樂曲速度」、「樂曲長度」、「音域及最高音與最低音出現次數」、「力度記號」、「特殊記號」、「作品時期」、「曲式」及「主旋律與各聲部之關係」。研究結果顯示：絕大多數指定曲數量為三首，多為西方古典音樂，四聲部、三段體、2/2 拍、G 大調為佔比最高的類別、樂曲速度各有快慢、樂曲長度篇短、音域在合適範圍內、力度記號以弱和強為主。

「全國學生音樂比賽國小組直笛合奏指定曲分析探討(2015-2019)」(涂馨予，2021)以系統描述法針對民國 104 學年度至 108 學年度全國學生音樂比賽國小組直笛合奏共 13 首指定曲進行分析與探討，研究類目為「作曲家國籍」、「聲部數與編制」、「速度與小節數」、「調性與拍號」、「轉調手法」、「音域」、「曲式」、「編曲技巧」及「旋律分布」。研究結果：曲目數量每年平均為三首、作曲者均為外國作曲家、曲目以四聲部為主（SATB）、樂曲長度長短不一、速度主要在中板至快板、調性以一個升降記號之內的大小調為主、拍號為單拍子為主、以近系轉調之作曲手法為主、各聲部音域在合理範圍內、曲式多為三段體和一段體、編曲技巧多為和聲式、旋律皆分布於高音笛。

綜合以上資訊可以發現，五篇全國學生音樂比賽直笛合奏指定曲分析論文—涂琦屏（2007）、蔡佳紋（2012）、許薰尹（2017）、魏志容（2020）、涂馨予（2021）中研究類目差異不大，五篇研究皆有分析「聲部數」、「編制」、「速度」、「拍號」這四項類目；而五篇中有四篇研究皆有分析「樂曲長度」、「音域」、「曲式」、；其次五篇中有三篇研究皆有分析「主題旋律分布情形」及「調性」；再來五篇中有兩篇研究皆有分析「作曲家」、「編曲技巧」、「節奏」；最後「力度記號」、「特殊記號」、「作品時期」及「小節數」等四項類目，五篇中僅有一篇予以分析，詳見下表 2-3-2。

表 2-3-2

直笛合奏指定曲類目分析比較

研究類目 研究者/年代	聲部數	編制	樂曲速度	小節數	樂曲長度	調號	拍號	節奏類型	音域	樂曲形式	主題旋律分布情形	編曲技巧	作者背景	力度記號	特殊記號	作品時期
涂琦屏/2007	✓	✓	✓		✓		✓	✓	✓	✓	✓					
蔡佳紋/2012	✓	✓	✓		✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓				
許薰尹/2017	✓	✓	✓		✓	✓	✓	V	✓	✓		✓	✓			
魏志容/2020	✓	✓	✓		✓	✓	✓		✓	✓	✓			✓	✓	✓
涂馨予/2021	✓	✓	✓	✓			✓						✓			

註：研究者自行整理。

綜合以上五篇全國音樂比賽直笛合奏指定曲分析之研究，可發現研究類目與結果多為大同小異，呈現以下的取向：（1）每年指定曲以三首為主；（2）聲部多為四聲部（三聲部以上）；（3）速度因年份不同有慢、中快之分別；（4）調性多為一個升降以內；（5）拍號經以上研究可觀察出以單拍子為主；（6）音域皆為適合範圍；（7）曲式一、二、三段體皆有；（8）編曲技巧以和聲為主；（9）旋律分布則主要以高音聲部負責。

經由研究者觀察並整理全國學生音樂比賽國小組直笛合奏指定曲分析，歷年來選擇曲目的方向自民國 82 學年度至 108 學年度未出現大幅度的調整，由此可見了解過往指定曲的內涵對於預測未來指定曲的方向具有相當高程度的參考價值。

二、全國學生音樂比賽之合唱相關論文

2008 至 2022 年全國學生音樂比賽合唱相關論文，國內總共六篇研究。有關國小組之研究共四篇，研究者依年代遠至近依序為：張湘英（2008）、王麗雅（2009）、陳淑君（2009）、林怡伶（2013）；有關國中組之研究共一篇，研究者為張汝佩（2022）；有關高中組之研究共一篇，研究者為黃世寧（2021）。由以上資訊可得知全國學生音樂比賽之合唱比賽相關論文以國小組為大宗；其中針對男聲之研究共兩篇，分別為黃世寧（2021）及張汝佩（2022）之研究、女聲之研究則無，以下將以學習階段作為分類，分項敘述之。

（一）學生音樂比賽之合唱—國小組

有關國小組之研究共四篇，研究者依年代遠至近依序為：張湘英（2008）、王麗雅（2009）、陳淑君（2009）、林怡伶（2013），以下將分項敘述。

「從兒童身心發展探究全國學生音樂比賽國小合唱指定曲之適切性—以 86-95 學年度歌曲為例」（張湘英，2008）之分析類目分為兩大面向，分別為「歌詞」與「音域範圍」。根據研究結果，從兒童的身心發展和合唱指定曲的適切性來看，9 至 12 歲的兒童在歌唱過程中的身心狀況逐漸成熟，經過適當的引導與教學後，他們的音域與音色有望逐漸達到理想狀態；至於 86 至 95 學年度比賽歌曲，其歌詞、語言和音域皆適合小學生，指定曲在歌詞與語言方面展現了多樣化的特色，但自選曲在原聲區的起音難度相對較高。

「全國學生音樂比賽國小合唱指定曲之分析研究～以 92 至 96 學年為例」（王麗雅，2009）針對 92 至 96 學年國小音樂比賽合唱指定曲進行內容分析，由該研究者自行編纂「指定曲內容分析類目表」，以「國別與風格」、「歌曲內容」、「編曲技巧與特色」三個面向之分析類目，其分析結果如以下四點：（1）以近代國內作曲家創作為編選趨勢；（2）歌曲內容：二段式為主、多為同聲二部、二、四拍單拍子為多、速度幾乎在中板至稍快板的範圍、調性及調式樂曲皆有、音域上大部分符合兒童歌唱能力、半數以上指定曲上能符合各聲部表情區；（3）主調與複調兼顧，約半數指定曲難易適中，綜合來說難易位於中等程度。

「1983-2007 臺灣地區合唱比賽國小組指定曲音樂教育意義探究」（陳淑君，2009）針對民國 72 年至 96 年間臺灣地區合唱比賽國小組指定曲進行分析，該研究探討了近 25 年來指定曲的趨勢、中文歌詞內涵的教育意義，以及譯詞和填詞在歌詞聲調與音樂之間的關係。研究內容涵蓋「聲部」、「曲目數量」、「歌詞語言」及「音域」等方面，結果顯示每年指定曲的數量有所不同，且存在重複的情況。指定曲之數量於民國 92 年前以兩首為主，民國 92 年後有增加的趨勢；歌詞語言趨於多樣化，並以二部為主、三部合唱之比例有增加；音域逐漸變廣，且難度逐漸增加。

「全國學生音樂比賽國小組合唱指定曲之研究」（林怡伶，2013）針對 13 首音樂比賽中選唱次數較多的歌曲，分析其「音樂表現」、「歌詞內容」及「音樂內容」。研究結果—每年合唱指定曲多偏好國語歌曲或福佬語歌曲，作品以二段體及三段體為主，歌詞富含教育意義並使用國語及福佬語、樂曲調性多以大調為主，適

合兒童演唱；以活潑的十六分音符節奏感、豐富的力度對比、以及大跳音程表現音樂。

綜合以上四篇研究之分析類目，因應研究目的的不同，可看出雖然其分析之名目不同，分析之內容各有不同著重之面向，見下表 2-3-3，惟「歌詞內容」四篇研究皆有列為研究類目之一，可從此觀察出「歌詞」之於合唱的重要性。

表 2-3-3

國小組合唱類目分析比較

研究者/年代	分析面向
張湘英/2008	(1) 歌詞 (2) 音域範圍
王麗雅/2009	(1) 國別與風格 (2) 歌曲內容 (3) 編曲技巧與特色
陳淑君/2009	(1) 聲部 (2) 曲目數量 (3) 歌詞語言 (4) 音域
林怡伶/2013	(1) 音樂表現 (2) 歌詞內容 (3) 音樂內容

註：研究者自行整理。

經由以上研究可以看出，全國學生音樂比賽國小組合唱指定曲選曲，考量到國小學生的發展，編制以二部為主、歌詞均符合國小學童之學習階段、拍號以二、四拍子為主，但隨著年度的增加，音域逐漸加廣、難度也有逐年增加的現象。

(二) 學生音樂比賽之合唱－國中、高中組

有關國中組之研究共一篇－張汝佩（2022）以及有關高中組之研究共一篇－黃世寧（2021），以下個別說明其研究結果。

「104 至 108 學年度全國學生音樂比賽高中職組男聲合唱指定曲研究」（黃世寧，2021）分析近五年的 13 首指定曲的內容與特色。第一部分為一指定曲「技巧」層面是否合適：（1）音域的難度偏高；（2）聲部編制以男聲三部（Tenor, Tenor, Bass）與四部（Tenor, Tenor, Bass, Bass）為主；（3）速度方面與曲目難度較無明顯相關、長度方面各個學年度的各首樂曲無規律性；第二部分為指定曲適切性的「情意」層面：（1）歌詞內容中宗教音樂與世俗音樂平均分布；（2）風格部分依據其歸屬宗教音樂或世俗音樂有其多元音樂風格；（3）該論文研究者認為能獲得比賽指定之樂曲皆有其學習之音樂價值。

「106 至 109 學年度全國學生音樂比賽國中組男聲合唱指定曲研究」（張汝佩，2022）以四年中的三首指定曲之音樂內容進行分析與探討，研究結果有以下四點：（1）編制包含同聲二部、三部、女聲、男聲、童聲、變聲期男聲合唱曲；（2）曲式含有一、二、三段體、通作曲式；（3）歌詞內容：僅一首為世俗樂曲，其他 11 首為宗教歌曲；（4）歌詞豐富多樣並具有學習意義及價值。

綜合以上資訊可得知，兩篇研究共同研究之類目為編制、歌詞內容及樂曲風格，兩篇論文之類目分析比較請見表 2-3-4。

表 2-3-4

國高中組合唱類目分析比較

研究者年代	分析面向
黃世寧/2021	一、「技巧」：(1) 音域 (2) 聲部編制 (3) 速度與長度 二、「情意」：(1) 歌詞內容 (2) 樂曲風格 (3) 作品價值。
張汝佩/2022	(1) 編制 (2) 曲式 (3) 歌詞內容

註：研究者自行整理。

合唱與器樂演奏最大不同之處是「歌詞」，而歌詞正是判斷是否為宗教音樂與世俗音樂一項重要的內容，也是合唱與器樂合奏最大的不同之處，全國學生音樂比賽男聲合唱指定曲國中與高中組研究差異對照請見表 2-3-5。

表 2-3-5

全國學生音樂比賽男聲合唱指定曲國中與高中組研究差異對照

	104 至 108 學年度全國學生音樂比賽高中職組男聲合唱指定曲研究	106 至 109 學年度全國學生音樂比賽國中組男聲合唱指定曲研究
研究者	黃世寧	張汝佩
年份	2021	2022
編制	以男聲三部與四部為主	合同聲二部、三部、女聲、男聲、童聲、變聲期男聲合唱曲
曲式	X	含有一、二、三段體、通作曲式
音域	難度偏高	X
速度	速度方面與曲目難度較無明顯相關	X
長度	長度方面有各個學年度的各首樂曲間有相同長度、也有長短之分，無其規律性	X
歌詞內容	宗教音樂與世俗音樂平均分布	12 首樂曲裡僅一首為世俗樂曲，其他 11 首為宗教歌曲。
樂曲風格	依據其歸屬宗教音樂或世俗音樂有其多元音樂風格	
作品價值	具有學習意義及價值	

註：研究者自行整理。

綜合上述，兩篇研究共同研究之類目為「編制」、「歌詞內容」及「樂曲風格」，合唱與器樂演奏（唱）最大不同之處是「歌詞」，而「歌詞」正是判斷是否為宗教音樂或世俗音樂一項重要的內涵，也可從中看出以上研究中研究者欲深究之類目。

三、全國學生音樂比賽弦樂合奏相關文獻

弦樂合奏部分國內雖尚無全國學生音樂比賽之指定曲相關論文，研究者將就相關文獻探討之，以下將分類分項敘述之。

研究者經臺灣碩博士論文網之查詢，整理 2000 至 2022 年全國學生音樂比賽之指定曲相關論文，國內總共 14 篇研究，器樂合奏 8 篇、合唱 6 篇，尚無弦樂合奏之研究。弦樂合奏部分國內雖尚無全國學生音樂比賽之指定曲相關論文，研究者將就相關文獻探討之。

「臺北地區國民小學弦樂團指揮之指導意見」（魏嘉瑩，2006）之研究中提及，許多學校音樂團隊都以表演為目標，全國學生音樂比賽正好提供了表演與展現成果的絕佳機會，弦樂合奏項目在全國學生音樂比賽存在已久，許多弦樂團每年練習的曲目都以比賽指定曲為主，由此可看出全國學生音樂比賽弦樂合奏指定曲之於弦樂團練習的重要性。雖然自 87 學年度全國學生音樂比賽依據學生的學習背景有分為 A（音樂班/音樂科系）和 B 組（非音樂班/非音樂科系），並規定非音樂班學生可以參加 A 組，但是音樂班學生不能參加 B 組，惟兩組指定曲並未不同，歷年的弦樂合奏指定曲目，常以莫札特的作品為主，如小夜曲或嬉遊曲（葉文傑，2002；魏嘉瑩，2006）。

全國學生音樂比賽弦樂合奏指定曲，在 89 學年度以前，除了 80 學年度曾指定 2 首以外，其餘每年只有 1 首；90 學年度開始，比賽的指定曲均為 2 首。同學年度比賽項目改成管樂與弦樂隔年輪流辦理，因為音樂比賽項目與參賽隊伍越來越多，90 學年度辦理管樂比賽，因此沒有弦樂合奏指定曲。但是 92 學年度規則又有變動，將弦樂合奏恢復每年辦理，僅保留個人組弦樂項目採輪流辦理（葉文傑，2002）。全國學生音樂比賽每年皆舉辦的弦樂合奏項目，已經充分說明弦樂合奏項目的重要性。

透過以上文獻，可以就學校以及比賽兩個層面分析與說明：第一個學校層面：全國學生音樂比賽弦樂合奏指定曲無論是對於音樂班或是非音樂班的學校來說，都是練習的重點曲目；第二個比賽層面：自 80 學年度開始，除了 90 學年度因比賽的制度仍在發展而停止辦理弦樂合奏項目外，全國學生音樂比賽每年皆有辦理弦樂合奏項目，對照弦樂獨奏項目採輪流辦理，弦樂「合奏」項目相較弦樂「獨奏」項目之影響層面更為廣闊。

四、小結

以上研究整理供本研究針對全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲研究類目表參考及編纂。全國學生音樂比賽器樂合奏指定曲分析中，由施絮喬（2016）、張原碩（2015）兩篇管樂與管弦樂合奏曲目研究可發現研究類目之相同處為「作曲家」、「類型」（例如：交響曲、序曲）及「音樂內容」（例如：編制、長度、曲速）；直笛合奏曲目研究類目共五篇研究皆有分析「聲部數」、「編制」、「速度」及「拍號」這四項類目。

全國學生音樂比賽國小組合唱曲目研究類目皆有「歌詞內容」；國高中組合唱兩篇研究共同研究類目為「編制」、「歌詞內容」及「樂曲風格」；國小組至國高中組合唱比賽曲目研究皆有研究「歌詞內容」，與器樂合奏不同，由此可看出合唱與合奏著重的研究類目各有其重點項目。因本研究針對全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲分析，故「歌詞內容」類目不列入本研究之類目。

研究者參考全國學生音樂比賽直笛、管樂、管弦樂合奏指定曲分析類目，編纂本研究三面向研究架構：（1）樂曲創作資訊：含音樂類型、創作年代及作曲家。音樂類型，包含嬉遊曲、交響曲、小夜曲、組曲及其他；創作年代包含文藝復興時期、巴洛克時期、古典時期、浪漫時期及二十與二十一世紀；作曲家包含韋瓦第、莫札特、傅克斯、尼爾森、霍爾斯特、蘇克、雷斯匹基、安德森、布瑞頓。（2）音樂組成元素：調性、聲部、速度、拍號、曲式及力度。調性包含無升降記號大調、升記號大調、降記號大調、無升降記號小調、升記號小調、降記號小調、兩種以上調性；聲部包含三個聲部、四個聲部、五個聲部、聲部數量改變；速度包含慢板、中板、快板、急板、兩種以上之速度改變；拍號包含單拍子、複拍子、兩種以上的拍號；曲式包含一段體、二段體、三段體、其他；力度包含最大漸強幅度、最大漸弱幅度、無漸強漸弱；（3）弦樂合奏表現內容：包含演奏技巧及合奏音樂內容。演奏技巧包含跳弓的使用、高把位的使用、快速音群的使用；合奏音樂內容包含主旋律聲部銜接與節奏齊奏聲部。期許本研究在三面向之架構上，拓展全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲的研究，供後續弦樂合奏教學者、學習者、相關者參考運用。

第三章 研究設計

本章共有五節論述，第一節為研究方法與架構，說明本研究之研究方法與研究架構，第二節為研究對象之描述，第三節說明研究工具與實施方式，第四節為研究步驟，第五節為資料處理。

第一節 研究方法與架構

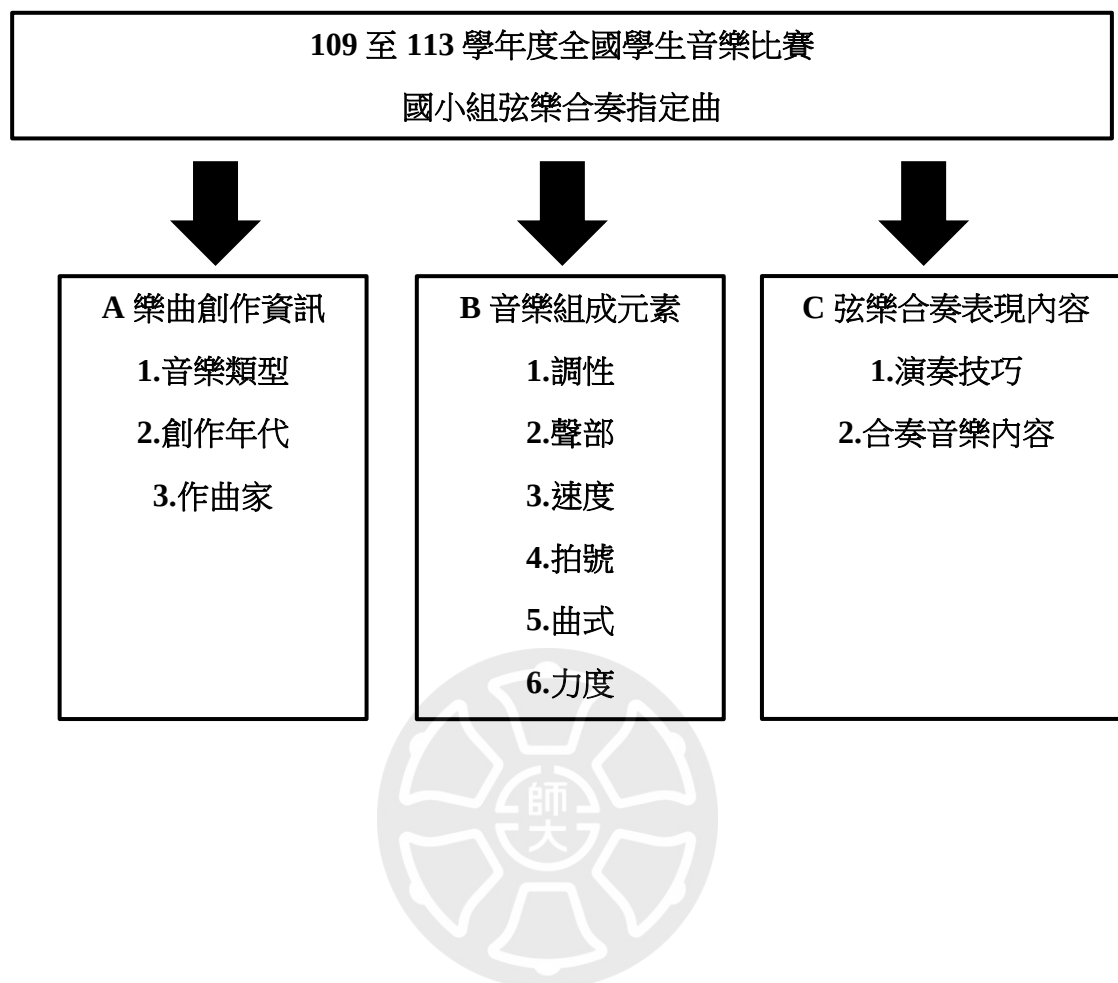
本研究針對 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲進行樂曲創作資訊、音樂組成元素與弦樂合奏表現內容三面向之內容分析。因本研究之研究對象為樂譜，可歸類於文本中的正式文本，故採用內容分析法。

內容分析法（Content Analysis）是藉由量化操作與質性分析，以一種運用具脈絡性與客觀性的方式對文本（正式文件、私人文件、數量紀錄等）進行研究，從中推斷出該文本的背景環境及其脈絡與意涵，主要集中於某一特定時間或現象中的發展情況（Berlson, 1952；黃光雄、簡茂發，1991；黃國彥，2000）。

本研究之進行以樂曲創作資訊、音樂組成元素與弦樂合奏表現內容為研究架構，採質量與量化並行的方法進行分析。研究結果與討論分為兩部分。根據研究目的與問題，第一部分採用質性分析，以樂譜作為基礎，進行樂曲創作資訊、音樂組成元素與弦樂合奏表現三面向的分析，以質性文字敘述，曲目次序以學年度之先後作為依據配合樂譜的方式呈現；第二部分採量化分析，同樣以樂曲創作資訊、音樂組成元素與弦樂合奏表現三面向進行分析，統計各曲各類目之資訊，進行次數與百分比的計算，作為討論、結論與建議之依據。

圖 3-1-1

研究架構



第二節 研究對象

本研究依據全國學生音樂比賽網站歷年公告之 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲為研究對象，共有 13 首樂曲（重複的曲目不重複採計）。雖然全國學生音樂比賽有分 A、B 組（依據學生學習背景），但兩組指定曲相同（葉文傑，2002）。茲將研究對象之曲目列於下表：

表 3-2-1

109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲

學年度	作曲家	曲名
109	Antonio Vivaldi	Sinfonia in E Major, RV 132, mov. I Allegro
	Wolfgang Amadeus Mozart	Divertimento in D Major, K. 136, mov. I Allegro
	Benjamin Britten	Simple Symphony mov. IV Frolicsome Finale
	Wolfgang Amadeus Mozart	Divertimento in F major, KV 138, mov. I Allegro
110	Wolfgang Amadeus Mozart	Divertimento in D Major, K. 136, mov. III Presto
	Wolfgang Amadeus Mozart	Serenade K. 525, mov. IV Rondo/Allegro
	Gustav Holst	Brook Green Suite
111	Josef Suk	Serenade for Strings in Eb Major, Op. 6, mov. I Andante con moto
	Carl Nielsen	Little Suite for Strings, Op. 1, mov. I Prelude Andante con moto
	Robert Fuchs	Serenade No. 3 in E minor ,Op. 21, mov. III Allegretto grazioso
112	Ottorino Respighi	Antiche Danze ed Arie per Liuto No. 3 Suite mov. I Italiana Andantino
	Wolfgang Amadeus Mozart	Divertimento in D Major, K. 136, I. Allegro
	Leroy Anderson	Fiddle - Faddle for String Orchestra
113	Wolfgang Amadeus Mozart	Divertimento in D Major, K. 136, mov. III Presto
	Robert Fuchs	Serenade No. 1 in D Major, Op. 9, mov. I Andante
	Benjamin Britten	Simple Symphony mov. IV Frolicsome Finale

註：引自全國學生音樂比賽網站，教育部，2023。（<https://web.arted.gov.tw/music/upfile/history/%E5%9C%98%E9%AB%94/%E5%BC%A6%E6%A8%82%E5%90%88%E5%A5%8F.pdf>）

經由觀察 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲可以發現，除 109 學年度指定曲有四首外，110 至 113 學年度皆為三首，其他文獻可對應至此現象，像是全國學生音樂比賽直笛合奏指定曲之研究結果為每年指定曲數量以三首為大宗（蔡佳紋，2012；許薰尹，2017）。綜合加總 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲之數量原應為 16 首，因其中有三首樂曲重複，因此實際曲目數量為 13 首。

重複的曲目共有三首，分別為：（1）莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章：快板（Wolfgang Amadeus Mozart : Divertimento in D Major, K. 136, mov. I Allegro）於 109 和 112 學年度出現；（2）莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第三樂章：急板（Wolfgang Amadeus Mozart : Divertimento in D Major, K. 136, mov. III Presto）於 110 和 113 學年度出現；（3）布瑞頓：《簡易交響曲》第四樂章：歡樂的終曲（Benjamin Britten : Simple Symphony mov. IV Frolicsome Finale）於 109 和 113 學年度出現。由以上資訊可以觀察出，五年內重複曲目共三首，曲目重複出現的比例是 18.75%，詳見下表。

表 3-2-2

109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏重複之指定曲及出現學年度

學年度	重複曲目
109、112	莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章：快板
110、113	莫札特：D 大調嬉遊曲，作品 136》第三樂章：急板
109、113	布瑞頓：《簡易交響曲》第四樂章：歡樂的終曲

註：引自全國學生音樂比賽網站，教育部，2023。（<https://web.arte.gov.tw/music/upload/history/%E5%9C%98%E9%AB%94/%E5%BC%A6%E6%A8%82%E5%90%88%E5%A5%8F.pdf>）

第三節 研究工具

本節依據研究目的與問題，參酌相關研究後，自行編製「全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲類目表」作為研究工具，以利進行 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲之樂曲創作資訊、音樂組成元素與弦樂合奏表現內容三面相之內容分析。分別針對類目表及其效度檢核說明如下。

一、類目表之建構

實施內容分析法時，確立研究目的後，即要訂定類目和分析單位。類目是內容分析的基本單位，用來對研究內容進行分類的標準。大致以下列三個方式建構類目：（1）根據理論或過去之研究結果；（2）依過去慣例或特定的標準建構；（3）由研究者自行創建（楊孝濤，1979；黃光雄、簡茂發，1991）。本研究將綜合以上方式建構本研究之類目表，下方將說明之。

依據過去的研究結果，建立本研究之類目時，參考第二章文獻探討國內其他研究之分析類目，雖研究之比賽項目不同，於分析樂曲上仍有參考價值。本研究全國學生音樂比賽指定曲分析的研究工具，研究者參考同為內容分析法之論文「高中音樂教科書歌曲教材之內容分析」（何丞茵，2023）之類目表編排辦法，參考該研究分析音樂之內涵之觀點，例如音樂的速度、拍號等……惟不同類型、組別之比賽項目有不同的重點，例如合唱的曲目具備歌詞等方向可以作為樂曲風格的分析，綜合參考不同類別指定曲之研究與相關內容分析之論文後，研究者就本研究之研究目的與問題完成類目表之建構。

本研究依據研究目的及研究問題以樂曲創作資訊、音樂組成元素與弦樂合奏表現內容作為三個面向，依據三面向設計其對應之類目與內涵，編纂「全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲類目表」作為研究工具，以分析 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲樂曲創作資訊、音樂組成元素與弦樂合奏表現內容個面向之音樂內涵。

本研究針對 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲共計 13 首樂曲以研究者自編類目表進行分析，分析類目為：（1）樂曲創作資訊：含音樂類型、創作年代及作曲家。音樂類型，包含嬉遊曲、交響曲、小夜曲、組曲及其他；創作年代包含文藝復興時期、巴洛克時期、古典時期、浪漫時期及二十與二十一世紀；作曲家包含韋瓦第、莫札特、傅克斯、尼爾森、霍爾斯特、蘇克、雷斯匹

基、安德森、布瑞頓；（2）音樂組成元素：調性、聲部、速度、拍號、曲式及力度。調性包含無升降記號大調、升記號大調、降記號大調、無升降記號小調、升記號小調、降記號小調、兩種以上調性；聲部包含三個聲部、四個聲部、五個聲部、聲部數量改變；速度包含慢板、中板、快板、急板、兩種以上之速度改變；拍號包含單拍子、複拍子、兩種以上的拍號；曲式包含一段體、二段體、三段體、其他；力度包含最大漸強幅度、最大漸弱幅度、無漸強漸弱；（3）弦樂合奏表現內容：包含演奏技巧及合奏音樂內容。演奏技巧包含跳弓的使用、高把位的使用、快速音群的使用；合奏音樂內容包含主旋律聲部銜接與節奏齊奏聲部，如表 3-3-1。

表 3-3-1

全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲類目表

面向	主類目	次類目	細項
A 樂曲創作資訊	A1 音樂類型	A1-1 嬉遊曲	A1-1-1 第一樂章
			A1-1-2 第二樂章
			A1-1-3 第三樂章
			A1-1-4 其他
		A1-2 交響曲	A1-2-1 第一樂章
			A1-2-2 第二樂章
			A1-2-3 第三樂章
			A1-2-4 第四樂章
			A1-2-5 其他
		A1-3 小夜曲	A1-3-1 第一樂章
			A1-3-2 第二樂章
			A1-3-3 第三樂章
			A1-3-4 第四樂章
			A1-3-5 其他
		A1-4 組曲	A1-4-1 第一樂章
			A1-4-2 第二樂章
			A1-4-3 第三樂章
			A1-4-4 第四樂章
			A1-4-5 其他
		A1-5 其他	
	A2 創作年代	A2-1 文藝復興時期	
		A2-2 巴洛克時期	
		A2-3 古典時期	
		A2-4 浪漫時期	
		A2-5 二十與二十一世紀	

表 3-3-1

全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲類目表（續）

面向	主類目	次類目	細項
A 樂曲創作資訊	A3 作曲家	A3-1 韋瓦第 Antonio Vivaldi	
		A3-2 莫札特 Wolfgang Amadeus Mozart	
		A3-3 傅克斯 Robert Fuchs	
		A3-4 尼爾森 Carl Nielsen	
		A3-5 霍爾斯特 Gustav Theodore Holst	
		A3-6 蘇克 Josef Suk	
		A3-7 雷斯匹基 Ottorino Respighi	
		A3-8 安德森 Leroy Anderson	
		A3-9 布瑞頓 Benjamin Britten	
B 音樂組成元素	B1 調性	B1-1 無升降記號大調	
		B1-2 升記號大調	
		B1-3 降記號大調	
		B1-4 無升降記號小調	
		B1-5 升記號小調	
		B1-6 降記號小調	
		B1-7 兩種以上調性	B1-7-1 說明
	B2 聲部	B2-1 三個聲部	
		B2-2 四個聲部	
		B2-3 五個聲部	
		B2-4 聲部數量改變	B2-4-1 說明
	B3 速度	B3-1 慢板（Largo - Adagio）	
		B3-2 中板（Andante - Moderato）	
		B3-3 快板（Allegro - Vivace）	
		B3-4 急板（Presto - Vivacissimo）	
		B3-5 兩種以上之速度改變	B3-5-1 說明
	B4 拍號	B4-1 單拍子	B4-1-1 二拍
			B4-1-2 三拍
			B4-1-3 四拍
		B4-2 複拍子	B4-2-1 六拍
			B4-2-2 九拍
			B4-2-3 十二拍
		B4-3 兩種以上的拍號	B4-3-1 兩種以上的拍號
	B5 曲式	B5-1 一段體	
		B5-2 二段體	
		B5-3 三段體	
		B5-4 其他	

表 3-3-1

全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲類目表（續）

面向	主類目	次類目	細項
B 音樂組成元素	B6 力度	B6-1 最大漸強幅度	B6-1-1 一至四小節 B6-1-2 五至八小節 B6-1-3 九至十二小節 B6-1-4 十三小節以上 B6-1-5 無漸強
		B6-2 最大漸弱幅度	B6-2-1 一至四小節 B6-2-2 五至八小節 B6-2-3 九至十二小節 B6-2-4 十三小節以上 B6-2-5 無漸弱
		B6-3 無漸強漸弱	
C 弦樂合奏表現內容	C1 演奏技巧	C1-1 跳弓的使用（可複選）	C1-1-1 小提琴第一部有跳弓 C1-1-2 小提琴第二部有跳弓 C1-1-3 中提琴有跳弓 C1-1-4 大提琴有跳弓 C1-1-5 低音提琴有跳弓 C1-1-6 全聲部皆無跳弓
		C1-2 高把位的使用（可複選） 註：高把位為第三把位以上之把位。	C1-2-1 小提琴第一部有高把位 C1-2-2 小提琴第二部有高把位 C1-2-3 中提琴有高把位 C1-2-4 大提琴有高把位 C1-2-5 低音提琴有高把位 C1-2-6 全聲部皆無高把位
		C1-3 快速音群的使用（可複選）	C1-3-1 小提琴第一部有快速音群 C1-3-2 小提琴第二部有快速音群 C1-3-3 中提琴有快速音群 C1-3-4 大提琴有快速音群 C1-3-5 低音提琴有快速音群 C1-3-6 全聲部皆無快速音群
	C2 合奏音樂內容	C2-1 主旋律聲部銜接	C2-1-1 有規律 C2-1-2 沒規律 C2-1-3 其他
		C2-2 節奏齊奏聲部	C2-2-1 有兩聲部節奏齊奏部分 C2-2-2 有三聲部節奏齊奏部分 C2-2-3 有四聲部節奏齊奏部分 C2-2-4 有五聲部節奏齊奏部分 C2-2-5 其他

二、效度檢核

本研究工具類目表之效度檢核，由研究者依據文獻、研究範圍及研究對象，經指導教授及計畫考評委提供之審核意見，初擬之「全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲類目表」，邀請相關領域之專家學者進行初稿之內容效度審查，以檢核與評估研究者自編之類目表各項的適切性，根據專家學者提供之建議修訂研究工具初稿後，確立本研究之正式研究工具。

研究者將本研究工具函發予三位大學教授（如表 3-3-2），將研究工具初稿以問卷方式邀集專家學者審核其內容效度，確保本研究工具之效度。

表 3-3-2

擬邀請之專家學者

編號	學歷	專長	現職
A	美國密西根州立大學 音樂教育哲學博士	音樂教育	國立臺灣師範大學音樂學系 專任副教授
B	美國俄亥俄州立大學 音樂教育博士	音樂教育、 合唱教育	國立臺灣師範大學音樂學系 專任副教授
C	奧地利國立維也納大學 音樂學博士	音樂研究方法、 小提琴演奏與教學	臺北市立大學音樂學系 專任副教授

研究者統整三位專家學者之審查意見，並與指導教授討論調整研究工具初稿後，確立本研究之研究工具，說明如下：

（一）樂曲創作資訊

原 B 面向「類型與背景」採用 T2 建議調整為「樂曲創作資訊」，次序調整為 A 面向；第一項主類目原「樂曲類型」採用 T1 建議調整為「音樂類型」。第一項次類目嬉遊曲、第三項次類目小夜曲、第四項次類目組曲採用 T3 建議調整增列細項之樂章數選項；第二項主類目「作品樂派」採用 T3 建議將 B2 作品樂派改為 A2「創作年代」。次類目採用 T3 建議調整為「時期」之概念，依序為文藝復興時期、巴洛克時期、古典時期、浪漫時期、二十與二十一世紀，並刪除原「其他」選項，因為已包含所有作品的創作時期；第三項主類目「作曲家」。次類目作曲家姓名部分採用 T2、T3 建議完整呈現作曲家原文姓名，並以作曲家出生年排序。

（二）音樂組成元素

原 A 面向「音樂內容」採用 T2 建議調整此面向為「音樂組成元素」，調整次序列於 B 面向；第一項主類目「調性與調式」採用 T3 建議修改為「調性」。為強調樂曲調性之特徵，次類目依序修改為無升降記號大調、升記號大調、降記號大調、無升降記號小調、升記號小調、降記號小調，並刪除調式與無調性；第二項主類目「聲部」除面向次序調整更改編碼外，維持原敘述。有關第四項次類目「六個聲部以上」及第五項「其他」，因弦樂團之曲目大多以弦樂四部加上低音提琴為主，採用 T3 建議刪除，其餘維持原敘述，另採用 T1 建議增列「聲部數量改變」與其細向「說明」；第三項主類目「速度」之次類目調整，採用 T3 建議依序修改為「慢板（Largo - Adagio）」、「中板（Andante - Moderato）」、「快板（Allegro - Vivace）」、「急板（Presto - Vivacissimo）」，另增列第六項次類目「兩種以上之速度改變」；第四項主類目「拍號」採用 T3 意見，刪除原「混合拍」、「變化拍」及「其他」之次類目，另採用 T1 建議增列「兩種以上的拍號」；第五項次類目「曲式」維持原敘述；第六項次類目採用 T1 及 T2 建議增加「力度」。

（三）弦樂合奏表現內容

原面向「弦樂合奏內容」參考 T1、T2 建議，調整為「弦樂合奏表現內容」；第一項主類目採用 T2 建議，調整為「演奏技巧」。第一項次類目綜合三位專家學者意見，原「跳弓整齊度」刪除「整齊度」三個字，改為「跳弓的使用」，第二項次類目綜合三位專家學者意見，原「高把位精準度」刪除「精準度」三個字，改為「高把位的使用」，另採用 T3 建議新增說明：高把位為第三把位以上之把位，第三項次類綜合三位專家學者意見，原「快速音群乾淨度」刪除「乾淨度」三個字，改為「快速音群的使用」；第二項主類目考量專家學者建議後與指導教授討論，調整為「合奏音樂內容」。原第一項次類目「抖音持續性」，發想起源自研究者於教學現場發現學生抖音持續性不足，原意為欲區分每首樂曲抖音持續性之影響性，後經專家學者回饋意見提醒，因本研究之研究對象為樂譜，因以樂譜資訊為主，故刪除此項。第二項次類目「主旋律聲部銜接」主旋律聲部銜接有規律指主旋律以級進、模仿、共組樂句方式銜接，決定維持原敘述。第三項次類目「節奏整齊性」採用 T1 建議改為「節奏齊奏聲部」。第四項

次類目原「漸強/漸弱幅度」採用 T1 及 T2 建議移至「音樂組成元素」，另細項參考 T3 建議調整為全文字敘述。



第四節 研究步驟

本研究之研究步驟包含以下三個階段，依序為準備階段、執行階段及統整階段。

一、準備階段（112 年 12 月至 113 年 6 月）

研究者根據現場教學實務，廣泛閱讀國內外文獻資料、構思研究主題、確立研究方向與題目，由此開始廣泛閱讀及搜集相關文獻、撰寫研究動機、整理文獻資料，探究全國學生音樂比賽之沿革、目的與弦樂團相關之研究；同時參考國內相關論文之研究方法作為撰寫前三章之參考；同時研究者根據文獻探討、與指導教授討論後編製作研究工具－「全國學生音樂比賽弦樂合奏指定曲分析類目表」之初稿。

二、執行階段（113 年 7 月至 113 年 10 月）

針對「全國學生音樂比賽弦樂合奏指定曲分析類目表」先依據論文計畫考口試委員之建議進行修正，再邀請該領域專家學者協助提供專家效度檢核意見，後綜合專家們之建議做類目表的調整與編修，進而確立本研究正式使用之研究工具。

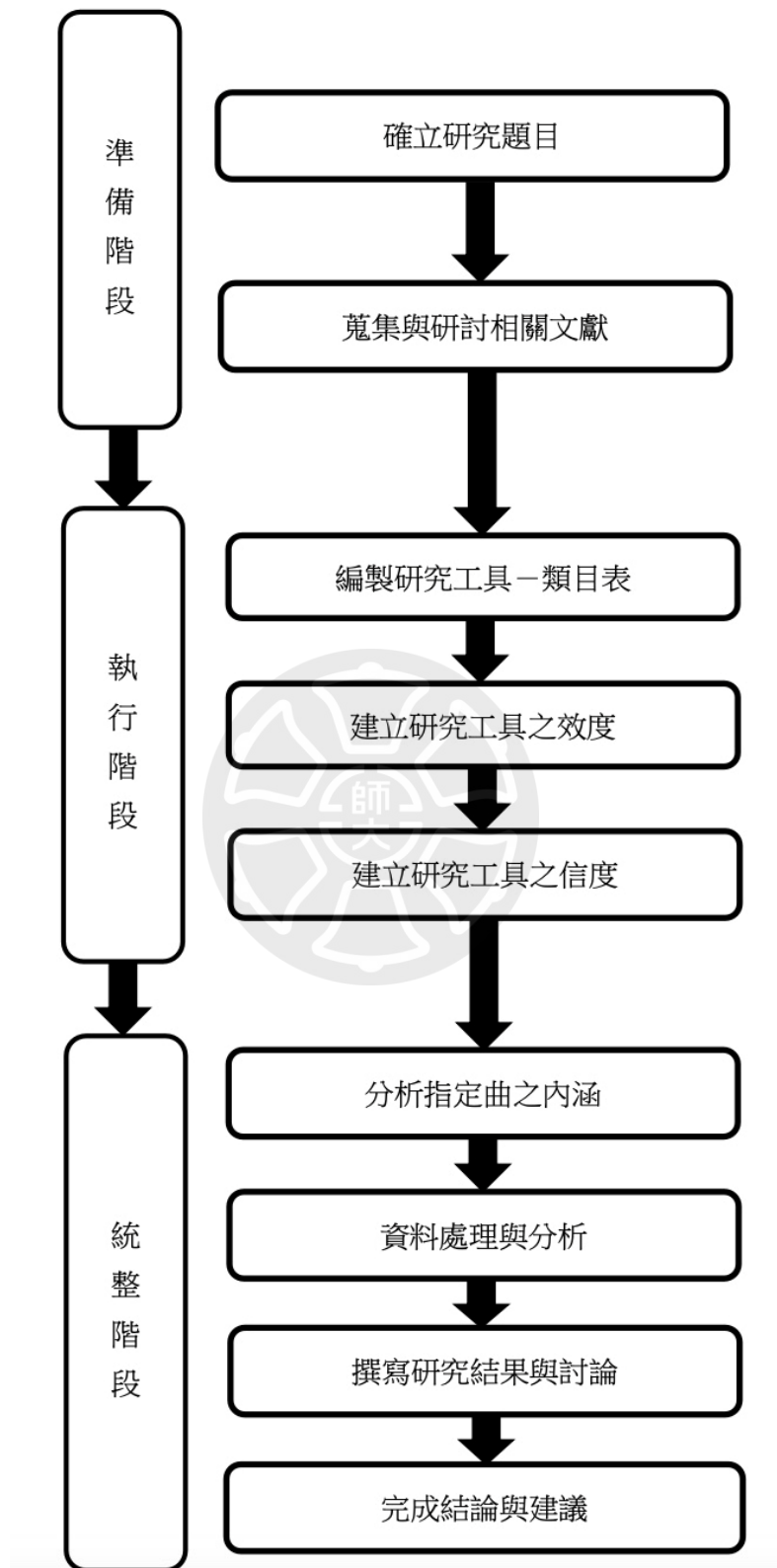
為確立本研究工具之信度，邀集兩位協同分析者進行協同分析，研究者將與協同研究者說明「全國學生音樂比賽弦樂合奏指定曲分析類目表」之分類方式，隨後各自完成分析與計算，若有異議處將提出共同討論，取得共識後完成評分者信度。

三、統整階段（113 年 11 月至 114 年 2 月）

根據研究結果進行整合與歸納，撰寫研究結果之內容與建議，經指導教授審閱後提交論文學位考試，考試過後根據指導口委之建議進行調整與修正，遂完成本研究之學位論文撰寫。下圖為本研究進行之三階段流程圖：

圖 3-4-1

本研究流程圖



第五節 資料處理

本節針對分類與登錄、資料處理與分析、分析單位與信度檢核進行說明。。

一、分類與登錄

本研究針對 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲的樂曲創作資訊、音樂組成元素與弦樂合奏表現內容分析與探討，分別將指定曲和自編研究工具予以編碼，研究者依據研究工具各類目，逐首分析各學年度指定曲，並作登錄以及紀錄。

類目表作為本研究研究工具，其面向、主類目、次類目、細項各有編碼。大寫字母是研究面向，第一碼數字為主類目、第二碼數字為次類目、第三碼數字為次類目之細項分類，如下表。

表 3-5-1

研究工具編碼表

面向	主類目	次類目	細項
A 樂曲創作資訊	A1 音樂類型	A1-1 嬉遊曲	A1-1-1 第一樂章
			A1-1-2 第二樂章
			A1-1-3 第三樂章
			A1-1-4 其他
		A1-2 交響曲	A1-2-1 第一樂章
			A1-2-2 第二樂章
			A1-2-3 第三樂章
			A1-2-4 第四樂章
			A1-2-5 其他
		A1-3 小夜曲	A1-3-1 第一樂章
			A1-3-2 第二樂章
			A1-3-3 第三樂章
			A1-3-4 第四樂章
			A1-3-5 其他
		A1-4 組曲	A1-4-1 第一樂章
			A1-4-2 第二樂章
			A1-4-3 第三樂章
			A1-4-4 第四樂章
			A1-4-5 其他
		A1-5 其他	
	A2 創作年代	A2-1 文藝復興時期	
		A2-2 巴洛克時期	
		A2-3 古典時期	
		A2-4 浪漫時期	
		A2-5 二十與二十一世紀	

表 3-5-1

研究工具編碼表（續）

面向	主類目	次類目	細項
A 樂曲創作資訊	A3 作曲家	A3-1 韋瓦第 Antonio Vivaldi	
		A3-2 莫札特 Wolfgang Amadeus Mozart	
		A3-3 傅克斯 Robert Fuchs	
		A3-4 厄爾森 Carl Nielsen	
		A3-5 霍爾斯特 Gustav Theodore Holst	
		A3-6 蘇克 Josef Suk	
		A3-7 雷斯匹基 Ottorino Respighi	
		A3-8 安德森 Leroy Anderson	
		A3-9 布瑞頓 Benjamin Britten	
B 音樂組成元素	B1 調性	B1-1 無升降記號大調	
		B1-2 升記號大調	
		B1-3 降記號大調	
		B1-4 無升降記號小調	
		B1-5 升記號小調	
		B1-6 降記號小調	
		B1-7 兩種以上調性	B1-7-1 說明
	B2 聲部	B2-1 三個聲部	
		B2-2 四個聲部	
		B2-3 五個聲部	
		B2-4 聲部數量改變	B2-4-1 說明
	B3 速度	B3-1 慢板 (Largo - Adagio)	
		B3-2 中板 (Andante - Moderato)	
		B3-3 快板 (Allegro - Vivace)	
		B3-4 急板 (Presto - Vivacissimo)	
		B3-5 兩種以上之速度改變	B3-5-1 說明
	B4 拍號	B4-1 單拍子	B4-1-1 二拍
			B4-1-2 三拍
			B4-1-3 四拍
		B4-2 複拍子	B4-2-1 六拍
			B4-2-2 九拍
		B4-3 兩種以上的拍號	B4-2-3 十二拍
			B4-3-1 兩種以上的拍號
	B5 曲式	B5-1 一段體	
		B5-2 二段體	
		B5-3 三段體	
		B5-4 其他	

表 3-5-1

研究工具編碼表（續）

面向	主類目	次類目	細項
B 音樂組成元素	B6 力度	B6-1 最大漸強幅度	B6-1-1 一至四小節 B6-1-2 五至八小節 B6-1-3 九至十二小節 B6-1-4 十三小節以上 B6-1-5 無漸強
		B6-2 最大漸弱幅度	B6-2-1 一至四小節 B6-2-2 五至八小節 B6-2-3 九至十二小節 B6-2-4 十三小節以上 B6-2-5 無漸弱
		B6-3 無漸強漸弱	
C 弦樂合奏表現內容	C1 演奏技巧	C1-1 跳弓的使用（可複選）	C1-1-1 小提琴第一部有跳弓 C1-1-2 小提琴第二部有跳弓 C1-1-3 中提琴有跳弓 C1-1-4 大提琴有跳弓 C1-1-5 低音提琴有跳弓 C1-1-6 全聲部皆無跳弓
		C1-2 高把位的使用（可複選） 註：高把位為第三把位以上之把位。	C1-2-1 小提琴第一部有高把位 C1-2-2 小提琴第二部有高把位 C1-2-3 中提琴有高把位 C1-2-4 大提琴有高把位 C1-2-5 低音提琴有高把位 C1-2-6 全聲部皆無高把位
		C1-3 快速音群的使用（可複選）	C1-3-1 小提琴第一部有快速音群 C1-3-2 小提琴第二部有快速音群 C1-3-3 中提琴有快速音群 C1-3-4 大提琴有快速音群 C1-3-5 低音提琴有快速音群 C1-3-6 全聲部皆無快速音群

表 3-5-1

研究工具編碼表（續）

面向	主類目	次類目	細項
C 弦樂合奏表現內容	C2 合奏音樂內容	C2-1 主旋律聲部銜接	C2-1-1 有規律 C2-1-2 沒規律 C2-1-3 其他
		C2-2 節奏齊奏聲部	C2-2-1 有兩聲部節奏齊奏部分 C2-2-2 有三聲部節奏齊奏部分 C2-2-3 有四聲部節奏齊奏部分 C2-2-4 有五聲部節奏齊奏部分 C2-2-5 其他

二、資料處理與分析

本研究第一部分以文字為主，配合研究三面向架構進行樂曲內容分析；第二部分與第一部分相同，配合研究三面向進行資料處理與分析，以 Excel 軟體統計次數及百分比，接著依據研究問題將結果分類製表，以文字歸納、分析，說明數字所呈現之意涵。

三、分析單位

在內容分析法裡，應根據研究目的而訂定分析單位（黃光雄、簡茂發，1991）。本研究為分析 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲之樂曲創作資訊、音樂組成元素與弦樂合奏表現內容三面向，以「首」作為分析單位。先逐首說明各曲之樂曲創作資訊、音樂組成元素與弦樂合奏表現內容三面向；其次以劃記方式記錄 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲之三大面向的各個類目，計算次數及百分比，用以作為比較分析之依據。

四、信度檢核

為提升研究的信度，委請兩位協同分析者，皆為弦樂演奏主修之現職弦樂團音樂老師，與研究者共三人一同進行本研究內容效度之檢測與建立，樣本採隨機抽樣，每年度抽一首、共抽五首，研究者向兩位協同分析者說明研究目的、分析方式、類目表、分析單位、劃記方式與歸類方式，個別進行指定曲之內容分析與劃記，兩位協同研究者劃記完成後，蒐集統整協同分析資料。協同分析者名單如下表：

表 3-5-2

協同分析者名單

協同分析者	學歷	現職
A	美國舊金山音樂學院碩士	弦樂團小/中提琴 個別課/分部老師
B	法國國立馬爾梅松音樂院 Excellence Virtuosité演奏文憑	各弦樂團大提琴老師、樂團協演 人員。

數據與資料蒐集完畢後，運用評分者信度計算公式計算，評分者信度將相同測驗交與兩個不同的人評分，再進行資料的比較，如果相關係數高，表示對該測驗評定的分數類似，如果相關係數低，表示兩人對該測驗評定的結果有差異，評分者信度檢驗公式與計算步驟如下（黃光雄、簡茂發，1991）：

（一）求相互同意值： P_i

$$P_i = 2M / (N_1 + N_2)$$

M ：兩人同意的項目數

N_1 和 N_2 ：兩位評分者應有的同意數

根據計算過程與相互同意值如下：

（1）協同分析者 A 與協同分析者 B： $(0.74+0.83+0.56+0.76+0.85)/5 = 0.75$

（2）研究者與協同分析者 A： $(0.81+0.87+0.68+0.88+0.95)/5 = 0.84$

（3）研究者與協同分析者 B： $(0.77+0.74+0.60+0.88+0.95)/5 = 0.79$ 。

表 3-5-3

相互同意度比較表

研究者	協同分析者 A	協同分析者 B
研究者	0.84	0.79
協同分析者 A	/	0.75

（二）求平均相互同意值： P

$$P = \text{相互同意值總和} / N \text{（相互比較次數）}$$

根據計算結果，平均相互同意度（ P ）為 0.79，計算過程為

$$0.84+0.79+0.75/3=0.79$$

（三）評分者信度： R

$$R = nP / 1 + \{ (n-1) P \}$$

N ：評定人員數

根據計算結果，評分者信度（ R ）值為 0.918，已達內容分析信度的可信標準。

第四章 研究結果與討論

本研究採內容分析法，以「全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲類目表」作為研究工具，對 109 至 113 學年度國小組弦樂合奏共計 13 首指定曲進行分析。本章分為兩節進行探討與論述，第一節為質性分析與探討，以樂曲創作資訊、音樂組成元素與弦樂合奏表現內容三個面向，分析 109 至 113 學年度國小組弦樂合奏的指定曲；第二節為量化分析與探討，針對全國學生音樂比賽 109 學年度到 113 學年度國小組弦樂合奏指定曲之樂曲創作資訊、音樂組成元素與弦樂合奏表現內容三個面向之分布情形進行探討。

109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲原計 16 首，因重複曲目共有三首，分別為：（1）莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章：快板（Wolfgang Amadeus Mozart : Divertimento in D Major, K. 136, mov. I Allegro）於 109 和 112 學年度出現；（2）莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第三樂章：急板（Wolfgang Amadeus Mozart : Divertimento in D Major, K. 136, mov. III Presto）於 110 和 113 學年度出現；（3）布瑞頓：《簡易交響曲》第四樂章：歡樂的終曲（Benjamin Britten : Simple Symphony mov. IV Frolicsome Finale）於 109 和 113 學年度出現，以上重複曲目不重複分析。

第一節 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲之樂曲分析

本節為 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲共計 13 首曲目之分析，研究者以樂曲創作資訊、音樂組成元素與弦樂合奏表現內容三個面向進行分析與探討。曲目次序以學年度之先後作為依據，依序由 109 學年度之指定曲往後排序至 113 學年度，其中重複曲目不重複分析，請對照該曲目另一學年度作為參考，如此安排有利比較同年度曲目之差異，本研究所選用之樂譜版本收錄於附錄四。

一、109 學年度－韋瓦第：《E 大調交響曲，作品 132》第一樂章：快板/Antonio Vivaldi: Sinfonia in E Major, RV 132, mov. I Allegro

（一）樂曲創作資訊

本首作品為巴洛克時期義大利作曲家韋瓦第（Antonio Vivaldi, 1678~1741）所作，他是當代最具創意和影響力的義大利作曲家，他奠定了巴洛克協奏曲的基礎，無論是音樂風格、小提琴技巧、配器法皆有舉足輕重的音樂貢獻，除此之外也是管弦樂標題音樂的先驅，影響後世音樂發展甚多（Talbot & Lockey, 2020）。

本首作品的音樂類型為交響曲（Sinfonia），這一詞源自拉丁語 Symphonia，該詞來自希臘語 Syn-phōnē，意為一起發聲。這個術語自 16 世紀末以來便開始用來指代各種不同的器樂合奏作品。在義大利歌劇中，Sinfonia 從一開始就用來指代任何一種器樂段落或部分，這些部分並不包括舞蹈或進行曲類型的功能性音樂。因此，這個術語不僅適用於序曲和各個幕的前奏，還包括場景設置或場景變換的音樂。在歌劇歷史的頭前兩個世紀中，各種不同類型的 Sinfonia 的規模和內容逐漸增廣（Fisher, 2002）。

（二）音樂組成元素

本首作品第一樂章快板（Allegro），全樂章速度無變化。調性為 E 大調，因樂曲內含有轉調，因此在劃記上記為兩種調性以上，拍號為單拍子 2/2 拍；全樂章穩定以五個聲部演奏，分別為小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴、大提琴及低音提琴。

本樂章為奏鳴曲式（Sonata Form）結構，可分為呈示部（1~80 小節）、發展部（80~143 小節）、再現部（144~223 小節），其中呈示部與再現部內容一致，作為 ABA 的三段體非常標準。

表 4-1-1

韋瓦第：《E 大調交響曲，作品 132 第一樂章：快板》樂曲架構

段落	音樂內容	小節	調性
呈示部	第一主題	1~18	E 大調
		19~26	B 大調
	第二主題	27~40	升 f 小調
		41~54	e 小調/ E 大調
		54~70	E 大調
	尾奏	71~80	
發展部	發展樂段	80~88	E 大調
		88~96	升 c 小調
		97~115	升 g 小調
		115~119	升 f 小調
		120~124	E 大調
		125~131	升 c 小調
		132~135	升 g 小調
	銜接段落	135-143	升 c 小調
再現部	第一主題	144~161	E 大調
		162~169	B 大調
	第二主題	170~183	升 f 小調
		184~197	e 小調/ E 大調
	尾奏	197~213 213~223	E 大調

因本樂章為巴洛克時期作品，故無漸強與漸弱之使用。力度記號強弱範圍為 *forte* 至 *piano*，因樂曲樂句工整、對比清晰，力度記號的強弱為樂句之間的對比與呼應。

(三) 弦樂合奏表現內容

1. 跳弓的使用

全樂章無跳弓之使用。

2. 高把位的使用

小提琴第一部在第 24~26 小節出現第三把位以上的音，故已達本研究第三把位以上之高把位標準；小提琴第二部、中提琴、大提琴及低音提琴無高把位之使用。

圖 4-1-1

韋瓦第：《E 大調交響曲，作品 132》第一樂章小提琴第一部第 25 到 26 小節第三把位使用



3. 快速音群的使用

全樂章僅小提琴二部有使用十六分音符，其他聲部無快速音群。

圖 4-1-2

韋瓦第：《E 大調交響曲，作品 132》第一樂章小提琴第一部/第二部快速音群之使用（以 9 到 11 小節為例）



4. 主旋律聲部銜接

全樂章樂句以 2、4 小節為主，十分工整及對稱。主旋律集中於小提琴第一部，小提琴第二部協助配合主旋律的應和，其餘中提琴、大提琴、低音提琴多以四分音符為主，配合樂句之間的空隙填補。

5. 節奏齊奏聲部

本樂章有二聲部、三聲部、四聲部、五聲部節奏齊奏聲部。二聲部節奏齊奏聲部為小提琴第一部/第二部為主旋律部分，此類行為二聲部節奏聲部齊奏；中大低音提琴為伴奏部分，此部分為三聲部節奏聲部齊奏，以 9 至 11 小節為例；四聲部共同齊奏（以 37 小節為例）；五聲部共同齊奏，以 139 至 143 小節為例，此處為發展部進入到再現部前，全聲部共同節奏齊奏，能加強調性轉換回主調之和聲進行。

圖 4-1-3

韋瓦第：《E 大調交響曲，作品 132》第一樂章二聲部節奏齊奏（以 9 至 11 小節為例）

二聲部

三聲部

The image shows a musical score for two voices (二聲部) and three voices (三聲部). The two voices are written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The three voices are written in bass clef with the same key signature. The score is divided into two systems. The first system shows the two voices playing a rhythmic pattern of eighth notes, and the three voices playing a rhythmic pattern of eighth notes. The second system shows the two voices playing a rhythmic pattern of eighth notes, and the three voices playing a rhythmic pattern of eighth notes. The tempo marking is 9 to 11 measures.

圖 4-1-4

韋瓦第：《E 大調交響曲，作品 132》第一樂章四聲部共同齊奏（以 37 小節為例）

The image shows a musical score for four voices (四聲部). The score is written in treble and bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The score is divided into two systems. The first system shows the four voices playing a rhythmic pattern of eighth notes. The second system shows the four voices playing a rhythmic pattern of eighth notes. The tempo marking is 37 measures.

圖 4-1-5

韋瓦第：《E 大調交響曲，作品 132》第一樂章五聲部共同齊奏（以 139 至 143 小節為例）



二、109 學年度－莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一

樂章：快板/Wolfgang Amadeus Mozart: Divertimento in D Major, K. 136, mov. I Allegro

（一）樂曲創作資訊

奧地利作曲家莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791）活躍的時期被視為維也納古典音樂主義的高峰，他的父親是音樂家暨小提琴家雷奧波德·莫札特（Leopold Mozart）。古典時期以優雅的旋律與和諧的和聲聞名，莫札特與年長他 2 歲的海頓和年輕他 15 歲的貝多芬不同，他創作了當代大部分藝術音樂類型，並在各個領域都展現他極為優秀的音樂天份，完成許多流芳萬世的動人樂曲（Eisen & Sadie, 2001）。

本首樂曲之音樂類型為嬉遊曲（Divertimento）。嬉遊曲（Divertimento）是為了娛樂聽眾和演奏者而創作的樂曲，部分嬉遊曲具有高度的藝術成就，例如海頓和莫札特的嬉遊曲，除此之外也可以作為社交聚會的背景音樂。嬉遊曲很像小品，既不像奏鳴曲那樣是多聲部的，也不像奏鳴曲那樣有長久的發展，它的目的是取悅聽覺，而非表達情感，編制介乎於與四重奏或五重奏之間（Unverricht, 2001）。此首樂曲創作於古典時期，由莫札特創作，為一首古典時期之室內樂作品。嬉遊曲以室內樂編制居多，此首樂曲編制為兩聲部小提琴、中提琴以及大提琴所組成之弦樂四重奏（安敬業，2005），以下將就莫札特《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章進行分析。

（二）音樂組成元素

本樂章為 D 大調，由於樂章間具有轉調部分，因此歸類為本樂章具兩種以上調性；拍號為 4/4 拍單拍子；樂譜呈現僅四聲部；本樂章速度術語標示為快板（Allegro）。

本樂章為奏鳴曲式，故可分為三段體，包含呈示部（1 至 36 小節）、發展部（37 至 64 小節）、再現部（65 至 102 小節）。調性遵從奏鳴曲式之方向，呈示部第一主題為主調 D 大調，進入第二主題後移至屬調 A 大調；發展部之素材沿用第一主題之句型，調性經小調之下數調 e 小調、關係小調 b 小調、主調 D 大

調、平行小調 d 小調後回到再現部，以對稱之第一主題與第二主題首尾呼應，工整的結束本樂章。

表 4-1-2

莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章樂曲架構

段落	音樂內容	小節	調性
呈示部	第一主題	1~10	D 大調
	銜接段落	11~12	D 大調
	第二主題	13~33	A 大調
	銜接段落	34~36	A 大調
發展部	發展樂段	37~42	e 小調
		43~48	b 小調
		49~51	D 大調
		52~61	d 小調
	銜接段落	63~64	D 大調
再現部	第一主題	65~74	D 大調
	銜接段落	75~76	D 大調
	第二主題	77~82	G 大調
		83~99	D 大調
	尾奏	100~102	D 大調

有關本樂章之力度，樂譜上記載的力度記號不多，且無漸強/漸弱之標示，演奏的力度需靠演奏者對於樂曲的分析與詮釋自行設計規劃。

（三）弦樂合奏表現內容

1. 跳弓的使用

在跳弓的使用上，全聲部皆有演奏跳弓，全曲大部分皆以八分音符做為伴奏。以 1 至 2 小節連續八分音符為例，第二小提琴、中提琴、大提琴之演奏配合古典音樂的風格，應以輕盈、每個音需以離弦之方式演奏，八方音符跳弓的使用，影響整樂章風格甚大。延續八方音符離弦之概念，11 至 12 小節以及 75 至 76 小節八分音符同樣需要以離弦之方式演奏。

圖 4-1-6

莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章（以 1 至 2 小節為例）

Allegro. Componirt 1772 zu Salzburg.



圖 4-1-7

莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章（以 11 至 12 小節為例）



圖 4-1-8

莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章（以 75 至 76 小節為例）



本樂章中小提琴一部連續跳音為 27 至 31 小節、93 至 96 小節，佐以第二小提琴、中提琴、大提琴（含低音提琴）。

圖 4-1-9

莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章（以 27 至 31 小節為例）



圖 4-1-10

莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章（以 93 至 96 小節為例）



2. 高把位的使用

小提琴兩聲部皆有高把位的使用（第三把位含以上），小提琴第一部到第三把位的比例高於小提琴第二部，值得一提的是本樂章最高音為小提琴第三把位第 4 指，無延伸把位的音域，因此適合作為國小階段基礎練習的教材，兼顧把位的練習外也有音色與音樂性的練習；中、大提琴本樂章無高把位之使用。

3. 快速音群的使用

本樂章小提琴第一部、小提琴第二部、以及中提琴有快速音群的使用，大提琴無快速音群之使用。小提琴第一部的快速音群包含連弓（第 3、5 小節為例）、分弓（17 至 18 小節為例）、跳弓（27 至 30 小節為例）、跨弦（11 至 12 小節為例）、上把位（17 至 18 小節為例）。小提琴第二部快速音群的使用在呈示部中與小提琴第一部配合，除擔任和聲角色（第 3 小節為例），答句部分也同樣應和第一小提琴（19 至 20 小節），惟在發展部（52 至 61 小節）長達 10 小節的連續十六分音符，需以一個小節為一弓連弓演奏，音群中包含跨弦，對演奏者來說是一大考驗；

圖 4-1-11

莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章小提琴第一部/第二部的快速音群包含連弓（第 3、5 小節為例）



中提琴中快速音群僅兩處（36 小節及 102 小節），與兩部小提琴一起輕盈的結尾。

圖 4-1-12

莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章中提琴中快速音群僅兩處（以 36 小節為例）



4. 主旋律聲部銜接

本樂章樂句工整對齊，以二、四、八小節為單位，樂句及問答句清晰，以 13 至 20 小節小提琴二部以兩小節為單位對唱為例。

圖 4-1-13

莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章（以 13 至 20 小節為例）



5. 節奏齊奏聲部

本樂章有二聲部、三聲部、四聲部節奏齊奏聲部的部分。二聲部節奏齊奏聲部可分為兩部分進行，第一部分為小提琴兩部的節奏齊奏，以第 3、5 小節為例，第二部分為中大提琴的節奏齊奏，以 7 到 15 小節為例；三聲部節奏齊奏聲部以 1 至 2 小節為例，樂章中多處為小提琴第一部主旋律，而小提琴第二部、中提琴、大提琴三聲部齊奏（其他處以 27 到 30 小節為例）；四聲部節奏齊奏以第 51 小節為例。

表 4-1-3

莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第一樂章各節奏齊奏聲部表

節奏齊奏 聲部數	小節	譜例
四聲部 節奏齊奏	第 51 小節	
三聲部 節奏齊奏	1 至 2 小節	
二聲部 節奏齊奏/ 小提琴聲部	第 3、5 小節	
二聲部 節奏齊奏/ 中大提琴聲部	7 到 15 小節	

三、109 學年度—布瑞頓：《簡易交響曲》第四樂章：歡樂的 終曲/Benjamin Britten: Simple Symphony mov. IV

Frolicsome Finale

(一) 樂曲創作資訊

英國作曲家、指揮家及鋼琴家布列頓 (Benjamin Britten, 1913~1976) 被世人譽為 20 世紀最重要的英國作曲家。布列頓的作品從很早以前就已遠近馳名，並流傳至今。布列頓生前致力於提高民眾的音樂素養與意識，他在作品中注入了自己的愛好和平的信念，讓人們即使不瞭解作品的全部內涵，也能感受到作品背後的熱情與信念，從而愛上他的作品並沉浸其中 (Brettet al., 2013)。

本曲創作於 1935 年，為二十與二十一世紀作品。交響曲 (Symphony) 一詞通常指的是一部為管弦樂團創作的長篇作品。交響曲在 18 世紀末成為管弦樂音樂的主要形式，從貝多芬時代起，它被視為管弦樂的最高和最崇高的形式，當 Symphonic 這一形容詞用來形容一部作品時，表示這部作品經過充分地發展 (Larue et al., 2001)。

(二) 音樂組成元素

本樂章為降記號小調 d 小調，且有兩個調性以上轉換。樂曲中調號改變處為 161 小節轉為 D 大調；聲部組成一共有五個聲部，分別由小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴、大提琴、低音提琴演奏；本樂章速度術語標示為「有生氣的最急板」(Prestissimo con fuoco)，Prestissimo 指「非常快」、「盡可能快」。這個詞存在於大多數字典中，但卻不常被使用，除此之外也可作為表情或情緒的標記 (Fallows, 2001)。Con fuoco 指有魄力、生氣的，因此本樂章之速度術語為「有生氣的最急板」，由此可知演奏之速度非常快；本樂章的拍子為 2/2 拍，屬單拍子。

全樂章之結構為三段體，為呈示部 (1-96 小節)、發展部 (97~144 小節)、再現部 (144~214 小節)，曲式如下表所示。

表 4-1-4

布瑞頓：《簡易交響曲》第四樂章樂曲架構

段落	音樂內容	小節	調性
呈示部	序奏	開頭~8	d 小調
	第一主題	8~24	a 小調
		24~32	降 B 大調
	銜接段落	32~47	a 小調
	第二主題	48~63	g 小調
		64~75	a 小調
	銜接段落	76~96	b 小調
發展部	發展樂段	97~105	D 大調
		106~111	降 B 大調
		112~117	降 D 大調
		118~133	C 大調
	銜接段落	134~144	F 大調
再現部	第一主題	144~160	a 小調
			D 大調
	第二主題	161~173	D 大調
	銜接段落	174~190	D 大調
	尾奏	191~214	D 大調

全樂章最大漸強幅度為 191 至 209 小節十六小節漸強，根據每個聲部輪流進來的時間點提高力度記號之強度，有關 191 至 209 小節力度記號與聲部配置如下表所示。

表 4-1-5

布瑞頓：《簡易交響曲》191 至 209 小節力度記號與聲部配置

聲部進入 先後順序	聲部	小節數	漸強幅度	力度記號
1	大提琴 低音提琴	191		<i>pp</i>
2	中提琴	193	<i>poco a poco cresc.</i>	<i>pp-p</i>
3	小提琴第二部	197	<i>sempre cresc.</i>	<i>p-mf</i>
4	小提琴第一部	205	<i>cresc.</i>	<i>mf-f</i>
全體聲部一起		209-214		<i>ff-sf</i>

本樂章最大的漸弱幅度在 82 至 85 小節，大提琴與低音提琴在主旋律（76 至 80 小節）漸強後有四小節長音（82 至 85 小節）漸弱，漸弱幅度為 *forte* 至 *pianissimo*。

圖 4-1-14

布瑞頓：《簡易交響曲》大提琴與低音提琴四小節長音漸弱（82 至 85 小節）

（三）弦樂合奏表現內容：

1. 跳弓的使用

本曲共五個聲部，皆有跳弓的使用。開頭（1-7 小節）與結尾（209-214 小節）為弱起拍開始，全部聲部節奏齊奏配合拍點上同時有跳弓的使用和重音的演奏，為本樂章之特色。

圖 4-1-15

布瑞頓：《簡易交響曲》開頭（1-7 小節）跳弓之使用

Musical score for the beginning of Britten's 'Sinfonia Simplice' (measures 1-7). The score is for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The tempo is 'Prestissimo con fuoco'. The music features rapid sixteenth-note passages with frequent staccato (stacc.) and tenuto (ten.) markings, indicating the use of spiccato bowing.

以呈示部為例，為小提琴一部與二部演奏第一主題旋律（以 9 到 23 小節為例），因演奏速度十分快速，因此跳弓的使用能展現靈巧與俐落之風格；隨後（24-31 小節）中、大、低音提琴加入仍有跳弓的使用配合連弓的音樂語法，維持其精神抖擻，由此可見跳弓之使用為本樂章之重點，與音樂風格呈現息息相關。

圖 4-1-16

布瑞頓：《簡易交響曲》第一主題跳弓之使用（以 9 到 23 小節為例）

Musical score for the first theme of Britten's 'Sinfonia Simplice' (measures 9-23). The score is for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The music features rapid sixteenth-note passages with frequent staccato (stacc.) and tenuto (ten.) markings, indicating the use of spiccato bowing. The score includes dynamic markings such as pp, marc., p, and cresc.

⊕ From piano Sonata No.9 - 1926

2. 高把位的使用

本樂章五個聲部皆有使用高把位。小提琴第一部、小提琴第二部、大提琴有使用高把位，以 151 到 160 小節為例；中提琴有高把位之使用，以 37 到 39 小節為例；大提琴有高把位之使用，以 37 到 39 小節為例；低音提琴有高把位之使用，以第 3 小節為例。

圖 4-1-17

布瑞頓：《簡易交響曲》小提琴第一部/第二部、大提琴高把位之使用（以 151 到 160 小節為例）

This musical score excerpt shows the Violin I, Violin II, Cello, and Double Bass parts. The Violin I staff features a melodic line with a box highlighting a section labeled 'Sva ad libitum.....'. Dynamic markings include *mf*, *cresc.*, *p*, *f*, *sf*, and *f marc.*. The Cello and Double Bass parts provide harmonic support with various dynamic levels.

圖 4-1-18

布瑞頓：《簡易交響曲》中提琴高把位之使用（以 37 到 39 小節為例）

This musical score excerpt shows the Violin I, Violin II, Cello, and Double Bass parts. The Violin I staff features a melodic line with a box highlighting a section. Dynamic markings include *pp*, *p*, *mf*, *poco a poco cresc.*, and *sempre cresc.*. The Cello and Double Bass parts provide harmonic support with various dynamic levels.

圖 4-1-19

布瑞頓：《簡易交響曲》低音提琴有高把位之使用（以第 3 小節為例）

3. 快速音群的使用

五個聲部皆有快速音群之使用，以 131 到 138 小節為例。

圖 4-1-20

布瑞頓：《簡易交響曲》五個聲部皆有快速音群之使用（以 131 到 138 小節為例）

4. 主旋律聲部銜接

本樂章主旋律分散於各個聲部間，每個聲部皆有展現的機會，在聲部承接上是本樂章的重點，以 9 到 47 小節為例。

9 到 16 小節為小提琴第一部演奏主旋律，由中提琴擔任過門後，小提琴第二部以低八度演奏旋律。

圖 4-1-21

布瑞頓：《簡易交響曲》9 到 16 小節小提琴第一部、中提琴、小提琴第二部主旋律聲部銜接

小提琴第一部旋律

中提琴銜接

小提琴第一部/第二部八度演奏主旋律

小提琴第一部/第二部旋律演奏完後銜接給中提琴、大提琴和低音提琴（25 到 31 小節）。

圖 4-1-22

布瑞頓：《簡易交響曲》中提琴、大提琴和低音提琴演奏主旋律（25 到 31 小節）

中提琴、大提琴和低音提琴演奏完主旋律（25 到 31 小節）後，旋律接給小提琴第一部（32 到 40 小節），中提琴從 34 小節加入第二個主旋律。

小提琴第一部、中提琴主旋律（32 到 40 小節）。

圖 4-1-23

布瑞頓：《簡易交響曲》主旋律銜接（32 到 40 小節）

Violin I: *mf*, *sempre cresc.*
Violin II: *pp*, *poco a poco cresc.*
Viola: *p*, *poco a poco cresc.*
Cello/Double Bass: *pp marc.*, *poco a poco cresc.*

5. 節奏齊奏聲部

樂章中有二聲部、三聲部、四聲部、五聲部節奏齊奏聲部，以 175 到 190 小節為例。

圖 4-1-24

布瑞頓：《簡易交響曲》二聲部、三聲部、四聲部、五聲部節奏齊奏聲部（以 175 到 190 小節為例）

Violin I: *sf*, *ff*, *sf*
Violin II: *sf*, *ff*, *sf*
Viola: *sf*, *ff*, *sf*
Cello/Double Bass: *sf*, *ff*, *sf*

圖 4-1-24

布瑞頓：《簡易交響曲》二聲部、三聲部、四聲部、五聲部節奏齊奏聲部（以 175 到 190 小節為例）（續）

四聲部

五聲部

Allargando

marcato

ff

pizz

The image shows a musical score for four and five parts of Britten's 'Easy Symphony'. The score is divided into two sections: '四聲部' (Four parts) and '五聲部' (Five parts). The '四聲部' section is marked 'marcato' and 'ff' (fortissimo). The '五聲部' section is marked 'Allargando' and 'pizz' (pizzicato). The score is written for four staves in the '四聲部' section and five staves in the '五聲部' section. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. A large watermark of a cross with the characters '師大' (Shih Da) is visible in the background.

四、109 學年度－莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一

樂章：快板/Wolfgang Amadeus Mozart : Divertimento

in F major, KV 138, mov. I Allegro

（一）樂曲創作資訊

本曲由奧地利作曲家莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart）創作的古典時期作品，莫札特被視為維也納古典主義的音樂發展之巔峰，他創作許多不停音樂類型的優異作品，完成許多優雅和諧的經典樂曲（Eisen & Sadie, 2001）。

本首樂曲之音樂類型為嬉遊曲（Divertimento）。嬉遊曲（Divertimento）是為了娛樂聽眾和演奏者而創作的樂曲，由莫札特所創作的嬉遊曲具有高度的藝術成就，其以室內樂編制居多（Unverricht, 2001）。

（二）音樂組成元素

本樂章為 F 大調，由於樂章間具有轉調部分，因此歸類為降記號大調、包含兩種以上調性。樂譜呈現僅四聲部，若含有低音提琴之弦樂團，低音提琴則演奏大提琴之部分；本樂章速度術語標示為快板（Allegro），拍號為 4/4 拍單拍子。

本樂章為奏鳴曲式，故可分為三段體，包含呈示部（1 至 35 小節）、發展部（36 至 53 小節）、再現部（54 至 90 小節）。調性遵從奏鳴曲式之走向，呈示部第一主題為主調 F 大調，進入第二主題後移至屬調 C 大調；發展部以呈示部第一主題之素材延伸變化，調性轉換自屬調 C 大調、下屬調之關係小調 g 小調、主調之關係小調 d 小調、下屬調之關係小調 g 小調後回屬調 C 大調，帶回在主調上的再現部，以對稱之第一主題與第二主題首尾呼應，明確以主調 F 大調和聲結束本樂章。本樂章於樂譜上無標示漸強/漸弱，僅於幾處標明 *forte* 及 *piano* 之音量對比。

表 4-1-6

莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章樂曲架構

段落	音樂內容	小節	調性
呈示部	序奏	1~4	F 大調
	第一主題	5~16	F 大調
	銜接段落	16~21	F 大調
	第二主題	22~31	C 大調
	擴充段落	31~35	C 大調
發展部	發展樂段	36~39	C 大調
		40~41	g 小調
		42~46	d 小調
		46~48	g 小調
	銜接段落	49~53	C 大調
再現部	第一主題	54~69	F 大調
	銜接段落	69~76	F 大調
	第二主題	77~85	F 大調
	尾奏	86~90	F 大調

(三) 弦樂合奏表現內容

1. 跳弓的使用

四聲部皆有跳弓的使用。呈示部第一主題小提琴第二部 5 至 8 小節有伴奏型態的跳音使用。

圖 4-1-25

莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章跳弓之使用

(Allegro.) Componirt 1773 zu Salzburg.

The image displays a musical score for the first movement of Mozart's Divertimento in F major, K. 138. The score is written for four string parts: Violino I, Violino II, Viola, and Basso. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro.' and the location 'Componirt 1773 zu Salzburg.' is noted. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (f, p). A specific section of the Violino II part is highlighted with a box, showing a series of eighth notes.

12 小節處小提琴第二部、中提琴、大提琴正拍有跳弓之使用，惟演奏上要注意不可以強加重音。

圖 4-1-26

莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章第 12 小節處



到呈示部結尾兩部小提琴 29 至 30 小節至 35 小節有跳弓的使用，在 31 至 35 小節中提琴加入旋律與兩部小提琴一同有跳弓的使用。

圖 4-1-27

莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章小提琴第一部/第二部與中提琴跳弓的使用（以 31 至 35 小節為例）



發展部 36 至 41 小節小提琴一部之跳弓使用配合連弓弓法以及附點節奏演奏主旋律，由小提琴二部和中提琴以八分音符跳弓方式伴奏。

圖 4-1-28

莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章小提琴二部和中提琴以八分音符跳弓方式伴奏（以 36 至 41 小節為例）



再現部之跳弓使用部分和呈示部呈現對稱狀，分別是第一主題小提琴第二部（57 至 61 小節）、65 小節小提琴第二部、中提琴、大提琴正拍、86 小節至結尾尾奏之兩部小提琴與中提琴部分。

2. 高把位的使用

本樂章小提琴第一部及第二部有高把位之使用，中大提琴無高把位之使用。小提琴第一部第一小節開門見山以第三把位開始，因此可確定本樂章小提琴第一部有使用高把位。另值得一題在第 9 小節快速音群部分使用到第二把位，本樂章中小提琴第一部多處穿梭於第一、二、三把位，演奏者需熟稔前三把位的移動與全音半音之距離。

圖 4-1-29

莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章小提琴第一部高把位之使用（以第 1 小節為例）

The image displays a musical score for the first movement of Mozart's Divertimento in F major, Op. 138. The score is written for Violino I, Violino II, Viola, and Basso. The tempo is marked (Allegro.) and the composer is noted as Composit 1772 zu Salzburg. The Violino I part is highlighted with a box labeled '第三把位' (Third Position) for the first measure. The Violino II part is highlighted with a box labeled '第二把位' (Second Position) for the first measure. The Viola and Basso parts are also shown. The score is in 3/4 time and F major.

小提琴第二部雖於音域上無需上第三把位，但在第 6 小節第三拍部分因考量到無上第三把位則需以跨弦方式演奏十六分音符，為平均度以及音色之統一因此建議以第三把位演奏，故本樂章小提琴第二部有使用第三把位，達本研究之高把位標準。

圖 4-1-30

莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章高把位之使用

(Allegro.) 建議以第三把位演奏 Componirt 1773 zu Salzburg.



3. 快速音群的使用

本樂章中小提琴一部、小提琴二部、中提琴皆有快速音群之使用，大提琴則無快速音群之使用。小提琴第一部之快速音群集中於呈示部與再現部（9 至 17 小節）；小提琴二部快速音群多包含跨弦部分，因此增加了演奏之難度。

圖 4-1-31

莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章小提琴第一部與第二部之快速音群（9 至 16 小節）



中提琴快速音群出現於再現部 63 至 64 小節，相對應之呈示部樂段增加中提琴之快速音群與第一小提琴節奏一致，豐富整體聲響。

圖 4-1-32

莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章中提琴快速音群（63 至 64 小節）



4. 主旋律聲部銜接

本樂章之主旋律集中於小提琴第一部，其他聲部配合支撐相對應之和聲，小提琴兩部之旋律聲部銜接以 29 至 35 小節為例；發展部在第 43、45、47、49 小節中大提琴配合小提琴第一部旋律銜接。

圖 4-1-33

莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章小提琴第二部與中提琴配合小提琴第一部主旋律（29 至 35 小節）



此外小提琴第一部主旋律之空隙或連結段落處，由小提琴第二部協助承接與轉換（以 8 至 16 小節為例）。

圖 4-1-34

莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章小提琴第一部與第二部之配合（8 至 16 小節）



圖 4-1-35

莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章中大提琴配合小提琴第一部旋律銜接（第 43、45、47、49 小節）



5. 節奏齊奏聲部

本樂章之節奏齊奏聲部有：四聲部（以 1 至 4 小節為例）、三聲部（以 29 至 35 小節、36 至 38 小節為例）、二聲部（以 23 至 24 小節為例），詳見下表。

表 4-1-7

莫札特：《F 大調嬉遊曲，作品 138》第一樂章中節奏齊奏聲部表

節奏齊奏	小節	譜例
聲部數		
四聲部	1 至 4 小節	(Allegro.) 
節奏齊奏/		
小提琴第		
一部、第		
二部、中		
提琴	29 至 35 小節	
節奏齊奏/		
小提琴第		
二部、中		
大提琴	36 至 38 小節	
二聲部	23 至 24 小節	
節奏齊奏/		
小提琴聲		
部		

五、110 學年度－莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第三 樂章：急板/Wolfgang Amadeus Mozart: Divertimento in D Major, K. 136, mov. III Presto

（一）樂曲創作資訊

本樂章為第二首樂曲之第三樂章，請見前一樂章樂曲創作資訊。本首樂曲之音樂類型為嬉遊曲（Divertimento），由莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791）創作，為一首古典時期之室內樂作品。

（二）音樂組成元素

本樂章為 D 大調，由於樂章間具有轉調部分，因此歸類為本樂章具兩種以上調性。樂譜呈現僅四聲部，若含有低音提琴之弦樂團，低音提琴則演奏大提琴之部分，本樂章速度術語標示為急板（Presto），拍號為 2/4 拍，歸類為單拍子。

本樂章為奏鳴曲式，故可分為三段體，包含呈示部（（1 至 58 小節）、發展部（59 至 86 小節）、再現部（87 至 143 小節）。調性遵從奏鳴曲式之方向，呈示部第一主題為主調 D 大調，進入第二主題後移至屬調 A 大調；發展部以新素材於四聲部中流轉接龍，調性轉換下屬調 G 大調、下屬調之關係小調 e 小調、主調之關係小調 b 小調、後回主調 D 大調，帶回在主調上的再現部，以對稱之第一主題與第二主題首尾呼應，明確以主調 D 大調和聲結束本樂章。

有關本樂章之力度，樂譜上記載的力度記號不多，多以 *forte* 或是 *piano* 呈現對比，惟 85 至 86 小節建議在中提琴獨奏銜接再現部片段漸弱兩小節，以 *piano* 音量回到再現部第一主題。

表 4-1-8

莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第三樂章樂曲架構

段落	音樂內容	小節	調性
呈示部	第一主題	1~24	D 大調
	銜接段落	21~24	D 大調
	第二主題	25~47	A 大調
	擴充段落	47~58	A 大調
發展部	發展樂段	59~62	D 大調
		63~67	G 大調
		68~69	e 小調
		70~77	b 小調
		78~84	D 大調
	銜接段落	85~86	D 大調
再現部	第一主題	87~106	D 大調
	銜接段落	107~110	D 大調
	第二主題	111~133	D 大調
	尾奏	134~143	D 大調

(三) 弦樂合奏表現內容

1. 跳弓的使用

本樂章四聲部皆有使用跳弓，以下進行說明：

(1) 本樂章跳弓的連續使用在第二主題小提琴二部的呈現（25 至 33 小節），以兩部分進行說明：首先，相較於第一主題動機（1 至 4 小節）單純以八分音符呈現，第二主題標上跳音之記譜必須演奏的更加輕巧；其次，相較 25 至 33 小節力度記號以 *piano* 標記，34 小節新樂句力度記號以 *forte* 標示（再現部第二主題 111 小節開始以此類推）。

圖 4-1-36

莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第三樂章第一主題動機（1 至 4 小節）



圖 4-1-37

莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第三樂章第二主題以跳音演奏（25 至 33 小節）

(285) 9

(2) 呈示部之擴充段落 55 至 58 小節與再現部尾奏 141 至 144 小節小提琴二聲部皆有標示跳音，惟須注意雖中大提琴聲部八分音符無標註跳弓，但 53 與 55 小節演奏風格應和兩部小提琴相同。

圖 4-1-38

莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第三樂章呈示部之擴充段落 55 至 58 小節跳音之標示

圖 4-1-39

莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第三樂章再現部尾奏 141 至 144 小節跳音之標示



2. 高把位的使用

小提琴第一部自第 13 小節開始即有第三把位的使用，已達本研究設定之高把位標準。除此之外，為演奏連續音群以及第四把位第 4 指之 E 音（高音譜記號上加三線、第 37 小節），本樂章第一小提琴會演奏至第四把位，雖技術面來說最高音（高音譜記號上加三線、第 37 小節）可使用第三把位第四指以泛音方式演奏，考量到前後音群以及音樂張力因此不建議使用泛音，建議以第四把位演奏。

圖 4-1-40

莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第三樂章第 37 小節小提琴第一部有第四把位的運用



小提琴第二部於第 78 小節有第三把位之使用，已達本研究設定之高把位標準；中大提琴無高把位之使用。

3. 快速音群的使用

本樂章小提琴第一部、小提琴第二部、以及中提琴有快速音群的使用，大提琴無快速音群之使用，因本樂章為急板（Presto），因此在演奏快速音群上的難度更為提升。

小提琴第一部於主題一即有十六分音符的快速音群（以第 13 小節為例），三十二分音符的快速音群出現在第 21 小節（可類推至再現部 107 小節），整樂章有

連續八小節十六分音符段落，以 46 小節到 58 為例（可類推至再現部 133 至 140 小節）；小提琴第二部有十六分音符快速音群之使用，除了在第二主題與第一小提琴相同節奏部分（以 36 小節為例），更有長達八小節連續十六分音符之快速音群使用，全曲共兩次（13 至 20 小節、99 至 106 小節），配合本樂章急板速度演奏難度增加許多；中提琴快速音群部分，在第二主題（以 36 小節為例，可類推至再現部）有十六分音符快速音群，與兩部小提琴相同節奏（以 36 小節為例），十六分音符顫音出現在 45、46、53、56、131、132、139、140 小節；大提琴於本樂章無使用快速音群。

4. 主旋律聲部銜接

呈示部第一主題於 1 至 24 小節主旋律樂句以四個小節為單位；呈示部第二主題於 26 至 33 小節以兩個小節為單位、34 小節至 58 小節呈示部結束前以四個小節為單位，主旋律皆為小提琴第一部演奏。

發展部開始 59 至 69 小節四個聲部以兩個小節為單位，模仿、級進發展部之素材，以卡農之方式前後交錯進行；70 至 86 小節採用發展部之素材加以擴充變形，仍可看出樂句開頭之相似與整體擴充之變化，以下於譜例中呈現主旋律聲部銜接之方式。

圖 4-1-41

莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第三樂章發展部主旋律素材銜接之聲部分布



再現部第一主題於 87 至 110 小節主旋律樂句以四個小節為單位；呈示部第二主題於 112 至 119 小節以兩個小節為單位、120 小節至全曲結束前以四個小節為單位，主旋律皆為小提琴第一部演奏。

5. 節奏齊奏聲部

本樂章有多處聲部齊奏部分。樂章一開頭即以四聲部節奏齊奏方式開門見山宣告第一主題（以 1 至 4 小節為例，可類推至再現部）；三聲部節奏齊奏聲部在 34 至 44 小節可以看到第二主題的 *forte*，為小提琴二部和中提琴的節奏齊奏（以此可類推至再現部）、另一角度的三聲部節奏齊奏能從樂譜中觀察到小提琴第一部主旋律，而小提琴第二部、中提琴、大提琴三聲部齊奏（以 4 至 20 小節為例可類推至再現部）；二聲部節奏齊奏聲部可分為兩部分進行，第一部分為小提琴兩部的節奏齊奏，第二部分為中大提琴的節奏齊奏，以 55 至 58 小節為例。

表 4-1-9

莫札特：《D 大調嬉遊曲，作品 136》第三樂章節奏齊奏聲部表

節奏齊奏	小節	譜例
聲部數		
四聲部	1 至 4	
節奏齊奏	小節	
三聲部	4 至	
節奏齊奏	20 小節	
	34 至	
	44 小節	
二聲部	55 至	
節奏齊奏/ 小提琴聲部	58 小節	

六、110 學年度—莫札特：《小夜曲，作品 525》第四樂章：

輪旋曲、快板/Wolfgang Amadeus Mozart: Serenade K.

525, mov. IV Rondo/Allegro

（一）樂曲創作資訊

本樂章為莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791）創作一首古典時期作品。本首樂曲之音樂類型為小夜曲（Serenade），與其他 18 世紀中期的音樂類型—交響曲（Symphony）和管弦樂組曲（Orchestral Partita）為同時代音樂類型。此名詞原意為一種音樂問候，通常在傍晚時分在門外表演，向心愛的人或有地位的人致意。該詞源自拉丁文 *Serenus*，在十六世紀後期以義大利文 *Serenata* 作為聲樂作品的標題，在十七世紀則用於聲樂與樂器的慶典作品；到了世紀末，這個字被和 J. J. Walther 等作曲家用於純器樂作品，這種用法在 18 世紀已被接受。隨後「小夜曲」開始代表具有特定特性、形式結構和樂器的作品，莫札特的小夜曲就是代表性的例子，這類作品主要是在義大利、奧地利、德國和波希米亞所創作，按照慣例是在晚上 9 點左右演奏（Unverricht, 2001）。

（二）音樂組成元素

輪旋曲（Rondo）是由一系列樂段組成的結構，其中第一段作為主要樂段通常以主調重覆出現在次要樂段之間，最後回到主要樂段後做結尾（Cole, 2001）。

本樂章為 G 大調，樂章間有兩種調性以上；全樂章固定以四聲部方式演奏，分別為小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴、大提琴；速度為快板（Allegro）；拍號為單拍子 2/2 拍；曲式為一段體，樂曲架構請見下表。

表 4-1-10

莫札特：《小夜曲，作品 525》第四樂章樂曲架構

音樂內容	小節	調性
A	1~15	G 大調
B	16~31	D 大調
A'	31~57	D 大調
A''	57~82	降 E 大調
B'	83~98	D 大調
A	98~128	G 大調
Coda	129~163	G 大調

有關力度，樂章間無特別標示太多力度記號，僅在第二主題（以第 16 小節為例）有標示突強（*sf*）後轉弱（*p*）。

（三）弦樂合奏表現內容

1. 跳弓的使用

全聲部皆有使用跳弓，因本樂章呈現輕快、流暢的風格，因此樂曲中跳弓的使用是古典時期音樂風格的重要元素，表達出優雅輕巧的音色與聲響。第一主題的旋律小提琴第一部為跳弓弱起拍開頭，在整個樂章中反覆呈現，另外四個聲部同時跳弓的片段以 12 到 13 小節為例。

圖 4-1-42

莫札特：《小夜曲，作品 525》弱起拍跳弓開頭

The image shows the beginning of the minuet from Mozart's Serenade, K. 525. The score is for a string quartet. The first violin part is highlighted with a box, showing a staccato weak beat starting with a 'p' dynamic marking. The score is in G major, 3/4 time, and marked 'RONDO Allegro'. The first violin part is boxed, showing a staccato weak beat starting with a 'p' dynamic marking.

圖 4-1-43

莫札特：《小夜曲，作品 525》第四樂章四個聲部同時跳弓的片段，以 12 到 13 小節為例。



2. 高把位的使用

本首樂曲僅有小提琴第一部以及小提琴第二部有高把位之使用。小提琴第一部以及小提琴第二部皆有高把位之使用，小提琴第一部在第一小節即有第三把位之使用，已達本研究之高把位標準。

圖 4-1-44

莫札特：《小夜曲，作品 525》第四樂章小提琴第一部高把位之使用



小提琴第二部在第 147 小節有第三把位的使用，已達本研究之高把位標準，另中大提琴無高把位之使用。

圖 4-1-45

莫札特：《小夜曲，作品 525》第四樂章小提琴第二部高把位之使用（第 147 小節）



3. 快速音群的使用

本樂章速度為 Allegro，兩拍為一拍，速度十分快速，全聲部皆有快速音群。

4. 主旋律聲部銜接

本樂章主旋律聲部皆由第一小提琴演奏，樂句對稱而工整，較無聲部之間的旋律銜接。

5. 節奏齊奏聲部

本樂章節奏齊奏聲部部分，有二聲部、三聲部、四聲部，以 16 小節到 21 小節為例。

圖 4-1-46

莫札特：《小夜曲，作品 525》第四樂章節奏齊奏聲部部分，以 16 小節到 21 小節為例。

三聲部 二聲部 四聲部

The musical score for measures 16-21 of the fourth movement of Mozart's Serenade, Op. 525. The score is in 3/4 time and G major. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. Measures 16-18 are grouped as '三聲部' (Three-part), measures 19-20 as '二聲部' (Two-part), and measures 21-22 as '四聲部' (Four-part). Dynamics include sf (sforzando) and p (piano). The score shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests.

七、110 學年度－霍爾斯特：《綠溪組曲》/Gustav Holst:

Brook Green Suite

(一) 樂曲創作資訊

英國作曲家霍爾斯特 (Gustav Holst, 1874~1934 年) 是 20 世紀最重要的英國作曲家之一，他的成就很大程度歸功於他的管弦樂作品《行星》(The Planets)。儘管他早期的作品可以看出其對傳統形式的紮實掌握，但他仍發展出屬於他的作曲風格，他獨特地將印度哲學與英國民謠融合在一起，讓他走上了一條遠離歐洲傳統主流的道路 (Matthews, 2001)。

本首樂曲於 1933 年創作，共有三個樂章，屬於二十與二十一世紀的作品。二十與二十一世紀的音樂在形式、和聲、節奏上有更多的創新與實驗，突破了浪漫時期的傳統框架。

本首樂曲的音樂類型為組曲 (Suite)。在廣義上組曲指任何一組依序安排、在同一場次中演奏的器樂作品；在巴洛克時期，這是一種包含多個樂章的器樂體裁，這些樂章在同一調性中，有些或全部基於舞曲的形式和風格。之後，組曲也指從更大型的作品中選取的樂曲組合，特別是歌劇或芭蕾，如《卡門組曲》或《胡桃鉗組曲》。大約 1750 年後，包含阿勒曼德、庫朗、薩拉邦德和基格的巴洛克「古典」組曲形式隨之消失，這個術語也變得過時。然而，組曲的概念在更廣義的理解下，以各種形式繼續蓬勃發展，本首樂曲為二十與二十一世紀的作品，共有三樂章，形式較為自由 (Fuller, 2001)。

(二) 音樂組成元素

本首樂曲共有三個樂章，全曲皆為五聲部演奏，分別為小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴、大提琴以及低音提琴。第一樂章為前奏曲 (Prelude)、第二樂章 (Air)、第三樂章 (Dance)，以下將分別進行探討。

1. 第一樂章前奏曲 (Prelude)

前奏曲 (Prelude) 最初用來作為音樂前的引導樂曲，介紹其主音、調式或調性。最早記譜的前奏曲是為風琴而作，用來在教堂中引入聲樂音樂。稍後的前奏曲則出現在其他和弦樂器上，如魯特琴，源於即興演奏，旨在檢查樂器的音準和音質，並讓演奏者的手指放鬆 (Ledbetter et al., 2001)。

本樂章為 C 大調，為無升降大調，樂章中有轉調；速度標示為稍快板（*Allegretto*），通常表示比快板稍慢，或更輕快。Leopold Mozart 表示此速度術語應該被演奏得「俏皮、輕浮、玩笑」。在速度記號的分級表中，它通常被放在快板和小行板之間（Fallows, 2001）；本樂章為單拍子 4/4 拍，樂曲架構為一段體，可再細分為五段，樂曲架構請見下表。

表 4-1-11

霍爾斯特：《綠溪組曲》第一樂章前奏曲（*Prelude*）樂曲架構

音樂內容	小節	調性
A 段	1~7	C 大調
B 段	8~15	C 大調—G 大調
A 段	15~22	C 大調
C 段	22~33	g 小調
B 段	34~38	C 大調
A 段	39~45	

有關力度部分，最大漸強幅度為三小節，出現在 26 到 28 小節、最大漸弱幅度同樣為三小節，出現在 33 到 35 小節，力度記號最大為 *forte*、最小至 *pianissimo*。

2. 第二樂章歌調（*Air*）

歌調（*Air*）是一個從 16 世紀起在英國和法國使用的術語，通常用來表示「旋律」、「曲調」或「歌曲」，本研究中翻譯為歌調；第二樂章調性為無升降記號小調 a 小調，樂章間具有兩種調性以上。

速度為行板（*Andante*），樂章間有速度之變化，分別轉換為行板（*Andante*）和稍快（*Poco Animato*）間，*Animato* 在許多其他情況下表示「更快」的意思（Fallows, 2001）。第二樂章速度轉換依序為行板（*Andante*）（1~24 小節）、稍快（*Poco Animato*）（25~47 小節）、行板（*Andante*）（48~64 小節）、稍快（*Poco Animato*）（65~83 小節）。

本樂章為單拍子，34 拍，曲式為二段體，可分為 AB 兩大大段，大段落間又可以以樂句區分為 a、a'、b、b'，詳細請見下表。

表 4-1-12

霍爾斯特：《綠溪組曲》第二樂章歌調（Air）樂曲架構

段落	速度	音樂內容	小節	調性
A 段	Andante	a	1~8	a 小調
		a	9~16	
		a'	17~20	
			21~24	
	Poco animato	b	25~30	F 大調
		b	31~37	
		b'	38~41	
			42~43	
			44~47	
B 段	Andante	a	48~56	a 小調
		a	57~64	
	Poco animato	b	65~71	A 大調
		b'	71~79	
		coda	80~83	
				a 小調

有關本樂章之力度，力度記號的幅度為 *forte* 到 *pianississimo*，最大漸強幅度為兩小節（42 到 43 小節），最大漸弱幅度為四小節（80 到 83 小節）。

3. 第三樂章舞曲（Dance）

第三樂章為 C 大調，於研究中調性歸納於無升降記號大調、具有兩種調性以上；本樂章速度為快板（*Allegro*），有速度之變化。108 小節漸慢（*Rit.*）後 110 小節回到正常速度（*A Tempo*）、以及 160 小節標示速度變快（*Animato*）。

第三樂章不同於前面兩個樂章為單拍子，第三樂章為複拍子 6/8 拍；曲式分為三個段落，詳見下表。

表 4-1-13

霍爾斯特：《綠溪組曲》第三樂章舞曲（Dance）樂曲架構

段落	小節	調性
呈示部	1~15	C 大調
	16~28	
	28~48	
發展部	48~55	G 大調
	55~79	
	80~94	降 E 大調
	95~109	G 大調
再現部	110~129	C 大調
	130~160	
	161~169	

有關力度，最大漸強幅度為四小節，以 22 到 25 小節為例、最大漸弱幅度為兩小節，以 78 到 79 小節為例；力度記號最小/最大的標示分別為 *pianissimo* 以及 *fortissimo*。

（三）弦樂合奏表現內容

1. 跳弓的使用

- （1）第一樂章前奏曲（Prelude）：各聲部無跳弓。
- （2）第二樂章歌調（Air）：各聲部無跳弓。
- （3）第三樂章舞曲（Dance）：各聲部皆有跳弓，以 17 到 24 小節為例。

圖 4-1-47

霍爾斯特：《綠溪組曲》第三樂章舞曲（Dance）17 到 24 小節跳弓之使用

2. 高把位的使用

(1) 第一樂章前奏曲 (Prelude)：小提琴第一部有高把位之使用（以 29 到 32 小節為例），小提琴第二部、中提琴、大提琴及低音提琴無高把位之使用。

圖 4-1-48

霍爾斯特：《綠溪組曲》第一樂章前奏曲 (Prelude) 小提琴第一部有高把位之使用（29 到 32 小節）



(2) 第二樂章歌調 (Air)：

小提琴第一部：有高把位之使用，以 48 小節為例，小提琴第二部、中提琴、大提琴及低音提琴無高把位之使用。

圖 4-1-49

霍爾斯特：《綠溪組曲》第二樂章歌調 (Air) 小提琴第一部高把位之使用（48 小節）



(3) 第三樂章舞曲 (Dance)：

小提琴第一部：有高把位之使用，以 20 到 21 小節為例，小提琴第二部、中提琴、大提琴及低音提琴無高把位之使用。

圖 4-1-50

霍爾斯特：《綠溪組曲》第三樂章舞曲 (Dance) 小提琴第一部高把位之使用（20 到 21 小節）



3. 快速音群的使用

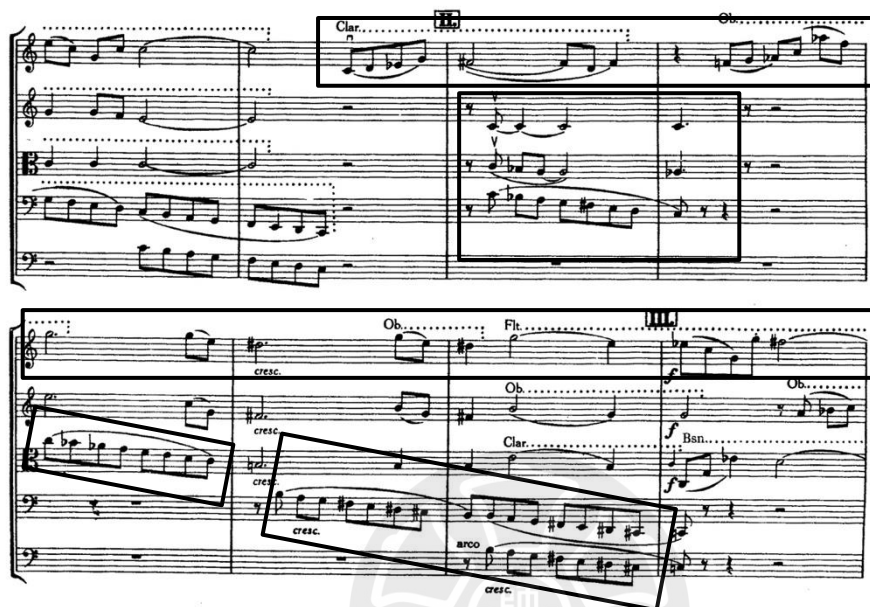
三個樂章各聲部皆無快速音群之使用。

4. 主旋律聲部銜接

(1) 第一樂章前奏曲 (Prelude)：主旋律大部分集中在小提琴第一部，惟 22 到 33 小節，各聲部間兩條旋律線並行後穿梭對唱，詳見以下譜例。

圖 4-1-51

霍爾斯特：《綠溪組曲》第一樂章各聲部間旋律線對唱（以 22 到 28 小節為例）



(2) 第二樂章歌調 (Air)：

第二樂章聲部間旋律銜接多以樂句為單位由各聲部演奏，詳見下表。

表 4-1-14

霍爾斯特：《綠溪組曲》第二樂章歌調 (Air) 主旋律聲部分布

段落	速度	音樂內容	小節	主奏聲部
A 段	Andante	a	1~8	小提琴第一部
		a	9~16	中提琴
		a'	17~20 21~24	小提琴第一部 小提琴第二部 中提琴
	Poco Animato	b	25~30	小提琴第二部
		b	31~37	大提琴
		b'	38~41 42~43 44~47	小提琴第二部 小提琴第一部 小提琴第二部
B 段	Andante	a	48~56	大提琴
		a	57~64	小提琴第一部
	Poco Animato	b	65~71	中提琴
		b'	71~79	小提琴第二部 小提琴第一部
		coda	80~83	中提琴—小提琴第二部

惟同一樂句中有不同聲部銜接有三部分，分別為 17 到 24 小節、38 到 47 小節、71 到 83 小節，以下以 38 到 47 小節示意。

圖 4-1-52

霍爾斯特：《綠溪組曲》第二樂章 38 到 47 小節各聲部間主旋律聲部銜接

The musical score for measures 38 to 47 of the second movement of Holst's 'The Green River Suite'. The score is written for five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. It shows the main melodic lines of each instrument. Key markings include 'arco' (arco) for the Cello and Double Bass, 'Soli' for the Violin I and Violin II, and 'cresc.' (crescendo) for the Viola, Cello, and Double Bass. The score is in 3/4 time and G major. A large watermark '國立臺灣大學圖書館' is visible in the background.

(3) 第三樂章舞曲 (Dance)：本樂章動機持續由不同聲部輪流進入，各聲部的銜接緊密，以 16 到 28 小節為例，由小提琴第一部開始，接給中提琴、大提琴，回到小提琴第二部、再回到小提琴第一部，終止部分全聲部共同節奏齊奏。

圖 4-1-53

霍爾斯特：《綠溪組曲》第三樂章各聲部旋律銜接（以 16 到 28 小節為例）

The musical score for measures 16 to 28 of the third movement of 'The Green River Suite' by Gustav Holst. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat. It includes staves for Flute (Fl.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Ben.), and strings. The music shows a complex interplay of melodic lines with various dynamics like *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). A 'Soli' section is marked for the Clarinet and Bassoon. A 'point' is indicated at measure 28.

41 到 49 小節動機銜接，由大提琴及低音提琴，銜接中提琴、最後交給小提琴二部，從此處可看出聲部的銜接。

圖 4-1-54

霍爾斯特：《綠溪組曲》第三樂章各聲部銜接（以 41 到 49 小節為例）

5. 節奏齊奏聲部

(1) 第一樂章前奏曲 (Prelude)：有二聲部、三聲部、四、五聲部節奏齊奏聲部，以 37 到 45 小節為例。

圖 4-1-55

霍爾斯特：《綠溪組曲》第一樂章二、三、四、五聲部節奏齊奏聲部（以 37 到 45 小節為例）

(2) 第二樂章歌調 (Air)：有二聲部節奏齊奏聲部，以 9 到 16 小節為例；有三聲部節奏齊奏聲部，以 1 到 8 小節為例；有四、五聲部節奏齊奏聲部，以 82 到 83 小節為例。

圖 4-1-56

霍爾斯特：《綠溪組曲》第二樂章有二聲部節奏齊奏聲部（以 9 到 16 小節為例）



圖 4-1-57

霍爾斯特：《綠溪組曲》第二樂章有三聲部節奏齊奏聲部（以 1 到 8 小節為例）



圖 4-1-58

霍爾斯特：《綠溪組曲》第二樂章有四、五聲部節奏齊奏聲部（以 82 到 83 小節為例）



(3) 第三樂章舞曲 (Dance)：有二、三聲部節奏齊奏聲部，以 1 到 16 小節為例；有四、五聲部節奏齊奏聲部，以 41 到 49 小節為例。

圖 4-1-59

霍爾斯特：《綠溪組曲》第三樂章有二、三聲部節奏齊奏聲部（以 1 到 16 小節為例）

Violin I
Violin II
三聲部
Viola
Cello
Bass
二聲部

Allegro

p

Flt.....

圖 4-1-60

霍爾斯特：《綠溪組曲》第三樂章有四、五聲部節奏齊奏聲部（以 41 到 49 小節為例）

Flt.
Ob.
Clar.
Clar.
Bsn.
Viol.

Allegro

ff

simile

divisi

ff

八、111 學年度－蘇克：《給弦樂團的降 E 大調小夜曲，作品 6》第一樂章：流暢的行板/Josef Suk: Serenade for Strings in Eb Major, Op. 6, mov. I Andante con moto

（一）樂曲創作資訊

蘇克（Josef Suk）是捷克作曲家和小提琴家，早年受到父親的音樂熏陶，後在布拉格音樂學院學習，並與德佛札克有深厚師生情誼。蘇克的音樂風格融合浪漫主義和現代音樂元素，尤其以管弦樂作品如《阿斯拉耶爾交響曲交響曲》最為著名。雖然他創作過不少鋼琴曲和室內樂，蘇克的主要成就以交響曲與管弦樂作品為主。他的音樂深受捷克民族音樂影響，晚期作品則呈現出更為複雜的和聲風格（Tyrrell, 2001）。

本首樂曲創作於 1892 年，屬於浪漫時期的室內樂作品；本首樂曲之音樂類型為小夜曲（Serenade），與其他 18 世紀中期的音樂類型—交響曲

（Symphony）和管弦樂組曲（Orchestral Partita）為同時代音樂類型。在 18 世紀成為具有特定形式結構和樂器的作品，莫札特的小夜曲就是代表性的例子

（Unverricht, 2001）。

（二）音樂組成元素

本樂章為降 E 大調，因樂章間有調性之轉換，故有兩種調性以上；聲部組成為小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴、大提琴與低音提琴五個聲部所組成，其中在 36 小節開始大提琴分為二聲部，到 43 小節前增加為六聲部，44 小節開始恢復為原五聲部（51 至 65 小節同樣大提琴分為兩聲部，增加為六聲部）、中提琴在 80 到 87 小節分為二聲部，增加為六聲部，88 小節後恢復為原五聲部。

本樂章為單拍子，4/4 拍。速度術語為流暢的行板（Andante con moto），惟特別注意樂章間有數處有速度之改變。第二主題 36 小節速度標示為 *pui mosso*，稍微加快。第 51 小節處標示 *sostenuto*，表示意思是持續的、延長的，演奏者應該拉長音符的持續時間，使音樂聽起來更為穩定和有重量感，加強段落間的張力與連接，52 小節處標示 *poco poco rit* 漸慢，接著於 56 小節回到 *a tempo* 原本速度。

圖 4-1-61

蘇克：《給弦樂團的降 E 大調小夜曲，作品 6》第一樂章 51 至 56 小節速度標示

以上述為例，出現速度之變化在 68 到 80 小節，108 到 111 小節。

本樂章之樂曲架構分為三段落 A-B-A，樂曲架構請見下表。

表 4-1-15

蘇克：《給弦樂團的降 E 大調小夜曲，作品 6》第一樂章樂曲架構

段落	音樂內容	小節	調性
A	第一主題	1~31	降 E 大調
	銜接段落	32~35	
B	第二主題	36~76	G 大調
	銜接段落	76~79	
A	第一主題	80~93	B 大調
		94~110	降 E 大調
	尾奏	111~123	降 E 大調

有關本樂章之力度，最強力度記號標示為 *fortississimo*、最弱力度記號標示為 *pianississimo*，本樂章中最大漸強幅度在 17 到 35 小節有 15 小節幅度之漸強，最大漸弱幅度為 119 到 123 小節共計 5 小節漸弱。

(三) 弦樂合奏表現內容

1. 跳弓的使用

五個聲部皆有使用跳弓，以 5 到 9 小節為例，小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴皆有使用跳弓；以 95 到 98 小節為例，大提琴和低音提琴皆有使用跳音。

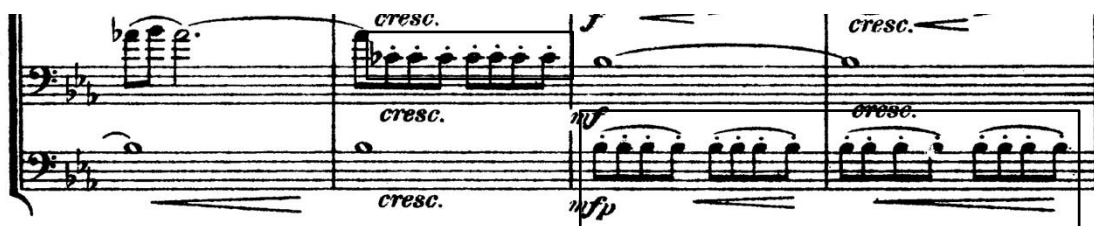
圖 4-1-62

蘇克：《給弦樂團的降 E 大調小夜曲，作品 6》第一樂章 5 到 9 小節小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴皆有使用跳弓



圖 4-1-63

蘇克：《給弦樂團的降 E 大調小夜曲，作品 6》95 到 98 小節大提琴和低音提琴跳音之使用



2. 高把位的使用

五聲部皆有高把位之使用，小提琴第一部之最高音在地 114 小節有到上加六線的 B 音；小提琴第二部 67 小節有使用第三把位，已達本研究之高把位標準；中提琴從地 17 小節開始譜表調整為高音譜記號，有高把位之使用；大提琴在第 74 小節

譜表為高音譜記號，因此確定有高把位之使用；低音提琴在 101 小節有高把位之使用。

3. 快速音群的使用

小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴（以 67 小節為例）皆有快速音群之使用，中提琴（以 24 小節為例）及大提琴（以 22 小節為例）有快速音群之使用；低音提琴則無，全樂章中快速音群之使用比例不高。

圖 4-1-64

蘇克：《給弦樂團的降 E 大調小夜曲，作品 6》第一樂章小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴有快速音群之使用（以 67 小節為例）



圖 4-1-65

蘇克：《給弦樂團的降 E 大調小夜曲，作品 6》第一樂章中提琴及大提琴快速音群之使用（以 22 到 24 小節為例）



4. 主旋律聲部銜接

主旋律聲部銜接具有規律，本樂章第一主題以四小節為單位，分別由小提琴第一部和和大提琴演奏各一次（以 1 到 14 小節為例）；第二主題以兩小節為單位，由小提琴和大提琴輪流對唱（以 36 到 39 小節為例）。

圖 4-1-66

蘇克：《給弦樂團的降 E 大調小夜曲，作品 6》第一樂章第一主題小提琴和大提琴之主旋律對唱（以 1 到 14 小節為例）

Andante con moto. Josef Suk, Op. 6.

Violino I. *p* *tranquillo*

Violino II. *p*

Viola. *p*

Violoncello. *p* *pizz.*

Contra - Basso. *p* *pizz.*

espress.

arco

espress.

mf

p

simile

pizz.

arco

p

圖 4-1-67

蘇克：《給弦樂團的降 E 大調小夜曲，作品 6》第一樂章第二主題小提琴和大提琴之主旋律對唱（以 36 到 39 小節為例）



5. 節奏齊奏聲部

本樂章有二、三、四、五聲部之節奏齊奏聲部。二、三聲部節奏齊奏以 32 到 35 小節為例，32、33 小節可看到小提琴第二部與中提琴相同節奏、34 小節小提琴二部與中提琴為三聲部節奏齊奏；四聲部節奏齊奏聲部處在 52 小節處；五聲部節奏齊奏聲部處在倒數三小節 121 到 123 小節處。

圖 4-1-68

蘇克：《給弦樂團的降 E 大調小夜曲，作品 6》第一樂章二、三聲部節奏齊奏聲部（以 32 到 35 小節為例）

九、111 學年度—尼爾森：《弦樂小組曲，作品 1》第一樂

章：稍快的行板前奏曲/**Carl Nielsen: Little Suite for Strings, Op. 1, mov. I Prelude Andante con moto**

(一) 樂曲創作資訊

本首樂曲為尼爾森（Carl Nielsen）創作的弦樂五重奏作品。尼爾森是當代最傑出及最有影響力的指揮家、教師暨丹麥音樂家。他於 1865 年出生，1931 年卒於哥本哈根，是一位橫跨 19 世紀與 20 世紀的重要作曲家。他的音樂風格十分廣泛，從一開始的布拉姆斯浪漫主義到新古典主義。他創作大多數當代的音樂類型，但他最廣為人知的是他的六首交響曲，這六首交響曲對二十世紀的音樂發展更新貢獻良多。他重新定義丹麥民族歌曲的地位，因此飽受世人推崇。雖然在他有生之年，國際間對他的認可並不頻繁，但自 1950 年代以來，國際間對他的認可已逐漸增加，尤其是在英國和美國（Fanning, 2001）。

本首樂曲創作於 1889 年，屬於浪漫樂派晚期作品。在廣義上組曲（Suite）指任何一組依序安排、在同一場次中演奏的器樂作品；在巴洛克時期，這是一種包含多個樂章的器樂體裁，這些樂章在同一調性中，有些或全部基於舞曲的形式和風格。之後，組曲也指從更大型的作品中選取的樂曲組合，特別是歌劇或芭蕾舞，如《卡門組曲》或《胡桃鉗組曲》。大約 1750 年後，包含阿勒曼德、庫朗、薩拉邦德和基格的巴洛克「古典」組曲形式隨之消失，這個術語也變得過時。然而，組曲的概念在更廣義的理解下，以各種形式繼續蓬勃發展，本首樂曲即為晚期浪漫時期創作之組曲概念，共有三樂章，形式較為自由（Fuller, 2001）。

(二) 音樂組成元素

本樂章為 a 小調，具有兩種以上調性；全樂章固定五聲部演奏，分別為小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴、大提琴及低音提琴，無聲部數量之改變；速度為流暢的行板（Andante con moto），無速度之改變；本樂章為單拍子 4/4 拍，無拍號之改變；曲式為一段體，曲式如下表。

力度部分，全樂章僅 46 小節，最大漸強幅度在 15 到 22 小節有八小節漸強、最小漸弱幅度在 43 到 46 小節有四小節漸弱。

表 4-1-16

尼爾森：《弦樂小組曲，作品 1》第一樂章樂曲架構

音樂內容	小節	調性
前奏	1~2	a 小調
主題	3~10	a 小調
主題發展	11~26	升 f 小調 降 B 大調
主題	23~36	a 小調
尾奏	37~46	

(三) 弦樂合奏表現內容

1. 跳弓的使用

全樂章各聲部無跳弓之使用。

2. 高把位的使用

小提琴第一部在第 19 小節即有高把位，並持續到 26 小節；小提琴第二部在第 23 小節即有第三把位之使用，達本研究高把位標準；中提琴在第 23 小節譜號轉為高音譜記號，有第三把位之使用，達本研究高把位標準；大提琴在 22 到 23 小節已有高把位之使用；低音提琴無高把位之使用。

圖 4-1-69

尼爾森：《弦樂小組曲，作品 1》第一樂章高把位使用

小提琴第一部高把位

小提琴第二部高把位

中提琴高把位

大提琴高把位

scen do ff

3. 快速音群的使用

本樂章小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴、大提琴皆有快速音群之使用，低音提琴無快速音群之使用。小提琴第一部快速音群在第 29 到 33 小節、小提琴第二部快速音群在 23 到 24 小節以及 29 到 42 小節、中提琴在 23 到 24 小節、大提琴在 36 到 37 小節，本樂章快速音群出現為 32 分音符顫音的伴奏形式。

圖 4-1-70

厄爾森：《弦樂小組曲，作品 1》第一樂章 32 分音符顫音快速音群（以小提琴第一部、二部、大提琴為例）

4. 主旋律聲部銜接

前奏為兩個小節樂句、主題為四小節樂句、主題的發展為 16 小節樂句，可看出工整的結構，聲部之間的旋律銜接同樂句大致由同一聲部演奏，請見下表。

表 4-1-17

厄爾森：《弦樂小組曲，作品 1》第一樂章主旋律聲部分布

音樂內容	小節	主奏聲部
前奏	1~2	小提琴第二部
主題	3~10	大提琴
主題發展	11~26	小提琴第一部
主題	23~36	中提琴
尾奏	37~46	小提琴第一部/中提琴/ 大提琴/低音提琴

惟尾奏（37 到 46 小節）約兩小節為單位，由小提琴第一部開始，交給大提琴、再由小提琴第一部接回旋律、交給中提琴、最後以大提琴和低音提琴做為結尾，可看出此處主題以及聲部的銜接。

圖 4-1-71

尼爾森：《弦樂小組曲，作品 1》第一樂章主旋律聲部銜接（37 到 46 小節）

The musical score for Nielsen's String Quartet, Op. 1, First Movement, measures 34 to 46. The score is for four string parts: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. Measures 34-36 show the initial theme in Violin I. Measures 37-38 show the theme moving to Violin II. Measures 39-40 show the theme moving to Viola. Measures 41-42 show the theme moving to Cello/Double Bass. Measures 43-44 show the theme moving back to Violin I. Measures 45-46 show the theme moving to Violin II. The score includes various dynamics (f, mf, p, pp, dim., pizz.) and articulations (trem., arco, div., rit.).

5. 節奏齊奏聲部

本樂章有節奏齊奏聲部份僅有二聲部和三聲部。二聲部節奏齊奏聲部以 1 到 4 小節為例；三聲部節奏聲部以 11 到 14 小節為例，皆為同樣八分音符伴奏形式。

圖 4-1-72

尼爾森：《弦樂小組曲，作品 1》第一樂章二聲部節奏齊奏聲部（以 1 到 4 小節為例）

PRELUDE / PRÆLUDIUM I Op. 1
Andante con moto (♩ = 56)

Violino 1

Violino 2

Viola

Violoncello

Contrabbasso

圖 4-1-73

尼爾森：《弦樂小組曲，作品 1》第一樂章三聲部節奏聲部（以 11 到 14 小節為例）

10

A

dim.

pp

pp

pp

pp

十、111 學年度—傅克斯：《e 小調第三號小夜曲，作品 21》

第三樂章：優美的稍快板/Robert Fuchs: Serenade No. 3

in E minor ,Op. 21, mov. III Allegretto grazioso

（一）樂曲創作資訊

傅克斯（Robert Fuchs, 1847~1927）是一位奧地利作曲家、教師、管風琴家和指揮家。他自幼隨姐夫學習長笛、小提琴、鋼琴、管風琴和低音提琴。1865 年，曾任職 Gesellschaft der Musikfreunde 管弦樂團的指揮，同時也是音樂學院的和聲教授，1886 年獲得音樂家協會頒發的貝多芬作曲獎（Pascall, 2001）。

本首樂曲創作於 1878 年，屬於晚期浪漫時期的作品（Pascall, 2001）。音樂類型為小夜曲（Serenade），與其他 18 世紀中期的音樂類型—交響曲

（Symphony）和管弦樂組曲（Orchestral Partita）為同時代音樂類型。在 18 世紀成為具有特定形式結構和樂器的作品，莫札特的小夜曲就是代表性的例子

（Unverricht, 2001）。

（二）音樂組成元素

本樂章為 E 大調，可歸納為升記號大調，因樂章中有轉調，故有兩種調性以上；本樂章為 4/4 拍單拍子；速度為稍快板（Allegretto），通常表示比快板稍慢，或更輕快。Leopold Mozart 表示此速度術語應該被演奏得「俏皮、輕浮、玩笑」，在速度記號的分級表中，它通常被放在快板和小行板之間（Fallows, 2001）。

有關聲部本樂章特別之處為具有聲部上的改變。五個聲部由小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴、大提琴、低音提琴五個聲部組成（以 1 到 6 小節為例），六個聲部以 23、24、26 小節為例，最多到七個聲部，有七個聲部之小節數為，以 26 至 27 小節為例。小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴在本樂章中皆有段落分為二聲部，一次最多有兩個聲部再拆分成內外聲部，因此全樂章有五到七個聲部之聲部數變化。

圖 4-1-74

傅克斯：《e 小調第三號小夜曲，作品 21》第三樂章五個聲部段落（以 1 到 6 小節為例）

圖 4-1-75

傅克斯：《e 小調第三號小夜曲，作品 21》第三樂章六至七個聲部之段落，小提琴第二部以及中提琴皆再分兩聲部（以 23 小節至 30 小節為例）

本樂章分為三個段落，樂曲架構為 ABA，分別為 A 段 1 至 54 小節、B 段 55 至 88 小節（從頭反覆）、A 段 1 至 54 小節，曲式與調性詳見下表。

表 4-1-18

傅克斯：《第三號弦樂小夜曲》第三樂章樂曲架構

段落	音樂內容	小節	主旋律聲部	調性
A	主題句 1	1~8	中提琴	E 大調
	主題句 2	9~16	小提琴第二部 小提琴第一部	E 大調
	主題擴充 1	17~20	中提琴	B 大調
	主題發展 2	21~26	小提琴第一部	b 小調
	主題句 3	27~30	小提琴第二部	E 大調
		31~34	小提琴第一部	升 f 小調
	主題擴充 1	35~42	小提琴第一部	E 大調
	主題發展 2	43~54	小提琴第一部	E 大調
B	發展樂段	55~59	以第一小提琴為主	A 大調
		60~63	其他聲部為輔	E 大調
		64~72		降 B 大調 過渡至 A 大調
		73~88		A 大調 過渡至 E 大調
A 從頭反覆	主題句 1	1~8	中提琴	E 大調
	主題句 2	9~16	小提琴第二部 小提琴第一部	E 大調
	主題擴充 1	17~20	中提琴	B 大調
	主題發展 2	21~26	小提琴第一部	b 小調
	主題句 3	27~30	小提琴第二部	E 大調
		31~34	小提琴第一部	升 f 小調
	主題擴充 1	35~42	小提琴第一部	E 大調
	主題發展 2	43~54	小提琴第一部	E 大調

有關本樂章的力度，力度記號的範圍為 *fortissimo* 到 *pianississimo*，最大漸強幅度為 4 小節，最大漸弱幅度為 3 小節。

(三) 弦樂合奏表現內容

1. 跳弓的使用

本樂章全聲部皆有跳弓之使用，全樂章大量使用跳音，對應本樂章之表情術語需以優雅、優美（Grazioso）之風格演奏，主題句以及其發展、主奏、伴奏，跳弓占極大之比例，以 1 至 5 小節為例。在弦樂團的演奏需注意跳弓的弓的把位是否一致，以達統一風格之呈現。

圖 4-1-76

傅克斯：《e 小調第三號小夜曲，作品 21》第三樂章全聲部跳弓之使用（以 1 至 5 小節為例）



2. 高把位的使用

本樂章小提琴第一部有高把位之使用（33 到 37 小節）；小提琴第二部、中提琴、大提琴、與低音提琴無高把位之使用。

圖 4-1-77

傅克斯：《e 小調第三號小夜曲，作品 21》第三樂章小提琴第一部高把位之使用（33 到 37 小節）



3. 快速音群的使用

全樂章無快速音群之使用，有二分音符、四分音符、附點四分音符、八分音符、三連音等惟，無十六分音符之使用。

4. 主旋律聲部銜接

雖主旋律大致集中於小提琴第一部，仍有主旋律交接於各聲部間，以 1 到 16 小節為例，先由中提琴演奏，銜接給小提琴第二部後，由小提琴第一部繼續演奏。

圖 4-1-78

傅克斯：《e 小調第三號小夜曲，作品 21》第三樂章主旋律銜接（以 1 到 16 小節為例）

Allegretto grazioso. $\text{♩} = 100.$

The musical score is for the third movement of Fuchs's Nocturne in E minor, Op. 21. It is in 3/4 time, E minor, and marked 'Allegretto grazioso. ♩ = 100.' The score shows the first 16 measures for Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, and Basso. The Viola part is highlighted with a box, and the Violino II part is also highlighted. The score is in 3/4 time, E minor, and marked 'Allegretto grazioso. ♩ = 100.'

圖 4-1-78

傅克斯：《e 小調第三號小夜曲，作品 21》第三樂章主旋律銜接（以 1 到 16 小節為例）（續）

5. 節奏齊奏聲部

本樂章含二聲部、三聲部、四聲部、五聲部、六聲部、七節奏齊奏聲部。二聲部、三聲部、四聲部、五聲部、七聲部節奏齊奏以 6 至 11 小節為例；六聲部節奏以 17 小節為例。

圖 4-1-79

傅克斯：《e 小調第三號小夜曲，作品 21》第三樂章 6 至 11 小節節奏齊奏聲部

傅克斯：《e 小調第三號小夜曲，作品 21》第三樂章六聲部節奏（以 21 小節為例）

16

十一、112 學年度－雷斯匹基：《古代舞曲與詠唱調，第三號組曲》第一樂章：義大利小行板/Ottorino Respighi:
Antiche Danze ed Arie per Liuto No. 3 Suite mov. I
Italiana Andantino

(一) 樂曲創作資訊

本首樂曲由義大利作曲家雷斯匹基（Ottorino Respighi, 1879~1936）所創作。他的作品中具有現代法國音樂的風格，且富有異國情調與華麗管弦樂色調，代表作《羅馬噴泉》是雷斯匹基的代表作，他的作品極具魅力兼顧多樣性的表現，受到聽眾的喜愛（Waterhouse et al., 2001）。

本首樂曲的音樂類型為組曲（Suite）。在廣義上組曲（Suite）指任何一組依序安排、在同一場次中演奏的器樂作品；在巴洛克時期，這是一種包含多個樂章的器樂體裁，這些樂章在同一調性中，有些或全部基於舞曲的形式和風格。之後，組曲也指從更大型的作品中選取的樂曲組合，特別是歌劇或芭蕾，如《卡門組曲》或《胡桃鉗組曲》。大約 1750 年後，包含阿勒曼德、庫朗、薩拉邦德和基格的巴洛克「古典」組曲形式隨之消失，這個術語也變得過時。然而，組曲的概念在更廣義的理解下，以各種形式繼續蓬勃發展，本首樂曲創作於 1931 年，為二十與二十一世紀作品，共有三樂章，形式較為自由（Fuller, 2001）。

本首作品名為《古代舞曲與詠唱調，第三號組曲》，靈感來源可追溯至一位傑出的魯特琴演奏家－基列索蒂（Oscar Chilesotti, 1848~1916）是，他對魯特琴結構和曲目有相當深的研究，被譽為魯特琴音樂抄本的先驅。他的音樂抄本極富詮釋性，從譜表中挑出隱含的複音部分，並以高音譜號保留單一譜線的格式。他積極推廣早期音樂，後世音樂家雷昂卡發洛（Leoncavallo）和雷斯匹基（Respighi）等作曲家都曾在作品中引用過他的魯特琴抄本，本首樂曲即受到魯特琴音樂以及早期音樂風格影響所誕生（Steffan, 2001）。

（二）音樂組成元素

本樂章為降記號降 E 大調，為降記號大調，樂章間有兩種調性以上；整個樂章以五聲部演奏，無聲部數量之改變；速度為小行板（Andantino），速度較行板快（Fallows, D., 2001）；拍子數單拍子 3/4 拍、曲式為三段體 ABA 形式，分別是 1~10 小節、11~34 小節、34 小節到結尾。樂曲架構請見下表。

表 4-1-19

雷斯匹基：《古代舞曲與詠唱調，第三號組曲》第一樂章樂曲架構

段落	音樂內容	小節	調性
A	主題 1	1~10	降 E 大調
B	主題 2	11~18	f 小調
	主題 2	19~26	f 小調
	結束樂段	27~34	c 小調
A	主題 1	35~49	降 E 大調
	Coda	50~55	

最大漸弱幅度在 50 到 52 小節共 3 小節漸弱，最大漸強幅度在 31 到 32 小節共 2 小節漸強，力度記號範圍從 *forte* 到 *pianissim*。

（三）弦樂合奏表現內容

1. 跳弓的使用

僅在 53 到 54 小節有中提琴有跳弓之使用。

圖 4-1-81

雷斯匹基：《古代舞曲與詠唱調，第三號組曲》第一樂章中提琴跳弓之使用

The image shows a musical score for a string ensemble. The staves are arranged from top to bottom: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The Viola part is highlighted with a box around the staccato passage, which is marked 'Pizz.' (Pizzicato) and 'V' (Violoncello). The score includes dynamics such as 'dim.' (diminuendo) and 'pp' (pianissimo). The Viola part is marked 'Arco' (Arco) and 'Pizz.' (Pizzicato).

2. 高把位的使用

小提琴第一部、和大提琴有高把位之使用，小提琴第一部以 23 到 28 小節為例、大提琴以 29 到 30 小節為例；小提琴第二部、中提琴、低音提琴無高把位之使用。

圖 4-1-82

雷斯匹基：《古代舞曲與詠唱調，第三號組曲》第一樂章小提琴第一部高把位之使用（以 23 到 28 小節為例）

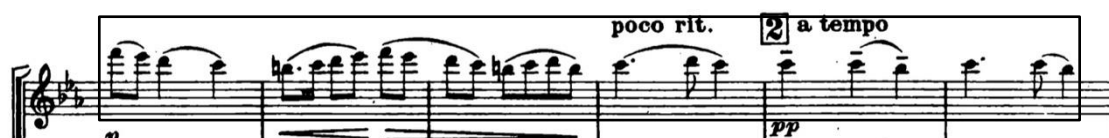


圖 4-1-83

雷斯匹基：《古代舞曲與詠唱調，第三號組曲》第一樂章大提琴高把位之使用（29 到 30 小節為例）



3. 快速音群的使用

全聲部僅小提琴第一部有快速音群之使用，以 19 到 21 小節為例，其他聲部無快速音群之使用。

圖 4-1-84

雷斯匹基：《古代舞曲與詠唱調，第三號組曲》第一樂章小提琴第一部快速音群之使用（以 19 到 21 小節為例）



4. 主旋律聲部銜接

本樂章主旋律以四個小節為一個樂句，旋律集中在小提琴第一部演繹。主旋律聲部銜接，於 48 小節到 55 小節有小提琴第一部接至中提琴的旋律銜接。

圖 4-1-85

雷斯匹基：《古代舞曲與詠唱調，第三號組曲》第一樂章主旋律銜接（48 到 55 小節為例）

This musical score snippet illustrates the main melody transition from Violin I to Viola. The score is in 3/4 time and features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello/Double Bass, and Double Bass. The Violin I part (top staff) contains the main melody, which is boxed and labeled with a 'dim.' (diminuendo) dynamic. The Viola part (third staff) also contains the main melody, which is boxed and labeled with a 'pp' (pianissimo) dynamic. The Violoncello/Double Bass part (fourth staff) is marked 'Arco' and 'dim.' (diminuendo). The Double Bass part (bottom staff) is marked 'Pizz.' (pizzicato) and 'pp' (pianissimo). The score shows the transition of the main melody from Violin I to Viola between measures 48 and 55.

5. 節奏齊奏聲部

本首樂曲有二聲部、三聲部、四聲部節奏齊奏聲部。二聲部節奏齊奏聲部以 48 到 55 小節為例、三聲部節奏齊奏聲部以 31 到 33 小節為例、四聲部節奏齊奏聲部以 52 到 55 小節為例。

圖 4-1-86

雷斯匹基：《古代舞曲與詠唱調，第三號組曲》第一樂章二聲部節奏齊奏聲部（以 48 到 55 小節為例）

This musical score snippet illustrates the two-part rhythmic accompaniment. The score is in 3/4 time and features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello/Double Bass, and Double Bass. The Violin I part (top staff) contains the main melody, which is boxed and labeled with a 'dim.' (diminuendo) dynamic. The Viola part (third staff) also contains the main melody, which is boxed and labeled with a 'pp' (pianissimo) dynamic. The Violoncello/Double Bass part (fourth staff) is marked 'Arco' and 'dim.' (diminuendo). The Double Bass part (bottom staff) is marked 'Pizz.' (pizzicato) and 'pp' (pianissimo). The score shows the transition of the main melody from Violin I to Viola between measures 48 and 55.

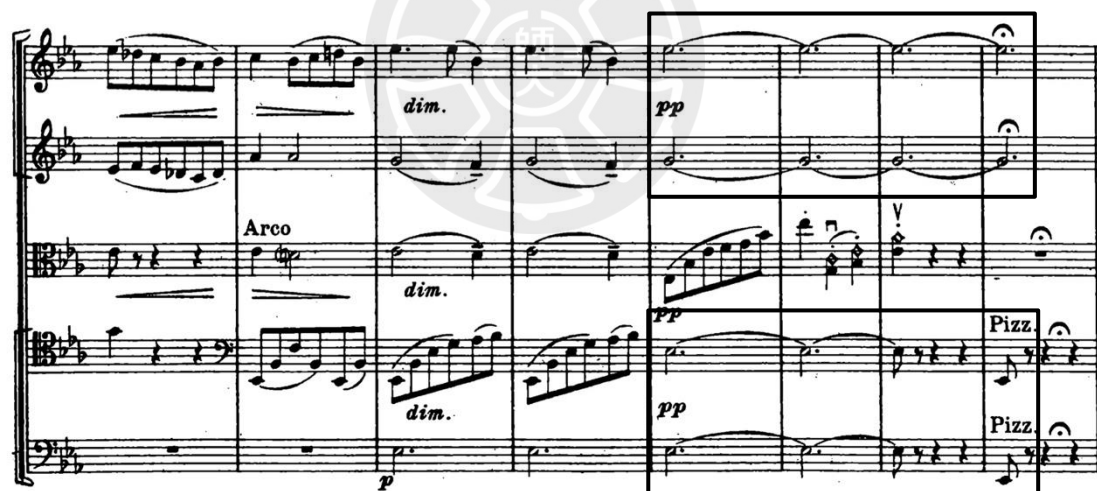
圖 4-1-87

雷斯匹基：《古代舞曲與詠唱調，第三號組曲》第一樂章三聲部節奏齊奏聲部
(以 31 到 33 小節為例)



圖 4-1-88

雷斯匹基：《古代舞曲與詠唱調，第三號組曲》第一樂章四聲部節奏齊奏聲部
(以 52 到 55 小節為例)



十二、112 學年度—安德森：《快節奏的提琴手》/Leroy

Anderson: Fiddle - Faddle for String Orchestra

（一）樂曲創作資訊

本作品是由美國作曲家、編曲家及指揮安德森（Leroy Anderson）創作的單樂章作品。安德森的作品以細膩的編排與親切的幽默感著名，他的音樂靈感主要來自蓋希文（Gershwin）和其他流行歌曲作曲家。他在 1948 年的作品《Sleigh Ride》中展現他生動的配器編曲實力，並在不同的作品中使用了非傳統的樂器。Anderson 提升了流行管弦樂迷你曲的地位，而這些音樂不僅在流行音樂會中出現，也在電台、電視節目中使用，他的作品在當代風靡各地（Pollack, 2001）。

本作品《Fiddle-Faddle》創作於 1947 年（Pollack, 2001），為二十與二十一世紀作品。Fiddle 一詞的意思為「任何用琴弓演奏的和弦樂器的總稱」（Remnant, 2001），被翻譯為小提琴，Fiddle- Faddle 意思為「快節奏的提琴手」，直白的表達出本首樂曲的特色。

（二）音樂組成元素

本樂章為 D 大調，為單拍子 2/2 拍，速度為活潑的快板（Allegro vivace），譜上標示速讀為二分音符為一拍，168；全樂章為五聲部演奏，分別為小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴、大提琴及低音提琴，無聲部數量之變化；曲式為三段體，詳見以下樂曲架構分析表。

表 4-1-20

安德森：《快節奏的提琴手》樂曲架構

段落	音樂內容	小節	調性
A	導奏	1~8	D 大調
	主題 1	9~25	
	過門	26~40	
	主題 1	41~60	
	導奏	61~68	
B	主題 2	69~84	
		85~100	
		101~113	
	銜接段落	113~120	
A 反覆	導奏	1~8	
	主題 1	9~25	
	過門	26~40	
	主題 1	41~60	
		121~128	
	尾奏	129~142	

有關本樂章之最大漸強漸弱幅度，皆為 2 小節，力度範圍為 *pianississimo* 到 *fortississimo*。

圖 4-1-89

安德森：《快節奏的提琴手》137 到 142 小節，含本樂曲力度記號 *pianississimo* 以及 *fortississimo*

(三) 弦樂合奏表現內容

1. 跳弓的使用

全聲部皆有跳弓之使用。小提琴第一部有跳弓之使用，以 129 至 131 小節為例；小提琴第二部、中大低音提琴有跳弓之使用，以 37 至 39 小節為例。

圖 4-1-90

安德森：《快節奏的提琴手》小提琴第一部有跳弓之使用（以 142 至 150 小節為例）



圖 4-1-91

安德森：《快節奏的提琴手》小提琴第二部、中大低音提琴有跳弓之使用（以 37 至 39 小節為例）



2. 高把位的使用

小提琴第一部有高把位之使用，以 21 到 24 小節為例；小提琴第二部無高把位之使用；中提琴有高把位之使用，以 132 到 142 小節為例；大提琴有高把位之使用（以 98 到 100 小節為例）；低音提琴有高把位之使用，以 115 小節為例。

圖 4-1-92

安德森：《快節奏的提琴手》小提琴第一部有高把位之使用（以 21 到 24 小節為例）



圖 4-1-93

安德森：《快節奏的提琴手》中提琴有高把位之使用（以 132 到 142 小節為例）

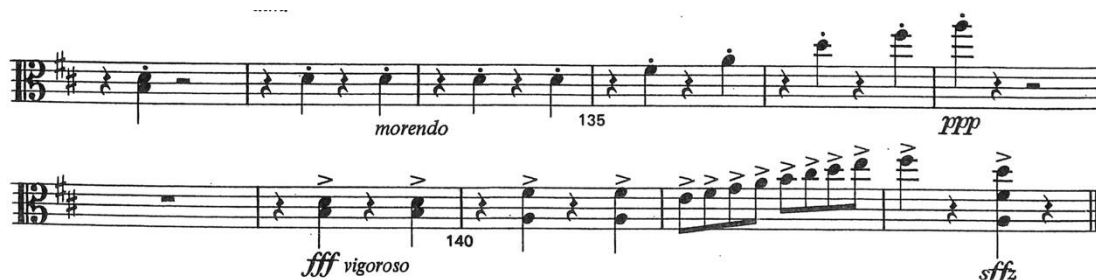


圖 4-1-94

安德森：《快節奏的提琴手》大提琴有高把位之使用（以 98 到 100 小節為例）



圖 4-1-95

安德森：《快節奏的提琴手》低音提琴有高把位之使用（以 115 小節為例）



3. 快速音群的使用

本樂章為 22 拍，速度十分快，故小提琴第一部、小提琴第二部、中大提琴皆有快速音群之使用，低音提琴則無，以 1 到 4 小節為例。

圖 4-1-96

安德森：《快節奏的提琴手》小提琴第一部/第二部、中大提琴快速音群之使用
(以 1 到 4 小節為例)

4. 主旋律聲部銜接

本樂章為主旋律由小提琴第一部演奏，其他聲部協助和聲和伴奏，樂句工整，以 4 小節為一樂句。

5. 節奏齊奏聲部

本樂章之節奏齊奏聲部有，二聲部、三聲部、四聲部、五聲部，以 137 到 142 小節為例。

圖 4-1-97

安德森：《快節奏的提琴手》二聲部、三聲部、四聲部、五聲部（以 137 到 142 為例）

十三、113 學年度—傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章：行板/Robert Fuchs Serenade: Serenade No. 1 in D Major, Op. 9, mov. I Andante

（一）樂曲創作資訊

本樂曲由奧地利作曲家、教師、管風琴家和指揮家傅克斯（Robert Fuchs, 1847~1927）所創作。他自幼隨姐夫學習長笛、小提琴、鋼琴、管風琴和低音提琴。1865 年，他移居維也納，靠當風琴師和教師賺取微薄的生活費，翌年成為管風琴師。他在音樂院跟隨 Dessoff 學習作曲，雖然在 1872 年他創作的 g 小調交響曲受到冷落，但是在 1874 年創作的的第一號小夜曲卻大獲成功。1875 年，他被任命為 Gesellschaft der Musikfreunde 管弦樂團的指揮，同時也是音樂學院的和聲教授。傅克斯教導過許多知名的音樂家，同時也是布拉姆斯（Brahms）的朋友，布拉姆斯對他的作品評價甚高，一直鼓勵他成為作曲家。傅克斯在 1886 年獲得音樂家協會頒發的貝多芬作曲獎；布拉姆斯在 1891 年曾如此評價他：「傅克斯是一位傑出的音樂家；他的音樂精緻、巧妙、迷人，能讓人心滿意足。」（Pascall, 2001）。

本首樂曲創作於 1874 年，屬於晚期浪漫時期的作品（Pascall, 2001）。音樂類型為小夜曲（Serenade），與其他 18 世紀中期的音樂類型—交響曲（Symphony）和管弦樂組曲（Orchestral Partita）為同時代音樂類型。在 18 世紀成為具有特定形式結構和樂器的作品，莫札特的小夜曲就是代表性的例子（Unverricht, 2001）。

（二）音樂組成元素

本樂章為 D 大調（升記號大調），含兩種調性以上；樂章間聲部數量有五聲部到八聲部之變化，增加聲部的方式為將原有聲部分為兩聲部，樂章間小提琴第二部、中提琴、大提琴皆有分為二聲部之處；速度為行板（Andante），樂章間無速度改變；拍號為 4/4 拍單拍子，在 41 小節處有拍號的變化，僅一小節 2/4 拍後回復為 4/4 拍。

圖 4-1-98

傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章 41 到 42 小節拍號的變化

本樂章為三段體，可分為 A-B-A-Coda，樂曲架構請見下表。

表 4-1-21

傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章行板樂曲架構

音樂內容	小節	調性
A	1~9	D 大調
B	10~20	e 小調
	21~25	E 大調
		D 大調
A	26~44	D 大調
coda	45~51	

有關力度的部分，力度記號的範圍為 *pianissimo* 到 *fortissimo*，漸強幅度最大有三小節之漸強，在第 39 到 41 小節，漸弱幅度最大有兩小節之漸弱，在 24 到 25 小節。

(三) 弦樂合奏表現內容

1. 跳弓的使用

全聲部皆有使用跳弓，以 1 到 4 小節為例，可看到前四小節小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴有跳弓之使用。

圖 4-1-99

傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章 1 到 4 小節小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴跳弓之使用

I. Andante.

VOLINO I.

II.

VIOLA.

CELLO.

BASSO.



圖 4-1-100

傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章 11 到 14 小節大提琴與低音提琴有跳弓之使用

4



2. 高把位的使用

各個聲部皆有高把位的使用。小提琴第一部有多處有高把位的使用（最高有到第七把位，以第 7 小節為例），已達本研究之高把位標準。

圖 4-1-101

傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章小提琴第一部高把位處（以第 7 小節為例）



小提琴第二部以及中提琴在 14 到 17 小節有第三把位以上的音高，中提琴大提琴低音提琴 39 到 40 小節有高把位之使用，各聲部皆已達本研究之高把位標準。

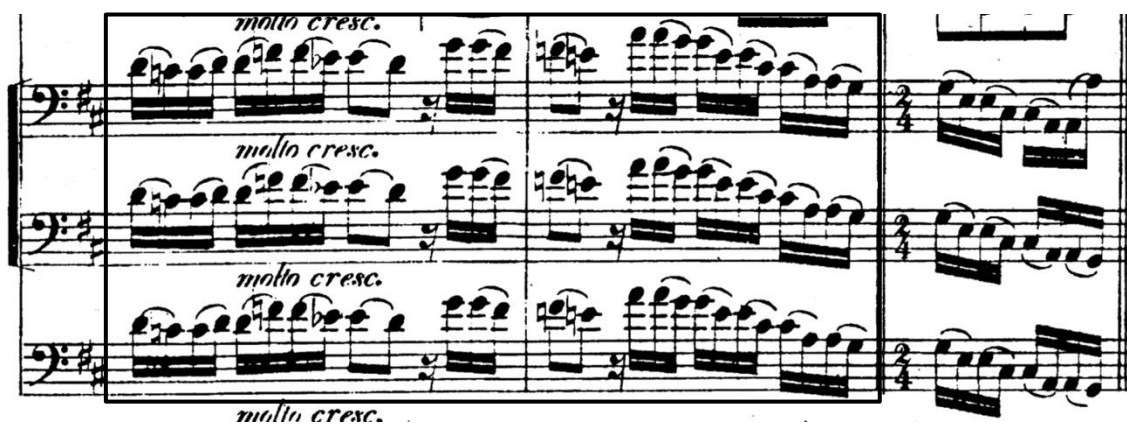
圖 4-1-102

傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章小提琴第二部高把位處（以 14 到 17 小節為例）

This image shows a system of five staves of music, representing Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The system covers measures 14 to 17. A black rectangular box highlights measures 14 and 15, which contain high-position passages. The music is marked with a crescendo and a forte (f) dynamic, and includes the instruction 'espress.' (espressivo).

圖 4-1-103

傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章中提琴大提琴低音提琴 39 到 40 小節高把位之使用



3. 快速音群的使用

各聲部皆有快速音群之使用，以 14 到 16 小節為例。

圖 4-1-104

傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章（14 到 16 小節）



4. 主旋律聲部銜接

小提琴第一部和第二部在主旋律部分以一個小節為單位輪流接續演奏，以 1 到 4 小節為例；另外 14 到 16 小節小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴為一組，中提琴和大提琴分為一組接續演奏旋律。

圖 4-1-105

傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章小提琴第一部/第二部銜接旋律（以 1 到 4 小節為例）

Robert Fuchs Op. 9.

1.

VIOLINO I.

VI.

VIOLA.

CELLO.

BASSO.

Andante.

p

p

p divide

p pizz.

p

pizz.

p

圖 4-1-106

傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章高音和低音聲部旋律接替（以 14 到 16 小節為例）

espress.

espress.

f espress.

f espress.

5. 節奏齊奏聲部

本樂章有二聲部、三聲部、四聲部、五聲部、六聲部、七聲部節奏齊奏聲部。
二聲部、三聲部、四聲部，以 39 到 41 小節為例；五、六聲部之節奏齊奏聲部，以 17 到 19 小節為例；七聲部之節奏齊奏聲部，以 42 到 44 小節為例。

圖 4-1-107

傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章二、三、四聲部節奏齊奏聲部
(以 39 到 41 小節為例)

四聲部

二聲部

三聲部

The image displays a musical score for three parts of a piece. The top part, labeled '二聲部' (Second Part), is in the treble clef and features a 'molto cresc.' (much crescendo) marking. The middle part, labeled '三聲部' (Third Part), is in the bass clef and also features a 'molto cresc.' marking. The bottom part, labeled '四聲部' (Fourth Part), is in the treble clef and features a 'molto cresc.' marking. The score is in 2/4 time and shows the rhythmic patterns for these parts from measures 39 to 41. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

圖 4-1-108

傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章四、五聲部節奏齊奏聲部（以 17 到 19 小節為例）

四聲部 五聲部



圖 4-1-109

傅克斯：《D 大調第一號小夜曲，作品 9》第一樂章七聲部節奏齊奏聲部（以 42 到 44 小節為例）



第二節 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲之分布情形與討論

本節分針對 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲分析樂曲創作資訊、音樂組成元素與弦樂合奏表現內容三個面向，說明各項分布情形並進行深究與探討。

109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲共計 13 首。有關樂曲計數，不含重複樂章或樂曲，其中霍爾斯特《綠溪組曲》為完整曲目共三個樂章，計數將依樂曲內容比例，將第一樂章計數為 0.3 首、第二樂章計數為 0.3 首、第三樂章計數為 0.4 首，三個樂章合計計數為 1 首，特此說明。

（一）樂曲創作資訊

1. 音樂類型

音樂類型中小夜曲（30%）占比最高，可以看出全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲偏好旋律性的作品；其次占比次多的嬉遊曲（23.08%）和組曲（23.08%）各有其挑戰性，嬉遊曲較為活潑、曲速快，能激發學生的表現力，組曲有助於學生展示多樣的風格和技巧；交響曲（15.38%）的比例較低，研究者認為可能是因為交響曲的編制較為複雜，對於國小學生來說演奏難度較大；其他（7.69%）的比例相對較小，這類作品包括單樂章的安德森《快節奏的提琴手》，以《快節奏的提琴手》為例，該樂曲具有較強的動感和挑戰性，對技巧和表現的要求較高，學生也能從中挑戰不同的演奏方式和風格。綜合上述，演繹不同的音樂類型，能使得學生接觸到多樣化的音樂風格。

根據第二章文獻探討，施絮喬（2016）研究 99 至 103 學年度全國學生音樂比賽國小組管樂合奏指定曲，其中進行曲比例最高；張原碩（2015）研究 97 至 101 學年度全國學生音樂比賽管弦樂合奏指定曲中，國小國中組以交響曲為主、高中組以管弦樂序曲為大宗。有關各組比賽中占比最高之音樂類型，與本研究結果不盡相同，提供給後續研究者作為參考。

由以上資訊可得知，全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲之音樂類型中，占比最高的音樂類型為小夜曲，其次為嬉遊曲、組曲、交響曲，占比最低的為其他，相關比例分布詳見下表。

表 4-2-1

A1 音樂類型分布情形統計表 (N=13)

主 類 目	次類目	細項	小計		總計	
			首	百分比	首	百分比
A1 音 樂 類 型	A1-1 嬉遊曲	A1-1-1 第一樂章	2	15.38	3	23.08
		A1-1-2 第二樂章	0	0.00		
		A1-1-3 第三樂章	1	7.69		
		A1-1-4 其他	0	0.00		
	A1-2 交響曲	A1-2-1 第一樂章	1	7.69	2	15.38
		A1-2-2 第二樂章	0	0.00		
		A1-2-3 第三樂章	0	0.00		
		A1-2-4 第四樂章	1	7.69		
		A1-2-5 其他	0	0.00		
	A1-3 小夜曲	A1-3-1 第一樂章	2	15.38	4	30.77
		A1-3-2 第二樂章	0	0.00		
		A1-3-3 第三樂章	1	7.69		
		A1-3-4 第四樂章	1	7.69		
		A1-3-5 其他	0	0.00		
	A1-4 組曲	A1-4-1 第一樂章	2	15.38	3	23.08
		A1-4-2 第二樂章	0	0.00		
		A1-4-3 第三樂章	0	0.00		
		A1-4-4 第四樂章	0	0.00		
		A1-4-5 其他	1	7.69		
	A1-5 其他		1	7.69	1	7.69
	百分比合計				13	100.00

2. 創作年代

109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲中，古典時期、浪漫時期、二十與二十一世紀作品各占三成（30.77%），古典時期的音樂結構清晰、和聲規範，強調形式的對稱與平衡，對於初學者來說是建構弦樂合奏概念絕佳的練習曲目；浪漫時期的作品情感豐富，表現力強，注重音色的變化和技巧的多樣性，同時和聲和樂句上較為複雜，音樂張力強，能展現弦樂的表現力與情感深度；二十與二十一世紀的音樂則可能更加多樣化，既有包羅萬象的複雜性，也可能呈現

極簡的風格，有不同的技術挑戰和創新元素。綜合來說，演奏不同時期的作品，能夠讓學生在不同音樂風格和技巧要求中，更全面的了解各個時期音樂的特色。

巴洛克時期作品僅有一首韋瓦第的作品，占比約百分之七（7.69%）。巴洛克時期的作品有對位、和聲之內涵，研究者認為多聲部的作品對於國小組的學生來說難度太高，故巴洛克時期作品占比較低。此外無文藝復興時期的作品，對此研究者認為國小學生仍屬初學階段，應優先以巴洛克時期至古典時期作品為優先，以建立良好的基礎。

綜合來說，古典時期、浪漫時期、二十與二十一世紀皆占整體比例三成（30.77%）、其次為巴洛克時期，僅一首韋瓦第作品，占比約百分之七（7.69%），惟文藝復興時期無任何樂曲。比賽選曲包含多個時期的作品，有助於學生在準備比賽的過程中接觸不同時期的風格，不僅幫助學生提升演奏的技巧，還能提升他們的音樂理解與審美。

109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲的創作年代多集中古典時期、浪漫時期、二十與二十一世紀，相關比例分布詳見下表。

表 4-2-2

A2 創作年代分布情形統計表（N=13）

主類目	次類目	細項	首	百分比	備註
A2 創作年代	A2-1 文藝復興時期		0	0.00	
	A2-2 巴洛克時期		1	7.69	
	A2-3 古典時期		4	30.77	
	A2-4 浪漫時期		4	30.77	
	A2-5 二十與二十一世紀		4	30.77	
	百分比合計		13	100.00	

3. 作曲家

樂曲創作資訊第三項次類目作曲家中，作品數量最多的作曲家為莫札特，共計 4 首，占比約為三成（30.77%）。莫札特作為古典時期的代表性作曲家，作品具有清晰的結構、和諧的旋律和高度的藝術性，適中的技巧與優美的音樂性符合國小學生的學習階段。在合適的曲目下，學生能透過老師的指導學習演奏技巧以及合奏概念。

其次占比次高的作曲家為傅克斯，共計 2 首，占比約一成五（15.38%）。傅克斯作為晚期浪漫時期跨足 20 世紀的作曲家，他的作品具有一定的技巧挑戰和表

現空間，和聲以及聲部複雜度相較古典時期前的作品都有提高。傅克斯的兩首作品占比 15.38%，這相對於其他作曲家來說，比例較高，顯示出比賽的主辦單位在選曲上不獨專美於古典時期，也納入了晚期浪漫時期的作品。

其他作曲家的作品各占占百分之七（7.69%），分別為韋瓦第、尼爾森、霍爾斯特、蘇克、雷斯匹基、安德森、布瑞頓，以上皆為外國作曲家，各有一首作品。這顯示出比賽中的作曲家選擇相對廣泛，涵蓋了不同時期和風格的作品，讓學生有機會接觸多樣的音樂語言和技巧。雖然每位作曲家的作品數量較少，但這樣的安排仍有助於學生的音樂素養提升，尤其是接觸到不同風格和多樣演奏技巧的作品，能夠培養學生更為全面的演奏能力。

有關作曲家的國籍可對應到第二章的文獻，有關全國學生音樂比賽國小組直笛合奏指定曲（2011-2019），研究結果多為外國作曲家的作品（許薰尹，2017；涂馨予，2021）；張原碩（2015）研究 97 至 101 學年度全國學生音樂比賽管弦樂合奏指定曲中未有國人作品，在本研究中也出現一樣的情形。

綜合上述，109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲的作曲家以莫札特和傅克斯的作品被選定的比例最高。從比賽主辦單位的選曲，能看出學生必須能掌握古典音樂的基本技巧與表現，同時也鼓勵學生挑戰晚期浪漫時期到二十世紀音樂後的曲目，方能擴展學生的音樂視野，藉此一窺音樂世界的豐富性與多樣性，相關比例分布詳見下表。

表 4-2-3

A3 作曲家分布情形統計表 (N=13)

主類目	次類目	細項	首	百分比	備註
A3 作曲家	A3-1 韋瓦第	Antonio Vivaldi	1	7.69	
	A3-2 莫札特	Wolfgang Amadeus Mozart	4	30.77	
	A3-3 傅克斯	Robert Fuchs	2	15.38	
	A3-4 尼爾森	Carl Nielsen	1	7.69	
	A3-5 霍爾斯特	Gustav Theodore Holst	1	7.69	
	A3-6 蘇克	Josef Suk	1	7.69	
	A3-7 雷斯匹基	Ottorino Respighi	1	7.69	
	A3-8 安德森	Leroy Anderson	1	7.69	
	A3-9 布瑞頓	Benjamin Britten	1	7.69	
	百分比合計		13	100.00	

(二) 音樂組成元素

1. 調性

大調占比約八成 (82.31%)，遠高於小調作品，這反映出比賽在選曲方面偏好明亮、開朗的音樂風格。大調音樂通常較為明快，對學生來說，在技巧、情感表達等方面較容易掌握，無升降記號大調占百分之五 (5.38%)。

升記號大調占五成 (53.85%)，為比例最高的次類目；升記號大調作品占比高達 53.85%。由於弦樂器的特性所致，所有空弦為主音的大調音階皆為升記號大調，對於國小階段學習弦樂器的學生來說，升記號大調的掌握度較高，能完整掌握升記號大調的音準要求，能良好的建立基礎。除此之外，升記號大調也是許多重要作品中使用的調性。升記號大調的高比例研究者認為原因有二：(1) 升記號大調再建立在弦樂器的空弦上，較為容易演奏，也有助於音樂張力以及明亮的音色；(2) 此階段學生尚在基礎學習階段，能確實掌握升記號大調的音準，對於學習弦樂器將有很大的助益。尤其以弦樂器來說，左手按弦指法上升記號相較

降記號來說更為直覺，是因為升記號是將手指往外擴，而降記號是將手指往內縮的原因。

其次為降記號大調占兩成（23.08%），降記號大調相對較少見。以技巧面來說，降記號的演奏需要在第一把位的時候左手需要有「退」的概念，意旨演奏降記號會需要有第一把位 1 指再往下音準的概念，相較升記號直覺的手指往外擴，降記號的學習較為困難，故這是研究者認為降記號作品較少的原因。

小調占比近兩成（17.69%），無升降記號小調，此次類目為 a 小調，占一成（10%），降記號小調占百分之七左右（7.69%）。

這顯示比賽中較少選擇小調的曲目，除了音樂上，小調作品往往具有較為內斂和沉思的特質，更因為在臨時升降記號上因應不同類型的小音階，會有更多音準的挑戰；其中，無升降記號小調（a 小調）占比最高，可以看出無升降記號小調音準控制上較為簡單，且不涉及過多的音高變化，對於初學者來說相對較容易掌握和演繹。

小調作品比例較低，是因為小調的曲目對於音準的概念要求高，臨時升降記號較為複雜，需要有鋼琴學習背景或是有學習樂理的背景支持才能更好的掌握，此外，絕大多數的曲目有兩種調性以上，如此可見良好掌握各個調性的重要性。

109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲各曲調性，大調占比約八成（82.31%），小調占比近兩成（17.69%）。其中升記號大調占五成（53.85%），為比例最高的次類目；其次為降記號大調占兩成（23.08%），再來是無升降記號小調，此次類目為 a 小調，占一成（10%）；再來為降記號小調占百分之七左右（7.69%）；無升降記號大調占百分之五（5.38%），但無升記號小調樂曲。從以上資訊可得知，109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲的調性以升記號大調出現率最高，對應第二章文獻探討研究顯示全國學生音樂比賽國小組直笛合奏指定曲（2011-2015）調號皆為一個升降以內（許薰尹，2017），因應每個樂器演奏的性質不同，各有其適合入門的調性選擇，相關比例分布詳見下表。

表 4-2-4

B1 調性分布情形統計表 (N=13)

主 類 目	次類目	細項	小計		總計		備註
			首	百分比	首	百分比	
B1 調 性	B1-1 無升降記號大調		0.7	5.38			
	B1-2 升記號大調		7	53.85	10.7	82.31	B1-1 至 B1-6 合計 100%
	B1-3 降記號大調		3	23.08			
	B1-4 無升降記號小調		1.3	10.00			
	B1-5 升記號小調		0	0.00	2.3	17.69	
	B1-6 降記號小調		1	7.69			
	B1-7 兩種以上調性 (複選選項)	B1-7-1 說明	12	92.31	12	92.31	13 首樂曲 中共計 12 首含兩種以 上調性

2. 聲部

音樂組成元素中第二項次類目聲部中，五個聲部占比最高（46.15%），這顯示大多數指定曲的編制為五個聲部，五聲部的編制是目前合奏曲目中較為常見的配置，包含小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴、大提琴以及低音提琴，這樣的編制不但涵蓋了所有提琴家族的樂器，也能夠兼顧旋律與和聲的層次，並提供學生更多的學習和表現機會。

四個聲部占比其次（30.77%），編制次於五個聲部，也是比較常見的配置，樂器編制為小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴、大提琴，此編制也是最經典弦樂四重奏的編制。這類型的作品創作時期多集中在古典時期，若有低音提琴編制的樂團，要注意在聲部的平衡上，是否會因為低音提琴演奏大提琴的部分，導致高低音的比例失衡。對照全國學生音樂比賽國小組直笛合奏指定曲曲目也同樣以四聲部為主（蔡佳紋，2012；涂馨予，2021）。

指定曲目中，沒有單純的三聲部作品。這可能反映出在全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏中，選定指定曲的專家學者認為至少需要四個或更多的聲部來達到豐富的音樂效果和合奏表現；另外有將近四分之一的曲目（23.08%）在演奏中會出現聲部數量的變化，聲部的加入或減少雖增強作品的表現力，也讓演奏的難度增加不

少。雖本研究之研究範圍內無三聲部以上樂曲，對照全國學生音樂比賽國小組直笛合奏指定曲研究結果聲部編制多為三聲部以上（涂琦屏，2007）。

總體來看，四到五個聲部的配置在弦樂合奏指定曲中占主導地位，這樣的配置能夠充分發揮合奏的層次感，也在國小階段的學生能力可掌握的範圍內。此外，有五分之一的比例聲部在曲目中有增加的現象，相關比例分布詳見下表。

表 4-2-5

B2 聲部分布情形統計表（N=13）

主類目	次類目	細項	首	百分比	備註
B2 聲部	B2-1 三個聲部		0	0.00	
	B2-2 四個聲部		4	30.77	
	B2-3 五個聲部		6	46.15	
	B2-4 聲部數量改變	B2-4-1 說明	3	23.08	
	百分比合計		13	100.00	

3. 速度

音樂組成元素中第三項次類目速度中，中板（*Andante - Moderato*）占比約四成（43.08%），這個速度範圍的曲目比例最高，顯示出比賽中的弦樂合奏指定曲大多以中等速度為主。中板速度（*Andante - Moderato*）通常適合學生的演奏能力，能夠讓學生在不過於緊張的情況下，表現出音樂的層次與情感。

快板（*Allegro - Vivace*）占比約四成（41.54%），快板的曲目占比與中板相當，這顯示比賽中也有相當一部分的作品會選擇較快的速度。由於比賽中的演奏時間有限，快板曲目能有效的表現出學生的練習成果和音樂張力。

急板（*Presto Vivacissimo*）占比約一成五（15.38%）。急板曲目的占比較低，這類曲目通常速度極快，需要更高的技術掌控和協調能力，因此在選擇上可能會比較謹慎。急板曲目雖然具有挑戰性，但經由正確的練習，能有效提升學生的演奏水準。

無慢板（*Largo - Adagio*）速度的樂曲，這可能反映了比賽中對於弦樂合奏的需求更偏向中等或較快的速度。慢板（*Largo - Adagio*）通常較為沉靜，情感表現深沉，以評分者的角度來說，快板的曲目更能以有效率的方式判斷出演奏的優劣。

總體來看，中板和快板的選曲占比最高，上述研究結果可對照至全國學生音樂比賽國小組直笛合奏指定曲樂曲速度也多為快板或中板（涂琦屏，2007；涂馨予，2021）。由上述可以知，比賽中對於速度的選擇偏向中等和較快的範圍，這樣既能

夠有效展示學生的技巧和音樂表現力，也能夠維持音樂表現的流暢性和活力。此外，少部分的曲目中速度有改變的現象，相關比例分布詳見下表。

表 4-2-6

B3 速度分布情形統計表 (N=13)

主類目	次類目	細項	首	百分比	備註
B3 速度	B3-1 慢板 (Largo - Adagio)		0	0.00	
	B3-2 中板 (Andante -Moderato)		5.6	43.08	B3-1 到 B3-4 總 計 100%
	B3-3 快板 (Allegro - Vivace)		5.4	41.54	
	B3-4 急板 (Presto Vivacissimo)		2	15.38	
	B3-5 兩種以上之速度改變	B3-5-1 說明	1	7.69	13 首樂 曲中計 1 首含兩 種以上 之速度 改變

4. 拍號

音樂組成元素中第四項次類目拍號中，單拍子占比超過九成五（96.92%）。這表示在所有指定曲中，絕大多數的作品都選用了單拍子，對照至全國學生音樂比賽指定曲研究中，多篇研究顯示出拍號多為單拍子（涂琦屏，2007；王麗雅，2009；蔡佳紋，2012）。單拍子的結構相對簡單，適合學生在演奏時更容易掌握節奏與拍點。單拍子的拍號主要包括二拍（2/4）、三拍（3/4）和四拍（4/4）等，這些拍號在古典音樂中是最常見的，也是最容易能讓理解與演奏的。

四拍（4/4）占比最高（48.46%）。四拍是最常見的拍號，在所有類型的音樂都很普遍，也很容易被接受與演奏。四拍的節奏結構穩定，適合用於各種音樂風格，從古典到現代音樂，都能夠找到四拍的曲目，演奏四拍的曲目能讓學生在基本節奏的掌控中兼顧其他的音準與技巧；二拍（2/4）占比次之（38.46%），二拍的節奏結構簡單明確，有助於學生培養強弱拍的感知能力，很適合國小學生的演奏和學習；三拍（3/4）占比約一成（10%），三拍拍子主要出現在華爾茲等舞曲中，相對較為複雜一些，但仍在學生的能力範圍之內。三拍的選擇比重較低，可能是因為它的節奏感不像四拍或二拍那麼明確，對於初學者來說掌握起來略有挑戰。

複拍子占比少於一成（3.08%）。相比之下，選擇複拍子的作品極少。以康軒版音樂課本來說，到高年級才有教授 6/8 拍的單元，由音樂課本的編排就能了解，複拍的概念需要較高的理解層次，同樣也反映複拍子在國小學生的合奏中較為罕見。由於複拍子的節奏結構較為複雜，需要學生具備更高的節奏感。此外，少部分的曲目中拍號有改變的現象，相關比例分布詳見下表。

表 4-2-7

B4 拍號分布情形統計表（N=13）

主類目	次類目	細項	小計		總計		備註	
			首	百分比	首	百分比		
B4 拍號	B4-1 單拍子	B4-1-1 二拍	5	38.46	12.6	96.92	B4-1	
		B4-1-2 三拍	1.3	10.00			B4-2	
		B4-1-3 四拍	6.3	48.46			項目 合計	
	B4-2 複拍子	B4-2-1 六拍	0.4	3.08	0.4	3.08		100%
		B4-2-2 九拍	0	0.00				
		B4-2-3 十二拍	0	0.00				
	B4-3 兩種以上的拍號	B4-3-1 兩種以上的拍號	1	7.69			13 首 樂曲 中有 1 首 有兩 種以 上拍 號。	

5. 曲式

音樂組成元素中第五項次類目曲式中，三段體占比最高（80%），顯示出大多數指定曲目選擇了三段體，對照相關研究，全國學生音樂比賽國小組直笛合奏指定曲曲式同樣多為三段式（蔡佳紋，2012；魏志容，2020）。三段體（A-B-A）是一種非常常見且簡單的結構形式，其中「A」段和「B」段之間形成對比，再透過回到「A」段來結束，具有較為清晰的層次感。這樣的結構不僅適合學生的理解和演奏，還能夠幫助學生掌握曲目中主題的變化和對比，適合用於多數的音樂風格。

一段體占比約兩成（17.69%）。選擇一段體結構的曲目比例較小，一段體（單一主題）通常是由一個單一的樂段構成，形式簡單且易於理解，適合學生在學習初期進行演奏。

二段體占比不到一成（2.31%）。二段體結構（A-B）出現的比例非常低，這類結構較為簡單，只有兩個對比的樂段。雖然二段體結構十分直白，但由於其形式較簡單，因此在比賽曲目中並不常見。與其他相關研究不同的是，全國學生音樂比賽國小組直笛合奏指定曲（2001-2015）曲式多為二段式（蔡佳紋，2012；許薰尹，2017）。有關上述研究結果，相關比例分布詳見下表。

表 4-2-8

B5 曲式分布情形統計表（N=13）

主類目	次類目	細項	首	百分比	備註
B5 曲式	B5-1 一段體		2.3	17.69	
	B5-2 二段體		0.3	2.31	
	B5-3 三段體		10.4	80.00	
	B5-4 其他		0	0.00	
	百分比合計		13	100.00	

6. 力度

音樂組成元素中第六項次類目力度中，最大漸強幅度中以一至四小節和無漸強占比最多，近四成（38.46%），其次為十三小節以上（15.38%），再來是五至八小節占不到一成（7.69%）；最大漸弱幅度中以一至四小節占比最多約六成（61.54%），其次為無漸弱約三成（30.77%），再來是五至八小節占不到一成（7.69%），其餘細項皆無樂曲符合；另譜上無標示漸強漸弱占三成（30.77%）。從以上資訊可得知，109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲的力度中漸強漸弱以一到四小節為主。

在比賽中，大部分樂曲選擇了短小的漸強和漸弱幅度（一至四小節），這顯示出比賽曲目大多在音樂表達中注重即時的情感反應和動態變化，而不過度強調長時間的漸強或漸弱。近三成的樂曲沒有使用漸強或漸弱，有部分原因是因為此類作品為巴洛克到古典時期的作品，期間尚未發展出太多漸強漸弱的元素與概念，這類型的作品不依賴力度變化，而是更加注重其他音樂元素（如節奏、和聲、旋律等）的發展。

較長漸強或漸弱幅度的樂曲（如超過十三小節）相對較少，是因為這類型的漸強漸弱對學生的音量控制和演奏穩定性要求較高，需要學生保持精確的音量控制，對初學者來說是較大的挑戰。因此，比賽曲目中選擇較短的漸強漸弱幅度會更加符合學生的學習階段及演奏能力，相關比例分布詳見下表。

表 4-2-9

B6 力度分布情形統計表 (N=13)

主類目	次類目	細項	首	百分比	備註
B6 力度	B6-1 最大漸強幅度	B6-1-1 一至四小節	5	38.46	B6-1 總計比 例為 100%
		B6-1-2 五至八小節	1	7.69	
		B6-1-3 九至十二小節	0	0.00	
		B6-1-4 十三小節以上	2	15.38	
		B6-1-5 無漸強	5	38.46	
	B6-2 最大漸弱幅度	B6-2-1 一至四小節	8	61.54	B6-2 總計比 例為 100%
		B6-2-2 五至八小節	1	7.69	
		B6-2-3 九至十二小節	0	0.00	
		B6-2-4 十三小節以上	0	0.00	
		B6-3-5 無漸弱	4	30.77	
	B6-3 無漸強漸弱		4	30.77	13 首 樂曲中 有 4 首 無漸強 漸弱。

(三) 弦樂合奏表現內容

演奏技巧中第一項次類目跳弓的使用中，小提琴第一部有跳弓、小提琴第二部有跳弓與大提琴有跳弓比例達七成（72.31%），中提琴有跳弓比例達八成（80%），低音提琴有跳弓比例達四成（41.54%），無跳弓僅一成五（15.38%），從以上資訊可得知跳弓使用的比例非常高，可見曲目運弓技巧要求有一定程度。

1. 演奏技巧—跳弓的使用

大部分的弦樂合奏曲目中，跳弓的使用相當普遍，尤其在小提琴、低音提琴和中提琴部分。

小提琴第一部與第二部使用跳弓的比例達七成（72.31%）。通常由小提琴第一部負責演奏旋律、小提琴第二部負責對旋律進行和聲或是補足旋律的空隙，負責旋律的聲部為展現弦樂的輕巧和靈動性，經常使用跳音。因此在小提琴（即第一部和第二部）中，跳弓是一項常見的技巧。跳弓能夠帶來更強烈的節奏感和動感，在合奏曲目中往往用來表現活潑或具有跳躍性的旋律。

中提琴使用跳弓的比例達八成（80%）。中提琴在合奏中的角色較為穩定，跳弓可以幫助中提琴部分更清晰地與其他樂器融合，並表現出強烈的節奏感。

大提琴使用跳弓的比例達七成（72.31%）：大提琴部分也有相對較高比例的跳弓使用，這通常是為了加強低音部分的節奏感和強度，並提高其在合奏中的表現力。低音提琴使用跳弓的比例達四成（41.54%）。低音提琴的跳弓使用相對較少，但仍然占有一定比例。低音提琴的角色多為穩定低音線，跳弓的使用能夠為整體音樂增添一些活力，但通常在比賽曲目中並不會頻繁使用。

在少數的曲目中，並未使用跳弓，是因為該曲目需要較為平穩或連貫的弓法。綜合上述，跳弓的技巧在弦樂合奏中十分常見，可作為學生重點練習的技巧之一。

2. 演奏技巧—高把位的使用

小提琴第一部是弦樂合奏中最常負責演奏主旋律的部分，常常需要擔任樂曲的情感表達和音樂流動的引領角色，因此使用高把位的比例達 100%。在弦樂合奏中，小提琴第一部的角色不僅是擔任主旋律的演繹者，還需要具備高度的技術能力和音樂理解，才能引領合奏的情感表達和結構發展。高把位的使用在小提琴第一部中尤為重要，因為它能幫助演奏者在演繹主旋律時達到更高的音域和表現力，展現樂曲的豐富層次。

小提琴第二部使用高把位的比例為 61.54%，這仍然是一個相對較高的比例，但明顯低於第一部，可能是因為第二部通常負責和聲或輔助角色，音域上不如第一部需要更多的高把位；中提琴使用高把位的比例為 30.77%，相對而言，較少需要使用高把位，是因為在弦樂合奏中，中提琴多負責低音和高音之間的和聲支撐；大提琴使用高把位的比例為 38.46%，表示大提琴在某些樂曲中也需要運用高把位來擴展其音域，尤其是在表現某些情感豐富的段落時；低音提琴使用高把位的比例為

23.08%，達最低的比例，符合低音提琴通常以較低的音域為主，高把位的使用相對較少，主要在特定的段落中才會用到。

對於學生來說，能夠熟練掌握高把位是展現音樂技巧的重要指標，能有效提升演奏的表現力。透過這些比賽的指定曲目，學生可以學習如何在演奏中更靈活地運用高把位來表現情感和技巧。

總結來說，這些數據顯示了在全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲中高把位的重要性，也能從中觀察出比賽對演奏技巧的要求，不同樂器在高把位的使用情況，也與其音域、角色和表現需求息息相關。

3. 演奏技巧—快速音群的使用

演奏技巧中第三項次類目快速音群的使用中，小提琴第一部有快速音群比例達百分之百（84.62%），小提琴第二部有快速音群比例達六成（69.23%），中提琴有快速音群比例達三成（69.23%），大提琴有快速音群比例達四成（46.15%），低音提琴有快速音群比例達兩成（23.08%），全聲部皆無快速音群之使用比例約一成五（15.38%）。

在這些比賽曲目中，快速音群主要出現在小提琴第一部，這是因為小提琴第一部擔任主旋律的角色，對演奏者的要求高，其聲部的演奏要以技巧表現音樂的活力與動感；小提琴第二部、中提琴和大提琴的使用比例也相對較高，顯示它們在某些作品中仍然需要具備一定的技巧來支撐合奏的節奏和結構；低音提琴的快速音群使用比例較低，這符合它在合奏中主要以提供低音支撐為主的角色，並且低音提琴的音域使得快速音群的演奏不常出現。

最後，無快速音群使用的樂曲占比約 15%，這也表明並非所有音樂作品都需要快速音群，某些作品可能更強調旋律、和聲或其他音樂表現手法，相關分布請見下表。

演奏技巧中第三項次類目快速音群的使用中，小提琴第一部、第二部、中提琴使用快速音群之比例皆超過六成，大提琴使用快速音群之比例達四成，低音提琴有快速音群比例僅兩成，全聲部皆無快速音群之使用比例約一成五，由以上資訊可知小提琴第一部使用快速音群的比例最高。

表 4-2-10

C1 演奏技巧分布情形統計表 (N=13)

主 類 目	次類目	細項	小計	
			首	百分比
C1 演奏 技巧	C1-1 跳弓的使用（可複選）	C1-1-1 小提琴第一部有跳弓	9.4	72.31
		C1-1-2 小提琴第二部有跳弓	9.4	72.31
		C1-1-3 中提琴有跳弓	10.4	80.00
		C1-1-4 大提琴有跳弓	9.4	72.31
		C1-1-5 低音提琴有跳弓	5.4	41.54
		C1-1-6 全聲部皆無跳弓	2	15.38
	C1-2 高把位的使用（可複選） 註：高把位為第三把位以上之把位。	C1-2-1 小提琴第一部有高把位	13	100.00
		C1-2-2 小提琴第二部有高把位	8	61.54
		C1-2-3 中提琴有高把位	4	30.77
		C1-2-4 大提琴有高把位	5	38.46
		C1-2-5 低音提琴有高把位	3	23.08
		C1-2-6 全聲部皆無高把位	0	0.00
	C1-3 快速音群的使用（可複選）	C1-3-1 小提琴第一部有快速音群	11	84.62
		C1-3-2 小提琴第二部有快速音群	9	69.23
		C1-3-3 中提琴有快速音群	9	69.23
		C1-3-4 大提琴有快速音群	6	46.15
		C1-3-5 低音提琴有快速音群	3	23.08
		C1-3-6 全聲部皆無全聲部皆無快速音群	2	15.38

4. 合奏音樂內容—主旋律聲部銜接

合奏音樂內容中第一項次類目主旋律聲部銜接中，有規律的比例占百分之百（100%）。本次研究的比賽曲目中，主旋律的聲部銜接都有一定的規律性。主旋律聲部的銜接規律性通常是指以樂句作為單位，作旋律線之間的連貫。主旋律的銜接有規律常常發生在聲部之間，代表著演奏者在詮釋主旋律時需要保持節奏、音高、情感表達的連貫性。這要求不同聲部間的演奏者不僅要精確地掌握樂曲的節奏和音符，還要能夠在樂句之間自然而然地過渡，保持旋律的流暢性。

在全國學生音樂比賽中，指定曲目中主旋律銜接有規律的情形，可以提升學生的音樂理解能力，能讓學生理解聲部間不同段落之間的關聯與過渡，提升其對音樂結構的整體概念。

5. 合奏音樂內容—節奏齊奏聲部

合奏音樂內容中第二項次類目節奏齊奏聲部中，有兩聲部節奏齊奏部分和有聲部節奏齊奏部分比例占百分之百（100%），有四聲部節奏齊奏部分比例占九成（92.31%），有五聲部節奏齊奏部分比例近七成（69.23%），有六聲部以上節奏齊奏部分占一成五（15.38%）。

兩聲部和三聲部節奏齊奏部分占 100%，這顯示所有指定曲目中至少包含兩個或三個聲部的節奏齊奏部分，這能代表這是基礎的合奏能力，學生必須能熟練兩聲部和三聲部的齊奏；四聲部節奏齊奏部分占 92.31%，幾乎所有的曲目都包含四聲部的節奏齊奏，四個聲部的節奏齊奏也是弦樂四重奏的聲部編制數量。四聲部齊奏可以展示音樂的豐富層次和和聲結構，曲目中有四聲部節奏齊奏能加強他們合奏的概念，也增進與不同樂器和不同聲部間的合奏概念。

五聲部節奏齊奏部分占 69.23%，由此可看出在三分之二以上的指定曲目中，合奏會進一步拓展到五個聲部的齊奏。五聲部的使用通常意味著樂曲的和聲更加複雜，需要演奏者在演奏中保持良好的音準和節奏掌握。

六聲部以上的節奏齊奏部分占 15.38%，比例較低，可以顯示出六聲部以上的節奏齊奏並不是每首曲目的常態。這種結構通常出現在較為複雜的樂曲中，在本研究中，通常是建立在五個聲部以上，再由這五個聲部分別分成二聲部演奏，演奏難度更為提高。同聲部中分為二部，以樂團的座位來分配，可以以左右分為二部或是前後分為二部，無論哪一種安排，對學生來說一同聲部能齊奏的人數驟減，難度也隨之增加，甚至有曲目同時兩個聲部分為二聲部，考驗學生在多聲部中節奏的穩定性和音準的掌握力。

總結來說，大多數比賽曲目包含四聲部和五聲部的節奏齊奏，四聲部和五聲部的節奏齊奏提升了作品的豐富性，也使演奏者在學習過程中能夠深入理解和聲、節奏、重奏、齊奏、合奏等概念，相關分布比例請見下表。

表 4-2-11

C2 合奏音樂內容分布情形統計表 (N=13)

主類目	次類目	細項	首	百分比	備註
C2 合奏音 樂內容	C2-1 主 旋律聲 部銜接	C2-1-1 有規律	13	100.00	
		C2-1-2 沒規律	0	0.00	
		C2-1-3 其他	0	0.00	
	C2-2 節 奏齊奏 聲部	C2-2-1 有兩聲部節奏齊奏部分	13	100.00	
		C2-2-2 有三聲部節奏齊奏部分	13	100.00	
		C2-2-3 有四聲部節奏齊奏部分	12	92.31	
		C2-2-4 有五聲部節奏齊奏部分	9	69.23	
		C2-2-有六聲部以上節奏齊奏部分	2	15.38	

(四) 小結

第一面向樂曲創作資訊第一項次類目音樂類型中，占比最高的音樂類型為小夜曲；第二項次類目創作年代中，占比最多為古典時期、浪漫時期、二十與二十一世紀三項；第三項次類目「作曲家」中，作品數量最多的作曲家為莫札特。

第二面向音樂組成元素中第一項次類目調性中，大調占比最高，其中升記號大調占五成；第二項次類目聲部中，五個聲部比例最高；第三項次類目速度中，中板（Andante - Moderato）和快板（Allegro - Vivace）占比最高；第四項次類目拍號中，單拍子比例最高；第五項次類目曲式中，三段體占比最高；第六項次類目力度中，最大漸強幅度中以一至四小節和無漸強占比最多、最大漸弱幅度中以一至四小節占比最多。

第三面向弦樂合奏表現內容中，演奏技巧的第一項次類目跳弓的使用中，小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴與大提琴跳弓使用的比例皆達七成以上，無跳弓僅一成五，可得知跳弓使用的比例非常高；高把位的使用中，使用頻率的高低由高至低，分別是小提琴第一部、小提琴第二部、大提琴、中提琴、低音提琴，由以上資訊可知小提琴第一部和小提琴第二部使用高把位的比例最高；第三項次類目快速音群的使用中，小提琴第一部、小提琴第二部和中提琴使用快速音群的比例皆超過六成，大提琴和低音提琴使用快速音群的比例則低於五成，由此可看出 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲各聲部間快速音群的使用比例。合

奏音樂內容中第一項次類目主旋律聲部銜接中，有規律中比例占百分之百；第二項次類目節奏齊奏聲部中，有兩聲部節奏齊奏部分、有三聲部節奏齊奏部分、有四聲部節奏齊奏部分、有五聲部節奏齊奏部分以上占比皆超過六成，由此可知 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲各聲部間節奏齊奏聲部占一定比例。

109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲中涵蓋了從巴洛克時期到二十世紀音樂等多種音樂風格，並且在音樂結構和技巧上有較高的要求；曲目多使用大調，對於技巧的靈活運用有一定程度要求，特別是在快速音群、跳弓及高把位等技巧方面；節奏齊奏的多聲部設計也要求學生在演奏中保持穩定的節奏與音準，這些標準有助於學生全面提升演奏技巧及合奏概念。



第五章 結論與建議

本研究針對 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲，採用內容分析法，以樂曲創作資訊、音樂組成元素與弦樂合奏表現內容三面向進行分析與探討，以期了解內容與分布情形。

本章共分為兩節，第一節將本研究之分析結果進行論述與總結，第二部分依據第一節之論述與總結提出相關建議。

第一節 結論

一、109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲之樂曲創作資訊面向中，音樂類型、創作年代及作曲家之分布具有多樣性。

109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲音樂類型分布情形平均。各個音樂類型分布平均，比例無明顯落差，無專美於特定音樂類型的情形；創作年代中，古典時期、浪漫時期、二十與二十一世紀比例一致，除文藝復興時期無作品外尚有巴洛克時期占少部分比例；作曲家中除莫札特與傅克斯占比較多外，其餘作曲家比例一致。由上述可知，各個主類目的分布情形平均，顯示出 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲樂曲創作資訊的多樣性。

二、109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲之音樂組成元素分布符合國小學生的學習階段。

109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲音樂組成元素中，各個主類目分布趨於集中。曲目中調性大部分比例為大調、速度大部分比例為中板至快板、曲式大部分比例為三段體、力度中一最大漸強漸弱幅度以為一至四小節為大宗。由上述可知，各項分布趨於集中，可見 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲大多數音樂組成元素有常見的相關特性，綜合第四章研究結果與探討，研究者認為選曲上有考量學生的學習階段與進程，在兼顧音樂性與藝術性的曲目中，以符合國小學生程度的方向進行選曲。

三、109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲之弦樂合奏表現內容分布情形能顯示出學生須具備的演奏能力。

109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲弦樂合奏表現內容中，各項分布具有差異性。演奏技巧中，各聲部皆有使用跳弓、高把位、快速音群，惟聲部間使用依據在弦樂合奏中聲部的角色比例有不同；合奏音樂內容中分布集於主旋律銜接有規律以及四五聲部節奏齊奏。以上的分布情形顯示出學生演奏 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲所需具備的演奏能力。



第二節 建議

本節依據研究第一節結論提出相關建議，作為給主辦單位及後續研究者之參考。

一、給主辦單位之建議

（一）樂曲創作資訊方面

樂曲創作資訊以西方作曲家為主，建議未來可以考慮增加國人作曲家的作品。國人作曲家的作品，有很大的比例取材於臺灣，能讓學生對於本土的文化有更進一步的認識，對於推廣在地化的音樂教育也會有很大的幫助。除推廣在地的音樂外，也能讓學生更了解國人作曲家的作品。

（二）音樂組成元素方面

音樂組成元素多以學生的學習階段做為考量，實屬用心。惟研究者建議在速度上，納入有慢板的作品。慢板的作品能訓練學生的運弓和抖音，對於建立基礎有很大的幫助。再來，因全國學生音樂比賽皆會演奏指定曲以及自選曲各一首，若指定曲能有慢板的作品，配合自選曲能選以中板以上的作品，能更全面的展現樂團的表現力。

在聲部上，研究者認為超過五個聲部以上難度太高。同時有兩聲部以上分為兩聲部，練習合奏時聲部達到六或七聲部，對於國小學生來說實屬困難，無論在音準、節奏、合奏上都超越該階段學生的理解範圍，面對多聲部的曲目，無論學生或是教學者都是很大的負荷，研究者建議選曲以五個聲部為主。

（三）弦樂合奏表現內容方面

弦樂合奏表現內容各項分布中，演奏技巧的跳弓、高把位、快速音群、及主旋律銜接部分皆明確的顯示比賽的標準與要求；在節奏齊奏聲部方面，研究者認為超過五個聲部以上難度太高，因學生的仍於國小階段，能良好的表現五個聲部的節奏齊奏，對於合奏能力的養成已足夠，因此研究者建議選曲以五個聲部節奏齊奏聲部方面為主。

二、給後續研究者之建議

（一）研究對象方面

本研究以 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲作為研究對象，有關全國學生音樂比賽弦樂合奏尚有國中、高中職、大專組別，建議後續研究者能擴大研究到各個不同的參賽階段，方能對照各個組別指定曲的特性。

（二）研究方法方面

本研究採用內容分析法，研究對象以樂譜為主，無針對現場教學者以及學生之訪談與意見，建議後續研究者能實際訪查教學者與學生練習的實際情形，以質性訪談方式，記錄、比較與分析各首指定曲的難易度，方能有更深入的探究。

（三）研究範圍方面

本研究以 109 至 113 學年度全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲作為研究範圍，因考量篇幅無其他學年度的呈現，建議後續研究者能以更廣的範圍做量化的呈現與解讀。



參考文獻

一、中文書目

- Leonard Atherton (2002)。指揮手冊。(呂淑玲、蘇索才譯)。鼎易。
- 王心怡(2008)。電腦輔助國小弦樂團音感教學之成效研究(未出版之碩士論文)。臺北市立教育大學。
- 王沛綸(2003)。音樂字典。全音樂譜。
- 王盈加(2016)。臺中市國小弦樂社團經營策略之個案研究(未出版之碩士論文)。國立臺中教育大學。
- 王傳煌(1999)。臺灣區音樂比賽歷史探索與管弦樂合奏比賽曲目探討/交響管樂團指揮畢業音樂會(未出版之碩士論文)。東吳大學。
- 王德愉(2008)。臺北地區國民小學音樂社團現況之調查研究(未出版之碩士論文)。臺北市立教育大學。
- 王麗雅(2009)。全國學生音樂比賽國小合唱指定曲之分析研究~以九十二至九十六學年為例(未出版之碩士論文)。國立臺北教育大學。
- 安敬業(2005)。莫札特嬉遊曲 D 大調 K.136 之指揮詮釋(未出版之碩士論文)。輔仁大學。
- 江巧雯(2007)。臺南 B.B.B.兒童弦樂團發展歷程探究(未出版之碩士論文)。國立臺灣師範大學。
- 江姮姬(2003)。小提琴團體教學研究。國立臺北師範學院學報, 16(1), 97-121。
https://tpl.ncl.edu.tw/NclService/pdfdownload?filePath=IV8OirTfsslWcCxIpLbUfhQHstx_oOBLDUDHMF3NNfmH1Pw1GmKNs1Pg8oHCy0YN&imgType=Bn5sH4BGpJw=&key=9g7X-qIgv0FxmISJw-Vhbjd36AfmVjgyDPBMRUgAeVVU9OyINO4qBZJhLTxWd&xmlId=0004757715
- 何丞茵(2023)。高中音樂教科書歌曲教材之內容分析(未出版之碩士論文)。國立臺灣師範大學。
- 呂念宥(2018)。國小音樂教師於民間管弦樂團之參與歷程與對弦樂團教學之影響(未出版之碩士論文)。國立臺東大學。

- 呂鈺秀（2003）。**臺灣音樂史**。五南。
- 李正德（2013）。**中國小學低年級弦樂團教學之行動研究(以福建省廈門市延奎小學為研究對象)**（未出版之碩士論文）。國立臺北教育大學。
- 李佳卉（2006）。**國小弦樂團合奏訓練與實務研究**（未出版之碩士論文）。國立臺北教育大學。
- 沈純嘉（2016）。**北部地區中等學校弦樂團現況之調查研究**（未出版之碩士論文）。臺北市立大學。
- 沈錦堂（2015）。**實用嚴格對位法**。全音樂譜。
- 周慧之（2017）。**大臺北地區國民小學學童參與音樂性社團動機與學習滿意度之研究-以弦樂團為例**（未出版之碩士論文）。淡江大學。
- 林佳蓉（2005）。**學琴、規訓、資本--臺南市立人弦樂團的群體展現研究**（未出版之碩士論文）。國立臺灣大學。
- 林怡伶（2013）。**全國學生音樂比賽國小組合唱指定曲之研究**（未出版之碩士論文）。國立臺南大學。
- 林昀萱、伍鴻沂（2008）。音樂性社團指導教師教學素養與態度探究－以高高屏地區國民小學為例。**屏東教育大學學報-教育類**，**31**，101-127。
<https://tpl.ncl.edu.tw/NclService/JournalContentDetail?SysId=A09006251>
- 林欣盈（2005）。**二十世紀音樂的節拍脈動**（未出版之碩士論文）。國立臺灣師範大學。
- 邱顯仁（2008）。**弦樂團教學增進國小高年級注意力與肢體能力之研究**（未出版之碩士論文）。臺北市立教育大學。
- 邵義強（1985）。**愛的培育**。達欣。
- 邵義強（2001）。**音樂的源流第2冊**。大夏。
- 施彥亨、陳淑瑜（2013）。參與學校管樂社團對國小高年級學科成就之影響。**藝術教育研究**，**26**，125-152。
<https://www.airtilibrary.com/Article/Detail/1680435x-201312-201401240032-201401240032-125-152>
- 施絮喬（2016）。**全國學生音樂比賽國小組管樂合奏指定曲之分析與指導要領~以九十九至一百零三學年度指定曲為例**（未出版之碩士論文）。國立臺南大學。
- 施德玉（2013）。令人驚嘆的另類教育音樂比賽對於學生演奏能力的影響。**美育**，**196**，74-78。
https://ed.arte.gov.tw/uploadfile/periodical/3263_P74-

78_%E4%BB%A4%E4%BA%BA%E9%A9%A9%E5%98%86%E7%9A%84%E5%8F%A6%E9%A1%9E%E6%95%99%E8%82%B2.pdf

柯雅茜（2015）。國小藝才班中年級注意力與弦樂團教學相關之研究（未出版之碩士論文）。建國科技大學。

胡紹謙（2011）。全國學生音樂比賽之制度運作及其教育蘊義（未出版之碩士論文）。淡江大學。

孫郁茜（2008）。非音樂班弦樂團指導者教學專業能力之實務探究（未出版之碩士論文）。國立臺北教育大學。

徐多沁（1986）。兒童小提琴教學中的集體課。上海教育。

涂惠屏（2009）。音樂社團學生學業成就表現之研究：以屏東縣某國中為例（未出版之碩士論文）。國立高雄師範大學。

涂琦屏（2007）。國民小學直笛合奏比賽指定曲分析探討（未出版之碩士論文）。國立新竹教育大學。

涂馨予（2021）。全國學生音樂比賽國小組直笛合奏指定曲分析探討(2015-2019)（未出版之碩士論文）。國立清華大學。

康謳（1994）。大陸音樂辭典。全音樂譜。

張汝佩（2022）。106 至 109 學年度全國學生音樂比賽國中組男聲合唱指定曲研究（未出版之碩士論文）。國立臺灣師範大學。

張原碩（2015）。全國學生音樂比賽管弦樂合奏指定曲與賽制之研究－以九十七至一〇一學年度為例（未出版之碩士論文）。國立中山大學。

張家甄（2013）。全國師生鄉土歌謠比賽福佬語系類指定曲之分析研究-以國小組 96 至 100 學年度為例（未出版之碩士論文）。國立臺北教育大學。

張湘英（2008）。從兒童身心發展探究全國學生音樂比賽國小合唱指定曲之適切性－以 86-95 學年度歌曲為例（未出版之碩士論文）。國立臺南大學。

張雁婷（2024）。弦樂團初階教材之內容分析－以 **Strictly Strings** 為例（未出版之碩士論文）。國立臺灣師範大學。

教育部（2023）。音樂比賽題庫。

<https://web.arte.gov.tw/music/upfile/history/%E5%9C%98%E9%AB%94/%E5%BC%A6%E6%A8%82%E5%90%88%E5%A5%8F.pdf>

教育部（2024）。全國學生音樂比賽網站。網址：<https://web.arte.gov.tw/music/>。

- 許常惠（1993）。實用音樂辭典。旺文社。
- 許常惠（1996）。臺灣音樂史初稿。全音樂譜。
- 許薰尹（2017）。全國學生音樂比賽國小組直笛合奏指定曲分析探討(2011-2015)（未出版之碩士論文）。國立清華大學。
- 陳亞青（2008）。彰化縣國小學童參加弦樂團學習動機之研究（未出版之碩士論文）。國立臺中教育大學。
- 陳淑君（2009）。1983-2007 臺灣地區合唱比賽國小組指定曲音樂教育意義探究（未出版之碩士論文）。國立新竹教育大學。
- 黃世寧（2021）。104 至 108 學年度全國學生音樂比賽高中職組男聲合唱指定曲研究（未出版之碩士論文）。國立臺灣師範大學。
- 黃光雄、簡茂發（1991）。教育研究法。師大書苑。
- 黃國彥（2000）。教育大辭典。
- 黃輔棠（1999）。小提琴團體教學研究與實踐。大呂。
- 楊孝濤（1989）。內容分析法。東華。
- 楊夢珊（2020）。屏東縣國民小學弦樂團發展現況之調查研究（未出版之碩士論文）。國立清華大學。
- 葉文傑（2002）。1981 年至 2000 年間國民小學音樂教育發展之調查研究－以淡水鎮為例（未出版之碩士論文）。東吳大學。
- 葉嘉琳（2011）。弦樂團教學增進國小低年級注意力之研究（未出版之碩士論文）。臺北市立教育大學。
- 廖年賦（1986）。管弦樂指揮研究。全音樂譜。
- 趙廣暉（1986）。現代中國音樂史綱。樂韻。
- 蔡佳紋（2012）。全國學生音樂比賽國中組直笛合奏指定曲分析探討(2001-2010)（未出版之碩士論文）。國立新竹教育大學。
- 鄭夙絢（2020）。高雄市國民小學弦樂團運作模式研究（未出版之碩士論文）。國立高雄師範大學。
- 薛雅慈（2011）。全國學生音樂比賽之制度運作及其教育蘊義（未出版之碩士論文）。淡江大學。

謝宜君（1998）。幼兒音樂才能的啟發：談鈴木教學法。省交樂訊，77，3-4。

<https://ebook.culture.tw/publication/2022-02-14/361a6a89-cca3-4795-8c9d-fdcc7149d779/4/>

謝麗香（2022）。中年在職者自我導向參與業餘弦樂團學習後的改變之研究-以嘉義市溫豆弦樂團團員為例（未出版之碩士論文）。國立中正大學。

魏志容（2020）。全國學生音樂比賽國小組直笛合奏指定曲分析探討—以臺南市一百零三至一百零七學年度為例（未出版之碩士論文）。國立臺南大學。

魏嘉瑩（2006）。臺北地區國民小學弦樂團指揮之指導意見（未出版之碩士論文）。國立臺灣師範大學。

二、西文書目

Berelson, Bernard. (1952). *Content analysis in communications research*. Free Press.

Boyden, D., & Walls, P. (2001). *Spiccato*. Grove Music Online. <https://0-www-oxfordmusiconline-com.opac.lib.ntnu.edu.tw/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000026404>.

Brenner, B. (2010). Reflecting on the rationales for string study in schools. *Philosophy of Music Education Review*, 18 (1), 45-64.

Brett, P., Wiebe, H., Doctor, J., LeGrove, J., & Banks, P. (2013). *Benjamin Britten*. Grove Music Online. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000046435>.

Buyer, P. (2005). Teaching the values of competition. *Teaching Music*, 13(1), 28-34.

Cassie, V. K. (2011). *An investigation of flow experience in middle school beginner string orchestra students*. [Unpublished doctoral dissertation]. Columbia University. <https://0-www.proquest.com.opac.lib.ntnu.edu.tw/dissertations-theses/investigation-flow-experience-middle-school/docview/903259012/se-2>

Cole, M. (2001). *Rondo*. Grove Music Online. <https://0-www-oxfordmusiconline-com.opac.lib.ntnu.edu.tw/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000023787>.

- Eisen, C., & Sadie, S. (2001). *Leopold Mozart*. Grove Music Online.
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-6002278233>.
- Fallows, D. (2001). *Allegretto, Andante, Andantino, Prestissimo*. Grove Music Online.
<https://0-www-oxfordmusiconline-com.opac.lib.ntnu.edu.tw/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022316>.
- Fanning, D. (2001). *Nielsen, Carl*. Grove Music Online. <https://0-www-oxfordmusiconline-com.opac.lib.ntnu.edu.tw/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000019930>.
- Fisher, S. (2002). *Sinfonia*. Grove Music Online.
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000008864>.
- Fuller, D. (2001). *Suite*. Grove Music Online. <https://0-www-oxfordmusiconline-com.opac.lib.ntnu.edu.tw/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000027091>.
- Gillespie (2001). *Teaching Music Through Performance in Orchestra*. GIA Publications Inc .
- Green, D. M. (1979). *Form in tonal music: An introduction to analysis* (2nd ed.). Holt, Rinehart and Winston.
- Grove Music Online (2001). Parte (i).
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000020969>.
- Heartz, D., & Brown, B. (2001). *Classical*. Grove Music Online. <https://0-www-oxfordmusiconline-com.opac.lib.ntnu.edu.tw/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000005889>.
- Hyer, B. (2001). *Tonality*. Grove Music Online. <https://0-www-oxfordmusiconline-com.opac.lib.ntnu.edu.tw/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000028102>.
- Larue, J., Wolf, E., Bonds, M., Walsh, S., & Wilson, C. (2001). *Symphony*. Grove Music Online.

- <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000027254>.
- Ledbetter, D., & Ferguson, H. (2001). *Prelude*. Grove Music Online. <https://0-www-oxfordmusiconline-com.opac.lib.ntnu.edu.tw/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000043302>.
- Lockwood, L. (2001). *Renaissance*. Grove Music Online. <https://0-www-oxfordmusiconline-com.opac.lib.ntnu.edu.tw/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000023192>.
- London, J. (2001). *Tempo (i)*. Grove Music Online. <https://0-www-oxfordmusiconline-com.opac.lib.ntnu.edu.tw/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000027649>.
- Matthews, C. (2001). *Gustav Holst*. Grove Music Online. <https://0-www-oxfordmusiconline-com.opac.lib.ntnu.edu.tw/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000013252>.
- Monosoff, S. (2001). *Position*. Grove Music Online. <https://0-www-oxfordmusiconline-com.opac.lib.ntnu.edu.tw/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022169>.
- Monosoff, S. (2001). *Shift*. Grove Music Online. <https://0-www-oxfordmusiconline-com.opac.lib.ntnu.edu.tw/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000025640>.
- Palisca, C. (2001). *Baroque*. Grove Music Online. <https://0-www-oxfordmusiconline-com.opac.lib.ntnu.edu.tw/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000002097>.
- Pascall, R. (2001). *Robert Fuchs*. Grove Music Online. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000010342>.
- Pollack (2001). *Leroy Anderson*. Grove Music online. <https://0-doi-org.opac.lib.ntnu.edu.tw/10.1093/gmo/9781561592630.article.00863>
- Rebecca MacLeod (2018). *Teaching Strings in Today's Classroom : A Guide for Group Instruction*. Taylor & Francis Group

- Rushton, J. (2001). *Unison*. Grove Music Online. <https://0-www-oxfordmusiconline-com.opac.lib.ntnu.edu.tw/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000028790>.
- Sclafani, S. (2007). *The arts are vital to young people's success in school and in life*. <https://www.ecs.org/clearinghouse/62/36/6236.pdf>
- Steffan, C. (2001). *Chilesotti, Oscar*. Grove Music Online. <https://0-www-oxfordmusiconline-com.opac.lib.ntnu.edu.tw/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000005591>.
- Suzuki, S. (1981). *Ability development from age zero*. Senzay.
- Talbot, M., & Lockey, N. (2020). *Antonio Vivaldi*. Grove Music Online. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040120>.
- Tyrrell, J. (2001). *Suk, Josef (i)*. Grove Music Online. <https://0-www-oxfordmusiconline-com.opac.lib.ntnu.edu.tw/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000027094>.
- Unverricht (2001). *Serenade*. Grove Music online. <https://0-doi-org.opac.lib.ntnu.edu.tw/10.1093/gmo/9781561592630.article.07864>
- Waterhouse, J. & Pedarra, P. (2001). *Ottorino Respighi*. Grove Music Online. <https://0-www-oxfordmusiconline-com.opac.lib.ntnu.edu.tw/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000047335>.
- Weinreich, G., Woodhouse, J., Hubbard, F., Wraight, D., Bonta S., & Partridge R. (2001). *string*. Grove Music online. <https://0-doi-org.opac.lib.ntnu.edu.tw/10.1093/gmo/9781561592630.article.45984>

附錄一 專家效度初稿

【研究工具之專家效度】

包含兩大部分，第一部分為「全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲類目表」，包含「音樂內容」、「類型與背景」與「弦樂合奏表現內容分析」等三面向。第二部分為「樂曲分析之舉例」，包含類目表畫記與分析說明等二面向。

一、類目表初稿

面向	主類目	次類目	細項
A 音樂內容： 指音樂組成上的不同元素，每首樂曲皆包本面向中的各個主類目，包含「調性與調式」、「聲部」、「速度」、「拍號」、「曲式」。	A1 調性與調式	A1-1 大調	
		A1-2 小調	
		A1-3 調式	
		A1-4 無調性	
		A1-5 其他	
	您認為以上敘述： ☐ 適合 ☐ 不適合 ☐ 修正後適合 修正意見：		
	A2 聲部	A2-1 三個聲部	
		A2-2 四個聲部	
		A2-3 五個聲部	
		A2-4 六個聲部以上	
		A2-5 其他	
	您認為以上敘述： ☐ 適合 ☐ 不適合 ☐ 修正後適合 修正意見：		
您認為本面向： ☐ 適合 ☐ 不適合 ☐ 修正後適合 修正意見：	A3 速度	A3-1 慢（莊板～稍慢板）	
		A3-2 中（行板～中板）	
		A3-3 快（稍快板～快板）	
		A3-4 急（急板～最急板）	
		A3-5 其他	
	您認為以上敘述： ☐ 適合 ☐ 不適合 ☐ 修正後適合 修正意見：		
	A4 拍號	A4-1 單拍子	A4-1-1 二拍 A4-1-2 三拍 A4-1-3 四拍
		A4-2 複拍子	A4-2-1 六拍 A4-2-2 九拍 A4-2-3 十二拍
		A4-3 混合拍	
		A4-4 變化拍	
		A4-5 其他	
	您認為以上敘述： ☐ 適合 ☐ 不適合 ☐ 修正後適合 修正意見：		

一、類目表初稿（續）

面向	主類目	次類目	細項
	A5 曲式	A5-1 一段體	
		A5-2 二段體	
		A5-3 三段體	
		A5-4 其他	
	您認為以上敘述： ☐ 適合 ☐ 不適合 ☐ 修正後適合 修正意見：		
B 類型與背景： 指該樂曲的「樂曲類型」、「創作年代」及「作曲家」。 您認為本面向： ☐ 適合 ☐ 不適合 ☐ 修正後適合 修正意見：	B1 樂曲類型	B1-1 嬉遊曲	
		B1-2 交響曲	B1-2-1 第一樂章 B1-2-2 第二樂章 B1-2-3 第三樂章 B1-2-4 第四樂章 B1-2-5 其他
		B1-3 小夜曲	
		B1-4 組曲	B1-4-1 古典組曲 （18 世紀前半以前） B1-4-2 現代組曲 （18 世紀後半以後） B1-4-3 其他
		B1-5 其他	
		您認為以上敘述： ☐ 適合 ☐ 不適合 ☐ 修正後適合 修正意見：	
		B2 作品樂派	B2-1 文藝復興樂派 B2-2 巴洛克樂派 B2-3 古典樂派 B2-4 浪漫樂派 B2-5 現代樂派 B2-6 其他
		您認為以上敘述： ☐ 適合 ☐ 不適合 ☐ 修正後適合 修正意見：	
		B3 作曲家	B3-1 韋瓦第 Antonio Vivaldi B3-2 莫札特 W. A. Mozart B3-3 布瑞頓 Benjamin Britten B3-4 霍爾斯特 G. Holst B3-5 蘇克 Josef Suk B3-6 尼爾森 Carl Nielsen B3-7 福克斯 R. Fuchs B3-8 雷史碧基 Ottorino Respighi B3-9 安德森 L. Anderson
		您認為以上敘述： ☐ 適合 ☐ 不適合 ☐ 修正後適合 修正意見：	

一、類目表初稿（續）

面向	主類目	次類目	細項
C 弦樂合奏內容分析： 指弦樂合奏上之技巧與音樂詮釋的不同面向。 您認為本面向： ☐ 適合 ☐ 不適合 ☐ 修正後適合 修正意見：	C1 合奏技巧評估 您認為以上敘述： ☐ 適合 ☐ 不適合 ☐ 修正後適合 修正意見：	C1-1 跳弓整齊度（可複選）	C1-1-1 小提琴第一部有跳弓 C1-1-2 小提琴第二部有跳弓 C1-1-3 中提琴有跳弓 C1-1-4 大提琴有跳弓 C1-1-5 低音提琴有跳弓 C1-1-6 無跳弓
		您認為以上敘述： ☐ 適合 ☐ 不適合 ☐ 修正後適合 修正意見：	
		C1-2 高把位精準度（可複選）	C1-2-1 小提琴第一部有高把位（第四把位以上） C1-2-2 小提琴第二部有高把位（第四把位以上） C1-2-3 中提琴有高把位（第四把位以上） C1-2-4 大提琴有高把位（第五把位以上） C1-2-5 低音提琴有高把位（第四把位以上） C1-2-6 無高把位
		您認為以上敘述： ☐ 適合 ☐ 不適合 ☐ 修正後適合 修正意見：	
		C1-3 快速音群乾淨度（可複選）	C1-3-1 小提琴第一部有快速音群 C1-3-2 小提琴第二部有快速音群 C1-3-3 中提琴有快速音群 C1-3-4 大提琴有快速音群 C1-3-5 低音提琴有快速音群 C1-3-6 無快速音群
		您認為以上敘述： ☐ 適合 ☐ 不適合 ☐ 修正後適合 修正意見：	



一、類目表初稿（續）

面向	主類目	次類目	細項
	C2 合奏音樂詮釋	C2-1 抖音持續性	C2-1-1 說明
	您認為以上敘述：	您認為以上敘述： ☐ 適合 ☐ 不適合	
	☐ 適合	☐ 修正後適合	
	☐ 不適合	修正意見：	
	☐ 修正後適合	C2-2 主旋律聲部銜接	C2-2-1 有規律
	修正意見：		C2-2-2 沒規律
			C2-2-3 其他
		您認為以上敘述：	
		☐ 適合 ☐ 不適合 ☐ 修正後適合	
		修正意見：	
		C2-3 節奏整齊性	C2-3-1 有兩聲部節奏齊奏部分
			C2-3-2 有三聲部節奏齊奏部分
			C2-3-3 有四聲部節奏齊奏部分
			C2-3-4 有五聲部節奏齊奏部分
			C2-3-5 有六聲部節奏齊奏部分
			C2-3-6 其他
		您認為以上敘述：	
		☐ 適合 ☐ 不適合 ☐ 修正後適合	
		修正意見：	
		C2-4 漸強/漸弱幅度	C2-4-1 一～四小節
			C2-4-2 五～八小節
			C2-4-3 九至十二小節
			C2-4-4 十三小節以上
		您認為以上敘述：	
		☐ 適合 ☐ 不適合 ☐ 修正後適合	
		修正意見：	

二、樂曲分析之舉例

以 112 學年度指定曲 Ottorino Respighi Antiche Danze ed Arie per Liuto No. 3 Suite, 1st Mov. (Italiana Andantino) 進行初步分析，包含類目表畫記、分析說明等。請於各部份後表示意見。

(一) 該曲之類目表劃記－表格劃記以◆標示

面向	主類目	次類目	細項
A 音樂內容	A1 調性與調式	A1-1 大調	☑
		A1-2 小調	
		A1-3 調式	
		A1-4 無調性	
		A1-5 其他	
	A2 聲部	A2-1 三個聲部	
		A2-2 四個聲部	
		A2-3 五個聲部	☑
		A2-4 六個聲部以上	
		A2-5 其他	
	A3 速度	A3-1 慢（莊板～稍慢板）	
		A3-2 中（行板～中板）	☑
		A3-3 快（稍快板～快板）	
		A3-4 急（急板～最急板）	
		A3-5 其他	
	A4 拍號	A4-1 單拍子	A4-1-1 二拍
			A4-1-2 三拍☑
			A4-1-3 四拍
		A4-2 複拍子	A4-2-1 六拍
			A4-2-2 九拍
			A4-2-3 十二拍
		A4-3 混合拍	
		A4-4 變化拍	
		A4-5 其他	
	A5 曲式	A5-1 一段體	
		A5-2 二段體	
		A5-3 三段體	☑
		A5-4 其他	
B 類型與背景	B1 樂曲類型	B1-1 嬉遊曲	
		B1-2 交響曲	B1-2-1 第一樂章
			B1-2-2 第二樂章
			B1-2-3 第三樂章
			B1-2-4 第四樂章
			B1-2-5 其他
		B1-3 小夜曲	
		B1-4 組曲	B1-4-1 古典組曲（18 世紀前半以前）
			B1-4-2 現代組曲（18 世紀後半以後）☑
			B1-4-3 其他
		B1-5 其他	

(一) 該曲之類目表劃記 (續)

面向	主類目	次類目	細項
C 弦樂合奏內容 分析：	B2 作品樂派	B2-1 文藝復興樂派	
		B2-2 巴洛克樂派	
		B2-3 古典樂派	
		B2-4 浪漫樂派	
		B2-5 現代樂派	☐
		B2-6 其他	
	B3 作曲家	B3-1 韋瓦第 Antonio Vivaldi	
		B3-2 莫札特 W. A. Mozart	
		B3-3 布瑞頓 Benjamin Britten	
		B3-4 霍爾斯特 G. Holst	
		B3-5 蘇克 Josef Suk	
		B3-6 尼爾森 Carl Nielsen	
		B3-7 福克斯 R. Fuchs	
		B3-8 雷史碧基 Ottorino Respighi	☐
		B3-9 安德森 L. Anderson	
	C1 合奏技巧評估	C1-1 跳弓整齊度 (可複選)	C1-1-1 小提琴第一部有跳弓
			C1-1-2 小提琴第二部有跳弓
			C1-1-3 中提琴有跳弓
			C1-1-4 大提琴有跳弓
			C1-1-5 低音提琴有跳弓
			C1-1-6 無跳弓☐
		C1-2 高把位精準度 (可複選)	C1-2-1 小提琴第一部有高把位 (第四把位以上) ☐
			C1-2-2 小提琴第二部有高把位 (第四把位以上)
			C1-2-3 中提琴有高把位 (第四把位以上) ☐
			C1-2-4 大提琴有高把位 (第五把位以上) ☐
			C1-2-5 低音提琴有高把位 (第四把位以上)
			C1-2-6 無高把位
		C1-3 快速音群乾淨度 (可複選)	C1-3-1 小提琴第一部有快速音群☐
			C1-3-2 小提琴第二部有快速音群
			C1-3-3 中提琴有快速音群
			C1-3-4 大提琴有快速音群
			C1-3-5 低音提琴有快速音群
			C1-3-6 無快速音群

(一) 該曲之類目表劃記 (續)

面向	主類目	次類目	細項
	C2 合奏音樂詮釋	C2-1 抖音持續性	C2-1-1 對於詮釋曲目有 必要性☐ C2-1-2 對於詮釋曲目影 響較小
		C2-2 主旋律聲部銜接	C2-2-1 有規律☐ C2-2-2 沒規律 C2-2-3 其他
		C2-3 節奏整齊性 (可複選)	C2-3-1 有兩聲部節奏齊 奏部分☐ C2-3-2 有三聲部節奏齊 奏部分☐ C2-3-3 有四聲部節奏齊 奏部分☐ C2-3-4 有五聲部節奏齊 奏部分 C2-3-5 有六聲部節奏齊 奏部分 C2-3-6 其他
		C2-4 漸強/漸弱幅度 (取該 曲目最長的力度變化幅度)	C2-4-1 一~四小節☐ C2-4-2 五~八小節 C2-4-3 九至十二小節 C2-4-4 十三小節以上

(二) 該曲之類目表劃記結果

1. A 音樂面向：

A1 調性與調式：降 E 大調

A2 聲部：五個聲部

A3 速度：行板

A4 拍號：A4-1 單拍子—A4-1-2 三拍

A5 曲式：三段體 (1~10 小節、11~34 小節、34 小節到結尾)

2. 類型與背景

B1 樂曲類型：B1-4 組曲—B1-4-2 現代組曲 (18 世紀後半以後)

B2 作品樂派：B2-5 現代樂派

B3 作曲家：B3-8 雷史碧基 Ottorino Respighi

3. C 弦樂合奏表現內容分析：

C1 合奏技巧評估：

C1-1 跳弓整齊度 (可複選)—C1-1-6 無跳弓

C1-2 高把位精準度 (可複選)—

C1-2-1 小提琴第一部有高把位（第四把位以上）

C1-2-3 中提琴有高把位（第四把位以上）

C1-2-4 大提琴有高把位（第五把位以上）

C1-3 快速音群乾淨度

C1-3-1 小提琴第一部有快速音群

C1-3 節奏整齊性

C1-3-1 有兩聲部節奏齊奏部分

C1-3-2 有三聲部節奏齊奏部分

C1-3-3 有四聲部節奏齊奏部分

C1-4 漸強/漸弱幅度（取該曲目最長的力度變化幅度）

C1-4-1 一～四小節

（三）該曲之整體分析說明

首先探討本樂曲的音樂內容，本樂曲的調性為降 E 大調、速度術語標示一行板（速度約在一拍 100 左右），是一個三拍子的樂章，綜觀整體一共有五個聲部，以弦樂合奏的配置，本樂章需要低音提琴的編制。曲式為三段體，分別是 1~10 小節、11~34 小節、34 小節到結尾。

再來探討本樂曲的類型與背景，此曲為 18 世紀後半以後現代組曲中的其中一個樂章，創作於 1931 年，屬於現代樂派作品，作曲家為雷史碧基（Ottorino Respighi, 1879-1936），是近代義大利音樂器樂曲中十分重要的音樂家，他的代表作有《羅馬三部曲》（Roman Triptych）—〈羅馬之噴泉〉（The Fountains of Rome）、〈羅馬之松樹〉（The Pines of Rome）、〈羅馬之節慶〉（Roman Festivals）。雷史碧基於 1913 年就任羅馬聖則濟利亞國立學院（Accademia Nazionale di Santa Cecilia）作曲科教授，擔任教職到 1935 年。任職期間喜愛在學院的圖書館查閱古時候作曲家的作品，並把其中喜歡的作品拿來用他自己的管弦樂法予以編曲，參照的作品為義大利音樂學者歐斯卡爾·齊烈索迪（Oscar Chilesotti, 1848-1916）在 1890 年前後解說的魯特琴曲集。

最後探討 C 弦樂合奏表現內容分析的各個面向：第一面向合奏技巧評估的第一項一跳弓整齊度，本樂章無真正需要確實離弦跳弓，僅有符應音樂的加強（結尾中提琴處）；合奏技巧評估的第二項一高把位精準度的評估上，小提琴第一部、中提琴、大提琴都有高把位的段落。由此可以判斷，選擇本樂章的參賽樂團，學生必

須對於上把位的練習有一定的基礎，否則無法演奏此曲，並由此可判斷選擇本樂曲的參賽樂團，團員對於第三把位的掌握有一定的熟稔度，才能挑戰本曲的高把位段落；合奏技巧評估的第三項—快速音群乾淨度，本樂章僅有小提琴第一部有快速音群，此項可提供給參賽樂團的指導老師評估學生的程度是否合適。

弦樂合奏表現內容分析中：第二面向合奏音樂詮釋—第一項：抖音持續性部分，由於本樂曲旋律優美悠長，在旋律線的演繹和詮釋上，左手需要持續的抖音，以連貫每個音符、確保旋律線條的流暢；第二項：主旋律聲部銜接部分，雖然主旋律大部分都掌握在第一小提琴中，其他聲部負責增加和聲與厚度，仍可以看出主旋律有一定的規律，樂句的劃分為四小節一個單位；第三項：節奏整齊性部分，樂曲中有二～四聲部節奏齊奏部分，以學生合奏技巧評估，同時是優點也是缺點，優點為一有節奏齊奏的地方學生可以較容易抓到節奏和與大家一起的優勢；缺點為一考驗每位團員的演奏是否統一，包含：抖音、用弓的把位、音符長度、樂句語法等.....；最後評估本樂章中最長的力度變化，漸強和漸弱的幅度長達四小節，考驗每位團員掌握力度變化的幅度、同時也考驗指揮是否能清楚給予學生指示和精準的排練。

樂曲音樂性方面，首尾段落為同樣的主題音型，象徵著前後呼應。整體演奏需要把握樂句的連貫與流暢，出現的不同段落配合不同聲部一起演奏，考驗演奏者共同詮釋的旋律線條，其中的漸強漸弱也呼應樂句的起承轉合。大提琴的撥奏模仿魯特琴的表現，配合小提琴高音的優雅旋律，在中提琴的上行音型中，唯美的以泛音結束。

附錄二 專家效度審查意見彙整與結果

包含兩大部分，第一部分為「全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲類目表」，包含「音樂內容」、「類型與背景」與「弦樂合奏表現內容」等三面向。第二部分為「樂曲分析之舉例」，包含類目表畫記與分析說明等二面向。

一、面向審查意見及結果

面向	專家審查意見			與指導教授討論結果
	T1	T2	T3	
A 音樂內容：指音樂組成上的不同元素，每首樂曲皆包含本面向中的各個主類目，包含「調性與調式」、「聲部」、「速度」、「拍號」、「曲式」。	修正後適合 建議增加： 1)「力度」：漸快、漸強弱、各種強弱記號… 2)「節奏型態」：八分音符、附點、等各種組合。 3)「曲調走向」：上行級進、下行級進、上行跳進、下行跳進…等各種組合。	修正後適合 可調整為「音樂組成元素」，並與下一個面向交換次序。	修正後適合 考量弦樂團曲目多為古典與浪漫時期之作品，建議保留「調性」即可。	1.採用 T1 建議增加「力度」之分析。 2.採用 T2 建議調整此面向為「音樂組成元素」，並與下一個面向交換次序。 3.採用 T3 建議刪除調式僅保留「調性」。
B 類型與背景：指該樂曲的「樂曲類型」、「創作年代」及「作曲家」。	修正後適合 1) 因為文化部「樂曲類型」指的是多元類型的音樂，因此建議改為「音樂類型」。 2)「創作年代」直接寫「作品樂派」。	修正後適合 可調整為「樂曲創作資訊」，並與上一個面向交換次序。	適合	1.採用 T1 建議將「樂曲類型」改為「音樂類型」。 2. 採用 T2 建議調整為「樂曲創作資訊」，並與上一個面向交換次序。
C 弦樂合奏內容分析：指弦樂合奏上之技巧與音樂詮釋的不同面向。	修正後適合 建議稱為「音樂表現內容」。	修正後適合 可調整為「弦樂合奏技巧」。	適合	參考 T1、T2 建議，調整為「C 弦樂合奏表現內容」。

二、主類目審查意見及結果

(一) 面向 A：樂曲創作資訊

主類目	專家審查意見			與指導教授討論結果
	T1	T2	T3	
B1 樂曲類型	修正後適合	適合	適合	1.採用 T1 建議調整為「音樂類型」。 2.因調整序列主類目編號調整為 A。
	因為文化部「樂曲類型」指的是多元類型的音樂，因此建議改為「音樂類型」。			
B2 作品樂派	適合	適合	修正後適合	1.採用 T3 建議將 B2 作品樂派改為 A2 創作年代。 2.因調整序列主類目編號調整為 A。
			創作年代建議以「時期」(Period) 的概念呈現，B2 的標題應為「創作年代」。依序為文藝復興時期、巴洛克時期、古典時期、浪漫時期、二十與二十一世紀。此項目不須「其他」，因為已包含所有作品的創作時期。	
B3 作曲家	適合	適合	修正後適合	1.採用 T3 建議，並以作曲家出生年排序。 2.因調整序列主類目編號調整為 A。
			雖然公布之指定曲寫法不一致，但作曲家的姓與名應該完整呈現。例如：韋瓦第 (Antonio Vivaldi) 或莫札特 (Wolfgang Amadeus Mozart)。作曲家姓名應以邏輯性的方式排序，可以以中文姓氏筆畫、外文姓氏字母、或以作曲家出生年排序。	

(二) 面向 B：音樂組成元素

主類目	專家審查意見			與指導教授討論結果
	T1	T2	T3	
A1 調性與調式	適合	適合	修正後適合 建議 A1 修改為「調性」。	1.採用 T3 建議。 2.因調整序列主類目編號調整為 B。
A2 聲部	適合	適合	適合	1.因調整序列主類目編號調整為 B。
A3 速度	適合	適合	適合	1.因調整序列主類目編號調整為 B。
A4 拍號	適合	適合	適合	1.因調整序列主類目編號調整為 B。
A5 曲式	適合	適合	適合	1.因調整序列主類目編號調整為 B。
備註	建議增加 1)「力度」：漸快慢、漸強弱、各種強弱記號…2)「節奏型態」：八分音符、附點、等各種組合 3)「曲調走向」：上行級進、下行級進、上行跳進、下行跳進…等各種組合。			採用 T1 建議將「力度」新增為分析項目。

(三) 面向 C：弦樂合奏表現內容

主類目	專家審查意見			與指導教授討論結果
	T1	T2	T3	
C1 合奏技巧評估	修正後適合 合奏技巧與詮釋需再定義，例如抖音是屬於技巧還是詮釋？ 節奏齊奏是技巧還是技術？	修正後適合 建議調整為「演奏技巧」。	適合	採用 T2 建議，調整為「演奏技巧」。
C2 合奏音樂詮釋	修正後適合 合奏技巧與詮釋需再定義，例如抖音是屬於技巧還是詮釋？節奏齊奏是技巧還是技術？	不適合	適合	調整為「合奏音樂內容」

三、次類目審查意見及結果

1. A 樂曲創作資訊

(1) A1 音樂類型

次類目	細項	專家審查意見			與指導教授討論結果
		T1	T2	T3	
B1-1 嬉遊曲		適合	適合	修正後適合 若筆者欲細分至樂章，B1-1 嬉遊曲需要增加第一至第三樂章與其他。	1.次類目編碼調整為 A。 2.採用 T3 建議增加細項之樂章數選項。
B1-2 交響曲	B1-2-1 第一樂章 B1-2-2 第二樂章 B1-2-3 第三樂章 B1-2-4 第四樂章 B1-2-5 其他	適合	適合	適合	1.次類目編碼調整為 A。
B1-3 小夜曲		適合	適合	修正後適合 B1-3 小夜曲需要增加第一至第四樂章與其他。	1.次類目編碼調整為 A。 2.採用 T3 建議增加細項之樂章數選項。
B1-4 組曲	B1-4-1 古典組曲（18 世紀前半以前） B1-4-2 現代組曲（18 世紀後半以後） B1-4-3 其他	適合	適合	修正後適合 B1-4 組曲也以第一至第四樂章與其他，呈現即可。	1.次類目編碼調整為 A。 2.採用 T3 建議調整為樂章數選項。
B1-5 其他		適合	適合	適合	維持原敘述

(2) A2 創作年代

次類目	細項	專家審查意見			與指導教授討論結果
		T1	T2	T3	
B2-1	文藝復興樂派	適合	適合	修正後適合 創作年代建議以「時期」(Period)的概念呈現，建議修正為文藝復興時期。	1.次類目編碼調整為A。 2.採用T3建議修正為「文藝復興時期」。
B2-2	巴洛克樂派	適合	適合	修正後適合 創作年代建議以「時期」(Period)的概念呈現，建議修正為巴洛克時期。	1.次類目編碼調整為A。 2.採用T3建議修正為「巴洛克時期」。
B2-3	古典樂派	適合	適合	修正後適合 創作年代建議以「時期」(Period)的概念呈現，建議修正為古典時期。	1.次類目編碼調整為A。 2.採用T3建議修正為「古典時期」。
B2-4	浪漫樂派	適合	適合	修正後適合 創作年代建議以「時期」(Period)的概念呈現，建議修正為浪漫時期。	1.次類目編碼調整為A。 2.採用T3建議修正為「浪漫時期」。
B2-5	現代樂派	適合	適合	修正後適合 建議修正為二十與二十一世紀。	1.次類目編碼調整為A。 2.採用T3建議修正為「二十與二十一世紀」。
B2-6	其他	適合	適合	修正後適合 此項目不須「其他」，因為已包含所有作品的創作時期。	1.次類目編碼調整為A。 2.採用T3建議刪除此項目。

(3) A3 作曲家

次類目	細項	專家審查意見			與指導教授 討論結果
		T1	T2	T3	
B3-1 韋瓦第 Antonio Vivaldi		適合	修正後適合	修正後適合	採用 T2、T3 建議放上作曲家原文，並按照出生年排列。
B3-2 莫札特 W. A. Mozart		適合	建議有國籍，生卒年，完整姓氏的原文。	雖然公布之指定曲寫法不一致，但作曲家的姓與名應該完整呈現。	
B3-3 布瑞頓 Benjamin Britten		適合		例如：韋瓦第（Antonio Vivaldi）或莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart）。	
B3-4 霍爾斯特 G. Holst		適合		作曲家姓名應以邏輯性的方式排序，可以以中文姓氏筆畫、外文姓氏字母、或以作曲家出生年排序。	
B3-5 蘇克 Josef Suk		適合			
B3-6 尼爾森 Carl Nielsen		適合			
B3-7 福克斯 R. Fuchs		適合			
B3-8 雷史碧基 Ottorino Respighi		適合			
B3-9 安德森 L. Anderson		適合			

1. B 音樂組成元素

(1) B1 調性

次類目	細項	專家審查意見			與指導教授討論結果
		T1	T2	T3	
A1-1	大調	適合	適合	修正後適合 A1-1 可修改為無升降記號大調。	1.次類目編碼調整為 B。 2.採用 T3 建議修正。
A1-2	小調	適合	適合	修正後適合 A1-2 為升記號大調，以強調樂曲調性之特徵。	1.次類目編碼調整為 B。 2.採用 T3 建議修正。
A1-3	調式	適合	適合	修正後適合 A1-3 為降記號大調，以強調樂曲調性之特徵。	1.次類目編碼調整為 B。 2.採用 T3 建議修正。
A1-4	無調性	適合	適合	修正後適合 A1-4 為無升降記號小調，以強調樂曲調性之特徵。	1.次類目編碼調整為 B。 2.採用 T3 建議修正。
A1-5	其他	適合	適合	修正後適合 A1-5 為升記號小調，以強調樂曲調性之特徵。	1.次類目編碼調整為 B。 2.採用 T3 建議修正。
A1-6	建議新增	建議新增 /修正後適合 曲中是否有調性的改變？建議有 A3-6 有兩種以上調性並且填寫調性改變的組合與次序，例如： 大調→五聲音階→小調。	無建議新增	建議新增 /修正後適合 A1-6 為降記號小調，以強調樂曲調性之特徵。	採用 T1、T2 的建議分別新增於 B1-6 以及 B1-7。

(2) B2 聲部

次類目	細項	專家審查意見			與指導教授討論結果
		T1	T2	T3	
A2-1 三個聲部		適合	適合	適合	1.次類目編碼調整為 B。 2.維持原敘述。
A2-2 四個聲部		適合	適合	適合	1.次類目編碼調整為 B。 2.維持原敘述。
A2-3 五個聲部		適合	適合	適合	1.次類目編碼調整為 B。 2.維持原敘述。
A2-4 六個聲部以上		適合	適合	修正後適合	1.採用 T3 建議刪除。 2.次類目編碼調整為 B。
A2-5 其他		適合	適合	修正後適合	1.採用 T3 建議刪除。 2.次類目編碼調整為 B。
				弦樂團之曲目大多以弦樂四部加上低音提琴為主，故建議刪除 A2-4 六個聲部以上。保留其他即可。	
其他意見		修正後適合			1.採用 T1 建議增列。 2.次類目編碼調整為 B。

(3) B3 速度

次類目	細項	專家審查意見			與指導教授討論結果
		T1	T2	T3	
A3-1	慢（莊板～稍慢板）	適合	修正後適合 樂譜上的速度標示皆為原文，（）中的內容以原文來呈現。	修正後適合 建議修改為 A3-1 慢板（Largo - Adagio）	1.採用 T2、T3 建議增原文。 2.次類目編碼調整為 B。
A3-2	中（行板～中板）	適合	修正後適合 樂譜上的速度標示皆為原文，（）中的內容以原文來呈現。	修正後適合 建議修改為 A3-2 中板（Andante - Moderato）	1.採用 T2、T3 建議增原文。 2.次類目編碼調整為 B。
A3-3	快（稍快板～快板）	適合	修正後適合 樂譜上的速度標示皆為原文，（）中的內容以原文來呈現。	修正後適合 建議修改為 A3-3 快板（Allegro - Vivace）	1.採用 T2、T3 建議增原文。 2.次類目編碼調整為 B。
A3-4	急（急板～最急板）	適合	修正後適合 樂譜上的速度標示皆為原文，（）中的內容以原文來呈現。	修正後適合 建議修改為 A3-4 快板（Presto - Vivacissimo）	1.採用 T2、T3 建議增原文。 2.次類目編碼調整為 B。
A3-5	其他	適合	修正後適合 樂譜上的速度標示皆為原文，（）中的內容以原文來呈現。	修正後適合 建議列四點即可。	1.採用 T3 建議刪除此項。 2.次類目編碼調整為 B。
A3-6	建議新增/修正後適合 曲中是否有速度的改變？建議有 A3-6 有兩種以上的速度並且填寫速度改變的組合與次序，例如： 快版→慢板→急版		無新增建議事項	無新增建議事項	1.採用 T1 建議增列速度改變的組合與次序。 2.次類目編碼調整為 B。

(4) B4 拍號

次類目	細項	專家審查意見			與指導教授討論結果
		T1	T2	T3	
A4-1	單拍子	適合	適合	適合	1.次類目編碼調整為 B。 2.維持原敘述。
A4-2	複拍子	適合	適合	適合	1.次類目編碼調整為 B。 2.維持原敘述。
A4-3	混合拍	適合	適合	修正後適合 需定義混合拍與變化拍，若樂曲皆無使用，建議不要放在表格中。	採用 T3 建議刪除此項。
A4-4	變化拍	適合	適合	修正後適合 需定義混合拍與變化拍，若樂曲皆無使用，建議不要放在表格中。	採用 T3 建議刪除此項。
A4-5	其他	適合	適合	適合	1.次類目編碼調整為 B。 2.刪除原敘述，與下一次序建議合併。
A4-6		建議新增 /修正後適合 曲中是否有節拍的改變？建議有 A3-6 有兩種以上的節拍並且填寫節拍改變的組合與次序。	無新增建議事項	無新增建議事項	1.採用 T1 建議增列拍子的組合。

(5) B5 曲式

次類目	細項	專家審查意見			與指導教授討論結果
		T1	T2	T3	
A5-1	一段體	適合	修正後適合 弦樂合奏指定曲會有「一段體」嗎？樂曲總長度、演奏時間也是很重要的資訊。	適合	1.次類目編碼調整為 B。 2.維持原敘述。
A5-2	二段體	適合	適合	適合	1.次類目編碼調整為 B。 2.維持原敘述。
A5-3	三段體	適合	適合	適合	1.次類目編碼調整為 B。 2.維持原敘述。
A5-4	其他	適合	適合	適合	1.次類目編碼調整為 B。 2.維持原敘述。

1. C 弦樂合奏表現內容分析

(1) C1 合奏技巧評估

次類目	細項	專家審查意見			與指導教授討論結果
		T1	T2	T3	
C1-1 跳弓整齊度 (可複選)	C1-1-1 小提琴第一部有跳弓	修正後適合	修正後適合	修正後適合	綜合三位專家學者的意見，改為「跳弓的使用」。
	C1-1-2 小提琴第二部有跳弓				
	C1-1-3 中提琴有跳弓				
	C1-1-4 大提琴有跳弓	跳弓整齊度改為「跳弓」。	刪去「整齊度」三個字。	因探討主要以樂譜為主，故 C1-1 建議修改為「跳弓的使用」。因為「跳弓整齊度」比較會是探討演奏時，使用的敘述方式。	
	C1-1-5 低音提琴有跳弓				
	C1-1-6 無跳弓				
	C1-2 高把位精準度 (可複選)	C1-2-1 小提琴第一部有高把位（第四把位以上）	修正後適合	修正後適合	
C1-2-2 小提琴第二部有高把位（第四把位以上）					
C1-2-3 中提琴有高把位（第四把位以上）		高把位精準度改為「高把位」，另外若用精準，請將準改為繁體字。	刪去「精準度」三個字。	請修改「精準度」的用字。建議小、中、大提琴、低音提琴，皆以第三把位（常用把位）為依據。超過第三把位皆視為高把位，可在 C1-2 欄位加上“高把位為第三把位以上之把位”。並將標題修改為「高把位的使用」。因為「高把位精準度」比較會是探討演奏時，使用的敘述方式。	
C1-2-4 大提琴有高把位（第五把位以上）					
C1-2-5 低音提琴有高把位（第四把位以上）					
C1-2-6 無高把位					
C1-3 快速音群乾淨度 (可複選)		C1-3-1 小提琴第一部有快速音群	修正後適合	修正後適合	修正後適合
	C1-3-2 小提琴第二部有快速音群				
	C1-3-3 中提琴有快速音群				
	C1-3-4 大提琴有快速音群	快速音群乾淨度改為「快速音群」。	刪去「乾淨度」三個字。	因後續探討主要以樂譜為主，故 C1-3 建議修改為「快速音群的使用」。因為「快速音群乾淨度」比較會是探討演奏時，使用的敘述方式。	
	C1-3-5 低音提琴有快速音群				
	C1-3-6 無快速音群				

(2) C2 合奏音樂詮釋

次類目	細項	專家審查意見			與指導教授討論結果
		T1	T2	T3	
C2-1 抖音 持續性	C2-1-1 說明	修正後適合	修正後適合	修正後適合	研究者於教學現場發現學生抖音持續性不足，原意為欲區分每首樂曲抖音持續性之比重，後經專家學者回饋意見提醒，因本研究之研究對象為樂譜，因以樂譜資訊為主，故刪除此項。
		抖音持續性是指？應該抖音都要有持續性啊。	「持續抖音」，持續多久，哪個音域或樂器。	請增加 C2-1-1 之說明，建議說明為：各聲部的抖音皆有持續性。	
C2-2 主旋律聲部銜接	C2-2-1 有規律 C2-2-2 沒規律 C2-2-3 其他	修正後適合	不適合	適合	主旋律聲部銜接有規律指主旋律以級進、模仿方式銜接。維持原敘述。
		主旋律聲部銜接有規律指的是？	如要分析主題曲調出現的聲部，可在「音樂組成元素」面向中進行。		
C2-3 節奏整齊性	C2-3-1 有兩聲部節奏齊奏部分 C2-3-2 有三聲部節奏齊奏部分 C2-3-3 有四聲部節奏齊奏部分 C2-3-4 有五聲部節奏齊奏部分 C2-3-5 有六聲部節奏齊奏部分 C2-3-6 其他	修正後適合	不適合	適合	採用 T1 建議改為「節奏齊奏聲部」。
		節奏整齊性改為「節奏齊奏聲部」。	如要分析「聲部齊奏」，可在「音樂組成元素」面向中進行。		
C2-4 漸強/漸弱 幅度	C2-4-1 一～四小節 C2-4-2 五～八小節 C2-4-3 九至十二小節 C2-4-4 十三小節以上	修正後適合	不適合	修正後適合	採用 T1、T2 建議調整至音樂組成元素中進行分析，並增加「無漸強」、「無漸弱」、「無漸強漸弱」等選項。

四、樂曲分析舉例之專家意見彙整與結果

專家編號	專家審查意見
T1	此曲雖是以降 E 大調為依歸，但內容卻非僅止於此。其樂曲內容在和聲進行過程和音樂語法中有許多 secondary dominant 和聲 V/V 的技巧運用。 ※以下為此曲和聲進行過程的架構： A 段:降 E 大調 I—VI(第 1 小節~第 10 小節) B 段:V of V ~ VI(第 11 小節~第 26 小節)~ IV(第 27 小節)~V of VI(第 30 小節)~ IV(第 31 小節)~ II ~ V of VI(第 33 小節)~VI(第 34 小節) A'段(第 35 小節起至結尾): 此樂段基本上以降 E 大調 I 為和聲主軸的 Pedal point 運用至結尾。 因此，整曲和聲結構對於學生很重要，若僅是列出調性，恐怕忽略了樂曲需要留意的和聲感與技巧練習。 整題分析內容，可區分為音樂本身的内容與音樂表現内容。 現代組曲並非屬於現代樂派，此曲音樂内容難稱為現代樂派。 每一首曲子應該都有抖音、用弓的把位、音符長度、樂句語法、力度變化，漸強和漸弱，因此看不出如此分析的意義。 每首曲子的整體演奏也應該要有「把握樂句的連貫與流暢，出現的不同段落配合不同聲部一起演奏，考驗演奏者共同詮釋的旋律線條，其中的漸強漸弱也呼應樂句的起承轉合」，因此看不出如此分析的意義。
T2	此質性解析的結果内容並非皆為樂譜中的資訊，且與研究方法中採用「量化」内容分析法的說明不盡相符，須重新檢視「資料處理」的說明。
T3	C 弦樂合奏表現内容分析部分，要盡量以客觀的角度敘述音樂的詮釋。在第一面向合奏技巧評估，要準確敘述是那幾個聲部有使用此技巧。以跳弓來說，只能敘述某聲部使用跳弓，不用強調其整齊度。高把位與快速音群亦同，只能透過樂譜分析敘述是否有使用，不宜延伸討論高把位的準確度與快速音群的乾淨度。

附錄三 類目表定稿

全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲類目表

面向	主類目	次類目	細項
A 樂曲創作資訊	A1 音樂類型	A1-1 嬉遊曲	A1-1-1 第一樂章
			A1-1-2 第二樂章
			A1-1-3 第三樂章
			A1-1-4 其他
		A1-2 交響曲	A1-2-1 第一樂章
			A1-2-2 第二樂章
			A1-2-3 第三樂章
			A1-2-4 第四樂章
			A1-2-5 其他
		A1-3 小夜曲	A1-3-1 第一樂章
			A1-3-2 第二樂章
			A1-3-3 第三樂章
			A1-3-4 第四樂章
			A1-3-5 其他
		A1-4 組曲	A1-4-1 第一樂章
			A1-4-2 第二樂章
			A1-4-3 第三樂章
			A1-4-4 第四樂章
			A1-4-5 其他
		A1-5 其他	
	A2 創作年代	A2-1 文藝復興時期	
		A2-2 巴洛克時期	
		A2-3 古典時期	
		A2-4 浪漫時期	
		A2-5 二十與二十一世紀	
	A3 作曲家	A3-1 韋瓦第 Antonio Vivaldi	
		A3-2 莫札特 Wolfgang Amadeus Mozart	
		A3-3 傅克斯 Robert Fuchs	
		A3-4 尼爾森 Carl Nielsen	
		A3-5 霍爾斯特 Gustav Theodore Holst	
		A3-6 蘇克 Josef Suk	
		A3-7 雷斯匹基 Ottorino Respighi	
		A3-8 安德森 Leroy Anderson	
		A3-9 布瑞頓 Benjamin Britten	

全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲類目表（續）

面向	主類目	次類目	細項
B 音樂組成元素	B1 調性	B1-1 無升降記號大調	
		B1-2 升記號大調	
		B1-3 降記號大調	
		B1-4 無升降記號小調	
		B1-5 升記號小調	
		B1-6 降記號小調	
		B1-7 兩種以上調性	B1-7-1 說明
	B2 聲部	B2-1 三個聲部	
		B2-2 四個聲部	
		B2-3 五個聲部	
		B2-4 聲部數量改變	B2-4-1 說明
	B3 速度	B3-1 慢板（Largo - Adagio）	
		B3-2 中板（Andante - Moderato）	
		B3-3 快板（Allegro - Vivace）	
		B3-4 急板（Presto - Vivacissimo）	
		B3-5 兩種以上之速度改變	B3-5-1 說明
	B4 拍號	B4-1 單拍子	B4-1-1 二拍
			B4-1-2 三拍
			B4-1-3 四拍
		B4-2 複拍子	B4-2-1 六拍
			B4-2-2 九拍
			B4-2-3 十二拍
		B4-3 兩種以上的拍號	B4-3-1 兩種以上的拍號
	B5 曲式	B5-1 一段體	
		B5-2 二段體	
		B5-3 三段體	
		B5-4 其他	
	B6 力度	B6-1 最大漸強幅度	B6-1-1 一至四小節
			B6-1-2 五至八小節
			B6-1-3 九至十二小節
			B6-1-4 十三小節以上
			B6-1-5 無漸強
		B6-2 最大漸弱幅度	B6-2-1 一至四小節
			B6-2-2 五至八小節
			B6-2-3 九至十二小節
			B6-2-4 十三小節以上
			B6-2-5 無漸弱
		B6-3 無漸強漸弱	

全國學生音樂比賽國小組弦樂合奏指定曲類目表（續）

面向	主類目	次類目	細項
C 弦樂合奏表現內容	C1 演奏技巧	C1-1 跳弓的使用（可複選）	C1-1-1 小提琴第一部有跳弓
			C1-1-2 小提琴第二部有跳弓
			C1-1-3 中提琴有跳弓
			C1-1-4 大提琴有跳弓
			C1-1-5 低音提琴有跳弓
			C1-1-6 全聲部皆無跳弓
		C1-2 高把位的使用（可複選） 註：高把位為第三把位以上之把位。	C1-2-1 小提琴第一部有高把位
			C1-2-2 小提琴第二部有高把位
			C1-2-3 中提琴有高把位
			C1-2-4 大提琴有高把位
		C1-3 快速音群的使用（可複選）	C1-3-1 小提琴第一部有快速音群
			C1-3-2 小提琴第二部有快速音群
			C1-3-3 中提琴有快速音群
			C1-3-4 大提琴有快速音群
			C1-3-5 低音提琴有快速音群
			C1-3-6 全聲部皆無快速音群
C2 合奏音樂內容	C2 合奏音樂內容	C2-1 主旋律聲部銜接	C2-1-1 有規律
			C2-1-2 沒規律
			C2-1-3 其他
		C2-2 節奏齊奏聲部	C2-2-1 有兩聲部節奏齊奏部分
			C2-2-2 有三聲部節奏齊奏部分
			C2-2-3 有四聲部節奏齊奏部分
			C2-2-4 有五聲部節奏齊奏部分
			C2-2-5 其他

附錄四 樂譜版本

- Anderson, L. “Fiddle-Faddle for string orchestra”. W. Zinn, Arr. Mills Music, Inc.
- Britten, B. “Simple Symphony, mov. IV Frolicsome Finale ”. Reproduced and printed by Halstan & Co. Ltd., Amersham, Bucks., England.
- Fuchs, R. “Serenade No. 1 in D Major, Op. 9, mov. I Andante ”. *IMSLP*,
https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/a/a4/IMSLP63783-PMLP130042-Fuchs_op.009_Serenade_No.1_fs_Kistner.pdf
- Fuchs, R. “Serenade No. 3 in E minor ,Op. 21, mov. III Allegretto grazioso”. *IMSLP*,
[https://imslp.org/wiki/Serenade_No.3%2C_Op.21_\(Fuchs%2C_Robert\)](https://imslp.org/wiki/Serenade_No.3%2C_Op.21_(Fuchs%2C_Robert))
- Holst, G. “Brook Green Suite”. *IMSLP*,
[https://imslp.org/wiki/Brook_Green_Suite%2C_H.190_\(Holst%2C_Gustav\)](https://imslp.org/wiki/Brook_Green_Suite%2C_H.190_(Holst%2C_Gustav))
- Mozart, W. A. “Divertimento in D Major, 138, mov. I Allegro” *IMSLP*,
https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/25/IMSLP64152-PMLP130717-Mozart_Werke_Breitkopf_Serie_14_KV138.pdf
- Mozart, W. A. “Divertimento in D Major, K. 136, mov. I Allegro”. *IMSLP*,
https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/b/b6/IMSLP64150-PMLP14900-Mozart_Werke_Breitkopf_Serie_14_KV136.pdf
- Mozart, W. A. “Divertimento in D Major, K. 136, mov. III Presto”. *IMSLP*,
https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/b/b6/IMSLP64150-PMLP14900-Mozart_Werke_Breitkopf_Serie_14_KV136.pdf
- Mozart, W. A. “Serenade K. 525, mov. IV Rondo/Allegro”. *IMSLP*,
https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/4/46/IMSLP309243-PMLP05176-Mozart_-_Eine_kleine_Nachtmusik_-_score.pdf
- Nielsen, C. “Little Suite for Strings, Op. 1, mov. I Prelude Andante con moto”. *IMSLP*,
<https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/75/IMSLP428962-PMLP169721-suite.pdf>
- Respighi, O. “Antiche Danze ed Arie per Liuto No. 3 Suite mov. I Italiana Andantino”. *IMSLP*, [https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/6/62/IMSLP93821-PMLP94412-Respighi_-_Antiche_danze_et_arie,_Suite_No._3_\(orch._score\).pdf](https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/6/62/IMSLP93821-PMLP94412-Respighi_-_Antiche_danze_et_arie,_Suite_No._3_(orch._score).pdf)
- Suk, J. “Serenade for Strings in Eb Major, Op. 6, mov. I Andante con moto”. *IMSLP*,
<https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/a/a6/IMSLP677798-PMLP79748-Suk-Op06FS.sim.pdf>

Vivaldi, A. “Sinfonie per archi e B.C.: In mi RV 132: String orchestra”. G. F. Malipiero
(Ed.). Ricordi. ISMN 9790041911908.

