

A close-up, shallow depth-of-field photograph of a harpsichord's internal mechanism. The focus is on the strings and the wooden frame, with the keyboard keys visible in the foreground and background, slightly out of focus. The lighting is soft, highlighting the textures of the wood and metal.

JOHANN
SEBASTIAN
BACH

INVENTIONEN &
SINFONIEN
BWV 772-801

THOMAS
RAGOSSNIG

INVENTIONEN UND SINFONIEN, BWV 772-801

THOMAS RAGOSSNIG, CEMBALO HARPSICHORD

Cembalo von Markus Krebs, Schaffhausen (CH)
nach einem deutschen Instrument
von Michael Mietke (Berlin um 1700).
Das Instrument wurde von Monika-Rosanna Corrodi
zur Verfügung gestellt.
Harpsichord by Markus Krebs, Schaffhausen (CH)
after an instrument made in Berlin
by Michael Mietke ca 1700.
The instrument ?????

01	Inventio 1	C-Dur	BWV 772	1:16
02	Inventio 2	c-Moll	BWV 773	2:07
03	Sinfonia 1	C-Dur	BWV 787	1:11
04	Sinfonia 2	c-Moll	BWV 788	2:05
05	Sinfonia 8	F-Dur	BWV 794	1:14
06	Inventio 9	f-Moll	BWV 780	2:09
07	Sinfonia 9	f-Moll	BWV 795	3:21
08	Inventio 8	F-Dur	BWV 779	1:01
09	Inventio 14	B-Dur	BWV 785	1:31
10	Sinfonia 14	B-Dur	BWV 800	2:01
11	Inventio 5	Es-Dur	BWV 776	1:39
12	Sinfonia 5	Es-Dur	BWV 791	3:13
13	Inventio 11	g-Moll	BWV 782	1:49
14	Sinfonia 10	G-Dur	BWV 796	1:10
15	Sinfonia 11	g-Moll	BWV 797	2:30
16	Inventio 10	G-Dur	BWV 781	0:56
17	Inventio 3	D-Dur	BWV 774	1:07
18	Sinfonia 3	D-Dur	BWV 789	1:17
19	Inventio 4	d-Moll	BWV 775	0:56
20	Sinfonia 4	d-Moll	BWV 790	1:53
21	Sinfonia 12	A-Dur	BWV 798	1:32
22	Sinfonia 13	a-Moll	BWV 799	1:53
23	Inventio 13	a-Moll	BWV 784	1:06
24	Inventio 12	A-Dur	BWV 783	1:23
25	Inventio 7	e-Moll	BWV 778	1:42
26	Sinfonia 6	E-Dur	BWV 792	1:26
27	Sinfonia 7	e-Moll	BWV 793	2:38
28	Inventio 6	E-Dur	BWV 777	3:24
29	Inventio 15	h-Moll	BWV 786	1:13
30	Sinfonia 15	h-Moll	BWV 801	1:28
Gesamtdauer				52:13

INVENTIONEN UND SINFONIEN, BWV 772-801

ORIGINALE REIHENFOLGE:
(ZUM SCHNELLEN
AUFFINDEN DER STÜCKE)
ORIGINAL ORDER:
(FOR FINDING
THE PIECES FAST)

01	Inventio 1	C-Dur	BWV 772	1:16
02	Inventio 2	c-Moll	BWV 773	2:07
17	Inventio 3	D-Dur	BWV 774	1:07
19	Inventio 4	d-Moll	BWV 775	0:56
11	Inventio 5	Es-Dur	BWV 776	1:39
28	Inventio 6	E-Dur	BWV 777	3:24
25	Inventio 7	e-Moll	BWV 778	1:42
08	Inventio 8	F-Dur	BWV 779	1:01
06	Inventio 9	f-Moll	BWV 780	2:09
16	Inventio 10	G-Dur	BWV 781	0:56
13	Inventio 11	g-Moll	BWV 782	1:49
24	Inventio 12	A-Dur	BWV 783	1:23
23	Inventio 13	a-Moll	BWV 784	1:06
09	Inventio 14	B-Dur	BWV 785	1:31
29	Inventio 15	h-Moll	BWV 786	1:13
03	Sinfonia 1	C-Dur	BWV 787	1:11
04	Sinfonia 2	c-Moll	BWV 788	2:05
18	Sinfonia 3	D-Dur	BWV 789	1:17
20	Sinfonia 4	d-Moll	BWV 790	1:53
12	Sinfonia 5	Es-Dur	BWV 791	3:13
26	Sinfonia 6	E-Dur	BWV 792	1:26
27	Sinfonia 7	e-Moll	BWV 793	2:38
05	Sinfonia 8	F-Dur	BWV 794	1:14
07	Sinfonia 9	f-Moll	BWV 795	3:21
14	Sinfonia 10	G-Dur	BWV 796	1:10
15	Sinfonia 11	g-Moll	BWV 797	2:30
21	Sinfonia 12	A-Dur	BWV 798	1:32
22	Sinfonia 13	a-Moll	BWV 799	1:53
10	Sinfonia 14	B-Dur	BWV 800	2:01
30	Sinfonia 15	h-Moll	BWV 801	1:28

A man with glasses and a dark shirt is seated at a harpsichord, playing. The instrument is dark with a light-colored keyboard. The background is dark, and the lighting is focused on the player and the instrument. The harpsichord's lid is open, revealing the interior mechanism.

Johann Sebastian Bach
Inventionen & Sinfonien, BWV 772-801

Thomas Ragossnig, Cembalo/Harpsichord

Date of recording: February 9-11, 2015,
at the Church in Marthalen(CH)

Recording and editing: Andreas Werner,
Silencium Musikproduktion GmbH, Winterthur (CH)

Solo Musica Executive Producer: Hubert Haas

Producer: Thomas Ragossnig

Tuning and care of the harpsichord: Markus Krebs

Text: Dominik Sackmann, Thomas Ragossnig

Photos: Nicolas Heitz, Therese Balz

Artwork: www.clausen-partner.eu

Translation: J & M Berridge

JOHANN SEBASTIAN BACH: INVENTIONEN UND SINFONIEN, BWV 772–801 (1723)

Auf den 22. Januar 1720 hat Johann Sebastian Bach das *Clavierbüchlein* für seinen neun-
einhalb Jahre alten Sohn Wilhelm Friedemann datiert. In dieses Sammel-Album trugen
in der Folge Vater und Sohn allerlei Stücke ein, die der Ausbildung des jungen Musikers
dienen sollten. Darunter fanden sich neben Frühfassungen von Präludien, die später ins
Wohltemperirte Clavier eingegangen sind, 29 zwei- und dreistimmige Miniaturen, jede
mit *Praeambulum* bzw. *Fantasia* übertitelt. Noch im Winter 1722-23 wurden diese um ein
weiteres Stück ergänzt und in eine separate Abschrift übertragen. Dort steht über den 15
zweistimmigen Sätzen die Überschrift *Inventio*, über den 15 dreistimmigen die Bezeich-
nung *Sinfonia*. Die ganze Sammlung trägt einen ausführlichen Titel, welcher ihren Zweck
hinreichend umreißt:

*Aufrichtige Anleitung, Wormit denen Liebhabern des Clavires, besondes aber denen Lehr-
begierigen, eine deutliche Art gezeigt wird, nicht alleine (1) mit 2 Stimmen reine spielen
zu lernen, sondern auch bey weiteren progreifen (2) mit dreyen obligaten Partien richtig
und wohl zu verfahren, anbey auch zugleich gute inventiones nicht alleine zu bekommen,
sondern auch selbige wohl durchzuführen, am allermeisten aber eine cantable Art im
Spielen zu erlangen, und darneben einen starcken Vorschmack von der Composition zu
überkommen. Verfertigt von Joh: Seb: Bach. Hochfürstlich Anhalt-Cöthenischen Capell-
meister. Anno Christi 1723. etc.*

Somit gehörte die *Aufrichtige Anleitung* zum Unterrichtsmaterial, das Bach für seine Arbeit
als Ausbildner von Organistenlehrlingen verwendete. Als Kapellmeister in Anhalt-Köthen
hatte er diese Tätigkeit für rund sechs Jahre ausgesetzt, aber er durfte erwarten, sich an
einer späteren Wirkungsstätte wieder diesem angestammten Betätigungsfeld zuwenden
zu können – und in der Tat: Nach seinem Umzug nach Leipzig gehörte die Lehrtätigkeit in
der Organistenausbildung zu seinen hauptsächlichen und finanziell einträglichsten Tätig-
keiten. Vor der *Aufrichtigen Anleitung* hatte er in Köthen das *Orgelbüchlein* und das *Wohl-
temperirte Clavier* vollendet, die *französischen* sowie *englischen Suiten* lagen ebenfalls
vor, und darüber hinaus hatte Bach 1722 ein ähnliches *Clavierbüchlein* wie für Wilhelm
Friedemann auch für seine zweite Frau Anna Magdalena angelegt. Wie Bach fortan sei-
nen Unterricht auf der Basis dieser Lehrmittel gestaltete, geht aus einem Bericht seines zwei-
ten Sohnes Carl Philipp Emanuel Bach hervor: *Da er selbst die lehrreichsten Claviersachen
gemacht hat, so führte er seine Schüler dazu an. [...] Den Anfang musten seine Schüler
mit der Erlernung des reinen 4stimmigen Generalbasses machen. Hernach gieng er mit
ihnen an die Choräle [...]. Bey der Lehrart in Fugen fieng er mit ihnen die zweystimmigen
an, u. s. w.* Die Schilderungen über Heinrich Nicolaus Gerbers Unterricht vervollständi-
gen das Bild: *Er [Bach] versprach ihm den erbetenen Unterricht und fragte zugleich, ob
er fleißig Fugen gespielt habe? In der ersten Stunde legte er ihm seine Inventiones vor.
Nachdem er diese zu Bachs Zufriedenheit durchstudirt hatte, folgte eine Reihe Suiten und
dann das temperirte Klavier.*

Ziel jeder Organistenausbildung war die Improvisation, welche die Lehrlinge später für
Choralbegleitungen und -intonationen sowie für freie Vor- und Nachspiele innerhalb der
lutherischen Messfeiern und Vespern beherrschen mussten. Auf diesem Weg beinhaltete
der Unterricht nicht nur die spieltechnische Beherrschung aller Tasteninstrumente, sondern
auch sämtlicher Aspekte der Komposition.

Während im Generalbass die harmonischen Grundlagen der Musik im Zentrum standen, ging es nun in einem nächsten Schritt um das Finden und Verarbeiten von Melodien, die den harmonischen Rahmen nicht nur berücksichtigen, sondern ihn gleichsam selbst absteckten.

Der Titel der *Aufrichtigen Anleitung* nennt im Wesentlichen vier Hauptziele: die Unabhängigkeit der beiden Spielhände und die «cantable» Spielart sowie den Einblick in die Geheimnisse von Satztechnik und Form. Mit dem «cantablen» Spiel meinte Bach wohl die in Artikulation und Agogik vollendete Wiedergabe einer Melodie. In diese Richtung weist die wohl auf Berichten der Bach-Söhne basierende Erzählung von Bachs erstem Biograf Johann Nicolaus Forkel (1802): *Das erste, was er hierbey that, war, seine Schüler die ihm eigene Art des Anschlags [...] zu lehren. Zu diesem Behuf mußten sie mehrere Monathe hindurch nichts als einzelne Sätze für alle Finger beyder Hände, mit steter Rücksicht auf diesen deutlichen und saubern Anschlag, üben. [...] Fand sich aber, daß irgend einem derselben nach einigen Monathen die Geduld ausgehen wollte, so war er so gefällig, kleine zusammenhängende Stücke vorzuschreiben, worin jene Uebungssätze in Verbindung gebracht waren. Von dieser Art sind die 6 kleinen Präludien für Anfänger, noch mehr die 15 zweistimmigen Inventionen. Beyde schrieb er in den Stunden des Unterrichts selbst nieder, und nahm dabey bloß auf das gegenwärtige Bedürfniß des Schülers Rücksicht.*

Die ansonsten ungebräuchliche Bezeichnung *Inventio* entstammte der Rhetorik und bezeichnete den grundlegenden Einfall zu einer Rede oder einem Vortrag. Wie zentral für Bach musikalische Einfälle waren, belegte sein Sohn Carl Philipp Emanuel: *Was die Erfindung [lateinisch: inventio] der Gedancken betrifft, so forderte er gleich anfangs die Fähigkeit darzu, u. wer sie nicht hatte, dem rieth er, gar von der Composition wegzubleiben.* Von einem solchen Gedancken hing auch dessen Entfaltung ab, oder anders gesagt: die Entscheidung für eine gewisse Melodie als Thema bestimmte auch deren Verarbeitung und

mittelbar auch die Form des ganzen Werks. Dabei sollten – einem Bach'schen Grundsatz folgend – fast sämtliche Elemente sowohl in der Ober- als auch in der Unterstimme verwendet werden können.

Innerhalb von Bachs zweistimmigen Inventionen lassen sich grob zwei Typen unterscheiden: Im einen wird ein kurzes Motiv vorgestellt, das sogleich zwischen den beiden Spielhänden hin und her gereicht wird, zum Teil als strenger Kanon. Zu dieser Gruppe gehören die *Inventionen* in C-Dur, d-Moll, e-Moll, F-Dur, G-Dur und a-Moll, deren *Praeambulum-Frühhfassungen* im *Clavierbüchlein* für Wilhelm Friedemann alle unmittelbar aufeinander folgen, sowie die dort nur als Fragment erhaltene Inventio in D-Dur.

Der andere Typus nähert sich bereits der Fuge: Eine ausgedehntere Melodie wird von der anderen Stimme – meistens in der Oberquinte – beantwortet und in der Folge von beiden Händen wieder aufgenommen und vielfältig variiert. Dabei können so eng verzahnte Stimmenpaare entstehen wie in den Inventionen in g-Moll und f-Moll oder andererseits so klar proportionierte Anlagen wie in der zweiteiligen Inventio in E-Dur. Anders als Fugen beginnen Bachs Inventionen sogleich in beiden Stimmen.

Alle Maßnahmen der Motivgestaltung und der Stimmführung folgen in allen 30 Sätzen einem Modulationsplan, der seit den Weimarer Jahren zu den zentralen Requisiten von Bachs Komponieren gehörte: Auf eine Eröffnung in der Grundtonart folgt die Etablierung einer zweiten tonartlichen Ebene, meistens auf der fünften, bei Grundtonarten in Moll auf der dritten Stufe; darauf vollzieht sich ein rascher Gang über verschiedene Tonstufen, ehe schliesslich die Ausgangstonart, meistens unter Wiederaufnahme der Anfangsmelodik, in einem eigenen Formteil bestätigt wurde.

An den dreistimmigen Sinfonien wird der Unterschied zu den Fugen des Wohltemperirten Claviers deutlich, denn hier wird ein viel breiteres Spektrum an polyphonen Gestaltungsweisen entfaltet. Auf der einen Seite stehen hier so strenge (und expressive) Anlagen wie die Sinfonia in f-Moll, in der zweitaktige thematische Elemente in allen denkbaren Schichtungen dreier Stimmen mit sequenzierenden Überleitungen innerhalb einer symmetrischen Gesamtform abwechseln, auf der anderen die Sinfonia in Es-Dur, die eher einem langsamen Triosonaten-Satz gleicht, der alle vier bzw. acht Takte in Abschlüsse in unterschiedlichen Tonarten mündet. Zwischen diesen Extremen sind unterschiedlich dichte Imitationsprozesse wie auch abwechslungsreiche Refrain-Anlagen zu finden. Im Gegensatz zu regelkonformen Fugen werden nicht feste Gegenstimmen zum Hauptthema etabliert, sondern anfängliche Begleitstimmen werden zu selbständigen Kontrasubjekten verwandelt und im Satzverlauf weiter entwickelt.

Zu Bachs pädagogischem Konzept gehörte, dass die Lehrlinge das Spielen auf Obertasten übten, da Organisten Choräle ja in alle möglichen Tonarten zu transponieren hatten. Aus diesem Grund wählte er für diese Sammlung 15 aus jenen damals gebräuchlichen 16 Tonarten aus, welche etwa Johann Mattheson 1713 in seinem Neu=eröffneten Orchestre beschrieben hatte – einzig fis-Moll fehlt. Im Clavierbüchlein für Wilhelm Friedemann hatte Bach die Frühfassungen der Inventionen und Sinfonien so angeordnet, dass er von C aus zunächst in aufsteigender Richtung Tonarten berücksichtigte, deren Grunddreiklänge nur leitereigene Töne verwendeten. Danach folgten von h-Moll aus in absteigender Folge Tonarten, deren Grundtöne und -akkorde Alterierungen (d.h. «Schwarze Tasten») voraussetzten. Für die Aufrichtige Anleitung glich er jedoch die Reihenfolge der zweimal 15 Sätze derjenigen des Wohltemperirten Claviers an und liess deren Tonarten stufenweise aufsteigen, wobei jeweils auf derselben Stufe Moll auf Dur folgte.

Dominik Sackmann



ANDREAS WERNER TONMEISTER
THOMAS RAGOSSNIG
MARKUS KREBS CEMBALOBAUER

ANMERKUNGEN ZUR REIHENFOLGE DER INVENTIONEN UND SINFONIEN

Die Inventionen und Sinfonien – diese genialen, kurzen Miniaturen – haben auf mich seit meiner Kindheit eine immense Faszination ausgeübt. Ich habe sie im ähnlichen Alter wie Wilhelm Friedemann Bach, für den sie in allererster Linie bestimmt waren, mit grosser Leidenschaft geübt und studiert.

Als Jugendlicher hörte ich mir immer wieder Gesamtaufnahmen der Inventionen und Sinfonien an. Doch blieb ich selbst bei Interpretationen, die mich begeisterten, immer etwas unbefriedigt zurück – fehlte mir meist etwas. Das hing nicht so sehr mit der Interpretation, sondern – wie ich mit der Zeit merkte – mit der Reihenfolge der Stücke zusammen.

Bach setzt die einfacheren zweistimmigen Inventionen vor die wesentlich anspruchsvolleren dreistimmigen Sinfonien. Sowohl die Inventionen wie auch die Sinfonien stehen in der endgültigen Version von 1723 im Sinne einer Systematik des Lehrwerks in aufsteigender Linie (C-Dur/c-Moll; D-Dur/d-Moll etc. bis h-Moll), ähnlich wie im *Wohltemperirten Clavier*. Die Stücke sind somit nicht didaktisch nach Schwierigkeitsgrad geordnet. Es bleibt dem Lehrer überlassen, dies individuell für jeden einzelnen Schüler festzulegen. Noch viel weniger denkt Bach bei der Reihenfolge an eine zyklische Aufführung, was zu Bachs Lebzeiten sicherlich nicht üblich war und wohl auch nie stattgefunden hat. Ja, ich denke sogar, diese Ordnung ist für eine Gesamtauführung gänzlich ungeeignet.

Nun lege ich erstmals auf CD eine alternative Reihenfolge vor. Inspiriert wurde ich von einer Abschrift der Inventionen und Sinfonien aus der Hand des Bach-Schülers Bernhard

Christian Kayser (um 1724). Hier sind die zwei- und dreistimmigen Stücke gleicher Tonart jeweils paarweise angeordnet. Auf jede *Inventio* folgt also gleich anschliessend die tonartlich zugehörige *Sinfonia*. Daraus kann man ersehen – denken wir auch noch an die Reihenfolge im *Clavierbüchlein* (siehe Text von Dominik Sackmann) –, dass zu Bachs Zeit die Anordnung nicht in Stein gemeisselt war.

In diesem Sinne gehe ich noch einen Schritt weiter und führe die tonartlich gleichnamigen Inventionen und Sinfonien vermischt zu Vierer- bzw. Zweiergruppierungen zusammen. Die Abwechslung von Inventionen und Sinfonien macht den Zyklus klanglich wesentlich vielfältiger und interessanter als die Abfolge von 15 zweistimmigen und anschliessend 15 dreistimmigen Stücken.

Durch diese gebündelten Blöcke wird dem Hörer auch die Gelegenheit gegeben, länger in gleichnamigen Tonarten zu verweilen, ähnlich wie in der barocken Suite. Angesichts der Kürze der Werke – manche dauern kaum länger als 1 Minute! – ist dies besonders wichtig. In der Anordnung von 1723 hat man beispielsweise kurz hintereinander die harte Abfolge d-Moll/Es-Dur/E-Dur. Das weckt beim Hörer den Eindruck einer zerstückelten, wahllosen Folge. Die Verknüpfung dieser Blöcke durch Quintverwandschaft und nicht einfach stufenweise aufsteigend, unterstützt das Gefühl eines sinnvollen Ablaufes.

Zusätzlich habe ich darauf geachtet, dass die Anordnung auch dramaturgisch spannend und abwechslungsreich ist, also Rücksicht nimmt auf unterschiedliche Affekte und Charaktere.

Natürlich ist meine Version der Reihenfolge eine von vielen Möglichkeiten. Doch hoffe ich, dass es mir auf diese Weise gelingt, dieses vielschichtige Werk nicht nur als „Nachschlagewerk“ kontrapunktischer Kunst, sondern als einen musikalisch sinnvollen und mitreissenden Zyklus präsentieren zu können.

Thomas Ragossnig



Thomas Ragossnig gehört zu den profiliertesten österreichischen Cembalisten seiner Generation. In Wien geboren und in Basel aufgewachsen, kam er im Elternhaus schon früh mit alter Musik in Berührung und erhielt mit 8 Jahren den ersten Cembalo-Unterricht. Später erwarb er sich am Konservatorium Bern bei Jörg Ewald Dähler und an der Schola Cantorum Basiliensis (Cembalo bei Jean Goverts und Rolf Junghanns) Kenntnisse der stilgerechten Interpretation und Aufführungspraxis alter Musik. 1984 erlangte er hier das Diplom für Alte Musik. Es folgten weitere Studien bei Jesper Christensen, Kenneth Gilbert, Gustav Leonhardt und Johann Sonnleitner.

Konzerte und Rundfunkaufnahmen führten ihn als Solisten und Kammermusiker in viele Länder Europas, in die USA und nach Mexiko sowie zu bedeutenden internationalen Musikfestspielen (u.a. Ambraser Schlosskonzerte, Bodensee-Festival, Carinthischer Sommer, Engadiner Konzert-Wochen, Haller Bachtage, Ludwigsburger Schlossfestspiele). Er leitet alljährlich die Sommerkurse für Cembalo im Rahmen der Musikkurswochen Arosa.

Eine reiche kammermusikalische Erfahrung resultiert aus der Zusammenarbeit mit renommierten Musikern, mit Ensembles wie dem Linde-Consort, dem London Baroque, Les Nations sowie zahlreichen Orchestern (u.a. The Chamber Orchestra of Europe unter Claudio Abbado und Sir Yehudi Menuhin).

Seine Discographie umfasst mehrere Aufnahmen als Kammermusiker und Solist. Seine CD „Virtuose Variationen“ (Bayer Records) wurde von der Presse begeistert aufgenommen. Thomas Ragossnig ist Initiant und seit über 25 Jahren künstlerischer Leiter der Konzertreihe „CIS – Cembalomusik in der Stadt Basel“, wo man ebenso die Weltelite der Cembalisten wie auch hoffnungsvolle Talente hören kann.

JOHANN SEBASTIAN BACH: INVENTIONS AND SINFONIAS, BWV 772-801 (1723)

January 22, 1720 was the date Johann Sebastian Bach assigned to the *Clavierbüchlein* for the musical training of his nine-and-a-half-year-old son Wilhelm Friedemann. Both father and son subsequently entered all manner of pieces in the album. Apart from early versions of preludes that later became part of the Well-tempered Clavier, those pieces included twenty-nine miniatures in two and three parts variously headed *Praeambulum* or *Fantasia*. Another piece was added in the winter of 1722-23, and the whole thirty-piece set was also copied separately. They have often been referred to collectively as Bach's Inventions; however, each of the fifteen two-part pieces is headed *Inventio*, whereas each of the fifteen three-part pieces bears the name *Sinfonia*. The detailed text on the title page of the collection explains its purpose:

Honest Method, by which the amateurs of the keyboard, and especially, those desirous of learning, are shown a clear way not only (1) to learn to play cleanly in two parts, but also, after further progress, (2) to handle three obbligato parts correctly and well; and along with this not only to obtain good inventions but to develop them well; above all, however, to achieve a cantabile style in playing and at the same time acquire a strong foretaste of composition.

The *Honest Guide* formed part of the teaching material Bach used for training organ pupils. As kapellmeister in Anhalt-Cöthen he had given up that activity for some six years, but he was confident that he would be able to resume it at a later workplace, and indeed, after his move to Leipzig, teaching organists was one of his main and financially most profitable activities. Prior to the *Honest Guide*, Bach had written the *Orgel-Büchlein* and the *Well-tempered Clavier* in Cöthen, as well as the French and English Suites; moreover, in 1722 for his second wife Anna Magdalena, Bach had begun a *Clavierbüchlein* similar to that for Wilhelm Friedemann. Bach's second son Carl Philipp Emanuel provides information as to how his father henceforth used these teaching aids: „Since he had his father henceforth used these teaching aids: „Since he had written the most informative keyboard works, he used them with his pupils. [...] To begin with, they had to learn how to produce pure four-part thoroughbass. Then he tackled chorales with them [...]. He began tuition in fugues with two-part pieces.” Reports on the manner in which Bach instructed Heinrich Nikolaus Gerber complete the picture: „He promised to instruct him as requested and asked him whether he had diligently performed fugues. Bach presented him with the *Inventiones* in the first lesson. After he had studied them to Bach's satisfaction, he was introduced to several suites and then the *Tempered Clavier*.”

The goal of all organ teaching was improvisation, which the apprentices would later use for chorale accompaniments and performances, as well as for free preludes and postludes during Lutheran masses and vesper services. Such training included every aspect of composition as well as the technical mastery of all keyboard instruments.

While thoroughbass tuition concentrated on the principles of harmony, the next step comprised finding and elaborating melodies that not only took the harmonic framework into consideration, but did much to define it as well.

The Honest Guide essentially names four main goals: the independence of the two hands, „cantabile“ touch and insight into the mysteries of both writing and form. By „cantabile“, Bach was probably referring to the performance of a melody that is perfect in articulation and agogics. A report of 1802 by Bach's first biographer Johann Nikolaus Forkel that probably derives from Bach's sons points in this direction: „The first thing he did was to teach his pupils his own unique touch technique [...]. That necessitated their doing nothing else for several months but exercises for all the fingers of both hands, always with a view to a clear and clean touch. [...] However, when after several months someone's patience flagged, Bach was so kind as to prescribe small coherent pieces which made reference to the exercises. Examples of such pieces are the 6 Small Preludes for beginners, and more especially the 15 two-part Inventions. He wrote both sets during lessons, always taking the pupil's current need into consideration.“

The unusual designation *Inventio* derived from rhetoric and meant the basic idea or inspiration for a speech or lecture. Just how central Bach found musical ideas is considered by his son Carl Philipp Emanuel: „Concerning the invention of ideas, he demanded that ability right from the start, & advised anyone who did not have it to stay away from composition.“ The musical development of a piece depends on such ideas; put differently, the decision that a certain melody should function as theme governs the process of transformation and, indirectly, the form of the entire work as well. If one follows Bach's principles, almost every element in both the upper and the lower voice should lend itself to being used.

Bach's two-part Inventions may be roughly divided into two groups. In the first group, a short motif is immediately passed back and forth between the hands, sometimes as strict canon. This group comprises the Inventions in C major, D minor, E minor, F major, G major and A minor, presented as *Praeambula* in the earlier *Clavierbüchlein* for Wilhelm Friedemann, where they all directly follow one another, that in D major being fragmentary.

The other group is closer to the fugue. A fairly extensive melody is answered by the other part - mostly at the upper fifth - and afterwards taken up again by both hands and varied in several ways. The meshing of the pairs of voices can be extreme, as in the Inventions in G minor and F minor, or they can be clearly proportioned, as in the binary Invention in E major. Unlike fugues, Bach's Inventions introduce both parts immediately.

All aspects of motivic structure and part-writing in the 30 pieces follow a modulatory plan that had been a central characteristic of Bach's composing since his years in Weimar. After opening in the main key, a second tonal level is established - mostly at the fifth in major keys and at the third in minor keys - where the music rapidly passes through various degrees of the scale until a section is reached in which the initial key is affirmed and the opening melody mostly returns.

The three-part Sinfonias present a much narrower spectrum of polyphonic forms than the fugues of the Well-tempered Clavier. The set shows great variance. Some pieces are strict (and expressive), like the Sinfonia in F minor, in which two-bar thematic elements in all combinations of three parts alternate with sequential transitions within a symmetrical overall form. On the other hand, the Sinfonia in E flat major rather resembles a slow trio sonata movement that cadences in different keys every four or eight bars. Between these extremes are imitative processes of varying density as well as diverse uses of *ritornello* devices. In contrast to regular fugues, fixed counter-subjects are not established; instead, what are initially supporting parts become independent counter-subjects that are developed in the course of the movement.



Bach's teaching method included having pupils exercise playing on the raised keys, since organists had to be able to transpose chorales into any key. To this purpose, he chose for this collection fifteen of the sixteen keys common at the time, as elaborated by Johann Mattheson in his *Das Neu-eröffnete Orchestre* of 1713; only F sharp minor is missing. Bach had sequenced the early versions of the Inventions and Sinfonias in the *Clavierbüchlein* for Wilhelm Friedemann to begin at C and first rise according to keys whose primary triads consisted solely of notes in the scale. Then the pieces descend from B minor according to keys whose keynotes and chords presuppose chromatic alterations (i.e. „black keys“). For the *Honest Guide*, however, he employed the order of the *Well-tempered Clavier* for both sets of fifteen pieces, having the keys rise in accordance with the scale, the major keys followed each time by the parallel minor, if necessary.

Dominik Sackmann

THE ORDER OF THE INVENTIONS AND SINFONIAS

Brilliant miniatures, the Inventions and Sinfonias have exercised immense fascination on me since my childhood. I studied and practised them with great passion at an age similar to that of Wilhelm Friedemann Bach, for whom they were intended.

I frequently listened to complete recordings of these works in my youth. Yet even with interpretations I was enthusiastic about, I was always a little dissatisfied - something invariably seemed lacking. As I realized in due course, it was not so much the interpretation which was at fault but the order of the pieces.

Bach places the simpler two-part Inventions before the much more sophisticated three-part Sinfonias. Both sets of pieces in the final version of 1723 are for teaching purposes and are presented in a rising sequence (C major/C minor; D major/D minor; ... up to B minor), rather as in the Well-tempered Clavier. The pieces are consequently not ordered didactically according to their degree of difficulty. It is up to the teacher to set the sequence for each individual pupil. Bach does not intend the order for the performance of the Inventions and Sinfonias as a self-contained cycle, something which was certainly not usual during his lifetime and may never have taken place since. I consider the given order completely unsuitable for a performance of the entire work.

I have here followed an alternative order for the first time on CD. I have been inspired by a copy of the Inventions and Sinfonias made by Bach's pupil Bernhard Christian Kayser in about 1724. There the two- and three-part pieces in the same key are ordered in pairs. Each Inventio is followed by the like-keyed Sinfonia. Considering the order in the *Clavierbüchlein* (see text by Dominik Sackmann), it seems reasonable to assume that a composer's original sequence was not inviolable at Bach's time.

I go a step further, combining Inventions and Sinfonias in the same key into groups of two or four. The alternation of Inventions and Sinfonias makes listening richer and more interesting than the two-part pieces followed by those in three parts.

These groups also give the listener the opportunity to linger longer in a key, as in a Baroque suite. This is particularly important in view of the brevity of the works, some of which last little longer than a minute. The 1723 sequence, for example, features the harsh sequence D minor/E flat major/E major in quick succession. That arouses the impression of a particulate, indiscriminate sequence. Linking the groups in accordance with the circle of fifths instead of simply ascending in accordance with the scale reinforces the feeling of a meaningful progression.

I have additionally given attention to making my arrangement dramatically exciting and diversified, taking the various affections and characters into consideration.

Naturally, my version of the order is but one of many possibilities. I nonetheless hope that I have in this way succeeded in presenting these complex works not only as „contrapuntal references“ but as a musically meaningful and stimulating cycle.

Thomas Ragossnig

THOMAS RAGOSSNIG



Thomas Ragossnig is one of the most distinguished Austrian harpsichordists of his generation. He was born in Vienna and grew up in Basel. He encountered early music in the family home at an early age and began harpsichord tuition when he was eight. He later studied with Jörg Ewald Dähler at the Conservatory of Berne and with Jean Goverts and Rolf Junghanns (harpsichord) at the Schola Cantorum Basiliensis, thus acquiring knowledge of true-to-style early music interpretation and performance practice. He attained the early music diploma at the Schola Cantorum Basiliensis in 1984. He went on to study with Jesper Christensen, Kenneth Gilbert, Gustav Leonhardt and Johann Sonnleitner.

Both as soloist and chamber musician, he has performed and made radio recordings in many European countries, in the USA and Mexico and at major international music festivals like the Ambras Palace Concerts, the International Lake Constance Festival, the Carinthian Summer, the Engadin Festival, the Halle Bach Festival and the Ludwigsburg Palace Festival. He holds annual harpsichord summer courses within the framework of the Arosa Masterclasses.

His rich experience in chamber music has resulted from his collaboration with renowned musicians, ensembles like the Linde Consort, the London Baroque, Les Nations and orchestras like the Chamber Orchestra of Europe under Claudio Abbado and Yehudi Menuhin.

He has made several recordings as chamber musician and soloist. His CD „Virtuosic Variations“ (Bayer Records) was enthusiastically received by the press. Thomas Ragossnig is the initiator and for more than 25 years artistic director of the concert series „CIS – Cembalomusik in der Stadt Basel“, where the world’s leading harpsichordists can be heard alongside young hopefuls.

A close-up, shallow depth-of-field photograph of a piano's internal mechanism. The image shows several strings and hammers, with the hammers in the foreground being out of focus and the strings in the background being sharper. The lighting is soft and dramatic, highlighting the metallic and wooden textures.

Solo
MUSICA

©+© 2016 Solo Musica GmbH
Agnes-Bernauer-Straße 181, 80687 München
www.solo-musica.de
SM 236