

 教育部藝術才能專長領域輔導群

教學示例：音樂史論與素養④

第V學習階段適用

音樂Buffet-

巴赫英法組曲作品賞析

主 編/吳舜文

副主編/陳沁紅

編 著/桑慧芬



主編序/ 深研「藝」教其妙

藝才課綱展新頁：108年7月，藝術才能班課程實施規範暨藝術才能專長領域課程綱要，以及特殊教育課程實施規範暨藝術才能資賦優異專長領域課程綱要發布，啟動中小學藝才教育全方位之課程發展，揭櫫藝術基礎人才於實作、認知、審美、普及與尊重殊異之健全教育思維。

藝才輔群創新路：109年6月，《教育部藝術才能專長領域輔導群設置及運作要點》發布，9月，藝才輔導群正式成立，15位藝才班/藝才資優班優秀教師，通過輔導員遴選，成為我國首屆藝才教育教學與輔導體系之生力軍，兼含來自音樂、美術與舞蹈專業教授群的協力指導。

藝才手冊建新例：109年12月，透過5位藝推主持人員策劃、34位教師研編、20位專家審查及2位助理執編，達560頁之《十二年國民基本教育課程綱要-藝術才能專長領域課程手冊》發行，提示藝才課程掌握課綱內涵，充實學習構面之施教效益，並以專業社群永續課程之研發。

藝才教學交享閱第1屆首章：110年8月，集結示例研編、公開授課、社群運作等多面向輔導群精進策略，在主編及分組副主編週週耳提面命的督促下，與15位諮審委員面對面的溝通，15位藝才輔導員展現無比的能量，產出兼具課程設計、教材綜整、教法務實，篇篇精采之藝才教學示例。

藝才教學交享閱第1屆終章：111年7月，奠基於109學年度編撰經驗與團隊共識，透過歷次分組及全體研編會議的激盪討論，以及諮審會議的專業對話，藝才輔導員及教師們再次展現課程、教材、教法創新研發之成果，聚焦各教育階段卻能呈現系列整合之藝才教學示例，如期完竣。

衷心感謝：副主編陳沁紅、丘永福、曾瑞媛等3位教授之協力引領，黃新財、郭美女、徐玫玲、江淑君、黃芳吟、吳望如、蕭寶玲、羅美蘭、趙惠玲、鄭明憲、董述帆、戴君安、曾照薰等13位諮審委員之慧眼檢視，翁宗裕、柯逸凡、高瑀婕、桑慧芬、林怡君、陳怡蓓、鐘兆慧、莊浩志、簡俊成、鍾政岳、陳秋莉、楊芬林、葉宛芃、徐子晴、薛美良等15位輔導員及尤曉晴教師之熱情編撰[依冊別序]，以及賴昱丞、李威廷等2位助理之奮發執編。

此系列出版已為藝才輔導群每學年度具體成就之一，期能提供藝才教育多元思考，亦請各界不吝指教。



吳舜文 國立臺灣師範大學音樂學系副教授暨教育部藝術才能專長領域召集人 謹識

副主編序/ 解構「音」論其複

教育部藝術才能專長領域音樂組輔導群教學示例研編：

翁宗裕輔導員/手指來跳舞：巴赫的小步舞曲；以國小第二學習階段跨科目為課程設計理念。延伸介紹巴洛克時代舞曲、pochette 口袋小提琴、多聲部音樂等，以多元角度介紹學生欣賞巴洛克華麗之美，體驗不同樂器音色交織的多聲部音樂，理解該時代的音樂特色。柯逸凡輔導員/巴洛克時期藝術風格與音樂大師；以國小第三學習階段為主要對象，介紹巴洛克藝術風格與藝術作品，幫助學生在演奏巴洛克時期作品時，能更深入的理解音樂及感受音樂之美。高瑀婕輔導員/巴赫創意曲創作手法及作品賞析；以國中第四學習階段解構巴赫鍵盤對位作品之創作手法及發展脈絡，先以聽覺建立美感經驗再進行分析探究。進而啟發學生對演奏創意曲的詮釋能力以及複音音樂的演奏協調平衡。最後實踐自由對位的二聲部簡易創作，達到預備作曲之樂趣。

桑慧芬輔導員/音樂 Buffet—巴赫英法組曲作品賞析；針對高中第五學習階段，從介紹「組曲」簡史、舞曲音樂特色及經典作品賞析，同時結合舞蹈律動知識，帶領學習者體驗舞蹈節奏、速度與音樂主題的設計，整合聆聽、律動多感官美感經驗，進一步連結曲式分析、演奏詮釋認知層面，提升藝才/藝優學生多元能力，與課綱構面「知識與概念」、「創作與展演對應」。林怡君輔導員/巴赫十二平均律演奏討論；以高中第五學習階段，結合專長領域相關音樂基礎理論課程作為依據，強化音樂理論為演奏基礎，拓展至作品當中的音樂結構以及內容的脈絡，進一步探討掌握作品的詮釋方式。

這五篇教學示例，經輔導群間不斷的腦力激盪及交互討論，已進化至「類教科書」而非傳統之「教案」示例。因此各篇格式上是最切合題目之方式呈現，希能保有各個輔導群教師的獨特創意；亦希冀在這當中仍能「異中求同」，保有上下縱貫之核心精神。希望閱讀者能如輔導群之期許，在這有字數限制但文字敘述精妙之示例研編中，不僅能領會箇中奧秘精華，進而受到啟發舉一反三，青出於藍。



陳沁紅 國立臺灣師範大學音樂學系教授暨教育部藝術才能專長領域副召集人 謹識

單元名稱

3節 | 150 分鐘

音樂史論與素養

音樂 Buffet —

巴赫英法組曲作品賞析

設計理念

巴洛克時期是西洋音樂史複音音樂發展的璀璨時代，當時歐洲各地盛行舞曲，這些伴隨舞蹈的音樂作品帶有各地文化獨特風格與特色，被運用在舞會、節慶等活動，深刻地鑲嵌在當時人們生活當中，屬於建構社會儀式具有實用功能的音樂。當時各種舞曲源生自不同區域，多以獨立單曲自成一格，直至Johann Jacob Froberger將其中幾種舞曲合在一起成為一個組合，「組曲」很快成為當時作曲家歡迎的創作形式。從巴洛克早期舞曲獨立存在，到「結盟」成為組曲，最初應用於社交場合的實用功能也逐漸轉向藝術化發展，古典樂派作曲家承先啟後，留下為數不少精彩的組曲作品。由音樂史發展可見，誕生於巴洛克時期歐洲各地的舞曲，是之後古典音樂長河中重要的源頭寶藏之一。

Thurston Dart在<音樂的詮釋>一書中討論一場精彩的演奏可以是具有某種程度獨創性的(stylish)，但詮釋者必須先具備作品最初被創作時完整的相關知識，在此堅實的基礎上，進而產生自己的理解與表達。有視於此，本單元介紹巴洛克時期器樂作品組曲中的舞曲，特別重視作為此類音樂作品靈魂要件的舞蹈節奏韻律，第一堂課帶入舞蹈欣賞與隨之起舞的身體律動。透過第二堂課聽覺訓練，引領藝術才能資優班學生充分掌握時代脈絡，與音樂舞蹈身體動覺到整體精神的綜合感受，由此找到演奏詮釋的切入視角，實際從聆聽、分析與彈奏作品，推論出適合的演奏詮釋觀點。

據此，本單元介紹「組曲」簡史、舞曲音樂特色及經典作品賞析，同時結合舞蹈律動知識，帶領學習者體驗舞蹈節奏、速度與音樂主題的設計，整合聆聽、律動多感官美感經驗，進一步連結曲式分析、演奏詮釋認知層面，提升藝才/藝優學生多元能力，與課綱構面「知識與概念」、「創作與展演對應」。

教材來源分析

教材來源為巴赫(J.S. Bach)「英國組曲」(English Suites)「法國組曲」(French Suites)

教材分析：巴洛克組曲主要舞曲包含Allemande. Courante. Sarabande. Gigue

課程內容包括：發源探究、音樂特性、組曲沿革。

設計者
桑慧芬

關鍵字

複調音樂 | 巴赫 | 英法組曲

學習重點

學習 音才V-K1

表現 藉由音樂作品的聆聽與讀寫 視唱，認知音樂概念。

音才V-C1

透過音樂本身及其他藝術、學門的相關學習，體認音樂與族群等文化層面關聯性。

音才V-C2

以多元豐富的音樂術語與同儕分享及評述對音樂相關人、事、物的想法。

學習 音才V-K1-2

內容 音樂史概述、和聲進行與音階、調性、調式的屬性。

音才V-C1-1

音樂家與音樂作品的系列主題研討：含風格、地區特性、性別或族群特質等。

音才V-C1-2

音樂與其他藝術系列主題研討：含音樂與美術、音樂與舞蹈、音樂與戲劇等。

核心素養

藝才 U-B1

掌握藝術符號內涵，透過藝術作品表達經驗、想法並與他人分享及互動。

藝才 U-B3

建立藝術鑑賞、創作與展演的多元經驗，體會藝術與族群、社會、歷史及文化的關聯。

藝才 U-C3

認同在地與國際藝術展演的價值，體察與關切藝術發展的時代趨勢與議題。

議題融入

巴洛克時期歐洲文明繼文藝復興持續多元發展，從當時舞曲沿革流變可見藝術思潮傳播的軌跡與交融，多元文化是本單元學習重點。

跨領域

跨領域知識連結可參考108課綱高中地理第三冊「歐洲文明的發展與擴散」、高中歷史第三冊「西方與世界的交流」。

學習評量

	A	B	C	D	E
巴洛克時期組曲之內涵與特色	能正確說明藝術概念與音樂表現	能大致正確說明藝術概念與音樂表現	能說明部分藝術概念與音樂表現	僅能說明部分藝術概念或音樂表現	未達D
掌握作品內涵	能充分表述主要舞曲音樂特色	能大致表述主要舞曲音樂特色	能稍微表述主要舞曲音樂特色	僅能略為表述主要舞曲音樂特色	未達D
版本比較與評價能力	能充分表述不同版本的差異與特色	能大致表述不同版本的差異與特色	能大略表述不同版本的差異與特色	僅能略微表述不同版本的差異或特色	未達D

學習目標

第五學習階段課程『專題研究』『音樂史論與賞析』以時代為經、地域文化為緯，綜觀巴洛克時期 (Baroque Era) 歐洲嚴肅音樂之「組曲」(Suite) 的藝術概念與音樂表現。

以 J.S. Bach 組曲鍵盤作品「英國組曲」及「法國組曲」為主要學習材料，學習活動包括曲式分析、聆聽鑑賞與合作展演。

學習者能透過豐富的學習內容，認識巴洛克時期「組曲」歷史沿革與舞曲特性，並能掌握詮釋英國組曲、法國組曲的要件與技巧。


設備資源

電腦 | 投影機 | 布幕 | 樂器 | 音響 | 白板 | 平板 | 手機 | 網路 | Kahoot

教學活動第一節

準備活動

教學者課前請先行閱覽有關Allemande、Courante、Sarabande、Giuge四種舞曲的舞蹈影片，以下提供教學者參考運用影片清晰、內容簡潔扼要的適當素材。透過觀賞影片，進一步引導學習者從觀摩鑑賞到實作練習，親身體驗四種舞曲的身體律動感，有助於學習者演奏詮釋這些舞曲時，瞭解節奏形態的輕重音安置與最佳的細微音色處理方式。這個教學設計建立在班杜拉(A.Bandura)認知理論之「社會學習與模仿」之上，先從觀察建立認知，繼而從實際行為獲得體認。

	<p>LA COURANTE FRANÇOISE</p> <p>Historically Informed Performance of the French Courante for Harpsichord during the second half of the seventeenth century following the criteria obtained from the Baroque Dance</p> <p>DIEGO RUENES RUBIALES druenes2@hotmail.com MA Music Koninklijk Conservatorium Den Haag</p> <p>The Courante is the dance most frequently found in harpsichord sonatas of the seventeenth century, and that's because it was the most fashionable during that time and the dance preferred by Louis XIV. But little info is available as to the dance (only 8 known choreographies). This research is focused on this dance during the first generation of French (Chambonnières, L. Couperin and d'Anglebert), because Courantes in their corpus of works and because in the tradition of the dance, we find a set Courantes.</p> <p>Step Patterns:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Ters de Courante</i>: is a gesture consisting of a <i>pié</i>, an <i>élevé</i> and a slide. 2. <i>Pas de Courante</i>: is a combination of a <i>pas coupé</i> (<i>pié + élevé</i>) and a <i>demi-coupé</i> (<i>demi-coupé</i> on to one foot + slide on the other). <p>Conclusions:</p> <p>This research is based on the relation between music and movement and execution make us question automatically about the many aspects concerning a dance and will improve the comprehension and the large number of Courantes raises often the interrogation if their popularity, the amount of Courante suggests an offer/demand situation for harpsichord music. This had led to new techniques contributing to literature.</p>
<p>The Baroque Allemande Dance</p>	<p>The Baroque Courante Dance</p>
	
<p>Folies d'Espagne plus Sarabande</p>	<p>The Baroque Gigue Dance</p>

發展活動

認識巴洛克時期組曲

巴洛克早期，在歐洲大陸盛行的實用性舞曲數量和種類都十分多元，音樂家 Johann Jacob Froberger (1616-1667) 從中挑出 Allemande、Courante、Sarabande、Gigue 四首舞曲，組合在一起形成標準形式舞曲組曲，影響後世嚴肅音樂創作甚鉅。



Johann Jacob Froberger (1616-1667)

四種舞曲源自歐洲不同的地區，具有各自的獨特性：

Allemande：源自德國，4/4，中庸速度。

Courante：源自法國，3/4，快板。

Sarabande：源自西班牙，3/4，慢板。

Gigue：源自英國，6/8，快板。

每一個組曲多以一個調性貫穿整組，偶見組曲內轉調的少數例子。此外，無論何種舞曲，多以二段式寫成。

認識四種舞曲歷史發展與變貌

	Allemande	Courante	Sarabande	Gigue
起源時間	16世紀中葉	16世紀	16世紀	15世紀
名詞出現	英國作家兼出版商 Robert Copland 出版翻譯自 Alexander Barclay 介紹 Basse dance 的小書，使用 Allemande 一詞 (1521)	Pierre Phalese 作品集 <i>Currendo</i> (1549)	F. G. Mexia 詩作提到這個舞曲 (1539)	不可考
最早作品	T. Susato “Het derde musyck Boex Ken” (1511)	B. Schmid “La corante du roy” from “Tablature” (1577)	不可考	A. Holborne “Citharn Schoole” (1579)
其他名稱	Allemande Alemanda Allemand	Courante Corrente Corant	Sarabande Saraband Zarabanda	Jig Gigue Giga Jija

認識法國組曲 與 英國組曲

J. S. Bach 「法國組曲」

J. S. Bach 為當時的鍵盤樂器而寫，大約成作於 1722-1725 年間，作品編號 BWV812-817。每一組曲包含數首舞曲，除四首舞曲 *Allemande*、*Courante*、*Sarabande*、*Gigue* 所組成的標準架構之外，尚可見小步舞曲(*Menuet*)、歌調(*Air*)、嘉禾舞曲(*Gavotte*)、布瑞舞曲(*Bourrée*)、波蘭舞曲(*Polonaise*)等風格多元的樂曲。

「法國組曲」內含六個組曲，調性、作品編號及包含舞曲如下：

Suite 1 D minor BWV 812

Allemande—Courante—Sarabande—Menuet I—Menuet II—Gigue

Suite 2 C minor BWV 813

Allemande—Courante—Sarabande—Air—Menuet—Gigue

Suite 3 B minor BWV 814

Allemande—Courante—Sarabande—Anglaise—Menuet—Trio—Gigue

Suite 4 Eb major BWV 815

Allemande—Courante—Sarabande—Gavotte—Menuet—Air—Gigue

Suite 5 G major BWV 816

Allemande—Courante—Sarabande—Gavotte—Bourrée—Loure—Gigue

Suite 6 E major BWV 817

Allemande—Courante—Sarabande—Gavotte—Polonaise—Menuet—Bourrée—Gigue

J. S. Bach 「英國組曲」

「英國組曲」是 J. S. Bach 鍵盤組曲中最早完成的作品，相較於法國組曲呈現出與法國當時鍵盤作品風格的親近性，英國組曲並未帶有與英國巴洛克時期風格相當的親近樣貌。音樂學家發現這套作品受當時長期旅居倫敦的法國作曲家 Chales Dieupart (1667-1740)極大影響，Dieupart 由 Estienne Roger (1665-1722)出版於阿姆斯特丹的作品 *Six Suites de clavessin*¹，甫出版隨即風靡當時歐陸，也是 Dieupart 身後傳世最有名的作品(六首組曲內容詳見附錄一)。由於 Dieupart 一生盛名成就於倫敦，時人多以其事業重心所在地定位他，此一標籤化的形象與巴赫的確受到 Dieupart 的影響，這個連結解釋了巴赫這套作品的名稱。

Dieupart 為 *Six Suites de clavessin* 每個組曲一開場寫 *overture*，巴赫仿照為每個「英國組曲」寫一首 *prelude*。Dieupart 每個組曲都依序包含 *Allemande—Courante—Sarabande*，然後在 *Sarabande* 和最後的 *Gigue* 之間插入其他舞曲；巴赫「英國組曲」亦如是。「英國組曲」內含六個組曲，調性、作品編號及包含舞曲如下：

¹ Chales Dieupart 提獻給其贊助人 Countess of Sandwich, Elizabeth Wilmot。

Suite 1 A major BWV 806
Prelude—**Allemande—Courante I— Courante II—Double I— Double II**
—**Sarabande** — Bourrée I—Bourrée II—**Gigue**

Suite 2 A minor BWV 807
Prelude—**Allemande—Courante—Sarabande** — Bourrée I—Bourrée II —**Gigue**

Suite 3 G minor BWV 808
Prelude—**Allemande—Courante—Sarabande** — Gavotte I— Gavotte II—**Gigue**

Suite 4 F major BWV 809
Prelude— **Allemande—Courante—Sarabande** —Menuet I— Menuet II—**Gigue**

Suite 5 E minor BWV 810
Prelude—**Allemande—Courante—Sarabande** —Passepied I— Passepied II—**Gigue**

Suite 6 D major BWV 811
Prelude—**Allemande—Courante—Sarabande** —Double —Gavotte I—Gavotte II—**Gigue**

交叉聆賞學習策略

學習者可從以下兩種聆聽策略獲得組曲整體的聽覺概念：

1. 先選出各組曲中同類型舞曲，一起聆賞，以掌握該舞曲拍子、節奏及特色風格，如先聽法國組曲中的 **Allemande**，從 **BWV 812** 聽到 **BWV 817**。這個策略依循建構理論學習策略，能夠迅速掌握每個舞曲的特色。
2. 以組曲為單位進行聆聽，如先將 **BWV 812** 中 **Allemande**、**Courante**、**Sarabande**、**Gigue** 四首一起聽，再進入 **BWV 813**，依序聽完全部法國組曲。這個學習策略屬於完形心理學習法，能夠有效建立對於組曲四個部分整體聽覺結構認知。

教學者課堂引導策略：

1. 考量學校每週課程學習時間，教學者宜在課堂學習時間選用上方兩種策略之一，帶領學習者完整體驗一組四個舞曲，或整套組曲中的同一舞曲，聆聽時並口頭提示注意拍號及速度的特性。
2. 以課堂學習建立學習鷹架，其餘作品指定為學習單內容，交由學生以課堂獲得的鷹架輔助，完成課後自主學習。同時培養自己獨立聆聽的能力，並從布魯姆認知層次之初階「熟記」(在此為記得舞曲名稱及相關知識)，提升至第二階段「理解」(聆聽時能真實地感知拍號與速度)，甚至達到第三階段「應用」，能在未知哪種舞曲時聽出舞曲特性而說出正確的舞曲類型。於此，提供教學者學習單舉一反三的設計。

學習單設計策略

學習單一

先後播放同一組曲中的 Courante 與 Sarabande，由於兩種舞曲拍號皆採用 3/4，然速度一快一慢，學習者從這個練習獲得提升精準辨識力的機會。

學習單二

先後播放同一組曲中的 Allemande、Courante 或 Sarabande 及 Gigue，由於舞曲拍號不同(Allemande 4/4、Courante 3/4、Sarabande 3/4、Gigue 6/8)，學習者必須結合拍號與舞曲特性的知識，轉化為具有判斷力的真實聆聽能力。

教學活動 第二節

學習目標

建立學習者音樂聽覺認知能力，不倚賴讀譜而能建立聽覺結構，同時能辨識音樂素材與創作運用的手法。

聆賞與分析

聆聽時，主動判斷調性、拍號與速度。先專注於音樂本身，無需讀譜伴隨聆聽經驗。

法國組曲 BWV 812

1. Allemande 第五小節是否轉調？第二拍降 E 音出現的解釋為何？(譜例一)

Allemande (譜例一)

The image displays a musical score for the Allemande from the French Suite No. 1, BWV 812. The score is written for piano and consists of four systems of music. The first system is labeled 'Allemande.' and shows the beginning of the piece in G major. The second system shows the fifth measure, where the key signature changes to E minor, indicated by the appearance of a natural sign over the E note in the bass clef. The subsequent systems continue the piece in E minor. The score includes treble and bass clefs, a common time signature, and various musical notations such as notes, rests, and ornaments.

2.Courante 譜例第一段中，主題運用出現幾次？分別在何處？請圈選標記。(譜例二)

Courante (譜例二)

The image shows a musical score for a piece titled "Courante." It consists of three systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. There are several instances of a specific melodic motif circled with double asterisks (**). The first system has one circled motif in the treble staff. The second system has two circled motifs, one in the treble and one in the bass. The third system has three circled motifs, two in the treble and one in the bass.



3.Sarabande 主題動機在第一段與第二段中的呈現方式有何變化(譜例三)

Sarabande (譜例三)

The image shows a musical score for a piece titled "Sarabande." It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. There are several instances of a specific melodic motif circled with double asterisks (**). The first system has five circled motifs in the treble staff. The second system has two circled motifs, one in the treble and one in the bass. The third system has two circled motifs, one in the treble and one in the bass. The fourth system has two circled motifs, one in the treble and one in the bass.

4. Menuet I 主題在全曲中運用幾次？手法有何不同？(譜例四)

Menuet I (譜例四)

The musical score for Menuet I is presented in three systems. The first system shows the initial theme in 3/4 time, featuring a treble clef with a melodic line and a bass clef with a supporting bass line. The second system continues the theme, including first and second endings marked with circled numbers 1 and 2, and a trill (tr) in the treble. The third system concludes the piece with various ornaments and a final cadence. The key signature is one flat (B-flat).

5. Menuet II 第二段可見運用主題中哪一個動機發展？(譜例五)

Menuet II (譜例五)

The musical score for Menuet II is presented in three systems. The first system shows the beginning of the piece in 3/4 time, with a treble clef and a bass clef. The second system shows the development of a motif, marked with circled asterisks (***) in the treble. The third system continues the development of the motif, also marked with circled asterisks (***) in the treble. The key signature is one flat (B-flat).

6. Gigue 有幾個聲部？主題運用的手法為何？請標記樂譜主題出現的位置。(譜例六)

Gigue (譜例六)

The image displays a musical score for a piece titled "Gigue". The score is written for piano and consists of four systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The first system is labeled "Gigue." and includes the instruction "NB." in the bass staff. The music is characterized by intricate, rhythmic patterns, particularly in the right hand, which often features sixteenth-note runs and complex chordal textures. The left hand provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. In the third system, there are two instances of a triplets marking, indicated by "(***)" above the notes. The piece concludes with a final cadence in the fourth system.

認識其他舞曲風格特色

巴洛克時期舞曲種類非常多元，除了固定的四個主要舞曲之外，其他出現在「英國組曲」及「法國組曲」中的舞曲，以下依照舞曲原文字母順序介紹：

歌調 Air

最早出現在十六世紀末英格蘭宮廷，可從 John Dowland (1563–1626) 出版的作品集 *First Book of Songs or Ayres* (1597) 了解當時普遍流行的情況。之後 Thomas Campion 和 Philip Rosseter (1567–1620) 共同出版 *Books of Aires* (1601) 收錄一百多首當時用魯特琴伴奏的歌曲，出版十年後社會上的需求仍高，還持續再版印刷。雖然 1620 年之後印刷數量趨緩停滯，但創作與演出此類舞曲仍被保留在宮廷假面劇當中。此外，17 世紀時法國用此名詞作為歌曲的總稱；出現在當時歌劇中，被用來指伴舞的聲樂或器樂短曲。十八世紀已成為沒有歌詞的純粹器樂作品，成為組曲中可選用的一個樂章。知名作品如巴赫「G 弦之歌」(Air on the G String)(出處 Suite No. 3 in D major, BWV 1068)、「郭德堡變奏曲」(Goldberg Variations, BWV 988) 的主題。

英格蘭仕女舞 Anglaise

Anglais 一詞來自法文，意思是「英國的」，二拍子、快速為其特色，源自數量及種類極為龐大的英國鄉村舞蹈。

布雷舞曲 Bourrée

起源於法國中部弗 Auvergne 地區，也被稱作「法國木屐舞」(French clog dance) 或「木屐勃浪舞」²(branse of sabots)，大約在 1660 年左右被法皇路易十四納入宮廷舞蹈之一，直到今日仍是奧弗涅境內民俗節慶會跳的舞蹈。音樂特色為二拍子、快速，首句弱起拍。十六世紀中葉開始即出現不為伴舞而創作的純粹器樂曲³，兩段式，且常見兩個布雷前後成為一組出現(英國組曲即是例子)。

嘉禾舞曲 Gavotte

起源於法國東南部古稱 Dauphine 地區的 Pays de Gap，4/4 拍或 2/2 拍、中庸速度、弱起拍，十六世紀晚期 Jean-Baptiste Lully、Jean-Philippe Rameau、Christoph Willibald Ritter von Gluck 等人大力提倡，留下許多精彩作品，也蔚成時代音樂創作風尚。

盧爾舞曲 Loure

源於法國西北部 Normandy 地區，也被稱作 gigue lourée 或 gigue lente (慢速的吉格)。弱起拍、6/8 或 6/4 拍子、慢速或中庸速度，在重拍上帶有複點的長音和其後充滿抑揚頓挫長短音強弱交替的節奏，為此舞曲最鮮明的特色。

² 國家教育研究院雙語詞彙「Branle」。

³ 可見於 Michael Praetorius 的著作 *Syntagma musicum*。

小步舞曲 Menuet

源於法國西部 Paitou 地區。3/4 拍子、中庸速度⁴，曲風莊重優雅的兩段式作品，是巴洛克時期最常被 Jean-Baptiste Lully 寫入法國歌劇的舞曲。當時在義大利和法國作曲家筆下常見 3/8 拍較為快速的形式。

帕瑟皮耶舞曲 Passepied

源於法國西北部 Brittany 地區，3/8 或 6/8 拍子、三小節一樂句、快速的鄉村舞蹈，被認為屬於布列塔尼地區勃浪舞(Breton branle)的一種⁵，十六世紀成為宮廷舞之一，十八世紀出現在法國歌劇的鄉村場景當中⁶。英文拼法 paspy、paspie 或 paspe 皆從法文發音而來。Jean-Baptiste Lully 曾在 1680 年代將之修改為快速版小步舞曲，被認為是當時速度最快的三拍子舞蹈，由於風格顯得玩世不恭⁷，雖為巴洛克時期受歡迎舞曲之一，更精彩表現多在戲劇性強烈的器樂作品，如巴赫的 *Ouverture nach Französischer Art BWV831*，或歌劇作品，如 Henry Purcell 的歌劇 *Dioclesian*。

波蘭舞曲 Polonaise

3/4拍子、中庸速度，與北歐polska舞曲節奏型係同一源頭。在波蘭是其五大古舞之一⁸，起源於民間農夫舞⁹，常見於天主教和東正教的狂歡節，之後約在十五世紀成為波蘭宮廷舞之一。雖然長時間盛行於歐洲各地，但遲至十七世紀才進入法國宮廷。

認識法國組曲與英國組曲中的特色舞曲

「法國組曲」中 Sarabande 與 Gigue 之間插入的其他舞曲，以藍色標記：

Suite 1 D minor BWV 812

Allemande—Courante—Sarabande—**Menuet I—Menuet II**—Gigue

Suite 2 C minor BWV 813

Allemande—Courante—Sarabande—**Air—Menuet**—Gigue

Suite 3 B minor BWV 814

Allemande—Courante—Sarabande—**Anglaise—Menuet—Trio**—Gigue

⁴ 當時速度多以 tempo di minuetto 標記，然此「小步舞曲速度」實為一模糊的概念，因此多有不同的詮釋，多視當地舞蹈風尚而定。

⁵ 最早的文獻紀錄可追溯自 1548 年 Noël du Fail 述及布列塔尼宮廷中可見。十六世紀作曲家 François Rabelais 和 Thoinot Arbeau 寫了為數不少的布列塔尼地區勃浪舞(Breton branle)。

⁶ 可見於 Christoph Willibald Gluck 寫於 1774 年的歌劇 *Iphegenia in Aulis*。

⁷ 1739 年 Johann Mattheson 撰文表示 passepied 雖是非常快速的舞曲，但風格缺乏 gigue 帶有強烈情緒與熱力四射的感染力，反而快速中帶有漫不經心的輕浮感。此一論述可見相關研究期刊 Mattheson, J. & Lenneberg, H. (1958). Johann Mattheson on Affect and Rhetoric in Music (I). *Journal of Music Theory*, 2, (1), pp. 47-84.

⁸ 其他四種舞蹈為 Mazurka (Mazur)、Kujawiak、Krakowiak、Oberek。

⁹ 當時有多種名稱：chodzony ("pacer"), chmielowy ("hops"), pieszy ("walker") or wielki ("great")。

Suite 4 Eb major BWV 815
Allemande—Courante—Sarabande—**Gavotte—Menuet—Air**—Gigue

Suite 5 G major BWV 816
Allemande—Courante—Sarabande—**Gavotte—Bourrée—Loure**—Gigue

Suite 6 E major BWV 817
Allemande—Courante—Sarabande—**Gavotte—Polonaise—Menuet—Bourrée**—Gigue

「英國組曲」中 Sarabande 與 Gigue 之間插入的其他舞曲，以藍色標記：

Suite 1 A major BWV 806
Prelude—Allemande—Courante I— Courante II—Double I— Double II —Sarabande—**Bourrée I—Bourrée II**—Gigue

Suite 2 A minor BWV 807
Prelude—Allemande—Courante—Sarabande— **Bourrée I—Bourrée II** —Gigue

Suite 3 G minor BWV 808
Prelude—Allemande—Courante—Sarabande— **Gavotte I— Gavotte II**—Gigue

Suite 4 F major BWV 809
Prelude—Allemande—Courante—Sarabande— **Menuet I— Menuet II**—Gigue

Suite 5 E minor BWV 810
Prelude—Allemande—Courante—Sarabande—**Passepied I— Passepied II**—Gigue

Suite 6 D major BWV 811
Prelude—Allemande—Courante—Sarabande—**Double—Gavotte I—Gavotte II**—Gigue

交叉聆賞學習策略

相較於「法國組曲」每個組曲中四大支柱 Allemande— Courante— Sarabande— Gigue 結構嚴謹，創作時間較早的「英國組曲」包含更多結構上的彈性和舞曲組合上的變化：

- ✓ 一開場加上 Prelude。
- ✓ BWV806 位居「英國組曲」第一組作品，隨應當時風尚在 Sarabande 和 Gigue 之間加入舞曲之外，巴赫還在同一組曲的 Courante 和 Sarabande 之間寫了第二個 Courante 以及成對出現的 Double¹⁰。
- ✓ BWV807-810 四組的 Sarabande 與 Gigue 之間插入不同舞曲，且以兩首成對寫作。
- ✓ BWV811 Sarabande 與 Gigue 之間加上 Double，接著帶出兩首 Gavotte。

¹⁰ 當時將整個舞曲演奏第二遍，但以變化手法為之，法國稱此法為 Double。換言之，Double 是一種手法，不是舞曲的名稱。

巴洛克時代常見舞曲成對出現，當時多以同一個調性寫作，但是巴赫在英國組曲中呈現出與常規不同的做法，BWV806-808 和 BWV810-811 共五組 Sarabande 與 Gigue 之間，成對的舞曲以平行調寫作，唯一與這五組不同的 BWV809 以關係調(F major 和 D minor)寫作，這個設計與當時其他作曲家將成對的舞曲設定在同一調性大為不同，也因此創造出成對舞曲更豐富多元的變化。

綜合檢視這組作品發現，「英國組曲」Suite 1 A major BWV 806 是相當值得作為課堂學習的一組作品。巴赫在 BWV 806 中 Courante I 與 Sarabande 之間插入 Courante II、Double I、Double II，也依循當時風尚在 Sarabande 和 Gigue 之間加入其他舞曲(該處巴赫用了兩首 Bourrée)，這樣一來，BWV 806 包含兩次固定舞曲之間創作者個人化的設計。這個設計不僅彰顯巴赫在組曲中的遊戲式創意，也反映出當時對於組曲結構與內容擇選的創作風氣活潑多元，尚未完全封閉式地朝向 Johann Jacob Froberger 提出的結構形式發展。

此外，BWV 806 的 Courante II (譜例七)和 Double I (譜例八)、Double II (譜例九)三曲的高音旋律相同，巴赫只改變低音聲部的旋律，將三曲如此前後連續置放，帶給聆賞者如同聆聽變奏曲的感受，在聽覺上產生極大的遊戲式趣味。

譜例七



Musical score for Courante II. avec deux Doubles. The score is in 3/4 time, A major key signature, and consists of two systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a bass clef. The second system shows the continuation of the piece, ending with a double bar line and repeat signs.

譜例八



Musical score for Double I. The score is in 3/4 time, A major key signature, and consists of two systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a bass clef. The second system shows the continuation of the piece, ending with a double bar line and repeat signs.

譜例九

Double II.

教學設計策略

本教學設計者依此個人研究發現，進而提出兩個課堂可以操作的教學策略：
I 欣賞 BWV806 及 BWV807 中的 Sarabande— Bourrée I—Bourrée II—Gigue，比較兩組三種舞曲的特色，建立依此順序的舞曲樂感。

II 連續欣賞 BWV806 中 Courante II、Double I 和 Double II，並做樂曲分析，比較保留高音聲部之外的其他創作手法。

教學法引導策略

聆賞務必先行，以實際聆聽經驗作為教與學的基礎，教學者再提問引導學習者思考：

Ia

在作品 BWV806 中 Sarabande 速度極為舒緩，第一個和弦以琶音手法演奏，充滿優雅高貴的氣氛，緊接快板 Bourrée，形成一個彈跳躍升的開闊與明朗。兩首 Bourrée 在調性上呈現色彩與氛圍的差異，Bourrée II 使用許多裝飾和弦，轉調也豐富，創造出一明一暗的感受。延續 Bourrée 的快速，Gigue 又再締造高峰，其實這兩曲速度相近，更有高潮的這個感受是透過 Gigue 調高聲部的音域，造成聽覺「仰角」的感受。此處用文字表述的聽覺經驗，可以透過教學者現場語言引導，輔助學習者轉化聽覺刺激，成為當下聆聽時同步的深度認知理解。

Ib

作品 BWV807 中的 Sarabande—Bourrée I—Bourrée II—Gigue 巴赫分別運用 Da Capo 和 Dal Segno 手法，創造出單首舞曲僅為一個更大曲式的一部份，聯合數首成新曲式的極大創意。

Bourrée I—Bourrée II 看似兩首舞曲，依序演奏到 Bourrée II 結束處，巴赫指示 Bourrée I da capo，隨即不停歇地接回 Bourrée I，於此，第一次的 Bourrée I 變成 A 段、Bourrée II 變成 B 段，因 Da Capo 魔法而重現的 Bourrée I 也是 A 段，也就是說，兩首 Bourrée 攜手合作，成就了一個大三段式。

最後一曲 **Gigue** 也有設計上極為精彩之處。**Gigue** 原本為二段式，加上反覆演奏，曲式為 **AABB**。然而，巴赫在樂曲一開始設定了 **Dal Segno** 的指示符號 *，演奏到最後一小節，出現 **senza ripetizione al Fine**，意即返回符號 *，且「無需反覆直到終點」。由此，**AABB** 再加上一個 **A** 一個 **B**，成為六個段落的 **AABBAB**，變化出當時常態兩段式未曾聽過的新穎 **Gigue**。

II

聆賞之前，先提示學習者找出 **BWV806 Courante II** 和 **Double I** 動機使用手法的異同。從聆聽可以發現，原本 **Courante II** 低音部第一拍後半和第二拍前半(注意拍號是 $3/2$ ，以二分音符作為一拍)之二度音程上行音型，在 **Double I** 轉變為二度音程下行音型，這個手法使得前後連結的 **Courante II** 和 **Double I** 產生出「成雙成對」的親密感。

再繼續往後聆聽，會發現 **Double I** 和 **Double II** 保留高音旋律，因高音聲部的相似性凸顯出兩首 **Double** 的其他差異性，這一部份是作曲者的巧思與聽覺刻意引導，欣賞教學時值得教學者點明此一特殊之處，引導學習者將注意力由此切入。

III

若學習者掌握以上學習內容遊刃有餘，教學者可以進一步引導高階思考： $3/2$ 與 $3/4$ 的差別？以 **BWV 806** 中 **Courante II**、**Double I** 和 **Double II** 的聆聽經驗為基礎，討論音樂時值長度、重音結構、速度等面向。

延伸實作應用

依據本單元對多種舞曲的介紹，以及前述聆聽練習作為進階學習的基礎，以下指定舞曲選自 **J. S. Bach** 法國組曲。請引導學習者從樂譜中找出特定的樂段，練習從聽覺認知辨識各舞曲拍號、速度和音樂風格的特色。

這個實作應用練習整合布魯姆認知發展層次前四個階段：學習者能夠從記憶這些特性，到理解聽覺上的真實意義。接著從「理解」再往「應用」的認知層次發展—找出相對應的樂段。接著進入第四個層次—「分析」，能以自己的話，說明找出的樂段如何符應樂曲的特性作為理性地佐證。

-  小步舞曲(Minuet)：BWV812
-  歌調(Air)：BWV813
-  英格蘭仕女舞(Anglaise)：BWV814
-  嘉禾舞曲(Gavotte)：BWV815
-  布雷舞曲(Bourree)：BWV816
-  波蘭舞曲(Polonaise)：BWV817

附錄一 Charles Dieupart: Six Suites de Clavecin

Suite No. 1 in A Major:

- 1 - Ouverture
- 2 - Allemande
- 3 - Courante
- 4 - Sarabande
- 5 - Gavotte
- 6 - Menuet
- 7 - Gigue

Suite No. 4 in E Minor:

- 1 - Ouverture
- 2 - Allemande
- 3 - Courante
- 4 - Sarabande
- 5 - Gavotte
- 6 - Menuet
- 7 - Gigue

Suite No. 2 in D Major:

- 1 - Ouverture
- 2 - Allemande
- 3 - Courante
- 4 - Sarabande
- 5 - Gavotte
- 6 - Passepied
- 7 - Gigue

Suite No. 5 in F Major:

- 1 - Ouverture
- 2 - Allemande
- 3 - Courante
- 4 - Sarabande
- 5 - Gavotte
- 6 - Menuet en rondeau
- 7 - Gigue

Suite No. 3 in B Minor:

- 1 - Ouverture
- 2 - Allemande
- 3 - Courante
- 4 - Sarabande
- 5 - Gavotte
- 6 - Menuet
- 7 - Gigue

Suite No. 6 in F Minor:

- 1 - Ouverture
- 2 - Allemande
- 3 - Courante
- 4 - Sarabande
- 5 - Gavotte
- 6 - Menuet
- 7 - Gigue

參考資料

Little, M., & Jenne, N. (2001). The polonaise. In *Dance and the Music of J. S. Bach, Expanded Edition* (pp. 194–198). Indiana University Press.
<http://www.jstor.org/stable/j.ctt16xwc0p.17>

Little, M., & Jenne, N. (2001). The Gigue. In *Dance and the Music of J. S. Bach, Expanded Edition* (pp. 143–184). Indiana University Press.
<http://www.jstor.org/stable/j.ctt16xwc0p.15>

Little, M., & Jenne, N. (2001). The Courante. In *Dance and the Music of J. S. Bach, Expanded Edition* (pp. 114–128). Indiana University Press.
<http://www.jstor.org/stable/j.ctt16xwc0p.13>

Little, M., & Jenne, N. (2001). The Sarabande. In *Dance and the Music of J. S. Bach, Expanded Edition* (pp. 92–113). Indiana University Press.
<http://www.jstor.org/stable/j.ctt16xwc0p.12>

Little, M., & Jenne, N. (2001). The Passepied. In *Dance and the Music of J. S. Bach, Expanded Edition* (pp. 83–91). Indiana University Press.
<http://www.jstor.org/stable/j.ctt16xwc0p.11>

Little, M., & Jenne, N. (2001). The Minuet. In *Dance and the Music of J. S. Bach, Expanded Edition* (pp. 62–82). Indiana University Press.
<http://www.jstor.org/stable/j.c>

Little, M., & Jenne, N. (2001). The Bourée. In *Dance and the Music of J. S. Bach, Expanded Edition* (pp. 35–46). Indiana University Press.
<http://www.jstor.org/stable/j.ctt16xwc0p.8tt16xwc0p.10>

Little, M., & Jenne, N. (2001). The Gavotte. In *Dance and the Music of J. S. Bach, Expanded Edition* (pp. 47–61). Indiana University Press.
<http://www.jstor.org/stable/j.ctt16xwc0p.9>



巴洛克音樂領航員/ 桑慧芬

澳洲沃隆岡大學教育系哲學博士、國立政治大學法學院法律學碩士，現任國立臺灣師範大學附屬高級中學專任教師/國立臺灣師範大學師資培育學院兼任副教授、教育部藝術才能專長領域輔導群輔導員。曾擔任教育部國民中學就評學生學習成量標準建置諮詢委員、教育部十二年國民基本教育課程綱要種子講師研習評核委員。專長領域包含藝術才能(資優)班課程設計與教學、教育行政與法規制度、教師專業素養與發展、跨領域議題融入及遊戲式創新教學設計等。教學與研究並重，著有多本音樂藝術類專書，並與資優教育專家共同翻譯資優類學術專書「資優教育概論」、「創造力與創新教育:創造力教學實務指引」。潛心教學與研究之外，亦不遺餘力帶領實習教師及初任教師成長，獲教育部 105 年教育實習輔導教師卓越獎肯定。



【桑慧芬自繪】

教育部藝術才能專長領域輔導群

教學示例：音樂史論與素養④音樂 Buffet-巴赫英法組曲作品賞析

主 編 吳舜文

副 主 編 陳沁紅

編 著 者 桑慧芬

執行編輯 賴昱丞、李威廷

出 版 國立臺灣師範大學

地 址 臺北市和平東路一段 162 號

電 話 02-77496519

指 導 教育部

執 行 教育部 111 至 112 年度藝術才能
專長領域輔導群工作計畫

官方網站 <https://artistic.finearts.ntnu.edu.tw/>

粉絲專頁 FB 搜尋-教育部藝術才能專長領域輔導群

初 版 2022 年 8 月

I S B N 9786267048375 (PDF)

版權所有·翻印必究

電子版本可至藝術教育推動資源中心網址下載，歡迎各界參考利用，引用時請註明出處。

本書所刊載之作品、文字或圖片，僅為說明輔助之用，非做為商標之使用。

如相關作品或圖片內含他人之著作或商標者，該著作或商標皆屬原權利人所有，特此說明。



教育部



藝術教育推動資源中心



教育部藝術才能專長領域輔導群