

A close-up portrait of a woman with short, wavy blonde hair and light blue eyes. She is looking slightly to the right of the camera with a gentle, pleasant expression. The lighting is soft and natural, highlighting the texture of her hair and the color of her eyes. She is wearing a blue top with a white floral pattern.

α

**THE WELL
TEMPERED
CLAVIER
BOOK I**

CÉLINE FRISCH
HARPSICHORD

**THE WELL
TEMPERED
CLAVIER
BOOK I**

CÉLINE FRISCH
HARPSICHORD

α

MENU

➤ TRACKLIST

➤ TEXTE FRANÇAIS

➤ ENGLISH TEXT

➤ DEUTSCH KOMMENTAR

CÉLINE FRISCH HARPSICHORD

HARPSICHORD 1995, ANTHONY SIDEY & FRÉDÉRIC BAL FROM SILBERMANN ORIGINAL

BACH

THE WELL-TEMPERED CLAVIER BOOK I

CD 1

(BWV 846-857)

1	PRELUDE I IN C MAJOR	<i>1'46</i>
2	FUGUE I IN C MAJOR	<i>1'54</i>
3	PRELUDE II IN C MINOR	<i>1'32</i>
4	FUGUE II IN C MINOR	<i>1'35</i>
5	PRELUDE III IN C SHARP MAJOR	<i>1'22</i>
6	FUGUE III IN C SHARP MAJOR	<i>2'17</i>
7	PRELUDE IV IN C SHARP MINOR	<i>2'44</i>
8	FUGUE IV IN C SHARP MINOR	<i>3'08</i>
9	PRELUDE V IN D MAJOR	<i>1'10</i>
10	FUGUE V IN D MAJOR	<i>1'48</i>
11	PRELUDE VI IN D MINOR	<i>1'42</i>
12	FUGUE VI IN D MINOR	<i>1'47</i>

13	PRELUDE VII IN E FLAT MAJOR	3'14
14	FUGUE VII IN E FLAT MAJOR	1'41
15	PRELUDE VIII IN E FLAT MAJOR	2'53
16	FUGUE VIII IN D SHARP MINOR	4'38
17	PRELUDE IX IN E MAJOR	1'24
18	FUGUE IX IN E MAJOR	1'14
19	PRELUDE X IN E MINOR	1'58
20	FUGUE X IN E MINOR	1'22
21	PRELUDE XI IN F MAJOR	1'06
22	FUGUE XI IN F MAJOR	1'20
23	PRELUDE XII IN F MINOR	2'16
24	FUGUE XII IN F MINOR	4'02

TOTAL TIME: 49'58

CD 2

(BWV 858-869)

1	PRELUDE XIII IN F SHARP MAJOR	<i>1'36</i>
2	FUGUE XIII IN F SHARP MAJOR	<i>2'00</i>
3	PRELUDE XIV IN F SHARP MINOR	<i>1'01</i>
4	FUGUE XIV IN F SHARP MINOR	<i>3'06</i>
5	PRELUDE XV IN G MAJOR	<i>0'56</i>
6	FUGUE XV IN G MAJOR	<i>2'44</i>
7	PRELUDE XVI IN G MINOR	<i>2'02</i>
8	FUGUE XVI IN G MINOR	<i>1'48</i>
9	PRELUDE XVII IN A FLAT MAJOR	<i>1'16</i>
10	FUGUE XVII IN A FLAT MAJOR	<i>1'42</i>
11	PRELUDE XVIII IN G SHARP MINOR	<i>1'36</i>
12	FUGUE XVIII IN G SHARP MINOR	<i>2'03</i>

13	PRELUDE XIX IN A MAJOR	<i>1'07</i>
14	FUGUE XIX IN A MAJOR	<i>1'59</i>
15	PRELUDE XX IN A MINOR	<i>1'13</i>
16	FUGUE XX IN A MINOR	<i>4'26</i>
17	PRELUDE XXI IN B FLAT MAJOR	<i>1'25</i>
18	FUGUE XXI IN B FLAT MAJOR	<i>1'45</i>
19	PRELUDE XXII IN B FLAT MINOR	<i>2'37</i>
20	FUGUE XXII IN B FLAT MINOR	<i>3'06</i>
21	PRELUDE XXIII IN B MAJOR	<i>0'52</i>
22	FUGUE XXIII IN B MAJOR	<i>2'08</i>
23	PRELUDE XXIV IN B MINOR	<i>3'50</i>
24	FUGUE XXIV IN B MINOR	<i>6'40</i>
	TOTAL TIME: 53'02	

« ...DANS TOUS LES TONS ET LES DEMI-TONS... »

LE CLAVIER BIEN TEMPÉRÉ DE JEAN-SÉBASTIEN BACH

L'exploration des mystères de l'harmonie, entreprise au XVI^e siècle, a plus d'un point commun avec les premières tentatives, menées à la même époque, de prospection scientifique du monde réel. Les excursions dans les contrées tonales les plus éloignées et enfin l'exploitation de la totalité des douze sons de la gamme ne furent en effet possibles qu'après que les compositeurs eurent appris à voir au-delà du système rigide des modes et des hexacordes hérité du Moyen Âge et qu'ils eurent commencé à prendre conscience des possibilités pratiquement infinies offertes par la transposition et la modulation. Ces expériences harmoniques passèrent longtemps pour un art secret, et leur application se limita d'abord aux instruments à clavier, qui pouvaient seuls permettre, à l'aide des dix doigts de l'interprète, de parcourir tout le spectre des accords et de leurs progressions –interprète et compositeur étant, la plupart du temps, une seule et même personne. Toutefois, au début, l'accordage prédéterminé et fixe des instruments à clavier posait encore d'étroites limites aux escapades dans les tonalités éloignées. Des ajustements de l'ancien système pythagoricien se révélèrent donc indispensables. Ils conduisirent à toutes sortes d'expérimentations sur les formes les plus variées de tempérament mésotonique et irrégulier qui aboutirent enfin, au début du XIX^e siècle, au tempérament égal.

Les deux volumes du cycle monumental de Jean-Sébastien Bach, *Le Clavier bien tempéré*, ont toujours fait figure de jalon majeur dans l'histoire de la musique pour clavier et dans l'exploitation de la totalité du spectre des tonalités. La première partie (enregistrée ici) fut, d'après les indications figurant sur la page de titre de la copie définitive, achevée à Köthen en 1722 ; la deuxième remonte aux environs de 1740. Nous n'avons que peu d'informations fiables sur la genèse des deux cycles.

Le fils d'un élève de Bach, Heinrich Nikolaus Gerber, raconte que le compositeur aurait écrit la première partie dans un lieu « où l'amertume, l'ennui et l'absence de tout instrument de musique lui rendaient nécessaire cette distraction. » Ces propos, tenus sans doute par Bach lui-même, ont été souvent mis en relation avec le séjour en prison auquel le condamna le Duc de Weimar Wilhelm Ernst à l'automne 1717, pour punir l'« effronterie » de son *Konzertmeister*, qui avait tenté de quitter prématurément son service pour un nouveau poste de *Kapellmeister* à la cour de Köthen. S'il est probable que Bach ait entrepris, ou du moins conçu, la composition de son *Clavier bien tempéré* vers la fin de son séjour à Weimar, il lui fallut encore une grande partie des années qu'il passa à Köthen pour mettre la dernière main à l'ouvrage. L'idée de parcourir toutes les tonalités majeures et mineures de l'échelle chromatique à l'aide d'un tempérament modifié était déjà dans l'air à l'époque. Bach, néanmoins, peut être considéré comme le premier compositeur à avoir exploré l'univers du système tonal dans toute sa diversité et à l'avoir rendu accessible au monde musical à travers des chefs-d'œuvre incomparables.

Bien que *le Clavier bien tempéré* soit généralement associé à l'introduction de la gamme tempérée, les documents d'époque nous apprennent que Bach, comme la plupart de ses collègues musiciens au début du XVIII^e siècle, privilégiait plutôt un ajustement pragmatique de l'accordage mésotonique, au moyen duquel il était possible de jouer dans des tonalités éloignées, tout en préservant les caractéristiques de chacune d'entre elles. La valeur artistique exceptionnelle du *Clavier bien tempéré* ne réside donc pas seulement dans l'exploration exhaustive du système tonal, mais bien davantage dans l'idée géniale d'allier toute la richesse des harmonies à celle, non moindre, des styles musicaux et des techniques de composition.

De prime abord, il peut sembler étonnant que, pour ce faire, Bach ait choisi de s'appuyer sur le couple prélude/fugue ; à y regarder de plus près, il apparaît clairement que dans ce cycle (comme dans les *Sonates et Partitas* pour violon seul, écrites également à Köthen), il a voulu faire la preuve

de sa capacité – selon l’expression de Johann Friedrich Reichardt – à se mouvoir avec la plus grande liberté et la plus totale assurance au sein de contraintes qu’il s’était lui-même imposées.

Bach a développé le genre désormais classique « Prélude et fugue » durant son séjour à Weimar, à partir des diverses traditions héritées du XVII^e siècle, pour le mener, au cours des années qui suivirent, à son point de perfection. Dans *Le Clavier bien tempéré*, le couple prélude/fugue nous apparaît dans sa forme la plus magistrale et la plus accomplie. À partir des simples préludes de forme libre de l’école de Pachelbel, Bach a su créer des pièces subtilement caractérisées et savamment élaborées quant au traitement des motifs ; à partir des fugues rigides et formelles de ses prédécesseurs, il a conçu de véritables bijoux contrapuntiques, inspirés, polis jusqu’aux moindres détails, qui vont de mouvements en forme d’*inventions badines* à d’imposantes triples fugues. En faisant des traditionnels « sujets » des « thèmes-personnages » nettement individualisés, Bach a réussi à insuffler une vie musicale nouvelle au vieil idéal polyphonique. Ses fugues sont devenues des *exempla classica* du genre dont l’autorité ne s’est jamais démentie : de nos jours encore, instrumentistes, théoriciens de la musique, compositeurs, se forment à l’étude de ces deux fois vingt-quatre chefs-d’œuvre. Toutefois, outre les intentions didactiques – formulées par Bach lui-même dès la page de titre de son recueil – c’est surtout par son extraordinaire portée artistique et musicale que l’ouvrage s’est imposé. Bach aurait par deux fois joué à son élève Heinrich Nikolaus Gerber la totalité du premier livre du *Clavier bien tempéré* et Gerber, toute sa vie durant, parla de ces moments privilégiés où son maître, pendant les leçons, « s’asseyait à l’un de ses merveilleux instruments et transformait ainsi les heures en minutes. »

Peter Wollny

➤ MENU

‘THROUGH ALL THE TONES AND SEMITONES’

JOHANN SEBASTIAN BACH’S WELL-TEMPERED CLAVIER

The research into the secrets of harmony that commenced in the sixteenth century has a great deal in common with the scientific exploration of the real world that began in parallel at approximately the same time. Excursions into the most remote tonal regions and the eventual harnessing of the complete twelve-note scale, however, only became possible once composers had learned to look behind the rigid system of modes and hexachords inherited from the Middle Ages and begun to recognise the almost unlimited possibilities of transposition and modulation. These harmonic experiments were long considered a secret art, and their application was initially limited to keyboard instruments. For only there could the full spectrum of chords and their progressions be handled by the ten fingers of a player; moreover, composers and performances were generally one and the same person. But keyboard instruments, with their predetermined fixed temperament, initially imposed narrow limits on excursions to distant regions of tonality. Modifications of the ancient Pythagorean system of tuning thus proved to be unavoidable, and this led to experiments with different types of mean-tone and free temperament, which eventually resulted in the establishment of equal temperament in the early nineteenth century.

Johann Sebastian Bach’s monumental double cycle *The Well-Tempered Clavier* has always been seen as a landmark in the history of keyboard music and the development of the full spectrum of keys. The first part (recorded here) was completed in Cöthen in 1722, according to the evidence of the title page of the autograph fair copy; the second part was finished before 1740. There is little reliable information about the genesis of the two cycles. The son of Bach’s pupil Heinrich Nikolaus Gerber reports that Bach wrote the first part at a place ‘where ennui,

boredom and the absence of any kind of musical instrument forced him to resort to this pastime'. This statement, which may go back to Bach himself, is often linked with the arrest and detention by means of which Duke Wilhelm Ernst of Weimar punished his Konzertmeister's 'stubborn' attempt in the late autumn of 1717 to resign prematurely from his service and take up a new position as Kapellmeister at Cöthen. But even if Bach did actually begin, or at least conceive, his *Well-Tempered Clavier* towards the end of the Weimar period, it still took him the greater part of his Cöthen years to complete it. The idea of exploiting all the major and minor keys of the chromatic scale with the help of a modified temperament was in the air at the time, as it were; nevertheless, Bach can be seen as the first composer who traversed the cosmos of the key system in its full diversity and made it accessible to the musical world in a set of unique masterpieces.

Although *The Well-Tempered Clavier* is often associated with the introduction of equal temperament, contemporary documents inform us that Bach – like most of his fellow musicians in the early eighteenth century – preferred a pragmatic modification of mean-tone temperament, by means of which it was possible to play in distant tonal areas while at the same time preserving the characteristic properties of the individual keys. The unique artistic value of *The Well-Tempered Clavier* therefore lies not simply in the exhaustive exploitation of the key system, but rather in the brilliant idea of combining the extended wealth of harmony with a similar wealth of musical styles and compositional techniques. At first it may seem surprising that, in so doing, he relied twenty-four times on the pair of movements formed by the prelude and fugue, but it is clear upon closer study that in this cycle (as in the solo violin works he also wrote in Cöthen) he wanted to demonstrate his mastery – as Johann Friedrich Reichardt put it – through the ability to move with the greatest freedom and assurance in his self-imposed chains.

Bach developed what subsequently became the classic ‘prelude and fugue’ genre during his Weimar period, drawing on diverse traditions of the seventeenth century, and refined it over many years. In *The Well-Tempered Clavier* we encounter the combination in its mature, perfect form. From the simple free preludes of the Pachelbel school, Bach generated subtly drawn character pieces with compact motivic working, and from the technically unwieldy fugues of his predecessors he shaped inspired contrapuntal pieces de résistance, elaborated down to the smallest details, whose palette ranges from playful, invention-like movements to imposing triple fugues. By recasting the traditional fugue *soggetti* as individual ‘character themes’, Bach succeeded in breathing new musical life into the old ideal of polyphonic writing. His fugues became *exempla classica* of the genre whose relevance is undiminished: even today, keyboard players, music theorists and composers train their faculties on these twice twenty-four masterpieces. But alongside the didactic intentions formulated by Bach himself in the title of his collection, it is above all the outstanding musical and artistic effect of the set that has been overwhelming. Bach is said to have played the first part of *The Well-Tempered Clavier* through three times in its entirety to his pupil Heinrich Nikolaus Gerber, who related throughout his life the happy experience when, during his lessons, his teacher ‘sat himself at one of his fine instruments and thus turned these hours into minutes’.

Peter Wollny

„... DURCH ALLE TÖNE UND SEMITONIA ...“ JOHANN SEBASTIAN BACHS WOHLTEMPERiertes KLAVIER

Die im 16. Jahrhundert einsetzende Erforschung der Geheimnisse der Harmonie hat viele Gemeinsamkeiten mit der zeitlich etwa parallel beginnenden naturwissenschaftlichen Erkundung der realen Welt. Die Exkursionen in die entferntesten Tonartenregionen und schließlich die Nutzbarmachung der gesamten zwölfstufigen Skala waren allerdings erst möglich, nachdem die Komponisten gelernt hatten, hinter das aus dem Mittelalter ererbte starre System der Modi und Hexachorde zu blicken, und die schier unbegrenzten Möglichkeiten von Transposition und Modulation zu erkennen begannen. Diese harmonischen Experimente galten lange Zeit als eine geheime Kunst und ihre Anwendung beschränkte sich zunächst auf Tasteninstrumente. Denn nur hier konnte das volle Spektrum der Akkorde und ihrer Fortschreitungen von den zehn Fingern eines Spielers bewältigt werden; auch waren Komponist und Ausführender meist ein und dieselbe Person. Allerdings setzten die Tasteninstrumente mit ihrer vorgegebenen fixierten Stimmung den Ausflügen in entfernte Regionen der Tonalität anfangs noch enge Grenzen. Modifikationen des alten pythagoreischen Stimmungssystems erwiesen sich somit als unumgänglich, und dies führte zu Experimenten mit verschiedenen Arten der mitteltönigen und freien Temperierung, die schließlich im frühen 19. Jahrhundert in die Etablierung der gleichschwebenden Temperatur mündeten.

Johann Sebastian Bachs monumentaler Doppelzyklus des Wohltemperierten Klaviers gilt seit jeher als Meilenstein in der Geschichte der Tastenmusik und der Erschließung des vollen Spektrums der Tonarten. Der – hier eingespielte – erste Teil wurde nach Ausweis der Titelseite der autographen Reinschrift im Jahr 1722 in Köthen abgeschlossen, der zweite Teil lag um 1740 vor. Über die Entstehungsgeschichte der beiden Zyklen gibt es nur wenige gesicherte

Informationen. Der Sohn von Bachs Schüler Heinrich Nikolaus Gerber berichtet, Bach habe den ersten Teil an einem Ort geschrieben, „wo ihm Unmuth und lange Weile und Mangel an jeder Art von musikalischen Instrumenten diesen Zeitvertreib abnöthigte“. Diese möglicherweise auf Bach selbst zurückgehende Äußerung wird häufig mit der Arrestierung in Verbindung gebracht, mit der der Weimarer Herzog Wilhelm Ernst im Spätherbst 1717 den „halsstarrigen“ Versuch seines Konzertmeisters ahndete, vorzeitig aus seinem Dienstverhältnis auszuschneiden und eine neue Stelle als Kapellmeister am Köthener Hof anzutreten. Sollte Bach sein Wohltemperiertes Klavier tatsächlich bereits gegen Ende der Weimarer Zeit begonnen oder zumindest konzipiert haben, so hat ihn die Fertigstellung jedoch noch den größten Teil seiner Köthener Jahre beschäftigt. Die Idee, mit Hilfe einer modifizierten Temperierung sämtliche Dur- und Molltonarten der chromatischen Skala zu erschließen, lag damals gleichsam in der Luft; gleichwohl kann Bach als der erste Komponist gelten, der den Kosmos des Tonartensystems in seiner gesamten Vielfalt durchschritten und der musikalischen Welt in einzigartigen Meisterwerken nahegebracht hat.

Obwohl das Wohltemperierte Klavier häufig mit der Einführung der gleichschwebenden Temperatur in Verbindung gebracht wird, lehren uns zeitgenössische Dokumente, dass Bach – wie die meisten seiner Musikerkollegen im frühen 18. Jahrhundert auch – eher eine pragmatische Modifizierung der mitteltönigen Stimmung bevorzugte, mittels derer das Spiel in entfernten Klangräumen möglich war, die aber zugleich die charakteristischen Eigenschaften der einzelnen Tonarten bewahrte. Der einzigartige künstlerische Wert des Wohltemperierten Klaviers liegt deshalb nicht einfach in der erschöpfenden Erschließung des Tonartensystems, sondern vielmehr in der genialen Idee, den umfassenden Reichtum der Harmonie mit einem ähnlichen Reichtum der musikalischen Stile und kompositorischen Techniken zu kombinieren. Es erscheint zunächst verwunderlich, dass er sich hierbei 24 mal auf das Satzpaar Präludium und Fuge stützte, doch wird bei näherem Studium deutlich, dass er in diesem Zyklus (ähnlich

wie bei den ebenfalls in Köthen entstandenen Violinsoli) seine Meisterschaft – nach einer Formulierung von Johann Friedrich Reichardt – in dem Vermögen demonstrieren wollte, sich mit der größtmöglichen Freiheit und Sicherheit in den selbstauferlegten Ketten zu bewegen.

Bach hat die nachmals klassische Gattung „Präludium und Fuge“ in seiner Weimarer Zeit aus vielfältigen Traditionslinien des 17. Jahrhunderts entwickelt und sie über viele Jahre hinweg verfeinert. Im Wohltemperierten Klavier begegnet uns das Satzpaar in seiner reifen, vollendeten Form. Aus den schlichten freien Präludien der Pachelbel-Schule generierte Bach subtil gezeichnete Charakterstücke von kompakter motivischer Arbeit, und aus den satztechnisch spröden Fugen seiner Vorläufer formte er beseelte, bis in kleinste Details ausgefeilte kontrapunktische Kabinettstücke, deren Palette von inventionsartig verspielten Sätzen bis hin zu imposanten Tripelfugen reicht. Indem er die traditionellen Fugen-Soggetti zu individuellen „Charakterthemen“ umformte, vermochte Bach, das alte Ideal des polyphonen Satzes mit neuem musikalischem Leben zu füllen. Seine Fugen wurden zu exempla classica der Gattung, deren Aktualität ungebrochen ist: Bis heute schulen sich Klavierspieler, Musiktheoretiker und Komponisten an den zwei mal 24 Meisterwerken. Doch neben den – von Bach selbst bereits im Titel seiner Sammlung formulierten – didaktischen Intentionen war vor allem auch die überragende musikalisch-künstlerische Wirkung überwältigend. Seinem Schüler Heinrich Nikolaus Gerber soll Bach den ersten Teil des Wohltemperierten Klaviers dreimal vollständig vorgespielt haben, und Gerber erzählte sein Leben lang von dieser glücklichen Erfahrung, als sein Lehrer sich während der Unterrichtsstunden „an eines seiner vortrefflichen Instrumente setzte und so diese Stunden in Minuten verwandelte“.

Peter Wollny

➤ MENU

MY WARMEST THANKS TO OLIVIER ET DOMINIQUE FOR THEIR WELCOME AND SUPPORT DURING THE RECORDING.
A VERY SPECIAL THANK TO MICHEL KIENER AND NICOLAS SARRE FOR STANDING BY ME AND MAKING THIS RECORDING COME TRUE.

LASTLY, MY DEEPEST THANKS TO ALL THE SUSCRIBERS WHO ENCOURAGED ME AND SUPPORTED THIS PROJECT,
FAMILY, FRIENDS AND UNKNOWN MUSIC LOVERS:

ELISABETH AFFHOLDER, BÉNÉDICTE ALAMERCERY, JEAN-MICHEL ALESI, CLAUDE AMOUROUX, MICHEL ET FRANÇOISE BASTARD, ALINE BAZIN, YVES ET DANIELLE BERNARD, JACQUES BOCCARD, JEAN-LUC BOCCON-GIBOD, FRANÇOIS BONNET, DONATUS ET CHRISTINE BURCKHARDT, MARIE-ANNICK BRAS, ANNICK BRU, OLIVIER CAYATTE, ANNIE CHERKI, BERTRAND COMBEAU, CLAUDE CONEJERO, JEAN-PIERRE COTTARD, ANTONIO CURCIO, ANTOINE DAGAN, JEAN-YVES DELOSTE, ENSEMBLE ORCHESTRAL DU TARN, DANIEL ETHUIN, ERIC FABRE, SYLVIE FAYOLLE, FRANK FERTIER, ERIC ET FRANÇOISE FOUILHÉ, FRANÇOISE FOUILHÉ, PIERRE FOUQUET, JEAN FRANGEUL, JEAN ET VÉRONIQUE FREYCHET, PHILIPPE ET MARIE-SOPHIE FREYCHET, GASTON ET ODILE FRISCH, HÉLÈNE FRISCH, HENRI FRISCH, JACQUES FRISCH, SYLVETTE GALL, ANNIE GONIN DUPUIS, GEORGES GARA, FRANÇOISE GIBERT, GINTY, ALAIN GUÉNÉGOU, JEAN-JACQUES GUIRCHOUX, PHILIPPE HARDOUX CARCOPINO, HERVÉ HILAIRE, VICTOR JACQUES, MARIE-NOËLLE JANIN, CLAUDE JEAY, FRANÇOISE JOUBERT, MAXIME JOUY, KIMEKO, LILIANE LACAND, GWENAËL LACROIX, JEAN-CLAUDE ET MICHÈLE LAMONTAGNE, ETIENNE LECLERCQ, JAN LE MOUX, LIBRAIRIE GRAFFITI, HERVÉ LOUBRIAT, CÉCILE LUCAS, THIERRY ET VÉRONIQUE MALAGANNE, EMILIO MANZOTTI, CHRISTIANE MOLONEY, BERNARD MANGIN, HENRI MARCHAND, JEAN-LUC MARGUERIE DE ROTROU, BERNADETTE METZGER, MICHEL NEHME, DIDIER PENSEL, ANNE PESCE, BERNARD POLETTI, STÉPHANE ET CLARA PONTHIEU, CHRISTOPHE POTIER, BRUNO POURCET, DANIEL PRIMA, CHANTAL PROVOST, PATRICK QUÉRÉ, ODILE DE RAMBURES, HUGUES RAMEAU, JEAN-MARIE ET HÉLÈNE RÉVEILLON, CAROLINE RILLIET, PIERRE-LUC ET FANNY RIVIÈRE, ANNE DE RIVOYRE, MICHÈLE SAULT, ANDRÉE SCHLUPP, JACQUES SIROUX, JACQUELINE SMERIL, ANTOINE SOCHELEAU, CHRISTIAN ET MONIQUE SOUBEYRAN, CHRISTIANE SOUBEYRAN, DANIEL SUSLENSCHI, JACQUELINE SUQUET, JACQUES-ALEXIS ET MARIE-HÉLÈNE SZPICAK, LEÏLA TOUITI-ROSE, PIERRE THIRY, UMALIGHT, JEAN-PIERRE VALENTIN, ALAIN ET BETTY VATTEVILLE, DAVID VATTEVILLE, SIMON VAZEILLES, ANNE-CATHERINE VIOT, MARIANNE WEBER.

RECORDED FROM 19 TO 25 OCTOBER 2014
AT THE SAINT RÉMI CHURCH (FRANC-WARRET, BELGIUM)

ALINE BLONDIAU RECORDING PRODUCER, MASTERING, EDITING

MICHEL CHASTEAU FRENCH TRANSLATION

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE & GAËLLE LOCHNER GRAPHIC DESIGN

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

PAULINE PUJOL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

COVER PHOTO © JEAN-BAPTISTE MILLOT

ALPHA 221

© CÉLINE FRISCH 2014

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2015

α

ALPHA-CLASSICS.COM

18TH CENTURY

2CD



CÉLINE FRISCH HARPSICHORD

103'

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

- CD1 1-24 PRELUDE & FUGUE I-XII
- CD2 1-24 PRELUDE & FUGUE XIII-XXIV

COVER & BACK PHOTO
© JEAN-BAPTISTE MILLOT
ALPHA CLASSICS

ALPHA 221
© CÉLINE FRISCH 2014
© ALPHA CLASSICS
/ OUTHERE MUSIC FRANCE 2015
MADE IN AUSTRIA

**THE WELL-TEMPERED CLAVIER
BOOK I**



outthere
MUSIC