

www.imgartists.com

BBCL 4116-2

BBC

BBC LEGENDS

tureck



J.S. Bach

The Well-Tempered Clavier, Book 2

(24 Preludes & Fugues)

Rosalyn Tureck



20 BIT DIGITALLY  
RE-MASTERED

**Johann Sebastian Bach** (1685–1750)

The Well-Tempered Clavier, Book 2  
 Das Wohltemperierte Clavier, Teil 2  
 Le Clavier bien tempéré, Livre 2

**Disc I****Prelude & Fugue No.1 in C major, BWV870**

C-Dur · en ut majeur

- |              |      |
|--------------|------|
| 1 Praeludium | 2:35 |
| 2 Fuga       | 2:03 |

**Prelude & Fugue No.2 in C minor, BWV871**

c-moll · en ut mineur

- |              |      |
|--------------|------|
| 3 Praeludium | 2:18 |
| 4 Fuga       | 2:29 |

**Prelude & Fugue No.3 in C sharp major, BWV872**

Cis-Dur · en ut dièse majeur

- |              |      |
|--------------|------|
| 5 Praeludium | 2:12 |
| 6 Fuga       | 2:24 |

**Prelude & Fugue No.4 in C sharp minor, BWV873**

cis-moll · en ut dièse mineur

- |              |      |
|--------------|------|
| 7 Praeludium | 5:48 |
| 8 Fuga       | 2:24 |

**Prelude & Fugue No.5 in D major, BWV874**

D-Dur · en ré majeur

- |              |      |
|--------------|------|
| 9 Praeludium | 5:19 |
| 10 Fuga      | 3:58 |

**Prelude & Fugue No.6 in D minor, BWV875**

d-moll · en ré mineur

- |               |      |
|---------------|------|
| 11 Praeludium | 1:40 |
| 12 Fuga       | 2:16 |

**Prelude & Fugue No.7 in E flat major, BWV876**

Es-Dur · en mi bémol majeur

- |               |      |
|---------------|------|
| 13 Praeludium | 2:37 |
| 14 Fuga       | 2:33 |

**Prelude & Fugue No.8 in D sharp minor, BWV877**

dis-moll · en ré dièse mineur

- |               |      |
|---------------|------|
| 15 Praeludium | 4:29 |
| 16 Fuga       | 4:29 |

**Prelude & Fugue No.9 in E major, BWV878**

E-Dur · en mi majeur

- |               |      |
|---------------|------|
| 17 Praeludium | 4:52 |
| 18 Fuga       | 3:27 |

**Prelude & Fugue No.10 in E minor, BWV879**

e-moll · en mi mineur

- |               |      |
|---------------|------|
| 19 Praeludium | 3:58 |
| 20 Fuga       | 2:52 |

Total time 64:53

## Disc 2

## Prelude &amp; Fugue No.11 in F major, BWV880

F-Dur · en *fa* majeur

- |              |      |
|--------------|------|
| 1 Praeludium | 3:05 |
| 2 Fuga       | 1:58 |

## Prelude &amp; Fugue No.12 in F minor, BWV881

f-moll · en *fa* mineur

- |              |      |
|--------------|------|
| 3 Praeludium | 7:18 |
| 4 Fuga       | 3:15 |

## Prelude &amp; Fugue No.13 in F sharp major, BWV882

Fis-Dur · en *fa* dièse majeur

- |              |      |
|--------------|------|
| 5 Praeludium | 4:07 |
| 6 Fuga       | 2:43 |

## Prelude &amp; Fugue No.14 in F sharp minor, BWV883

fis-moll · en *fa* dièse mineur

- |              |      |
|--------------|------|
| 7 Praeludium | 2:44 |
| 8 Fuga       | 4:47 |

## Prelude &amp; Fugue No.15 in G major, BWV884

G-Dur · en *sol* majeur

- |              |      |
|--------------|------|
| 9 Praeludium | 2:15 |
| 10 Fuga      | 1:25 |

## Prelude &amp; Fugue No.16 in G minor, BWV885

g-moll · en *sol* mineur

- |               |      |
|---------------|------|
| 11 Praeludium | 2:14 |
| 12 Fuga       | 5:04 |

## Prelude &amp; Fugue No.17 in A flat major, BWV886

As-Dur · en *la* bémol majeur

- |               |      |
|---------------|------|
| 13 Praeludium | 4:18 |
| 14 Fuga       | 3:00 |

Total time 48:22

## Disc 3

## Prelude &amp; Fugue No.18 in G sharp minor, BWV887

gis-moll · en *sol* dièse mineur

- |              |      |
|--------------|------|
| 1 Praeludium | 6:07 |
| 2 Fuga       | 6:51 |

## Prelude &amp; Fugue No.19 in A major, BWV888

A-Dur · en *la* majeur

- |              |      |
|--------------|------|
| 3 Praeludium | 2:21 |
| 4 Fuga       | 1:54 |

## Prelude &amp; Fugue No.20 in A minor, BWV889

a-moll · en *la* mineur

- |              |      |
|--------------|------|
| 5 Praeludium | 4:50 |
| 6 Fuga       | 1:47 |

## Prelude &amp; Fugue No.21 in B flat major, BWV890

B-Dur · en *si* bémol majeur

- |              |      |
|--------------|------|
| 7 Praeludium | 7:37 |
| 8 Fuga       | 3:14 |

## Prelude &amp; Fugue No.22 in B flat minor, BWV891

b-moll · en *si* bémol mineur

- |              |      |
|--------------|------|
| 9 Praeludium | 2:42 |
| 10 Fuga      | 5:28 |

## Prelude &amp; Fugue No.23 in B major, BWV892

H-Dur · en *si* majeur

- |               |      |
|---------------|------|
| 11 Praeludium | 2:14 |
| 12 Fuga       | 4:33 |

6 **tureck**

Prelude & Fugue No.24 in B minor, BWV893

h-moll - en si mineur

13 Praeludium

2:31

14 Fuga

2:11

**Rosalyn Tureck, Piano**

15 Rosalyn Tureck in conversation with Michael Oliver

6:02

Rosalyn Tureck im Gespräch mit Michael Oliver

Rosalyn Tureck s'entretient avec Michael Oliver

Total time 40:09

Recording:

The Concert Hall, Broadcasting House, London

Preludes & Fugues Nos.1-4: 27 April 1976

Preludes & Fugues Nos.5-8: 4 May 1976

Preludes & Fugues Nos.9-12: 12 May 1976

Preludes & Fugues Nos.13-16: 18 May 1976

Preludes & Fugues Nos.17-20: 25 May 1976

Preludes & Fugues Nos.21-24: 4 November 1976

Interview recorded on 7 June 1976

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

Remastering: Derek Horsman

Booklet Editors: *texthouse*, Hamburg

Front Cover Photography: Erich Auerbach, Hulton Archive

Design: (TDL) Tobasgo Design London

Special thanks to BBC Music: Simon Sudbury, Ilana Lipman, Derek Horsman

Recording Producer: Misha Donat



IMG Artists

© and © BBC Worldwide Limited under licence to International Management Group (UK) Limited  
The BBC and BBC Legends wordmarks and the BBC and Radio 3 logos are trademarks of the  
British Broadcasting Corporation and are used under licence  
BBC logo © BBC 1996. BBC Legends © BBC 2001. BBC Radio 3 logo © 2002



Erich Auerbach, Hulton Archive

## 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's 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 equalled, 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. Rarely in this 1976 performance of Book 2 of the "48" is there evidence of the pedantry or academicism occasionally associated with Tureck's name, but rather an assertion of the music's boldness and character; the musical

equivalent, if you like, of a Shakespearian synthesis of wisdom and adventure. For Tureck in Bach, as for, say, 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 successes an inevitability rather than an impertinence. How often have you heard such a union of rigour and sensitivity as in the opening Prelude or a more unflinching *deciso* (one of many editorial suggestions in one of my well-thumbed and elderly editions)? In No.3, music of an ineffable and surpassing beauty, the sobriquet, "High Priestess of Bach", seems oddly limiting. What astonishes and delights is the rich and inclusive humanity of her playing. Here is no mere celebrant or devotee but an artist for whom Bach's warmth and largesse are the very stuff of life. Again, Tureck's rhythmic piquancy and buoyancy in the fugue tell us that she is a master of the very essence of music. I can imagine her enthusiastic assent as her compatriot pianist Anthony di Bonaventura gently insisted to a luckless student that rhythm is fundamental, even primal: "...just imagine if you were born without a skeleton, you'd just be a blob!"

No.4, again, suggests how Tureck, early in her unique career, arrived at a level of artistry known to few performers. Here, in the Prelude, her playing is like "the still point of the turning world". True, she can be forthright when the music calls for assertiveness, but, like the composer himself, she can also be subtle and subversive, alive to the sort of rhythmic and harmonic piquancy that enlivens every bar of Bach's outwardly learned tome. Her superhuman control makes her exceptionally slow tempo in the Prelude of No.10 sound not only valid but right and inevitable; and if she

is, again, unusually measured in the Fugue from No.12 she is never dogged or like the scholar ever-anxious to explain his explanation. Her sustained concentration in the other-worldly calm of the Prelude from No.9 and her resolve (*risoluto* in one of my scores) in the Fugue of No.16 is startling in its boldness and conviction.

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.

In Tureck's 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."

Writing of the 17th-century metaphysical poet John Donne, F.R. Leavis once remarked that, when you encounter a line like "I wonder what thou and I did till we loved," you read on as you read the living. The same could be said of Bach, and never more so than when he is in the hands of Rosalyn Tureck, a true re-creative genius.

## 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 Opem des Komponisten vertraut zu sein. Und entsprechend kann sie auch unangenehmen Fragen zur Bach-Interpretation auf dem Klavier mit dem Hinweis begegnen, dass sie Bach auf allen nur denkbaren Tasteninstrumenten 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 Klavierabenden Bachs 48 Präludien und Fugen aus dem *Wohltemperierten Klavier* 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 wiederveröffentlichten 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 dagegegengelassen 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 veröffentlicht (beispielsweise eine dreibändige Bach-Edition bei Oxford University Press). 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 diamantgleichen Facetten und genialen Momenten dieser Musik zu schwelgen. In dieser 1976 entstandenen Aufnahme des zweiten 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 Shakespeareschen 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 unfehlbaren musikalischen und technischen Zuverlässigkeit, ist es eher eine Notwendigkeit als eine Anmaßung, wenn man nur auf bestimmte Details oder Stücke hinweist. Wie oft haben Sie schon eine solche Verbindung von Strenge und Einfühlsamkeit wie beim ersten Präludium oder ein standhafteres *deciso* (einer von vielen editorischen Hinweisen in einer meiner abgegriffenen und schon älteren Ausgaben) gehört? Bei Nr. 3, Musik von unbeschreiblicher und außerordentlicher Schönheit, erscheint die Bezeichnung »Bachs Hohepriesterin« seltsam einschränkend. Was erstaunt und zugleich erfreut, ist die ausgeprägte und umfassende Mensch-

lichkeit ihres Spiels. Hier spielt nicht einfach jemand, der das Werk zelebriert oder glühend verehrt, sondern eine Künstlerin, für die Bachs Wärme und musikalische Freigebigkeit der Stoff des Lebens sind. Einmal mehr zeigt uns Turecks rhythmisch prägnantes Spiel und ihr Schwung in der Fuge, dass sie es meisterhaft versteht, das Wesen von Musik herauszuarbeiten. Ich kann mir gut vorstellen, wie sie dem Pianisten Anthony di Bonaventura, ihrem Landsmann, enthusiastisch beigeplüschet hätte, als dieser einem glücklosen Schüler gegenüber sanft darauf bestand, dass Rhythmus etwas Fundamentales, sogar Ursprüngliches sei: »Stellen Sie sich einmal vor, Sie wären ohne Skelett geboren – Sie wären nur eine formlose Masse!«

Nr. 4 wiederum lässt ahnen, wie Tureck schon früh in ihrer einzigartigen Karriere ein künstlerisches Niveau erreichte, das nur wenigen Interpreten vorbehalten bleibt. Im Präludium ist ihr Spiel wie »der ruhende Pol einer sich drehenden Welt«. Sicher, sie kann sehr direkt sein, wenn die Musik Selbstbewusstsein verlangt, aber wie der Komponist selbst kann auch sie subtil und subversiv sein, sich der Art von rhythmischen und harmonischen Reizen bewusst, die jeden Takt von Bachs auf den ersten Blick so akademisch wirkendem Werk beleben. Ihre übermenschliche Kontrolle lässt das außergewöhnlich langsame Tempo des Präludiums von Nr. 10 nicht nur überzeugend, sondern sogar absolut notwendig erscheinen. Und wenn sie in der Fuge von Nr. 12 wieder ungewöhnlich gemessen spielt, ist sie niemals verbissen oder nach Gelehrtenmanier darauf versessen, ihre Erklärung zu erklären. Ihre unablässige Konzentration in der überirdischen Ruhe des Präludiums von Nr. 9 und ihre Entschlossenheit (*risoluto* in einer meiner Partituren) bei der Fuge von Nr. 16 sind in ihrer Kühnheit und inneren Überzeugtheit geradezu bestürzend.

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 Verdorbenheit des Menschen. Hier fühlen wir, wie die Tiefen ausgelotet werden, bevor am Ende Licht und Erlösung erreicht sind.

Wie es Rosalyn Tureck ausdrückt: »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.«

F.R. Leavis bemerkte einmal über den im 17. Jahrhundert lebenden »Metaphysical Poet« John Donne, dass, wenn man auf eine Zeile trifft wie: »Ich frage mich, was du und ich taten, bevor wir liebten«, man weiterliest, als läse man etwas gerade erst Geschriebenes. Dasselbe könnte man auch von Bach sagen – vor allem wenn er in den Händen von Rosalyn Tureck liegt, einem wahrlich nachschöpferischen Genie.

Bryce Morrison

Übersetzung © 2003 Reinhard Lütjhe / Volker Rippe

### 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 battage 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 désor-

mais 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 sienne », 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 influencèrent 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 ?

Loin 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 1976 du deuxième 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 sagesse et d'aventure. Pour Tureck dans Bach, comme pour Brendel dans Beethoven, chaque interprétation est le fruit de la passion plutôt que du devoir.

Si bien que souligner certains détails de son interprétation ne relève pas de l'impertinence : et on doit même le faire, justement parce que Tureck comprend cette musique sans jamais se tromper, et qu'elle la réalise techniquement sans jamais trébucher. Quand a-t-on entendu une alliance de rigueur et de sensibilité comparable à celle qu'on entend dans le premier Prélude, ou un *deciso* plus assuré (l'une des nombreuses indications ajoutées dans une de mes éditions déjà ancienne et bien comée) ? Dans le n° 3, musique d'une beauté ineffable et exceptionnelle, le surnom de « grande prêtresse de Bach » semble étrangement restrictif. Ce qui étonne et ravit est l'humanité, riche et généreuse, de son jeu. On n'entend pas ici une officiante ni une fidèle, mais une interprète pour qui la chaleur et la largesse de Bach sont la substance même de la vie. De nouveau, le mordant et l'entrain rythmiques de Tureck, dans la fugue, nous disent combien elle maîtrise l'essence de la musique. J'entends son assentiment enthousiaste lorsque Anthony di Bonaventura, un de ses compatriotes pianiste, répétait gentiment à un élève infortuné que le rythme est fondamental, essentiel : « Imaginez, si vous étiez né sans squelette, vous ne seriez qu'une masse informe ! »

Le n° 4 montre une nouvelle fois le niveau artistique atteint par Tureck très tôt dans sa carrière, et auquel peu d'autres interprètes sont parvenus. Ici, dans le Prélude, son jeu est comme « le point fixe autour duquel tourne le monde ». Il est vrai qu'elle peut être directe lorsque la musique exige de l'assurance ; mais, comme le compositeur lui-même, elle sait aussi se montrer subtile et subversive, sensible à l'espèce de vitalité rythmique et harmonique qui anime chaque mesure de cette écriture en apparence savante de Bach. Dans le Prélude du n° 10, sa maîtrise surhumaine fait paraître le tempo d'une lenteur exceptionnelle qu'elle adopte non seulement valable, mais juste et inévitable ; et si elle est inhabituellement mesurée dans la fugue n° 12, elle n'est jamais opiniâtre ni soucieuse d'expliquer son explication – tel un musicologue. Sa concentration soutenue dans le calme irréel du Prélude n° 9 et sa résolution (*risoluto*, dans l'une de mes partitions) dans la fugue n° 16 sont saisissantes d'audace et de conviction.

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.

Pour citer 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. »

À propos du poète métaphysique du XVII<sup>e</sup> siècle John Donne, F.R. Leavis fit un jour remarquer que, lorsqu'on rencontre un vers comme : « Je me demande ce que nous faisons, toi et moi, avant d'aimer », on continue de lire comme si on lisait un poète vivant. On pourrait en dire autant de Bach, surtout sous les doigts de Rosalyn Tureck, un vrai génie de la récréation.

Bryce Morrison

Traduction © 2003 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 außerordentlicher 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.