

## Vorwort

Nach Stationen in Arnstadt, Mühlhausen und Weimar war Johann Sebastian Bach (1685–1750) im Jahr 1717 zum Hofkapellmeister des Fürsten Leopold von Anhalt-Cöthen ernannt worden. Zu diesem Zeitpunkt hatte das Ehepaar Bach vier Kinder; dem ältesten Sohn, Wilhelm Friedemann Bach (1710–84), wurde schon bald eine musikalische Ausbildung zuteil. In diesem Zusammenhang legte der Vater zu Beginn des Jahres 1720 ein *Clavier-Büchlein* an, das mit „angefangen in Cöthen den 22. Januarii Ao. 1720“ datiert ist. Es enthält auf den ersten Seiten vor allem kürzere Präludien, Choralbearbeitungen und Tanzsätze, gefolgt von längeren Präludien, die später in das *Wohltemperierte Klavier* Teil 1 eingehen sollten. Im hinteren Teil finden sich – hier noch als „Praeambula“ bzw. „Fantasiae“ bezeichnet – die Inventionen und (getrennt durch eine Suite Georg Philipp Telemanns und eine Partita Gottfried Heinrich Stölzels) die Sinfonien; da die letzten Seiten verloren gegangen sind, fehlen der Schluss der Fantasia D-dur sowie die gesamte Fantasia c-moll.

Ein genaues Kompositionsdatum der Inventionen und Sinfonien ist nicht bekannt. Es lässt sich nur vermuten, dass die Inventionen und Sinfonien vielleicht um 1722/23 Eingang in das *Clavier-Büchlein* gefunden haben, denn in der Quelle selbst ist keine Datierung bei den einzelnen Werken zu finden.

Im Jahre 1723 schrieb Bach die Inventionen und Sinfonien (nun mit den heute gebräuchlichen Titeln) in einem eigenen Heft in reinschriftlicher Form abermals nieder. Dabei retuschierte er den Notentext leicht, veränderte vor allem aber die Reihenfolge der Stücke so, dass sie nun in der Tonart aufsteigend angeordnet sind. Der Bach-Forscher Christoph Wolff stellte die These auf, dass die Anfertigung dieses Autographs, dem nun ein Titelblatt mit einer Vorbemerkung beigelegt war (siehe

Abbildung auf S. IX), im Zusammenhang mit Bachs Bewerbung um das Leipziger Thomaskantorat stehen könnte (vgl. Christoph Wolff, *Johann Sebastian Bach*, Frankfurt am Main 2000, S. 246 ff.): Nach dem Tod Johann Kuhnaus (Juni 1722) hatte Georg Philipp Telemann die Amtsnachfolge abgesagt (November 1722), und Christoph Graupner war von seinem Dienstherrn nicht freigegeben worden (Ende März 1723). Somit wurde Bach, den man Ende 1722 in den Bewerberkreis aufgenommen hatte, in die engere Wahl gezogen. Gegen Bach sprach jedoch die doppelte Aufgabenstellung des Thomaskantors: Er musste nicht nur die Musik für die Gottesdienste leiten (und komponieren), sondern auch an der Thomasschule unterrichten, und zwar u. a. Gesang und einzelne Instrumente. Hier aber konnte Bach, der kein Universitätsstudium absolviert hatte und in Köthen für die Hofmusik zuständig war, wenig vorweisen. Nicht nur die Sammlung der Inventionen und Sinfonien, sondern auch die des *Wohltemperierten Klaviers* Teil I – dessen Reinschrift Bach ebenfalls zu diesem Zeitpunkt anfertigte – wurden jeweils mit einem Titelblatt versehen, das vor allem den Nutzen für die Ausbildung am Instrument hervorhob. Möglicherweise wollte Bach mit diesen Stücken unter Beweis stellen, dass er trotz des Fehlens einer Universitätsausbildung gleichwohl in der Lage war, seine Schüler angemessen und erfolgreich zu unterrichten.

In der „Auffrichtigen Anleitung“, die den Inventionen und Sinfonien vorangestellt ist, sind zwei Adressatenkreise genannt: die (bloßen) Liebhaber und die „Lehrbegierigen“, also die Instrumentalschüler (ähnlich ist auf dem Titelblatt des *Wohltemperierten Klaviers* vom „Nutzen und Gebrauch der Lehrbegierigen Musicalischen Jugend“ die Rede). Hervorgehoben wird dabei ein doppeltes Lernziel: einerseits die Ausbildung eines sowohl kantablen als auch in linker und rechter Hand gleichermaßen ausgebildeten Spiels, andererseits eine Einführung in die Komposition (und vielleicht auch Improvisation). Mit der letztgenannten Absicht

hängt womöglich zusammen, dass den Inventionen und Sinfonien ein gleichsam enzyklopädischer Zug eigen ist: Bach präsentiert in dieser Sammlung eine Fülle von Satzcharakteren und Affekten, die ein reiches Spektrum vom galanten bis zum empfindsamen Ton entfalten; er führt überdies unterschiedliche Tanzsatztypen und Satztechniken vor (die zweistimmige Imitation und Fuge sowie den Triosonantentypus). Dabei war er offensichtlich bestrebt, auch die den verschiedenen Tonarten zugeordneten typischen Ausdrucksbereiche plastisch hervortreten zu lassen (so sind etwa beide f-moll-Stücke ganz von expressiven Seufzerfiguren durchzogen, während die in F-dur einen spielerisch-leichten Ton anschlagen).

Tatsächlich verwendete Bach die Inventionen und Sinfonien nicht nur für die Ausbildung seines Sohnes Wilhelm Friedemann, sondern auch im Unterricht weiterer Schüler. Das geht zum einen aus einer Äußerung Ernst Ludwig Gerbers über seinen Vater Heinrich Nicolaus Gerber hervor, der rückblickend den um 1725 erhaltenen Unterricht so beschrieb: „In der ersten Stunde legte er ihm seine Inventiones vor. Nachdem er diese zu Bachs Zufriedenheit durchstudiert hatte, folgte eine Reihe von Suiten und dann das temperierte Klavier“ (*Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, hrsg. von Ernst Ludwig Gerber, Leipzig 1790, Sp. 492). Zum anderen hat sich eine Reihe von Schülerabschriften der Inventionen und Sinfonien erhalten. Die meisten dieser frühen Abschriften dürften unmittelbar auf Bachs reinschriftliches Autograph zurückgehen. Dies ist sicher bei den jeweils mit 1725 datierten Abschriften von Heinrich Nicolaus Gerber und Johann Peter Kellner der Fall und auch bei der Kopie von Christian Samuel Mohrheim anzunehmen (letztere enthält nur vier Inventionen und vier Sinfonien, ca. 1733–36). Auch die vor 1727 geschriebene Abschrift von Johann Christoph Bach (mit Johann Sebastian Bach entfernt verwandt und seit 1698 als Kantor im thüringischen Gehren tätig) geht vermutlich auf das Autograph zurück. Nur

der Abschrift von Bernhard Christian Kayser, der bereits in Köthen zu Bachs Schülern gehört hatte, lag eine andere Vorlage zugrunde: Sie stellt ein Zwischenstadium zwischen dem *Clavier-Büchlein* für Wilhelm Friedemann Bach und dem separaten reinschriftlichen Autograph dar. Ein Druck des Werks erschien erst 1801, also lange nach Bachs Tod.

Die genannten Schülerabschriften sind von Interesse, weil sie sowohl einen Einblick in die Verzierungspraxis ihrer Zeit als auch in Bachs Unterricht gewähren (Eingriffe in den Notentext gibt es nicht, hingegen werden viele Ornamente ergänzt). Die Überfülle an Verzierungen könnte didaktische Gründe haben; vielleicht sollte der Schüler aus allen notierten Verzierungsmöglichkeiten fallweise wählen können. In das Autograph hatte Bach ursprünglich nur wenige Ornamente eingetragen. Im Zuge einer Durchsicht der Handschrift (der Zeitpunkt ist nicht bekannt) korrigierte er einige Fehler und retuschierte den Notentext an wenigen Stellen (gründlegend überarbeitete er dabei die Invention Nr. 1), vor allem aber ergänzte er in den Inventionen Nr. 10, 11 sowie in der Sinfonia Nr. 5 weitere Verzierungen. Die Ornamente in den Abschriften von Gerber und Kayser gehen über diesen Bestand deutlich hinaus, während die übrigen Abschriften nur sporadisch Verzierungen aufweisen.

Unserer Edition liegt als Hauptquelle Bachs reinschriftliches Autograph in der Fassung letzter Hand zugrunde (nur Sinfonia 5 wird doppelt wiedergegeben – im frühen und im überarbeiteten Stadium). Wo sich in den Schülerabschriften deutlich über den sonstigen Bestand hinausgehende Verzierungen finden, werden einige Sinfonien doppelt abgedruckt: zum einen in der Fassung des Bach'schen Autographs mit nur wenigen Verzierungen, zum anderen in der Fassung der Abschriften von Gerber oder Kayser mit hinzugefügten Verzierungen (in Sinfonia Nr. 5 trug Bach selbst die Verzierungen in Gerbers Exemplar ein). Im Unterschied zum eigentlichen Notentext (Tonhöhen und Rhythmus) gehörten die Verzie-

rungen als Teil der „decoratio“ in den Bereich des „Geschmacks“. Sie waren somit von persönlichen Vorlieben und Fähigkeiten abhängig und galten als individuelle Zutat, die im Allgemeinen nicht notiert wurde, sondern spontan hinzugefügt werden konnte. Gleichwohl galten die „Manieren“, also die Verzierungen, als ein unverzichtbares Mittel, um den Vortrag zu beleben. Bach stellte deshalb eine ausführliche Verzierungstabelle an den Beginn des *Clavier-Büchleins* für Wilhelm Friedemann Bach (vgl. Tabelle 1 auf S. VIII; zur Ausführung weiterer Ornamente vgl. Tabelle 2). Die in unserer Edition wiedergegebenen Ornamente sollen einen Eindruck der Spielpraxis um 1725 im Umkreis Johann Sebastian Bachs vermitteln und zugleich zu eigenen Überlegungen bezüglich einer angemessenen Auszierung anregen.

Allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei herzlich für die zur Verfügung gestellten Quellenkopien gedankt.

Berlin, Herbst 2014  
Ullrich Scheideler

## Preface

After periods of employment in Arnstadt, Mühlhausen and Weimar, Johann Sebastian Bach (1685–1750) was, in 1717, appointed court Kapellmeister to Prince Leopold of Anhalt-Cöthen. Bach and his wife had four children at this time, of whom the eldest son, Wilhelm Friedemann Bach (1710–84), was soon to receive a musical education. In this connection, in early 1720 his father began a *Clavier-Büchlein*, which is dated “begun at Cöthen, 22 January 1720”. Its initial pages mainly contain short preludes,

chorale arrangements and dance movements, followed by longer preludes that later found their way into part I of the *Wohltemperiertes Klavier*. At the back of the book – and still labelled here as “Praeambula” and “Fantasiae” – are the Inventions and (separated by a suite by Georg Philipp Telemann and a Partita by Gottfried Heinrich Stölzel) the Sinfonias; since the final pages are now missing, the end of the Fantasia in D major and the whole of the Fantasia in c minor are lost.

We do not have exact dates of composition for the Inventions and Sinfonias. We may only assume that the Inventions and Sinfonias were perhaps entered into the *Clavier-Büchlein* around 1722/23, since none of the individual works in the source is dated.

In 1723 Bach wrote out the Inventions and Sinfonias (this time with the titles generally used today) again, this time into a separate volume, in fair copy. In so doing he lightly retouched the musical text, principally changing the order of the pieces so that they were now arranged in ascending order of key. Bach scholar Christoph Wolff has proposed that this autograph, which now had an added title page and preface (see reproduction on p. IX), may have been made in connection with Bach's application for the position of Cantor at St. Thomas's in Leipzig (cf. Christoph Wolff, *Johann Sebastian Bach*, Frankfurt on the Main, 2000, pp. 246 ff.): following Johann Kuhnau's death in June 1722, Georg Philipp Telemann had turned down the offer to succeed him (in November 1722), and Christoph Graupner's patron did not release him from his contract (end of March 1723). Thus Bach, who at the end of 1722 had been invited to join the circle of applicants, found himself a more focused choice. Against him, however, was the double set of responsibilities involved in the job of Thomascantor: he not only was to lead (and compose) the music used in services, but he would also have to teach at the Thomasschule, including giving instruction in singing and a few instruments. In this area, Bach – who had graduated from no university,

and at Cöthen was responsible for the music at court – had little to offer. Not only the collection of Inventions and Sinfonias, but also part 1 of the *Wohltemperiertes Klavier* – likewise completed by Bach in fair copy at this time – were provided with a title page that principally emphasised their use in instrumental instruction. Perhaps with these pieces Bach wanted to prove that, in spite of the lack of a university education, he was nonetheless in a position to educate his students appropriately and successfully.

In the “Auffrichtige Anleitung” (Honest method) that precede the Inventions and Sinfonias, Bach addresses two circles of users: (mere) amateurs, and those “desirous of learning”, i. e. instrumental students (the title-page of the *Wohltemperiertes Klavier* likewise talks of being for the “profit and use of musical youth who are eager to learn”). In so doing he emphasises a twofold learning-goal: on the one hand, the schooling of a lyrical and equally accomplished playing technique in left and right hands; and on the other, an introduction to composition (and perhaps also to improvisation). Possibly connected with this last-named intention is the fact that the Inventions and Sinfonias make up, as it were, an encyclopedic series of pieces. For, in this collection, Bach presents an abundance of characterful and affective pieces that encompass a rich spectrum of moods from the *galant* to the expressive; and moreover he presents different dance movement types and compositional techniques (two-part imitation and fugue, as well as trio-sonata form). In so doing he clearly was also at pains to allow the expressive realm of each of the various keys to emerge vividly (so for example both pieces in f minor are permeated by expressive “sighing” figures, while those in F major strike a light and playful tone).

Bach did, in fact, use the Inventions and Sinfonias not only to educate his son Wilhelm Friedemann, but other pupils too. This emerges, on the one hand, from a report by Ernst Ludwig Gerber about his father Heinrich Nico-

laus, looking back to the latter’s studies around 1725 as follows: “In the first lesson he put his Inventions before him. After he had studied these to Bach’s satisfaction, there followed a series of suites and then the Wohltemperierte Klavier” (*Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, ed. by Ernst Ludwig Gerber, Leipzig, 1790, column 492). Moreover, written copies of the Inventions and Sinfonias have survived that were made by a number of Bach’s pupils. Most of these early copies may derive directly from Bach’s fair-copy autograph. This is certainly to be assumed in the case of the copies, both dated 1725, by Heinrich Nicolaus Gerber and Johann Peter Kellner, as well as for that by Christian Samuel Mohrheim, which contains only four Inventions and four Sinfonias, and is from ca. 1733–36. The copy made before 1727 by Johann Christoph Bach (who was distantly related to Johann Sebastian Bach and active as a Cantor in Gehren in Thuringia from 1698) also probably derives from the autograph. Only the copy by Bernhard Christian Kayser, who had been one of Bach’s pupils when he was in Cöthen, is based on a different model. It presents an intermediate stage between the *Clavier-Büchlein* for Wilhelm Friedemann Bach and the separate, fair-copy autograph. The work was not printed until 1801, thus long after Bach’s death.

The previously-mentioned students’ copies are of interest because they offer a glimpse into the ornamentation practices of the time (there are no changes to the musical text itself, but many ornaments have been added), as well as into Bach’s teaching. The plethora of ornaments may have a didactic purpose; perhaps the student was meant to be able to make a choice from among all the notated ornamentation possibilities. In his autograph Bach originally entered just a few ornaments. In the course of revising the manuscript (at an unknown date) he corrected some errors and retouched the musical notation in a few places (fundamentally revising Invention no. 1 in the process); but principally he added further ornaments

to Inventions 10 and 11, and to Sinfonia no. 5. The ornaments in Gerber’s and Kayser’s copies clearly go beyond that point, while the other copies exhibit ornaments only sporadically.

The primary source for our edition is Bach’s fair-copy autograph in its last authorised version (only Sinfonia 5 appears in two versions, an early and a revised stage). Where there are clearly extra and more extensive ornaments in the student copies, some Sinfonias are printed twice here: in the version that is in Bach’s autograph, with just a few ornaments; and in the version with added ornaments found in the copies by Gerber or Kayser (Bach himself entered the ornaments in Gerber’s copy of Sinfonia no. 5). In contrast to the original musical text (in respect of pitch and rhythm), the ornaments belong to a tradition of “decoration” in the realm of “Geschmack” (taste). They thus depended on personal preference and facility, and were regarded as an individual ingredient, generally not written down but which could be spontaneously added. Nonetheless, the “Manieren” (meaning ornaments) were considered to be an indispensable tool for enlivening performance. For this reason Bach wrote an extensive table of ornaments at the beginning of the *Clavier-Büchlein* for Wilhelm Friedemann Bach (see table 1 on p. VIII; on the execution of other ornaments see table 2). The ornaments reproduced in our edition are intended to provide an impression of performance practice within Johann Sebastian Bach’s circle ca. 1725, and at the same time stimulate performers to come up with their own ideas for appropriate forms of ornamentation.

All the libraries mentioned in the *Comments* are warmly thanked for making copies of the sources available.

Berlin, autumn 2014  
Ullrich Scheideler

## Préface

Après être passé par Arnstadt, Mühlhausen et Weimar, Johann Sebastian Bach (1685–1750) fut nommé maître de chapelle à la cour du prince Leopold d'Anhalt-Köthen en 1717. À ce moment-là, le couple Bach avait quatre enfants dont le fils le plus âgé, Wilhelm Friedemann Bach (1710–84), bénéficiait déjà d'une formation musicale. Dans ce contexte, son père élaborait pour lui au début de l'année 1720 un *Clavier-Büchlein* (petit livre de clavier) qui porte la mention «commencé à Köthen le 22 janvier ao. 1720». Les premières pages de ce recueil contiennent avant tout de courts préludes, des adaptations de chorals et des mouvements de danse, suivis de préludes plus longs qui furent intégrés plus tard dans la première partie du *Clavier bien tempéré*. Dans la partie finale se trouvent – encore appelées ici «Praelambula» ou «Fantasiae» – les inventions et les sinfonies (séparées des précédentes par une suite de Georg Philipp Telemann et une partita de Gottfried Heinrich Stölzel); les dernières pages ayant été perdues, il manque la fin de la Fantaisie en Ré majeur ainsi que toute la Fantaisie en ut mineur.

La date exacte de composition des Inventions et des Sinfonies n'est pas connue. Les différentes pièces n'étant pas datées individuellement dans la source, on ne peut que supposer que les Inventions et les Sinfonies ont été intégrées au *Clavier-Büchlein* vers 1722/23.

En 1723, Bach recopia au propre ses Inventions et Sinfonies (dotées cette fois des titres que nous leur connaissons) dans un cahier personnel. Ce faisant, il retoucha légèrement le texte musical, mais modifia avant tout la succession des morceaux pour les classer par ordre progressif de tonalité. Le spécialiste de Bach Christoph Wolff avance la thèse selon laquelle ce manuscrit autographe, désormais assorti d'une page de titre avec un préambule (voir la reproduction p. IX), pourrait avoir été établi en

lien avec la candidature de Bach au poste de maître de chapelle à l'église Saint-Thomas de Leipzig (Thomaskantor): après la mort de Johann Kuhnau (juin 1722), Georg Philipp Telemann avait renoncé à prendre sa succession (novembre 1722) et Christoph Graupner n'avait pas été libéré de ses obligations par son employeur (fin mars 1723), permettant ainsi à Bach, qui avait été admis à postuler fin 1722, d'entrer dans la dernière sélection (cf. Christoph Wolff, *Johann Sebastian Bach*, Frankfurt sur le Main, 2000, pp. 246 ss.). Cependant, la double mission revenant au Thomaskantor jouait en sa défaveur: en effet, ce dernier devait non seulement diriger la musique des offices religieux (et la composer), mais aussi enseigner à la Thomasschule, en particulier le chant et différents instruments. Dans ce domaine, Bach, qui n'avait pas de diplôme universitaire et dont les responsabilités à Köthen recouvraient uniquement la musique de cour, avait peu d'expérience à faire valoir. Ainsi, tout comme la première partie du *Clavier bien tempéré* – dont Bach acheva la mise au propre à la même époque, le recueil des inventions et sinfonies fut-il pourvu d'une page de titre qui en soulignait avant tout l'utilité pour la formation instrumentale. Avec ces morceaux, il est vraisemblable que Bach a voulu prouver ses capacités à enseigner de manière appropriée et efficace, malgré le manque de formation universitaire.

Dans l'«Auffrichtige Anleitung» (Instruction véritable) ajoutée au début des Inventions et des Sinfonies, Bach s'adresse à deux catégories de destinataires: les (simples) amateurs et ceux qui sont «avides de s'instruire», c'est-à-dire les élèves instrumentistes (de même, sur la page de titre du *Clavier bien tempéré* est-il question de son «intérêt et de [son] utilité pour la jeunesse musicale désireuse de s'instruire»). Ce faisant, il met en avant un double objectif d'apprentissage: d'une part le développement d'une pratique instrumentale à la fois *cantabile* et équilibrée aussi bien à la main droite qu'à la main gauche, et d'autre part, une introduction à la composition (voire à l'impro-

visation). Ce dernier objectif est peut-être à l'origine du caractère quasi encyclopédique des inventions et des sinfonies: Bach présente dans ce recueil une grande variété de caractères et d'affects, déployant une riche palette allant du style galant à la plus grande sensibilité. Il y utilise aussi différents types de danses et procédés d'écriture (imitation et fugue à deux voix ainsi que sonate en trio). Il s'est visiblement ici efforcé de faire également ressortir les qualités expressives attribuées aux différentes tonalités (ainsi les deux morceaux en fa mineur sont-ils traversés de part en part de figures de «sanglots», tandis que les morceaux en Fa majeur adoptent un ton léger et enjoué).

Bach utilisa effectivement les Inventions et Sinfonies non seulement pour la formation de son fils Wilhelm Friedemann, mais aussi pour celle d'autres élèves. C'est ce qui ressort notamment du témoignage d'Ernst Ludwig Gerber relatant comment son père Heinrich Nicolaus Gerber décrivait rétrospectivement les leçons reçues vers 1725: «Lors de sa première leçon, il lui présenta ses inventions. Après qu'il eut étudié ces dernières à la satisfaction de Bach, suivirent une série de suites puis le clavier tempéré» (*Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, éd. par Ernst Ludwig Gerber, Leipzig, 1790, col. 492). Par ailleurs, un certain nombre de copies des Inventions et des Sinfonies réalisées par ses élèves a été conservé. La plupart de ces copies précoces ont sans doute été faites d'après la copie au propre de la main de Bach. C'est certainement le cas pour les copies de Heinrich Nicolaus Gerber et Johann Peter Kellner datées de 1725 et probablement pour celle de Christian Samuel Mohrheim (cette dernière ne comprend que quatre Inventions et quatre Sinfonies, vers 1733–36). Même la copie réalisée en 1727 par Johann Christoph Bach (maître de chapelle à Gehren en Thuringe dès 1698 et parent éloigné de Johann Sebastian Bach) repose vraisemblablement sur le manuscrit autographe. La copie de Bernhard Christian Kayser, qui avait été l'élève de Bach à Köthen, est la seule à se fon-

der sur un autre modèle: elle constitue un stade intermédiaire entre le *Clavier-Büchlein* destiné à Wilhelm Friedemann Bach et la copie au propre manuscrite séparée. L'œuvre ne fut imprimée pour la première fois qu'en 1801, longtemps après la mort du compositeur.

Les copies d'élèves citées précédemment sont intéressantes, car elles donnent à la fois un regard sur les pratiques d'ornementation de cette époque (le texte musical n'est pas modifié, par contre, beaucoup d'ornements sont ajoutés) et sur l'enseignement de Bach. La profusion d'ornements pourrait avoir des raisons didactiques; peut-être l'élève devait-il pouvoir choisir au cas par cas parmi toutes les possibilités d'ornementation proposées. Bach n'avait initialement intégré que peu d'ornements au manuscrit autographe. Au cours d'une relecture du manuscrit (dont la date n'est pas connue), il corrigea certaines erreurs et retoucha la partition en de rares endroits (il retravailla l'Invention n° 1 en profondeur), mais avant tout ajouta de nouveaux ornements dans les Inventions n° 10,

11 ainsi que dans la Sinfonie n° 5. Les copies de Gerber et Kayser vont clairement plus loin que ce manuscrit en termes d'ornementation tandis que les autres copies ne présentent que sporadiquement des ornements.

Le manuscrit de la copie au propre de dernière main constitue la source principale de notre édition (seule la Sinfonie 5 est présentée à double – dans sa première version puis retravaillée). Lorsque les copies d'élèves présentent une différence significative en termes d'ornementation, les Sinfonies sont imprimées deux fois: d'une part dans la version peu ornementée du manuscrit de Bach et d'autre part d'après les copies de Gerber ou de Kayser davantage ornementées (dans l'exemplaire de Gerber de la Sinfonie n° 5, les ornements ont été ajoutés personnellement par Bach). Contrairement à la partition elle-même (hauteurs de notes et rythme), l'ornementation, comme partie intégrante de la «decoratio», relevait du domaine du «goût» et dépendait par conséquent des préférences et des capacités personnelles des musiciens. Elle

était considérée comme un apport individuel et n'était généralement pas notée, mais pouvait être ajoutée spontanément. Ainsi les «manières» (c'est-à-dire les ornements) étaient-elles considérées comme un moyen indispensable de rendre plus vivante l'interprétation d'une œuvre. C'est pourquoi Bach inséra au début du *Clavier-Büchlein* de Wilhelm Friedemann Bach un tableau complet des ornements (cf. tableau 1 ci-dessous; à propos de la réalisation d'autres ornements, cf. tableau 2). Les ornements reproduits dans notre édition sont destinés à la fois à donner une image de la pratique d'exécution en usage vers 1725 dans l'entourage de Johann Sebastian Bach et à susciter une réflexion personnelle sur les choix appropriés en termes d'ornementation.

Nous remercions chaleureusement toutes les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition des sources.

Berlin, automne 2014  
Ullrich Scheideler

*Verzierungstabelle 1 / Table of ornaments 1 / Tableau des ornements 1*

The image displays a table of musical ornaments. It consists of two rows of musical notation. The first row contains seven examples, each with a treble clef staff showing the ornament symbol above a note and a bass clef staff showing the resulting musical texture. The labels below each example are: Trillo, Mordant, Trillo und Mordant, Cadence, Doppelt-Cadence, idem, and Doppelt-Cadence und Mordant. The second row contains six examples, also with treble and bass clef staves. The labels below are: idem, Accent steigend, Accent fallend, Accent und Mordant, Accent und Trillo, and idem.

*Verzierungstabelle 2 / Table of ornaments 2 / Tableau des ornements 2*

The image shows two examples of musical ornaments. Each example consists of a treble clef staff with an ornament symbol above a note and a bass clef staff showing the musical texture. The first example shows a trill ornament, and the second shows a mordant ornament.