

Bemerkungen

Klav o = Klavier oberes System;
Klav u = Klavier unteres System;
T = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Quellen

Herangezogen wurden die beiden Autographe sowie die unmittelbar aus dem Umkreis Bachs stammenden Abschriften. Quellen aus der zweiten Hälfte des 18. und aus dem 19. Jahrhundert blieben unberücksichtigt.

A₁ Autographe Niederschrift fast sämtlicher Nummern innerhalb des *Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach*. New Haven, Yale University, Gilmore Music Library, ohne Signatur (Faksimile: *Johann Sebastian Bach, Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach*, hrsg. und mit Vorwort von Ralph Kirkpatrick, New Haven 1959; die Paginierung wird im Folgenden aus diesem Faksimile übernommen). Das *Clavier-Büchlein* wurde 1720 angelegt, die Inventionen und Sinfonien dürften um 1722/23 eingetragen worden sein. Die jeweils als *Praeambulum* bezeichneten Inventionen sind auf S. 74–103 des Konvoluts notiert, die als *Fantasia* bezeichneten Sinfonien folgen auf S. 118–144 (zur Anordnung der Stücke vgl. unten); nicht von Johann Sebastian Bach, sondern von seinem ältesten Sohn Wilhelm Friedemann Bach wurden die Praeambula 3–7 (in e, F, G, a, h) in das Manuskript eingetragen (Praeambulum 5 ist teilweise von Johann Sebastian Bach geschrieben). Es fehlen Fantasia 3 (in D; ab T 13) sowie Fantasia 2 (in c), die vermutlich auf verloren gegangenen Seiten notiert waren.

A₂ Autographe Reinschrift. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußi-

scher Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. Bach P 610. 31 Blätter. Auf Bl. 1r ausführlicher Titel (vgl. Frontispiz unserer Edition), danach folgen jeweils auf der Verso-Seite und der nachfolgenden Recto-Seite die einzelnen Inventionen bzw. Sinfonien. Am Ende von Bl. 1r datiert mit *Anno Christi 1723*.

AB_{Ba} Abschrift von Johann Christoph Bach. New Haven, Yale University, Library of the School of Music, Sammlung Lowell Mason, Signatur LM 4983. Auf S. 14–45 innerhalb eines Konvoluts, das Werke u. a. von Dietrich Buxtehude, Johann Caspar Ferdinand Fischer, Johann Pachelbel sowie eine Choralbearbeitung von Johann Sebastian Bach enthält. Es fehlt Sinfonia 14, die dafür vorgesehene Seite 43 ist leer. Undatiert, als spätester Zeitpunkt der Niederschrift muss das Jahr 1727 gelten, das Todesjahr Johann Christoph Bachs.

AB_{Ce} Abschrift von Heinrich Nicolaus Gerber. Den Haag, Nederlands Muziek Instituut, Signatur NMI Kluis F (Bach-doo n). Titel wie in A₂. Nach dem Ende von Sinfonia 15 (in h): *descr: Lipsiae d. 22. Januarii A° 1725. | per H N Gerberum. | L. L. S. ac Mus: cult.* In Sinfonia 5 hat Johann Sebastian Bach Verzierungen hinzugefügt.

AB_{Ka} Abschrift von Bernhard Christian Kayser, um 1724. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. Bach P 219. Titel: *XV Sinfoniès | pour le Clavecin | et | XV Inventionès | [unten rechts:] del Sigre | Joh: Seb: Bach*. Die Anordnung der Stücke ist abweichend von der in A₂ (vgl. unten).

AB_{Ke} Abschrift von Johann Peter Kellner, mit Ausnahme von Sinfonia 9 (in f) ab T 17, die von einem unbekanntem Schreiber notiert wurde. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kultur-

besitz, Signatur Mus. ms. Bach P 804, Faszikel 41. Auf S. 277–308 innerhalb eines umfangreichen Konvoluts, das verschiedene Werke Johann Sebastian Bachs für Tasteninstrument enthält. Titel wie in A₂, allerdings am Ende mit der Datierung 1725 statt „1723“ und bei dem Namen *Johann Seb: Bach* mit dem Zusatz *Cantor zu Leip.* statt „Hochf. Anhalt-Cöthenischen Capellmeister“. Am Kopf aller Seiten beschnitten, sodass in der 1. Akkolade jedes Stücks Noten mit Hilfslinien sowie Überschrift und Verzierungen nicht mehr lesbar sind. Nach dem Ende von Sinfonia 15 (in h): *Finis | Soli Deo Sit | Gloria. | Johann Peter | Kellner | 1725*.

AB_{Mo} Abschrift von Friedrich Christian Samuel Mohrheim, vermutlich zwischen 1733 und 1736. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. Bach P 222. Als Anhang zu einem Konvolut, das u. a. verschiedene Werke Johann Sebastian Bachs enthält. Die Quelle enthält – jeweils paarig Inventio mit Sinfonia in gleicher Tonart angeordnet – nur die Inventionen 3–6 sowie die Sinfonien 3, 4, 5, 7 (in D/D, d/d, Es/Es, E/e).

Zur Edition

Zu den autographen Quellen

Quelle A₁ stellt eine frühe Textstufe der Inventionen und Sinfonien dar, die sich teils grundsätzlich, teils in vielen Details von A₂ unterscheidet. Die Reihenfolge der Stücke weicht von derjenigen in A₂ ab: Ausgehend von Inventio bzw. Sinfonia C-dur folgen in aufsteigender Anordnung zunächst die Stücke in Tonarten mit leitereigenem Grundton und leitereigener Terz aufeinander (also in C-d-e-F-G-a-h). Ist h-moll erreicht, schließt sich ein Abstieg über nicht-leitereigenem Grundton bzw. nicht-leitereigener Terz an (also in B-A-g-f-E-Es-D-[c]). In A₂ ist hingegen eine durchgehend aufsteigende Anordnung gewählt, in der meistens zunächst die Dur-, da-

nach die entsprechende Molltonart aufeinander folgen (C-c-D-d-Es-E-e-F-f-G-g-A-a-B-b). Daneben gibt es zwischen A_1 und A_2 neben kleineren Unterschieden (Einzeltöne, Rhythmus, Oktavlagen) auch größere Abweichungen. Dies betrifft etwa die Hälfte der Inventionen sowie drei Sinfonien. Beispielsweise hat in Inventio 6 der Bass in A_1 T 58–60



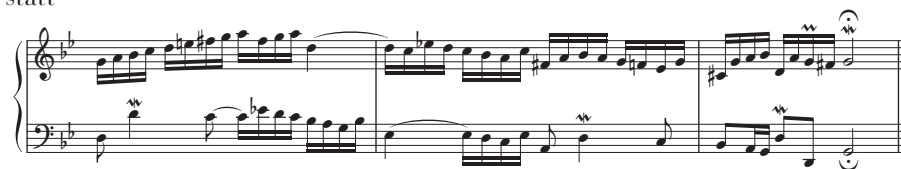
statt



in Inventio 11 lauten in A_1 die letzten drei Takte



statt



Quelle A_2 ist eine sehr sauber geschriebene Reinschrift, die offensichtlich auf eine als abgeschlossen zu betrachtende Werkgestalt zielt (zur Anlage des Titelblatts siehe Frontispiz). Zu einem späteren Zeitpunkt muss Bach das Werk allerdings noch einmal durchgesehen und bei dieser Gelegenheit einige wenige Korrekturen und Retuschen vorgenommen haben. Diese Änderungen sind daran zu erkennen, dass sich zum einen Tintenfarbe und Federstärke von der ursprünglichen Schicht leicht unterscheiden und zum anderen die neuen Lesarten fast durchgängig nicht in den Abschriften zu finden sind. Am stärksten war der Eingriff in Inventio 1, wo Bach die Terzsprünge bei den 16tel-Noten durch eine zusätzliche Note auffüllte und die Notenwerte zu 16tel-Triolen änderte. Daneben ergänzte Bach insbesondere in den Inventionen 5, 10 und 11 sowie in Sinfonia 5 Verzierungen, bisweilen ver-

besserte er auch einige wenige Fehler (so z. B. in Inventio 2 T 8 oder in Inventio 14 T 15, vgl. unten). Wann Bach diese Retuschen vornahm, ist nicht bekannt.

Zu den Abschriften

Sämtliche herangezogenen Abschriften stammen aus dem Schüler- oder Bekanntenkreis Johann Sebastian Bachs.

Die Abschrift von Heinrich Nicolaus Gerber (AB_{Ge}), der von 1724 bis 1727 Schüler Bachs in Leipzig war, geht sicher auf A_2 zurück und folgt dieser Quelle – von einigen wenigen Versehen abgesehen – sehr genau. Indiz für diese Quellenabhängigkeit sind unter anderem zwei Fehler, die auch in A_2 in der Fassung vor den Retuschen vorhanden waren: In Inventio 2 lautet in T 8 u die

2. Note es^1 statt d^1 , in Inventio 14 stehen in T 15 u die letzten fünf Noten eine Terz zu hoch.

Ebenfalls direkt auf A_2 zurückgehen dürften die Abschriften AB_{Mo} und AB_{Ke} . Die von Friedrich Christian Samuel Mohrheim, der zwischen 1733 und 1736 die Leipziger Thomasschule besuchte, stammende Abschrift AB_{Mo} ist allerdings nur unvollständig überliefert und recht fehlerhaft (so fehlt in Inventio 5 die 2. Takthälfte von T 17, in Inventio 6 ist T 7 doppelt notiert), Inventio und Sinfonia in derselben Tonart folgen unmittelbar aufeinander.

Die Abhängigkeit der Quelle AB_{Ke} (geschrieben von Johann Peter Kellner, der in Gräfenroda/Thüringen als Kantor und Organist tätig war und seit etwa Mitte der 1720er-Jahre freundschaftliche Beziehungen zu Bach unterhielt), wird durch übereinstimmende fehlerhafte Lesarten, die in A_2 nachträglich korrigiert wurden (vgl. oben),

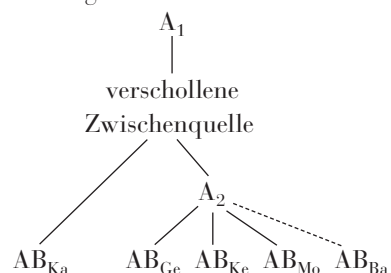
nahegelegt (so in Inventio 2 T 15 u 6. Note d statt f). Allerdings gibt es in AB_{Ke} auch mehrere Lesarten in den Sinfonien, die sonst keine Quelle aufweist, die aber nicht als Abschreibversehen einzuschätzen sind. Solche Lesarten finden sich in Sinfonia 1 (T 11, 2. Takthälfte in allen Stimmen), in Sinfonia 5 (T 19–20 in der Mittelstimme) sowie in den Sinfonien 9 und 12 (jeweils im Schlusstakt). Hier muss entweder eine bisher unbekannte Quelle als Vorlage gedient haben oder aber eigenmächtig von der Vorlage abgewichen worden sein. Der spätere Besitzer der Quelle Ferdinand August Roitzsch hat AB_{Ke} mit A_1 verglichen und die Abweichungen als Zusätze, Einklammerungen oder Korrekturen mit roter Tinte vermerkt. Derartige Lesarten finden sich u. a. in Inventio 5 (T 14 o 3.–5. und 7.–8. Note b , bei 12. Note b ergänzt, so auch in A_1), in Inventio 11 (T 5 o 2. Note d^2 zu b^1 korrigiert, so auch in A_1 , b^1 auch in AB_{Ka} sowie vor Korrektur in A_2), in Inventio 13 (T 12 o bei 4. und 6. Note \sharp ergänzt, so auch in A_1) oder in Sinfonia 3 (T 4 u bei letzter Note mit \sharp , so auch in A_1) und wurden nicht weiter berücksichtigt.

Die Abschrift AB_{Ka} ist die einzige herangezogene Quelle, die sicher nicht von A_2 abhängt, da sie an etlichen Stellen differierende Lesarten aufweist, die nicht als Abschreibversehen oder Bearbeitung aufgefasst werden können. Diese Abschrift stammt von Bernhard Christian Kayser, der bereits in Köthen bei Bach Unterricht erhalten hatte und vermutlich 1723 seinem Lehrer nach Leipzig folgte, wo er sich im Juli 1724 an der Universität immatrikulierte. AB_{Ka} hängt eng mit A_1 zusammen, weist aber auch Elemente von A_2 auf. Mit A_1 hat die Quelle die Verteilung der Systeme insbesondere in den Inventionen gemeinsam (A_1 und AB_{Ka} verzichten in den Inventionen auf die Umschlüsselung von Bassschlüssel zu Tenorschlüssel in hohen Partien in Klav u zugunsten einer Weiterführung in Klav o). Daneben haben beide Quellen an wenigen Stellen auch übereinstimmende und von der übrigen Überlieferung abweichende Lesarten, etwa in Inventio 12 (T 18 o 12. Note cis^2 statt

*fis*²) oder in Sinfonia 8 (T 12 o in der oberen Stimme in 1. Zz ♭ statt ♯). Allerdings folgt AB_{Ka} bei etlichen zwischen A₁ und A₂ divergierenden Lesarten Bachs Reinschriftautograph A₂ (so in Inventio 4 T 50 Klav u ab 2. Note *b-a-g* etc. statt wie in A₁ *B-A-G* etc.), sodass auch A₁ nicht als Vorlage für AB_{Ka} gedient haben kann. Da Quellenmischung in diesem Zusammenhang wenig wahrscheinlich ist, muss die Existenz einer weiteren, heute verschollenen Quelle angenommen werden, die chronologisch und inhaltlich zwischen A₁ und A₂ steht und mithin einen ersten Überarbeitungsstand von A₁ repräsentiert.

Nicht eindeutig zu ermitteln war die Vorlage für AB_{Ba}, die von Johann Christoph Bach geschrieben wurde, der mit Johann Sebastian Bach entfernt verwandt war und seit 1698 als Kantor im thüringischen Gehren tätig war. Diese Quelle zeigt zum einen einige auffällige Lesarten, die eine Beziehung zu A₂ nahelegen (dies betrifft insbesondere in Sinfonia 13 am Beginn von T 34 in Klav u notierten Tenorschlüssel, der inmitten einer Zeile wiederholt wird und also überflüssig ist; daraus ist zu schließen, dass in der Vorlage in T 34 eine neue Akkolade beginnt, was in A₂ der Fall ist). Zum anderen gibt es insbesondere in den Inventionen einige wenige Sonderlesarten, die nicht Versehen sind, sondern entweder auf eine abweichende Vorlage zurückzuführen sind oder aber eine selbständige Bearbeitung darstellen. Derartige Lesarten finden sich unter anderem in Inventio 8 (T 21 o 5.–8. Note *e²-b²-c²-b²*, also wie 9.–12. Note) oder in Sinfonia 10 (T 6 o in unterer Stimme 2. Zz ♭ *c²* statt ♯ *g¹-e¹*).

Zusammenfassend lässt sich die Abhängigkeit der herangezogenen Quellen durch folgendes Stemma darstellen:



Da alle Abschriften entweder mittelbar bzw. unmittelbar von A₂ abhängig sind oder aber – im Fall der Quellen A₁ und AB_{Ka} – ein früheres Textstadium repräsentieren, es sich zudem bei A₂ um eine überaus sorgfältig erstellte Reinschrift handelt, ist das Autograph A₂ nach der Korrektur (dazu siehe unten) Hauptquelle der vorliegenden Edition.

Die Abschriften haben im Hinblick auf den eigentlichen Notentext einen nur eingeschränkten Quellenwert. Ihnen kommt jedoch im Hinblick auf die Verzierungen ein besonderes Interesse zu. Insbesondere die Abschriften AB_{Ce} und AB_{Ka} haben mehrfach zusätzliche, seltener auch gegenüber A₂ abweichende Verzierungen. (Ob beide Quellen für die Verzierungen auf dieselbe Vorlage zurückgreifen konnten oder voneinander abgeschrieben haben, lässt sich nicht entscheiden, in AB_{Ka} und teilweise auch in AB_{Ce} wurden sie wohl erst zu späterer Zeit nachgetragen.) Als Schülerexemplare gewähren somit beide Quellen einen Einblick in eine sonst nur selten schriftlich fixierte Musizierpraxis im Umkreis Bachs. Zwar gibt es keine Zeugnisse dafür, dass Bach von diesen Verzierungen in jedem Fall Kenntnis hatte oder dass er sie autorisierte, doch ist die Tatsache, dass in Sinfonia 5 die in A₂ nachgetragenen Zeichen große Übereinstimmungen mit jenen von AB_{Ce} und AB_{Ka} aufweisen (in AB_{Ce} notierte Bach sie selbst), ein gewichtiges Indiz dafür, dass eine derartige Verzierungspraxis zu den Gepflogenheiten bei der Ausführung der Stücke gehörte.

In der vorliegenden Edition wurde mit den Verzierungen der Abschriften wie folgt verfahren: In den Inventionen sind Verzierungen aus Abschriften in den Haupttext integriert und durch eckige Klammern [] kenntlich gemacht. Die *Einzelbemerkungen* teilen mit, aus welcher Quelle die Verzierungen stammen. In den Sinfonien wurde eine Differenzierung vorgenommen, die sich am Umfang der zusätzlichen Verzierungen orientiert. Wo es verhältnismäßig wenige Verzierungen gibt, wurden sie (wie in den Inventionen) in den Haupttext unserer Edition aufgenom-

men, durch [] kenntlich gemacht und in den *Einzelbemerkungen* entsprechend aufgeschlüsselt. Wo es hingegen sehr viele Verzierungen gibt, wurden die betreffenden Sinfonien (4, 7, 9, 11, 13) im *Anhang* abgedruckt. [] werden verwendet, wenn mehrere Quellen mit unterschiedlichen Verzierungen vorliegen (siehe einleitende Bemerkungen zu Sinfonia 5, 9, 11). Die *Einzelbemerkungen* geben Auskunft, aus welcher Quelle die Verzierungen gegebenenfalls stammen.

Die Quellen setzen uneinheitlich Bögen von Accenten zur jeweiligen Hauptnote; wir geben jeweils ohne Bogen wieder. In Sinfonia 5 (verzerte Fassung) stehen zu den Vorschlags- und Nachschlagsnoten in A₂ nur teilweise Bögen. Wir verzichten weitgehend auf diese Bögen oder gleichen behutsam an.

Zeichen in runden Klammern () stellen Ergänzungen des Herausgebers dar. In der Balkensetzung folgt unsere Edition A₂, nur bei uneinheitlicher Notation in A₂ wurde an die umliegenden Takte angepasst (meist unter Berücksichtigung von A₁). Fehlende Pausen am Beginn für die erst später einsetzenden Stimmen sind stillschweigend ergänzt.

Die Nachträge und Retuschen aus A₂ wurden, sofern es sich um Tonhöhen- und Rhythmusänderungen handelt, ohne besondere Kennzeichnung in unseren Notentext übernommen. Eine Ausnahme stellt allein Inventio 1 dar: Neben der später erstellten triolischen Fassung ist auch die Frühfassung abgedruckt. Sofern es sich nicht um die Korrektur eines Fehlers handelt, sondern Verzierungen ergänzt wurden, wird in den nachfolgenden *Einzelbemerkungen* auf die spätere Hinzufügung hingewiesen (in Fall der Sinfonia 5 wird sowohl die unverzerte als auch die verzerte Fassung wiedergegeben). Außerdem werden widersprüchliche Befunde der Abschriften insbesondere im Hinblick auf die Verzierungen mitgeteilt (dabei wird bei einem Triller nicht unterschieden, ob als Zeichen *tr* oder *↯* verwendet wurde). Die in den Abschriften von A₂ abweichenden Lesarten bezüglich Tonhöhe und

Rhythmus werden nur genannt, wenn eine plausible Alternative vorliegt oder wenn ein Fehler in A₂ nicht ausgeschlossen werden kann (dies betrifft auch einige wenige Lesarten in A₁, bei denen der Verzicht auf eine Übernahme nach A₂ womöglich auf einem Versehen beruht).

Modernisiert wurden die Vorzeichensetzung (zusätzliche Vorzeichen gelten für den gesamten Takt anstatt nur für die betreffende Note; die meisten Quellen notierten statt **x** vor der betreffenden Note lediglich **#**, so etwa in Invention 6 T 29–32, 37 f., 40 f.) sowie die Schlüsselung (in den Quellen in Klav o grundsätzlich Sopranschlüssel, in Klav u bei hohen Partien auch Tenorschlüssel). Die Verteilung der Noten auf die Systeme folgt grundsätzlich A₂, ist aber punktuell der besseren Lesbarkeit wegen und aufgrund der modernen Schlüsselung geändert.

AB_{Ka} weist in den Sinfonien 9, 12 und 13 einige wenige spielpraktische Zeichen auf, so etwa Fingersatz oder Zeichen zur Aufteilung der Hände. Sie werden nicht in den Notentext übernommen. Über sie wird in den *Einzelbemerkungen* berichtet.

A₂ setzt prinzipiell Fermaten an den Schluss jedes Stücks. Diese stehen teils zur letzten Note, teils zum Schlussstrich, teils sowohl zur letzten Note als auch zum Schlussstrich. Da keine eindeutige Systematik erkennbar ist und um die doppelte Setzung von Fermaten zu vermeiden, setzen wir bei langen Schlussnoten die Fermate zur letzten Note, bei kurzen Schlussnoten zum Schlussstrich. Steht in A₂ nur eine Fermate zu einem der beiden Systeme, ergänzen wir die zweite Fermate stillschweigend.

Zu Ornamenten, die in den *Einzelbemerkungen* gemäß ihrer Standardform aus Tabelle 1, S. IX, erscheinen, werden aus Gründen der Übersichtlichkeit für die Nebennoten keine Vorzeichen ergänzt. Der Kontext legt zumeist nahe, wie die Verzierungen auszuführen sind.

Einzelbemerkungen

Inventio 1

5 o: In AB_{Ce}, AB_{Ke} 3. Note mit **tr** statt **♯** (in AB_{Ce} außerdem **♯** sowie nachfolgend wohl **∞**).

13 u: In AB_{Ce}, AB_{Ke} 3. Note mit **tr** statt **♯**.

14 o: **♯** zu 13. Note gemäß A₁, AB_{Ce}, AB_{Ke}, AB_{Ka}; in A₂ sehr undeutlich.

20 o: **♯** zu 11. Note gemäß A₁, AB_{Ce}, AB_{Ka}, AB_{Ke} in Analogie zu T 6, 14; in A₂ ohne Bezeichnung.

Inventio 1

Triolische Fassung.

10 o: **#** zu *cis*² erst zu 8. statt zu 6. Note; im Hinblick auf den harmonischen Kontext vorgezogen.

13 u: **#** zu *gis* erst zu 12. statt zu 10. Note; im Hinblick auf den harmonischen Kontext vorgezogen.

14 o: **♯** zu 15. Note gemäß A₁, AB_{Ce}, AB_{Ke}, AB_{Ka}; in A₂ sehr undeutlich.

15 u: **#** zu *cis*¹ erst zu 9. statt zu 7. Note; im Hinblick auf den harmonischen Kontext vorgezogen.

Inventio 2

8 o: Bogen 5.–6. Note wohl Nachtrag in A₂; nur nach AB_{Ba}, AB_{Ka} übernommen (in AB_{Ka} vielleicht ebenfalls Nachtrag).

u: In AB_{Ba}, AB_{Ce}, AB_{Ke} 2. Note *es*¹ statt *d*¹, so auch A₂ vor Korrektur; vermutlich fehlerhafte Lesart (vgl. die analoge Figur in 2. Hälfte von T 7), die später korrigiert wurde; in A₁ und AB_{Ka} *d*¹.

24 o: In AB_{Ba} 13. Note mit **♯** statt **♯**.

Inventio 3

Bögen in [] stammen aus AB_{Ce} (in T 17 außerdem aus AB_{Ba}). Da in den meisten Quellen die Bögen bisweilen flüchtig notiert sind, ist der Bogenbeginn nicht immer sicher zu ermitteln. Wir gehen davon aus, dass die Bögen sich in der Regel über alle sechs Noten eines Takts erstrecken, Zweifelsfälle in A₂ und deutlich abweichende Setzungen in den Abschriften sind im Folgenden vermerkt.

3 o: Bogen in AB_{Ba} 1.–2. Note, in AB_{Ce} 1.–3. Note statt 2.–3. Note. – In AB_{Ce} 3. Note mit **tr** statt **♯**.

11, 39 f., 53 o: **∞** nur gemäß A₂, dort wohl Nachtrag.


11, 37, 53, 58 o: **tr** gemäß AB_{Ce}, AB_{Ke} (dort als **♯**), in T 37 o auch in AB_{Ba}.

12 u: In A₂, AB_{Ka} Bogenbeginn vielleicht bereits bei 1. Note.

22 o: **∞** zu 2. Note gemäß A₂ (dort undeutlich, vielleicht auch **♯**); in A₁ nur mit **♯**, so meist auch in den Abschriften.

23/24 o: Haltebogen nur gemäß A₂, dort wohl Nachtrag.

45 o: In AB_{Ka}, AB_{Ke} Bogen über alle vier Noten. – In AB_{Ce} 3. Note mit **♯** statt **♯**.

46 o: **C** nur gemäß A₂; in AB_{Ce}, AB_{Ka} mit Vorschlagsnote *h*¹ wie in T 4 (in A₁ 1.–2. Zz 16tel-Noten *cis*²–*h*¹ und  *a*¹).

Inventio 4

15 o: In A₁ 2. Note mit **♯**.

17 o: **tr** zu 3. Note gemäß AB_{Ce}, dort aber erst zu 4. Note; in AB_{Ke} **♯**, übrige Quellen ohne Verzierung.

19 o: In AB_{Ke} mit **♯** statt **♯**.

37 o: **♯** zu 3. Note gemäß A₁, AB_{Ka}, AB_{Ke}.

48 o: **tr** zu 3. Note gemäß AB_{Ce}, AB_{Ke}.

Inventio 5

Sämtliche **♯** und **♯** nur gemäß A₂, dort als Nachtrag.

14 o: In A₁ 3.–5. Note sowie 7.–8. Note jeweils mit **♯**, übrige Quellen ohne Vorzeichen.

18 u: In A₁, AB_{Ka} 3., 5., 8. Note jeweils mit **♯** (also jeweils *e*¹ statt *es*¹), 4. Note in A₁ ohne Vorzeichen, in AB_{Ka} zusätzlich mit **♯** (also jeweils *d*¹ statt *des*¹).

21 o: Wiederholung des **b** zu *des*² (6. Note) nur in AB_{Ce}; übrige Quellen ohne Vorzeichen. Dass *d*² gemeint ist, ist aber wenig wahrscheinlich.

32 o: Vorschlag *as*² nur gemäß A₂, dort wohl Nachtrag. – **∞** zu 5. Note nur gemäß A₂, wohl nachträglich verändert, vor der Korrektur **♯**, so auch in AB_{Ce}, AB_{Ka}, AB_{Ke}, AB_{Mo}.

Inventio 7

Die Verzierungen in [] stammen überwiegend aus A₁, AB_{Ka} oder aus AB_{Ce}. Aus A₁, AB_{Ka} wurden die **♯** übernommen in T 4 o 1. Note, T 4 u 1. Note, T 5 1. Note, T 5 u 7. Note, T 6 u 9. Note, T 21 o 3. Note, außerdem der **tr** in T 15 u 9. Note. Aus AB_{Ce} stammen die **∞** in T 1 o 9. Note, T 4 o 8. Note, T 6 o

5. Note, T 9 o 1. Note, T 10 o 3. Note (außerdem der \blacktriangleright), T 13 o 1. Note (außerdem der \blacktriangleright), T 20 o 9. Note.

3 o: \blacktriangleright zu 8. Note gemäß AB_{Ka}.

6 o: In AB_{Ce} 11. Note mit \blacktriangleright statt \blacktriangleright .

9 o: In AB_{Ce} 3. Note mit \blacktriangleright statt \blacktriangleright .

11 o: \blacktriangleright zu 9. Note gemäß AB_{Ka}.

13 o: \blacktriangleright zu 3. Note gemäß A₁, AB_{Ke}; in AB_{Ce} mit \blacktriangleright .

21 o: In A₁ 1. Note mit \blacktriangleright , in AB_{Ce} mit \blacktriangleright statt \blacktriangleright .

22 o: \blacktriangleright zu 11. Note gemäß A₁, AB_{Ce}, AB_{Ka}, ∞ gemäß AB_{Ce}; in AB_{Ke} mit \blacktriangleright statt \blacktriangleright .

23 o: C zu 1. Note gemäß A₁, AB_{Ka}, AB_{Ce}.

Inventio 8

24 f. u: In A₁ \sharp zu 3. Note in T 24; in T 25 \natural , also *cis* bzw. *H*; alle anderen Quellen ohne Vorzeichen.

Inventio 9

Da in den meisten Quellen die Bögen bisweilen flüchtig notiert sind, ist der Bogenbeginn nicht immer sicher zu ermitteln; ferner häufig in AB_{Ce}, seltener auch in anderen Quellen zusätzliche oder abweichende Bögen, die in den nachfolgenden Bemerkungen dokumentiert sind. In AB_{Ke} nachträglich viele Bögen vermutlich von fremder Hand ergänzt, die nicht berücksichtigt wurden.

3 o: In AB_{Ce} endet 1. Bogen erst auf 7. Note.

4 o: In A₁ zwei statt einem Bogen (6.–8. und 9.–12. Note).

8 u: In AB_{Ce} ein Bogen über alle 12 Noten (vgl. etwa T 4 o). In A₂ 2. Bogen möglicherweise erst ab 6. Note gemeint; 1. Bogen dann bis 5. Note?

10 u: Ein Bogen 4.–10. Note gemäß AB_{Ba}, AB_{Ce} in Analogie zu T 13; in A₂, AB_{Ka} zwei Bögen (4.–6. und 7.–10. Note), vermutlich aber nur aufgrund des Wechsels der Balkenrichtung (A₁ ohne Bogen, AB_{Ke} nur ein Bogen 4.–6. Note).

11 o: In AB_{Ce} Bogen 2.–9. Note. u: In AB_{Ce} ein Bogen über alle 12 Noten.

12 u: In AB_{Ce} Bogen 4.–10. Note.

13 o: \natural zu 2. Note d^2 nur gemäß A₁.

14 o: In AB_{Ce} Bogen 2.–4. oder 2.–5. Note.

u: Bogen über alle 12 Noten gemäß AB_{Ce} in Analogie zu T 3, 7; in A₂, AB_{Ka}, AB_{Ke} zwei Bögen bei 1.–8. und 9.–12. Note, in A₁, AB_{Ba} ohne Bögen.

15 o: \blacktriangleright zu 1. Note und \blacktriangleright zu 3. Note nur gemäß A₂, dort wohl Nachtrag.

u: In AB_{Ce} ein Bogen über alle 12 Noten.

17 u: Bogen 2.–4. Note nur gemäß A₂; dort Beginn undeutlich, vielleicht auch bei 1. Note.

18 u: Bogen 2.–4. Note nur gemäß A₂, AB_{Ka}.

19 o: In A₂ Bogensetzung undeutlich, vielleicht auch zwei Bögen (1.–8., 9.–12. Note) wie dort in T 14 u (ein Bogen wohl über alle 12 Noten in AB_{Ce}, AB_{Ka}, übrige Quellen ohne Bogen).

20 u: In AB_{Ce} ein Bogen über alle 12 Noten.

21 u: In AB_{Ce} Bogen 4.–10. Note.

22 o: In AB_{Ce} Bogen 2.–12. Note.

24 u: In AB_{Ce} Bogen 2.–12. Note.

25 f. u: In AB_{Ce} jeweils Bogen 4.–10. Note.

27 u: Bogenbeginn in A₂, AB_{Ba}, AB_{Ka}, AB_{Ke} wohl erst 7. Note (in A₂ vielleicht aus Platzgründen); wir gleichen an ähnliche Stellen (T 1–2 u, 5–6 o etc.) an, in A₁, AB_{Ce} ohne Bogen.

28 o: In AB_{Ce} Bogen 2.–12. Note.

29 o: In AB_{Ce} Bogen 1.–4. Note.

30 u: In AB_{Ce} Bogen 5.–11. Note.

31 u: In AB_{Ce} ein Bogen über alle 12 Noten.

33 o: Alle Verzierungen nur gemäß A₂, dort wohl Nachtrag; in AB_{Ce} 3. Note mit *tr* und in AB_{Ke} mit \blacktriangleright .

Inventio 10

7–12: Sämtliche \blacktriangleright nur gemäß A₂, dort als Nachtrag.

14 o: \blacktriangleright gemäß A₂, AB_{Ce}, AB_{Ka}.

15, 17 u: \blacktriangleright zu 1. Note jeweils gemäß A₁, A₂, AB_{Ce}, AB_{Ka}; in T 15 in A₁, AB_{Ka} außerdem 2. Note mit \blacktriangleright .

18 f. u: \blacktriangleright jeweils nur gemäß A₂, dort als Nachtrag.

20 o: In AB_{Ce} 1. Note mit \blacktriangleright statt \blacktriangleright .

20–23 o, 24–25 u: In A₂ und den meisten übrigen Quellen fehlt jeweils 2. Note. Aufgrund der Haltebögen zur 1. Note des Folgetakts jedoch si-

cher so gemeint wie in unserer Edition wiedergegeben.

21, 23 o: In A₁ jeweils zu 1. Note Wiederholung des \blacktriangleright .

24 u: In AB_{Ce} 1. Note mit \blacktriangleright statt \blacktriangleright .

26 o, 31 u: Sämtliche \blacktriangleright bzw. \blacktriangleright nur gemäß A₂, dort als Nachtrag.

30 o: In AB_{Ba} 2. Note mit \blacktriangleright .

Inventio 11

Sämtliche Verzierungen mit Ausnahme von T 17 o (\blacktriangleright bei 7. Note, dieses Ornament in allen Quellen außer AB_{Ba} vorhanden) nur gemäß A₂, dort als Nachtrag.

5 o: In A₂ 2. Note vor der Korrektur b^1 statt d^2 ; in A₁ hingegen vor der Korrektur d^2 , zu b^1 korrigiert; b^1 auch in AB_{Ka}. b^1 entspricht der Form des Themas aus T 1 ff.; womöglich wollte Bach diese Überleitungspassage bewusst abweichend gestalten.

7 o: \natural zu e^2 (8. Note) nur gemäß A₁ (vielleicht als Nachtrag).

10 o: In AB_{Ke} 10. Note mit \blacktriangleright statt \blacktriangleright . u: In AB_{Ke} 13. Note mit \blacktriangleright .

23 o: In A₂ Ornament zu 7. Note vermutlich zuerst \blacktriangleright , dann zu \blacktriangleright geändert.

Inventio 12

1 o: In AB_{Ba} 5. Note mit \blacktriangleright statt \blacktriangleright .

2 u: In A₁ 3. Note d statt Gis .

3 u: \blacktriangleright zu 3. Note nur gemäß AB_{Ke}. – In AB_{Ba} 5. Note mit \blacktriangleright , in AB_{Ke} mit \blacktriangleright statt \blacktriangleright .

5 o: \blacktriangleright zu 3. Note nur gemäß AB_{Ke}.

6 o: \blacktriangleright zu 1. Note gemäß AB_{Ba}, AB_{Ce}, AB_{Ka}, AB_{Ke}, \blacktriangleright zu 3. Note gemäß AB_{Ce}, AB_{Ka}, AB_{Ke}.

9 o: In AB_{Ba}, AB_{Ke} 7. Note mit \blacktriangleright statt \blacktriangleright .

11 u: \blacktriangleright zu 1. und 3. Note jeweils gemäß AB_{Ce}, AB_{Ka}, AB_{Ke}. – \blacktriangleright zu 5. Note nur gemäß AB_{Ce}, AB_{Ka} (in beiden Quellen nicht gut erkennbar, möglicherweise \blacktriangleright); in AB_{Ba} mit \blacktriangleright , in AB_{Ke} mit \blacktriangleright , A₁, A₂ ohne Verzierung.

15 o: \blacktriangleright zu 15. Note gemäß A₁, AB_{Ce}, AB_{Ka}, AB_{Ke}.

18 u: \blacktriangleright zu 3. Note gemäß AB_{Ce}, AB_{Ka}, AB_{Ke}. – In AB_{Ba}, AB_{Ke} 5. Note mit \blacktriangleright statt \blacktriangleright .

20 u: In AB_{Ba} 9. Note mit \blacktriangleright , in AB_{Ka} wohl \blacktriangleright , in AB_{Ke} wohl mit \blacktriangleright statt \blacktriangleright .

21 o: ∞ und \ast in 2. Takthälfte nur gemäß AB_{Ge} , AB_{Ka} ; in AB_{Ge} möglicherweise $\ast\ast\ast$ statt \ast .

Inventio 15

In AB_{Ge} 3. Note in T 1 o mit Staccato. In AB_{Ge} , AB_{Ka} die aus vier Noten bestehenden 16tel-Gruppen meist mit Bogen, so etwa T 5 o, 7 f. o, 18 f. o und T 7 u, 11 u ab 5. Note, T 15 f. u, 19 f. u. In T 3/4 o, 6 u, 10 o, 12 o jeweils Bogen zu allen 16tel-Noten. Vermutlich sollte durch die Bögen angedeutet werden, dass im Unterschied zu den Achtelnoten die 16tel-Noten immer cantabile gespielt werden sollen. Wir verzichten in der Edition weitgehend auf die Artikulationsbezeichnungen aus den Nebenquellen und geben nur die Bögen aus A_2 in T 16 f. wieder. Die hier wiedergegebenen Bögen in [] stammen aus AB_{Ge} , AB_{Ka} (T 16 o) sowie aus AB_{Ge} (T 17 o).

3 o: In AB_{Ge} , AB_{Ka} C zu 1. Note.

5 o: In AB_{Ge} , AB_{Ka} mit $\ast\ast\ast$ statt \ast zu 5. Note.

17 o: Bogen 1.–3., 9.–11. Note jeweils gemäß A_2 , AB_{Ke} (undeutlich, vielleicht auch bis 4. bzw. 12. Note); in AB_{Ba} , AB_{Ge} , AB_{Ka} sicher bis 4. bzw. 12. Note, A_1 ohne Bogen.

Sinfonia 1

Sämtliche \ast und \ast in [] mit Ausnahme derjenigen, die im Folgenden genannt werden, stammen allein aus AB_{Ka} .

5 o: \ast zu 4. oberer Note gemäß A_1 , AB_{Ka} .

10 o: \ast zu 5. oberer Note gemäß AB_{Ge} , AB_{Ka} , AB_{Ke} .

21 o: Beide C gemäß AB_{Ka} .

Sinfonia 2

Sämtliche Verzierungen in [] stammen allein aus AB_{Ka} .

5 o: γ ξ nach 1. unterer Note fehlt in allen Quellen, in A_2 von fremder Hand nachgetragen; in Analogie zu T 6 ergänzt.

9 o: \sharp zu a^2 zu 2. oberer Note nur gemäß AB_{Ge} ; \sharp zu a^1 in keiner Quelle, aufgrund des D-dur-Kontexts ergänzt.

10 u: \sharp zu a nur gemäß AB_{Ka} .

11 o: 1. γ fehlt in allen Quellen. – 2. γ fehlt in allen Quellen, in A_2 letzte untere Note vielleicht \downarrow statt \downarrow .

13 o: — in 1. Takthälfte fehlt in allen Quellen.

15 o: b zu as^1 in keiner Quelle, aufgrund des nicht ausdrücklich wiederholten \sharp aber wohl als as^1 zu deuten. Umliegende Takte haben allerdings die Note stets alteriert, vielleicht also auch hier a^1 gemeint.

Sinfonia 3

Sämtliche Verzierungen in [] stammen allein aus AB_{Ka} .

4 u: In A_1 ausdrücklich mit \sharp zu letzter Note (also *gis*), die übrigen Quellen ohne Vorzeichen (was hier wohl Aufhebung des \sharp vor 12. Note bedeutet).

Sinfonia 4

Unverzierte Fassung gemäß A_2 .

Sinfonia 5

Unverzierte Fassung gemäß A_2 vor der Korrektur; Verzierungen aus A_1 , AB_{Ke} sind in [] wiedergegeben.

6 o: Vorschlagsnote g^2 gemäß A_1 , AB_{Ke} ; in A_2 erst als Nachtrag vorhanden.

12 o: Bogen jeweils gemäß AB_{Ke} in Analogie zu T 16, 24, 28. – In AB_{Ke} 4. obere Note mit \ast .

16 o: \ast zu 4. oberer Note gemäß AB_{Ke} .

24 o: \ast zu 4. oberer Note gemäß AB_{Ke} .

28 o: \ast zu 4. oberer Note gemäß AB_{Ke} .

Sinfonia 5

Verzierte Fassung. Sämtliche Verzierungen, die ungeklammert in den Notentext übernommen wurden, stammen aus den Nachträgen von A_2 sowie aus AB_{Ge} (von Bach selbst eingetragen). Ist die Verzierung nur in AB_{Ge} vorhanden, so wird darauf in den nachfolgenden Bemerkungen hingewiesen. In mehreren Fällen finden sich dieselben Verzierungen auch in AB_{Ka} , was im Folgenden nicht eigens vermerkt ist. Verzierungen, die nur in AB_{Ka} stehen, sind in [] in unsere Edition übernommen worden.

4 o: \ast und ∞ zu 4. und 5. oberer Note nur gemäß AB_{Ge} , AB_{Ka} .

5 o: \ast zu 4. oberer Note nur gemäß AB_{Ge} .

7 o: \ast zu 4. unterer Note nur gemäß AB_{Ge} , AB_{Ka} .

10 o: In AB_{Ge} , AB_{Ka} 1. obere Note mit ∞ und 2. obere Note mit C statt Vorschlagsnoten $f^2 - c^2$.

11 o: \ast zu 4. unterer Note nur gemäß AB_{Ge} , AB_{Ka} .

12 o: In AB_{Ge} , AB_{Ka} 3. obere Note mit ∞ und 4. obere Note mit Vorschlagsnoten $f^2 - es^2$ statt Vorschlagsnoten $f^2 - es^2 - d^2 - c^2 - d^2$; in AB_{Ge} 4. obere Note mit \ast .

15 o: \ast zu 4. unterer Note gemäß AB_{Ge} , AB_{Ka} .

16 o: In AB_{Ge} 4. obere Note mit \ast statt $\ast\ast\ast$.

17 o: In AB_{Ka} 3. obere Note mit $\ast\ast\ast$ statt $\ast\ast\ast$.

18 o: In AB_{Ka} 2. untere Note mit $\ast\ast\ast$ statt $\ast\ast\ast$.

22 o: In AB_{Ge} , AB_{Ka} nur Vorschlagsnote, ohne Nachschlagsnoten zu 3. oberer Note. – In AB_{Ge} , AB_{Ka} mit C statt ∞ zu unterer Note.

23 o: In AB_{Ge} , AB_{Ka} 2. Note mit \ast statt $\ast\ast$; in A_2 $\ast\ast\ast$ gemeint?

25 o: In AB_{Ge} , AB_{Ka} 4. untere Note mit Nachschlagsnoten $es^2 - d^2$, in AB_{Ge} 5. untere Note nur mit Nachschlagsnote c^2 statt Nachschlagsnoten $des^2 - c^2$.

26 o: In AB_{Ge} , AB_{Ka} 2. obere Note mit Nachschlagsnoten $as^2 - g^2$, 3. obere Note wohl nur mit Nachschlagsnote g^2 statt Nachschlagsnoten $g^2 - f^2$ (in beiden Quellen undeutlich).

28 o: Statt $\ast\ast\ast$ folgende Verzierungen: In AB_{Ge} Vorschlag $des^2 - b^1$, ∞ , \ast ; in AB_{Ka} ∞ nach 3. Note, Vorschlag $des^2 - c^2$ und \ast zu 4. oberer Note.

29 o: \ast zu 1. oberer Note gemäß AB_{Ge} , AB_{Ka} .

34 o: C zu 4. unterer Note gemäß AB_{Ge} , AB_{Ka} .

35: In AB_{Ge} , AB_{Ka} mit C c^1 zu 4. unterer Note statt Nachschlagsnoten $d^1 - es^1$.

36 o: In AB_{Ge} , AB_{Ka} mit C zu 4. oberer Note statt Nachschlagsnoten $as^1 - b^1$. – \ast zu 4. oberer Note nur gemäß A_2 ; in AB_{Ka} bereits zu 3. oberer Note.

38 o: Beide C jeweils gemäß AB_{Ge} , AB_{Ka} .

Sinfonia 6

Sämtliche \ast , \ast sowie Vorhaltsnoten in [] stammen allein aus AB_{Ka} .

37 u: Letzte ♯ gemäß A_1 , AB_{Ce} , AB_{Ke} ; die Pause fehlt in A_2 , AB_{Ba} , AB_{Ka} , vgl. aber T 35.

Sinfonia 7

Unverzierte Fassung gemäß A_2 .

Sinfonia 8

Die beiden ♯ in [] (T 6 f.) stammen aus AB_{Ce} , AB_{Ka} .

14 u: 4. obere Note vielleicht h statt b gemeint, so aber in keiner Quelle.

15 o: ♯ zu 5. oberer Note nur gemäß AB_{Ke} .

Sinfonia 9

Unverzierte Fassung gemäß A_2 .

14 o: Wiederholung des ♯ zu d^2 (5. obere Note) nur in A_1 ; übrige Quellen ohne Vorzeichen, vielleicht also des^2 gemeint.

Sinfonia 10

7 o: In A_2 c^2-c^2 mit Haltebogen?



womöglich ♯ vor cis^2 und dis^2 in A_2 nur versehentlich entfallen?

22, 24 u: In A_1 3. Note jeweils mit ♯ , also Ais statt A bzw. Gis statt G (vgl. T 5 o), mit ♯ wohl auch AB_{Ka} in T 24 zu 3. Note; in A_1 in T 22 wohl auch ♯ zu 5. Note (vielleicht nachträglich ergänzt); wegen c^2 in Klav o aber keine gute Lösung.

26/27 o: Haltebogen g^2-g^2 nur gemäß A_1 in Analogie zu nachfolgenden Takten.

Sinfonia 11

Unverzierte Fassung gemäß A_2 .

28/29 u: In A_1 , AB_{Ke} mit Haltebogen wie in den Takten zuvor.

50 u: In A_1 5. Note es statt f in Analogie zu T 49, 51 o und T 48 u, auch in AB_{Ce} wohl es , in A_2 vor der Korrektur es , zu f korrigiert, in AB_{Ke} , AB_{Ka} , AB_{Ba} . f . Da die Änderung in A_2 wohl von Bach ausgeführt wurde, folgen wir der Fassung letzter Hand.

63 u: In A_2 , AB_{Ce} ♯ d statt ♯ $d-\text{♯}$ d mit Haltebogen, in AB_{Ka} , AB_{Ke} , AB_{Ba} ♯ ;

in allen Quellen Haltebogen zu d T 63, Notenwert daher in allen Quellen gemeint wie wiedergegeben.
67 o: In A_2 fehlt Augmentationspunkt zu 1. unterer Note.

Sinfonia 12

Sämtliche ♯ , ♯ sowie C in [] stammen allein aus AB_{Ka} .

8 o: In AB_{Ka} zu 5. unterer Note s . für *sinistra* (linke Hand).

18 o: Position des ♯ in AB_{Ka} undeutlich, vielleicht auch zu 4. Note.

25: In AB_{Ka} zu 6. unterer Note s . für *sinistra* (linke Hand).

Sinfonia 13

Unverzierte Fassung gemäß A_2 .

Sinfonia 14

Sämtliche ♯ , ♯ , C sowie C in [] stammen allein aus AB_{Ka} .

7 u: In AB_{Ka} mit ♯ statt tr .

17 o: Verzierung in AB_{Ka} undeutlich, vielleicht auch ♯ statt ♯ .

Sinfonia 15

Sämtliche ♯ sowie C in [] stammen allein aus AB_{Ka} .

21, 23, 25, 31: In A_2 und den meisten übrigen Quellen fehlt jeweils 2. Note der Mittelstimme.

31/32 u: In AB_{Ka} ohne Haltebogen über Taktstrich.

37 o: Bogen nur gemäß A_2 , AB_{Ka} .

Anhang

Verzierte Fassungen aus dem

Schülerkreis

Sinfonia 4

Verzierte Fassung. Sämtliche Verzierungen gemäß AB_{Ka} .

Sinfonia 7

Verzierte Fassung. Sämtliche Verzierungen gemäß AB_{Ka} .

Sinfonia 9

Verzierte Fassung. Sämtliche Verzierungen, die ungeklammert in den Notentext übernommen wurden, stammen aus AB_{Ka} . In mehreren Fällen finden sich dieselben Verzierungen auch in AB_{Ce} , was im Folgenden nicht eigens vermerkt ist. Verzierungen, die nur in

AB_{Ce} stehen, sind in [] in unsere Edition übernommen worden. Quelle AB_{Ba} hat abweichend von der übrigen Überlieferung ab T 13 zusätzliche Bögen, wenn zwei Achtelnoten im Sekundschritt abwärts aufeinander folgen (so etwa T 13 o 3.–4., 6.–7. obere Note, T 15 o 3.–4., 6.–7. obere Note, oder T 28 u 3.–4. Note).

1 o: Bögen jeweils gemäß A_2 , AB_{Ka} ; in AB_{Ba} mit Bogen 2.–3. und 5.–6. Note.

2 o: ♯ zu letzter Note nur gemäß AB_{Ka} ; in AB_{Ce} mit ♯ , so auch 8. obere Note in T 4 o, 14 o, 8. Note in T 25 u, 8. obere Note in T 27 o, 32 o.

3 o: ♯ 2. und 5. obere Note nur gemäß AB_{Ce} ; in AB_{Ka} mit ♯ .
u: Bogen nur gemäß A_2 , AB_{Ka} .

4 o: ♯ zu letzter oberer Note gemäß AB_{Ka} ; in AB_{Ce} mit ♯ . – In AB_{Ka} 4. untere Note mit Hinweis d . für *destra* (rechte Hand).

4 u: In A_1 4.–6. Note mit Bogen wie T 3, 2.–4. Note.

7 o: In AB_{Ba} 4.–5. untere Note mit Haltebogen.

11 o: In AB_{Ba} 8.–9. obere Note mit Haltebogen. – ♯ zu 6. unterer Note nur gemäß AB_{Ce} (dort sehr undeutlich); in AB_{Ka} ♯ .

12 o: ♯ zu 9. oberer Note gemäß allen Quellen mit Ausnahme von AB_{Ba} . – In AB_{Ce} zu letzter unterer Note (♯ statt ♯ , wohl Versehen.

13 o: ♯ zu 6. oberer Note nur gemäß AB_{Ce} ; in AB_{Ka} mit ♯ .

14 o: Wiederholung des ♯ zu d^2 (5. Note) nur in A_1 ; übrige Quellen ohne Vorzeichen, vielleicht also des^2 gemeint. – ♯ zu letzter oberer Note gemäß AB_{Ka} ; in AB_{Ce} mit ♯ .

19 u: In A_1 4.–6. Note mit Bogen.

24 o: In AB_{Ba} , AB_{Ke} 4.–5. untere Note mit Haltebogen.

25 u: ♯ zu letzter Note gemäß AB_{Ka} ; in AB_{Ce} mit ♯ .

26 u: In AB_{Ba} 4.–5. Note mit Haltebogen (vielleicht gestrichen).

27 o: ♯ zu letzter oberer Note gemäß AB_{Ka} , möglicherweise auch (♯); in AB_{Ce} mit ♯ .

32 o: ♯ zu 3. oberer Note nur gemäß AB_{Ka} ; in AB_{Ce} mit ♯ . – Verzierung zu letzter Note in AB_{Ka} möglicher-

weise *** . – In AB_{Ka} 1. untere Note mit Hinweis *s.* für *sinistra* (linke Hand).

34 o: ** zu 9. oberer Note gemäß AB_{Ka} ; in AB_{Ce} mit *tr.*

Sinfonia 11

Verzierte Fassung. Sämtliche Verzierungen und Legatobögen, die ungeklammert in den Notentext übernommen wurden, stammen aus AB_{Ka} . In den meisten Fällen finden sich dieselben Verzierungen auch in AB_{Ce} , was im Folgenden nicht eigens vermerkt ist. Verzierungen und Staccatostriche (bei Couperin werden sie „Aspiration“ genannt), die nur in AB_{Ce} stehen, sind in [] in unsere Edition übernommen worden.

9 o: ** gemäß AB_{Ce} , AB_{Ka} ; in A_1 , A_2 ** , übrige Quellen ohne Verzierung.

22 f. o: Länge der Bögen in AB_{Ce} un-
deutlich, vielleicht auch erst ab je-
weils 2. Note.

24, 28 u: ** jeweils gemäß A_2 , AB_{Ce} ,
 AB_{Ka} .

24–28 o: Länge der Bögen undeutlich;
in AB_{Ce} wohl immer 2.–6. Note, in
 AB_{Ka} in T 24 aber 2.–4. Note, in
T 25 2.–5. Note, ab T 26 2.–6. No-
te.

25 u: Ornament in AB_{Ce} nicht eindeu-
tig, möglicherweise ** ; vgl. aber
T 61.

28/29 u: In A_1 , AB_{Ke} mit Haltebogen
wie in den Takten zuvor.

50 u: In A_1 5. Note *es* statt *f* in Analo-
gie zu T 49, 51 o, 48 u, auch in AB_{Ce}
wohl *es*, in A_2 vor der Korrektur
es, zu *f* korrigiert, in AB_{Ke} , AB_{Ka} ,
 AB_{Ba} . *f*. Da die Änderung in A_2 wohl
von Bach ausgeführt wurde, folgen
wir der Fassung letzter Hand.

61 u: ** gemäß AB_{Ce} , in AB_{Ka} ** .

63 u: In A_2 ** *d* statt ** *d*– ** *d* mit
Haltebogen; in AB_{Ka} , AB_{Ke} , AB_{Ba} ** ;
in allen Quellen Haltebogen zu *d*
T 63, Notenwert daher in allen Quel-
len gemeint wie wiedergegeben.

Sinfonia 13

Verzierte Fassung. Sämtliche Verzie-
rungen mit Ausnahme derjenigen, die
im Folgenden vermerkt sind, stammen
aus AB_{Ce} , AB_{Ka} .

2 o: ** zu 2. Note nur gemäß AB_{Ka} .

3 o: ** zu 1. Note nur gemäß AB_{Ka} .

7 o: ** zu 2. unterer Note gemäß A_1 ,
 AB_{Ka} , AB_{Ke} .

14 f. u: In AB_{Ka} T 14 letzte obere Note
mit Fingersatzziffer 3; 1. obere Note
in T 15 mit Fingersatzziffer 2.

15 u: ** zu 3. oberer Note gemäß allen
Quellen.

35 o: ** gemäß allen Quellen mit Aus-
nahme von AB_{Ba} .

45 o: ** nur gemäß AB_{Ka} .

Berlin, Herbst 2014

Ulrich Scheideler

Comments

pf u = *piano upper staff*; *pf l* = *piano
lower staff*; *M* = *measure(s)*

Sources

We have drawn upon the two auto-
graphs, as well as those copies that
come directly from Bach's immediate
circle. Sources from the second half of
the 18th century, as well as those from
the 19th, have been disregarded.

A_1 Autograph version of almost
all of the individual pieces,
contained within the *Clavier-
Büchlein vor Wilhelm Friede-
mann Bach*. New Haven, Yale
University, Gilmore Music Li-
brary, no shelfmark (facsimile:
*Johann Sebastian Bach, Cla-
vier-Büchlein vor Wilhelm
Friedemann Bach*, ed. and with
a preface by Ralph Kirkpatrick,
New Haven, 1959; in what fol-
lows we use the pagination from
that facsimile). The *Clavier-
Büchlein* was begun in 1720,
and the Inventions and Sinfonia-
s were probably entered
around 1722/23. The Inven-
tions, each designated *Praeam-*

bulum, are written on pp. 74–103
of this miscellany, and the Sinfonia-
s – each designated *Fantasia* –
follow on pp. 118–144 (cf.
below concerning the ordering
of the pieces). Praeambula 3–7
(in e, F, G, a and b) were not
entered into the manuscript by
Johann Sebastian Bach but by
his eldest son, Wilhelm Friede-
mann Bach (*Praeambulum* 5
is partly in Johann Sebastian
Bach's hand). *Fantasia* no. 3 (in
D and from M 13 onwards), and
Fantasia no. 2 (in c) are missing,
presumably written down on
pages that no longer survive.

A_2 Autograph fair copy. Staatsbib-
liothek zu Berlin · Preußischer
Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms.
Bach P 610. 31 leaves. Leaf 1r
has a detailed title (cf. the frontis-
piece in our edition); then follow,
each on a verso page followed by
a recto, the individual Inventions
or Sinfonias. Leaf 1r ends with
dating *Anno Christi 1723*.

C_{Ba} Copy by Johann Christoph Bach.
New Haven, Yale University,
School of Music Library, Lowell
Mason Collection, shelfmark
LM 4983. Occupies pp. 14–45
within a miscellany that con-
tains works by Dietrich Buxte-
hude, Johann Caspar Ferdinand
Fischer and Johann Pachelbel
among others, plus a chorale
arrangement by Johann Sebas-
tian Bach. Sinfonia no. 14 is
missing, and p. 43, intended for
it, is empty. This undated ver-
sion must come at the latest
from 1727, the year of Johann
Christoph Bach's death.

C_{Ce} Copy by Heinrich Nicolaus Ger-
ber. The Hague, Nederlands Mu-
ziek Instituut, shelfmark NMI
Kluis F (Bach-doo n). Title as
 A_2 . Following the end of Sinfonia
no. 15 (in b): *descr: Lipsiae
d. 22. Januarii A? 1725. | per
HN Gerberum. | L. L. S. ac
Mus: cult.*. Johann Sebastian
Bach has added ornaments to
Sinfonia no. 5.

C_{Ka} Copy by Bernhard Christian Kayser, ca. 1724. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. Bach P 219. Title: *XV Sinfoniès | pour le Clavecin | et | XV Inventionès | [below right:] del Sigre | Joh: Seb: Bach*. The sequence of pieces differs from that in A₂ (see below).

C_{Ke} Copy by Johann Peter Kellner except for Sinfonia no. 9 (in f), which from M 17 is in the hand of an unknown copyist. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. Bach P 804, fascicle 41. Occupies pp. 277–308 within a large miscellany containing various keyboard works by Johann Sebastian Bach. Title as A₂, but dated 1725 instead of “1723” at the end, and with the addition of *Cantor zu Leip.* after Bach’s name, instead of “Hochf. Anhalt-Cöthenischen Capellmeister”. The top of each page is cut off, so that ledger lines in the 1st system of each piece, and title and ornamentation signs, are no longer legible. Following the end of Sinfonia no. 15 (in b): *Finis | Soli Deo Sit | Gloria. | Johann Peter | Kellner | 1725*.

C_{Mo} Copy by Friedrich Christian Samuel Mohrheim, probably from between 1733 and 1736. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. Bach P 222. It is the appendix to a miscellany that *inter alia* contains various works by Johann Sebastian Bach. The source includes only Inventions 3–6, and Sinfonias 3, 4, 5, 7, arranged so that each Invention is followed by its Sinfonia in the same key (in D/D, d/d, Eb/Eb, E/e).

About this edition

On the autograph sources

Source A₁ presents an early textual layer of the Inventions and Sinfonias that differs from A₂, sometimes funda-

mentally, sometimes in many details. The order of the pieces differs from that in A₂: beginning with the Invention and Sinfonia in C major, the pieces then first appear in ascending order of keys with the tonic and third in the scale (thus in C-d-e-F-G-a-b). Once b minor has been reached, the pieces then descend with either the tonic or the third not in the scale (thus in the order Bb-A-g-f-E-Eb-D-[c]). In A₂, on the other hand, Bach uses a gradually rising order in which the major key pieces are usually followed by their minor-key equivalents (C-c-D-d-Eb-E-e-F-f-G-g-A-a-Bb-b). Moreover, there are both small differences (in individual notes, rhythm, or octave register) and larger ones between A₁ and A₂. This affects about half of the Inventions and three of the Sinfonias. As an example, the bass line of Invention 6 in A₁ M 58–60 has



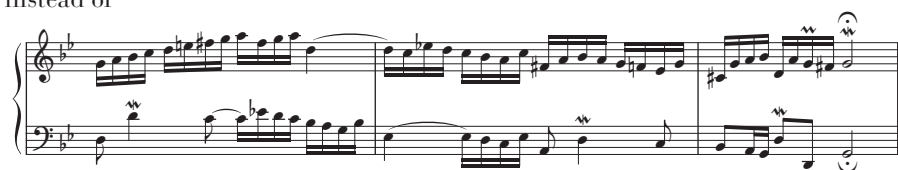
instead of



and in Invention 11 the final three measures in A₁ are



instead of



Source A₂ is a very cleanly-written fair copy that plainly was intended to present the works in a finished form (see the frontispiece for the layout of the title-page). However, Bach must have looked through the work again at a later date, and on this occasion made a few small corrections and retouchings. These changes can be identified by the fact that the ink colour and the thickness of the quill differ from the original

compositional layer; while on the other hand, almost all of the new readings are absent from the copies. The strongest intervention is in Invention 1, where Bach filled in the leaps of the third between the 16th notes with an extra note, and changed the note values to 16th-note triplets. Furthermore, he added ornaments, especially to Inventions 5, 10 and 11, and to Sinfonia no. 5, and occasionally corrected a few errors (as e. g. in Invention 2, M 8, or Invention 14, M 15; see below). It is not known when he made these retouches.

On the copies

All the copies used for our edition come from Johann Sebastian Bach’s circle of students or acquaintances.

The copy by Heinrich Nicolaus Gerber (C_{Ge}), who was Bach’s pupil in Leipzig from 1724–27, definitely derives from A₂ and follows that source – with the exception of a few oversights – very closely. Evidence for this interdependence of sources consists, among other things, in two mistakes that were also present in the version of A₂ before retouches were made: in Invention 2 the 2nd note of M 8 l is eb¹ instead of d¹, and in Invention 14, M 15 l the last five notes are a third too high.

Copies C_{Mo} and C_{Ke} probably also derive directly from A₂. However, copy C_{Mo} by Friedrich Christian Samuel Mohrheim, who attended the Leipzig Thomasschule between 1733 and 1736, survives only in part and is a very faulty text (thus the 2nd half of M 17 of Invention 5 is missing, and M 7 of Invention 6 is written twice). Inventions and Sinfonias in the same key follow each other directly.

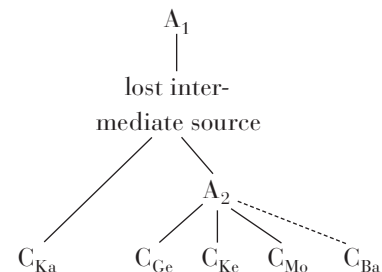
The connection with copy C_{Ke} (written by Johann Peter Kellner, who was Cantor and organist in Gräfenroda in Thuringia, and on friendly terms with Bach from around the mid-1720s), is suggested by common faulty readings that were later corrected in A_2 (see above). Thus the 6th note of M 15 l in *Inventio 2* is *d* instead of *f*. However, the *Sinfonias* in C_{Ke} also contain several readings that are not in any other source but are not to be regarded as copyist's errors. Such readings are present in *Sinfonia 1* (M 11, 2nd half of measure in all parts); in *Sinfonia 5* (M 19–20 of the middle voice); and in *Sinfonias 9* and *12* (in the final measure of each). This time either a previously-unknown source must have served as the copyist's model, or he must have deliberately departed from it. Ferdinand August Roitzsch, a later owner of the source, compared C_{Ke} with A_1 and noted the divergences in red ink, as additions, given in parentheses, or as corrections. Such readings appear, *inter alia*, in *Inventio 5* (M 14 u, notes 3–5 and 7–8 \natural , and an added \flat at the 12th note, as also in A_1); in *Inventio 11* (M 5 u, 2nd note corrected from d^2 to bb^1 , as also in A_1 ; bb^1 also in C_{Ka} as well as in A_2 before correction); in *Inventio 13* (M 12 u, 4th and 6th notes with added \sharp , as also in A_1); or in *Sinfonia 3* (M 4 l has \sharp on last note, as does A_1) and have not been taken further into account.

Copy C_{Ka} is the only source we have consulted that definitely is *not* dependent on A_2 , since it exhibits different readings in several places that cannot be understood as copyist's errors or edits. This copy is by Bernhard Christian Kayser, who had earlier received instruction from Bach in Cöthen and presumably followed his teacher to Leipzig in 1723, matriculating at the university there in July 1724. C_{Ka} is closely related to A_1 , but also has elements of A_2 . The source has in common with A_1 that the staves are divided in the same way, particularly in the *Inventions* (A_1 and C_{Ka} abandon the change from bass to tenor clef in the higher parts of pf l in the *Inventions*

in favour of a continuation in pf u). Moreover, in a few places both sources have readings that differ from all the others, but agree with each other, such as in *Inventio 12* (M 18 u, where note 12 is $c\sharp^2$ instead of $f\sharp^2$) or *Sinfonia 8* (M 12 u, where the upper voice on the 1st beat has \downarrow instead of \uparrow). But again, C_{Ka} follows Bach's fair-copy autograph A_2 at several places where A_1 and A_2 differ (so in *Inventio 4*, M 50 pf l text from 2nd note is $bb-a-g$ etc., rather than A_1 's reading of $Bb-A-G$ etc.), meaning that A_1 cannot have served as the model for C_{Ka} either. Since it is hardly likely that there was a conflation of sources here, we must assume the existence of a further source that is no longer extant. This source stands between A_1 and A_2 both chronologically and in terms of its content, and therefore represents a first stage of revision of A_1 .

Not clearly ascertainable is the model for C_{Ba} , written by Johann Christoph Bach, who was distantly related to Johann Sebastian Bach and active as cantor in the Thuringian town of Gehren from 1698. This source displays, on the one hand, some striking readings that suggest a relationship with A_2 (this particularly concerns the tenor clef notated in *Sinfonia 13* at the beginning of M 34 in pf l; it is repeated in the middle of a line and thus is superfluous, leading to the conclusion that a new system began at M 34 in its model, which is the case with A_2). On the other hand, and particularly in the *Inventions*, there are a few particular readings that are not errors but either derive from a divergent textual model or present an independent arrangement. Readings of this sort occur, among other places, in *Inventio 8* (where M 21 u, notes 5–8 are $e^2-bb^2-c^2-bb^2$, thus the same as notes 9–12) or in *Sinfonia 10* (where the 2nd beat of M 6 u in the lower voice has $\downarrow c^2$ instead of $\downarrow g^1-e^1$).

To summarise, the interdependence of the sources consulted may be represented by the following stemma:



Since all the copies – either directly or indirectly – derive from A_2 , or rather – in the case of sources A_1 and C_{Ka} – represent an earlier textual stage, and since in the case of A_2 we are dealing with an extremely carefully-presented fair copy, autograph A_2 after correction (on which, see below) is the primary source for the present edition.

In respect of the actual musical text, the copies have only limited source value. However, they are of special interest in regard to ornamentation. Copies C_{Ge} and C_{Ka} in particular have several extra ornaments and ornaments that in some rare cases differ from A_2 (whether both of these sources derived their ornaments from the same source, or were copied from one another, cannot be determined; in C_{Ka} and partly also in C_{Ge} they were probably added only at a later date.) As student copies, both sources thus give an insight into musical practice in Bach's circle that otherwise is found only rarely in written-down form. There is certainly no evidence that Bach knew of these ornaments in every case, or that he authorised them; but it is a fact that, in *Sinfonia* no. 5, the signs added later to A_2 are greatly similar to those in C_{Ge} and C_{Ka} (Bach wrote them into C_{Ge} himself). This is an important piece of evidence that such ornamentation practice was the custom when executing the pieces.

In the present edition we have proceeded as follows in regard to the ornaments in the copies: in the *Inventions*, ornaments from the copies have been integrated into the main text and are identified by square brackets []. The *Individual comments* give information as to the source of the ornaments. For the *Sinfonias* we have operated differently, based on the number of addition-

al ornaments. Where these are relatively few, they are (as in the case of the Inventions) incorporated into the main text of our edition, identified by [], and reported in the *Individual comments*. But where there are very many ornaments, the Sinfonias concerned (nos. 4, 7, 9, 11, 13) are separately printed in the *Appendix*. [] are used where several sources present different ornaments (see the introductory remarks to Sinfonias 5, 9 and 11). The *Individual comments* give information on the source of the respective ornaments.

The sources are inconsistent in the placement of slurs from appoggiaturas to their respective main note; we reproduce them each time without a slur. In Sinfonia 5 (ornamented version) A₂ only sometimes has slurs from grace notes and termination notes. We largely ignore these slurs, or add them judiciously.

Signs in parentheses () indicate editorial additions. We follow A₂ in respect of beaming, and only in cases of inconsistent notation in A₂ do we change the beaming to conform with that of the surrounding measures (mostly having regard to A₁). Missing rests at the beginning of pieces in those voices that enter only later have been added without comment.

Later additions and retouches from A₂ have, insofar as changes to pitch or to rhythm are concerned, been adopted into our musical text without special comment. An exception is presented only by Inventio 1, where we print the early version along with the later, triplet one. Insofar as it does not concern the correction of an error, but added ornaments, we make reference to the later addition in the *Individual comments* below (in the case of Sinfonia 5, both the unornamented and ornamented versions are provided). In addition, contrary findings in the copies are noted, especially in regard to ornamentation (in this process we do not distinguish between trills that use the sign *tr* or *↯*). Readings in the copies that differ from A₂ in regard to pitch and rhythm are only noted where there is a plausible alternative reading, or where an error in A₂ cannot be ruled out (this al-

so concerns a few readings in A₁ whose non-adoption by A₂ may be based on an error).

We have modernised the use of accidentals (added accidentals apply to the whole measure, rather than just the note concerned; most of the sources notate only *♯* before the note concerned instead of *♯*, as for example in Inventio 6, M 29–32, 37 f., 40 f.), and of clefs (in the sources, pf u is fundamentally notated in soprano clef, while for high parts of pf l tenor clef is also used). The division of the notes between the staves basically follows that of A₂, but to improve legibility, and based on modern clef practice, we have changed it in selected cases.

C_{Ka} has a few performance indications in Sinfonias 9, 12 and 13, such as fingering, or signs for division between the hands. We have not adopted these in our musical text. They are reported upon in the *Individual comments* below.

On principle, A₂ places fermatas at the end of each piece. Sometimes these are over the final note, sometimes over the concluding bar line, and even sometimes over both. Since there is no recognisable system to this, and in order to avoid the double placement of fermatas, in the case of long last notes we place the fermata on that last note; and where the last note is short, we place the fermata at the final bar line. Where A₂ places only a single fermata over one of the two staves, we have silently added the second one.

For reasons of clarity, no accidentals have been added to auxiliary notes at ornaments. Context will usually suggest how the ornaments are to be executed. In the *Individual comments* the ornaments are displayed according to their standard type from table 1, p. IX.

Individual comments

Inventio 1

5 u: 3rd note of C_{Ge}, C_{Ke} has *tr* instead of *↯* (moreover, C_{Ge} has *↯* and probably a following *∞*).

13 l: 3rd note of C_{Ge}, C_{Ke} has *tr* instead of *↯*.

14 u: *↯* at 13th note follows version in A₁, C_{Ge}, C_{Ke}, C_{Ka}; very indistinct in A₂.
20 u: *↯* at 11th note follows version in A₁, C_{Ge}, C_{Ka}, C_{Ke} by analogy to M 6, 14; no ornamentation in A₂.

Inventio 1

Triplet version.

10 u: *♯* at c^{♯2} not until 8th (instead of 6th) note; we prefer this in view of the harmonic context.

13 l: *♯* at g[♯] not until 12th (instead of 10th) note; we prefer this in view of the harmonic context.

14 u: *↯* at 15th note follows version in A₁, C_{Ge}, C_{Ke}, C_{Ka}; very indistinct in A₂.

15 l: *♯* at c^{♯1} not until 9th (instead of 7th) note; we prefer this in view of the harmonic context.

Inventio 2

8 u: Slur at notes 5–6 is probably a later addition to A₂; adopted only by C_{Ba}, C_{Ka} (though it is perhaps likewise a later addition to C_{Ka}).

l: 2nd note of C_{Ba}, C_{Ge}, C_{Ke} is eb¹ instead of d¹, which was also the case in A₂ before correction; presumably a faulty reading (cf. the analogous figure in the 2nd half of M 7) that was later corrected; A₁, C_{Ka} have d¹.

24 u: 13th note of C_{Ba} has *↯* instead of *↯*.

Inventio 3

Slurs in [] are from C_{Ge} (and, for M 17, also from C_{Ba}). Since the slurs in most of the sources are sometimes hastily written, their beginning cannot always be firmly established. We assume that, as a rule, the slurs extend across all six notes of a measure; doubtful cases in A₂, and clearly divergent placements in the copies are noted below.

3 u: Slur in C_{Ba} is at notes 1–2, and in C_{Ge} at notes 1–3 rather than notes 2–3. – 3rd note in C_{Ge} has *tr* instead of *↯*.

11, 39 f., 53 u: Only A₂ has *∞*, and there it is probably a later addition.

11, 37, 53, 58 u: *tr* follows C_{Ge}, C_{Ke} (notated there as *↯*); the same is true for M 37 u of C_{Ba}.

12 l: In A₂, C_{Ka} the slur may already begin at the 1st note.

- 22 u: (ww at 2nd note comes from A_2 (where it is indistinct; perhaps also w); A_1 only has w here, as do most of the copies.
 23/24 u: Only A_2 has the tie, probably added later.
 45 u: C_{Ka} , C_{Ke} have a slur over all four notes. – 3rd note in C_{Ge} has w instead of w .
 46 u: C is only in A_2 ; C_{Ge} , C_{Ka} have grace note b^1 as in M 4 (16th notes on 1st and 2nd beats of A_1 are $c\sharp^2 - b^1$ and $\text{♪ } a^1$).

Inventio 4

- 15 u: 2nd note in A_1 has w .
 17 u: tr on 3rd note follows C_{Ge} , though it is on the 4th note in that source; C_{Ke} has w ; no ornament in the other sources.
 19 u: C_{Ke} has ww instead of w .
 37 u: w at 3rd note is from A_1 , C_{Ka} , C_{Ke} .
 48 u: tr at 3rd note is from C_{Ge} , C_{Ke} .

Inventio 5

- All the w and w are only found in A_2 , as later additions.
 14 u: Notes 3–5 and 7–8 of A_1 have ♯ each time; no accidental in the other sources.
 18 l: Notes 3, 5, 8 of A_1 , C_{Ka} have ♯ each time (thus e^1 instead of eb^1); 4th note in A_1 lacks accidental, while C_{Ka} additionally has ♯ (thus d^1 instead of db^1 each time).
 21 u: Repetition of the b at db^2 (6th note) is only in C_{Ge} ; the remaining sources lack an accidental. It seems unlikely that d^2 is intended, though.
 32 u: Grace note ab^2 is only in A_2 , probably added there later. – (ww at 5th note is only in A_2 , and was probably a later amendment, and before the correction w ; thus also in C_{Ge} , C_{Ka} , C_{Ke} , C_{Mo}).

Inventio 7

Most of the ornamentation in [] is from A_1 , C_{Ka} or C_{Ge} . From A_1 , C_{Ka} we adopt the w at M 4 u, 1st note, M 4 l 1st note, M 5 1st note, M 5 l 7th note, M 6 l 9th note, M 21 u 3rd note, and the tr in M 15 l 9th note. C_{Ge} is the source for the ∞ in M 1 u 9th note, M 4 u 8th note, M 6 u 5th note, M 9 u 1st note, M 10 u

- 3rd note (along with the w), M 13 u 1st note (along with the w), and M 20 u 9th note.
 3 u: w at 8th note is from C_{Ka} .
 6 u: 11th note in C_{Ge} has ww instead of w .
 9 u: 3rd note in C_{Ge} has ww instead of w .
 11 u: w at 9th note is from C_{Ka} .
 13 u: w at 3rd note is from A_1 , C_{Ke} ; C_{Ge} has ww .
 21 u: 1st note in A_1 has w , C_{Ge} has ww instead of w .
 22 u: w at 11th note is from A_1 , C_{Ge} , C_{Ka} ; ∞ is from C_{Ge} , C_{Ke} has w instead of w .
 23 u: C at 1st note is from A_1 , C_{Ka} , C_{Ge} .

Inventio 8

- 24 f. l: A_1 has ♯ at 3rd note of M 24; M 25 has ♯ , thus $c\sharp$ and B ; the remaining sources lack any accidental here.

Inventio 9

- Since the slurs are sometimes hastily written in most of the sources, it is not always possible to clearly ascertain where they begin; furthermore, C_{Ge} (frequently) and the other sources (more seldom) have additional or variant slurs. These are noted in the comments below. C_{Ke} has many slurs, added later and presumably in another hand; we have disregarded these.
 3 u: 1st slur in C_{Ge} extends to 7th note.
 4 u: A_1 has two slurs instead of one (at notes 6–8 and 9–12).
 8 l: C_{Ge} has a single slur over all 12 notes (cf. e. g. M 4 u). In A_2 2nd slur is perhaps intended only to begin from the 6th note; so should the 1st slur extend to the 5th note?
 10 l: Slur on notes 4–10 follows C_{Ba} , C_{Ge} , by analogy with M 13; A_2 , C_{Ka} have two slurs (at notes 4–6 and 7–10), but presumably only because of the change in direction of the beaming (A_1 lacks slur, C_{Ke} has just one slur, at notes 4–6).
 11 u: C_{Ge} has slur at notes 2–9.
 l: C_{Ge} has a single slur over all 12 notes.
 12 l: C_{Ge} has a slur at notes 4–10.
 13 u: ♯ at 2nd note d^2 is only in A_1 .

- 14 u: Slur in C_{Ge} over notes 2–4 or 2–5.
 l: Slur over all 12 notes is from C_{Ge} by analogy with M 3, 7; A_2 , C_{Ka} , C_{Ke} have two slurs, on notes 1–8 and 9–12; no slurs in A_1 or C_{Ba} .
 15 u: (ww at 1st note, and w at 3rd note are only in A_2 , and probably added later.
 l: C_{Ge} has one slur over all 12 notes.
 17 l: Slur at notes 2–4 is only in A_2 ; beginning of slur there is unclear; perhaps from 1st note.
 18 l: Slur at notes 2–4 is only in A_2 , C_{Ka} .
 19 u: Slurring in A_2 is unclear; possibly also two slurs (on notes 1–8 and 9–12), as in M 14 l there (C_{Ge} and C_{Ka} probably have one slur over all 12 notes; the other sources lack any slur here).
 20 l: C_{Ge} has one slur over all 12 notes.
 21 l: C_{Ge} has slur at notes 4–10.
 22 u: C_{Ge} has slur at notes 2–12.
 24 l: C_{Ge} has slur at notes 2–12.
 25 f. l: C_{Ge} has slur at notes 4–10 each time.
 27 l: Beginning of slur in A_2 , C_{Ba} , C_{Ka} , C_{Ke} is probably only at 7th note (maybe for reasons of space in A_2); we change to match similar passages (at M 1–2 l, 5–6 u, etc.); A_1 , C_{Ge} lack slur here.
 28 u: C_{Ge} has slur at notes 2–12.
 29 u: C_{Ge} has slur at notes 1–4.
 30 l: C_{Ge} has slur at notes 5–11.
 31 l: C_{Ge} has one slur over all 12 notes.
 33 u: All ornaments are only in A_2 , and probably added later there; 3rd note in C_{Ge} has tr , while C_{Ke} has w .

Inventio 10

- 7–12: All the w are only in A_2 , and are later additions.
 14 u: w is from A_2 , C_{Ge} , C_{Ka} .
 15, 17 l: w at 1st note each time is from A_1 , A_2 , C_{Ge} , C_{Ka} ; moreover, M 15 in A_1 , C_{Ka} has w at 2nd note.
 18 f. l: w each time is only in A_2 , and a later addition.
 20 u: 1st note of C_{Ge} has ww instead of w .
 20–23 u, 24–25 l: 2nd note is missing from A_2 and most of the other sources. Based on the ties to the 1st note of

the next measure, the reading is surely intended as we have it in our edition.

21, 23 u: In A_1 the 1st note has a repetition of the w both times.

24 l: 1st note in C_{Ge} has w instead of w .

26 u, 31 l: All w and w are only in A_2 , and later additions there.

30 u: 2nd note of C_{Ba} has w .

Inventio 11

All the ornaments, except at M 17 u (where all the sources except AB_{Ba} have w at 7th note) are only in A_2 , and are later additions there.

5 u: 2nd note of A_2 was bb^1 instead of d^2 before correction; A_1 , on the other hand, had d^2 before correction, then corrected to bb^1 ; C_{Ka} also has bb^1 . The note bb^1 corresponds to the form of the theme of M 1 ff.; perhaps Bach intentionally wanted this transitional passage to take a different form.

7 u: h at e^2 (8th note) is only in A_1 (perhaps added later).

10 u: 10th note in C_{Ke} has w instead of w .

l: 13th note in C_{Ke} has w .

23 u: Ornament on 7th note in A_2 was probably originally w , then changed to w .

Inventio 12

1 u: 5th note in C_{Ba} has w instead of w .

2 l: 3rd note in A_1 is d instead of G^\sharp .

3 l: w on 3rd note is only in C_{Ke} . – 5th note in C_{Ba} has w , while C_{Ke} has w instead of w .

5 u: w at 3rd note is only in C_{Ke} .

6 u: w at 1st note comes from C_{Ba} , C_{Ge} , C_{Ka} , C_{Ke} , while w at 3rd note follows C_{Ge} , C_{Ka} , C_{Ke} .

9 u: 7th note in C_{Ba} , C_{Ke} has w instead of w .

11 l: w at both 1st and 3rd notes follows C_{Ge} , C_{Ka} , C_{Ke} . – w at 5th note is only in C_{Ge} , C_{Ka} (difficult to make out in both sources, and may possibly be w); C_{Ba} has w , C_{Ke} has w ; A_1 , A_2 lack ornament.

15 u: w at 15th note is from A_1 , C_{Ge} , C_{Ka} , C_{Ke} .

18 l: w at 3rd note is from C_{Ge} , C_{Ka} , C_{Ke} . – 5th note of C_{Ba} , C_{Ke} has w instead of w .

20 l: 9th note in C_{Ba} has w ; C_{Ka} probably has w ; C_{Ke} probably has w instead of w .

21 u: ∞ and w in 2nd half of measure are only in C_{Ge} , C_{Ka} ; C_{Ge} possibly has w instead of w .

Inventio 15

3rd note of M 1 u in C_{Ge} has staccato marking. In C_{Ge} , C_{Ka} the groups of four 16th notes mostly have a slur, as for example in M 5 u, 7 f. u, 18 f. u, and in M 7 l, 11 l from 5th note, M 15 f. l, 19 f. l. In M 3/4 u, 6 l, 10 u, 12 u, one slur over all 16th notes. These slurs probably mean that, in contrast to the eighth notes, the 16th notes should always be played *cantabile*. In general we disregard the articulation markings of the secondary sources in our edition, and reproduce only the slurs from A_2 at M 16 f. Slurs reproduced here in [] are from C_{Ge} , C_{Ka} (M 16 u), and from C_{Ge} (M 17 u).

3 u: C_{Ge} , C_{Ka} have C at 1st note.

5 u: C_{Ge} , C_{Ka} have w instead of w at 5th note.

17 u: Slurs at notes 1–3, 9–11 both follow A_2 , C_{Ke} (indistinct; may even perhaps extend to notes 4, 12); in C_{Ba} , C_{Ge} , C_{Ka} they definitely extend to notes 4, 12; A_1 lacks slur.

Sinfonia 1

All the w and w in [], except for those listed below, have their origin in C_{Ka} .

5 u: w at 4th upper note is from A_1 , C_{Ka} .

10 u: w at 5th upper note is from C_{Ge} , C_{Ka} , C_{Ke} .

21 u: Both C are from C_{Ka} .

Sinfonia 2

All the ornaments in [] are only in C_{Ka} .

5 u: w after 1st lower note are missing from all sources; added in another hand to A_2 ; we add in M 6 by analogy.

9 u: h at a^2 on 2nd upper note is only in C_{Ge} ; h on a^1 is not in any of the sources, but added here based on the D major context.

10 l: h on a is only in C_{Ka} .

11 u: 1st w is missing from all the sources. – 2nd w is missing from all sources, and the final lower note in A_2 is perhaps w instead of w .

13 u: w in 1st half of measure is missing from all sources.

15 u: b at ab^1 is in none of the sources, but based on the not expressly repeated h is probably intended as ab^1 . The surrounding measures, however, always alter the note, so here too it may be intended as a^1 .

Sinfonia 3

All the ornaments in [] are only in C_{Ka} .
4 l: A_1 expressly has h on final note (making it g^\sharp); the other sources lack an accidental (which here may signify the cancellation of the h before 12th note).

Sinfonia 4

The unornamented version is from A_2 .

Sinfonia 5

The unornamented version is from A_2 before correction; the ornaments from A_1 , C_{Ke} are reproduced in [].

6 u: Grace note g^2 is from A_1 , C_{Ke} ; present in A_2 only as a later addition.

12 u: Slur each time follows C_{Ke} by analogy to M 16, 24, 28. – 4th upper note in C_{Ke} has w .

16 u: w at 4th upper note as in C_{Ke} .

24 u: w at 4th upper note as in C_{Ke} .

28 u: w at 4th upper note as in C_{Ke} .

Sinfonia 5

Ornamented version. All those ornaments that appear in our edition without brackets come from later additions to A_2 and from C_{Ge} (where Bach himself entered them). Where an ornament is only present in C_{Ge} , this is noted in the comments below. In several cases the same ornaments are also present in C_{Ka} , and this is not separately noted below. Ornaments that are only in C_{Ka} appear in [] in our edition.

4 u: w and ∞ at 4th and 5th upper notes are only in C_{Ge} , C_{Ka} .

5 u: w at 4th upper note is only in C_{Ge} .

7 u: w at 4th lower note is only in C_{Ge} , C_{Ka} .

- 10 u: 1st upper note in C_{Ge}, C_{Ka} has ∞ and 2nd upper note has C instead of grace notes f^2-c^2 .
- 11 u: ♯ at 4th lower note is only in C_{Ge}, C_{Ka}.
- 12 u: 3rd upper note in C_{Ge}, C_{Ka} has ∞ and 4th upper note has grace notes f^2-eb^2 instead of grace notes $f^2-eb^2-d^2-c^2-d^2$; 4th upper note of C_{Ge} has ♯.
- 15 u: ♯ at 4th lower note is from C_{Ge}, C_{Ka}.
- 16 u: 4th upper note in C_{Ge} has ♯ instead of C.
- 17 u: 3rd upper note in C_{Ka} has C instead of C.
- 18 u: 2nd lower note in C_{Ka} has C instead of C.
- 22 u: C_{Ge}, C_{Ka} only have grace note, without termination notes at 3rd upper note. – C_{Ge}, C_{Ka} have C instead of ∞ at lower note.
- 23 u: 2nd note in C_{Ge}, C_{Ka} has ♯ instead of ♯; is C intended in A₂?
- 25 u: 4th lower note in C_{Ge}, C_{Ka} has termination notes eb^2-d^2 ; 5th lower note in C_{Ge} only has termination note c^2 instead of termination notes db^2-c^2 .
- 26 u: 2nd upper note in C_{Ge}, C_{Ka} has termination notes ab^2-g^2 ; 3rd upper note probably only has termination note g^2 instead of termination notes g^2-f^2 (unclear in both sources).
- 28 u: Instead of C are the following ornaments: C_{Ge} has grace notes db^2-bb^1 , ∞, ♯; C_{Ka} has ∞ after 3rd note, with grace notes db^2-c^2 and ♯ at 4th upper note.
- 29 u: ♯ at 1st upper note is from C_{Ge}, C_{Ka}.
- 34 u: C at 4th lower note is from C_{Ge}, C_{Ka}.
- 35: C_{Ge}, C_{Ka} have C¹ at 4th lower note instead of termination notes d^1-eb^1 .
- 36 u: C_{Ge}, C_{Ka} have C at 4th upper note instead of termination notes ab^1-bb^1 . – ♯ at 4th upper note is only in A₂; in C_{Ka} it is already present at 3rd upper note.
- 38 u: Both C are from C_{Ge}, C_{Ka} each time.

Sinfonia 6

All the ♯ and ♯, as well as the suspension notes in [], have their origin only in C_{Ka}.

37 l: Final ♯ from A₁, C_{Ge}, C_{Ke}; this rest is missing from A₂, C_{Ba}, C_{Ka}, but cf. M 35.

Sinfonia 7

Unornamented version comes from A₂.

Sinfonia 8

The two ♯ in [] (at M 6 f.) are from C_{Ge}, C_{Ka}.

14 l: 4th upper note may be intended to be b rather than bb , but is not so specified in any of the sources.

15 u: ♯ at 5th upper note is only in C_{Ke}.

Sinfonia 9

Unornamented version follows A₂.

14 u: Repetition of the ♯ at d^2 (5th upper note) is only in A₁; the other sources lack an accidental here, so perhaps db^2 is intended.

Sinfonia 10

7 u: Are c^2-c^2 in A₂ tied?

15 u: A₁ has

so perhaps the ♯ before $c^{\sharp 2}$ and $d^{\sharp 2}$ in A₂ is missing only by error?

22, 24 l: 3rd note in A₁ has ♯ each time, creating A[♯] instead of A, and G[♯] instead of G (cf. M 5 u); ♯ may also apply in C_{Ka} to M 24 3rd note; in M 22 of A₁ probably also to 5th note (perhaps added subsequently); however, given the c^2 in pf u, this is no good solution.

26/27 u: Tied g^2-g^2 is only in A₁, by analogy to the measures that follow.

Sinfonia 11

Unornamented version is from A₂.

28/29 l: A₁, C_{Ke} have tie as in the previous measures.

50 l: 5th note in A₁ is eb instead of f , by analogy with M 49, 51 u, 48 l; C_{Ge} probably also has eb ; A₂ firstly had eb , corrected later to f , while C_{Ke}, C_{Ka}, C_{Ba} have f . Since the change to A₂ probably was carried out by Bach, we follow this last authorised version.

63 l: A₂, C_{Ge} have ♯ d instead of ♯ d –; d with tie; C_{Ka}, C_{Ke}, C_{Ba} have ♯; all

sources have a tie on the d of M 63, thus the note value in all the sources is intended as reproduced in our edition.

67 u: Augmentation dot at 1st lower note is missing from A₂.

Sinfonia 12

All ♯, ♯ and C in [] are from C_{Ka} alone.

8 u: 5th lower note in C_{Ka} has s . for *sinistra* (left hand).

18 u: Position of the ♯ in C_{Ka} is unclear, may even apply to 4th note.

25: 6th lower note in C_{Ka} has s . for *sinistra* (left hand).

Sinfonia 13

Unornamented version is from A₂.

Sinfonia 14

All ♯, ♯, C and C in [] come from C_{Ka} alone.

7 l: C_{Ka} has C instead of tr .

17 u: Ornament in C_{Ka} is unclear; perhaps ♯ instead of ♯.

Sinfonia 15

All ♯ and C in [] come from C_{Ka} alone.

21, 23, 25, 31: A₂ and most of the other sources lack the 2nd note of the middle voice each time.

31/32 l: C_{Ka} lacks tie over bar line.

37 u: Slur is only in A₂ and C_{Ka}.

Appendix

Ornamented versions from Bach's circle of students

Sinfonia 4

Ornamented version. All the ornaments come from C_{Ka}.

Sinfonia 7

Ornamented version. All the ornaments come from C_{Ka}.

Sinfonia 9

Ornamented version. All those ornaments that appear without square brackets in our musical text are from C_{Ka}. In several cases these same ornaments also occur in C_{Ge}, and are not individually noted below. Ornaments that only appear in C_{Ge} are shown in [] in our edition. Source C_{Ba} differs

from the other sources by having additional slurs from M 13 onwards whenever two descending eighth notes follow each other by step (thus M 13 u notes 3–4, 6–7 upper note, M 15 u notes 3–4, 6–7 upper note, or M 28 l 3–4 notes).

1 u: Slurs each time are from A₂, C_{Ka}; C_{Ba} has slurs at notes 2–3, 5–6.

2 u: w at final note is only in C_{Ka}; C_{Ce} has w , as do the 8th upper notes in M 4 u, 14 u, the 8th note of M 25 l, 8th upper note in M 27 u, 32 u.

3 u: w at 2nd and 5th upper notes are only in C_{Ce}; C_{Ka} has w .

l: Slur only in A₂, C_{Ka}.

4 u: w at final upper note is from C_{Ka}; C_{Ce} has w . – 4th lower note in C_{Ka} has instruction *d. for destra* (right hand).

4 l: In A₁ notes 4–6 have a slur, as do M 3 notes 2–4.

7 u: Lower notes 4–5 in C_{Ba} have a tie.

11 u: Upper notes 8–9 in C_{Ba} have a tie. – w at 6th lower note is only in C_{Ce} (and very indistinct there); C_{Ka} has w .

12 u: w at 9th upper note is in all sources except C_{Ba}. – Final lower note in C_{Ce} has w instead of w , probably an oversight.

13 u: w at 6th upper note is only in C_{Ce}; C_{Ka} has w .

14 u: Repetition of the \flat at d^2 (5th note) only in A₁; no accidental in the other sources, so db^2 may be meant. – w at final lower note is from C_{Ka}; C_{Ce} has w .

19 l: Notes 4–6 in A₁ have slur.

24 u: 4th and 5th lower notes in C_{Ba}, C_{Ke} have a tie.

25 l: w at final note is from C_{Ka}; C_{Ce} has w .

26 l: Notes 4–5 of C_{Ba} have a tie (possibly deleted).

27 u: w at final upper note is from C_{Ka}, possibly also w ; C_{Ce} has w .

32 u: w at 3rd upper note is only in C_{Ka}; C_{Ce} has w . – Ornament at final note in C_{Ka} is possibly w . – 1st lower note in C_{Ka} has instruction *s. for sinistra* (left hand).

34 u: w at 9th upper note is from C_{Ka}; C_{Ce} has *tr*.

Sinfonia 11

Ornamented version. All those ornaments and legato slurs without brackets are from C_{Ka}. In most cases these same ornaments also occur in C_{Ce}, and are not individually noted below. Ornaments and staccato strokes (Couperin called them “Aspiration”) that are only present in C_{Ce} appear in our edition in [].

9 u: w is from C_{Ce}, C_{Ka}; A₁, A₂ have w , while the other sources lack an ornament.

22 f. u: Slur lengths in C_{Ce} are indistinct, and perhaps even do not begin until 2nd note each time.

24, 28 l: w each time is from A₂, C_{Ce}, C_{Ka}.

24–28 u: Slur lengths are indistinct; probably always at notes 2–6 in C_{Ce}. However, slur in C_{Ka} M 24 is at notes 2–4, in M 25 at notes 2–5, and from M 26 at notes 2–6.

25 l: Ornament sign in C_{Ce} unclear, possibly w ; but see M 61.

28/29 l: A₁, C_{Ke} have tie as in the preceding measures.

50 l: 5th note of A₁ is *eb* instead of *f*, by analogy to M 49, 51 u, 48 l. In C_{Ce} it is also probably *eb*, A₂ first had *eb*, later corrected to *f*; C_{Ke}, C_{Ka}, C_{Ba} have *f*. Since the change to A₂ probably was carried out by Bach, we follow this last authorised version.

61 l: w is from C_{Ce}; C_{Ka} has w .

63 l: A₂ has \flat *d* instead of \flat *d*– \flat *d* with tie; C_{Ka}, C_{Ke}, C_{Ba} have \flat ; all sources have a tie on the *d* of M 63, thus the note value in all the sources is intended as reproduced in our edition.

Sinfonia 13

Ornamented version. All ornaments, except for those noted below, come from C_{Ce}, C_{Ka}.

2 u: w at 2nd note is only in C_{Ka}.

3 u: w at 1st note is only in C_{Ka}.

7 u: w at 2nd lower note is from A₁, C_{Ka}, C_{Ke}.

14 f. l: Last upper note of M 14 in C_{Ka} has fingering 3, and 1st upper note in M 15 there has fingering 2.

15 l: w at 3rd upper note is in all sources.

35 u: w is in all sources except C_{Ba}.

45 u: w is only in C_{Ka}.

Berlin, autumn 2014

Ullrich Scheideler