

# GREAT PIANISTS

OF THE 20th CENTURY



<http://www.philclas.polygram.nl> • E-mail: [info@philclas.polygram.nl](mailto:info@philclas.polygram.nl)

456 976-2



**G R E A T**  
**PIANISTS**  
OF THE 20th CENTURY

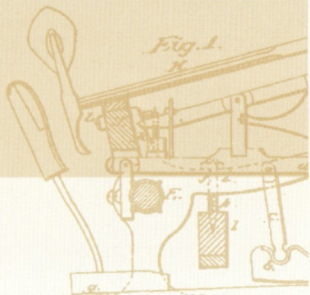
**APOLOGIA**

**Tom Deacon**

Executive producer

*Von Herzen -  
Möge es wieder  
zu Herzen gehen!*

Ludwig van Beethoven



**I**t was in the 19th century that the piano rose to prominence as a concert instrument. Only in the 20th, with the invention of the gramophone, was it possible to record the instrument and its interpreters. Since then the wealth of recordings has become almost an embarrassment of riches. Selecting the greatest of these has been both a labour of love and, inevitably, a struggle of conscience. However, we believe that this edition, made in co-operation with many of the world's leading classical music companies, captures the best of recorded pianism. Philips Classics is privileged to offer the present edition both as a monument to the 20th century and as an inspiration for the next millennium.

**I**m 19. Jahrhundert begann der Aufstieg des Klaviers als Konzertinstrument. Doch erst mit der Erfindung des Grammophons im 20. Jahrhundert wurde es möglich, das Instrument und seine Interpreten für die Nachwelt festzuhalten. Die Anzahl der seitdem entstandenen Aufnahmen ist Legion. Daraus eine Auswahl zu treffen, war eine Herzensangelegenheit, aber auch ein Ringen um Objektivität. Wir glauben jedoch, daß diese Edition, die in Zusammenarbeit mit den führenden Klassiklabels entstanden ist, den bedeutendsten Pianisten der Aufnahmegeschichte Reverenz erweist. Philips Classics ist stolz auf dieses Monument des 20. Jahrhunderts, das auch als Inspiration für das kommende Jahrtausend dienen möge.

**C**'est au XIX<sup>e</sup> siècle que le piano a accédé à une position proéminente au concert. C'est au XX<sup>e</sup> siècle, avec l'invention du phonographe, qu'on a commencé à enregistrer le piano et ses interprètes. Sélectionner les plus grands des enregistrements accumulés a été à la fois affaire d'amour et de conscience. Nous croyons que cette édition, à laquelle les grandes compagnies de musique classique ont coopéré nombreuses, contient le meilleur du piano enregistré. Philips Classics a le privilège de présenter cette édition, monument au XX<sup>e</sup> siècle et source d'inspiration pour le prochain millénaire.

**JOHANN SEBASTIAN BACH**

Partita No. 1 in B flat, BWV 825

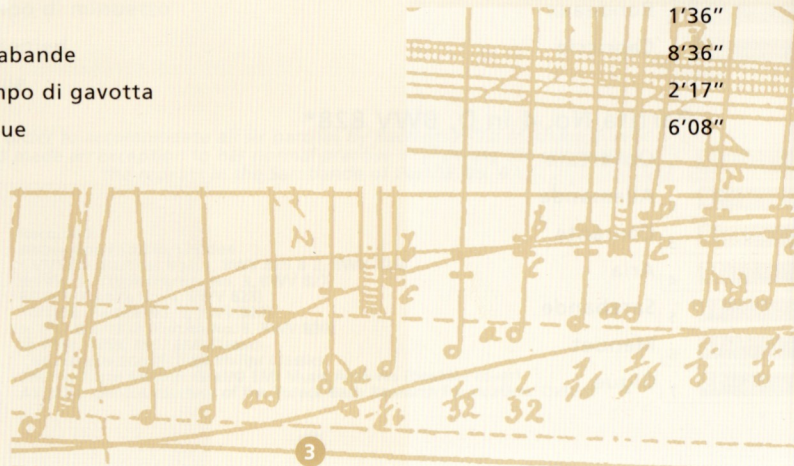
1	1	Praeludium	2'15"
2	2	Allemande	4'04"
3	3	Corrente	2'59"
4	4	Sarabande	7'37"
5	5	Menuet I & II	4'09"
6	6	Giga	2'18"

Partita No. 3 in A minor, BWV 827

7	1	Fantasia	1'59"
8	2	Allemande	2'52"
9	3	Corrente	3'26"
10	4	Sarabande	5'08"
11	5	Burlesca	2'21"
12	6	Scherzo	1'16"
13	7	Gigue	3'35"

Partita No. 6 in E minor, BWV 830

14	1	Toccata	8'42"
15	2	Allemande	3'20"
16	3	Corrente	4'53"
17	4	Air	1'36"
18	5	Sarabande	8'36"
19	6	Tempo di gavotta	2'17"
20	7	Gigue	6'08"



Partita No. 2 in C minor, BWV 826

1	1	Sinfonia	5'32"
2	2	Allemande	5'32"
3	3	Courante	2'30"
4	4	Sarabande	4'54"
5	5	Rondeaux	1'33"
6	6	Capriccio	3'41"

Partita No. 4 in D, BWV 828\*

7	1	Ouverture	7'05"
8	2	Allemande	9'03"
9	3	Courante	4'01"
10	4	Aria	2'36"
11	5	Sarabande	4'30"
12	6	Menuet	1'46"
13	7	Gigue	4'19"

Partita No. 5 in G, BWV 829

14	1	Praeambulum	2'50"
15	2	Allemande	4'05"
16	3	Corrente	2'16"
17	4	Sarabande	5'00"
18	5	Tempo di minuetto	2'02"
19	6	Passepied	1'46"
20	7	Gigue	4'37"

\* In order to accommodate all six partitas by Bach on 2 CDs Madame Tureck has made an exception to her normal practise in allowing the removal of the repeats in the Sarabande of Partita No. 4.

Recorded:  
Abbey Road Studio, London  
6&7/1956 (Partitas Nos. 1, BWV 825 & 2, BWV 826)  
9/1957 & 7/1958 (Partita No. 3, BWV 827)  
8/1958 (Partita No. 4, BWV 828)  
10/1958 (Partita No. 5, BWV 829)  
9/1957 & 6/1958 (Partita No. 6, BWV 830)  
© 1958, 1959, 1962 EMI Classics  
This compilation © 1998 Philips Classics  
Photos: Lotte Meitner-Graf/© EMI Music Archives (booklet cover)  
All other photos courtesy of the Tureck Bach Research Foundation, Oxford



Rosalyn Tureck

**B**orn 1914, in Chicago. Piano lessons already at an early age; from 1928, with Jan Chiapusso. As a 14-year-old she could play Bach's two-part Inventions by heart in all keys. Became a pupil of Olga Samaroff at the New York Juilliard School in 1931. Aged 18, she learned the "Goldberg" Variations in the space of five weeks and performed them from memory. At 23, she gave a unique series of six weekly Bach recitals in New York, in which she played all the preludes and fugues of the "48", the "Goldberg" Variations, as well as the Suites and Partitas. Carnegie Hall début in 1935. In 1936 she performed Brahms's B flat Concerto with the Philadelphia Orchestra under Eugene Ormandy. Concerts all over the USA followed. European tour, 1947. London début, 1953. Numerous gramophone – and later also CD – recordings. Rosalyn Tureck achieved world-wide fame as the "high priestess of Bach," but is also considered an outstanding interpreter of the works of other composers of the 18th and 19th centuries. At the Venice Biennale she gave the first performances of several 20th-century works. She lives today in Oxford, passing on in master classes her skills to young pianists.

**G**eboren 1914 in Chicago. Klavierunterricht bereits in früher Jugend; ab 1928 bei Jan Chiapusso. Als 14jährige beherrscht sie Bachs zweistimmige Inventionen auswendig in allen Tonarten. Ab 1931 Schülerin von Olga Samaroff an der New Yorker Juilliard School. Mit 18 erlernt sie die "Goldberg-Variationen" innerhalb von fünf Wochen und führt sie aus dem Gedächtnis auf. 23jährig gibt sie in New York eine einzigartige Serie von sechs wöchentlichen Bach-Recitals, in denen sie sämtliche 48 Präludien und Fugen, die "Goldberg-Variationen" sowie die Suiten und Partiten vorträgt. 1935 Debüt in der Carnegie Hall. 1936 spielt sie Brahms' B-dur-Konzert mit dem Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy. Danach landesweite Auftritte in den USA. 1947 Europatournee. 1953 London-Debüt. Zahlreiche Schallplatten- und später auch CD-Aufnahmen. Rosalyn Tureck erlangte Weltruhm als "Hohepriesterin Bachs", gilt aber auch als hervorragende Interpretin von Werken anderer Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts. Bei der Biennale in Venedig spielte sie Uraufführungen von Werken des 20. Jahrhunderts. Sie lebt heute in Oxford und gibt ihre Erfahrungen in Meisterklassen an junge Pianisten weiter.

**N**ée en 1914 à Chicago. Leçons de piano dès sa plus tendre enfance. Étudie à partir de 1928 auprès de Jan Chiapusso. A 14 ans, elle possède par cœur dans toutes les tonalités les Inventions de Bach. A partir de 1931 élève d'Olga Samaroff à la Juilliard School. A 18 ans apprend en l'espace de cinq semaines les "Variations Goldberg", qu'elle exécute de mémoire. A 23 ans, elle donne à New York une série de six récitals hebdomadaires consacrés à Bach, au cours desquels elle exécute l'intégralité des 48 Préludes et Fugues, les "Variations Goldberg" ainsi que les Suites et Partitas. En 1935 débuts à Carnegie Hall. Joue en 1936 le Concerto n° 2 de Brahms avec Eugene Ormandy et l'Orchestre de Philadelphie. Se produit ensuite dans tous les centres musicaux des Etats-Unis. Tournée européenne en 1947. Débuts londoniens en 1953. Nombreux enregistrements de disques ainsi que, plus tard, de CDs. Rosalyn Tureck, qui acquiert une célébrité comme "grande-prêtresse de Bach", est aussi considérée comme une remarquable interprète d'œuvres d'autres compositeurs des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Elle a créé à la Biennale de Venise des œuvres contemporaines. Elle vit à Oxford et transmet dans des master classes son expérience aux jeunes pianistes.

## BRILLIANT PERFORMER AND DEDICATED TEACHER

"I have seen a diminution in passionate involvement in the art of music, and I have seen a crescendo in passionate involvement with careers. Art and a career are like oil and water – they don't mix. A career comes because you give yourself to art, not the other way around."



These sage words come from one of this century's greatest artists and one of the keyboard's notable survivalists – Rosalyn Tureck. In 1998, at the age of eighty-four she is riding high on a prodigious wave of rediscovery as a performer, thinker, writer, lecturer and humanitarian. To spend time with Tureck is to want to think more clearly and to be better at whatever one does. With her you listen and you learn, both on and off the record.

"In the United States especially there is so much attention paid today to the glamour and externals of music that we have forgotten that art demands everything you have in the way of intellect, heart and body. Every serious artist knows this, and to give what is necessary is no sacrifice. It is pure joy."

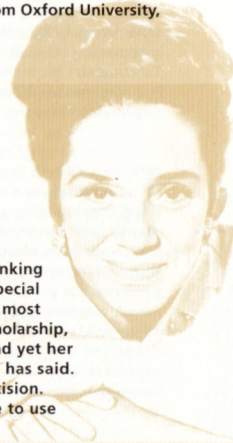
As a performer, it is not enough merely to term Tureck a "pianist," for she has mastered all keyboard instruments short of the accordion, and most of them – like the clavichord and harpsichord – long before they became fashionable in today's craze for music on authentic instruments. Today she is regarded as a Bach specialist – the Bach specialist, to be precise – whose performances of *The Well-tempered Clavier*, the six Partitas, the *Italian Concerto* and the *Goldberg Variations* have set vaulting standards. But she has played Liszt, Brahms, Chopin, Rachmaninoff and modern music by David Diamond, William Schuman and Luigi Dallapiccola with equal commitment and success. But one

cannot speak only of Tureck the performer, for she is equally a scholar, teacher and author. Her three-volume *Introduction to the Performance of Bach* remains a primary source for the playing of eighteenth-century music, and her musical editions – such as the penetrating one for Bach's *Italian Concerto* – are windows into the inner workings of the music. She has been featured in several films, played at the White House, toured the world and holds an honorary doctorate from Oxford University, and it is in Oxford that she now makes her home.

"I've done it all," she will tell you immodestly, for self-effacement is no part of Tureck's make-up, nor should it be. She has no need of it. Tureck is a woman and an artist who knows who she is and what she is worth, and she wears this knowledge like a shining suit of armour. I would go even further than she is willing to go, however, and add that not only has she done it all, she has done it far better than most.

Informed or historical curiosity has been the backbone of her playing and thinking and it has enriched performance practices in our time and given her art its special character. Nearly everyone who has performed the music of the Baroque, and most notably that of Bach, has followed in the pathways opened up by her and her scholarship, or have derived their approach to the music of this period from her artistry. And yet her approach to it is a simple, forthright one. "I do what Bach tells me to do," she has said. "I never tell the music what to do. I never make the decision, it makes the decision. But you have to go deeply into a score. You can't just use your eyes; you have to use all your faculties of mind, heart and body."

To Tureck the actual performance of music has only been "the tip of the iceberg." After her formative years, what occupied her time was, as she puts it, "the base of the iceberg". She will tell you that "My passion has always been much deeper than solely performing. Of course, there has been a great passion, an ecstasy in experiencing music... But there was always something deeper for me... It had to do with form. Form and concept to me are the essence. That's why I always asked myself 'What makes the tip and the base of the iceberg be what it is?'"



This long-awaited CD reissue of her complete set of the Bach Partitas originally made for EMI in the late 1950s holds many keys to a perceptive and appreciative appraisal of her thoughts and her gifts. Under her strong, independent fingers, the music breathes deeply as she brings to it a complete naturalness of gait and an awareness of how it was made. Intertwining lines glow and make themselves wondrously transparent under her amazing touch and its resultant velvet sound, which, along with that of Myra Hess and Wilhelm Kempff, remains one of the most beautiful ever captured on a recording. But ultimately, these are just major signposts along the way. What ultimately sets Tureck apart from lesser mortals are these qualities in combination with her architectural sensibilities, her oneness with the music's structure and the dazzling clarity she brings to its every turn and expressive thought.

Three artists in this century have taught us the most about Bach's keyboard music and redefined its possibilities and properties. They were Wanda Landowska, Tureck and Glenn Gould. All of these vivid, mesmerizing personalities had individual and stirring things to say about the music and all played Bach in very different ways. It was as if each of them were saying to us "Listen to what I have found in these astounding creations." Taken together, their recordings demonstrate the universal character of this music and its ability to recreate itself with equal validity during differing eras of performance practices. Where Landowska was a great Romantic soul and Gould a trim-lined classicist, Tureck remains essentially a musical architect. She "builds" her performance note by note and phrase by phrase, and we are made to "see" and almost feel actual shapes arising and emerging. It is like a growth of a cell group that combines with other cell groups until the whole results in a living organism. And because she possesses so total an independence of fingers and touch, Tureck can, in a single gesture or phrase, unfold and create at will different textures at different sound levels.

The six Partitas are, in the main, a collection of dance pieces – courantes, allemandes, sarabandes, minuets, gavottes and gigues. Tureck approaches this music with this fact in the forefront of her mind. In her care these pieces literally dance as they spring to life, and they go on to gambol and strut under the impetus of her lively articulate and brilliant embellishments and the unstinting rhythmic ebullience of her playing. But there is also nobility and gravity when needed, as in the sweeping *Sinfonia* that opens the Second Partita. Rather than imposing a uniform, straitjacket on these variegated suites, Tureck is willing to follow where the music leads her, knowing that the wonder of it all lies in the music's strong contrasts and extremes of emotions. Yet, when all is said and done, what matters most, as it did Landowska, is an ability to combine scholarship and imagination as a single, frequently blinding flow of expression. This has been her mission, and it remains her glory.



But playing on her level is not achieved by half measures. It is the sum of a life spent in the service of music, and Tureck has always been generous in passing on her wealth of experience and knowledge through her concerts, recordings, writing, score editions and teaching. As a teacher, she expects no less from her students than she has asked of herself throughout her career. Tureck's philosophy when it comes to instructing others is simple. "When a person comes to study with me privately, one-to-one, I begin from the ground up," she told me. "In the beginning I tell them there are two conditions under which I will accept you as a student: First, you must forget everything you have learned about your instrument, and second, you must set aside everything you have known about music. Only then we can begin... My ultimate goal in teaching is to make students independent of me, so that they can go off one day, not need me at all and develop on their own. I don't create little Turecks, and I don't wish to. But it takes about seven years of intensive work with me before I allow students to say I was their teacher."

Her renowned master classes, however, are a different matter. Because of limitations of time, she takes a different approach by focusing on a single aspect of students' playing or the piece they have brought and going deeply into it. "What I do is to try to involve them with the structure and form of the music they are performing," she says. "This has always been my chief concern, whether music by Palestrina, Milton Babbitt, Bach or Mozart. You must look for how a work is put together and what is germane to it. The beginning of performance is recognising motifs in a piece – what they are doing, where they begin, where they end or don't end and where they are going throughout the piece."

Her journey as a musician began in her native Chicago as a nine-year-old prodigy. Of Turkish-Russian heritage, Tureck was trained by Sophia Brilliant-Liven in the Russian school of pianism that has been created by Anton Rubinstein, and she went on to master the techniques of the Western European

school exemplified by Theodor Leschetizky with Jan Chiapusso and Olga Samaroff at the Juilliard School of Music, where Tureck would later teach. She then developed her own original technique that gave her an uncompromising control of each of her fingers. While still in her teens she developed her parallel masteries on the clavichord, harpsichord and organ, and she studied electronic instruments as well, among them the theremin. At the same time, she has had a long fascination with non-Western instruments, and made a special study of the gamelan court orchestra of Java. By recognising early on that various keyboard instruments require fundamentally different techniques, mental conceptions and structural and sonic conceptions, she brought to her art and to music expressive dimensions that had previously only been hinted at.

**H**er formal orchestral début after leaving Juilliard came with the Brahms Second Piano Concerto, performed with Eugene Ormandy and the Philadelphia Orchestra, and at the age of 23 she gave an unprecedented six all-Bach concerts in New York City that embraced the complete *Well-tempered Clavier* and the *Goldberg Variations*.

**Y**et those who still think of Tureck only in terms of Bach have a surprise awaiting them. A few years ago she allowed concerts that were recorded live from 1939 onward to be released on CD, and this material sent shock waves throughout the music world. There are Beethoven and Mozart concertos, Liszt etudes, Brahms variations and several major premières of contemporary works. Tureck never listens to her recordings once they are done, but in this case she had to review the original materials, which are part of the Tureck Collection housed at the Library of the Performing Arts in New York City, performances she had not heard for fifty years.

**W**hat was her reaction? – “Frankly, I wasn’t certain what it would be, but after hours of listening, I have to be truthful – my mind was boggled. ‘My God,’ I said, ‘that girl could play!’”

© 1998 John Ardoin

John Ardoin

## BRILLANTE KÜNSTLERIN UND SELBSTLOSE LEHRERIN

“Ich habe in meiner Zeit erlebt, wie die leidenschaftliche Hingabe an die Kunst der Musik wie ein Diminuendo abnimmt, während die Hingabe an die Karriere wie ein Crescendo an Bedeutung zunimmt. Kunst und Karriere sind wie Öl und Wasser – sie mischen sich nicht. Eine Karriere entsteht, weil man sich der Kunst widmet, nicht anders herum.”

**D**eutliche Worte von einer der größten Musikerinnen unseres Jahrhunderts, die zugleich eine der bemerkenswertesten Überlebenskünstlerinnen an der Klaviatur ist: Rosalyn Tureck. Heute, 1998, im Alter von 84 Jahren, schwimmt sie als Musikerin, Denkerin, Autorin, Lehrende und Humanistin auf einer erstaunlichen Wiederentdeckungswelle. Ein Gespräch mit ihr fordert einen heraus, klarer zu denken und das, was man tut, besser zu tun. Man hört ihr zu und lernt.

“Namentlich in den Vereinigten Staaten wird heute so viel Aufhebens um den Glamour und das äußerliche Beiwerk der Musik gemacht, daß wir schon beinahe vergessen haben, daß Kunst den totalen Einsatz von Herz, Geist und Körper verlangt. Jeder ernsthafte Künstler weiß das. Und selbst wenn man alles gibt, sollte es nicht Aufopferung, sondern reines Vergnügen sein.”



**S**pricht man von der Musikerin Rosalyn Tureck, so ist es nicht damit getan, sie als “Pianistin” zu bezeichnen, denn sie beherrscht, abgesehen vom Akkordeon, eigentlich alle Tasteninstrumente, und die meisten davon – wie etwa das Clavichord oder das Cembalo – schon lange bevor sie im Zuge der Alte-Musik-Bewegung heutiger Prägung wieder populär wurden. Heute sieht man in ihr vor allem eine Bach-Spezialistin – genauer gesagt *die* Bach-Spezialistin –, deren Aufnahmen des *Wohl-temperierten Claviers*, der sechs Partiten, des *Italienischen Konzerts* und der *Goldberg-Variationen* neue Maßstäbe gesetzt haben. Aber sie hat auch Werke von Liszt, Brahms, Chopin, Rachmaninoff sowie zeitgenössische Kompositionen von David Diamond, William Schuman und Luigi Dallapiccola



mit der gleichen Hingabe und dem gleichen Erfolg gespielt. Rosalyn Tureck ist nicht nur eine ausübende Künstlerin, sondern auch Gelehrte, Lehrerin und Autorin. Ihre dreibändige *Introduction to the Performance of Bach* ist eine unentbehrliche Quelle, wenn es um die Interpretation von Musik aus dem 18. Jahrhundert geht, und ihre Werkeditionen – etwa die Ausgabe von Bachs *Italienischem Konzert* – ermöglichen gleichsam wie durch ein geöffnetes Fenster Einblicke in die innere Struktur der Werke. Rosalyn Tureck ist Gegenstand mehrerer Filmdokumentationen gewesen, hat im Weißen Haus gespielt, Konzerte in der ganzen Welt gegeben und ist mit der Ehrendoktorwürde der Universität Oxford ausgezeichnet worden, der Stadt, in der sie heute auch lebt.

“Es gibt nichts, was ich nicht gemacht habe“, stellt sie ohne falsche Bescheidenheit fest, denn Zurückhaltung ist ihre Sache nicht – und sollte es auch nicht sein. Sie bedarf ihrer nicht. Tureck ist eine Frau und eine Künstlerin, die weiß, wer sie ist, die ihren Wert genau kennt und die dieses Wissen gleichsam wie eine funkelnde Rüstung trägt. Ich würde sogar noch weiter gehen als sie selbst und hinzufügen, daß sie nicht nur alles gemacht hat, sondern es dabei auch noch besser gemacht hat als die meisten anderen.

Sachlich begründete oder historische Neugierde ist stets das Rückgrat ihres Spiels wie auch ihres Denkens gewesen, und auf diese Weise hat sie die heutige Aufführungspraxis bereichert und ihrer Kunst einen ganz eigenen Charakter verliehen. Fast jeder, der heute Barockmusik und dabei namentlich Werke von Bach interpretiert, folgt den von ihr und ihren Forschungen eingeschlagenen Wegen oder baut seinen Zugang zur Musik dieser Epoche auf ihren Methoden auf. Dabei ist ihr eigener Zugang äußerst simpel und direkt: “Ich tue das, was Bach von mir verlangt“, hat sie einmal gesagt. “Ich zwinge niemals der Musik meinen Willen auf. Nicht ich treffe die Entscheidungen – die Musik trifft sie selbst. Aber man muß wirklich mit dem Notentext vertraut sein. Man darf sich nicht nur auf seine Augen verlassen, sondern muß alle einem zu Gebote stehenden Möglichkeiten des Geistes, des Herzens und des Körpers voll ausschöpfen.“

Für Tureck war die eigentliche Aufführung kaum mehr als “die Spitze des Eisbergs“. Und so war das, was sie nach ihren Studienjahren vorrangig beschäftigte “die Basis dieses Eisbergs“, wie sie sich ausdrückt. “Mein Interesse ging immer weit über das bloße Spielen hinaus. Natürlich war da auch Leidenschaft und Begeisterung bei der Ausübung von Musik... Aber dann gab es eben immer auch noch etwas Tieferes für mich... Das hing mit der Form zusammen. Die Form und die Konzeption eines Werkes sind für mich das eigentlich Wesentliche; darum habe ich mich stets gefragt: ‘Was macht die Spitze und was macht die Basis des Eisbergs zu dem, was sie sind?’“

Die lang erwartete Wiederveröffentlichung ihrer in den späten 50er Jahren für EMI entstandenen Aufnahmen aller Bach-Partiten auf CD ist in vielerlei Hinsicht ein Schlüssel für die Würdigung ihrer intellektuellen Fähigkeiten. Ihre kräftigen, voneinander vollkommen unabhängigen Finger lassen die Musik ruhig atmen, denn ihre Tempi sind von vollendeter Natürlichkeit, und stets scheint ihr Bewußtsein von den Konstruktionsprinzipien der Musik mit durch. Die ineinander verflochtenen Melodielinien glühen gleichsam auf und werden durch ihre bemerkenswerte Anschlagkultur und den daraus resultierenden samteneu Ton auf wundersame Weise transparent. Gerade dieser Klang gehört – vergleichbar allenfalls dem von Myra Hess oder Wilhelm Kempff – mit zu den schönsten, die jemals auf Tonträger gebannt worden sind. Doch im Grunde handelt es sich dabei lediglich um Orientierungspunkte, denn was Rosalyn Tureck letztlich von geringeren Sterblichen unterscheidet, ist die Kombination dieser Qualitäten mit ihrem feinen Gespür für Form, ihrer Einheit mit der musikalischen Struktur und der verblüffenden Klarheit, mit der sie jede Wendung, jeden Gedanken zum Ausdruck bringen kann.

Drei Musiker haben im 20. Jahrhundert die Interpretation der Bachschen Klaviermusik entscheidend beeinflusst und die ihr innewohnenden Möglichkeiten und Eigenarten quasi neu definiert: Wanda Landowska, Tureck und Glenn Gould. Und jede einzelne dieser ebenso impulsiven wie faszinierenden Persönlichkeiten hatte dabei Individuelles, Inspirierendes zu dieser Musik zu sagen – jeder spielte Bach auf seine ganz eigene Art und Weise. War Landowska eine seelenvolle Romantikerin und Gould an der Grenze zum Klassizismus, so ist Tureck vor allem eine Architektin der Musik. Sie “baut“ ihre Interpretationen Note für Note, Phrase für Phrase, und so ist es möglich, die sich entwickelnde Gestalt eines Werkes “sehend“ nachzuvollziehen, ja sie nachgerade zu spüren. Dieser Vorgang ist mit der Teilung einer Zelle vergleichbar, die im Zusammenwirken mit anderen sich teilenden Zellen schließlich einen lebendigen Organismus erzeugt. Und da Rosalyn Tureck jedem Ton eine eigene Anschlagsqualität angedeihen lassen kann, ist es ihr möglich, in nur einer Geste oder Phrase unterschiedlichste Klanggefüge auch auf unterschiedlichsten Klangebenen auszudrücken.

Die sechs Partiten sind im wesentlichen Sammlungen verschiedener Tänze wie Courante, Allemande, Sarabande, Menuett, Gavotte und Gigue. Und Rosalyn Tureck interpretiert die Musik eingedenk dieser Tatsache. Bei ihr werden die einzelnen Sätze tatsächlich zu Tänzen durch den Impetus ihrer lebendigen Artikulation, ihre brillanten Verzierungen und die überschwengliche rhythmische Ausgelassenheit ihres Spiels. Doch läßt sie es an den notwendigen Stellen auch nicht an Noblesse

und Feierlichkeit fehlen, wie etwa in der ausladenden *Sinfonia*, die die zweite Partita eröffnet. Sie steckt diese Suiten nicht in eine einheitliche Zwangsjacke, sondern läßt sich von der Musik fortreißen – im Wissen um das Wunder, das sich hinter den starken Kontrasten und den emotionalen Extremen dieser Musik verbirgt. Dennoch: was am Ende wirklich zählt, ist – wie bei Wanda Landowska – die Fähigkeit, Gelehrsamkeit und Imagination in einem einzigen, stetig sich vermengenden Fluß an Emotionen zu vereinen. Das war ihre Mission, und das ist es, was man immer an ihr schätzen wird.

**D**as Niveau ihrer Pianistik erreicht man nicht durch Halbheiten. Ihr Spiel ist die Summe eines ganz der Musik gewidmeten Lebens, und Rosalyn Tureck hat ihre Erfahrung und ihr Wissen stets großzügig weitergegeben: durch Konzerte, Aufnahmen, Notenausgaben und Unterricht. Dabei verlangt sie als Lehrerin nicht weniger von ihren Schülern, als sie dies während ihrer Karriere auch von sich selbst erwartet hat. Beim Unterrichten ist ihre Philosophie deutlich: "Wenn ich einen Privatschüler annehme, fange ich ganz von vorne an", erzählte sie mir. "Gleich zu Beginn mache ich ihnen klar, daß es zwei Bedingungen gibt, unter denen ich sie als Schüler akzeptiere: Erstens muß du alles vergessen, was du bisher über dein Instrument gelernt hast, und zweitens muß du alles beiseite lassen, was du über Musik weißt. Nur dann können wir beginnen. Mein höchstes Ziel beim Unterrichten ist es, den Schüler unabhängig von mir zu machen, so daß er eines Tages fortgehen kann, ohne daß er mich noch braucht und sich unabhängig weiterentwickeln kann. Ich will keine kleinen Turecks. Aber erst nach ungefähr sieben Jahren intensiver Arbeit erlaube ich meinen Schülern zu sagen, ich sei ihre Lehrerin gewesen."

**B**ei ihren berühmten Meisterkursen jedoch verhält es sich anders. Aus Zeitgründen konzentriert sie sich auf einen bestimmten Aspekt im Spiel des Schülers oder auch des Werks, das dieser vorbereitet hat und vertieft sich ganz darin. "Ich versuche sie mit der Struktur und der Form der Musik vertraut zu machen", sagt sie. "Das ist immer mein Hauptanliegen – gleichgültig, ob es nun um Musik von Palestrina, Milton Babbitt, Bach oder Mozart geht. Man muß versuchen zu erkennen, wie ein Werk aufgebaut ist und welcher Zugang ihm angemessen ist. Am Anfang jeder Interpretation muß man die einzelnen Motive des Werkes erkannt haben – wie sie funktionieren, wo sie beginnen, wo sie enden oder auch nicht enden und wie sie sich das Stück über verhalten."

**S**ie war noch keine 20 Jahre alt, als sie damit begann, ihre am Klavier erlernten Fertigkeiten auf dem Clavichord, dem Cembalo und der Orgel auszubilden. Zudem beschäftigte sie sich mit elektronischen Instrumenten, wie etwa dem Theremin-Vox. Doch auch an außereuropäischen Instrumenten war Rosalyn Tureck stets interessiert, und so beschäftigte sie sich beispielsweise mit den javanischen Gamelan-Ensembles. Da sie früh erkannt hatte, daß die unterschiedlichen Tasteninstrumente fundamental unterschiedliche Techniken sowie jeweils eigene geistige, strukturelle und klangliche Konzeptionen verlangten, gewann ihr Spiel bald expressive Dimensionen, die es zuvor lediglich andeutungsweise gegeben hatte.



**N**ach ihrem Studium an der Juilliard School gab sie ihr offizielles Orchesterdebüt mit Brahms 2. Klavierkonzert mit dem Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy. Und mit 23 gab sie in New York eine beispiellose Folge von sechs ausschließlich Bach gewidmeten Konzerten, wobei sie auch das komplette *Wohltemperierte Clavier* und die *Goldberg-Variationen* spielte. Wer aber den Namen Tureck immer noch ausschließlich mit Bach verbindet, wird angenehm überrascht sein, denn vor einigen Jahren gestattete sie die Veröffentlichung von live aufgenommenen Konzerten auf CD, entstanden ab 1939, und diese Aufnahmen sorgten in der Musikwelt für Aufsehen. Da gab es Konzerte von Mozart und Beethoven, Liszt-Etuden, Variationen von Brahms und diverse Erstaufführungen von zeitgenössischen Werken. Rosalyn Tureck hört sich ihre eigenen Aufnahmen nie an, doch in diesem Fall mußte sie das Originalmaterial, Teil der Tureck-Collection an der Library of Performing Arts in New York City, zur Freigabe noch einmal abhören – Tondokumente, die sie seit 50 Jahren nicht mehr gehört hatte.

**I**hre Reaktion? – "Offengestanden war ich nicht sicher, was mich da erwarten würde. Aber ich muß zugeben, daß ich nach einigen Stunden des Hörens schlichtweg überwältigt war. 'Mein Gott', sagte ich mir, 'was konnte dieses Mädchen bloß spielen!'"

Übersetzung: Matthias Lehmann

## INTERPRÈTE BRILLANT ET PROFESSEUR SCRUPULEUX

“J’ai vu la diminution d’un engagement passionné dans l’art de la musique, et j’ai vu le crescendo d’un engagement passionné dans les carrières. Art et carrière sont comme huile et eau – ils ne se mélangent pas. Une carrière vient parce que vous vous donnez à l’art, pas l’inverse.”

Ces sages propos viennent d’une des plus grandes artistes de ce siècle et d’une des éminentes doyennes du clavier – Rosalyn Tureck. En 1998, à l’âge de quatre-vingt-quatre ans elle vogue sur une prodigieuse vague de redécouverte comme interprète, penseuse, écrivain, conférencière et humanitaire. Passer du temps avec Tureck c’est vouloir penser plus clairement et être meilleur quoiqu’on fasse. Avec elle vous écoutez et vous apprenez, en public comme en privé.

“Aux États-Unis en particulier on accorde aujourd’hui tant d’attention au prestige et aux apparences de la musique que nous avons oublié que l’art demande tout ce que vous avez en termes d’intelligence, de cœur et de corps. Tout artiste sérieux sait ça, et donner ce qui est nécessaire n’est pas un sacrifice. C’est une pure joie.”

S’agissant de l’interprète, il ne suffit pas de dire que Tureck est une “pianiste” car elle a appris à jouer de tous les instruments à clavier, à l’exception de l’accordéon, et la plupart d’entre eux – comme le clavicorde et le clavecin – bien avant qu’ils deviennent à la mode dans l’engouement d’aujourd’hui pour la musique sur instruments authentiques. Aujourd’hui elle est considérée comme une spécialiste de Bach – la spécialiste de Bach, pour être précis – dont les interprétations du *Clavierbien tempéré*, des six *Partitas*, du *Concerto italien* et des *Variations Goldberg* ont établi des normes transcendantes. Mais elle a joué Liszt, Brahms, Chopin, Rachmaninoff et de la musique moderne de David Diamond, William Schuman et Luigi Dallapiccola avec un engagement et un succès équivalents. Mais on ne peut pas parler uniquement de Tureck interprète, car c’est également une érudite, un professeur et un

auteur. Son *Introduction à l’interprétation de Bach* en trois volumes demeure un ouvrage de référence pour l’exécution de la musique du XVIII<sup>e</sup> siècle, et ses éditions musicales – telle celle, pénétrante, du *Concerto italien* de Bach – sont des fenêtres sur les fonctionnements internes de la musique. Elle est apparue dans plusieurs films, a joué à la Maison Blanche, a tourné dans le monde et est docteur honoris causa de l’Université d’Oxford et c’est à Oxford qu’elle a maintenant son foyer.

“J’ai tout fait”, vous dira-t-elle sans modestie, car l’effacement ne fait pas partie du tempérament de Tureck, et c’est normal. Elle n’en a pas besoin. Tureck est une femme et une artiste sachant qui elle est et ce qu’elle vaut, et elle porte cette connaissance comme une armure resplendissante. J’irais même plus loin qu’elle le souhaite, pourtant, en ajoutant que non seulement elle a tout fait, mais qu’elle l’a fait beaucoup mieux que la plupart.

Une curiosité avisée ou historique a toujours été la colonne vertébrale de son jeu et de sa pensée, et cette curiosité a enrichi les pratiques d’exécution de notre temps et donné à son art son caractère particulier. Presque tous ceux qui ont interprété la musique baroque et plus particulièrement celle de Bach ont suivi les chemins ouverts par elle et son savoir, ou ont tiré de son art leur approche de la musique de cette époque. Et pourtant la façon dont elle l’approche est simple, directe. “Je fais ce que Bach me dit de faire”, a-t-elle déclaré. “Je ne dis jamais à la musique ce qu’elle doit faire. Je ne prends jamais la décision, elle prend la décision. Mais vous devez aller profondément dans une partition. Vous ne pouvez pas juste utiliser vos yeux; vous devez utiliser toutes vos facultés d’esprit, de cœur et de corps.”

Pour Tureck l’exécution proprement dite de la musique n’a toujours été que “la pointe de l’iceberg.” Après ses années de formation, ce qui occupait son temps était, comme elle le dit, “la base de l’iceberg.” Elle vous dira que sa “passion a toujours été beaucoup plus profonde que la seule exécution. Bien sûr, il y a une grande passion, une extase à faire de la musique.... Mais il y a toujours quelque chose de plus profond pour moi... Cela a trait à la forme. Forme et concept sont pour moi l’essence. C’est pour quoi je me suis toujours demandé ce qui fait que la pointe et la base de l’iceberg sont ce qu’ils sont.”

Cette réédition longtemps attendue de son enregistrement intégral des Partitas de Bach, initialement réalisé pour EMI à la fin des années cinquante, contient plusieurs clés pour une évaluation perspicace et sensible de ses idées et de ses dons. Sous ses doigts solides, indépendants, la musique respire profondément tandis qu'elle lui apporte un naturel complet de la démarche et une conscience de la façon dont elle fut conçue. Les lignes entrelacées rayonnent et se font merveilleusement transparentes sous son toucher ahurissant et la sonorité de velours qui en résulte demeure, avec celle de Myra Hess et de Wilhelm Kempff, l'une des plus belles jamais captées par un enregistrement. Mais finalement, ce sont juste des poteaux indicateurs importants le long de la route. Ce qui finalement distingue Tureck des simples mortels, ce sont ces qualités combinées à sa sensibilité architecturale, son identification à la structure de la musique et la clarté éblouissante qu'elle apporte à chaque tournure et idée expressive.

Trois artistes en ce siècle nous ont le plus appris à propos de la musique pour clavier de Bach et ont redéfini ses possibilités et propriétés. Ce furent Wanda Landowska, Tureck et Glenn Gould. Tous ces artistes vivants et fascinants avaient des choses personnelles et passionnantes à dire à propos de la musique et tous jouaient Bach de manières très différentes. Là où Landowska était une grande âme romantique et Gould un classique tiré au cordeau, Tureck demeure essentiellement une architecte musicale. Elle "construit" son interprétation note par note et phrase par phrase, et nous sommes conduits à "voir" et presque sentir de véritables formes surgir et émerger. C'est comme le développement d'un groupe de cellules qui se combine avec d'autres groupes de cellules jusqu'à ce que l'ensemble résulte en un organisme vivant. Et parce qu'elle possède une indépendance aussi complète des doigts et du toucher, Tureck peut, en un seul geste ou une seule phrase, dévoiler et créer à volonté différentes textures à différents niveaux sonores.

Les six Partitas sont, dans l'ensemble, une collection de pièces de danse – courantes, allemandes, Sarabandes, menuets, gavottes et giges. Tureck approche cette musique avec ce fait au premier rang de ses préoccupations. Entre ses mains ces pièces dansent littéralement tandis qu'elles surgissent à la vie, et continuent à gambader et à se pavaner sous l'impulsion de ses ornements brillants et vigoureusement articulés et de l'exubérance rythmique généreuse de son jeu. Mais il y a aussi de la noblesse et de la gravité lorsque cela est nécessaire, comme dans la large *Sinfonia* qui ouvre la Seconde Partita. Plutôt que d'imposer une tenue stricte, uniforme à ces suites bigarrées, Tureck veut ici aller où la musique conduit, sachant que la merveille de tout cela réside dans les contrastes

puissants et les extrêmes d'émotion de la musique. Pourtant, quand tout est dit et fait, ce qui compte le plus, comme c'était le cas avec Landowska, c'est une capacité à combiner érudition et imagination en une unique flux d'expression souvent aveuglant. Ce fut sa mission, et cela demeure sa gloire.

Mais on ne parvient pas à jouer à son niveau avec des mesures à mi-chemin. C'est la somme d'une vie passée au service de la musique, et celle de Tureck a toujours été généreuse s'agissant de faire passer la richesse de son expérience et de sa connaissance à travers ses concerts, ses enregistrements, ses écrits, ses éditions de partitions et son enseignement. En tant qu'enseignante, elle n'attend pas moins de ses étudiants que ce qu'elle a exigé d'elle-même tout au long d'une carrière. La philosophie de Tureck lorsqu'on en vient à l'instruction des autres est simple : "Lorsque quelqu'un vient étudier avec moi en privé, un à un, je commence par les fondations, ma-t-elle déclaré. Au début je leur dis qu'il y a deux conditions pour que je vous accepte comme étudiant: premièrement, vous devez oublier tout ce que vous avez appris à propos de votre instrument, et deuxièmement, vous devez mettre de côté tout ce que vous su à propos de musique. Alors seulement nous pouvons commencer. Mon but ultime en enseignant est de rendre les étudiants indépendants de moi, de sorte qu'ils puissent s'en aller un jour, ne plus avoir du tout besoin de moi et se développer d'eux-mêmes. Je ne crée pas de petits Tureck, et je ne le souhaite pas. Mais il faut à peu près sept ans de travail intensif avec moi pour que je permette aux étudiants de dire que j'ai été leur professeur."

Ses masterclasses réputées sont pourtant quelque chose de différent. À cause des limites de temps, elle prend une approche différente en se concentrant sur un aspect particulier du jeu des étudiants ou du morceau qu'ils ont apporté et en allant au fond de cet aspect. "Ce que je fais c'est essayer de les impliquer dans la structure et la forme de la musique qu'ils interprètent", dit-elle. "Cela a toujours été mon souci principal, qu'il s'agisse de musique de Palestrina, Milton Babbitt, Bach ou Mozart. Vous devez regarder comment une œuvre est assemblée et ce qui s'y rapporte. Au début d'une interprétation il y a la reconnaissance des motifs d'un morceau – ce qu'ils font, où ils commencent, où ils finissent ou ne finissent pas et où ils vont tout au long du morceau."

**S**on voyage en tant que musicienne débuta dans son Chicago natal comme enfant prodige de neuf ans. D'origine turco-russe, Tureck travailla avec Sophia Brilliant-Liven dans la tradition russe du piano qui avait été créée par Anton Rubinstein, et elle continua afin de maîtriser les techniques d'Europe de l'Ouest représentées par Theodor Leschetizky avec Jan Chiapusso et Olga Samaroff à la Juilliard School of Music, où Tureck enseignerait plus tard. Elle développa alors sa propre technique originale qui lui donna un contrôle absolu de chacun de ses doigts. Encore adolescente elle développa parallèlement sa maîtrise du clavicorde, du clavecin et de l'orgue, et elle étudia aussi les instruments électroniques, dont la thérémine. Simultanément, elle était depuis longtemps fascinée par les instruments non-occidentaux, et étudia spécialement les gamelans, orchestres de cours de Java. En prenant rapidement conscience que divers instruments à clavier requièrent des techniques, des conceptions mentales et des conceptions structurales et sonores fondamentalement différentes, elle apporta à son art et à la musique des dimensions expressives qui n'avaient été jusque là que suggérées.

**S**es débuts officiels avec orchestre après qu'elle eût quitté la Juilliard eurent lieu dans le Second Concerto pour piano de Brahms, donné avec Eugene Ormandy et le Philadelphia Orchestra, et à l'âge de trente-trois ans elle donna à New York un cycle sans précédent de six concerts consacrés à Bach et qui incluaient tout le *Clavier bien tempéré* et les *Variations Goldberg*.

**P**ourtant une surprise attend ceux qui continuent à penser uniquement à Tureck en fonction de Bach. Il y a quelques années elle a autorisé la publication sur CD de concerts enregistrés sur le vif à partir de 1939, et ce matériau projeta des ondes de choc à travers le monde de la musique. Il y a des concertos de Beethoven et de Mozart, des études de Liszt, des variations de Brahms et plusieurs œuvres contemporaines majeures. Tureck n'écoute jamais ses enregistrements une fois qu'ils sont achevés, mais dans ce cas il lui fallut passer en revue les matériaux d'origine, conservés dans le cadre de la Tureck Collection à la Library of Performing Arts de New York, interprétations qu'elle n'avait pas entendues depuis cinquante ans.

**Q**uelle fut sa réaction? "Franchement, je n'étais pas sûre de ce que cela donnerait, mais après des heures d'écoute, je dois être honnête – mon esprit était époustoufflé. 'Mon Dieu', je me suis dit, 'cette fille savait jouer!'"

Traduction: Philippe Danel

# GREAT PIANISTS OF THE 20th CENTURY

Executive producer: Tom Deacon  
Production assistant: Antoine van Heck  
Tape preparation and supervision: Alfred Kaine  
Balance engineers: Oliver Rogalla, Mark Buecker  
Design and art direction: Ton Friesen  
Cover layout: William Hogenbirk  
Cover design photography: Hans Morren  
Booklet layout: René Keijser  
Photo research: Farhan Malik

Repertoire licensed from:  
EMI Classics · BMG Classics · Deutsche Grammophon  
The Decca Record Company Ltd · Sony Classical  
Alphée Disques · Altarus Records Inc · ASV Ltd · Audiophon Records ·  
British Broadcasting Corporation · Canadian Broadcasting Corporation · Czech Radio  
The Dorian Group Ltd · International Piano Archive · Ivory Classics · Koch International ·  
Lumen · Mezhdunarodnaya Kniga · Nimbus Records · Omega Record Group ·  
Sender Freies Berlin · Supraphon · Teldec Classics · Vanguard Classics  
Video Artists International · Vox Music Group · Warner Benelux

In co-operation with



STEINWAY & SONS.

The Executive producer wishes to extend special thanks to the following people who have helped to make this edition a reality: John Ardoin, Jürgen Backhaus, Richard Bradburn, Alfred Brendel, John Eliot Clark, Bryan Crimp, Daniel Guss, Niels Hoirup, Rémi Jacobs, Marc Johnston, Kevin Kleinmann, Theo Lap, Bryce Morrison, Philippe Pauly, Sergei Viholainen, Alexis Weissenberg.  
And deep gratitude to all his colleagues at Philips Music Group, Amsterdam.

# WE SALUTE THE STEINWAY ARTISTS



STEINWAY & SONS



Today, more than 90% of performing piano soloists prefer to express their musical genius on Steinway pianos. So it is very much in keeping with our artistic heritage that we join with the world's leading record companies in sponsoring this most comprehensive CD Collection of piano music. It is a great privilege being associated with the project, and most of all, with all Steinway Artists past and present whose interpretations make this collection a dream come true.



STEINWAY & SONS  
New York • London • Hamburg • Berlin • Tokyo  
<http://www.steinway.com>



**GREAT**  
**PIANISTS**  
OF THE 20th CENTURY

**ROSALYN  
TURECK |**

b. 1914

**BACH**  
Partitas, BWV 825-830



456 976-2

PM2

PY 925

This compilation ©1998 Philips Classics, a division of the Philips Music Group, a PolyGram company  
©1998 Philips Classics. Printed in Germany / Imprimé en Allemagne / Made in the UK  
Total playing-time: 2.37.11"

**Disc  
Made In  
Germany**



STEINWAY & SONS

**PHILIPS**



2 CDs

93

**GREAT  
PIANISTS**  
OF THE 20th CENTURY

**ROSALYN TURECK |**

456 976-2

**ROSALYN  
TURECK |**



*Rosalyn Tureck*

**BACH**

**GREAT  
PIANISTS**  
OF THE 20th CENTURY

2 CDs