

**「邁向藝術」課程模式應用於國小五年級學童
編曲創作知能之研究**

**Music Arranging Ability of Fifth-Graders: An Application of
Arts PROPEL Curriculum Model**

林小玉 Sheau-Yuh Lin

台北市立教育大學音樂教育學系 副教授

Associate Professor / Department of Music Education

Taipei Municipal University of Education



摘要

本研究旨在探究國小五年級學童之編曲知能，藉由融入「邁向藝術」課程方案精神的教學實驗，以研究者亦為課程設計者與教學者之方式，試圖回答五個研究問題。研究對象包括兩類，一為台北市某國小五年級一班學生 35 人，另為六位不同音樂背景之音樂專家審評人。透過文獻探討法、個案研究法、量表調查法與內容分析法，蒐集並分析各類質、量化資料。「邁向藝術」課程模式應用於國小五年級音樂編曲課程，得以下之研究結果：(1) 學生能呈現多樣化的編曲知能，惟組別間之表現有落差；(2) 學生之編曲記譜策略多元而有彈性，對音高記譜的掌握優於對節奏記譜的掌握；(3) 學生之編曲知能確實能隨著時間的演進有相當的進步，特別是在音樂美感通則的掌握與音樂元素之多元化與細緻化；(4) 共識化評量技法應用於學童編曲作品之審評具可行性；(5) 不同音樂專業背景之審評人在學童編曲作品之看法上並無必然的關係。

關鍵字：共識化評量技法，音樂，音樂創造力，編曲，邁向藝術

Abstract

The purpose of this study was to investigate music arranging ability of fifth-graders in an elementary school. The nature of Arts PROPEL curriculum was infused into this implementation. The researcher, as curriculum designer and instructor, aimed to answer five research questions. Two categories of subjects were involved, namely, one class of 35 fifth-grade students in Taipei city as well as six music specialist judges of different music backgrounds. Through extensive literature review, case studies, rating scale surveys and content analysis, both qualitative and quantitative data were gathered and analyzed. Results of the application of Arts PROPEL curriculum model for fifth-grade music arranging study were as follows: (1)Fifth-graders' music arranging techniques revealed a certain level of variety while group performances differed; (2)Fifth-graders' approaches in music arrangement notation were versatile and flexible, generally performing better in notating pitches than rhythm; (3)Fifth-graders did make progress in music arranging ability, especially in the aspects of the mastery of general music aesthetic rules as well as the variability and refinement of musical elements; (4)It was feasible to utilize consensual assessment technique in judging fifth-graders' music arranging ability; (5)Music backgrounds did not necessarily correlate between judges' opinions in fifth-graders' music arranging performances.

Keywords: consensual assessment technique, music, music creativity,
music arranging, Arts PROPEL



緒論

研究動機與背景

近年來社會各界對學校教育改革的期許頗為殷切，在國民教育的改革行動中，必須進行新觀念的課程改革，以滿足社會期待。於是教育部自九十學年度起，由國民小學一年級開始實施九年一貫課程。而這樣的改革，顯然對於長期由上而下課程之內涵與教學制度，是一大挑戰。當前最能涵蓋九年一貫課程綱要七大學習領域、十大基本能力的教育理論，首推哈佛大學發展心理學家 Gardner（鍾禮章，2001）。Gardner 於 1983 年提出他的「多元智慧論」（a theory of multiple intelligences），將人類的心智能力分為七種——語文、邏輯-數學、空間、音樂、肢體-動覺、人際及內省等，此理論改變了人們對傳統智力一元化的觀點，更顛覆了以量化為主軸的傳統評量方式。

Gardner 曾在美國帶領一群研究者與匹茲堡中學合作，進行為期五年的藝術領域課程實驗教學，即「邁向藝術」（Arts PROPEL）課程方案。此方案所強調的產出（production，如作曲或演奏，著色或畫圖，參與富想像力或創造力的寫作）、知覺（perception，如辨別一種藝術形式中的差異表現，即能以一種藝術方式來思考）、反思（reflection，從自己或別人的理解、產出中退後一步，以領會這些理解和產出的目標、方法、難處與成效），成為後來「邁向藝術」的精神，而注重評量及以專題方式為教學方法，則成為「邁向藝術」的兩個教育工具（Gardner，1989，79）。徐端煌（2003）在運用「邁向藝術」課程方案應用於國小五年級學童時，以紮根理論為資料分析方法，發現以產出、知覺與反思為主軸的課程中，「創意」卻衍生為可觀的教學成效。但因創意並非其原始研究重點，因此其研究對於學生創意之分類與評量並未深入探究。國內音樂創造力的研究尚在起步階段，以心理學為基礎而建構的研究至今付之闕如，研究者乃欲探究認知心理學大師 Gardner 的學理運用於國內學童音樂創造力課程之可行性，為本研究的動機一。

音樂創造力常被視為等同於音樂創造性思考（creative thinking）之能力（Webster，1991，26）或創造性問題解決（creative problem-solving）之能力（Feinberg，1991，77）。Gibson（1989）更定義音樂創造力為當個人被賦予音樂上的問題解決任務時，能展現一定程度的思路流暢性（fluency）、變通性（flexibility）、原創性（originality）及精密性（elaboration）等。其內涵一般被認為體現於音樂創作活動

中的作曲、編曲、即興與分析能力上。

編曲 (arrangement) 一詞，根據 *Grove Music Online* (Boyd, 2005)，乃指將一作品由一媒介轉化到其他媒介，或是指將一作品精密化或簡化。但這兩種編曲方向，都意含著某種程度之再創作，其結果有可能是某一作品之平舖直述式轉化，或是比原創作者更費力的仿作。Elliott (1995) 認為編曲為一個大的概念詞語，以其為軸心而反映的，可能為將某一作品修改化 (editing)、轉化 (transcribing)、和聲化 (harmonizing)、管絃樂化 (orchestrating)，或重新創作化 (re-composing)。他認為編曲者必須具備音樂實作的許多基本認知，如了解原作與改編作之演奏、即興、作曲、指揮、聆賞面。

我國歷屆之國小音樂課程標準並未特別強調編曲於音樂創作教學之地位或重要性，但以美國 1994 年公佈的「藝術教育國家標準」(National Standards for Arts Education) 之音樂部分為例，除了揭示音樂演奏、創作及對音樂反應 (responding to music) 三者並列為人們參與音樂的基本方式 (Consortium of National Arts Education Associations, 1994) 外，且九個音樂內容標準便有一個與編曲有關，其 5-8 年級之內容標準四為「在特定的規範下作曲與編曲」，內涵如下：(1) 能在特定的規範下創作短曲，以組織音樂元素來達成樂曲之一致性與變化性、緊張與舒緩感、平衡性；(2) 能改編簡單樂曲為異於原來音色編制之聲樂曲或器樂曲；(3) 能運用多元的傳統、非傳統音源及電子媒體於作曲和編曲上。在在顯示美國音樂教育界對編曲能力之重視。音樂教育大師 Reimer (2003, 261) 亦認為一般音樂課程納入作曲與編曲教學，不只可令學生感到期待，且深具教育意義。但我國至今尚未有任何探討我國學童編曲能力之研究，乃為本研究之動機二。

音樂評量一般而言，最好建立在主觀與客觀資訊兼具的基礎上，且須審慎考量要採重視整體表現的整體評量 (global approach) 或強調依特定規範加以審評的分項評量 (approach of specifics) (Boyle & Radocy, 1987)。受到社會心理學的影響所及，近年來對創造力的理解有了重大的突破，甚至影響了研究的方向。其中對創造力評量產生關鍵性影響的論說，首推「共識化評量技法」(consensual assessment technique, CAT)。這套評量技法有其基本假設如下：作品或反應能被認為具創造力，其前提是適當的評鑑者們在獨立評鑑的機制與狀況下，均有共識地認為該作品或該反應具創造力。而所謂適當的評鑑者們，指的是具領域的專門知能的人 (Amabile, 1996, 33)。因此，共識化評量技法對創造力之解讀，即指適當的評鑑觀察者均認為該作品或反應具創造性，或有共識地評鑑具創造力的作品或反應產生的過程；除

此之外，Amabile 選擇以整體評量為 CAT 的切入點。

由上述可知，CAT 是一個偏作品導向、主觀式與整體式評量方法的系統，在概念上與過去強調客觀化評量的觀念可說是背道而馳。共識化評量技法是否適用於國小學童編曲作品之評量？不同音樂專長背景的教師對學生之作品看法是否有相關性，亦是值得深入探究的議題。

此外，「邁向藝術」的音樂領域專題亦包含自創記譜法的「創造音符」(invented notation)，其內涵為透過創造音符計劃做為啟發學生音樂性學習知覺的開端，如音高、分句、節拍或型式 (Winner, Davidson & Scripp, 1992)。顯示音樂記譜也是「邁向藝術」課程的學習要點之一。記譜策略之探究是不少音樂創造力研究者感興趣的領域，他們相信記譜可以反映兒童對音樂的知識、了解與想法 (Barrett, 1997, 2000, 2001)。因此，本研究亦擬了解學童在「邁向藝術」課程模式下，培養音樂知覺並反思音樂記譜與音樂作品的關係後，在編曲記譜上之產出情形。

研究目的與問題

本研究旨在探究「邁向藝術」課程模式下之國小五年級學童編曲知能。基於上述動機與背景，條列研究問題如下：

- 一、「邁向藝術」課程模式應用於國小五年級音樂編曲課程，國小五年級學生的編曲知能為何？
- 二、「邁向藝術」課程模式應用於國小五年級音樂編曲課程，國小五年級學生的記譜策略為何？
- 三、「邁向藝術」課程模式應用於國小五年級音樂編曲課程，國小五年級學生之編曲知能是否隨時間演進而有所增長？
- 四、共識化評量技法應用於國小五年級學童編曲作品之審評是否可行？
- 五、不同音樂專業背景之教師，對國小五年級學童編曲作品之看法，在質、量上是否一致？

名詞釋義

此處擬呈現本研究相關變項之操作型定義如下：

「邁向藝術」課程模式

基於「邁向藝術」課程方案之模式，本研究設計九堂課的「課堂鐘聲響」領域專題活動。在產出、知覺和反思之課程設計上，以改編一首四小節的樂曲《課堂鐘

聲響》(參見附錄一)為產出之產品,期中之改編只演奏原曲調改編版一次,而期末預演版、正式演出版都必須演奏原曲調改編版至少二次,稱之為加長版;關於知覺部分,則於教學活動強化學生對《課堂鐘聲響》音樂元素之感知;反思部分則透過教師提問、學習單提問、班級與小組討論、比較分析等方式,引領學生思考音樂編曲在記譜上、演出表現上之相關問題。促進反思的工具主要為學習單(附錄二到八共七式),其形式包括空白記譜單、李克特量表、檢核表、開放式問題、選擇題等。

編曲創作知能

指將某一作品再創作使之精密化或簡化,但仍具由原作品之特徵。本研究所指的編曲創作知能,乃學生改編樂曲《課堂鐘聲響》的能力;所蒐集的資料包括學生編曲創作之錄影與錄音、學生填寫的學習單、說明編曲想法與記譜的海報等相關文件,另外亦含六位音樂專家審評人針對學生作品在五點式量表上所給予的量化與質化敘述資料。

共識化評量技法

此名詞由 Amabile (1996) 提出,乃指創造力評量的一種做法。此評量技巧之基本假設,為作品或反應能被認為具創造力,其前提是適當的評鑑者們在獨立評鑑的機制與狀況下,均有共識地認為該作品或該反應具創造力。而所謂適當的評鑑者們,指的是具領域專門知能的人。本研究運用此技法,探討不同音樂背景但均具領域專門知能的音樂專家審評人(作曲教學專長者兩位、音樂教育專長者兩位、國小音樂教學專長者兩位)針對學生作品,在五點式量表上所給予的量化與質化敘述資料之一致性與相關性,以探究此評量觀念運用於音樂編曲評量上之可行性。

文獻探討

音樂創造力

音樂創造力之研究趨勢

Webster 精研音樂創造力,並致力於相關研究之趨勢分析,其 1991 的文章整合當時之資訊,認為音樂創造力教育近年來有以下三大值得注意之研究趨勢:(1)強調音樂想像力(musical imagination)或音樂心像(musical imagery)在音樂創造力教育上所扮演的角色;(2)試圖建立音樂創造思考歷程之理論模式;(3)研發新的音樂創造力評量管道(Webster, 1991, 26)。在 2002 年時,他又針對之前十年的音樂創造力研究文獻進行內容分析,並獲致以下的重要音樂創造力研究與實務之相關

發展結論 (Webster, 2002, 25): (1) 研究方法益形多樣化, 特別是質化研究大有進展; (2) 受後現代主義之影響而對舊有音樂創造力理論與模式提出質疑, 並對社會文化脈絡之於音樂創造力極為重視; (3) 對年輕學童之自創性音樂記譜法有濃厚的研究興趣, 並將之視為一窺學童音樂理解之窗口; (4) 新評量方法之提出; (5) 合作學習角色與功能之探討; (6) 對音樂科技之臆測與實驗; (7) 作曲之教學法日亦受重視, 而成爲一新興思維等。

本研究基於此趨勢分析, 將以質、量化資料蒐集方式並進、運用共識化評量技法爲學生表現之基準、專題式作曲教學法及兼採納合作學習之模式, 進行國小五年級學童音樂編曲知能之探究。

編曲之技巧與相關研究

關於編曲的技巧, 音樂學者多針對不同音樂元素與樂器性能加以提示:

- 一、音色方面: 避免一種樂器從頭到尾演奏主旋律, 以免音色單調 (徐松榮, 1989); 所有樂器宜按照曲式, 交替輪流出現, 使音色有變化 (張統星, 1991); 留意各類樂器不同的音色、做不同的變化, 且注意彼此之間的融合性, 以免發出不協調的音色 (徐松榮, 1989)。
- 二、節奏方面: 要注意節奏的變化, 但要在變化中求統一 (張統星, 1991)。
- 三、和聲方面: 要根據原曲的和聲, 不得任意竄改 (張統星, 1991); 要注意各樂器之間聲部的和諧 (趙永男, 1987)。
- 四、要了解樂器的音域、性能及奏法 (張統星, 1991)。對於各種節奏及旋律樂器的性能特色及一般演奏技巧必須加以研究或創新 (邱家麟, 1989)。

以探討學生編曲能力爲主的研究並不多見, 但研究範圍兼及編曲之相關研究則有不少, 其中並以探討媒介 (如電腦輔助音樂創作、奧福樂器) 對創作知能之影響爲多數。Folkestad、Hargreaves 和 Lindstrom (1998) 在針對 15、16 歲學生於三年期間以電腦創作出的 129 個作品進行原創、編曲等創作歷程之研究時, 發現學生創作的方法可分兩大類: 水平歷程式, 從中作曲與編曲爲分開的活動; 垂直歷程式, 從中作曲與編曲爲合一的活動。Kratus (2001) 的研究, 旨在探究 48 位沒有受過作曲訓練的四年級兒童在不同的奧福樂器調性與音高選擇度下, 所呈現的作曲和編曲之歷程與成品差異。每一兒童被隨機分派至四種不同調性與音高數安排的木琴進行創作, 即五片琴之五聲音階、十片琴之五聲音階、五片琴之和聲小音階、十片琴之和聲小音階, 經過一分鐘的探索時間後, 其後的十分鐘爲其作曲時間。研究者要求

學生演出時必須將自己的作品演奏兩次，以檢視他們的樂曲複製 (replication) 能力。研究結果顯示，可運用十片琴的兒童花較長的時間探索，而後完成的樂曲也較長，但其複製性比運用五片琴的兒童為差。

本研究基於媒介對編曲知能之影響，於編曲演奏時對演奏編制採開放方式，以避免過多的限制所造成的創造力貶抑。

音樂創造力與記譜之相關研究

記譜策略之探究是不少音樂創造力研究者感興趣的領域，他們相信記譜可以反映兒童對音樂的知識、了解與想法 (Barrett, 1997, 2000, 2001)。此方面的研究主要分為兩大類，第一大類多探討兒童記譜能力之發展；第二類則旨在比較學生選擇不同記譜策略之取向，如圖形式記譜法與傳統式記譜法等。

Scripp、Meygaard 和 Davidson (1988) 指出，兒童日益增長的記譜策略包含五種形式：圖形式 (pictorial)、抽象模組式 (abstract patterning)、畫謎式 (rebus)、文字式 (text)、組合／闡述細節式 (combination/elaboration)。在長達三年的研究中，他們發現如果讓兒童連續幾次紀錄其熟悉的歌曲，69%的五歲兒童使用圖形式及抽象模組式；七歲兒童中，有 64%的兒童用文字式或組合／闡述細節的方式；整體而言，這些兒童的記譜與其音樂認知發展相近似。Upitis (1992) 指出，兒童的記譜法發展順序與他們寫作能力的發展有關。他認為兒童早期的記譜顯示出對音樂象徵符號些微而不精確的認知，當兒童逐漸熟悉音樂中的符號，他們會以符號當作是圖像 (pictures) 來表現聲音的元素，呈現旋律的形狀、節奏的脈動，直到他們發展出類似標準化的音樂記譜法。Barrett (1997) 年以未接受過音樂及文字訓練的兒童為對象，將探索式 (exploration)、樂器表徵式 (representation of instrument)、樂器圖像再加入音樂元素的提示式 (representation of the instrument with reference to musical elements)、演奏姿態式 (representation of gesture)、符號表徵式 (symbolic representation) 等五種記譜策略為檢視的類別，以了解學生在進行器樂曲創作時所自創的記譜法。結果顯示，兒童在記譜策略的使用上是具彈性的，例如，有人在同一天當中，同時使用二到三種記譜的策略去紀錄不同的器樂作品；也有人在同一次的記譜中組合數種方式。他因此主張兒童的記譜策略反映音樂作品最自然的那一面，而他們所採取的記譜策略也反映出他們對作品最感興趣的地方。

Auh 及 Walker (1991) 比較選擇傳統五線譜記譜或自創圖形記譜的學生之作曲技巧差異，並透過學生對創作過程與結果的自我分析以蒐集資料。研究顯示，五線

譜組的學生在創作時最重視音樂的結構性，非傳統組的學生則較重表現性與獨特性。作者因此認為，運用圖形式記譜比傳統五線譜記譜更能激發有創意的音樂作品。

有鑒於音樂記譜本就是「邁向藝術」課程的教學要點之一，且其在音樂創造力文獻上之研究價值，本研究亦將此議題納入為所欲探究的研究問題之一。基於不希望傳統五線譜記譜能力成為學生編曲創意的阻力，研究者於課程設計上不獨尊五線譜之記譜技巧。

邁向音樂課程

邁向音樂課程理念

「邁向藝術」(Arts PROPEL)是一個課程方案名稱，為美國哈佛教育研究所的一研究團體「哈佛零計畫」的子計畫之一。它受到洛克斐勒基金會藝術人文組的鼓勵與支持，結合教育測驗服務社和匹茲堡公立學校的人員，共同進行一項為期五年的研究計畫(1986-1991)，目標為設計一套評量工具，以記錄中學生的藝術學習情形，但其適用對象不限於中學生。學生在「邁向藝術」教室中扮演三個互相關聯的角色：產出者、知覺者和反思者。「PROPEL」是字母首字的縮寫，以凸顯這三個角色的深刻意涵：“PRO”是指產出(production)，在這其中也包含一個“R”是指反思(reflection)；“PE”是指知覺(perception)；“L”(learning)是藉由學習產生以上的項目(Winner et al., 1992, 10)。

「邁向藝術」課程方案，包括「邁向視覺藝術」、「邁向音樂」、「邁向富有想像力的寫作」等三個部分。在本研究中所提到「邁向藝術」一詞，都是單就音樂領域而稱，也就是「邁向音樂」(Music PROPEL)而稱。本研究以音樂編曲為產出之標的。

「領域專題」、「評量方法」為其兩個主要的教育工具。領域專題是以「邁向藝術」的評量工具為中心，讓產出隨同知覺、反思，在教學活動中進行相互作用。這意指它提供一個方法讓學生能投入，避免讓他們只停留在知識的表面及技巧的獲得，並以螺旋式課程之觀念加深、加廣學生之相關知能。音樂的領域專題有以下特徵：(1)是長時間或反覆的計畫，以音樂為討論的中心；(2)整合產出、知覺和反思；(3)強調過程和產出一樣重要，結合修正和實驗；(4)提供多元之評量方式；(5)將教室情境營造成如同工作室般的氣氛(Winner et al., 1992, 20)。

為達到反思，「邁向藝術」課程使用問卷、同儕訪談和日記為工具，並提供許多不同型式的表格供教師教學參考運用。

作曲、編曲為邁向藝術課程在音樂領域三大建議的專題範圍之一(另外兩部分

為表演與聽音)。其內容包括「創造音符」、「第一個節奏」、「樂節與曲式」、「第一個旋律」、「歌曲創作」等 (Winner et al., 1992)。

邁向音樂課程相關研究

與本研究精神最貼近的相關文獻主要有兩篇。身為「藝術家導向課程」(the artistic-based approach to music curriculum) 的擁護者, Christensen (1992) 的博士論文主張音樂創造力課程要提供學生機會以體會做為藝術家、演奏家與聽眾多重角色的機會。為達此目的, 她採用「哈佛零計畫」的學習重點: 產出、知覺、反思, 以檢視四年級學生分為六組的合作式作曲過程、他們對音樂性作品構成因素的知覺、與他們對自己身為作曲家角色的反思。作曲主題來自 Christensen 提供的視覺提示, 之後學生運用敲擊樂器為作品之媒介, 以自創的記譜系統紀錄音樂創作, 最後並將之加以演奏。藉由訪談法與田野調查法, Christensen 的結論為合作學習式創作法促成及提升學生對自己音樂思考過程的覺察力, 並能幫助學生體驗專業作曲者的創作歷程。她並且認為採用質性研究於實際教學讓她得以了解學生的音樂認知歷程, 而不會單憑最後成品以判斷其創造力。

徐端婁 (2003) 探討「邁向藝術」課程方案應用於國小五年級音樂課的實施情形與相關問題。為深入觀察與描述研究對象於「邁向藝術」課程轉化後方案的教與學情形, 採取質的研究方法, 並根據紮根理論的開放編碼、主軸編碼、選釋編碼等三階段編碼分析, 歸納出本研究發現的理論架構。得研究結果如下: (1) 影響此研究課程轉化後方案的學習要素之分析, 可歸納出產出、創意、知覺、反思等四方面及其相互關聯, 在產出中包括創意此項目; (2) 影響「邁向藝術」課程轉化後方案, 學生學習表現之因素包括: 音樂學習背景、個人特性、表達能力、對音樂學習的態度、評量方式、教師上課模式、人口學變項、同儕互動; (3) 本研究中的學生, 依其產出、知覺、反思能力之差異, 可分為以下幾種類型: 產出上升型、產出持平型、創意揮灑型、未達創意型、知覺上升型、知覺持平型、反思上升型、未達反思型。

音樂創造力之評量

國內外創造力評量觀之差異

林小玉 (2003) 以文獻探討與內容分析為研究方法, 比較國內外音樂創造力評量觀之演進與異同。研究結果顯示, 從國外音樂評量觀之歷史演進來看, 1970 及 1980 年代較多心理測量學角度的研究, 1990 以來則多屬內容分析類研究。不論研究方法為何, 所蒐集的資料類型多為以下四種: 創造性行為之錄音或錄影、錄音之記譜轉

化（傳統式或圖形化）、口語軼事紀錄分析、人種誌敘述。相對的，在研究範圍內的 10 筆國內音樂創造力學位論文研究多完成於近十年，相對於國外 66 筆博碩士論文，在研究的量上相當有限。在研究之分類脈絡中，其他：成效／相關性研究居最多數，顯示我國研究者特重音樂創造力教育之成效研究。而我國音樂創造力研究中，蒐集的資料類別與國外呈現極大差異，佔最多數的是因觀察而得的人種誌敘述，不見錄音之記譜轉化（傳統式或圖形化）與口語軼事紀錄分析，且多了國外音樂創造力評量少見的紙筆測驗。

社會心理學論導向的「共識化評量技法」

受到社會心理學的影響所及，近年來對創造力的理解有了重大的突破，甚至影響了研究的方向。其中最關鍵性的人物之一，便是美國哈佛大學商學院教授 Amabile。她在集畢生研究精華而成的大作**創意脈絡**（*Creativity in Context*）一書中，大聲呼籲社會與環境也是影響創意成敗的關鍵，並以「發展一套創造力的社會心理學論」為此書之宗旨（Amabile, 1996, 3）。

「共識化評量技法」（CAT）是 Amabile（1996）的主要看法之一，這套評量技法的基本假設如下：作品或反應能被認為具創造力，其前提是適當的評鑑者們在獨立評鑑的機制與狀況下，均有共識地認為該作品或該反應具創造力。而所謂適當的評鑑者們，指的是具領域專門知能的人（33）。Amabile（1996）認為「創造力之社會心理學論」的重要性在於開啓了一更寬廣的創造力脈絡，使得社會與環境對「個人」（她特別提示是針對一般人而非少數創造力特優人士）的影響因素得以被檢驗。且其共識化評量技法可成為主觀化創造力判斷之一般性方法（67）。

受 Amabile 理念影響所及，不少音樂創思研究以其論點為研究之基礎。為了解個體在音樂環境中如何有創造性地學習，CAT 被採用為以下研究之工具。Bangs 針對三年級學生探究內在動機與外在動機對音樂創作之影響，研究結果顯示內在動機有助於音樂創造力，而外在動機則有負面影響，同 Amabile 的論點。Daignault（1997）在一個 MIDI 支援的環境下，運用 CAT 來探究會彈鍵盤樂器與不會彈鍵盤樂器的兒童在作品表現上的差異。研究顯示，具鍵盤彈奏能力的小朋友其作品並未較具創造性，此結論亦與先前不少文獻的結果一致。Hickey（1996）發現 Webster（1994）的「音樂創造思考測驗」（*Measure of Creative Thinking in Music*）結果與兒童利用電腦輔助而創作的作品表現無顯著相關。Amchin（1996）運用 CAT 所獲致的結果與兒童的木琴即興表現求相關，也得到同樣不顯著的結論。

針對共識化評量技法的評量特性加以檢驗的研究也陸續產生。Hickey (1996) 曾探究共識化評量技法，以求測量與比較評分者信度 (inter-judge reliability)。其做法為設計兩份不同的評定量表 (rating scale)，第一份量表運用較主觀和概括的評量準則，請評分者評估作品的音樂特徵；第二份量表則以較客觀和具體的描述做為評量準則：如針對作品之節奏是否穩定而言，評分者須從五點式評定量表中，勾選「5」(整個作品的節奏均非常穩定)、「4」(某些音的節奏有少許不穩定)、「3」(某個樂段的節奏不穩定)、「2」(只有少數音有穩定的節奏)、「1」(整個作品的節奏均非常不穩定)。四位評鑑者在鑑賞完十個學生作品後，利用上述兩份量表以評鑑作品，研究者根據評分結果求取評分者信度。結果顯示，兩份量表的評分者信度由中度相關 (.49) 到高度相關 (.94)，而較主觀和概括的量表有較高的信度。Hickey (2001) 進一步針對不同背景的評分者之評分者信度加以檢驗。她邀請具五種背景的人參與 12 首四、五年級學生作品之評量：3 位作曲家、17 位音樂老師、4 位音樂理論家、13 位國中二年級學生、24 位國小二年級學生。其工具為包含 18 項準則的共識化評定量表。結果顯示，此五種不同背景的人其評分者信度依序為 .04、.81、.73、.61、.50，也就是最可信的音樂作品評分者為音樂老師；最不可信的為作曲家。

學者在定義創造力時，最常見的為作品之獨創性與價值性，但其用語則不見得雷同。Mayer (1999, 450) 整理出學者提出之創造力兩大基本面向用語如表 1：

表 1 創造力的兩大基本面向

學者	面向一：獨創性	面向二：價值性
Gruber & Wallace	新穎性 (novelty)	價值 (value)
Martindale	獨創的 (original)	適切的 (appropriate)
Lumsden	新的 (new)	重要的 (significant)
Feist	新穎的 (novel)	適用的 (adaptive)
Lubart	新穎的 (novel)	適切的 (appropriate)
Boden	新穎的 (novel)	有價值的 (valuable)
Nickerson	新穎性 (novelty)	實用性 (utility)

鑑於共識化評量技法在創造力評量上之重要性，本研究將採用來探討不同音樂背景之評審者對國小五年級學童編曲作品看法之異同，並藉由其對作品內容分析之文字以了解他們在評量編曲作品時對獨創性與價值性等面向之著墨。

研究設計

研究方法

本研究之研究方法包括文獻探討法、個案研究法、量表調查法與內容分析法。茲說明如下：

- 一、透過文獻探討法解析「邁向藝術」的課程方案精神，歸納整理出知覺、產出與反思應用於我國國小五年級音樂編曲教學的課程設計，據之設計教學實驗內容，並延聘專家學者就課程設計加以審核。
- 二、採個案研究法，檢視為期兩個月共九堂課的領域專題式編曲創作課程之過程與結果，研究者亦同時扮演課程設計者與教學者之角色。編曲創作之成員組成單位由學生自行選擇獨立作業或分組合作式。之所以採用個案研究法，乃因個案研究所關注的是複雜的現代現象（Yin, 2003），且允許研究者從不同的理論角度及使用不同性質或來源的資料，來描述或解釋一個複雜的現象。基於音樂創造力在理論與實務上的高度複雜性而採之。本研究屬描述性個案研究，採單一個案嵌入式設計，檢視個案班級於相關研究問題之編曲知能。所蒐集的資料以文字形式的描述性資料與學生編曲創作之錄音為主，並輔以觀察、訪談、錄影、教師札記等。運用多重資料來源進行三角檢定。
- 三、藉由量表調查法，分別將學生的三次編曲演出（第一次為目標樂曲《課堂鐘聲響》之改編演出、第二次為《課堂鐘聲響》加長版之改編預演排練、第三次為《課堂鐘聲響》加長版之改編正式演出），其相關影像檔（演出說明與記譜海報掃描）與聲音檔分別交給六位共三大類（作曲教學、音樂教育、國小音樂教學）音樂專家審評人，透過五點式量表之量化數字與審評回饋之質化資料，以反映這六位專家審評人對國小五年級學童音樂編曲能力之看法。
- 四、藉由內容分析法，分析國小五年級學生之學習單、編曲設計與記譜之海報說明、編曲演出錄音資料等，了解國小五年級學童之音樂編曲手法。

研究對象

本研究之研究對象包括兩類，其中台北市誠信國小（化名）五年一班的學生為個案研究對象；六位不同音樂背景之音樂專家審評人為檢視其對國小五年級學童編曲作品之看法是否一致之研究對象。

此個案班級共有學生 35 人，其中男生 18 名，女生 17 名。以學校之音樂學習經驗而言，有近一半的研究對象因該校「藝術與人文」學習領域排課的關係，在四年級時並未上過音樂課；就學校音樂創作學習經驗而言，其頂多只有節奏即興之經驗，在五年級前均未在學校正式接受過音樂創作部分之課程。研究對象對音樂的態度均趨向中立（13 位）到正面，只有一位女同學表示不喜歡、兩位男同學表示非常不喜歡音樂。有學習過樂器的同學有 23 位，約佔班上的三分之二，學習年限四年以上者有九位。學習的樂器以鋼琴 14 位最多、次為直笛 6 位，其他包括少數的長笛、中國笛、小號、大提琴、二胡、高胡等。參加的音樂課外團體（含社團）以團體音樂班為多，有 10 位，接下來為合唱團（5 位）、國樂團（3 位）、管樂團（1 位）與直笛團（1 位）等。整體而言，該班課內音樂學習與課外音樂學習經驗差異頗大，很有經驗者與完全沒有經驗者皆具。

六位音樂專家審評人包括共作曲教學專長者兩位，音樂教育專長者兩位，國小音樂教學專長者兩位。其背景說明如表 2：

表 2 六位音樂專家審評人背景

音樂背景類別	性別	最高學歷	現職	特殊經歷
作曲教學 I	男	博士	教育大學音教系專任	電腦音樂組織會員
作曲教學 II	女	音樂院第一大獎	教育大學音教系專任	
音樂教育 I	男	博士	教育大學音教系專任	
音樂教育 II	女	音樂教育學院第一獎	教育大學音教系兼任	奧福音樂教學組織會員
國小音樂 I	女	學士；碩士學位修業中	國小音樂教師	
國小音樂 II	女	碩士	國小音樂教師	曾為達克羅士音樂教學組織會員

教學實驗時間

自 2004 年 11 月中旬開始至 2005 年 1 月初，研究者針對個案班級進行教學實驗，每週一至二節課，每節課 40 分鐘，總計為九節課，於音樂教室中進行。原任課音樂教師於每一堂課擔任觀察者。

教學場域

誠信國小位於台北市中正區，週遭交通便利，鄰圖書館、音樂廳等藝文機構與政府機關，為著名的文教學區。學校有悠久而良好的聲譽，並素以開放的校園風氣、積極的家長參與及多樣化的學校社團著名，向來是許多教師期望進入的學校，也處

北市額滿學校之列。

一如多數學校，誠信國小的「藝術與人文」領域教學實採分科方式，五年級上學期的排課方式為三節的藝術與人文課在前十週上視覺藝術、後十週上音樂；原任音樂教師固定上每週三上午的一節課、研究者固定上每週一下午的一節課，另一節課則視需要（如學生演出之延續性等）機動調整。研究者於五年一班原音樂教室進行教學實驗，教室內各項基本配備齊全，除鋼琴與基本敲擊樂器外，音響設備、電腦上網與單槍投影的功能一應俱全。

課程設計

本研究以「邁向藝術」(Arts PROPEL)課程為設計依歸，但配合音樂創造力之新興研究趨勢，課程設計理念與規劃如下：

一、學生在「邁向藝術」教室中應扮演三個互相關聯的角色，並以產出為最終與最主要目標。本研究中之三者關係與內涵如下圖：

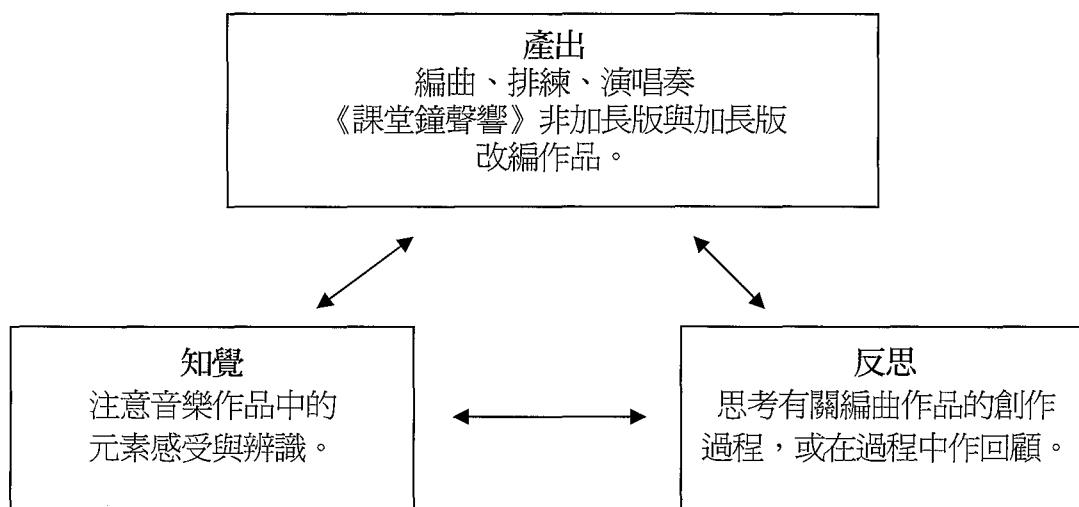


圖1 本研究之產出、知覺、反思關係

二、鑑於前述的音樂領域專題之特徵規範，本研究將九節課定為長時間的反覆計畫，以一首四小節、四四拍子、音域 c1~c2、曲式 AA'、含二分音符到十六分音符的 C 大調樂曲，由研究者填入歌詞名為《課堂鐘聲響》後，採納為本專題之音樂討論中心，從中整合產出、知覺和反思。故本教學實驗課程以編曲教學為主，其餘的音樂教材類別學習為輔。

三、以音樂領域專題之螺旋式課程設計方向，結合修正和實驗的精神，進行教學實

驗規劃：前兩節課以提升、訓練學生對《課堂鐘聲響》樂曲之音樂知覺為主；第三節進入記譜法之介紹與討論；第四節學生以演出的方式呈現其個人或小組編曲作品（此錄音資料成爲本領域專題之第一次編曲創作），並在第五節藉由聆聽第四節之演出錄音反思自己之演出；第六節討論將《課堂鐘聲響》之編曲至少演出兩次而成爲加長版之可行手法；第七與第八節預演排練，以求精緻化加長版之編曲手法與演出（此演練之錄音資料爲第二次編曲創作）；第九節正式演出加長版（此錄音資料屬第三次編曲創作）。

- 四、在提升之音樂知覺上，重視學生聽辨樂曲音樂元素（如節奏、速度、曲調、音色、力度、曲式、表現性等）的能力。在引導學生之編曲能力上，介紹音樂美感原則（如反覆、對比、變奏）等概念。在激發學生之反思能力上，藉由適當的提問技巧以行之。
- 五、基於文獻顯示媒介對編曲知能之影響，本研究於教學策略上運用媒體（如STMOP等著名克難樂器演奏團體演出片段導覽）、即興人聲說白示範等方式，以引領學生了解音樂演出媒介之多元空間；於編曲演奏時對演奏編制採開放方式，即不限定編制之範圍，以避免過多的規範對學生創造力發揮空間造成限制。

教學實驗目標

研究者設定本專題教學實驗之學生學習目標如下：

- 一、能了解音樂記譜之不同可能性。
- 二、能創作並演出《課堂鐘聲響》曲調之改編版。
- 三、能創作並演出《課堂鐘聲響》曲調之加長改編版。
- 四、能評析自己與同學之編曲表現。

研究工具

本研究之研究對象包括兩類，一爲個案班級，另外爲六位不同音樂背景之音樂專家審評人。爲個案班級學生編製的工具主要爲學習單（參見附錄二到八共七式），其形式包括空白記譜單、李克特量表、檢核表、開放式問題、選擇題等；六位審評專家的共識化評量工具爲五點式的評定量表，但輔以質化文字之說明（附錄九）。針對研究問題，研究工具的內涵說明如下表：



表3 研究工具內涵說明

工具名稱	欲回答之研究問題	工具特性
個案班級		
「音樂與我」調查表 (附錄二)	N/A。了解學生的音樂背景、音樂想法與音樂知覺	李克特量表、檢核表、開放式問題、選擇題
「課堂鐘聲響」記譜學習單 (附錄三)	研究問題一、二、三	空白記譜單
「多表情的課堂鐘聲響」學習單 (附錄四)	研究問題一、二、三	開放式問題、空白記譜單
「多表情的課堂鐘聲響改編版」學習單 (附錄五)	研究問題一、二、三	開放式問題、空白記譜單
欣賞「多表情的課堂鐘聲響改編版」學習單 (附錄六)	研究問題一、二、三	李克特量表、檢核表、開放式問題
評論多表情的「課堂鐘聲響改編版」演出學習單 (附錄七)	研究問題一、二、三	開放式問題
「小小音樂作曲家」期末回顧學習單 (附錄八)	研究問題一、二、三	李克特量表、檢核表、開放式問題
專家審評人		
「課堂鐘聲響」學生編曲作品審評表 (附錄九)	三、四、五	李克特量表、開放式問題

「邁向藝術」課程方案建議的評量工具主要為開放式和結構性的問卷、同儕訪談與學生日記 (Winner et al., 1992)。但基於同儕訪談與學生日記對學生而言恐有時間因素無法配合的問題，本研究將開放性與結構性之間卷化為學習單的方式呈現，以蒐集相關研究資料。而這些學習單所組成的作品歷程集 (portfolio)，被用以紀錄、檢視學生在產出、知覺與反思之歷程與結果。

研究資料與資料處理

配合研究目的與問題，本研究利用錄影、錄音、原任課音樂教師之參與觀察、教學省思札記、學習單、學生與原任課音樂教師之訪談、六位音樂專家之學生編曲演出錄音審評說明等方式取得質化資料。

研究者有系統的蒐集、整理、編碼、儲存相關資料，以方便後續的資料分析及報告撰寫，並將每份資料或項目均予以清楚的編碼。在論文的文字中直接引用個案資料庫中的資料及其編碼時，則在文末附上所有引用過的個案資料庫的資料來源。

分類編碼之意義如下表：

表 4 個案資料分類編碼之意義

編碼範例	代表意義
錄影 931115	代表 93 年 11 月 15 日當天的錄影資料。
錄音 P-1G-1	代表第一組在編曲任務一所完成作品的錄音資料。
海報 P-1G-1	代表第一組在編曲任務一所完成作品的海報掃描。
專審 P-1G-1J-1	代表第一位審評人對第一組在編曲任務一所完成作品之質化文字審評意見。
專審 P-1J-1	代表第一位審評人對任務一之綜合性質化文字審評看法。
生訪 931115N-2	代表 93 年 11 月 15 日當天 2 號學生訪談之資料。
師訪 931115	代表 93 年 11 月 15 日當天原音樂任課老師訪談之資料。
單 I931115N-2	代表 93 年 11 月 15 日當天 2 號學生在學習單 I 上之資料。
教札 931115	代表 93 年 11 月 15 日當天的教學紀錄與省思札記資料。

本研究亦透過六位音樂專家審評人之五點式學生編曲演出錄音審評量表之統計量，取得量化資料，利用 SPSS 10.0 進行統計分析：（1）以平均數和標準差，計算六位專家審評人對學生的三次編曲演出的五點式量表敘述統計結果。第一次八組內含一個獨立創作者、第二次七組均為小組合作式、第三次同樣七組人員組合。上述平均數和標準差統計量旨在回答研究問題三：「邁向藝術」課程方案應用於國小五年級音樂編曲課程，國小五年級學生之編曲知能是否隨時間演進而有所增長？（2）以 Cronbach α 係數，計算六位專家審評人對學生的三次編曲演出的五點式量表評分者間的內部一致性信度統計結果。評分者間信度一般而言， α 係數在 .70 以上，是可接受的信度係數；而在 .80 以上，評分者間信度佳；在 .90 以上，表示評分者間信度甚佳（吳明隆，1999）。上述 Cronbach α 係數統計量旨在回答研究問題四：共識化評量技法應用於國小五年級學童編曲作品之審核是否可行？（3）以相關係數，將六位專家審評人對學生的三次編曲演出的五點式量表評分，加以兩兩檢視其線性關係。相關係數在 .70~ .99 視為高度相關；.40~ .69 視為中度相關；.10~ .39 視為低度相關；.10 以下則為微弱或無相關（邱皓政，2002）。上述相關係數統計量旨在回答研究問題五：不同音樂專業背景之教師，對國小五年級學童編曲作品之看法，量上是否一致？

研究結果與討論

國小五年級學生之編曲知能

本研究所指的編曲創作知能，乃學生改編樂曲《課堂鐘聲響》的能力。為回應此研究問題，所蒐集的資料包括學生編曲創作之錄影與錄音、學生填寫的學習單、學生說明編曲想法與記譜的海報等相關文件，另外亦含六位音樂專家審評人針對學生作品在五點式量表上所給予的量化與質化敘述資料。

根據內容分析，「邁向藝術」課程方案應用於國小五年級音樂編曲課程，國小五年級學童之編曲知能如下：

- 一、常以參與之音樂社團或課外音樂學習課程之樂器為媒介，透過音色之配置以達到編曲之目的。
- 二、透過不同樂器之音色變化、相同樂器之不同音域變化、樂器之增加與減少、主旋律配以不同伴奏音型、大小調性變化、力度變化等方式，多數組能操弄特定之音樂元素以達到編曲之目的，也呈現對反覆、對比、變奏等音樂美感原則之初步理解與運用。
- 三、已具有為樂曲加入前奏、間奏、尾奏來串聯樂曲之認知；少數組別甚至能以樂曲之音型等為前奏、間奏、尾奏之動機，而增加樂曲之整體感。
- 四、少數組別能加以改編歌詞，並配合歌詞之情境，操弄音樂元素以展現自定之樂曲風格特性。
- 五、組別間之表現有落差。被評鑑為表現較差的組別，多因為編曲手法與原曲調相去不遠而顯得乏善可陳，或演練時間不足、台風欠佳、樂器經驗不一等，而對編曲結果之呈現產生負面的影響。

在「邁向藝術」的課程架構下，學生皆能做到加入前奏、間奏與尾奏的部分。關於前奏與尾奏部分，學生們多運用主題動機或是結合熟悉曲調來進行創作，特別是前奏多具有引導樂曲的效果；程度較好的組別亦能運用間奏來轉變曲風，使之具有承先啓後的作用。

--直笛加上鋼琴的前奏很具音樂前導效果。(P-3G-1J-1；P-3G-3J-1；P-3G-7J-1)

--在前奏及間奏處，便提示下一段音樂的風格；運用大小調、速度、節奏型進行三段音樂風格的變化，真不簡單。(P-3G-7J-6)

P-1G-7	P-3G-6	P-3G-7
P-1G-5		

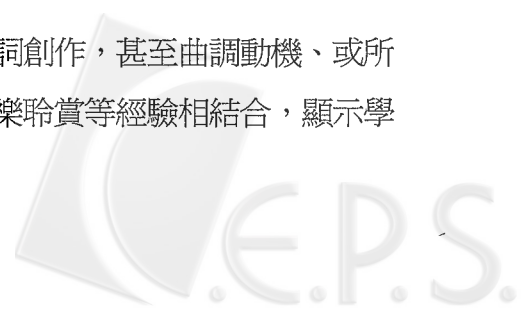
圖 2 學生編曲海報：前、間、尾奏篇示例

關於編曲的歌詞主題上，不少組別能嘗試改編歌詞，結合生活經驗（《晚飯真好吃》、《自由時間》），或是自訂編曲主題並隨之發展適合的歌詞（《蝴蝶之舞》）。

P-1G-4 (晚飯真好吃)	P-1G-7 (蝴蝶之舞)	P-1G-6 (自由時間)
	<p>歌詞：</p> <p>蝴蝶，姿態真優美， 我們一起來跳蝴蝶舞。 蝴蝶，在空中跳舞， 我們一起跟著跳。</p> <p>(唱歌)</p> <p>長笛手：詹佳穎 直笛手：張靜文 鋼琴師：雷雅云 歌手：樂器配樂：潘正斤</p>	<p>歌詞</p> <p>六點，功課寫完了，快到樓下公園跑一跑。</p> <p>八點，回家刷牙了，快進被窩做好夢。</p>

圖 3 學生編曲海報：自編歌詞結合生活經驗示例

學生亦能將生活的經驗融入音樂創作中。不只歌詞創作，甚至曲調動機、或所運用樂器，多與學生自身的社團參與、樂器學習、音樂聆賞等經驗相結合，顯示學



生能將生活中的音樂經驗納入為創作素材的取向。

- 會運用各種學過的樂器來演奏樂曲。(P-3G-6J-5)
- 將已學過的曲調做為前奏，蠻特別的。(P-3G-4J-6)
- 引用熟悉曲調為串聯段落，做為間奏的過度素材，好。(P-3G-4J-1)
- 學生以生活經驗中的下課鐘聲音樂做為間奏音樂，頗具創意。(P-3G-4J-3)
- 借用一些熟悉之曲調做為樂曲之間奏很有創意。(P-3G-4J-5)

多數組別的整體表現不錯，惟組別間之表現有落差。被評鑑為表現較差的組別，多因為編曲手法與原曲調相去不遠而乏善可陳，或演練時間不足、台風欠佳、樂器經驗不一等，而對編曲結果之呈現產生負面的影響。此或與本研究設計於編曲演奏時對演奏編制採開放方式有關，畢竟開放方式將導致樂器經驗不足，學生在以編曲為專題的課程設計中無從強化其樂器演奏能力，而在將編曲想法演奏出來上成爲弱勢。

- 節奏樂器其節奏與原譜一致。(P-1G-1J-2; P-1G-2J-2)
- 手拍節奏與旋律節奏一模一樣，創意較少。(P-1G-2J-5)
- 學生選擇用三部齊奏的方式演奏，很整齊但較沒有創意。(P-1G-2J-6)
- 不同組別間之表現落差甚大，有的只能單調的重複奏出主題，有的卻能將素材適度發展、變奏，而且段落結構之掌握亦佳。(P-1J-1)
- 鋼琴與直笛及節奏樂器搭配合奏，默契不太夠，顯然練習時間不足。
(P-1G-1J-5)
- 具有簡短前奏，企圖利用鋼琴、直笛、與打擊樂器卡農方式演出，由於熟練度不足，組員無法具有默契演出。(P-1G-1J-3)
- 鋼琴能配上不同的伴奏形式演奏樂器，但其他人的配合默契較不足。
(P-1G-2J-5)
- 能設計兩小節前奏以鋼琴彈出，並以歌聲配入節奏樂器伴奏，不錯，但所設計之節奏似乎有些凌亂，組員間默契不夠，上台還在爭執分配擔任的工作。(P-3G-3J-5)
- 演出時一直笑場，以至於直笛與歌聲沒有辦法一起演奏，很可惜。
(P-3G-3J-6)
- 學生能將歌詞加以改編創作，並會運用各種學過的樂器來演奏樂曲，但練習時間不夠，顯出合奏默契不足。(P-3G-4J-5)

由上述結果顯示，個案班級學生雖然音樂創作相關的先備知能並不豐富，但在九堂課內已呈現多樣化的編曲知能。惟組別間之表現有落差，顯示「編曲」知能固然為此實驗教學產出部分之主軸，但因仍需藉由「演唱奏」方式呈現，難以避免練習因素與樂器經驗之干擾。

國小五年級學生之編曲記譜策略

根據內容分析，國小五年級學童之編曲記譜策略有以下特徵：

- 一、記譜策略多元，文字敘述、圖形譜、簡譜、五線譜、唱名譜、音名譜與音型表徵不一而足。記譜版面編排彈性化，能突顯編曲之特色，反映 Scripp、Meyard 及 Davidson (1988) 所指稱的組合／闡述細節式記譜策略；學生會對作品中最感興趣的地方在記譜上特別加以著墨，此傾向也同文獻所言。
- 二、學生對音高記譜的掌握優於對節奏記譜的掌握。
- 三、編曲作品之記譜與演出有時呈現不一致的狀況。而演出版通常較記譜版更具有音樂上之合理性。

學生的編曲呈現多元化的記譜策略，惟圖形譜比例較少，研究者推測是因為海報篇幅、製作時間、圖形譜不夠精確等因素之考量。但不論採何種記譜方式，各組學生在音高記錄的準確度上皆高於節奏。編曲作品之記譜與演出有時呈現不一致的狀況，而演出版通常較記譜版更為具有音樂上之合理性。


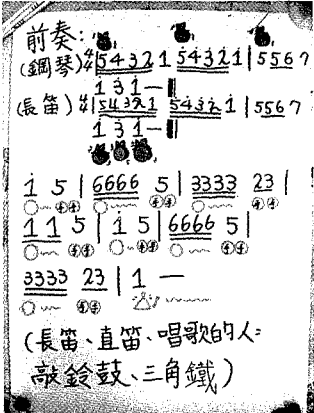

P-1G-4	P-1G-7	P-1G-3
		

圖 4 學生編曲海報：記譜策略多樣化示例

學生能將自己所學的樂器加以運用到樂曲的編曲與演奏上，且能清楚將樂器配置呈現在海報上，而主曲調之外的聲部多使用圖形譜紀錄，也反映了學生可多元、

靈活、有效的運用記譜方式。

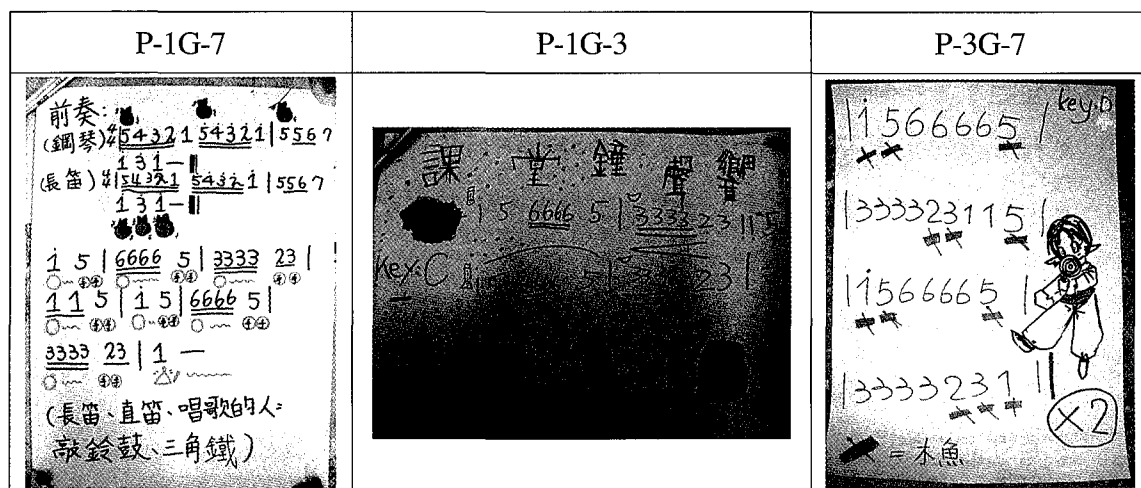


圖 5 學生編曲海報：記譜策略彈性化示例

文獻中已說明編曲為邁向藝術課程在音樂領域的三大建議的專題範圍之一，顯見其在此課程架構中的地位 (Winner et al., 1992)。且「創造音符」等教學單元更重視記譜法之介紹與討論，基於此，本課程設計亦透過各種方式提升學生對記譜策略之知覺與反思，期能幫助學生編曲知產出。研究顯示，學生的記譜策略多元而具彈性、對音高之掌握優於節奏、透過記譜反映其感興趣之編曲面向。

國小五年級學生之編曲能力之演進

透過質、量化資料之蒐集，研究者探究關於「邁向藝術」課程模式應用於國小五年級音樂編曲課程，國小五年級學生之編曲知能是否隨時間演進而有所增長，得以下結果：學生的編曲知能確實能隨著時間的演進有相當的進步，特別是在音樂美感通則（如反覆、對比、統一、變奏）的掌握與音樂元素之多元化與細緻化，此應與採編曲為專題核心教材類別、螺旋式發展學生的編曲知能有關。

隨著課程之進展，學生到了期末之編曲加長版創作時，多已能設計、編排各段的樂曲風格。除了設計前奏、間奏和尾奏外，並運用了各種元素，如力度大小、表情術語、聲部織度等進行編曲。在曲式上，有的組呈現三段體，有的則為變奏曲，多樣化的曲式呈現反映學生對曲式的概念已能掌握。整體而言，學生的編曲創作較之期中演出更為完整，手法也更形細膩。

--學生在期末的編曲技巧進步很多，尤其是編曲的層次感與創意部份，真

的很令人驚訝，雖然在調性、拍子等方面有點小狀況，也因為沒有這些束縛而更有創意。學生的作品很有變奏曲的感覺，真的很棒！（P-3J-6）

--加入前奏與間奏，樂曲形式蠻完整的。（P-3G-1J-1）

--有一點變奏曲味道。（P-3G-2J-1）

--利用不同樂器音色的變化性呈現主題旋律的反覆，頗具創意。（P-3G-4J-3）

--主題以人聲、小號、鋼琴加上敲擊樂器等不同方式出現組合，音色有變化。（P-3G-4J-1）

--全曲結構呈現較完整，具對比與統一。主題第二次落在鋼琴上，變奏具藝術價值。（P-3G-7J-1）

--運用大小調、速度、節奏型進行三段音樂風格的變化，真不簡單。透過不同的音域、音色呈現不同樂段與樂句，是很棒的點子。（P-3G-7J-6）

P-3G-2							P-3G-6								
	前奏	第一次	間奏	第二次	間奏	第三次	尾奏		前奏	第一次	間奏	第二次	間奏	第三次	尾奏
音樂表情	有精神的	傷心的	頑皮的	頑皮的	浪漫的	浪漫的		想	想	想	想	想	想	想	想
速度	快	不快不慢	快	快	快	慢		想	想	想	想	想	想	想	想
樂器	鋼琴、長笛、南胡	鋼琴、長笛、南胡	鋼琴、長笛、南胡	鋼琴	鋼琴、南胡	鋼琴、長笛、南胡		想	想	想	想	想	想	想	想
聲部	鋼琴、長笛、南胡	鋼琴、長笛、南胡		鋼琴彈主旋律	鋼琴、南胡	鋼琴、長笛、南胡		想	想	想	想	想	想	想	想
力度	強	漸強	強	強	漸弱	弱		想	想	想	想	想	想	想	想
歌詞	此段不唱歌詞	歌詞	此段不唱歌詞	此段不唱歌詞	此段不唱歌詞	歌詞		想	想	想	想	想	想	想	想

圖 6 學生編曲海報：音樂元素運用細膩化示例

以平均數和標準差，計算六位專家審評人對學生的三次編曲演出的五點式量表敘述統計結果。由表5可知，整體而言，國小學童之三次編曲創作表現，以第一次為最差（平均數2.8542、標準差1.1667）；第二次有進步（平均數3.3095、標準差0.9497）；第三次最佳（平均數3.6905、標準差0.8692），呈現學生表現逐次進步、而審評人看法也逐次減低變異狀況的趨勢。但以三次表現總加來看，平均數 = 3.2652、標準差 = 1.06190、全距為1到5，似乎反映音樂專家審評人對國小五年級學生編曲知能演進持肯定但稍趨保守之傾向。



表 5 三次編曲創作之敘述統計

專家	第一次 (N=8)		第二次 (N=7)		第三次 (N=7)	
	平均數	標準差	平均數	標準差	平均數	標準差
作曲 I	2.7500	1.0351	3.1429	1.0690	3.2857	0.9512
作曲 II	2.7500	1.2817	3.7143	1.2536	3.7143	1.1127
音教 I	2.0000	0.7559	3.7143	1.1127	4.1429	1.0690
音教 II	2.2500	1.0351	2.7143	0.4880	3.7143	0.4880
國小 I	4.0000	0.9258	3.5714	0.7868	3.7143	0.7559
國小 II	3.3750	0.9161	3.0000	0.5774	3.5714	0.7868
分次	2.8542	1.1667	3.3095	0.9497	3.6905	0.8692
總計	全距：1-5		全距：2-5		全距：2-5	
三次 總計	平均數 = 3.2652 標準差 = 1.0619 全距：1-5					

綜合質、量化資料，研究者歸納、解析此肯定但稍趨保守傾向之可能原因：

- 一、不論在編曲之技法上、或創意之展現上，不同組別間之表現有落差，例如，以曲調元素為例，有的組只能單調的重複奏出主題之曲調，有的組卻能將曲調素材適度發展、變奏，而且曲調之段落結構掌握亦佳。
- 二、音樂演奏、創作與鑑賞為主要的音樂行爲。編曲雖屬於創造性行爲，但本領域專題要求學生除了編曲外，亦須以演奏者之角色參與，此規範對於有創意但無演奏能力之組別在評量時顯得吃虧。
- 三、學生為較容易達到編曲之表現效果，在自由選擇獨立創作或小組合作時，多採小組合作式。但小組合作機制要良好運行需要一定條件之配合，Johnson、Johnson 和 Holubec (1986) 就提出五個要點，包括正面的相互依賴性、各人之可靠性、面對面互動、合作技巧、群組運作等。但因合作學習並非本教學實驗課程之探討重點，所以是由各小組利用課餘私下運作，但也因此在小組合作之知能不佳狀況下，對整體表現有所影響。例如有一組在排練時表現甚好，但正式演出時反而不如預期，深入探究時才知道係因其中一組員的父親不准其利用假日時間到同學家中討論，以至於正式演出時其首度帶來的二胡不論在調性上、音色上均與其他同學之演奏無法協調，影響演出成效。
- 四、「邁向藝術」雖重視產出、知覺與反思之相互運作，但以產出為最終與最主要目標。本領域專題設定的產出不只是編曲創作，尚包括包括編曲、排練與演唱奏，而這些活動均相當耗時，也因此壓縮了強化學生知覺與反思之機會。

本編曲領域專題含括三次相關的編曲演出，反映研究者擬將課程設計朝主題之精緻化與延伸化發展，如此一來，不但達到擴散性思考之精密力內涵體現（王木榮，1985），也反映 Arts PROPEL 領域專題之特性（Winner et al., 1992），更符合學者之主張（Wiggins, 2005）。研究結果也確實顯示，經過延伸與修正的過程，學生不但真正體驗音樂創作之歷程，也習得精緻化編曲作品之技法。

共識化評量技法應用於國小五年級學童編曲作品審核之可行性

求六位評審在三次編曲創作之 Cronbach α 值，分別為 .8953、.8598、.8000（表 6），根據吳明隆（1999）所言，顯示評分者間信度佳；亦即，Amabile 所提倡的「共識化評量技法」運用於本研究，顯示適當的評鑑者們在獨立評鑑的機制與狀況下，均能有共識地認為該作品或該反應具創造力。共識化評量技法因此適用於評量學童之音樂編曲知能。

表 6 三次編曲創作之 Cronbach 值

編曲作品	審評人數	Cronbach α 值
I（非加長版之正式演出）	6	.8953
II（加長版之非正式演出）	6	.8598
III（加長版之正式演出）	6	.8000

不同音樂專業背景之教師對國小五年級學童編曲作品看法之相關性

研究者以相關係數，將六位專家審評人對學生的整體與三次編曲演出的五點式量表之逐項評分，加以兩兩檢視其線性關係（表 7）。

根據邱皓政（2002）所言，相關係數在 .70 ~ .99 視為高度相關；.40 ~ .69 視為中度相關；.10 ~ .39 視為低度相關；.10 以下則為微弱或無相關（2002）。以整體編曲之量表評分計，結果呈現低度到中度相關的情況；以音教 I/國小 I 的相關性最低（ $r = .1805$ ），作曲 II/音教 I 的相關性最高（ $r = .6549$ ）。以第一次編曲之量表評分計，結果呈現無相關到高度相關的情況；以音教 I/音教 II 及音教 I/國小 I 的相關性最低（均為 $r = 0$ ），作曲 II/國小 II 的相關性最高（ $r = .9429$ ）。以第二次編曲之量表評分計，結果呈現無相關到高度相關的情況；以音教 II/國小 I 的相關性最低（ $r = .0620$ ），音教 I/國小 I 的相關性最高（ $r = .7887$ ）。以第三次編曲之量表評分計，結果呈現無相關、甚至負相關到高度相關的情況；以作曲 I/國小 II 的相關性為負向最特別（ $r = -0.2545$ ），作曲 II/音教 II 的相關性最高（ $r = 0.7455$ ）。

表 7 不同音樂專業背景之教師在國小五年級學童編曲作品看法上之相關性

		整體					
	作曲 I	作曲 II	音教 I	音教 II	國小 I	國小 II	
作曲 I	1						
作曲 II	0.5558**	1					
音教 I	0.5245*	0.6549**	1				
音教 II	0.5136*	0.6084**	0.5534**	1			
國小 I	0.4240*	0.4584*	0.1805	0.3313	1		
國小 II	0.3473	0.6058**	0.2460	0.5811**	0.5704**	1	
		第一次					
作曲 I	1						
作曲 II	0.6999	1					
音教 I	0.5477	0.2949	1				
音教 II	0.6000	0.6999	0	1			
國小 I	0.4472	0.8427**	0	0.7454*	1		
國小 II	0.7156*	0.9429**	0.4126	0.7909*	0.8422**	1	
		第二次					
作曲 I	1						
作曲 II	0.2843	1					
音教 I	0.6005	0.7681*	1				
音教 II	0.4108	0.3892	0.4385	1			
國小 I	0.6794	0.5311	0.7887*	0.0620	1		
國小 II	0.5401	0.6908	0.7783*	0.5916	0.7338	1	
		第三次					
作曲 I	1						
作曲 II	0.5624	1					
音教 I	0.4449	0.7406	1				
音教 II	0.5643	0.7455	0.7303	1			
國小 I	0.3642	0.2831	0.6776	0.6455	1		
國小 II	-0.2545	0.4079	0.0849	0.4961	0.0400	1	

* $p < .05$. ** $p < .01$.

創造力的兩大基本面向為獨創性與價值性，而本研究之質化資料顯示，六位專家審評人在進行編曲創作審評時，的確對審評之方向各有其主觀見解（表 8），似乎重視作品價值性重於獨創性。且除了作曲 I 外，或將企圖心、海報、演出熟練度、樂器吹奏之正確性等非關創造力面向的部分，納入為評量計分時的檢驗向度。

表 8 不同音樂專業背景之教師在國小五年級學童編曲作品看法上之質化內涵

		作曲 專長		音樂教育 專長		國小音樂 老師	
		作曲 I	作曲 II	音教 I	音教 II	國小 I	國小 II
價值性	音色	√	√	√	√	√	√
	曲式	√	√	√	√	√	√
	織度	√		√	√	√	√
	曲調（音型）	√	√	√			√
	節奏				√		√
	音樂功能性、整體效果、完整性	√			√		√
獨創性	創意	√				√	√
其他	企圖、勇於嘗試、設計用心			√	√	√	
	海報						√
	演出（整齊 熟練度 默契）		√	√	√	√	√
	演出（唱法 吹法之正確性）				√	√	
	演出禮儀（笑場）						√
	歌詞		√	√		√	√

由上述質、量化資料，可看出不同音樂專業背景之專家審評人在國小五年級學童編曲作品之看法上並無必然的關係。

研究結論

茲根據研究問題，形成本研究之結論如下：

- 一、「邁向藝術」課程模式應用於國小五年級音樂課程，國小五年級學生之編曲知能如下：個案班級學生雖然音樂創作相關的先備知能並不豐富，但在九堂課內已呈現多樣化的編曲知能，惟組別間之表現有落差。被評鑑為表現較差的組別，多因為編曲手法與原曲調相去不遠而顯得乏善可陳，或演練時間不足、台風欠佳、樂器經驗不一等，而對編曲結果之呈現產生負面的影響。顯示「編曲」知能固然為此實驗教學產出部分之主軸，但因仍需藉由「演唱奏」方式呈現，難以避免練習與樂器經驗等因素之干擾。

- 二、「邁向藝術」課程模式應用於國小五年級音樂課程，國小五年級學生之編曲記譜策略有以下之發現：(1) 記譜策略多元，文字敘述、圖形譜、簡譜、五線譜、唱名譜、音名譜與音型表徵不一而足。記譜版面編排彈性化，能突顯編曲之特色，反映 Scripp、Meygaard 與 Davidson (1988) 所指稱的組合／闡述細節式記譜策略；且學生會針對作品中最令他們感興趣的地方在記譜上特別著墨，這點也同文獻所言。(2) 學生對音高記譜的掌握優於對節奏記譜的掌握。(3) 編曲作品之記譜與演出有時呈現不一致的狀況；而演出版通常較記譜版更具有音樂上之合理性。
- 三、「邁向藝術」課程模式應用於國小五年級音樂課程，國小五年級學生之編曲能力確實能隨著時間的演進有相當的進步，特別是在音樂美感通則（如反覆與對比等）的掌握與音樂元素之多元化與細緻化，此應與採編曲為專題核心教材類別、螺旋式發展學生的編曲知能有關。
- 四、三次編曲創作之評分者間信度佳；亦即，Amabile 所提倡的「共識化評量技法」運用於本研究，顯示適當的評鑑者們在獨立評鑑的機制與狀況下，均能有共識地認為該作品或該反應具創造力。因此，共識化評量技法應用於國小五年級學童編曲作品之審核具可行性。
- 五、不同音樂專業背景與其在國小五年級學童編曲作品看法上之相關性並無必然的關係。而六位專家審評人在進行編曲創作審評時，對審評之方向各有其主觀見解，似乎重視作品價值性重於獨創性。且除了作曲 I 外，或將企圖心、海報、演出熟練度、樂器吹奏之正確性等非關創造力面向的部分，納入為評量計分時的檢驗向度。

引用文獻

中文部分：

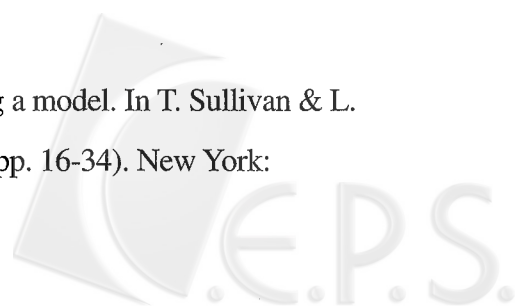
- 王木榮（1985）。*威廉斯創造力測驗修訂研究*。未出版碩士論文，國立台灣教育學院特殊教育研究所，台北。
- 吳明隆（1999）。*SPSS 統計應用實務*。台北：松崗。
- 林小玉（2003，11/30）。國內外音樂創造力評量觀之演進與比較。國立台灣師範大學主編，*音樂教育學術研討會—邁向音樂教育新紀元論文集*，185-205。
- 邱家麟（1989）。樸質無偽的音色魅力—淺談直笛及其教育功能。*師友月刊*，266，46-48。
- 邱皓政（2002）。*量化研究與統計分析*（二版）。台北：五南。
- 徐松榮（1989）。兒童樂隊的編曲。*音樂教育*，13，29-40。
- 徐端嫻（2003）。「邁向藝術」課程方案應用於國小五年級音樂科教學之質的研究。未出版碩士論文，台北市立師範學院音樂藝術研究所，台北。
- 張統星（1991）。*國小音樂科教學研究*。台北：全音樂譜。
- 趙永男（1987）。節奏訓練與節奏板的製作與運用。*音樂教育*，7，29-34。
- 鍾禮章（2001）。多元評量在九年一貫課程教學上應用之研究。2003年4月19日，取自：<http://www.ptjh.tyc.edu.tw/newpage212.htm>。

英文部分：

- Amabile, T. M. (1996). *Creativity in context: Update to the social psychology of creativity*. Boulder, CO: Westview.
- Amchin, R. A. (1996). Creative musical response: The effects of teacher-student interaction on the improvisation abilities of fourth-and fifth-grade students (Doctoral dissertation, University of Michigan Library, 1995). *Dissertation Abstracts international*, 56(08), 3044A.
- Auh, M., & Walker, R. (1991). Compositional strategies and musical creativity when composing with staff notation versus graphic notations among Korean students. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 141, 2-9.
- Bangs, R. L. (1993). An application of Amabile's model of creativity to music instruction: A comparison of motivational strategies (Doctoral dissertation, University of Miami, 1992). *Dissertation Abstracts International*, 53, 4243A.

- Barrett, M. (1997). Invented notations: A view of young children's musical thinking. *Research Studies in Music Education*, 8, 2-14.
- Barrett, M. (2000). *Windows, mirrors, and reflections: A case study of adult constructions of children's musical thinking*. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 145, 43-61.
- Barrett, M. (2001). *Constructing a view of children's meaning-making as notators: A case-study of a five-year-old's descriptions and explanations of invented notations*. *Research Studies in Music Education*, 16, 33-45.
- Boyd, M. (2005). Arrangement. *Grove Music Online*. Retrieved May 20, 2005, from the Grove Music Online database.
- Boyle, J. D., & Radocy, R. E. (1987). *Measurement and evaluation of musical experiences*. New York: Schirmer.
- Christensen, C. (1992). *Music composition, invented notation and reflection: Tools for music learning and assessment*. Unpublished doctoral dissertation, Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick.
- Consortium of National Arts Education Associations. (1994). *National standards for arts education*. Reston, VA: Music Educators National Conference.
- Daignault, L. (1997). Children's creative musical thinking within the context of a computer-supported improvisational approach to composition (Doctoral dissertation, Northwestern University, 1996). *Dissertation Abstracts International*, 57, 4681A.
- Elliott, D. J. (1995). *Music matters: A new philosophy of music education*. New York: Oxford University Press.
- Feinberg, S. (1991). Creative problem-solving and the music listening experience. In D. L. Hamann (Ed.), *Creativity in the music classroom* (pp. 77-83). Reston, VA: MENC.
- Folkestad, G., Hargreaves, D., & Lindstrom, B. (1998). Compositional strategies in computer-based music-making. *British Journal of Music Education*, 15(1), 83-97.
- Gardner, H. (1989). Zero-based arts education: An introduction to Arts PROPEL. *Studies in Art Education*, 30(2), 71-83.

- Gibson, S. (1989). A comparison of music and multiple arts experiences in the development of creativity in middle school students. *Dissertation Abstracts International*, 49(12A), 3543. (Publication No. AAC8906853)
- Hickey, M. (1996). Qualitative and quantitative relationships between children's creative musical thinking processes and product (Doctoral dissertation, Northwestern University, 1995). *Dissertation Abstracts International*, 57(1), 145A.
- Hickey, M. (2001). An application of Amabile's consensual assessment technique for rating the creativity of children's musical compositions. *Journal of Research in Music Education*, 49(3), 234-244.
- Johnson, D. W., Johnson, R. T., & Holubec, E. J. (1986). *Circles of learning: Cooperation in the classroom*. Edina, MN: Interaction Books.
- Kratz, J. (2001). Effect of available tonality and pitch options on children's compositional processes and products. *Journal of Research in Music Education*, 49(4), 294-306.
- Mayer, R. E. (1999). Fifty years of creativity research. In R. J. Sternberg (Ed.), *Handbook of creativity* (pp. 449-460). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Reimer, B. (2003). *A philosophy of music education: Advancing the vision* (3rd ed.). Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.
- Scripp, L., Meyaard, J., & Davidson, L. (1988). Discerning musical development: Using computers to discover what we know. *Journal of Aesthetic Education*, 22(1), 75-88.
- Upitis, R. (1992). *Can I play you my song? The compositions and invented notations of children*. Portsmouth, NH: Heinemann Educational Books.
- Webster, P. (1991). Creativity as creative thinking. In D. L. Hamann (Ed.), *Creativity in the music classroom* (pp. 25-35). Reston, VA: MENC.
- Webster, P. (1994). *Measure of creative thinking in music-II (MCTM-II): Administrative guidelines*. Unpublished manuscript, Northwestern University, Evanston, IL.
- Webster, P. (2002). Creative thinking in music: Advancing a model. In T. Sullivan & L. Willingham (Eds.), *Creativity and music education* (pp. 16-34). New York:



Schirmer.

Wiggins, J. (2005). Fostering revision and extension in student composing. *Music Educators Journal*, 91(3), 35-42.

Winner, E., Davidson, L., & Scripp, L. (Eds.). (1992). *Arts PROPEL: A handbook for music*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Yin, R. K. (2003). *Case study research: Design and methods* (3rd ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.

致謝：

1. 本研究感謝行政院國科會提供經費補助，計畫編號：NSC 93-2411-H-133-002。
2. 本研究感謝簡菁瑩、紀雅真兩位研究助理協助資料彙集與分析等工作。
3. 本研究感謝所有研究對象之參與。

附錄一

課堂鐘聲響



附錄二

音樂與我

姓名：_____ 座號：_____

各位同學好，很高興有這個機會來為同學們上課。在我們開始今天的教學之前，想先請問大家一些問題。你所填寫的結果對你的音樂成績完全不會有影響，請以平常心詳實的作答，好讓我能更了解你們！

一、音樂與你（請在以下適合的選項中打勾）

1. 你喜歡音樂嗎？

非常喜歡 喜歡 普通 不喜歡 非常不喜歡

2. 你可以很流暢的演奏樂器嗎？

會（繼續往下回答） 不會（跳答第三題）

(1) 是下列哪樣樂器？（可複選）

鋼琴 直笛 口風琴 小提琴 吉他 長笛 其他_____

(2) 又學習時間多長？（以學習最久的樂器來算）

一年以下 一年多 兩年多 三年多 四年以上

3. 你曾參加過哪些校內或校外音樂團體活動？（可複選）

都沒有 合唱團 弦樂團 管樂團 直笛團 節奏樂隊
國樂團 團體音樂班（如山葉、奧福、朱宗慶…） 其他_____

4. 你喜歡聆聽下列哪種音樂類型？（可複選）

古典音樂 國語流行歌曲 台語流行歌曲 外國流行歌曲
卡通歌曲 電影配樂 電玩音樂 音樂劇 電視劇主題曲
其他_____

5. 你習慣看哪一種類型的樂譜？

都不習慣
數字譜（簡譜） 五線譜 標勿、口、門等唱名的譜
標 C、D、E 等音名的譜 其他_____（可複選）

二、你的音樂觀

1. 說說看你對音樂的看法，如它的價值、功能、在你生活中的地位等。

2. 你喜歡哪些音樂家呢？為什麼？

3. 你認為作曲指的是什麼呢？

4. 你認為未來你在音樂課的作曲項目上，可以表現得很好嗎？為什麼或為什麼不？

5. 你對作曲學習上的期待是什麼？

三、聽音作答

接下來紀老師將以直笛吹奏同一曲調（共吹三次，每次間隔一分鐘）。請先將題目看清楚，然後根據所聽到的來回答。

1. 它的拍子是什麼？ 三拍子 四拍子 五拍子
2. 它最有可能的拍號是什麼？ 5/4 4/4 3/4
3. 第二樂句跟第一樂句有什麼關係？
即，它是第一樂句的 反覆 變奏 對比
4. 它的速度有什麼變化？ 沒有變化 愈來愈快 愈來愈慢
5. 如果第一樂句的強弱記號為 *mf*，那第二樂句最有可能的強弱記號是什麼？ p f d
6. 你覺得哪一個詞語最能形容他聽起來的感覺？ 華麗 悲傷 輕快
7. 請用您熟悉或自創的方式，在以下空白處將所聽到的曲調記下來。

題目到此結束，恭喜你填寫完畢！

附錄三

各位小小作曲家：

請以自己的方式，在下列空白處，為這首樂曲記譜吧！！

Trust me. You can do it !

曲名：課堂鐘聲響 姓名：_____ 座號：_____

附錄四

多表情的「課堂鐘聲響」記譜

姓名：_____ 座號：_____

叮！噹！又到了音樂課的時間，今天我們分享了「課堂鐘聲響」的不同記譜方式，收穫很多喔！

爲了讓這首曲子的曲調聽起來更有表現性，我們試著幫它加些記號（如數字、文字、圖形或抽象符號等），讓它聽起來更讚吧！

.....

*我希望在音樂表情上，「課堂鐘聲響」聽起來：_____

所以，我加入的記號：_____

*我希望在速度上，「課堂鐘聲響」聽起來：_____

所以，我加入的記號：_____

*我希望在力度（強弱）上，「課堂鐘聲響」聽起來：_____

所以，我加入的記號：_____

*我希望在演奏的聲音上，「課堂鐘聲響」聽起來：_____

所以，我加入的記號：_____

*我希望在音的連或斷上，「課堂鐘聲響」聽起來：_____

所以，我加入的記號：_____

*除了上面這些外，我希望「課堂鐘聲響」聽起來：_____

所以，我加入的記號：_____

.....

各位小小作曲家，請在以下空白處爲「課堂鐘聲響」以你喜歡的方式記譜，記得要包括你上面寫的那些記號喔！完成後，哼唱看看自己喜不喜歡，並做必要的修正。加油！

附錄五

多表情的「課堂鐘聲響改編版」記譜

姓名：_____ 座號：_____

終於輪到我們要上台，將「課堂鐘聲響」加入更多的演奏方式與表情，展現每人或每組的獨創性與音樂表現性！

爲了讓演出更成功，事前規劃是少不了的，現在就讓我們來動動腦吧！

第一張海報

*曲名：_____

*創作想法：_____

（如希望這首曲子聽起來的效果如何、打算用什麼樂器……）

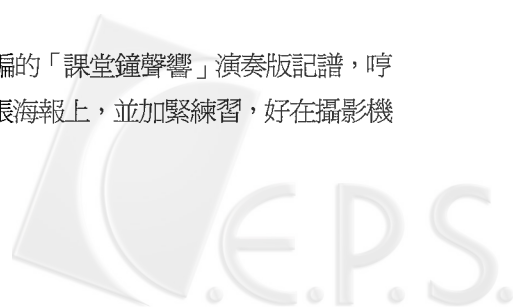
*演奏者姓名（可多人一組）：_____

*準備與注意事項：_____

*對此任務之想法：_____（如很簡單……）

第二張海報

各位小小作曲家，請根據上面的想法，先在以下空白處爲改編的「課堂鐘聲響」演奏版記譜，哼唱看看喜不喜歡，並做必要的修正。完成後，最後才謄寫到第二張海報上，並加緊練習，好在攝影機前有好的表現。加油！



附錄六

欣賞多表情的「課堂鐘聲響改編版」

姓名：_____ 座號：_____

今天，我是一個演出者，也是一個觀眾。

現在就讓我來檢視一番，看看自己與別人在這場別開生面的音樂會中，表現得如何吧！

*我能注意到下列事情嗎？若可以，請在敘述句前之空格打「✓」。

作為一個「演出者」，我能

<input type="checkbox"/>	事前努力演練
<input type="checkbox"/>	事前努力撰寫海報
<input type="checkbox"/>	事前努力加入小組討論
<input type="checkbox"/>	演出前將自己投入表演的情境中，並準備開始演出
<input type="checkbox"/>	上台保持良好台風（上下台一鞠躬、不笑場、表情大方自然）
<input type="checkbox"/>	從頭不間斷演奏自己部分
<input type="checkbox"/>	作好音樂上之表達（如音高準確、咬字清楚、音量適當…）

作為一個「聽眾」，我能

<input type="checkbox"/>	不隨意走動
<input type="checkbox"/>	不和同學交頭接耳或喧嘩
<input type="checkbox"/>	專心聆賞同學的演出
<input type="checkbox"/>	聆賞完給每組同學熱烈的掌聲
<input type="checkbox"/>	在心中分析每一組同學表現之優缺點

*關於別組：除了自己這組外，我認為今天表現最好的兩組：

姓名 _____ 原因 _____

最好：_____

第二好：_____

*關於自己這組：

我認為我（們）今天的表現：很好 差強人意 很不好

原因：_____

如果下次還有類似的演出，爲了有更好的表現，我要：_____

附錄七

評論多表情的「課堂鐘聲響改編版」演出

姓名：_____ 座號：_____

今天，我將透過影音資料的播放，來檢視自己與同學在上次的音樂會中的表現。我將努力聆聽、思考與回饋，作為下次進步的動力。

*第一組：

優點 轟炸：_____

良心的建議：_____

*第二組：

優點 轟炸：_____

良心的建議：_____

*第三組：

優點 轟炸：_____

良心的建議：_____

*第四組：

優點 轟炸：_____

良心的建議：_____

*第五組：

優點 轟炸：_____

良心的建議：_____

*第六組：

優點 轟炸：_____

良心的建議：_____

*第七組：

優點 轟炸：_____

良心的建議：_____

附錄八

「小小音樂作曲家」期末回顧

姓名：_____ 座號：_____

今天是本學期音樂作曲課程的最後一次上課。我要把我的想法，很用心的告訴大家喔！

第一部份：欣賞多表情的「課堂鐘聲響加長版」

* 關於別組：除了自己這組外，我認為今天表現最好的三組：

姓名	原因
最好：_____	_____
第二好：_____	_____
第三好：_____	_____

* 關於自己這組：

1. 我認為我（們）今天的表現：很好 差強人意 很不好

原因：_____

2. 我把我們這組創作加長版的過程，告訴大家：

過程：（如我們最先討論的是哪個方面、是誰提供最多意見的等……愈詳細愈好）

3. 我認為以小組為單位進行創作：很好 差強人意 很不好

原因：_____

第二部份：「小小音樂作曲家」期末回顧

姓名：_____ 座號：_____

1. 我認為關於林老師的上課內容：

喜歡的部分：_____

不喜歡的部分：_____

2. 我認為我在林老師課堂的學習狀況：很好 差強人意 很不好

原因：_____



3.我認為作曲比我想像的還要：簡單 差不多 困難

原因：_____

4.我認為自己現在已能做到以下哪些事情：(可以複選)

- 能拍出《課堂鐘聲響》的心跳。
- 能找出《課堂鐘聲響》每一個心跳內有幾個音。
- 能在老師的預備拍指揮引領下，以正確的速度唱出《課堂鐘聲響》。
- 能唱出《課堂鐘聲響》的歌詞。
- 能唱出《課堂鐘聲響》的唱名(即 Do-Re-Mi 等)。
- 能邊唱《課堂鐘聲響》，邊用手的高低位置比出本曲曲調的走向。
- 能分析並說出《課堂鐘聲響》的曲調特性。
- 能以自己的方式，即_____譜，為《課堂鐘聲響》記譜。
- 能了解音樂記譜的不同可能性。
- 能思索《課堂鐘聲響》的聲音與記譜系統間的關係。
- 能評析每組的《課堂鐘聲響》改編版、加長版的演出表現。
- 能獨自一人創作並演出「課堂鐘聲響」之加長改編版。
- 能和小組成員創作並演出「課堂鐘聲響」之加長改編版。
- 其他_____

附錄九

「課堂鐘聲響」學生編曲作品審評表

請依光碟內容評定學生之表現。有些組別演出並未附其他資料，故無影像檔。審評標準由評審者自訂，惟每一組檔案之表現均請圈選等級(數字愈高代表評價愈高)，並寫明原因(以方便了解您對國小五年級學童改編作品之音樂上或非音樂上之審評標準)。若您對本研究之內容或結果有任何意見，亦歡迎於審評表之第三部份表達。

一、期中演出：

組別	等級	原因
1-：	5 4 3 2 1	_____
2-：	5 4 3 2 1	_____
3-：	5 4 3 2 1	_____
4-：	5 4 3 2 1	_____
5-：	5 4 3 2 1	_____
6-：	5 4 3 2 1	_____

7-: 5 4 3 2 1 _____

8-: 5 4 3 2 1 _____

二、期末演出：

組別	等級	原因
----	----	----

1-I : 5 4 3 2 1 _____

1-II : 5 4 3 2 1 _____

2-I : 5 4 3 2 1 _____

2-II : 5 4 3 2 1 _____

3-I : 5 4 3 2 1 _____

3-II : 5 4 3 2 1 _____

4-I : 5 4 3 2 1 _____

4-II : 5 4 3 2 1 _____

5-I : 5 4 3 2 1 _____

5-II : 5 4 3 2 1 _____

6-I : 5 4 3 2 1 _____

6-II : 5 4 3 2 1 _____

7-I : 5 4 3 2 1 _____

7-II : 5 4 3 2 1 _____

三、其他回饋與建議

* 萬分感謝您的參與。您辛苦了!! *

