

www.imgartists.com

BBCL 4109-2

BBC

tureck

BBC LEGENDS



J. S. Bach

The Well-Tempered Clavier, Book 1

(24 Preludes & Fugues)

Rosalyn Tureck



20 BIT DIGITALLY
RE-MASTERED

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

The Well-Tempered Clavier, Book I
 Das Wohltemperierte Clavier, Teil I
 Le Clavier bien tempéré, Livre I

Disc I**Prelude & Fugue No. 1 in C major, BWV846**

C-Dur · en ut majeur

- | | |
|--------------|------|
| 1 Praeludium | 2:31 |
| 2 Fuga | 2:16 |

Prelude & Fugue No. 2 in C minor, BWV847

c-moll · en ut mineur

- | | |
|--------------|------|
| 3 Praeludium | 1:34 |
| 4 Fuga | 1:33 |

Prelude & Fugue No. 3 in C sharp major, BWV848

Cis-Dur · en ut dièse majeur

- | | |
|--------------|------|
| 5 Praeludium | 1:04 |
| 6 Fuga | 2:11 |

Prelude & Fugue No. 4 in C sharp minor, BWV849

cis-moll · en ut dièse mineur

- | | |
|--------------|------|
| 7 Praeludium | 3:33 |
| 8 Fuga | 5:09 |

Prelude & Fugue No. 5 in D major, BWV850

D-Dur · en ré majeur

- | | |
|--------------|------|
| 9 Praeludium | 1:22 |
| 10 Fuga | 2:02 |

**Prelude & Fugue No. 6 in D minor, BWV851**

d-moll · en ré mineur

- | | |
|---------------|------|
| 11 Praeludium | 1:12 |
| 12 Fuga | 2:30 |

Prelude & Fugue No. 7 in E flat major, BWV852

Es-Dur · en mi bémol majeur

- | | |
|---------------|------|
| 13 Praeludium | 4:36 |
| 14 Fuga | 2:08 |

Prelude in E flat minor & Fugue in D sharp minor No. 8, BWV853

es-moll und dis-moll · en mi bémol mineur et ré dièse mineur

- | | |
|---------------|------|
| 15 Praeludium | 4:42 |
| 16 Fuga | 7:17 |

Prelude & Fugue No. 9 in E major, BWV854

E-Dur · en mi majeur

- | | |
|---------------|------|
| 17 Praeludium | 1:28 |
| 18 Fuga | 1:31 |

Prelude & Fugue No. 10 in E minor, BWV855

e-moll · en mi mineur

- | | |
|---------------|------|
| 19 Praeludium | 2:45 |
| 20 Fuga | 2:00 |

Prelude & Fugue No. 11 in F major, BWV856

F-Dur · en fa majeur

- | | |
|---------------|------|
| 21 Praeludium | 1:08 |
| 22 Fuga | 1:22 |

Prelude & Fugue No. 12 in F minor, BWV857

f-moll · en fa mineur

- | | |
|---------------|------|
| 23 Praeludium | 2:16 |
| 24 Fuga | 5:49 |

Disc 2

Prelude & Fugue No.13 in F sharp major, BWV858

Fis-Dur · en fa dièse majeur

1 Praeludium	1:35
2 Fuga	2:05

Prelude & Fugue No.14 in F sharp minor, BWV859

fis-moll · en fa dièse mineur

3 Praeludium	1:20
4 Fuga	4:09

Prelude & Fugue No.15 in G major, BWV860

G-Dur · en sol majeur

5 Praeludium	0:55
6 Fuga	3:02

Prelude & Fugue No.16 in G minor, BWV861

g-moll · en sol mineur

7 Praeludium	1:46
8 Fuga	2:43

Prelude & Fugue No.17 in A flat major, BWV862

As-Dur · en la bémol majeur

9 Praeludium	1:25
10 Fuga	2:49

Prelude & Fugue No.18 in G sharp minor, BWV863

gis-moll · en sol dièse mineur

11 Praeludium	1:30
12 Fuga	3:52

Prelude & Fugue No.19 in A major, BWV864

A-Dur · en la majeur

13 Praeludium	1:24
14 Fuga	3:29

Prelude & Fugue No.20 in A minor, BWV865

a-moll · en la mineur

15 Praeludium	1:10
16 Fuga	4:48

Prelude & Fugue No.21 in B flat major, BWV866

B-Dur · en si bémol majeur

17 Praeludium	1:12
18 Fuga	1:56

Prelude & Fugue No.22 in B flat minor, BWV867

b-moll · en si bémol mineur

19 Praeludium	3:27
20 Fuga	3:47

Prelude & Fugue No.23 in B major, BWV868

H-Dur · en si majeur

21 Praeludium	1:06
22 Fuga	2:15

Prelude & Fugue No.24 in B minor, BWV869

h-moll · en si mineur

23 Praeludium	6:48
24 Fuga	8:24

Total time 67:09

Rosalyn Tureck, Piano

Recording:

BBC Concert Hall Studios, London

Preludes & Fugues Nos. 1–6: 30 September 1975

Preludes & Fugues Nos. 7–12: 7 October 1975

Preludes & Fugues Nos. 13–18: 20 October 1975

Preludes & Fugues Nos. 19–24: 20 April 1976

For IMG Artists: Stephen Wright, John Patrick, Lys Appleby, Lucy Blakeson

For BBC Music: Simon Sudbury, Ilana Lipman, Derek Horsman

Remastering: Derek Horsman

Booklet Editors: texthouse, Hamburg

Front Cover Photography: BBC Photo Archive

Design (TDL) Tobiasgo Design London



IMG Artists

In association with IMG Artists



© 2002 BBC Worldwide Ltd. © 2002 BBC Worldwide Ltd.

The BBC word mark and logo are trademarks of the British Broadcasting Corporation.
BBC Logo © BBC 1996. Radio Three Logo © BBC 2002. A BBC Worldwide Production**Making Technique and Expression Indivisible**

Too often the groves of academe and the world of performance are mutually unsympathetic rather than complementary, but with the great scholar-pianist Rosalyn Tureck they are both championed and reconciled in a fruitful interaction of active and contemplative attitudes and abilities. It is important, in our age of "instant" knowledge and media hype, to understand that such devotion and truth derive not only from Tureck's genius as a performer but from a tireless thirst for knowledge. She might easily echo Horowitz's lament that so many of today's younger pianists have too little sense of musical context, are happy to play, say, a Brahms intermezzo without knowing his lieder, a Mozart sonata without knowing his operas. And, as a corollary, she can answer vexing questions concerning Bach on the piano by saying that she has played him on every conceivable instrument – clavichord, harpsichord, organ, piano and even Moog synthesizer – before making a final choice and turning her sense of revelation, of "epiphany", into a musical reality. What is more, if she ultimately feels that life is too short to allow her time for other composers – that if Bach is to be played satisfactorily and, indeed, authentically, then he must be a lifelong companion and concern – she arrived at this conclusion, too, only after exploring and performing other areas of the repertoire.

Rosalyn Tureck made her New York debut in Brahms' Second Concerto, and her early recital programmes included works by Chopin, Liszt, Ravel and, most interestingly, the Bach/Busoni Chaconne, a Romantic conception that has come to seem several light years away from her later commitments. Yet, at the

early age of 22, her speciality became evident when she played Bach's 48 Preludes and Fugues from the *Well-tempered Clavier* and the *Goldberg Variations* in a series of six New York recitals, legitimizing Bach on the piano with a sovereign know-how that has rarely been equaled, and refuting Harold Bauer's claim that "Bach's *Goldberg Variations* are impossible on the piano". As Tureck, far from innocently, replied: "I'd no idea they were impossible." Her Brunswick recordings of the "48", later reissued by Deutsche Grammophon, became the stuff of legends and confirmed her reputation as "The High Priestess of Bach" (an insufficiently inclusive sobriquet: her wit and transcendental pianism were as remarkable as her seriousness). Wanda Landowska may have coolly retorted: "You play Bach your way, and I'll play him his way", but others were convinced. Glenn Gould, among the most dazzling of keyboard geniuses, claimed that Tureck (unlike Landowska and the romantically inclined Edwin Fischer) was among his strongest influences. If I add that Tureck has also conducted and championed much contemporary music, presenting world premières of music by William Schuman and David Diamond, and has published extensively, including a three-volume Bach edition for the Oxford University Press, is it any wonder that she has been showered with honours by Oxford and Harvard?

That such words represent a musical reality rather than rhetoric or hyperbole is triumphantly demonstrated by this BBC Legends release, living proof that for Tureck every performance of Bach is an opportunity to relish anew each diamond-like facet and speculative utterance. Never in this 1975/6 recording of Book 1 of the "48" is there a trace of the pedantry or academicism occasionally associated with Tureck's



Hulton Archive

name, but rather an assertion of the music's boldness and character; the musical equivalent of a Shakespearean synthesis of wisdom and adventure. For Tureck in Bach, as for Brendel in Beethoven, such performances are always a labour of love rather than a duty.

It is this unflinching responsiveness, backed by a no less unflinching musical and technical consistency, that makes the singling out of details or individual performances an inevitability rather than an impertinence. Hear her sense of harmony in the first Prelude, her underlining of a familiar but profoundly expressive idea, later turned to magisterial virtuoso advantage by Chopin in the first of his Op.10 Etudes, or the way such calm yields to joyous affirmation in the following Fugue. What strength of purpose in the C minor Prelude. Her airborne virtuosity in the third Prelude – on a completely different plane from other respectable but dour performances – is of the sort that gives new meaning to Wordsworth's immortal reference to "emotion recollected in tranquillity". Here, as elsewhere, technique and expression are made indivisible; her infinite variety of touch and crystalline voicing are the music itself. Prelude 5 is strong and exact rather than flighty or superficial, her retreat to a remote *pianissimo* after a robust opening *forte* one of several original, musically compelling delights. The light, piquant staccato of Prelude 6 is a reminder, too, of virtuosity used for a purely musical end and of a wish to pay tribute to earlier instruments. 7 is richly and assertively embellished and, in the stillness of Prelude 8, her sense of devotion without solemnity is far removed from more self-conscious or idiosyncratic views. Again, in the brief semiquaver (16th-note) flight at the heart of Prelude 9, Tureck's consummate control is the music, not some form of distracting display. She can make the

trill at the start of Prelude 16 as mysterious as, if less protracted than, those in late Beethoven or Chopin's *Polonaise-Fantaisie*, and achieve a rare sense of gravity in the B flat minor Prelude (No. 22). In No. 24 – the most elegiac and noble, most epic in length and substance of the Fugues – Tureck creates that powerful recreative illusion, a sense of an unarguable truth or perfection. Temporarily, at any rate, the listener cannot conceive of any other realization.

Tureck's authority, heard at its peak in this recording, comes from the coalescing of details into a powerful and indubitable whole. She also suggests that for Bach religion was a reality rather than a hypothesis. Never is there a hint of the negation that colours Shakespeare's profoundest tragedies, of a world that "shall so wear out to naught" (*King Lear*), of the inseparable nature of humanity and corruption. Here we sense depths being plumbed before resolution is achieved in light and redemption.

Finally, in Rosalyn Tureck's own words: "In Bach everything is so complex and yet so simple in the end. This is one of the greatest miracles of Bach, coupled with the fact that the quality of emotion is so remarkably varied. This is what I aim for in my playing. This is one of the greatest enchantments of Bach, the versatility; and the miracles that you see and hear going on every moment in virtually everything he writes."

© 2002 Bryce Morrison

Technik und Ausdruck als untrennbare Einheit

Nur allzu oft stehen akademische Welt und Konzertbetrieb einander fremd gegenüber, statt sich zu ergänzen. Doch bei der großen Musikwissenschaftlerin und Pianistin Rosalyn Tureck kommen beide Bereiche zu ihrem Recht und sind – in Bezug auf Auffassungen und Fähigkeiten – in fruchtbarem Austausch von Aktion und Kontemplation vereint. In unserem Zeitalter des »Instant-Wissens« und des »Media-Hypes« ist es wichtig zu begreifen, dass diese Hingabe und Wahrhaftigkeit nicht nur Turecks interpretatorischer Gabe, sondern auch einem unstillbaren Wissensdurst entspringen. Sie würde sicher in Horowitz' Klage einstimmen, dass so viele junge Pianisten heutzutage wenig Sinn für das musikalische Umfeld haben und beispielsweise damit zufrieden sind, ein Intermezzo von Brahms zu spielen, ohne dessen Lieder zu kennen, oder eine Mozart-Sonate, ohne mit den Opern des Komponisten vertraut zu sein. Und entsprechend kann sie auch unangenehme Fragen zur Bach-Interpretation auf dem Klavier mit dem Hinweis begegnen, dass sie Bach auf allen nur denkbaren Instrumenten gespielt habe – Clavichord, Cembalo, Orgel, Klavier und sogar Moog-Synthesizer –, bevor sie sich endgültig entschied und ihr Gefühl der Erleuchtung, der »Offenbarung« in musikalische Realität umsetzte. Und wenn sie letztlich meint, dass das Leben zu kurz sei, um ihr Zeit für andere Komponisten zu lassen, weil man Bach nur gut, nur authentisch spielen könne, wenn man sich ihm in lebenslanger Hingabe widme, dann kam sie auch zu diesem Schluss erst, nachdem sie andere Klavierliteratur erarbeitet und aufgeführt hatte.

Rosalyn Tureck gab ihr New Yorker Debüt mit Brahms' Zweitem Klavierkonzert, und zu ihren frühen Recital-Programmen gehörten Werke von Chopin, Liszt, Ravel und, besonders bemerkenswert, die Chaconne von Bach/Busoni – ein romantischer Ansatz, der aus heutiger Sicht Lichtjahre von ihrem späteren Konzept entfernt scheint. Doch schon im Alter von 22 Jahren zeigte sich ihre besondere Gabe, als sie in einer Serie von sechs Klavierabendenden Bachs 48 Präludien und Fugen aus dem *Wohltemperierten Clavier* und die *Goldberg-Variationen* in New York aufführte. Sie legitimierte damals die Bach-Interpretation auf dem Klavier mit einer Meisterschaft, die kaum wieder erreicht wurde, und widerlegte Harold Bauers Behauptung, dass »Bachs *Goldberg-Variationen* auf dem Klavier unmöglich« seien. Tureck bemerkte dazu spitzzüngig: »Ich wusste gar nicht, dass sie unmöglich sind.« Ihre später von der Deutschen Grammophon wieder veröffentlichten Brunswick-Aufnahmen der Präludien und Fugen wurden legendär und bestätigten ihren Ruf als »Bachs Hohepriesterin« (eine zu einseitige Bezeichnung, denn ihr Witz und ihr außerordentlicher Klavierstil waren ebenso bemerkenswert wie ihre Ernsthaftigkeit). Wanda Landowska mag kühl dagegegnen haben: »Spielen Sie nur Bach auf Ihre Weise, ich spiele ihn auf seine Weise«, doch andere waren überzeugt. Glenn Gould, eines der größten Klaviergenies überhaupt, zählte Tureck (und nicht Landowska oder den eher romantisch angehauchten Edwin Fischer) zu seinen stärksten Einflüssen. Überdies hat Tureck auch dirigiert, sich sehr für zeitgenössische Musik eingesetzt (unter anderem Werke von William Schuman und David Diamond zur Uraufführung gebracht) und zahlreiche Schriften (beispielsweise eine dreibändige Bach-Edition bei Oxford University

Press) veröffentlicht. Ist es angesichts dieser Leistungen ein Wunder, dass sie von Universitäten wie Oxford und Harvard mit Ehrungen überhäuft wurde?

Dass diese Elogen nicht bloße Rhetorik oder Übertreibung sind, sondern musikalische Realität beschreiben, demonstriert überzeugend die vorliegende Veröffentlichung im Rahmen der BBC Legends. Sie ist lebendiger Beweis, dass das Bach-Spiel für Rosalyn Tureck eine Möglichkeit darstellt, immer wieder aufs Neue in all den diamantengleichen Facetten und genialen Momenten dieser Musik zu schwelgen. In dieser 1975/76 entstandenen Aufnahme des ersten Bands der 48 Präludien und Fugen gibt es keine Spur von Pedanterie oder trockener Gelehrtheit, die Tureck zuweilen zugeschrieben werden; vielmehr erscheint diese Einspielung wie eine Bestätigung der Kühnheit und Ausdruckskraft dieser Musik, das musikalische Äquivalent einer Shakespeare'schen Synthese von Abgeklärtheit und Abenteuer. Wie für Brendel die Beethoven-Aufführungen, bedeuten für Tureck diese Bach-Interpretationen keine Arbeit im Sinne einer Pflichterfüllung, sondern im Sinne einer Liebe zur Musik.

Angesichts dieser konstanten Wachheit, die ihre Entsprechung findet in einer ebenso fehlerbaren musikalischen und technischen Zuverlässigkeit, ist es eher eine Notwendigkeit als eine Anmaßung, wenn man nur auf bestimmte Details oder Stücke hinweist: auf Turecks harmonisches Gespür im ersten Präludium, ihre Betonung eines vertrauten und zugleich äußerst ausdrucksstarken Gedankens (dem Chopin in der ersten der Etüden op. 10 virtuosos Ausdruck abgewann) oder auf ihre Art, diese Ruhe in der folgenden Fuge fröhlicher Zuversicht weichen zu lassen. Welche Zielstrebigkeit im c-moll-Präludium! Ihre schwerelose Virtuosität im dritten Präludium – von gänzlich anderer

Art als manche honorigen, aber eher steifen Interpretationen – kann Wordsworths unsterblicher Formulierung vom »in der Ruhe erinnernden Gefühl« eine ganz neue Bedeutung geben. Hier wie anderswo erscheinen Technik und Ausdruck als untrennbare Einheit; die unendliche Vielfalt ihres Anschlags und ihre kristallklare Stimmführung verkörpern die Musik selbst. Präludium Nr. 5 ist kraftvoll und präzise statt kapriziös und oberflächlich, der Rückzug in ein fernes Pianissimo nach dem robusten Forte des Anfangs eines der vielen individuellen, musikalisch überzeugenden Highlights. Das leichte, reizvolle Staccato im Präludium Nr. 6 ist auch Ausdruck einer Virtuosität ganz im Dienst der Musik und des Wunsches, früheren Instrumenten Tribut zu zollen. Nr. 7 ist reich und lebensvoll verziert, und in der Ruhe von Nr. 8 ist Turecks Andacht frei von jedem feierlichen Gebaren, dafür aber von einer »objektiven« Qualität, die man bei Interpretationen anderer Pianisten häufig vermisst. In der raschen Sechzehntel-Passage im Zentrum des Präludiums Nr. 9 dient ihre vollendete Beherrschung wiederum nur der Musik selbst und ist keine nach außen gerichtete Bravourleistung. Sie kann den Triller zu Beginn des Präludiums Nr. 16 so geheimnisvoll – wenn auch nicht so in die Länge gezogen – erscheinen lassen wie jene beim späten Beethoven oder in Chopins *Polonaise-Fantaisie*, und im Präludium Nr. 22 b-moll findet sie zu tiefem Ernst. In Nr. 24 – dem elegischsten und erhabensten Stück mit der längsten, substanzreichsten Fuge – schafft Tureck jene überwältigende Illusion des Interpretens: das Gefühl von absoluter Wahrheit und Vollkommenheit; für den Augenblick zumindest kann sich der Zuhörer keine Alternative zu dieser Lesart vorstellen.

Turecks Meisterschaft, die in dieser Aufnahme auf ihrem Gipfel ist, beruht auf der Fähigkeit, Details zu

einem kraftvollen, überzeugenden Ganzen zu verschmelzen. Sie vermittelt auch, dass der christliche Glaube für Bach eine Gewissheit und nicht nur eine Möglichkeit war. Nirgends eine Spur von jenem Nihilismus, der Shakespeares düsterste Tragödien färbt, von einer Welt, »die so im Nichts zugrunde geht« (*König Lear*), von der unheilbaren Verderbenheit des Menschen. Hier fühlen wir, wie die Tiefen ausgelotet werden, bevor am Ende Licht und Erlösung erreicht sind.

Abschließend noch ein Wort von Rosalyn Tureck selbst: »Bei Bach ist alles so komplex und doch letztlich so einfach. Das gehört zu seinen größten Wundern, neben der Tatsache, dass es eine so bemerkenswerte Vielfalt von Emotionen gibt. Das möchte ich in meinem Spiel wiedergeben. Die Vielseitigkeit macht in besonderem Maße seinen Reiz aus; ebenso wie die Wunder, die man praktisch überall sieht und hört, sobald man sich mit seinem Werk beschäftigt.«

Bryce Morrison

Übersetzung © 2002 Reinhard Lühje

Technique et expression indissociables

Trop souvent, la science musicologique et l'art de l'interprétation s'ignorent l'un l'autre au lieu d'être complémentaires. Mais la grande pianiste et musicologue Rosalyn Tureck les défend tous les deux et les réconcilie dans une féconde interaction d'attitudes et d'aptitudes, à la fois actives et contemplatives. Il est essentiel, à notre époque de connaissance « instantanée » et de bataille médiatique, de comprendre que cette passion et cette vérité émanent non seulement du génie de Tureck en tant qu'interprète, mais d'une inépuisable soif de connaissance. Elle pourrait facilement se faire l'écho des regrets d'Horowitz, qui déplorait que tant de jeunes pianistes actuels aient si peu de notions du contexte musical et qu'ils jouent un intermezzo de Brahms, par exemple, sans connaître ses lieder; une sonate de Mozart sans connaître ses opéras. Le corollaire est que Tureck peut répondre aux questions gênantes sur l'interprétation de Bach au piano en disant qu'avant de faire ce choix, elle l'a joué sur tous les instruments imaginables – clavicorde, clavecin, orgue et même synthétiseur Moog –, transformant en réalité musicale ce qui lui fut ainsi révélé (qu'on pourrait appeler son « épiphany »). Et si elle a finalement le sentiment que la vie est trop courte pour s'occuper d'autres compositeurs – Bach exige d'être le compagnon et la préoccupation de toute une vie –, elle n'est arrivée à cette conclusion qu'après avoir exploré, là aussi, d'autres domaines du répertoire.

Rosalyn Tureck a fait ses débuts à New York dans le Deuxième Concerto de Brahms, et ses premiers programmes de récital comprenaient des œuvres de Chopin, Liszt, Ravel et – surtout – la Chaconne de

Bach/Busoni, une vision romantique qui paraît désormais à des années-lumière de ses conceptions ultérieures. Pourtant, ses affinités devinrent évidentes dès l'âge de vingt-deux ans, lorsqu'elle joua les quarante-huit préludes et fugues du *Clavier bien tempéré* et les *Variations Goldberg* de Bach au cours d'une série de six récitals new-yorkais, légitimant Bach au piano avec une souveraine maîtrise, rarement égalée depuis, et réfutant les dires de Harold Bauer, qui prétendait que « les *Variations Goldberg* de Bach sont impossibles au piano ». La réponse de Tureck était loin d'être innocente : « Qu'elles soient impossibles ne m'est jamais venu à l'idée. » Ses légendaires disques Brunswick du *Clavier bien tempéré*, réédités par Deutsche Grammophon, confirmèrent sa réputation de « grande prêtresse de Bach » (sobriquet trop restrictif, car son humour et sa technique pianistique transcendante n'étaient pas moins remarquables que son sérieux). Wanda Landowska avait beau rétorquer fraîchement : « Vous jouez Bach à votre façon, et moi à la mienne », d'autres furent convaincus. Glenn Gould, l'un des plus éblouissants génies du clavier, affirmait que Tureck (à la différence de Landowska et du romantique Edwin Fischer) fut l'une des personnalités qui l'influença le plus fortement. Si j'ajoute que Tureck a également dirigé et défendu la musique contemporaine, présentant des créations mondiales d'œuvres de William Schuman et de David Diamond, et qu'elle a beaucoup publié, dont une édition Bach en trois volumes chez Oxford University Press, est-il étonnant qu'elle ait été couverte d'honneurs par des universités comme Oxford et Harvard ?

Loïn de toute rhétorique et de toute hyperbole, tout cela correspond à une réalité musicale, comme le démontre triomphalement ce disque de la série BBC

Legends, preuve évidente que pour Tureck chaque interprétation de Bach est l'occasion de redécouvrir toutes les facettes de cette musique et d'en mesurer la puissance spéculative. Jamais, dans cet enregistrement de 1975/76 du premier livre du *Clavier bien tempéré*, on ne sent la moindre trace de cette pédanterie ou de cet académisme parfois associés au nom de Tureck, mais plutôt l'affirmation de l'audace et du sens même de la musique, l'équivalent musical d'une synthèse shakespearienne de la sagesse et de l'aventure. Pour Tureck dans Bach, comme pour Brendel dans Beethoven, chaque interprétation est le fruit de la passion plutôt que du devoir.

Aussi, relever certains détails de son interprétation ne relève pas de l'impertinence : et même on doit le faire, justement parce que Tureck comprend cette musique sans jamais se tromper, et qu'elle la réalise techniquement sans jamais trébucher. On écouterait ainsi son sens de l'harmonie dans le premier Prélude, la façon dont elle souligne une idée familière, mais profondément expressive, que Chopin exploita avec une virtuosité magistrale dans la première de ses Études op. 10, ou la manière dont ce calme cède la place à l'affirmation joyeuse dans la fugue qui suit. Ou encore sa détermination dans le Prélude en ut mineur. Sa virtuosité aérienne dans le troisième Prélude – qui n'a plus rien de commun avec les interprétations respectables, mais ternes, que nous connaissons – est de celles qui donnent un nouvel éclairage à la phrase immortelle de Wordsworth à propos de l'« émotion remémorée dans la tranquillité ». Ici, comme ailleurs, technique et expression sont indissociables ; l'infinie diversité de son toucher et sa polyphonie transparente sont la musique même. Le cinquième Prélude est puissant et précis, plutôt que frivole ou superficiel ; et

la façon dont elle se réfugie dans un lointain *pianissimo* après un robuste début *forte* est l'un de ses traits à la fois originaux et convaincants. Le staccato léger et piquant du sixième Prélude témoigne lui aussi d'une virtuosité employée à des fins purement musicales et d'un désir de rendre hommage à des instruments plus anciens. Le septième est richement et énergiquement orné, et dans le calme du huitième Prélude sa ferveur sans solennité est bien éloignée de visions plus apprêtées ou plus personnelles. Dans le bref trait en doubles croches, au cœur du neuvième Prélude, la maîtrise consommée de Tureck est la musique même, sans aucune volonté démonstrative. Elle peut jouer le trille au début du seizième Prélude avec autant de mystère que ceux du dernier Beethoven ou de la *Polonaise-Fantaisie* de Chopin, même s'il est moins long, et trouver une gravité rare dans le Prélude en si bémol mineur (n° 22). Dans le n° 24 – où l'on trouve la plus élégiaque des fugues, la plus noble, la plus épique, par la longueur et la substance –, Tureck crée cette puissante illusion : un sentiment de vérité ou de perfection incontestable. Provisoirement, tout du moins, l'auditeur ne peut concevoir aucune autre réalisation.

L'autorité de Tureck, qu'on entend à son apogée dans cet enregistrement, vient de ce qu'elle fonde les détails en un ensemble puissant, incontestable. Elle semble également dire que pour Bach la religion était une réalité plutôt qu'une hypothèse. Il n'y a jamais la moindre trace de ce scepticisme qui colore les tragédies les plus profondes de Shakespeare, d'un « monde qui se réduira à néant », de la nature inséparable de l'humanité et de la corruption. On la sent ici sonder des abîmes, avant de parvenir à la résolution dans la lumière et la rédemption.

Laissons le dernier mot à Rosalyn Tureck elle-même : « Dans Bach, tout est si complexe et finalement si simple. C'est l'un des grands miracles de sa musique, ajouté à la si grande variété de l'émotion qu'elle nous fait éprouver. C'est ce que je recherche quand je la joue. Cette diversité, c'est un véritable enchantement. Ce qu'on voit et qu'on entend à chaque instant dans tout ce qu'il écrit relève pratiquement du miracle. »

Bryce Morrison

Traduction © 2002 Dennis Collins

The Remastering

Renovating a historical sound recording, like restoring a painting, is a highly delicate process. The recording must be digitalized and tonally refurbished to conform to today's audio standards, preserving its original character and the performing artists' intentions without any distortion. Guided by these principles, the recordings in the series "BBC Legends" have been meticulously prepared, using the most modern available technology from Jünger, Sonic Solutions, Spectral Design and others. A wealth of nuance and a dynamic range faithful to the original have been re-created with remastering containing superior 20- to 24-bit resolution.

Das Remastering

Ähnlich der Restauration eines Gemäldes ist die Bearbeitung historischen Tonmaterials eine delikate Aufgabe. Zum einen sind die Aufnahmen zu digitalisieren, klanglich aufzufrischen und den heutigen Hörgewohnheiten anzupassen, zum anderen dürfen ihr ursprünglicher Charakter und die Intentionen der beteiligten Künstler nicht verfälscht werden. Unter dieser Maßgabe wurden die Aufnahmen der Serie »BBC Legends« mit modernstem Equipment u.a. der Firmen Jünger, Sonic Solutions und Spectral Design behutsam aufbereitet. Dank des Remasterings mit überlegener 20-bit- bis hin zu 24-bit-Auflösung konnten ein außerordentliches Nuancenreichtum und eine originalgetreue Dynamik erzielt werden, sodass sich diese kostbaren Tondokumente nun in neuer Unmittelbarkeit präsentieren.

Le « Remastering »

Le remaniement d'enregistrements historiques est une tâche tout aussi délicate que la restauration en peinture. Il s'agit de numériser les enregistrements, de les rafraîchir sur le plan sonore, de les adapter aux habitudes auditives d'aujourd'hui, sans pour autant dénaturer leur caractère d'origine ni fausser les intentions artistiques des participants. C'est sur la base de ces principes que les enregistrements de la collection « BBC Legends » ont été restaurés à l'aide d'équipements d'avant-garde, dus à des firmes comme Jünger, Sonic Solutions et Spectral Design. Grâce à ce « remastering », où la définition passe à 20 et même à 24 bits, on est parvenu à un spectre de nuances sonores extrêmement riche, tout en restant parfaitement fidèle à la dynamique d'origine. Ces précieux documents sonores se révèlent ainsi avec une immédiateté toute nouvelle.



6 84911 41092 1

BBC Music

BBCL 4109-2

© 10552

STEREO

ADD

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

The Well-Tempered Clavier, Book I
 Das Wohltemperierte Clavier, Teil I
 Le Clavier bien tempéré, Livre I

Disc 1

1–24

Preludes & Fugues Nos. 1–12, BWV 846–857

Total time 64:12

Disc 2

1–24

Preludes & Fugues Nos. 13–24, BWV 858–869

Total time 67:09

Recording:

BBC Concert Hall Studios, London

Preludes & Fugues Nos. 1–6: 30 September 1975

Preludes & Fugues Nos. 7–12: 7 October 1975

Preludes & Fugues Nos. 13–18: 20 October 1975

Preludes & Fugues Nos. 19–24: 20 April 1976

Rosalyn Tureck, Piano

IMG Artists

In association with IMG Artists

www.imgartists.com

© 2002 BBC Worldwide Ltd. © 2002 BBC Worldwide Ltd.

The BBC and Radio Three wordmarks and logos are trademarks of the British Broadcasting Corporation.

BBC Logo © BBC 1996. Radio Three Logo © BBC 2002. A BBC Worldwide Production

BBC RADIO



90-93FM

For full details see booklet

Notes in English/Mit deutschem Einführungstext/Texte en français