

J.S.BACH



Das Wohltemperierte Klavier II BWV 870-893

Dominique Merlet

J.S.BACH

CD 1

- | | | |
|-----|--|-------|
| 1. | Prélude n°1 en do majeur Bwv 870 | 2 :18 |
| 2. | Fugue n°1 en do majeur Bwv 870 | 1 :52 |
| 3. | Prélude n°2 en do mineur Bwv 871 | 1 :05 |
| 4. | Fugue n°2 en do mineur Bwv 871 | 2 :11 |
| 5. | Prélude n°3 en ut dièse majeur Bwv 872 | 1 :43 |
| 6. | Fugue n°3 en ut dièse majeur Bwv 872 | 1 :53 |
| 7. | Prélude n°4 en ut dièse mineur Bwv 873 | 3 :46 |
| 8. | Fugue n°4 en ut dièse mineur Bwv 873 | 2 :18 |
| 9. | Prélude n°5 en ré majeur Bwv 874 | 2 :54 |
| 10. | Fugue n°5 en ré majeur Bwv 874 | 2 :56 |
| 11. | Prélude n°6 en ré mineur Bwv 875 | 1 :31 |
| 12. | Fugue n°6 en ré mineur Bwv 875 | 1 :53 |
| 13. | Prélude n°7 en mi bémol majeur Bwv 876 | 2 :53 |
| 14. | Fugue n°7 en mi bémol majeur Bwv 876 | 1 :52 |
| 15. | Prélude n°8 en ré dièse mineur Bwv 877 | 1 :55 |
| 16. | Fugue n°8 en ré dièse mineur Bwv 877 | 3 :57 |
| 17. | Prélude n°9 en mi majeur Bwv 878 | 2 :25 |
| 18. | Fugue n°9 en mi majeur Bwv 878 | 2 :59 |
| 19. | Prélude n°10 en mi mineur Bwv 879 | 2 :00 |
| 20. | Fugue n°10 en mi mineur Bwv 879 | 3 :09 |
| 21. | Prélude n°11 en fa majeur Bwv 880 | 3 :00 |
| 22. | Fugue n°11 en fa majeur Bwv 880 | 1 :50 |
| 23. | Prélude n°12 en fa mineur Bwv 881 | 2 :41 |
| 24. | Fugue n°12 en fa mineur Bwv 881 | 2 :02 |

Das Wohltemperierte Klavier II BWV 870-893

Dominique Merlet

25. Prélude n°13 en fa dièse majeur Bwv 882	2 :59
26. Fugue n°13 en fa dièse majeur Bwv 882	2 :40
27. Prélude n°14 en fa dièse mineur Bwv 883	2 :43
28. Fugue n°14 en fa dièse mineur Bwv 883	3 :15

CD 2

1. Prélude n°15 en sol majeur Bwv 884	1 :19
2. Fugue n°15 en sol majeur Bwv 884	1 :25
3. Prélude n°16 en sol mineur Bwv 885	2 :28
4. Fugue n°16 en sol mineur Bwv 885	3 :02
5. Prélude n°17 en la bémol majeur Bwv 886	3 :56
6. Fugue n°17 en la bémol majeur Bwv 886	2 :25
7. Prélude n°18 en sol dièse mineur Bwv 887	2 :33
8. Fugue n°18 en sol dièse mineur Bwv 887	4 :34
9. Prélude n°19 en la majeur Bwv 888	1 :40
10. Fugue n°19 en la majeur Bwv 888	1 :25
11. Prélude n°20 en la mineur Bwv 889	2 :29
12. Fugue n°20 en la mineur Bwv 889	2 :01
13. Prélude n°21 en si bémol majeur Bwv 890	4 :07
14. Fugue n°21 en si bémol majeur Bwv 890	2 :29
15. Prélude n°22 en si bémol mineur Bwv 891	2 :02
16. Fugue n°22 en si bémol mineur Bwv 891	4 :06
17. Prélude n°23 en si majeur Bwv 892	2 :05
18. Fugue n°23 en si majeur Bwv 892	3 :46
19. Prélude n°24 en si mineur Bwv 893	1 :59
20. Fugue n°24 en si mineur Bwv 893	1 :44





Dominique Merlet

Un nouveau tempérament

Le Clavier bien Tempéré, ou Préludes, et Fugues à travers tous les tons et demi-tons, Concernant tant la tierce majeure, en Ut Ré Mi Que que la tierce mineure en Ré Mi Fa. Au profit et à l'usage de la jeuneuse musicienne avide d'apprendre, et aussi pour Le passe-temps de ceux qui sont déjà habiles
En cette étude, Composé et rédigé par Jean-Sébastien Bach, actuellement Maître de Chapelle de Son Altesse Le prince d'Anhalt-Coethen Et directeur de La Musique de sa Chambre. L'an 1722.

Voici la traduction du titre complet que Bach a donné à son *Premier Livre* du *Clavier bien tempéré* (le titre original, en allemand, est : « Das Wohltemperierte Klavier »). Le *Second Livre*, publié vingt-deux ans plus tard, porte simplement ce titre : *24 Préludes et Fugues*. Pourtant, les deux recueils sont construits de manière strictement identiques, et poursuivent les mêmes objectifs pédagogiques et musicaux. Mais en 1744, en très grande partie grâce à Bach et, précisément, à ce *Premier Livre*, le « tempérament égal » s'était tellement bien imposé qu'il n'était plus nécessaire d'en préciser l'utilisation.

Qu'est-ce que ce « tempérament égal » ? Sans rentrer dans des considérations trop techniques,

il faut savoir qu'il existait alors plusieurs manières d'accorder (c'est-à-dire de régler la hauteur de chaque note) les instruments à clavier, qui dépendaient des tonalités dans lesquelles ils étaient utilisés. Pour que ces tonalités sonnent bien, il fallait en effet privilégier certains intervalles, au détriment d'autres. Au début du XVIII^e siècle, les tonalités changeaient peu au cours d'un même morceau, et il était courant de jouer des « Suites », faisant s'enchaîner plusieurs mouvements, tous dans la même tonalité.

Ce que Bach nomme « bien tempéré », c'est en réalité un compromis qui permet de jouer dans toutes les tonalités. Certains intervalles doivent être diminués ; autrement dit, « tempérés ». Avec cet accord, l'octave est divisée en douze demi-tons (le plus petit intervalle sur un instrument à clavier) égaux (d'où l'autre nom de « tempérament égal »). Aucune tonalité n'est alors privilégiée. Chacun des vingt-quatre diptyques « Préludes et Fugues » de ce *Premier Livre* étant écrit dans une tonalité différente (l'ensemble couvrant toutes les tonalités majeures et mineures existantes), cette nouvelle manière d'accorder était la seule qui permettait de jouer l'ensemble de cet ouvrage sans être obligé d'accorder vingt-quatre fois l'instrument. Par la suite, l'écriture devenant de plus en plus complexe, ce « tempérament égal » deviendra incontournable.

Notons au passage que Bach ne fut pas le premier à composer une œuvre qui utilise toutes les tonalités. En 1719, par exemple, Johann Mattheson publia un traité de basse continue dans les vingt-quatre tonalités majeures et mineures. Mais il s'agissait de simples exercices. *Le Clavier bien tempéré* nous emmène dans des sphères bien plus élevées. Reconnaissons tout de même à Mattheson d'avoir eu en partie raison avant d'autres, quand il écrivait dès 1719 : *Dans cent ans, pour autant que le Jugement dernier ne s'y oppose pas, les musiciens traiteront fa dièse majeur et ut dièse mineur avec autant d'aisance que nos organistes de village jouent aujourd'hui en ut majeur*. Il n'avait cependant pas deviné que près de deux cent cinquante ans plus tard, Schönberg mettrait au point la musique « dodécaphonique », qui donne autant d'importance à chacun des douze sons de la gamme, et qui n'aurait pas pu voir le jour sans cette notion de « tempérament égal ».



Quel instrument ?

Il est significatif que Bach n'ait pas précisé exactement pour quel instrument il avait écrit son *Clavier bien tempéré*. À cette époque, le mot « Klavier » pouvait tout aussi bien désigner le clavecin, le clavicorde, l'orgue, voire le piano-forte (qui n'en était cependant qu'à ses débuts). Pendant longtemps, en France, il n'a été question que du *Clavecin bien tempéré*, car, de fait, l'intégralité des deux cahiers ne pouvait alors être jouée qu'au clavecin, puisqu'il manquait des notes au clavicorde pour jouer certaines – peu nombreuses au demeurant – pièces du *Second Livre*. Rien n'interdit cependant de le jouer sur plusieurs instruments, comme l'a fait Robert Levin qui, dans son enregistrement réalisé en 2000, utilise cinq instruments différents : deux clavecins, un clavicorde, un orgue et un piano-forte.

Le Clavier bien tempéré s'adapte du reste parfaitement à l'évolution des instruments à clavier, comme le prouvent les excellentes exécutions et enregistrements sur piano moderne. Ici, Dominique Merlet joue un superbe Steinway (modèle D) absolument neuf.

Deux autres chefs-d'œuvre tardifs de Bach que l'on a coutume de comparer au *Clavier bien*

tempéré, pour la prouesse qu'ils représentent, pour leur portée didactique, mais surtout pour leurs très hautes qualités artistiques, sont eux aussi dépourvus d'indications précises sur les instruments qu'ils nécessitent : *L'Offrande musicale* et *L'Art de la Fugue*. Comme si ne comptait réellement que l'essentiel : la musique, la musique « pure », dégagée de toute considération pouvant nous détourner de son message le plus profond.



Une musique universelle

Le titre nous apprend donc que ce *Clavier bien tempéré* a été composé *Au profit et à l'usage de la jeunesse musicienne avide d'apprendre, et aussi pour Le passe-temps de ceux qui sont déjà habiles En cette étude*. Pour bien saisir toute la profondeur de ces indications, il faut avoir présents à l'esprit trois aspects fondamentaux de la vie de Bach : la pédagogie, la famille, et Dieu.

Chez Bach, la création est souvent indissociable d'une certaine dimension didactique, même si elle n'est pas toujours, comme ici, explicite. N'oublions pas que la pédagogie fait couramment partie de ses attributions. Par exemple au moment de la publication de ce *Second Livre* du *Clavier bien tempéré*, il était depuis vingt ans Directeur de la musique et Cantor de l'église Saint-Thomas. Il avait donc en charge l'éducation musicale des élèves de la paroisse de Saint-Thomas. Mais il devait aussi fournir une cantate pour chaque dimanche ; grâce à cela, plus de deux cents cantates, et autant de chefs-d'œuvre, nous sont parvenus ! On peut y ajouter les *Passions*, l'*Oratorio de Noël*... Bach restait au plus près de la musique religieuse.

Chez les Bach, la musique est affaire de famille. On y est musiciens de père en fils. Si l'on prend

comme point de départ le plus ancien Bach musicien connu, notre Jean-Sébastien fait déjà partie de la cinquième génération ! Et pas moins de quatre de ses fils deviendront compositeurs professionnels. Les professeurs sont le père, un frère aîné, un oncle... Même pour le plaisir, la musique est une pratique familiale : il n'est pas rare qu'à certaines occasions, ou sous le coup d'une impulsion, des chants à quatre voix surgissent dans la maison, passant sans transition de la prière la plus recueillie aux plaisanteries vocales les moins avouables...

Pour mesurer à quel point Bach avait une haute idée de l'art (que ce soit le sien, ou celui des autres, car il pensait sincèrement que « Quiconque s'appliquera autant que [lui] fera aussi bien »), citons cette phrase à ses élèves : *Toute musique dont la seule fin n'est pas de louer Dieu n'est pas du tout de la musique, mais un vacarme et un charivari infernal.*

Le point commun à tout cela, à Dieu, à la famille et à la transmission ? L'amour, certainement. L'amour, pain quotidien de Bach, qui pouvait lui donner (et nous donner, si généreusement) autant de formes différentes que les quarante-huit *Préludes* et les quarante-huit *Fugues* du *Clavier bien tempéré*.

Prélude et Fugue

Dans les œuvres pour clavier, jusqu'à la fin du XVI^e siècle, le *Prélude* était une improvisation qui permettait à l'interprète de se « faire les doigts », tout en prenant connaissance de l'instrument sur lequel il jouait. Puis il gagna une certaine autonomie, se développa, prit différentes formes, tout en gardant son caractère de liberté, de fantaisie, d'apparente improvisation. Dans *Le Clavier bien tempéré*, le *Prélude* dépasse largement sa fonction habituelle, notamment dans le *Second Livre*, où nous le trouvons sous des formes plus variées que dans le *Premier Livre*, et où il arrive qu'il soit plus long que sa *Fugue* correspondante.

La *Fugue*, tout au contraire, représente la rigueur, la construction formelle dans laquelle aucune note ne pourrait être remplacée par une autre. Elle commence (et c'est absolument incontournable) par un thème, nommé « sujet », que l'auditeur retient aisément, et qui va, tout au long de la pièce, passer d'une voix à l'autre, se déformer selon de nombreuses règles qui, pour ludiques qu'elles puissent paraître (transposé, en augmentation, en diminution, inversé, en miroir, en écrivisse... ces procédés pouvant même se combiner entre eux) ne doivent rien au hasard.

On entendra souvent ce thème, simultanément, sous plusieurs formes différentes. L'interprète doit faire en sorte que l'auditeur ne soit pas perdu, et qu'il puisse toujours entendre, quand il est présent, ce thème *fuyant* (d'où le nom de *Fugue*, du latin *Fugere*, « fuir »). Le nombre de voix des *Fugues* est très variable. Mais dans ce *Deuxième Livre*, elles sont soit à trois voix (pour quinze d'entre elles), soit à quatre voix (pour les neuf autres).

Ces *Préludes* et ces *Fugues* ayant été écrits sur plusieurs décennies, et rassemblés par Bach pour leur publication, le lien entre un *Prélude* et sa *Fugue* correspondante peut être de tous ordres. Il serait vain d'y chercher systématiquement un rapport thématique, mais il serait bien dommage de les séparer.

De nos jours, ce diptyque *Prélude et Fugue*, symbole du contraste (voire de l'antinomie), semble aller de soi. En réalité, il est indissociable de Bach, qui en écrivit bien d'autres, notamment pour orgue. Mais peu d'autres compositeurs de son époque ont franchi l'épreuve de la postérité avec cette forme. Quant à ses successeurs, beaucoup ont étudié avec admiration ce *Clavier bien tempéré*, même pendant toute la période où, après sa mort, Bach a été oublié ; mais, sans

doute intimidés par le si haut niveau atteint par Bach, très peu ont pris sa suite. En 1782, Mozart transcrivit pour Quatuor ou Trio à cordes plusieurs des *Fugues*. Il faut aussi citer les miraculeux *Préludes* opus 28 de Chopin (qui commençait toujours son travail au piano en jouant un ou plusieurs *Préludes et Fugues* de Bach) terminés en 1839 ; pas de *Fugues* ici, mais vingt-quatre pièces dans toutes les tonalités, qui s'enchaînent par quintes et non par demi-tons comme chez Bach. Et puis bien sûr, les monumentaux et bouleversants *Vingt-quatre préludes et fugues* opus 87 de Chostakovitch, écrits en 1950 pour le bicentenaire de la mort de Bach.



Interprétations

Le célèbre pianiste, chef d'orchestre et compositeur allemand Hans von Bülow (1830-1894) considérait que *Le Clavier bien tempéré* représentait l'Ancien Testament des pianistes, le Nouveau étant *Les Trente-Deux Sonates* de Beethoven. La formule vaut bien que l'on s'y attarde un peu. Dans les deux cas, nous sommes face à une somme d'une richesse incomparable, chacune amenant sa forme musicale à un niveau insurpassable. Chaque musicien peut s'en nourrir quotidiennement, que ce soit pour son propre acte créateur, pour sa pratique instrumentale, ou, grâce au disque ou au concert, pour son enrichissement personnel. Il y trouvera toujours ce qu'il cherche, et souvent bien davantage !

En ce qui concerne *Le Clavier bien tempéré*, si une lecture ou une écoute partielle se justifie aisément, il sera encore plus riche de considérer l'ensemble du *Premier Livre*, ou l'ensemble du *Second*, comme un tout. Certes, les vingt-quatre *Préludes et Fugues* de chacun des *Livres* sont présentés dans un ordre systématique qui, sur le papier, semble tout droit sorti d'un manuel purement théorique (do majeur, do mineur, do dièse majeur, do dièse mineur, ré majeur, ré mineur, etc.). Mais leur écoute intégrale

fait entendre bien autre chose. La manière d'enchaîner les tonalités a été, bien entendu, pensée par Bach. Et dans cet enregistrement, les temps de pause entre chaque pièce, que ce soit entre un *Prélude* et sa *Fugue* correspondante, ou bien entre chaque diptyque, ne doivent rien au hasard. Tout comme la répartition sur les deux CD, il s'agit d'un choix réfléchi, et expérimenté en concert, de notre interprète.

Nous avons vu combien Bach a mis de sa Foi, quel amour il a donné, inspiré par l'Esprit, dans chacun de ces *Préludes et Fugues*. C'est ce qui leur confère leur portée universelle. Mais Bach se considérait davantage comme un artisan consciencieux que comme un génie supérieur. Ces quarante-huit *Préludes et Fugues* peuvent également être considérés comme autant de confessions, comme autant d'états d'âme. Chaque auditeur les recevra à sa manière... et chaque interprète les offrira selon son propre ressenti, qui pourra changer d'un moment à l'autre, d'un instrument à l'autre. Nous avons déjà vu que Robert Levin en a réalisé un enregistrement sur cinq instruments différents ; s'il avait fait le choix d'enregistrer cinq fois l'intégralité du *Clavier bien tempéré*, chacun sur un seul instrument (ce qui n'aurait du reste pas été toujours possible pour des questions de notes qui n'existent pas sur tous ces instruments), nul

doute que nous aurions pu constater de grandes différences entre deux versions d'un même Prélude et Fugue. Dominique Merlet a d'ailleurs déjà tenté l'expérience, jouant un même *Prélude et Fugue*, au cours d'un même concert, une fois au piano et une fois à l'orgue, avec des vitesses, et dans des caractères très différents.

Mais surtout, au-delà de l'instrument, il y a la sensibilité de chaque interprète, qui donne à chacun de ces quarante-huit *Préludes* et de ces quarante-huit *Fugues* son interprétation particulière, originale, personnelle. Et face à tel monument, à la fois grandiose et humble, à la fois divin et humain, comment ne pas donner ce que l'on a de meilleur, ce qui est à soi, rien qu'à soi, mais que l'on va offrir bien volontiers, et qui sera reçu sans fausse pudeur, sans crainte d'en être ému ? C'est le mérite, et la vertu de ce *Clavier bien tempéré* : surtout quand, *Premier* ou *Second Livre*, il est joué intégralement, comme ici, il se partage, et même si chacun le restitue et le reçoit différemment, il nous rassemble.

Pierre Carrive





Clos des Corvées, Monopole Domaine Prieuré-Roch



A new temperament

The Well-Tempered Clavier, or Preludes and Fugues through all the tones and semitones both as regards the major third or Ut Re Mi and as concerns the minor third or Re Mi Fa. For the profit and use of the musical youth desirous of learning, as well as for the pastime of those already skilled in this study, composed and written down by Johann Sebastian Bach, currently Kapellmeister to His Serene Highness the Prince of Anhalt-Coethen and Director of His Chamber Music. Anno 1722.

This is the translation of the full title that Bach gave to *Book I* of *The Well-Tempered Clavier* (the original title in German is "Das Wohltemperierte Klavier"). *Book II*, published 22 years later, bears the simple title *24 Preludes and Fugues*. Both collections are, however, constructed in a strictly identical manner and have the same teaching and musical objectives. But in 1744, in large part thanks to Bach and in particular *Book I*, the "equal temperament" was now so common that it was no longer necessary to clarify its use.

What is "equal temperament"? Without getting into too much technical detail, at that time there were several ways of tuning keyboard instruments (in other words, adjusting the pitch of each note), which depended on the keys in which they were

used. For these keys to sound correct, certain intervals had to be tuned more precisely than others. In the early 18th century, keys changed little during the same piece, and it was common to play "Suites" which consisted of a series of movements all in the same key.

What Bach called "well-tempered" was in fact a compromise that allowed playing in all keys. Certain intervals had to be lowered, in other words, "tempered". In this tuning, the octave is divided into 12 equal semitones, the smallest interval on a keyboard instrument (hence the name of "equal temperament"). This means that no one key is favoured over any other. Each of the 24 "Prelude and Fugue" pairings in *Book I* are written in a different key (with the whole work covering all the existing major and minor keys), and this new way of tuning was the only one that allowed the whole work to be played without having to tune the instrument 24 times. Subsequently, as the writing of music became increasingly complex, this "equal temperament" would become the norm.

We should note in passing that Bach was not the first person to compose a work using all keys. In 1719, for example, Johann Mattheson published a treatise containing figured bass exercises in the 24 major and minor keys. But these were nothing

more than simple exercises. *The Well-Tempered Clavier* takes us into much higher realms. We should, however, acknowledge that Mattheson was partly right before others, when he wrote in 1719: *In a hundred years, provided that the Last Judgement should not oppose it, musicians will treat F sharp major and C sharp minor with as much ease as our village organists play in C major today.* He failed to guess, however, that almost 250 years later, Schoenberg would develop "dodecaphonic" music, which makes each of the 12 sounds in the scale of equal importance, and could not have been developed without the concept of "equal temperament".



Which instrument?

It is significant that Bach did not specify exactly which instrument *The Well-Tempered Clavier* was written for. At the time, the word "Klavier" could refer to the harpsichord, clavichord, organ and even pianoforte (although the latter was only in its infancy).

For many years in France, it was a question only of the *Well-Tempered Harpsichord* because in fact all of the works in the two books can only be played on this instrument, *Book II* containing a small number of pieces with notes that extend beyond the range of the clavichord. And there is nothing to stop the pieces being played on several instruments, as Robert Levin did in his recording made in 2000, using five different instruments: two harpsichords, clavichord, organ and pianoforte.

The Well-Tempered Clavier has also adapted perfectly to the evolution of keyboard instruments, as the excellent performances and recordings on modern piano prove. Here, Dominique Merlet is playing on a superb, brand-new Steinway (model D).

Two other late masterpieces by Bach which are often compared to *The Well-Tempered Clavier* because of their musical prowess, their educational influence, but above all their outstanding artistic

quality, also contain no specific information on the instruments required: *The Musical Offering* and *The Art of Fugue*. It is as if only the essential really mattered: music in its purest form, stripped of any consideration that might distract us from its deepest message.



A universal music

The title tells us then that this *Well-Tempered Clavier* was composed *For the profit and use of the musical youth desirous of learning, as well as for the pastime of those already skilled in this study*. To fully understand the depth of this information, we have to remember three fundamental elements in the life of Bach: teaching, family and God.

In the music of Bach, creativity is often inseparable from a certain educational dimension, even if it less explicit than here. We should not forget that teaching was one of his roles. For example, when *Book II* of *The Well-Tempered Clavier* was published, he had been Director of Music and Cantor at the church of St Thomas for 20 years. He was therefore responsible for the musical education of students in the parish of St Thomas. He also had to produce a cantata for each Sunday, and it is thanks to this obligation that we are able to enjoy more than 200 cantatas, and just as many other masterpieces! To this we can add his *Passions*, the *Christmas Oratorio* and so on. Throughout his lifetime, Bach maintained an intimately close connection with religious music. For the Bachs, music was a family affair. Musicianship was handed down from father to

son. If we take the oldest known Bach musician as a starting point, our Johann Sebastian was already part of the fifth generation! And no fewer than four of his sons would become professional composers. His father, an older brother and an uncle were all teachers. Even for pleasure, music was a family activity: it was not unusual on certain occasions, or on pure impulse, for four-part singing to break out in the house, passing seamlessly from the most contemplative prayer to more dubious vocal jokes.

To demonstrate the extent to which Bach held art in high esteem (whether his own or that of others, as he sincerely believed that "whoever is equally industrious will succeed equally well"), this is what he said to his students: *All music should have no other end and aim than the glory of God; where this is not remembered, there is no real music but only a devilish hubbub.*

What was the common thread between all of this, God, the family and the transmission of his knowledge? It was undoubtedly love. Love, the daily bread of Bach, who could give it (and give us, so generously) such a rich array of different forms as the 48 *Preludes* and 48 *Fugues* in *The Well-Tempered Clavier*.

Prelude and Fugue

Until the end of the 16th century, the keyboard *Prelude* was an improvisation that allowed the performer to "get their fingers in" while also learning about the instrument they were playing on. It then gained a certain independence, developed further and took different forms while retaining its characteristics of freedom, fantasy and improvisation. In *The Well-Tempered Clavier*, the *Prelude* goes far beyond its habitual function, especially in *Book II*, where we find it in more varied forms than *Book I*, and where it happens to be longer than its corresponding *Fugue*.

In complete contrast, the *Fugue* represents rigour and a formal construction in which no note could be replaced by any other. It starts (and this is absolutely essential) with a theme, known as the "subject", that the listener can easily remember and which throughout the piece will switch from one voice to another and is altered according to numerous rules which, however playful they may appear (transposition, augmentation, diminution, inversion, mirror, retrograde, and even a combination of these techniques), owe nothing to chance. This theme can often be heard simultaneously in several different forms. The performer must always ensure that the listener

does not get lost, and that when it is present they can always hear this *fleeing* theme (hence the name *Fugue* from the Latin *Fugere*, "to flee"). The number of voices in the *Fugues* is highly variable. In *Book II*, they either have three voices (for fifteen of them), or four voices (for the nine others).

As these *Preludes and Fugues* were written over several decades, and brought together by Bach for their publication, there may be a multitude of links between a *Prelude* and its corresponding *Fugue*. It would be futile to systematically try and find a thematic connection, but it would be a great shame to separate them.

This *Prelude and Fugue* pairing, symbolic of contrast (and even opposition), now seems self-evident. In fact, it is inseparable from Bach, who wrote many others, most notably for organ. But few other composers from his period have stood the test of time with this form. As for his successors, many studied *The Well-Tempered Clavier*, even during the period after his death when Bach was largely forgotten; but, no doubt intimidated by the outstandingly high level attained by the composer, very few followed in his footsteps. In 1782, Mozart transcribed several of the *Fugues* for string quartet or trio. We should also mention the miraculous *Preludes*, Op. 28 of Chopin (who always started his work at the piano playing one

or more Bach *Preludes and Fugues*) completed in 1839; there are no *Fugues* here, but 24 pieces in every key following a sequence of fifths and not semitones as in Bach. And then of course, there are the monumental and moving 24 *Preludes and Fugues*, Op. 87 by Shostakovich, written in 1950 for the bicentenary of Bach's death.



Interpretations

The famous German pianist, conductor and composer Hans von Bülow (1830-1894) said that *The Well-Tempered Clavier* was the Old Testament of piano music, the New Testament being Beethoven's 32 sonatas. The comparison is well worth pausing to contemplate. In both cases, we are looking at a panorama of incredible richness, each composer taking his musical form to an unsurpassable level. Every musician can take daily inspiration from it, whether for their own creativity, for instrumental practice, or through CDs and concerts for their own personal enrichment. They will always find what they are looking for, and often much more!

Regarding *The Well-Tempered Clavier*, while partial reading or listening can be easily justified, it is even more rewarding to consider all of *Book I* or all of *Book II* as a whole. Of course, the 24 *Preludes and Fugues* in each of the *Books* are presented in a systematic order, which on paper may appear to be straight from a purely theoretical manual (D major, D minor, D sharp major, D sharp minor, E major, E minor, etc.). But if we listen to them as a whole, we start to hear something quite different. The way in which the keys are linked has of course been carefully thought out by Bach.

And in this recording, the pause time between each piece, whether between a *Prelude* and its corresponding *Fugue*, or between each pairing, owes nothing to chance. Just as our performer has carefully chosen where to place each piece on the two CDs, using concert experience as a guide. We have seen how much of his faith Bach put into each of these *Preludes and Fugues*, and how much love he gave, inspired by the Holy Spirit. This is what gives them their universal appeal. But Bach saw himself more as a conscientious craftsman than a superior genius. These 48 *Preludes and Fugues* can also be considered as 48 confessions or 48 states of mind. Every listener will hear them in their own way, and every performer will present them according to their own experience, which may change from one moment to the next and from one instrument to another. We have already seen that Robert Levin produced a recording of them on five different instruments; if he had chosen to record all of *The Well-Tempered Clavier* five times, each on a single instrument (which in fact would not have always been possible as some of the notes do not exist on all of these instruments), we no doubt would be able to observe great differences between two versions of the same *Prelude and Fugue*. Dominique Merlet has already attempted the

experiment, playing the same *Prelude and Fugue* during the same concert, once on the piano and once on the organ, at very different speeds. But most important of all, beyond considerations of the instrument, is the sensitivity of each performer, who gives to each of these 48 *Preludes* and 48 *Fugues* their own particular, original and personal interpretation. And faced with such a monument, grandiose and humble in equal measure, divine and human in equal measure, how could one not give the best of oneself, that which is unique to each performer, but which is offered willingly, and received without false modesty, without fear of its power to move us? This is the merit and the virtue of *The Well-Tempered Clavier*: especially when *Book I* or *II* is played in its entirety, as here, it becomes a shared thing, and even if each of us recreates and receives it differently, it has the capacity to bring us together.

Pierre Carrive

Translation: Domaine Ponsot





Eine neue Instrumentenstimmung

Das Wohltemperirte Clavier, oder Praeludia und Fugen durch alle Tone und Semitonia, So wohl tertiam majorem oder Ut Re Mi anlangend, als auch tertiam minorem oder Re Mi Fa betreffend. Zum Nutzen und Gebrauch der Lehrbegierigen Musicalischen Jugend als auch derer in diesem studio schon habil Seyenden besonderem Zeitvertreib, aufgesetzt und verfertigt von Johann Sebastian Bach, HochFürstlich Anhalt-Cöthenischen Capellmeistern und Directore derer Cammer Musiquen. Anno 1722.

So lautet der vollständige Titel, den Bach dem *Ersten Teil* seines Wohltemperierten Klaviers gab. Der *Zweite Teil*, zweiundzwanzig Jahre später veröffentlicht, trägt schlicht den Titel: *24 Präludien und Fugen*. Die beiden Sammlungen sind jedoch exakt gleich aufgebaut und verfolgen die gleichen pädagogischen und musikalischen Ziele. Aber 1744 war die "gleichmäßig temperierte Stimmung" inzwischen so fest etabliert, dass es nicht mehr erforderlich war, auf deren Gebrauch gesondert hinzuweisen, was größtenteils Bach und insbesondere diesem *Ersten Teil* zu verdanken war.

Was ist nun diese "gleichmäßig temperierte Stimmung"? Ohne sich auf zu technische Betrachtun-

gen einzulassen, muss man doch wissen, dass es früher verschiedene Arten gab, Tasteninstrumente zu stimmen (d.h. die genaue Tonhöhe jeder Note festzulegen), die von der jeweiligen Tonart abhingen, die auf diesen Instrumenten gespielt werden sollten. Um den Wohlklang dieser Tonarten sicherzustellen, mussten bestimmte Intervalle bevorzugt, andere hingegen vernachlässigt werden. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts gab es innerhalb eines Musikstücks kaum Tonartwechsel, und es war üblich "Suiten" zu spielen, bei denen sich mehrere Sätze gleicher Tonart aneinanderreihen.

Was Bach als "wohltemperiert" bezeichnete, ist in Wirklichkeit ein Kompromiss, der es ermöglicht, in allen Tonarten zu spielen. Bestimmte Intervalle werden dabei verringert, anders gesagt: "temperiert". Bei dieser Stimmung wird die Oktave in zwölf gleiche Halbtöne unterteilt (das kleinste Intervall auf einem Tasteninstrument), daher auch der andere Name "gleichmäßig temperierte Stimmung". Dadurch wird keiner Tonart mehr der Vorzug gegeben. Jedes der vierundzwanzig Satzpaare aus "Präludien und Fugen" in diesem *Ersten Teil* war in einer anderen Tonart komponiert (die insgesamt alle Dur- und Molltonarten abdeckten). Die neue Art der Stimmung war die einzige, mit der das gesamte Werk gespielt wer-

den konnte, ohne vierundzwanzig Mal das Instrument neu zu stimmen. Als im Folgenden die Kompositionen immer komplexer wurden, wurde diese "gleichmäßig temperierte Stimmung" unerlässlich.

Nebenbei sei bemerkt, dass Bach nicht der erste Komponist eines Werkes war, in dem alle Tonarten verwendet werden. Beispielsweise veröffentlichte Johann Mattheson 1719 ein Lehrwerk zum Basso Continuo in allen vierundzwanzig Dur- und Molltonarten. Dabei handelte es sich jedoch nur um Übungen. Das *Wohltemperierte Klavier* führt uns in weitaus höhere Sphären. Dennoch muss man Mattheson zugestehen, dass er weitgehend Recht hatte, als er 1719 als erster feststellte: *Sofern uns nicht das jüngste Gericht zuvorkommt, werden die Musiker in hundert Jahren das Fis-Dur und das cis-moll so ungezwungen verwenden, wie unsere heutigen Dorforganisten in C-Dur spielen.* Er hatte jedoch nicht geahnt, dass Schönberg fast zweihundertfünfzig Jahre später die "Zwölftonmusik" entwickeln würde, in der jeder der zwölf Töne in der Tonleiter gleich wichtig ist, und die ohne den Begriff der "gleichmäßig temperierten Stimmung" gar nicht erst entstehen hätte können.

Welches Instrument?

Es ist bezeichnend, dass Bach nicht genau vorschrieb, für welches Instrument er sein *Wohltemperiertes Klavier* komponiert hatte. Das Wort "Klavier" konnte damals sowohl das Cembalo, das Klavichord, die Orgel und sogar das Pianoforte bezeichnen (das damals noch in den Kinderschuhen steckte).

Lange Zeit war in Frankreich nur vom *Wohltemperierten Cembalo* die Rede, da das Gesamtwerk beider Bände nur auf dem Cembalo gespielt werden konnte. Dem Klavichord fehlten einige Noten, um bestimmte Stücke aus dem zweiten Teil spielen zu können, auch wenn dies nur wenige waren. Wobei nichts dagegen spricht, die Stücke auf mehreren Instrumenten zu spielen, wie es Robert Levin tat, der in einer Aufnahme von 2000 fünf verschiedene Instrumente verwendete: zwei Cembali, ein Klavichord, eine Orgel und ein Pianoforte.

Das Wohltemperierte Klavier fügt sich im Übrigen perfekt in die Entwicklung der Tasteninstrumente ein, wie die hervorragenden Interpretationen und Aufnahmen auf modernen Klavieren beweisen. Hier spielt Dominique Merlet auf einem brandneuen, erstklassigen Steinway-Flügel (D-Modell). Zwei späte Meisterwerke Bachs werden gern mit

dem *Wohltemperierten Klavier* verglichen, sowohl aufgrund ihrer Kühnheit, als auch wegen ihrer didaktischen Bedeutung, vor allem aber wegen ihrer herausragenden künstlerischen Qualität: *Das Musikalische Opfer* und *Die Kunst der Fuge*. Auch bei diesen beiden Kompositionen verzichtet der Komponist auf Hinweise, auf welchem Instrument sie zu spielen seien. Gerade so, als wolle er sagen, dass im Kern nur eines zählt: die Musik, die "reine" Musik, frei von allen Betrachtungen, die uns von ihrer tiefgreifendsten Botschaft ablenken könnten.



Eine universelle Musik

Der Titel weist uns darauf hin, dass das *Wohltemperierte Klavier* Zum Nutzen und Gebrauch der Lehrbegierigen Musicalischen Jugend, als auch derer in diesem studio schon habil Seyenden besonderem Zeitvertreib komponiert wurde. Um die Bedeutung dieser Zeilen in ihrem ganzen Ausmaß zu begreifen, muss man sich über die drei zentralen Aspekte in Bachs Leben im Klaren sein: Lehre, Familie und Gott.

Bachs Schaffen ist oft untrennbar mit einem didaktischen Element verknüpft, selbst wenn das nicht immer so ausdrücklich erwähnt wird wie hier. Man darf nicht vergessen, dass die Lehre üblicherweise Teil seines Aufgabenbereichs war. Als er den *Zweiten Teil* des *Wohltemperierten Klaviers* veröffentlichte, war er beispielsweise bereits seit zwanzig Jahren Musikdirektor und Kantor an der Thomaskirche. Er war folglich auch für die musikalische Ausbildung der Schüler der Gemeinde St. Thomas zuständig. Darüber hinaus musste er jeden Sonntag eine Kantate zur Aufführung bringen, weshalb uns über zweihundert Kantaten, allesamt Meisterwerke, überliefert sind! Blieben noch die *Passionen* und das *Weihnachtsoratorium* hinzuzufügen - Bach blieb der geistlichen Musik treu.

In der Familie Bach lag die Musik im Blut. Der Beruf des Musikers wurde von Vater zu Sohn weitergegeben. Wenn man von dem ältesten bekannten Musiker der Familie Bach ausgeht, war unser Johann Sebastian bereits die fünfte Generation! Und nicht weniger als vier seiner Söhne wurden Berufskomponisten. Als Lehrer fungierten der Vater, ein älterer Bruder, ein Onkel... Und auch zum Vergnügen wurde in der Familie regelmäßig musiziert: Es war nicht selten, dass zu bestimmten Gelegenheiten oder einem spontanen Impuls folgend im Haus vierstimmige Gesänge erklangen, die übergangslos vom andächtigsten Gebet zu den unverfrorensten musikalischen Scherzen wechseln konnten.

Um eine Vorstellung davon zu bekommen, wie erhaben Bachs Vorstellung von Kunst war (ungeachtet, ob seine eigene oder diejenige anderer, da er aufrichtig annahm, dass "wer sich ebenso müht wie [er] auch ebenso gute Arbeit leistet"), lohnt die Betrachtung eines Satzes, den er an seine Schüler richtete: *Aller Music [...] Finis und End Ursache [soll] anders nicht, als nur zu Gottes Ehre [...] seyn. Wo dieses nicht in Acht genommen wird da ists keine eigentliche Music sondern ein Teufliches Geplerr und Geleyer.*

Und was haben alle diese gemein: Gott, die Familie und die Kunstvermittlung? Sicherlich die

Liebe. Die Liebe, Bachs täglich Brot, die ihm (und damit großzügigerweise auch *uns*) so viele unterschiedliche Ausprägungen wie die achtundvierzig *Präludien* und die achtundvierzig *Fugen* des *Wohltemperierten Klaviers* zu geben vermochte.



Präludium und Fuge

In den Klavierwerken bis Ende des sechzehnten Jahrhunderts war das *Präludium* eine Improvisation, die es dem Interpreten erlaubte, seine Fingerfertigkeit unter Beweis zu stellen und zugleich dem Instrument Rechnung zu tragen, auf dem er spielte. Später erlangte es eine gewisse Selbständigkeit, entwickelte sich weiter, nahm verschiedene Formen an und bewahrte doch seinen Charakter von Freiheit, Phantasie und scheinbarer Improvisation. Im *Wohltemperierten Klavier* geht das *Präludium* weit über seine ursprüngliche Funktion hinaus, insbesondere im *Zweiten Teil*, wo es noch vielfältigere Gestalt annimmt als im *Ersten Teil*, und wo es mitunter länger ist als die dazugehörige *Fuge*.

Die *Fuge* hingegen steht für strenge Form und Struktur, und keine einzige Note könnte durch eine andere ersetzt werden. Sie beginnt (und das ist unumgänglich) mit einem Thema, das dem Zuhörer leicht eingängig ist. Dieses Thema wird im Verlauf des Stücks von einer Stimme an eine andere abgegeben und verwandelt sich nach zahlreichen Regeln, bei denen - so spielerisch sie auch erscheinen mögen (Transposition, Vergrößerung, Verkleinerung, Umkehrung, Gegenbewegung, Krebskanon oder sogar eine Kombination

mehrerer dieser Techniken) - nichts dem Zufall überlassen bleibt. Oft ist das Thema gleichzeitig in verschiedenen Durchführungen zu hören. Der Interpret muss so spielen, dass der Zuhörer nicht den Überblick verliert, sondern immer dieses *fliehende* (daher der Name *Fuge*, von lateinisch *fugere*, "fliehen") Thema hört, sobald es erklingt. Die Stimmenanzahl einer *Fuge* kann sehr unterschiedlich sein. Aber in diesem *Zweiten Teil* sind alle entweder dreistimmig (fünfzehn von ihnen) oder vierstimmig (die neun anderen).

Diese *Präludien* und *Fugen* hatte Bach über mehrere Jahrzehnte hinweg geschrieben und erst zu ihrer Veröffentlichung zu einer Sammlung zusammengestellt, daher kann der Bezug zwischen einem *Präludium* und der dazugehörigen *Fuge* sehr unterschiedlicher Natur sein. Nach einem systematischen Themenbezug sucht man vergeblich, doch wäre es schade, sie zu trennen.

Heutzutage scheint uns diese Zweiteiligkeit aus *Präludium und Fuge*, dieses Symbol des Kontrastes (oder sogar des Widerspruchs) selbsterständlich. Tatsächlich ist sie untrennbar mit Bach verbunden, der noch viele weitere solcher Werke schrieb, insbesondere für Orgel. Aber wenige andere Komponisten seiner Zeit haben es geschafft, auch in der Nachwelt mit dieser Kompositionsform zu bestehen. Viele von Bachs

Nachfolgern studierten mit Bewunderung das *Wohltemperierte Klavier*, selbst während der Zeit nach seinem Tod, in der Bach in Vergessenheit geriet. Aber nur sehr wenige setzten seine Technik fort - sicher waren viele von dem von Bach erreichten Spitzenniveau eingeschüchtert. 1782 schrieb Mozart mehrere der *Fugen* zu Streichquartetten oder -trios um. Erwähnt werden müssen auch die wunderbaren *Préludes* opus 28 von Chopin (der seine Arbeit am Klavier stets damit begann, dass er ein oder mehrere *Präludien und Fugen* von Bach spielte), die er 1839 fertig stellte. Hierzu gibt es keine *Fugen*, aber vierundzwanzig Stücke in allen Tonarten, die in Quintenfolge angeordnet sind, nicht in Halbtonschritten wie bei Bach. Und dann gibt es natürlich noch die monumentalen und bahnbrechenden *Vierundzwanzig Präludien und Fugen* opus 87 von Schostakowitsch, die er 1950 zum zweihundertsten Todestag Bachs schrieb.



Interpretationen

Der berühmte deutsche Pianist, Dirigent und Komponist Hans von Bülow (1830-1894) betrachtete das *Wohltemperierte Klavier* als das Alte Testament der Pianisten; das Neue Testament waren für ihn die *Zweiunddreißig Sonaten* von Beethoven. Es lohnt, über diesen Vergleich in Ruhe nachzudenken. In beiden Fällen haben wir es mit einer Sammlung unermesslichen Reichtums zu tun, wobei jede von beiden ihre jeweilige musische Form auf ein unübertreffliches Niveau erhebt. Jeder Musiker kann sich täglich daran erlaben, sei es für sein eigenes schöpferisches Werk, für seine instrumentale Praxis oder - dank CD oder Konzertaufführung - zu seiner persönlichen Erbauung. Er wird darin immer finden, was er sucht, und sicher oft noch mehr!

Im Fall des *Wohltemperierten Klaviers* lässt es sich zwar leicht rechtfertigen, nur einige Stücke davon zu lesen oder anzuhören, aber noch bereichernder ist es, den gesamten *Ersten Teil* oder auch den gesamten *Zweiten Teil* als eine Einheit zu betrachten. Natürlich sind die vierundzwanzig *Präludien und Fugen* beider *Teile* in einer systematischen Ordnung veröffentlicht, die auf dem Papier wie ein Auszug aus einem rein theoretischen Lehrbuch anmutet (C-Dur, c-moll, Cis-

Dur, cis-moll, D-Dur, d-moll usw.). Hört man sie jedoch alle nacheinander an, so lässt sich etwas ganz anderes vernehmen. Die Art, die Tonarten aneinanderzureihen, war von Bach selbstverständlich wohl überlegt. Und in dieser Aufnahme ist keine Pausenlänge zwischen zwei Stücken - weder zwischen einem *Präludium* und der dazugehörigen *Fuge*, noch zwischen den jeweiligen Satzpaaren - dem Zufall überlassen. Wie auch die Aufteilung auf die zwei CDs handelt es sich hierbei um eine bewusste Entscheidung unseres Interpreten, die von ihm im Konzert erprobt wurde. Wir haben gesehen, wieviel Bach von seinem Glauben in jedes der *Präludien und Fugen* gelegt hat, wieviel Liebe er, inspiriert vom Heiligen Geist, hineingegeben hat. Dies verleiht ihnen eine universelle Bedeutung. Aber Bach betrachtete sich selbst eher als einen gewissenhaften Handwerker denn als ein überragendes Genie. Diese achtundvierzig *Präludien und Fugen* können auch als Bekenntnisse



betrachtet werden, als Seelenzustand. Jeder Zuhörer wird sie auf seine Art aufnehmen. Und jeder Interpret bietet sie entsprechend seinem eigenen Empfinden dar, das sich von einem Moment zum anderen, vom einen Instrument zum anderen ändern kann. Wir haben bereits festgestellt, dass Robert Levin eine Einspielung auf

fünf verschiedenen Instrumenten vorgenommen hat. Hätte er beschlossen, das gesamte *Wohltemperierte Klavier* fünfmal aufzunehmen - jedes Mal auf nur einem Instrument (was im Übrigen wegen der auf manchen Instrumenten fehlenden Noten nicht immer möglich wäre) -, so gäbe es keinen Zweifel daran, dass wir gewaltige Unterschiede zwischen zwei Versionen

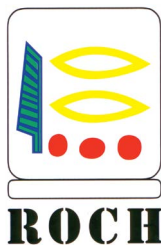
von ein und demselben *Präludium und Fuge* zu hören bekämen. Dominique Merlet hat dies bereits ausprobiert, indem er das gleiche *Präludium und Fuge* im Laufe eines Konzerts einmal auf dem Pianoforte und einmal an der Orgel spielte, in jeweils ganz unterschiedlichen Tempi.

Vom Instrument jedoch ganz abgesehen hat jeder Interpret seine eigene Sensibilität, die jedem dieser achtundvierzig *Präludien* und jeder dieser achtundvierzig *Fugen* eine ganz besondere, einzigartige, persönliche Interpretation verleiht. Und wie könnte man angesichts eines so monumentalen Werkes, zugleich grandios und bescheiden, göttlich und menschlich, nicht all sein Bestes geben, alles was man hat und was man ist, aber man gibt es gern; und wie könnte es anders aufgenommen werden, als ohne falsche Scheu, ohne die Angst, davon bewegt zu werden? Das ist das Verdienst und die Tugend dieses *Wohltemperierten Klaviers*: Insbesondere dann, wenn es wie hier in seiner Gesamtheit - *Erster* oder *Zweiter Teil* - gespielt wird, teilt es sich mit, und selbst wenn jeder es anders versteht und aufnimmt, so eint es uns doch.

Pierre Carrive

Übersetzungen: Domaine Ponsot





« Quel plaisir ! Comment rêver meilleure initiation à la musique classique que de commencer aux côtés du Grand Maître Dominique Merlet qui nous enivre littéralement par son interprétation de cette œuvre majeure du répertoire classique.

Cette aventure commence, comme souvent, par une rencontre aussi improbable qu'émouvante. Et cela débouche sur un moment d'émotion, de grâce, d'élégance, et pourtant cette musique semble tellement concrète.

Merci à vous trois : Dominique, Eric, Alain, de nous avoir permis de vous accompagner dans cette aventure qui n'est, nous en sommes sûrs, qu'un prélude. »

Henry-Frédéric Roch & Yannick Champ



Directeur artistique : Pierre Carrive
Ingénieur du son : Alain Gandolfi (Alain Gandolfi Studio Mobile)
Graphiste : Michaël Lehoux
Facteur de piano : Bruno Prévalet (Maison Prévalet à Dijon)
Texte du livret : Pierre Carrive
Traduction Domaine Ponsot
Couverture : Korin www.korin.ovipart.fr

© 2016 Le Palais des Dégustateurs ® 2016 Le Palais des Dégustateurs
Le Palais des Dégustateurs - le Grand Village 07200 Ucel
www.lepalaisdesdegustateurs.com - ericlepalais@aol.com

Tout droit du producteur phonographique et du propriétaire de l'oeuvre enregistrée réservés. Sauf autorisation, la duplication, la location, le prêt, l'utilisation de ce disque pour exécution publique et radiodiffusion sont interdits.



Das Wohltemperierte Klavier II BWV 870-893

Dominique Merlet