

WELL-TEMPERED CLAVIER  
PIOTR J. S. BACH  
ANDERSZEWSKI

# JOHANN SEBASTIAN BACH 1685–1750

Selected Preludes & Fugues from

## WELL-TEMPERED CLAVIER, BOOK II

### NO.1 IN C BWV 870

1	Prelude	3.17
2	Fugue	1.37

### NO.12 IN F MINOR BWV 881

3	Prelude	3.38
4	Fugue	1.42

### NO.17 IN A FLAT BWV 886

5	Prelude	3.32
6	Fugue	2.57

### NO.8 IN D SHARP MINOR BWV 877

7	Prelude	5.20
8	Fugue	4.47

### NO.11 IN F BWV 880

9	Prelude	3.04
10	Fugue	1.39

### NO.22 IN B FLAT MINOR BWV 891

11	Prelude	3.11
12	Fugue	5.51

### NO.7 IN E FLAT BWV 876

13	Prelude	2.12
14	Fugue	1.38

### NO.16 IN G MINOR BWV 885

15	Prelude	2.48
16	Fugue	2.41

### NO.9 IN E BWV 878

17	Prelude	4.52
18	Fugue	2.34

### NO.18 IN G SHARP MINOR BWV 887

19	Prelude	3.57
20	Fugue	7.00

### NO.23 IN B BWV 892

21	Prelude	1.36
22	Fugue	3.53

### NO.24 IN B MINOR BWV 893

23	Prelude	2.20
24	Fugue	1.54

78.08

PIOTR ANDERSZEWSKI

I have long wondered to what extent Bach's Preludes and Fugues from *Das Wohltemperierte Klavier* are suitable for the concert platform. Although they were deliberately published in a logical chromatic order, it seems to me that order is not one in which the pieces follow each other with an emotional, musical inevitability. Having said that, I cannot resist playing and sharing with the public works of such magnificent architecture, such range of expression – works that offer both the interpreter and the listener almost limitless scope for exploration.

Looking beyond the contrapuntal science they display, I perceive these works as character pieces, and while studying them I realised the particular importance of giving each theme of each fugue a specific character (Bach gives us complete freedom here, there are no indications from the composer whatsoever). I am convinced that in order to reveal all their architectural rigour and beauty, these distinct characters must be carried from the first voice introducing each fugue right through to the end of the piece, as implacably as possible.

I decided to put together 12 Preludes and Fugues from the second book in a sequence of my own subjective choosing, based sometimes on key relationships that work naturally with one another, at other times on contrasts which seem to draw the pieces irresistibly together.

The idea behind playing these works in this specific order is to create a sense of drama suggestive of a cycle: 12 characters conversing, mirroring each other.

**Piotr Anderszewski**

It requires little effort for critics and champions alike to portray Bach as a man divorced from his time, a composer apparently wedded to archaic forms and practices, whose art and worldview were influenced by conservative Lutheran Pietism and the timeless lessons of tradition. Any suggestion that Bach's music was somehow determined by a narrow set of historical conditions bears little scrutiny, however, such was the range of its invention, stylistic breadth and depth of expression. As the social theorist T.W. Adorno observed in a famous Marxian defence of Bach "against his devotees", those who see the composer as some kind of earthly representative of immutable divine authority deny the radical nature of his art: "Bach is degraded by impotent nostalgia to the very church composer against whose office his music rebelled and which he filled only with great conflict".

While Adorno's rejection of the understandable human desire for security begs questions, his analysis is surely right to place Bach within, rather than apart from, the stream of Enlightenment thought. Bach's close engagement with contemporary ideas is in many ways central to the 48 preludes and fugues that form the two volumes of his *Well-tempered Clavier*, at once a compendium of venerable contrapuntal techniques, a strikingly original and forward-looking union between polyphony and harmony, and an exhaustive exploration of the concept of unity in diversity. Their interest to us and to past generations and generations yet to come lies above all not in Bach's supreme mastery of fugal counterpoint or profound knowledge of the styles and genres of free composition; rather, the *Well-tempered Clavier* far exceeds matters of technical ingenuity and craft to reveal an intense and compelling dramatic prospectus, seemingly infinite in its coverage of human emotions and states of being.

Although ranked by contemporary commentators and fellow musicians as one of the finest organists and keyboard players of the age and as a gifted teacher, only a tiny fraction of Bach's compositions appeared in print during his lifetime. The *Well-tempered Clavier* was preserved for transmission to an exclusive audience in manuscript, the dual purpose of which was outlined in the first book's title page: the anthology, Bach explained, was conceived "For the use and improvement of musical youth eager to learn and for the particular delight of those already skilled in this pastime". Book I, he recalled, was completed in 1722, during his time in service to Prince Leopold of Anhalt-Cöthen. Its two dozen preludes and fugues ranged "through all the tones and semitones, both with the major third... and with the minor third". Because of the considerable expense of engraving and printing such a monumental work, it is unlikely that Bach ever intended to publish the *Well-tempered Clavier*; rather, its collection of preludes and fugues was assembled for the sake of his students.

The emphasis on teaching the related arts of performance and composition surfaced in Bach's keyboard music in January 1720, when he dedicated his first *Clavierbüchlein* to his nine-year-old son, Wilhelm Friedemann. The didactic trend was elevated to the highest degree in the *Well-tempered Clavier*. "Keyboard students", observes the scholar Richard D.P. Jones, "are [here] taught to read and play in all keys and in a wide range of styles and textures; composition students are instructed how to handle all the essential contrapuntal techniques and are provided with a comprehensive collection of compositional models in both strict and free forms". Bach, his family and pupils and their pupils in turn disseminated manuscript copies of Books I and II of the 48 preludes and fugues, many of them blighted with transmission errors and other slips of the copyist's pen. The *Well-tempered Clavier* had to wait until 1801 before receiving its first complete printed editions, published almost simultaneously by three publishers in Bonn, Leipzig and Zurich.

It appears likely that the initial idea for the *Well-tempered Clavier* arose in response to the reprint in 1715 of J.C.F. Fischer's *Ariadne musica*, a set of 20 short preludes and fugues in an order of chromatic keys ascending from C to B. The tonal strategy of both collections served to show the versatility of recent systems of keyboard tuning: Bach probably intended his preludes and fugues to be performed using a variety of equal temperament, in which every pair of adjacent notes in a chromatic octave is tuned to an identical frequency ratio. In short, a "well-tempered" or "appropriately tuned" keyboard allowed composers to write in remote or "advanced" keys that would sound "ill-tempered" or out of tune using older methods of mean-tone tuning.

In the late 1730s Bach addressed the matter of temperament again with a second book of 24 preludes and fugues, created not least to supplement Book I with fresh material for his large cohort of students. The new volume also bears witness to Bach's immersion in the contemporary battle of ideas, in which he continued to mine the endless potential of so-called *stile antico* or traditional methods of contrapuntal composition while exploring the latest galant style. As David Ledbetter notes in his extensive study of the *Well-tempered Clavier*, Book II lacks the single authoritative autograph score of its predecessor and survives in some 13 early manuscript sources, complete with pieces that probably began life during Bach's time as a court musician at Weimar between 1708 and 1717 and therefore predate the compilation of Book I.

Bach began constructing the second book around 1738, a process documented in two sources, one copied by the composer's able pupil J.F. Agricola, the other in part by his wife, Anna Magdalena Bach. The latter manuscript, observes Ledbetter, was assembled in two distinct parts, the first devoted to a dozen preludes and fugues in the more common keys of C minor, D minor, E flat major, E major, F major, F sharp minor, G major, G minor, A major, A minor and B minor. Bach himself copied the second batch of pieces in the more advanced keys around 1740–41 before adding the A flat prelude in c.1741 and the C major prelude and fugue and the A flat fugue in c.1742.

The systematic arrangement applied by Bach to both books of the *Well-tempered Clavier* disguises the probable genesis of some of the simpler preludes and fugues during keyboard lessons and of others as reworked, more elaborate versions of pieces fashioned in creative dialogue between a master and his students. Piotr Anderszewski's personal selection and reordering of a dozen preludes and fugues from Book II reconnects with the spirit of practical and aesthetic adventure in which they were first created.

**Andrew Stewart**





Je me suis longtemps demandé dans quelle mesure les Préludes et Fugues du *Clavier bien tempéré* de Bach étaient adaptés aux salles de concert. Même s'ils furent délibérément publiés dans un ordre chromatique logique, il me semble que ce n'est pas selon cette séquence que ces morceaux s'enchaînent inévitablement sur le plan émotionnel et musical. Ceci étant, je ne peux pas résister à l'envie de jouer et de partager avec le public des œuvres à l'architecture aussi magnifique, d'une telle ampleur expressive – des œuvres qui offrent aussi bien à l'interprète qu'à l'auditeur un terrain d'exploration dont la portée est quasiment illimitée.

Outre la science contrapuntique qu'elles déploient, je perçois ces œuvres comme des pièces de caractère, et en les étudiant, j'ai réalisé qu'il était particulièrement important de conférer à chaque thème de chaque fugue une personnalité bien spécifique (Bach nous accorde ici une liberté totale : absolument aucune indication du compositeur ne figure sur la partition). Je suis convaincu qu'afin de révéler toute la rigueur et la beauté d'architecture de ces morceaux, il faut emmener ces différents caractères à partir de la première voix qui introduit chaque fugue, du tout début jusqu'à la toute fin, d'une manière aussi implacable que possible.

J'ai décidé de réunir 12 Préludes et Fugues du second livre selon une séquence qui s'appuie sur ma propre subjectivité, parfois en fonction de relations tonales qui fonctionnent naturellement les unes avec les autres, d'autres fois en fonction de contrastes qui semblent attirer irrésistiblement les morceaux les uns vers les autres.

En jouant ces œuvres dans cet ordre spécifique, l'idée sous-jacente est de créer un sens du drame qui suggérerait un cycle : douze caractères qui se reflètent, qui conversent ensemble.

**Piotr Anderszewski**

Que l'on veuille critiquer Bach ou le défendre, il est aisé de le dépeindre comme quelqu'un qui se trouvait en porte-à-faux avec son époque, un compositeur apparemment attaché à des formes et des pratiques archaïques et dont l'art et la vision du monde subissaient l'influence du piétisme luthérien conservateur ainsi que le poids de traditions immémoriales. Néanmoins, toute opinion tendant à suggérer que la musique de Bach était d'une manière ou d'une autre déterminée par un éventail réduit de conditions historiques est facilement réfutable au vu de l'immense inventivité du compositeur, de sa large palette stylistique et de sa profondeur d'expression. Ainsi que le fit observer le théoricien social T.W. Adorno dans une célèbre plaidoirie marxiste en faveur de Bach « contre ses adeptes », ceux qui voient le compositeur comme une sorte de représentant sur terre d'une autorité divine immuable nient la nature radicale de son art : « À cause d'une nostalgie déficiente, Bach est relégué au rôle de compositeur d'église alors que c'est justement contre ces fonctions, dont il ne s'acquittait qu'avec une immense réticence, que sa musique se rebellait. »

Si le rejet par Adorno du souci humain, tout à fait compréhensible, de s'assurer un emploi stable pose question, il a sûrement raison, dans son analyse, de situer Bach au cœur de la pensée des Lumières et non pas à sa marge. Par de nombreux aspects, le fervent engagement de Bach envers les idées de son époque est un élément essentiel des 48 préludes et fugues constituant les deux recueils de son *Clavier bien tempéré*, qui est à la fois un compendium de vénérables techniques contrapuntiques, une fusion étonnamment originale et novatrice de polyphonie et d'harmonie, et une exploration exhaustive du concept d'unité dans la diversité. L'intérêt que ces pièces présentent aussi bien pour nous que pour les générations passées et futures réside avant tout, non pas dans la suprême maestria de Bach en matière de contrepoint fugué ou dans sa profonde connaissance des styles et des genres de la composition libre, mais plutôt dans le fait que le *Clavier bien tempéré* dépasse de loin les questions d'ingéniosité et d'habileté techniques et révèle une approche dramatique intense et captivante, apparemment capable de couvrir à l'infini les émotions humaines et les différents états de l'être.

Bach était considéré par des commentateurs contemporains et par ses confrères musiciens comme l'un des meilleurs organistes et clavecinistes de son temps, ainsi que comme un professeur émérite, et pourtant, seule une infime fraction de ses compositions fut publiée de son vivant. Le *Clavier bien tempéré* fut préservé sous forme manuscrite afin d'être relayé à un public exclusif, son double objectif étant énoncé sur la page de garde du premier recueil : ainsi que l'explique Bach, cette anthologie fut conçue « au profit et à l'usage des jeunes musiciens avides d'apprendre et aussi pour le divertissement particulier de ceux qui sont déjà habiles en la matière ». Comme il le rappelait, le Volume I fut achevé en 1722, à l'époque où il était au service du prince Léopold d'Anhalt-Cöthen. Ses deux douzaines de préludes et fugues exploraient « tous les tons et demi-tons, tant avec la tierce majeure qu'avec la tierce mineure ». En raison des coûts considérables qu'entraînaient la gravure et l'impression d'un ouvrage aussi monumental, il n'est guère probable que Bach ait jamais eu l'intention de publier le *Clavier bien tempéré* ; au lieu de quoi, son recueil de préludes et fugues fut compilé pour le bénéfice de ses élèves.

L'accent mis sur l'enseignement des arts apparentés de l'interprétation et de la composition se fit jour dans la musique pour clavier de Bach en janvier 1720, lorsqu'il dédia son premier *Clavierbüchlein* à son fils Wilhelm Friedemann, alors âgé de neuf ans, et cette tendance didactique fut portée au plus haut niveau dans le *Clavier bien tempéré*. Comme le fait observer le musicologue Richard D.P. Jones, « on apprend aux élèves d'instruments à clavier à lire et à jouer dans toutes les tonalités et dans une ample gamme de styles et de textures ; on montre aux élèves de composition comment manier toutes les techniques contrapuntiques de base et on leur fournit une sélection exhaustive de modèles de composition, tant dans les formes strictes que dans les formes libres ». Bach, sa famille et ses élèves, puis leurs élèves à leur tour, ont diffusé des copies manuscrites des Livres I et II des 48 préludes et fugues dont bon nombre étaient criblés d'erreurs de transmission et d'autres coquilles du copiste. Il a fallu attendre l'année 1801 pour que le *Clavier bien tempéré* connaisse ses premières éditions intégrales, imprimées presque simultanément sous les presses de trois éditeurs de Bonn, Leipzig et Zurich.

L'idée de départ du *Clavier bien tempéré* se fit sans doute jour en réponse à la réimpression de l'*Ariadne musica* de J.C.F. Fischer de 1715, recueil de vingt brefs préludes et fugues dans un ordre ascendant de tonalités chromatiques allant d'*ut* à *si*. La stratégie tonale des deux recueils visait à démontrer la polyvalence de systèmes récents d'accordage de clavier : Bach prévoyait sans doute que ses préludes et fugues seraient exécutés en utilisant divers tempéraments égaux pour lesquels chaque paire de notes adjacentes d'une octave chromatique sont accordées selon un taux fréquentiel identique. Pour résumer, un clavier « bien tempéré », ou « accordé convenablement » permettait aux compositeurs d'écrire dans des tonalités éloignées ou « avancées » qui auraient donné l'impression d'être « mal tempérées » ou même fausses si on avait utilisé les méthodes plus anciennes d'accordage mésotonique.

À la fin des années 1730, Bach aborda de nouveau la question du tempérament avec un second livre de 24 préludes et fugues créé notamment pour compléter le Livre I avec du matériau neuf pour sa vaste cohorte d'élèves. Ce nouveau volume témoigne aussi de l'engagement de Bach dans le débat d'idées contemporain, dans le cadre duquel il continua d'exploiter le potentiel infini du « *stile antico* », à savoir les méthodes traditionnelles de composition contrapuntique, tout en explorant le style galant à la mode. Comme le note David Ledbetter dans sa minutieuse étude du *Clavier bien tempéré*, on ne dispose pas, pour le Livre II, de la partition autographe unique de son prédécesseur qui fait autorité, et il ne nous est parvenu que dans quelques treize sources manuscrites anciennes, assorties de morceaux qui virent probablement le jour à l'époque où Bach était musicien à la cour de Weimar entre 1708 et 1717, et qui datent donc d'avant la compilation du Livre I.

Bach commença à concevoir le second volume vers 1738, et ce processus est documenté par deux sources, l'une copiée par le talentueux élève du compositeur J.F. Agricola, l'autre en partie de la main de la femme du compositeur, Anna Magdalena Bach. Ledbetter constate que ce dernier manuscrit fut assemblé en deux parties distinctes, la première étant consacrée à une douzaine de préludes et fugues dans les tonalités plus courantes d'*ut* mineur, *ré* mineur, *mi* bémol majeur, *mi* majeur, *fa* majeur, *fa* dièse mineur, *sol* majeur, *sol* mineur, *la* majeur, *la* mineur et *si* mineur. Bach copia lui-même la seconde série de pièces dans les tonalités plus avancées vers 1740–1741 avant d'ajouter le prélude en *la* bémol majeur vers 1741 et le prélude et fugue en *ut* majeur et la fugue en *la* bémol majeur vers 1742.

Les arrangements systématiques apportés par Bach aux deux livres du *Clavier bien tempéré* dissimulent la probable genèse de certains des préludes et fugues les plus simples dans le cadre de leçons de clavier, d'autres étant des versions remaniées et plus recherchées de morceaux conçus au cours d'échanges créatifs entre un maître et ses élèves. En proposant sa sélection personnelle d'une douzaine de préludes et fugues du Livre II et en les agençant à sa manière, Piotr Anderszewski renoue avec l'esprit d'aventure pratique et esthétique dans lequel ils furent créés en premier lieu.

**Andrew Stewart**

Traductions : David Ylla-Somers

Ich habe mich lange gefragt, bis zu welchem Ausmaß Bachs Präludien und Fugen aus dem *Wohltemperierten Klavier* für das Konzertpodium geeignet sind. Obgleich sie bewusst in einer logischen chromatischen Abfolge veröffentlicht wurden, scheint mir, dass die Stücke in dieser Anordnung emotional und musikalisch nicht zwangsläufig so aufeinanderfolgen müssen. Abgesehen davon, möchte ich Werke von einer derart großartigen Architektur und Ausdrucksvielfalt – Werke, die dem Interpreten und dem Hörer nahezu grenzenlosen Raum zur Erkundung bieten – unbedingt spielen und mit dem Publikum teilen.

Schaut man hinter den gelehrten Kontrapunkt, den diese Werke entfalten, stellen sie sich für mich als Charakterstücke dar, und während ich sie studiert habe, erkannte ich, wie wichtig es ist, jedem Fugenthema einen jeweils eigenen Charakter zuzuteilen (Bach lässt uns hier völlige Freiheit, es gibt keinerlei Angaben des Komponisten). Ich bin überzeugt, dass man, um die ganze architektonische Präzision und Schönheit dieser Werke zu zeigen, ihre bestimmten Eigenarten von der ersten Stimme an, die jede Fuge einleitet, bis zum Ende des Stückes möglichst streng durchführen muss.

Ich habe mich dafür entschieden, 12 Präludien und Fugen aus Teil 2 in einer von mir gewählten Abfolge zusammenzustellen, die manchmal auf der Verwandtschaft von Tonarten beruht, die auf eine natürliche Weise miteinander funktionieren, und manchmal auf Kontrasten, die die Stücke unwiderstehlich miteinander zu verbinden scheinen.

Indem ich diese Werke in dieser besonderen Abfolge spiele, möchte ich eine Dramatik erzeugen, die einen Zyklus andeutet: 12 Charakter, die miteinander konversieren und einander spiegeln.

**Piotr Anderszewski**

**K**ritiker wie Verehrer von Bach könnten ihn unschwer als einen von seiner Zeit losgelösten Komponisten darstellen, der mit archaischen Formen und Verfahren verbunden zu sein schien und dessen Kunst und Weltbild vom konservativen (pietistischen) Luthertum und den zeitlosen Lehren der Tradition beeinflusst waren. Die Auffassung, Bachs Musik unterliege engbegrenzten historischen Voraussetzungen, hält jedoch einer Überprüfung nicht stand: zu groß waren sein vielfältiger Einfallsreichtum, seine stilistische Weite und tiefe Ausdruckskraft. Der Soziologe T. W. Adorno hat in seinem berühmten (marxistischen) Essay „Bach gegen seine Liebhaber verteidigt“ geschrieben, dass jene, die den Komponisten gewissermaßen für einen irdischen Vertreter der unveränderlichen göttlichen Autorität halten, das radikale Wesen seiner Kunst übersehen: „Bach wird von der ohnmächtigen Sehnsucht zu eben dem Kirchenkomponisten degradiert, gegen dessen Amt seine Musik sich sträubte und das er nur unter Konflikten erfüllte.“

Während Adornos Zurückweisung des verständlichen Verlangens des Menschen nach Geborgenheit Fragen aufkommen lässt, ordnet er Bach sicherlich zu Recht eher der Aufklärung zu, als ihn außerhalb dieser zu sehen. Bachs eingehende Beschäftigung mit dem zeitgenössischen Denken war in vieler Hinsicht für die 48 Präludien und Fugen der beiden Teile des *Wohltemperierten Klaviers* wesentlich, eines Werkes, das zugleich ein Kompendium ehrwürdiger Kontrapunkttechniken, eine bemerkenswert originelle und zukunftsweisende Verbindung von Polyphonie und Harmonie sowie eine gründliche Erkundung des Konzeptes Einheit in Vielfalt darstellt. Dass sie jetzige, vergangene und künftige Generationen interessieren, beruht nicht nur auf Bachs überragender Meisterschaft im fugierten Kontrapunkt oder seiner profunden Kenntnis der Stile und Formen freier kompositorischer Gestaltung; vielmehr geht das *Wohltemperierte Klavier* weit über technischen Einfallsreichtum und handwerkliches Können hinaus und offenbart so eine dichte und bezwingende dramatische Perspektive, die in ihrer Erfassung menschlicher Gefühle und Seinsformen unerschöpflich zu sein scheint.

Auch wenn Bach bei zeitgenössischen Kommentatoren und Musikerkollegen als einer der besten Organisten und Tasteninstrumentalisten seiner Zeit und als begabter Lehrer zählte, erschienen doch nur sehr wenige seiner Kompositionen zu seinen Lebzeiten im Druck. Das *Wohltemperierte Klavier* wurde zur Weitergabe für ein exklusives Publikum im Autograph bewahrt; Bach hat die zweifache Bestimmung der Anthologie auf dem Titelblatt des ersten Teiles so umrissen: „Zum Nutzen und Gebrauch der Lehrbegierigen Musicalischen Jugend, als auch derer in diesem studio schon habilytenden besonderen Zeitvertreib...“. Teil 1, so vermerkt er ebenfalls auf dem Titelblatt, wurde 1722 abgeschlossen, als er im Dienst des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen stand. Die zwei Dutzend Präludien und Fugen führen „durch alle Töne und Semitonia, sowohl tertiam majorem... als auch tertiam minorem ... betreffend“. Angesichts der beträchtlichen Kosten für Notenstich und Druck eines derart enormen Werkes hat Bach sehr wahrscheinlich nie beabsichtigt, das *Wohltemperierte Klavier* zu veröffentlichen; vielmehr wurden die Präludien und Fugen für seine Schüler zusammengestellt.

Dass ihm das Unterrichten zusammengehöriger Künste wie Aufführung und Komposition wichtig war, zeigte sich in Bachs Tasteninstrumentmusik vom Januar 1720, als er seinem neunjährigen Sohn Wilhelm Friedemann das erste *Klavierbüchlein* widmete. Die lehrhafte Tendenz verstärkte sich im höchsten Maß im *Wohltemperierten Klavier*. „Klavierschüler“, meint der Forscher Richard D. P. Jones, „lernen [hier], in allen Tonarten und einer breiten Auswahl von Stilen und Texturen zu lesen und zu spielen; Kompositionsschüler werden in allen wesentlichen Kontrapunkttechniken unterwiesen und erhalten eine umfassende Zusammenstellung von Kompositionsvorbildern in strenger wie in freier Form“. Bach, seine Familie und seine Schüler sowie wiederum deren Schüler verbreiteten Autografkopien der 48 Präludien und Fugen in Teil 1 und 2, von denen viele Übertragungsfehler und andere Versehen von der Hand des Kopisten aufwiesen. Das *Wohltemperierte Klavier* erschien erst 1801 erstmals in vollständigen Ausgaben fast gleichzeitig bei drei Verlegern in Bonn, Leipzig und Zürich im Druck.



Der Ausgangspunkt für das *Wohltemperierte Klavier* könnte der Neudruck von J. C. F. Fischers *Ariadne musica* von 1715 gewesen sein, eine Sammlung von 20 kurzen Präludien und Fugen in chromatischen Tonarten von C nach B aufsteigend. Dank der tonalen Vorgehensweise in beiden Teilen ließ sich die Vielseitigkeit neuer Techniken des Stimmens von Tasteninstrumenten demonstrieren: Bach wollte vermutlich, dass seine Präludien und Fugen unter der Verwendung einer Vielfalt gleichartiger Stimmungen vorgetragen werden, in der jedes Paar benachbarter Töne in einer chromatischen Oktave in einem identischen Frequenzverhältnis gestimmt wird. Kurz, ein „wohltemperiertes“ oder „gleichstufig gestimmtes“ Tasteninstrument ermöglichte es den Komponisten, entfernte oder „avancierte“ Tonarten zu verwenden, die schlechttemperiert oder verstimmt klingen würden, verwendete man ältere Methoden des mitteltönigen Stimmens.

Ende der 1730er Jahre befasste sich Bach erneut mit der Frage der Temperierung in einem zweiten Band mit 24 Präludien und Fugen, der nicht zuletzt geschaffen wurde, um Teil 1 mit neuem Material für seine zahllosen Schüler zu ergänzen. Auch Bachs Beschäftigung mit den zeitgenössischen theoretischen Auseinandersetzungen erweist sich in diesem neuen Band, in dem er die unendlichen Möglichkeiten des sogenannten *stile antico* oder der traditionellen Praxis kontrapunktischer Komposition weiter nutzte und gleichzeitig den modernen galanten Stil erkundete. David Ledbetter vermerkt in seiner umfangreichen Untersuchung des *Wohltemperierten Klaviers*, dass es für Teil 2 kein einzelnes maßgebendes Autograph wie für Teil 1 gäbe und dass sich dieser in ca. 13 frühen handschriftlichen Quellen finde, zusammen mit Stücken, die vermutlich während Bachs Zeit als Hofmusiker in Weimar zwischen 1708 und 1717 und somit vor der Zusammenstellung von Teil 1 entstanden sind.

Bach begann mit der Anlage von Teil 2 um 1738, ein in zwei Quellen belegter Ablauf: es gibt eine Abschrift des begabten Bachschülers J. F. Agricola, sowie eine weitere zum Teil von seiner Frau Anna Magdalena Bach erstellte. Das letztere Autograph wurde laut Ledbetter in zwei verschiedenen Teilen zusammengestellt: der erste widmete sich einem Dutzend Präludien und Fugen in den eher gewöhnlichen Tonarten c-Moll, d-Moll, Es-Dur, E-Dur, F-Dur, fis-Moll, G-Dur, g-Moll, A-Dur, a-Moll und h-Moll. Bach hat die zweite Gruppe von Stücken in den avancierteren Tonarten um 1740/41 selbst kopiert, bevor er ca. 1741 das As-Dur-Präludium und ca. 1742 das C-Dur-Präludium und Fuge sowie die As-Dur-Fuge hinzufügte.

Bachs systematische Anordnung in beiden Teilen des *Wohltemperierten Klaviers* lässt nicht erkennen, welche der einfacheren Präludien und Fugen während des Tasteninstrumentunterrichts, und welche als sorgfältiger ausgearbeitete Fassungen von Stücken im schöpferischen Dialog zwischen Lehrer und Schülern entstanden sind. Piotr Anderszewskis persönliche Auswahl und seine neue Anordnung von 12 Präludien und Fugen aus Teil 2 schließen wieder an den Geist des praktischen und ästhetischen Abenteuers zur Zeit ihres Entstehens an.

**Andrew Stewart**

Übersetzungen: Christiane Frobenius



Recorded: 17–19.XII.2019 & 8–10.VIII.2020, Teldex, Berlin


Executive Producer: Alain Lanceron

Engineer & Mix: Tobias Lehmann

Editing: Little Tribeca (Ignace Hauville)

Photography: Simon Fowler

Wardrobe: Cerruti 1881 – Natural born elegance

Design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd 

A Warner Classics release,

© & © 2021 Parlophone Records Limited

[anderszewski.net](http://anderszewski.net) · [warnerclassics.com](http://warnerclassics.com)

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.

Unauthorised copying, hiring, lending, public performance  
and broadcasting of this record prohibited.