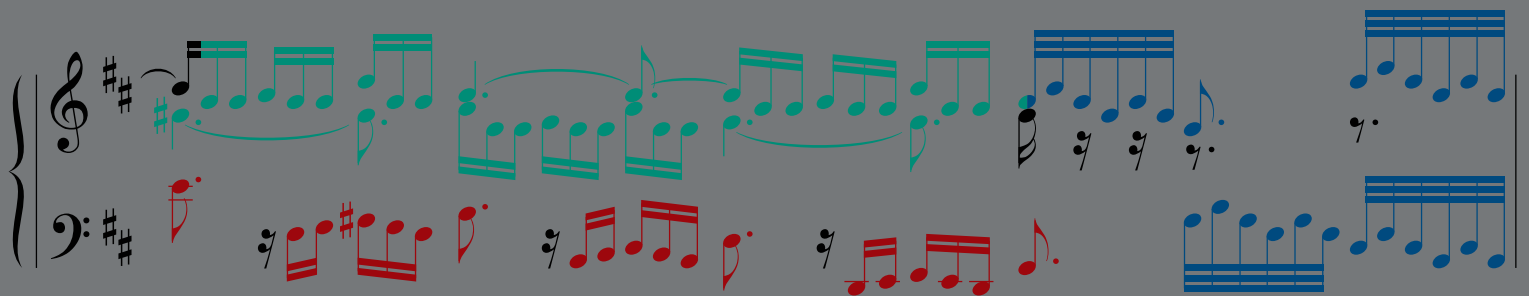
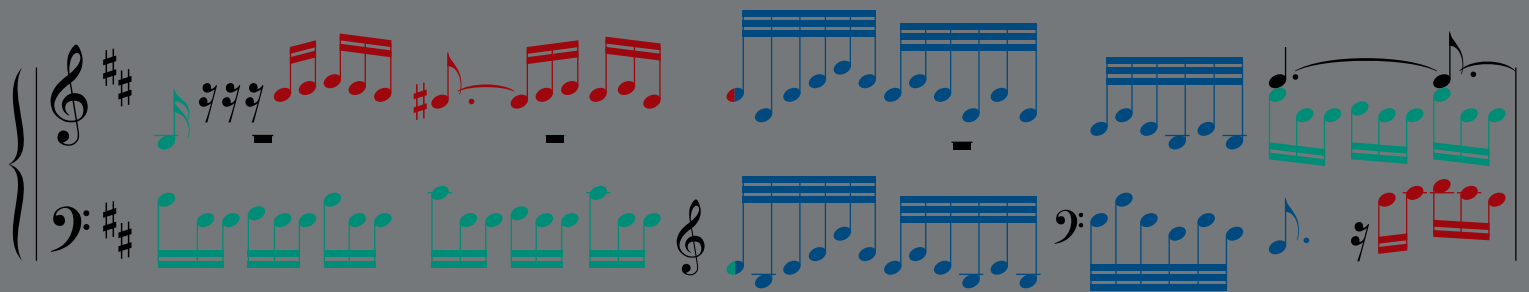
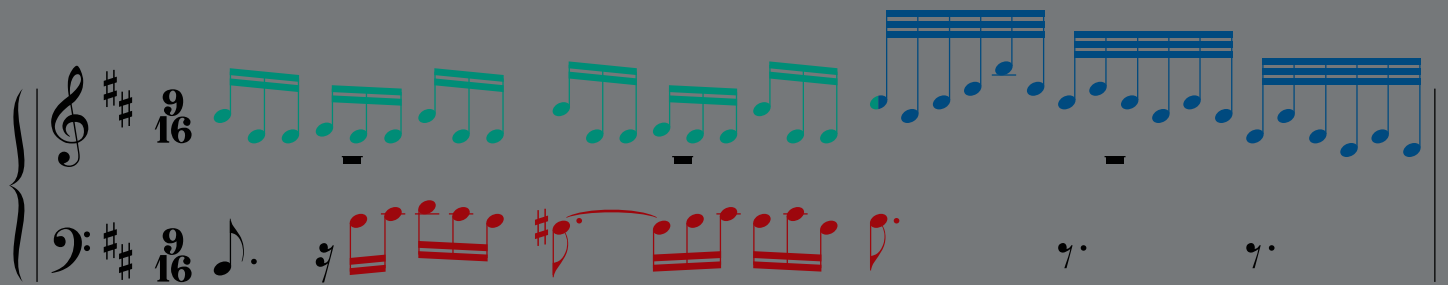


# J.S. Bach

En couleurs      In colour

## Sinfoniae - Sinfonias

BWV 787 - 801



Claude Charlier

# **J.S. Bach**

**En couleurs      In colour**

## **Sinfoniae - Sinfonias**

**BWV 787 - 801**

Edition en couleurs raisonnée et  
argumentée en fonction des critères d'analyse  
utilisés au dix-huitième siècle

A coloured edition, analysed and  
defended according to the criteria that  
were in use during the eighteenth century

Analyse structurelle par Claude Charlier  
Structural analysis by Claude Charlier

*A ma petite-fille Zya*

### **Bach en couleurs**

---

Cette nouvelle collection propose une édition des œuvres essentielles de J.S.Bach. Elle est originale à plus d'un titre. D'une part, il s'agit de la toute première édition musicale dont l'analyse est réalisée complètement en couleurs. D'autre part, elle s'articule sur les règles contrapuntiques utilisées au dix-huitième siècle, elle situe et restaure l'art de J.S.Bach dans sa véritable dimension historique.

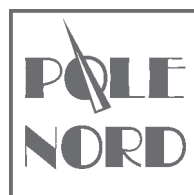
Claude Charlier, Docteur en Philosophie et Lettres (Musicologie) de l'Université Libre de Bruxelles, défend une conception polythématique de l'œuvre de J.S. Bach, en relation avec la finalité de son testament musical : la triple fugue de l'Art de la Fugue.

### **Bach in colour**

---

This new collection presents an edition of J.S.Bach's essential works. It is a very original edition for more than one reason. Firstly, it is the very first musical edition in which the analysis is fully presented with colours. Secondly, its bases are set following the contrapuntal rules that were in application during the eighteenth century, so it resettles Bach's work in a true and faithful historical background.

Claude Charlier, Doctor in Philosophy and Letters (Musicology) in the Université Libre de Bruxelles, defends here a polythematic conception of Bach's work, related to the final development of his musical legacy : the triple fugue in the Art of Fugue.



**Contact et Copyright :** POLE NORD asbl  
Rue du Nord 66 | B- 1000 Bruxelles  
Tél : 00 32 (2) 218 45 76 | Mail : pole.nord@skynet.be  
D/4402/2008/2  
Dépot légal : troisième trimestre 2008

## Préface

On pourrait légitimement se poser la question de la nécessité de publier une nouvelle édition des Sinfoniae à trois voix de Jean-Sébastien Bach. En fait, la grande majorité des éditions ont souligné le côté de l'interprétation comme introduction à l'exécution du Clavier bien Tempéré. Bach précise cependant, dans sa préface, que ces pièces doivent aussi servir à donner un « *avant-goût* » de la composition. C'est ce second aspect, trop souvent négligé, qui fera l'objet de cette publication : une analyse de l'écriture en fonction des critères utilisés au dix-huitième siècle, analyse qui servira d'introduction à une meilleure lecture du Clavier bien Tempéré.

En effet, toutes les techniques contrapuntiques utilisées par Bach - à l'exception de l'augmentation et de la diminution - se retrouvent dans ce recueil, confiné à tort dans la sphère des Académies de Musique. Les Sinfoniae, plus connues sous l'appellation d'Inventions à trois voix sont moins évidentes à analyser que les fugues parce qu'elles sont beaucoup plus concises et qu'il faut connaître la totalité des techniques utilisées par le Maître dans ses différentes œuvres pour apprécier et mettre en relief les liens avec l'ensemble de sa production. Les critères d'analyse des fugues de Bach selon les conceptions de son époque mettent en évidence une vision polythématique induisant unité de pensée et cohérence. En revanche, l'analyse traditionnelle, monothématique, ne dégage qu'une suite d'exceptions et passe véritablement à côté du sujet.

La musique de J. S. Bach fait l'apologie du multithématisme. Pour cette raison il a semblé logique de réaliser une édition en couleurs. Cette mise en couleurs des différents thèmes permet de visualiser immédiatement leur proportion relative au sein de chaque œuvre ainsi que sa structure et sa complexité. Quant à l'édition elle-même, il ne s'agit pas d'une édition urtext. Elle s'inscrit plutôt dans une tradition didactique en usage depuis les débuts du vingtième siècle, centrée sur le contrepoint. La mise en page découle d'impératifs inhérents à ce projet spécifique. Chaque œuvre est accompagnée d'une fiche technique comprenant une légende des couleurs ainsi qu'un commentaire qui souligne les points forts de la composition. Cette notice s'attache surtout à définir la présence des sujets par une comparaison avec une ou plusieurs autres œuvres du compositeur, dans lesquelles des techniques similaires ont été utilisées.

Cette édition s'inscrit dans la suite logique de celle qui a été réalisée pour les Inventions à deux voix. Cependant, j'ai inséré dans certaines notices un bref rappel des notions de base indispensables, étudiées dans l'analyse des Inventions, afin que la présente édition soit parfaitement autonome. Je recommande toutefois vivement la lecture des Inventions, qui permet de se rendre compte, d'une part, de la manière dont Bach a résolu certains problèmes identiques dans le contexte du *bicinium* et d'autre part, de l'apport véritable des Sinfoniae à trois voix.

L'analyse proprement dite propose une authentique relecture des Sinfoniae de J.-S. Bach. Certes, la discussion reste ouverte sur certains points de détail, plus précisément au niveau des sections dans lesquelles les thèmes ne sont pas énoncés dans leur totalité. Toutefois, le canevas de chaque œuvre est bien mis en évidence. Ce type d'analyse permet d'appréhender l'œuvre de Jean-Sébastien Bach avec une philosophie nouvelle, plus complexe, plus dense, qui donne sens à la plénitude qui nous envahit lorsque nous écoutons sa musique.

Claude Charlier

## Foreword

We would be right to ask ourselves about the need to publish a new edition of J.S. Bach's three-parts Sinfonias. Indeed, in most of the current editions, those pieces are presented as an introduction to the interpretation of the Well Tempered Clavier. But Bach, in his foreword, explains nevertheless that those pieces should also help to give a "better idea" of what composition means. This second aspect, too often neglected, will be the object of the present edition: an analysis of the writing in relation with the criteria used in the eighteenth century. This analysis will then lead to a better reading and understanding of the Well Tempered Clavier.

We can indeed find all the contrapuntal techniques used by Bach – except augmentation and diminution – in this collection, wrongly locked in the confined circle of the Music Schools.

The Sinfonias, better known under the name of three-parts Inventions, are less easy to analyse than the fugues because they are much more concise, so we need to master all the techniques used by Bach in his many works to understand and bring to the fore the links with all his compositions. The criteria of analysis of Bach's fugues

according to the conceptions of his time underscore a polythematic vision leading to unity of thought and consistency. On the other hand, a traditional monothematic analysis will only result to a series of exceptions, and will inevitably miss the point.

Bach's music praises a multithematic vision. This is why we choose to present a coloured edition. This coloured presentation of the various themes enables us to immediately visualize the proportion they have in each work, its structure and its complexity.

As for the edition itself, this is no urtext edition, but it is rather viewed as a comeback to a didactical tradition that has been perpetuated since the beginnings of the twentieth century, and that is centred on counterpoint. The settings are due to the particularities of the project. Each work will have a technical card presenting a legend for the colours and a short commentary underscoring the strong elements of the composition. These cards are written in order to put forward the presence of the subjects, using a comparison with one or several other works of Bach, in which similar techniques have been used.

This edition is the logical continuation of the previous one that was published for the two-parts Inventions. Nevertheless, I have allowed myself, in some notes, every now and then, to add a short reminder of some elementary and essential notions that were analysed in the two-parts Inventions. Thanks to this, this three-parts Inventions' analysis is a fully autonomous edition. But I strongly recommend to read the two-parts Inventions' analysis, in order to focus on the way Bach could solve some identical problems in the *bicinium* context, and to concentrate on all the new elements that are introduced in the three-parts Sinfonias.

The proper analysis offers us an authentic rereading of Bach's Sinfonias. Of course, a debate about some details, for instance concerning the sections in which the themes are not fully stated, remains open. But the framework of each piece is clearly defined.

This sort of analysis enables the reader to apprehend Bach's work with a new philosophy that is more complex, more elaborated, and that gives a meaning to this fullness that penetrates us while listening to his music.

Claude Charlier

## Remarques :

L'analyse musicale n'est pas une science exacte. On peut cependant démontrer qu'une technique d'analyse est plus rationnelle et historiquement plus adaptée qu'une autre et qu'elle se moule d'une manière logique dans le type d'écriture qu'elle veut cerner. Evidemment certains points de détails peuvent toujours prêter le flan à discussion et il n'est pas dans mon propos de vouloir faire une analyse « note à note ». Il s'agit d'une analyse polythématique et structurelle qui montre et démonte l'architecture des fugues de J.S. Bach. Ses œuvres se caractérisent par une complexité extrême. Cette complexité se traduit plus particulièrement au niveau des analyses par un imbroglio dans l'emploi de plusieurs termes tels que : sujet, contresujet, motif, épisode ou encore divertissement...

Dans un souci de clarté, j'utiliserai toujours la même terminologie pour l'ensemble de la collection, du moins dans les fiches techniques. Le terme *sujet* n'est utilisé que pour le ou les thèmes qui constituent le début de l'œuvre : c'est-à-dire l'exposition. Tous les autres thèmes qui apparaissent dans le courant de la composition sont appelés : *contrepoints*.

Dans mon analyse, chaque thème est représenté par une couleur spécifique.

Les notes bicolores ne concernent que les contrepoints thématiques.

Les variantes thématiques et les notes d'agrément restent en noir.

On trouve souvent un même sujet - ou sa tête - présenté en succession, sans aucune note de passage entre les thèmes. Pour mieux illustrer ce cas de figure, j'ai parfois inséré - à partir du Clavier bien Tempéré - un petit repère au début de chaque thème pour mettre en évidence cette particularité récurrente de l'écriture.

**Remarks:**

Although musical analysis is not an exact science, it is still possible to show that one analysis technique is more rational and more historically appropriate than another and that it fits logically in with the type of composition we want to look at. Obviously there are certain points of detail which are always open to discussion.

I make no claims to a “note-by-note” analysis; this is a polythematic, structural analysis which shows and dismantles the architecture of J.S. Bach’s fugues.

His works are extremely complex and, especially in analytical terms, this complexity leads to an imbroglia in the use of a number of terms such as subject, countersubject, motif, episode, divertimento, etc. For reasons of clarity, I shall always be using the same terminology for the whole of the collection, at least on the technical data sheets. The term *subject* is only used for the theme(s) which make up the start of the work, in other words the exposition. All of the other themes which appear during the course of the composition are called *counterpoints*.

In my analysis, each theme is represented by a specific colour.

Notes shown in two colours relate only to thematic counterpoints.

The thematic variants, passing notes, ornaments and grace notes remain in black.

When the themes are in an uninterrupted succession in a single voice, I have sometimes - based on the Well Tempered Clavier - underlined this usual compositional feature with a little reference mark.

**Commentaires****Fiche Technique : BWV 787**

Tonalité : Do majeur

Type d'exposition : A

Type de contrepoint : Simple

**Structure** : Enoncés du thème par mouvement droit et contraire

**Légende des couleurs :**

Vert foncé : Sujet

Vert clair : Sujet par mouvement contraire

Noir : Contrepoint de passage

**Commentaire** : Le livre des Sinfoniae à trois voix s'ouvre de la même manière que celui des Inventiones à deux voix: par un contrepoint ordinaire à un sujet. Bach y expose l'abc de l'art contrapuntique: un seul thème et les deux lectures de base les plus communément utilisées: le mouvement droit et le mouvement contraire. C'est d'ailleurs une constante qui se dégage toujours dans la production de Jean-Sébastien Bach, musicien pédagogue. Qu'une œuvre soit isolée ou intégrée dans un corpus plus important, le schéma reste identique: on évolue toujours de la simplicité vers la complexité. Nous avons suivi cette progression dans le livre des Inventiones, attendons-nous à parcourir le même chemin pour les pièces à trois voix.

Je rappelle qu'un contrepoint ordinaire ou simple ne met en jeu qu'une seule idée. Tout ce qui est étranger au thème ou sujet est du contrepoint de liaison, autrement dit du contrepoint de passage. Le mouvement contraire, lui, consiste en une lecture renversée du sujet. A un mouvement ascendant correspond un mouvement descendant et vice-versa. Le mouvement contraire est un excellent critère pour définir un sujet dans un tissu contrapuntique.

Selon la théorie de la fugue d'école, un sujet, pour être authentifié comme tel, doit être exposé seul, recevoir une exposition indépendante. Ce n'est toutefois pas une nécessité au dix-huitième siècle. Un sujet peut faire l'objet d'une exposition séparée ou bien être introduit directement. C'est la seconde possibilité qui est retenue le plus souvent par Bach dans les Inventiones et les Sinfoniae. Il y a deux raisons qui dictent ce choix: d'une part la brièveté des pièces, d'autre part, le degré d'avancement de l'auteur dans son processus de création.

**Commentaries****Technical Card : BWV 787**

Tonality : C Major

Type of exposition : A

Type of counterpoint : Simple

**Structure** : Enouncements of the theme by straight and contrary motion

**Legend of colours :**

Dark green : Subject

Fair green : Subject by contrary motion

Black : Linking counterpoint

**Commentary** : This three-parts Sinfonias' collection begins just as the two-parts Inventiones did: with a simple counterpoint with one subject. Bach settles here the bases of the contrapuntal art: one single theme and the two basic readings that are most exploited: the straight motion and the contrary motion. It is indeed a permanent feature in the work of Bach, who is an educationalist. Whether a piece is settled on its own, or part of a huger collection, the scheme remains the same: it always develops from simplicity to complexity.

We could follow this progression in our two-parts Inventiones' analysis, so we should be prepared to follow the same path with these three-parts pieces. I allow myself to recall that a simple or ordinary counterpoint states one single idea only. Any element that is not related to the theme or to the subject, is related to the bonding counterpoint, so to say the linking counterpoint. The contrary motion is an inverted reading of the subject. To an ascending movement, a descending movement corresponds, and vice versa. The contrary motion is an excellent criterion to define a subject in a contrapuntal tissue.

According to the theory of the “fugue d'école”, a subject, if it has to be identified as such, should be stated alone: it should receive an independent exposition. Nevertheless, in the eighteenth century, this was not a necessity. One subject could have a separated exposition, or it could be directly introduced. This is the second possibility, which is the one that is most often used by Bach in the Inventiones and the Sinfonias. Two reasons justify this choice: the shortness of the pieces, and the level of achievement of the author in his process of creation.

**Fiche Technique : BWV 801**

Tonalité : Si mineur  
 Type d'exposition : A + C  
 B  
 Type de contrepoint : Simple ; Double renversable  
**Structure** : Permutation des sujets ;  
 Mouvement contraire  
**Légende des couleurs :**  
 Vert : Sujet 1  
 Rouge foncé : Sujet 2  
 Rouge clair : Sujet 2 par mouvement contraire  
 Bleu foncé : Sujet 3  
 Bleu clair : Sujet 3 par mouvement contraire  
 Bicolore : Note commune à 2 contrepoints  
 Noir : Contrepoint de passage

**Commentaire :** Le recueil des Inventions se termine sur une double fugue, celui des Sinfonias se termine logiquement par une œuvre à trois sujets.

Les deux premiers thèmes sont exposés ensemble, le troisième sujet bénéficie d'une exposition indépendante. Les trois thèmes ne sont jamais combinés simultanément. Je retiens plus spécialement les trois citations du deuxième sujet par mouvement droit (mes.20,21,22), suivies directement des trois «répercussions» par mouvement contraire (mes.23,24,25). Le troisième sujet, le plus souvent exposé seul, est aussi travaillé par mouvement contraire.

L'œuvre se conclut par une revue générale des effectifs engagés : respectivement le troisième, le premier et le deuxième sujets.

**Technical Card : BWV 801**

Tonality : B minor  
 Type of exposition : A + C  
 B  
 Type of counterpoint : Simple; Invertible double  
**Structure** : Permutation of the subjects;  
 Contrary motion  
**Legend of colours:**  
 Green : First subject  
 Dark red : Second subject  
 Fair red : Second subject by contrary motion  
 Dark blue : Third subject  
 Fair blue : Third subject by contrary motion  
 Bicoloured : Common note for two counterpoints  
 Black : Linking counterpoint

**Commentary :** The collection of Inventions ends with a double fugue, so logically the Sinfonias collection ends with a piece with three subjects.

The two first themes are exposed together, and the third subject receives an independent exposition. The three themes are never combined altogether. I will mention the three citations of second subject by contrary motion (bb. 20, 21, 22), directly followed by the three "repercussions" by contrary motion (bb. 23, 24, 25). The third subject, which is most of the time exposed alone, also benefits of a contrary motion.

The piece ends with a global review of the engaged elements: the third, the first, and the second subject respectively.

**BWV 787 p. 26-27**



**BWV 788 p. 28-29**



**BWV 789 p. 30-31**



**BWV 790 p. 32-33**



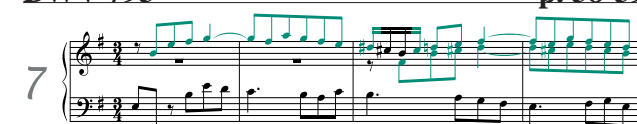
**BWV 791 p. 34-35**



**BWV 792 p. 36-37**



**BWV 793 p. 38-39**



**BWV 794 p. 40-41**



**BWV 795 p. 42-43**



**BWV 796 p. 44-45**



**BWV 797 p. 46-47**



**BWV 798 p. 48-49**



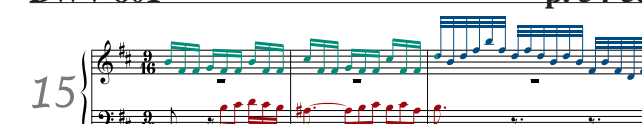
**BWV 799 p. 50-51**



**BWV 800 p. 52-53**



**BWV 801 p. 54-55**



BWV 787

1