

J.S. バッハの鍵盤曲における舞踏リズム

—— ジーグ ——

森 川 晴 美*

Dance rhythms in J.S. Bach's keyboard works

—— The gigue ——

Harumi MORIKAWA

Key words : 音楽史 history of music, バロック baroque

序

ジーグの起源はスコットランドまたはアイルランドの民衆的な舞踏歌と考えられ、17世紀にフランスに伝わって宮廷舞踊に取り入れられた¹⁾。しかし17世紀のジーグの中には、今日我々が親しんでいるジーグとは全く異なったタイプの音楽も見られる。特にフランスのリュート音楽では、“*allemande giguee*”とか“*allemande en gigue*”と題された2拍子系のアルマンド風のジーグが特徴的である。

17世紀末にはフランス風とイタリア風のはっきりとした区別が見られるようになる。フランス風のジーグ *gigue* は主に 6/4, 3/8, 6/8 拍子で書かれ、中庸または急速なテンポ、不規則で不明瞭なフレーズ構成、模倣的書法などを特徴とし、しばしば第2部分は第1部分の反行型で始まる。一方、イタリア風ジーグはジーガ *giga* と称され、12/8 拍子が一般的で、規則的な4小節フレーズとホモフォニックな書法を持ち、フランス風ジーグよりずっと速いテンポで演奏される。

J.S. バッハのジーグも概ねこの2つのタイプに分類されるが、実際にはもっと複雑で多くの変形を持っている。M. Little は1700年以後のジーグを特定の型として分類することは不可能とさえ言っており²⁾、事実 J.S. バッハのいくつかのジーグに関しては、理論上の問題だけでなく、どう演奏するかに関しても多くの議

論がある³⁾。しかし今回のテーマは J.S. バッハのクラヴィーア曲の中でジーグのリズムがどのように用いられているかを探ることであり、個々の作品についての演奏の問題には触れない。したがって本稿では、M. Little と N. Jenne の J.S. バッハのジーグの分類法を紹介した上で⁴⁾、《平均律クラヴィーア曲集》および《インヴェンションとシンフォニア》中に現れるジーグのリズムを拾い出して解説を加えることとする。前稿でも述べたように、舞曲のリズムはバロックのあらゆる楽曲の中に現れ、舞曲＝組曲という単純な図式は成り立たない。我々は、J.S. バッハの時代の人々のように、バロックのすべての楽曲の中から「舞曲の顔をしたリズム」を見つけ出し、それぞれにふさわしい演奏を心がけねばならないからである⁵⁾。

1. ジーグの3つのタイプ

前述のように J.S. バッハのジーグは多様性に富んでいて、明らかにジーグと記された42曲の拍子記号だけをみても 3/4, 6/4, 3/8, 6/8, 12/8, 9/16, 12/16, 24/16, 3, C, ♩ など様々である。アウフタクトもあったりなかったり、またある場合も8分音符（または16分音符）が1つというものもあれば、付点音符を伴った複数の音符からなるものもある。このことは当然、基本的なリズム構造にも大きな影響を与え、前稿で説明したブーレーやガヴォットのように簡単なひとつの型に要約することはできない⁶⁾。一般にジーグはフランス風ジーグとイタリア風ジーグに2大別される

* 音楽学科

のだが、Little & Jenne は、イタリア風ジークをさらに2つのタイプに分け、J.S. バッハのジークを3つのタイプに分類している。

次の表は Little & Jenne の説に基づいて、J.S. バッハのクラヴィーア組曲中のジークを分類したものである。

作 品		フランス風 ジーク	ジーク Ⅰ	ジーク Ⅱ
序曲へ長調 BWV820			*	
組曲ト長調 BWV822		*		
組曲へ短調 BWV823		*		
組曲イ長調 BWV832			*	
イ ギ リ ス 組 曲 BWV 806 ～ 811	第1番イ長調			*
	第2番イ短調		*	
	第3番ト短調		*	
	第4番へ長調		*	
	第5番ホ短調			*
	第6番ニ短調		*	
フ ラ ン ス 組 曲 BWV 812 ～ 817	第1番ニ短調			*
	第2番ハ短調	*		
	第3番ロ短調			*
	第4番変ホ長調			*
	第5番ト長調		*	
	第6番ホ長調			*
組曲イ短調 BWV818				*
パ ル テ ー タ BWV 825 ～ 830	第1番変ロ長調		*	
	第2番ハ短調	ジークなし		
	第3番イ短調		*	
	第4番ニ長調		*	
	第5番ト長調			*
	第6番ホ短調		*	
フランス風 序曲ロ短調 BWV831		*		

一目でフランス風ジークの数が少ないことが分かるが、クラヴィーア組曲以外の曲種においても、フランス風ジークはイタリア風ジークの1/5に満たない。

次にこの3つのタイプについて、それぞれの特徴を説明した上で、可能な限り演奏上の問題点にもふれてみたい。

まずフランス風ジークであるが、J.S. バッハのジークで用いられている拍子記号は6/8と3/8の二つである。しかし他の作曲家の作品には6/4拍子もしばしば見られる。リズム上の最も大きな特徴は付点リズムで、6/8や3/8では ♪♪ 、6/4では ♪♪ というリズムが連続して現れる。一方、フィエ Raoul-Auger Feuillet (1659/60-1710) がリュリ Jean-Baptiste Lully (1632-1687) のオペラ《ロラン》に含まれるジーク（譜例1）に振付けした踊りの舞踏譜（図1）を見ても、跳躍を含むステップ（jettés, contretemps ballonné, pas de sissonne, contretemps de gavotte）が多く用いられ、優雅な軽快さを感じさせる⁷⁾。

アウフタクトは3拍からなる付点リズムの2つめの短い音符から始まっている（ ♪♪ ）。よく親しまれている J.S. バッハの《フランス組曲第2番ハ短調 BWV 813》のジークも同じ様なアウフタクトを持っており、このタイプのアウフタクトはフランス風ジークによく見られるが、すべてのフランス風ジークに共通しているわけではない。たとえばバッハの《無伴奏チェロ組曲第5番ハ短調 BWV 1011》のジークのアウフタクトは ♪ 、ダンドリュウ Jean-Francois Dandrieu (c. 1682-1738) のクラヴィーアのためのジークは ♪♪ であり、全くアウフタクトを持たないジークもある。

テクスチャーは概ねポリフォニックで、模倣がよく見られる。2声部が同時に始まる曲も皆無ではないが、ほとんどの場合1声部で開始され、他の声部がそれを模倣していくという形がとられている。

和声は3拍、つまり ♪♪♪ のリズム毎に変化することもあるが、2拍と1拍に分けて3拍内に2つの和音が用いられることも多い。図1に示したフィエの振付けは、ステップが和声の変化にぴったり合っていて、2拍と1拍に分けられるところでは右足と左足の入れ替えが行われている（3, 6, 7, 8, 9小節）。

フレーズは不規則なものが多く、ブーレーやガヴォットのように4+4の8小節を構成するとは限らない。たとえば譜例1のリュリのジークは9小節目に完全終止があるが、その中ではさらに4小節と5小節に分けられ、アンバランスな楽節構造をとっている。しかしバッハの《フランス組曲第2番》のジークは規則的な4小節フレーズを構成しており、これもアウフタクト同様、ひとつの定義にまとめられない。したがっ



Gigue a deux

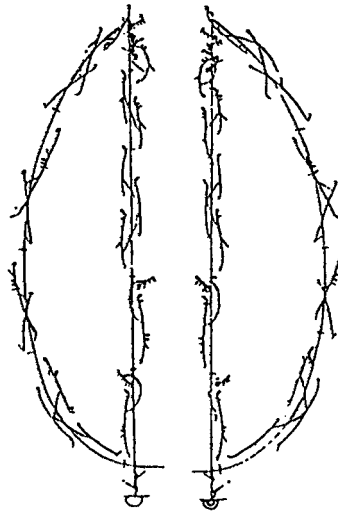


図1 譜例1の舞踏譜



譜例1 フランス風ジグ

で基本的なリズム・パターンを正確に示すのは難しいのだが、仮に4+4の8小節とした場合、図2のような形になる。

6/8拍子で示したが、6/4拍子の場合にはすべての音価を2倍にして考えればよい。また3/8拍子の場合、図内に点線で示したように、1小節をさらに半分にし

あるのだが、H. Keller は 6/8 拍子の時、♩=116 を
おおよそ目安としている¹¹⁾。

以上の観点から、フランス風ジグとイタリア風
ジグの区別は比較的容易である。それではジグ I
とジグ II の違いはどこにあるのだろうか。Little &
Jenne は舞曲のメトリックな構造を説明するために、
1 小節を beat- pulse- tap の 3 段階に分け、各舞曲に
ついて詳しい分析を行っているが、それによるとジ
グ I は 12 拍子の時 2-2-3、9 拍子の時 1-3-3、6

拍子の時 1-2-3 (図 3 a)、ジグ II は 3 拍子の時
1-3-2、6 拍子の時 2-3-2、12 拍子の時 4-3-2
(図 3 b) と分割できる¹²⁾。つまりジグ I の 1 番下の
リズム単位は 3 音からなるグループだが、ジグ II の
場合はその 3 音グループのもう一つ下位レベルで 2
分割された音符の動きが重要な働きをしている。ジ
グ I にも 2 分割された音符が使われないわけではない
が、これらの音符は単なる装飾にすぎず、単独で数え
られることはない。

		Arsis		Thesis	
		↓	↑		
Beats		♩	♩	♩	♩
Pulses		♩	♩	以下同様	
Taps		♩	♩	以下同様	
イギリス組曲 No. 4 (F)	$\frac{12}{8}$	♩	♩	♩	♩
フランス組曲 No. 5 (G)	$\frac{12}{16}$	♩	♩	♩	♩
パルティータ No. 1 (B)	C	♩	♩	以下同様	
Beats		♩	♩	♩	♩
Pulses		♩	♩	以下同様	
Taps		♩	♩	以下同様	
パルティータ No. 4 (D)	$\frac{9}{16}$	♩	♩	♩	♩
Beats		♩	♩	♩	♩
Pulses		♩	♩	以下同様	
Taps		♩	♩	以下同様	
イギリス組曲 No. 2 (a)	$\frac{6}{8}$	♩	♩	♩	♩

図 3 a ジグ I のリズム

		Arsis		Thesis	
Beats		↓ ↑	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓
Pulses		♪ ♪	以下同様	♪ ♪	♪ ♪
Taps		♪ ♪	以下同様	♪ ♪	♪ ♪
イギリス組曲 No.5 (e)	$\frac{3}{8}$	♪ ♪	♪ ♪	♪ ♪	♪ ♪
パルティータ No.6 (G)	$\frac{6}{8}$	♪ ♪	♪ ♪	♪ ♪	♪ ♪
Beats		↓ ↑	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓
Pulses		♪ ♪	以下同様	♪ ♪	♪ ♪
Taps		♪ ♪	以下同様	♪ ♪	♪ ♪
無伴奏ヴァイオリンの ためのパルティータ No.2 (d.)	$\frac{12}{8}$	♪ ♪	♪ ♪	♪ ♪	♪ ♪
フランス組曲 No.1 (d.)	$\frac{12}{16}$	♪ ♪	♪ ♪	♪ ♪	♪ ♪

図3b ジーガⅡのリズム

その他の相違点としては、

- ① ジーガⅡには装飾音がつくことが多いが、ジーガⅠにはほとんど用いられない。
 - ② ジーガⅠでは1拍をなす3つの音符は常に1まとまりであるが、ジーガⅡでは別々のフレーズに分けられることがある。
 - ③ 1拍をなす3つの音符はジーガⅠの場合常に同一和音内にあるが、ジーガⅡでは2+1の形に2分されることがある。
- などが指摘される。

2. 《平均律》に見られるジーグのリズム

《平均律クラヴィア曲集》第1巻および第2巻に含まれる96曲のうち、ジーグと思われるリズムを持っているのは次の3曲であり、すべてジーガⅠとみなすことができる。

作	品	曲 種	拍子
I-3	嬰ハ長調	プレリュード	3/8
II-4	嬰ハ短調	フーガ	12/16
II-11	ヘ長調	フーガ	6/16

第1巻第3番《プレリュード 嬰ハ長調 BWV 848》は3/8拍子で、1小節は1拍として演奏される。音符は ♪ → ♪ → ♪ と1-3-2に分割され、このメトリック構造はジーガⅡのグループに属する。しかし、この曲の16分音符はすべて分散和音による音型を形作っており、それぞれの音は独立した旋律としての性格を持ってはいない。たとえば冒頭8小節（譜例2a）の分散和音から旋律線となる主要音を拾い出してみると譜例2bのような形になる。



譜例2 《平均律》第1巻第3番〈プレリュード〉

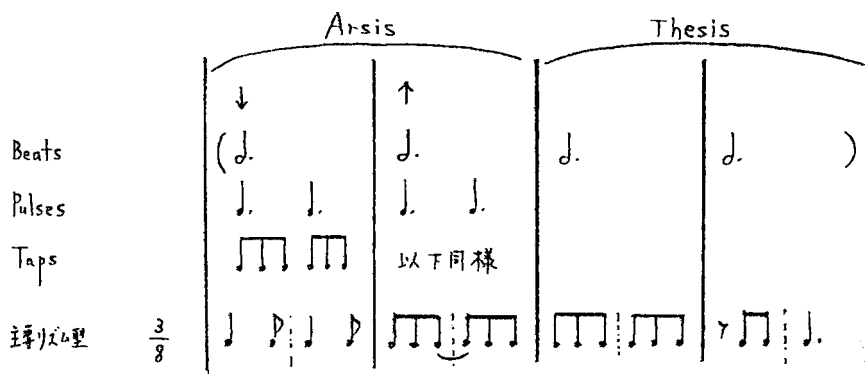


図4 譜例2のリズム構造

さらに譜例2bを基に、そのメトリックな構造を図式化すると、図4のようになる。

楽譜上の小節線は点線で示した箇所にあるのだが、実質的な小節線は直線で示した箇所、つまり2小節目であり、この8小節は本質的には4小節と考えることができる。従ってそのメトリック構造は1-2-3となり、ジーガIの範疇に入る。さらに、和声や曲想などの面でも、この曲はジーガIの性格を強く表しているように思える。

A. Bodky は3/8拍子の楽曲は、ほとんど例外無しに、舞曲風に作られていると述べているが、この曲に

関してはコレンテの可能性を示唆している。そのためか Bodky の提案速度は $\text{♩} = \pm 60$ であり、このテンポはジーガとしては少し遅いような気がする¹³⁾。もちろん演奏によって、物理的に同じ速度でも、速く感じたり遅く感じたりすることはあるので、 $\text{♩} = 60$ が全く不適当であるとは言わないが、ジーガの軽快に弾んだ感じを出そうと思ったら、もう少し速いテンポが一般的である。その他、手元の資料で数字によるテンポ指定のあるものは、Czerny と Mugellini が $\text{♩} = 92$ 、Keller と Bishop が $\text{♩} = 84$ であるが、この範囲内であれば、1小節を1拍に数えることができ、決して速



譜例3 《平均律》第2巻第4番〈フーガ〉



譜例4 《平均律》第2巻第11番〈フーガ〉

すぎることもないように思われる¹⁴⁾。

第2巻第4番《フーガ嬰ハ短調 BWV 873》(譜例3)は12/16拍子であるが、このメトリックな構造は図3aで示した12/8拍子のジークIと同じである。一般に、12拍子は1拍が3音からなる4拍子と教えられるので、1小節を4つに数えがちだが、ジークの場合は、図3aの矢印のように、2つにとるべきであろう。この矢印の向きは下拍と上拍を示している。この曲に関しては、いくつかの楽譜が、言葉によってジークのテンポを要求している¹⁵⁾。数字による表示は次の通りである¹⁶⁾。

Bodky	♩ = ±60	Czerny	♩ = 72
Keller	♩ = 108~116	Bishopf	♩ = 126
Mugellini	♩ = 132		

♩ = 108 から 144 (Czerny の ♩ = 72) までの幅が見られるが、この内、Czerny のテンポだけが速すぎて不適当という印象を持った¹⁷⁾。

第2巻第11番《フーガヘ長調 BWV 880》(譜例4)は1小節を1-2-3と分割することができる(図3b参照)。16分音符3つが最小のリズム単位である。従ってこの楽曲もジークIである。

Bodky は、このフーガの主題について、「天使の飛翔」を象徴するものの一つと述べている¹⁸⁾。「天使の飛翔」の象徴とは、主として4度または5度の跳躍進行を含む音型で、バッハの宗教的作品の中にしばしば用いられ¹⁹⁾、特に6/8, 9/8, 12/8拍子の曲に多い。

また Bodky は、ヘ長調で書かれた曲には「演奏会ふうな様式が支配的である。」とも述べている²⁰⁾。例として《イタリア協奏曲》《イギリス組曲》第4番、そしてこのフーガなどが挙げられている。

ジークの可能性については触れられていないが、上記の観点から、Bodky はこの曲のテンポとして ♩ = ±120 を提案している。このテンポならば非常に生き生きとして弾むような音楽が生まれる。ジークのテンポとしても全く問題はない。その他の資料では、下記の通りである²¹⁾。

Czerny	♩ = 112	Keller	♩ = 96
Bishopf, Mugellini	♩ = 116		

その他、言葉による表示で、Allegretto scherzando (Tovey), vivace moderato (Busoni) などが見られた²²⁾。この中で Keller のテンポが少し遅いように感じられる。実際に踊るとすればこの位の速さが適当なのだろうが(♩ = 120 では、ほとんど走るようなステップになってしまう)、残念なことにジークの舞踏譜はほとんど残っていない。おそらく、アルマンド同様、バロック時代においては、ジークは踊るための音楽ではなかったのであろう。

3. 《インヴェンションとシンフォニア》中のジークのリズム

《インヴェンションとシンフォニア》30曲の中でジークと思われるリズムを持っているのは、2声の4番と10番の2曲である。いずれもジークの特徴を示している。

第4番ニ短調 BWV 775 (譜例5)は3/8拍子で、1-3-2と分割できるのでジークII(図3b参照)と見なすことができる。《イギリス組曲第5番ホ短調 BWV 810》のジークによく似たリズムと性格を持っている。いくつかの校訂版楽譜を調べてみたところ、2通りの解釈が見られた²³⁾。多くの場合、テンポは



譜例5 《インヴェンション》第4番



譜例6 《インヴェンション》第10番

Allegro を要求しており、「力強く」「情熱をもって」「決然と」「活気を持って」「楽しげに」などの言葉が添えられている。数字による表示では $\text{♩} = 72 \sim 76$ が最も多い。しかし、Landshoff 校訂の Peter 版を始めとして、いくつかの版で $\text{♩} = 144$ ($\text{♩} = 48$) という、かなり緩やかなテンポを指示している。特に Landshoff の表示は、1 小節を 3 つにとることになるので、かなり重々しい感じになりそうである。このリズムをジークⅡと見るなら、このテンポは全くふさわしくない。

第10番ト長調 BWV 781 (譜例6) は、軽快なジークⅠのリズム様式 (1-3-3) で書かれている。この曲に関してはほとんどの校訂版が速いテンポを要求している。しかし Czerny 版の $\text{♩} = 152$ というのは、ジークの持つ陽気な気分を通り越して、ほとんど熱狂的な速さである。「飛び跳ねる」のではなくて「走り回る」感じが強くなってしまう。その他の資料では大体 $\text{♩} = 100 \sim 116$ の範囲である。なお、Casella が編纂した Ricordi 版では Presto alla giga (ジーク風に急速に)、Busoni 編纂の Breitkopf & Härtel 版では Tempo di gigue, Vivacissimo e leggiero (ジークのテンポで、はつらつと軽やかに) と指示されている。

結 語

“gigue” “giga” “jig” “jigg” “gigue” などの名のもとに、あるいはプレリュード、フーガ、コンチェルト、ソナタ、カンタータなどの名を持つ楽曲の中に、J.S. バッハは様々なタイプのジークを多数残している。本来、舞曲は踊るための音楽であるがゆえに、それぞれ

の舞曲に固有のステップに束縛され、楽曲構造は比較的単純で規則正しいという特徴を持っている。しかしバッハのジークには、この定義は当てはまらない。周知のごとく、バッハは、ドイツの伝統的な音楽書法に、イタリアとフランスの音楽を融和させ、それまでの音楽の集大成を成し遂げると同時に、新たな世界を切り開いていった音楽家である。この特徴は、バッハの様々なジャンルの音楽の中に見出せるのであるが、ジークにおいても例外ではない。

ジークはイギリスで生まれ、17世紀に大陸に伝えられて以来、フランスとイタリアで2つの異なった道を歩んだ。バッハのジークの多様性は、ジークの歴史が作り出した混乱にも起因している。しかし、それ以上に原因となっているのは、バッハ自身の限らない創作意欲である。特にジークⅡのタイプの属する楽曲は一つ一つが変化に富んでおり、このような例はバッハ以外の作曲家の作品の中にはほとんど見られない。したがってテンポについても、それぞれの楽曲について、リズムのメトリックな構造をきちんと把握しておかねばならない。1拍の単位が決まれば、そこから自ずとテンポが導き出されてくるからである。前稿のブルーレーとガヴォットについては、舞踏譜との関連からテンポを考察したが²⁴⁾、ジークの場合はこの方法はあまり有効でない。なぜならバッハの時代、ジークはもはや踊るための音楽ではなかったからである。それどころかイタリア風ジークについては舞踏譜も残されておらず、最初からヴィルトゥオーソ的な器楽曲として作曲されていた可能性もあり、舞曲としての性格がやや希薄である。とはいえ、陽気で弾むような性格が

ジグの特徴であることに変わりはない。

Bodky は 6/8, 9/8, 12/8 拍子の Allegro の曲 (ジグも含まれる) はすべて ♩=60 が適正な速さであり、その根拠として「16分音符が、どんな拍子の場合でも、Allegro の性格の曲では、一種の絶対的な長さを持っている」からと主張している²⁵⁾。つまりこのテンポなら16分音符が無理なく演奏できるというのである。これは、生真面目な音楽教師にとっては、説得力のある発言である。しかしこのような固定化した考え方ではバッハの多様性に対応できない。したがって、バッハのジグに取り組む時は、それぞれのメトリックな構造を見極めた上で、ジグらしい快活さをもって演奏すべきである。

注

- 1) フランスに最初にジグを伝えたのは、フランス人のリュート奏者ジャック・ゴティエ Jacques Gautier (1625年から1640までロンドンで活躍) と言われている。
- 2) Meredith Ellis Little, "Gigue" in "The New Grove Dictionary of Music and Musicians", p. 368-370
- 3) 特に1拍を2分割する拍子 (C, C, 2/4) で書かれたジグを3分割の不均等リズムで演奏するか否かで意見が分かれている。たとえば《フランス組曲第1番ニ短調》BWV 812 のジグについて、M. Little は 12/16 拍子で演奏することを提案している (図 3b 参照)。
- 4) M. Little & N. Jenne: Dance and the Music of J.S. Bach, Indiana University Press, 1991, p. 143-184
- 5) 森川晴美: J.S. バッハの「平均律クラヴィア曲集」における舞踏リズム——ブーレーとガヴォット, 広島文化女子短期大学紀要第27号, p. 77-78
- 6) Ibid., pp. 79, 83
- 7) Raoul-Auger Feuillet: Coreographie ou L'art de decrire la dance, Paris, 1700
- 8) Wendy Hilton: Dance of Court and Theater, Princeton Book Company, 1981, p. 266
- 9) 一般的にイタリアのジグはホモフォニックな書法で書かれたものが多いが、バッハの作品はポリフォニックである。
- 10) Johann Mattheson: Der Vollkommene Capellmeister, Hamburg, 1739 (G. フロッチャー「バロック音楽の演奏習慣」山田 貢訳 シンフォニア 1973, p. 65)
- 11) Hermann Keller: Die Klavierwerke Bachs ein Beitrag zu ihrer Geschichte, Form, Deutung und Wiedergabe, Leipzig, 1950 (H. ケラー「バッハのクラヴィーア作品」東川清一, 中西和枝訳 音楽の友社 1971, p. 230)
- 12) Little & Jenne: 前掲書 p. 156, 165-167
- 13) Erwin Bodky: The Interpretation of Bach's Keyboard Works, Harvard University Press, 1960 (E. ボドキー「バッハ鍵盤曲の解釈」千蔵八郎訳 音楽の友社 1975, p. 158, 407)
- 14) J.S. Bach: Wohltemperiertes Klavier I & II ed. Czerny, Edition Peters
J.S. Bach: Wohltemperiertes Klavier I & II ed. Mugellini, Edition Breitkopf
H. Keller: 前掲書 p. 188
J.S. Bach: Wohltemperiertes Klavier I & II ed. Bishopf
- 15) Tovey は Con spirito, ritmo di giga と記している。
- 16) 注14) を参照
- 17) Czerny をはじめ、この時代の作曲家たちが指示したテンポには、速すぎて演奏できないものがある。これに関してタルスマは "Wiedergeburt der Klassiker: Anleitung zur Entmechanisierung der Musik" (古典音楽の再生——音楽の脱機械化への手引) の中で、メトロノーム記号の読み方の誤りを指摘している。例えばメトロノームの数値が ♩=80 である場合、♩という音符は拍節上の意味を持つものであって、♩を1分間に80数えるという意味ではないというのである。
- 18) Bodky: 前掲書 p. 273-275
- 19) 例えば、コラル前奏曲 "Vom Himmel kam der Engel Schar (空より天使の軍勢来たりて)", コラル "Vom Himmel hoch da komm ich her (高き空より我は来たり)" に基づくカノン風変奏曲、ミサ曲口短調の《サンクトゥス》など。
- 20) Bodky: 前掲書 p. 259-260
- 21) 注14) 参照
- 22) J.S. Bach: Forty-eight Preludes & Fugues, Book II, ed. Tovey & Samuel, The Associated Board of the Royal Schools of Music
J.S. Bach: Wohltemperiertes Klavier I & II ed. Busoni, Edition Breitkopf

- 23) 参照した《インヴェンションとシンフォニア》
 の校訂版は次の通りである。
 Ludwig Landshoff (Peters Edition) Hans Bischoff, 角倉一郎訳 (全音楽譜出版社)
 Carl Czerny (Peters Edition) 井口基成 (春秋社)
 Alfred Casella (Ricordi) 石川正司 (溪水社)
 Ferruccio Busoni (Breitkopf & Härtel) 24) 森川：前掲書 p. 80, 82
 25) Bodky: 前掲書 p. 160

Summary

The gigue originated in the British Isles, where it has been known as a popular dance and tune since the 15th century. At the beginning of the 17th century in France, the gigue was introduced by the lutenist Jacques Gautier, who had been in London for 30 years, and it became one of the most popular Baroque dance musics. By the end of this century, it was split into two types; the French gigue and the Italian giga.

But we see a great variety of styles, metric structures, textures, types of upbeats, affects and time signatures in J.S. Bach's giges. M. Little and N. Jenne classify Bach's gigue into three types — the French gigue, giga I and giga II — based on the analysis of its metric structure. Giga I is different from the other types because of the tripleness on the lowest metric level. The French gigue and giga II have a similar metric structure: they have another metric level below the tripleness. But the French gigue is characterized by the use of the “sautillant” figure. In these three types, the type of giga II is the most complex and challenging one by Bach, and it is difficult to find the good example other than the Bach's works.

From this viewpoint, I classified the Bach's keyboard works which were titled as gigue, and also studied some works which were untitled as gigue in the “Well-Tempered Clavier” and “Inventions and sinfonias”. In these works, the 5 pieces can be classified as the rhythm of gigue. And then the writer studied their metric structures and characteristics for finding out their appropriate tempos. As a result, it was clarified that the 4 pieces of them (BWV781, 848, 876, 880) are the types of the giga I, and the another one (BWV775) is giga II.