

# J.S. Bach

En couleurs      In colour

## Inventions

BWV 772 - 786

The image displays a musical score for J.S. Bach's Inventions, BWV 772-786, arranged in four systems. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The notes are color-coded: red, teal, blue, orange, and black. The first system shows a treble staff with red and teal notes and a bass staff with teal and red notes. The second system features teal and orange notes in the treble and red and blue notes in the bass. The third system has orange and red notes in the treble and brown and black notes in the bass. The fourth system shows black and blue notes in both staves. The score includes various musical notations such as clefs, key signatures (three sharps), and rests.

Claude Charlier

# **J.S. Bach**

**En couleurs      In colour**

## **Inventions**

**BWV 772 - 786**

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 mon petit-fils Jazz*

### **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.

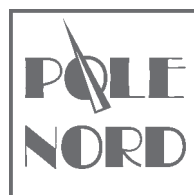
### **Bach in colour**

---

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.

WWW.PROFS-EDITION.COM



**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/4402/2008/1  
Dépot légal : premier trimestre 2008

## Préface

On pourrait légitimement se poser la question de la nécessité de publier une nouvelle édition des Inventions de J.S. 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 Inventions 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 lumière 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, difficile à défendre dans le contexte de la musique baroque. Elle s'inscrit plutôt dans une tradition didactique en usage depuis les débuts du vingtième siècle et 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 bref 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.

L'analyse proprement dite propose une authentique relecture des Inventions 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 J.S.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 necessity to publish a new edition of J.S.Bach's Inventions. Indeed, a great majority of the editions we can find underline the aspect of interpretation as an introduction to the execution of the Well Tempered Clavier. But Bach, in his foreword to these inventions, explains that they should also be seen as a "*first approach*" to composition. This too often neglected aspect 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 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.

J.S.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.

The proper analysis offers us an authentic rereading of J.S.Bach's Inventions. 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 structurale 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 tel 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 imbroglio 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 772

Tonalité : Do majeur

Type d'exposition : A

Type de contrepoint : Simple

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

**Légende des couleurs :**

Vert foncé : Sujet

Vert clair : Sujet par mouvement contraire

Noir : Contrepoint de passage

**Commentaire :** Cette première Invention pourrait tout aussi bien s'appeler : Preambulum, Inventio, Imitatio, Fuga... On n'était pas tellement strict au dix-huitième siècle en ce qui regardait la terminologie, mais le terme contrepoint me semble le plus approprié.

Bach fait ici une démonstration thématique sur le mouvement droit et son contraire : le renversement. Le renversement du sujet est sa lecture inversée : à un mouvement ascendant correspond un mouvement descendant. Le mouvement contraire est un élément déterminant pour l'analyse. En cas de doute, c'est un des moyens qui permet à coup sûr de déterminer la présence d'un sujet dans un tissu contrapuntique.

Dans le cas d'une fugue à un sujet ou celui d'un contrepoint simple, la proposition thématique est souvent énoncée seule : on parle alors d'exposition séparée (A).

Le sujet, ici, se limite aux 8 premières notes. Certains analystes font courir le sujet jusqu'au début de la seconde mesure, mais cet élan lyrique ne correspond pas à l'esthétique baroque. Et de fait, toutes les imitations thématiques de l'œuvre sont là pour contredire cette supposition. Considérons, par exemple, la toute première imitation, également appelée réponse, il serait absurde de penser que cette réponse ne citerait pas le sujet dans sa totalité. Il reste maintenant à expliquer clairement ce qu'est un contrepoint simple.

Cette notion est fondamentale et indispensable pour la compréhension de toute la musique de J.S.Bach. Dans une fugue à un seul sujet, les différentes entrées de celui-ci ou de sa réponse sont appelées : répercussions.

Tout le reste est écrit en contrepoint simple, qu'on nomme aussi contrepoint de passage, contrepoint de liaison, contrepoint de remplissage.

C'est un contrepoint qui se modifie, qui varie et qui sert à structurer la composition en dehors des énoncés

## Commentaries

### Technical card : BWV 772

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

Ligth green : Subject by contrary motion

Black : Linking counterpoint

**Commentary :** This first Invention could also be called : Preambulum, Inventio, Imitatio, Fuga... In the eighteenth century mentality was a bit regardless about terminology, but to me the term counterpoint seems the most appropriate.

In this piece Bach makes a thematic demonstration on the straight movement and its opposite : the inversion. The inversion of the subject is equal to its inverted reading : to an ascending motion, corresponds a descending motion. The contrary motion is a crucial element for the analysis. When in doubt, this is one of the solutions that exist to determine the presence of a subject in a contrapuntal scheme.

In the case of a fugue with one subject or of a simple counterpoint, the thematic proposition often appears alone : we speak then of a separate exposition (A).

In this piece, the subject is limited to the first eight notes. Some specialists estimate that the subject lasts till the beginning of the second bar, but this lyrical outburst doesn't correspond to the baroque aesthetic. In deed, all the thematic imitations of the piece contradict this possibility. Let's consider, for instance, the first imitation, called answer. It would be absurd to consider that this answer wouldn't state the subject in its totality. Now we still have to clearly explain what a simple counterpoint is.

This is a fundamental and unavoidable notion if we want to understand all Bach's music. In a fugue with one single subject, each entry of the subject or of its answer is called : repercussion

All the rest is written with a simple counterpoint, also called linking counterpoint, free counterpoint or filling counterpoint.

This is a counterpoint that can vary or modify, and which purpose is to structure the composition outside the thematic enunciations. It has nevertheless some

thématiques. Il présente cependant des points communs avec le sujet : rythme, cellules mélodiques... dans le but de conserver une unité à travers toute l'œuvre.

Le contrepoint simple tend à disparaître en Allemagne, déjà du vivant de J.S.Bach.

### Fiche technique BWV 773

Tonalité : Do mineur

Type d'exposition : A

Type de contrepoint : Simple

**Structure :** 1 sujet + 4 contrepoints simples

**Légende des couleurs :**

Vert : Différentes entrées du thème

Rouge : Premier contrepoint

Bleu : Deuxième contrepoint

Orange : Troisième contrepoint

Marron : Quatrième contrepoint

Noir : Contrepoint de passage

**Commentaire :** Cette œuvre est un canon à l'octave. Le canon n'est pas autre chose qu'une imitation décalée, réalisée à un certain degré d'intervalle ( le plus souvent l'octave et la quinte).

Après la première entrée du thème, le compositeur introduit successivement quatre contrepoints simples qui seront permutés à partir de la mesure 13. Il est sans doute plus commode d'employer ici le terme thème plutôt que celui de sujet, dans la mesure où il s'agit d'un canon. Notons qu'au dix-huitième siècle, les deux termes sont strictement synonymes. On parlera indifféremment de sujets ou de thèmes dans les analyses de fugues.

La musique de J.S.Bach s'articule à partir de plusieurs éléments qui sont combinés entre eux, ceci explique que les propositions de sujets sont le plus souvent courtes. Le sujet n'est en fait qu'un prétexte pour faire un certain type, bien précis, de fugue. Il ne faut donc pas rechercher une belle mélodie d'une certaine longueur, pour argumenter la présence d'un sujet.

Ce canon pour *débutants* soutient à merveille mon propos. Il démontre bien que la musique de Bach se structure à partir de petites cellules et qu'elle n'est pas le résultat du développement d'une seule idée.

common points with the subject : rhythm, melodic units... those elements help to bring unity across the complete work.

In Germany, in the time of Bach already, the ordinary counterpoint has a tendency to disappear.

### Technical card BWV 773

Tonality : C minor

Type of exposition : A

Type of counterpoint : Simple

**Structure :** 1 subject + 4 simple counterpoints

**Legend of colours :**

Green : Different settings of the theme

Red : First counterpoint

Blue : Second counterpoint

Orange : Third counterpoint

Maaroon : Fourth counterpoint

Black : Linking counterpoint

**Commentary :** This piece is a canon at the octave. The canon is nothing else than an imitation that is brought forward or backward, accomplished at a certain degree of interval (most of the time at the octave or the fifth).

After the first appearance of the theme, the composer successively introduces four simple counterpoints that will be permuted from the b.13. It is probably more appropriate to use the word theme here in comparison with the word subject, regarding the fact that it is a canon. Let's keep in mind that in the eighteenth century, the two words were complete synonymous. In the analysis of the fugues, the words subject and theme will be used indifferently.

Globally, Bach's music being a combinatorial art, the subjects' propositions are most of the time quite short. The subject is a pretext to introduce a certain well defined type of fugue. Therefore, one should not look for a beautiful, long melody to put forward the presence of a subject.

This canon for *beginners* is an excellent demonstration of my statement. It clearly shows that Bach's music is developing its structure from very small units, not from one single idea.



sa réponse, après une strette de plus en plus serrée, sont superposés dans leur totalité ( mesure 86) pour conclure l'œuvre. La strette est une espèce d'imitation canonique qui fait intervenir les différentes répercussions du sujet dans des entrées de plus en plus rapprochées. Elle intervient le plus souvent à la fin de la fugue. La strette n'est praticable que dans le contexte du contrepoint simple, d'où sa rareté dans la production du Maître de Leipzig.

are superimposed in their totality (b .86) in order to conclude the piece. The stretto is a sort of canonic imitation that uses the different repercussions of the subject in closer and closer openings. Most of the time, it interferes at the end of the fugue. The stretto can only be used in the context of a simple counterpoint. This is why it is so rarely found in the work of the Master of Leipzig.

**Fiche technique : BWV 786**

Tonalité : Si mineur  
 Type d'exposition : A + B  
 Type de contrepoint : Double renversable  
**Structure :** Permutation des sujets  
**Légende des couleurs :**  
 Vert : Sujet 1  
 Rouge : Sujet 2  
 Noir : Contrepoint de passage

**Commentaire :** Les deux sujets sont exposés à la suite l'un de l'autre, entrecoupés par un silence. On constate que la tradition est encore bien présente par le fait que le premier sujet est encore habillé par quelques croches de soutien. En fait, si on y regarde d'un peu plus près, on constate que le second sujet est énoncé au-dessus de la réponse du premier thème. Dans cette œuvre, Bach évolue vers l'exposition séparée du premier sujet.

Ce qui ne sera qu'une première étape dans le processus de création du compositeur sera figé et codifié plus tard dans l'enseignement de la fugue d'école. Sans tenir compte du contexte de la musique baroque, ce type d'exposition des thèmes sera perçu comme celui de la fugue à un seul sujet.

A propos de la fugue, voici ce qu'on peut lire dans le traité réputé de F.W. Marpurg, au dix-huitième siècle : «Une pièce de musique établie sur les règles de l'imitation périodi-méthodique s'appelle fugue»

Cette définition ouverte embrasse la totalité des Inventions.

**Technical card : BWV 786**

Tonality : B minor  
 Type of exposition : A + B  
 Type of counterpoint : Invertible double  
**Structure :** Permutation of the subjects  
**Legend of colours :**  
 Green: First subject  
 Red: Second subject  
 Black: Linking counterpoint

**Commentary :** The two subjects are exposed one after the other, separated with a rest. We clearly find that tradition is still in the use because the first subject is still supported by some quavers.

When we take a better look, we see that the second subject is enunciated on the top of the first theme's answer. In this piece, Bach tends to introduce in his music a separate exposition of the first subject.

All the elements that constitute the first step in the process of creation used by the Master will be later fixed and codified in the teaching of the fugue d'école. Without taking in consideration the context of baroque music, this type of exposition of the themes will be seen as the type corresponding to the fugue with one subject.

Regarding the fugue, here is a quotation of F.W. Marpurg, in his famous treaty written in the eighteenth century : «A piece of music that is written following the rules of periodi-methodic imitation is called a fugue»

This open definition perfectly illustrates all the Inventions.

**BWV 772 p. 20-21**



**BWV 773 p. 22-23**



**BWV 774 p. 24-25**



**BWV 775 p. 26-27**



**BWV 776 p. 28-29**



**BWV 777 p. 30-31**



**BWV 778 p. 32-33**



**BWV 779 p. 34-35**



**BWV 780 p. 36-37**



**BWV 781 p. 38-39**



**BWV 782 p. 40-41**



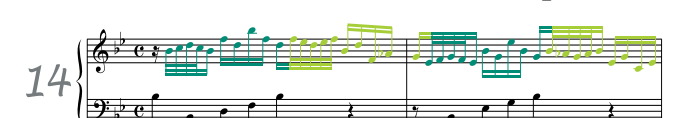
**BWV 783 p. 42-43**



**BWV 784 p. 44-45**



**BWV 785 p. 46-47**



**BWV 786 p. 48-49**



BWV 772

1

12

14

16

18

20