



Foto: DG

ROSALYN TURECK

Nicht ohne Bach

Schon als Zehnjährige fühlte sich Rosalyn Tureck von Johann Sebastian Bachs Musik angezogen. Und durch Ihre Arbeit als Musikwissenschaftlerin, Interpretin und Vorkämpferin für das Werk des Thomas-Kantors ist die Amerikanerin bereits zu Lebzeiten eine Legende geworden. Anlässlich der Neu-Einspielung von Bachs „Goldberg-Variationen“ traf Holger Wemhoff die mittlerweile 84-jährige „grande dame“ des Klaviers in ihrem Wahlwohnsitz Oxford.

Holger Wemhoff: Das Etikett, das Ihnen fast Ihr ganzes künstlerisches Leben anheftet, stammt von Harold Schonberg von der „New York Times“. Er nannte Sie die „Hohepriesterin Bachs“. War das eine Bürde für Ihr Leben oder eher ein schmeichelhaftes Anhängsel?

Rosalyn Tureck: Gestört hat es mich nicht, aber auch nicht besonders beflügelt. Meine Hauptverantwortung sehe ich nach wie vor dem Musiker Johann Sebastian Bach und meiner eigenen Künstlerschaft gegenüber. Meine ganze Leidenschaft gilt der Kunst. Und Bach ist mir einfach der Liebste, weil er der komplexeste und vielschichtigste aller Künstler ist. Ich werde nicht müde an ihm. Es ist faszinierend, und immer entdecke ich neue innere Strukturen, gerade auch in den „Goldberg-Variationen“, die ich bereits zum fünften Male aufgenommen habe.

HW: Es umgibt Sie die Aura des Geheimnisvollen. Als junge Frau sollen Sie eine übersinnliche Erfahrung gemacht haben, die sie selbst bereits als „jenseits aller Vernunft“ bezeichneten: Während Sie eines Tages Klavier spielten, seien sie plötzlich ohnmächtig geworden, und als sie nach längerer Zeit wieder zu sich gekommen seien, da habe sich ihre Einsicht in Bachs Musik völlig gewandelt. Haben Sie sich Bach ausgedacht oder hat er Sie gewählt, quasi als sein Medium?

RT: Ich hoffe doch, das ist eine wechselseitige, fruchtbare Beziehung. Sowohl auf intellektuelle, emotionale als auch ästhetische Weise ist er mein Begleiter durch die Zeit geworden. Man kann Bach wirklich schwer beschreiben. Er ist so reich, so voll von Leidenschaft, voll von Anmut. Und Bach ist so viel mehr als nur ein großer

Musiker. Er bedeutet für mich ein grundsätzliches Konzept, ein grundsätzliches Nachdenken über das Leben und wie alle Dinge zueinanderstehen. Und daraus müssen sich Konsequenzen für das eigene Leben ergeben.

HW: Das hört sich ungeheuer komplex an.

RT: Das ist komplex! Nicht umsonst habe ich die „Tureck Bach Research Foundation“ gegründet. Mir genügt es einfach nicht, nur die Musik von Bach zu spielen. Ich muß über ihn reden, muß über ihn schreiben, muß Bach-Symposien geben, und ich muß ständig über ihn nachdenken.

HW: Wieviele Bach-Symposien hat es bereits gegeben?

RT: Wir bereiten gerade das vierte Symposium vor, und ich habe diese Veranstaltungen „Interaktionen“ genannt. Es sind Zusammenkünfte jenseits jeglicher trockener Lehrveranstaltungen. Vielmehr geht es hierbei um ein lebendiges Miteinander, um ein gegenseitiges Sich-Austauschen. Ein Thema bei diesen Zusammenkünften ist beispielsweise die Struktur. Dazu habe ich einen Physiker und einen Mathematiker eingeladen. Ich sage zur Bachschen Struktur etwas aus musikalischer Sicht, die beiden anderen aus naturwissenschaftlicher. Und dabei geht es nicht nur um Abwechslung bei diesen Lehrmethoden, sondern um ein tieferes Nachdenken und Eintauchen in Bach im speziellen und die Musik im allgemeinen.

HW: Sie haben eine ganz eigene Bach-Technik entwickelt, die sich Ihnen in einer Art übersinnlichem Erlebnis erschlossen hat. Wie würden Sie selbst diese Technik



beschreiben?

RT: Schwer zu sagen. Ich erkannte auf einmal etwas Neues, Niedagewesenes. Es war, als wäre diese neuartige Technik einfach über mich gekommen. Ich könnte jetzt gar nicht detailliert beschreiben, wie diese aussieht. Ich weiß nur, daß diese Technik oder diese andere Herangehensweise an Bach mich mein ganzes Leben nicht mehr verlassen hat. Im Gegenteil, meine Technik wächst mit meinen Geburtstagen. Um diese spezielle Technik vielleicht auf einen Nenner zu bringen: Jeder einzelne Finger muß vollständig voneinander unabhängig sein, egal ob bei Staccato oder Legato, einfach bei allem. Jeder der zehn Finger muß sein eigenes, kleines Stück spielen.

HW: Aber das verlangt doch enorme Disziplin und Selbstbeherrschung.

RT: Oh ja. Was wir Musiker dazu tun können und müssen, ist, unser Gehirn täglich intensivst zu trainieren. Eigentlich müßte das sowieso Grundvoraussetzung sein! Unseren Körper trainieren wir ja auch so oft es geht, sollten wir zumindest. „Working out!“ Das ist und bleibt mein Motto in allen Lebenslagen, für Körper und Geist!

HW: Einige ihrer Kollegen gehen an Bachs Kompositionen nur intellektuell heran, eine Zeit lang war es auch in Mode, Bach hyperromantisch zu interpretieren. Was ist richtig davon, oder sollte es vielleicht eine Mischung zwischen diesen beiden Möglichkeiten sein?

RT: Gott, beides ist so engstirnig, so klein und so oberflächlich! Ein kleiner Geist im Angesicht vor Bachs Größe. Bach ist um einiges tiefer und um einiges größer als nur intellektuell oder nur romantisch. Es geht doch um so vieles einfacher: Wenn Du Bach die richtigen Fragen stellst, gibt er Dir die richtigen Antworten und hat die richtigen Lösungen parat, das passiert von ganz alleine. Ich persönlich werde nicht aufhören, Bach Fragen zu stellen, solange ich lebe.

HW: Aber als „Hohepriesterin“ haben Sie nicht nur Bach, sondern auch anderen Göttern gedient?

RT: Natürlich. Mit 22 Jahren z. B. habe ich mein Orchesterdebüt gegeben. Brahms' zweites Klavierkonzert stand auf dem Programm, mit dem Philadelphia Orchestra



Foto: Susie Maeder

und Eugene Ormandy. Und danach habe ich die ganzen hochvirtuosen Stücke gespielt: Liszt und Chopin, Tschaiakovsky und Debussy, Ravel und Rachmaninoff. Und Sie glauben nicht, wie ich mich in avantgardistische Musik versenken kann, ich habe ja sogar bei Arnold Schönberg meine Studien intensiviert.

HW: Und wann kam dann Bach?

RT: Mein zweiter Lehrer war Jan Chiapusso, ein echter Barockspezialist. Und der fand mein Bach-Talent schon in der zweiten Stunde heraus. Ich brauchte nur zwei, drei Tage, um ein neues Präludium mit Fuge von Bach zu spielen und auswendig zu lernen. Und er sagte: „Kind, das ist Dein Komponist, Du mußt Dich viel stärker auf Bach spezialisieren“. Und ab da war ich wie infiziert. Eine heikle Angelegenheit, weil Bach zu der Zeit alles andere als „en vogue“ war. Ich mußte ihn erst „modern“ machen. Und das ist mir dann ja auch ganz gut gelungen.

HW: Für viele Musiker und Musikliebhaber bedeutet Bach auf dem Klavier fast so etwas wie Vergewaltigung einer Gottheit. Wie stehen Sie dazu?

RT: Kompletter Unsinn! Man muß doch nur in Bachs Vita schauen. Da kann man doch lesen, daß Bach sehr wohl

die frühe Form des Klaviers kannte und auch für das Klavier komponierte, vereinzelt zumindest. Außerdem: Vergleichen Sie doch mal einige Ausschnitte aus seiner „Matthäus-Passion“ (immerhin für Chor und Orchester komponiert) mit anderen seiner Werke. Einen dieser Chöre hat er in eine Lautensuite hineingenommen. Stellen Sie sich das vor: die gleiche Melodie, vorher für Chor und Orchester, dann für das kleine, zarte, ja fast intime Lauten-Instrument. Und wenn einige von Bach für das Cembalo geschriebene Werke heute auf dem Klavier gespielt werden – was soll's denn. Ich garantiere Ihnen, Bach hätte seinen vollen Segen dafür gegeben.

HW: Nach Ihrem „Deutsche Grammophon“-Debüt mit den „Goldberg-Variationen“, sehen die weiteren Pläne auch Bach vor?

RT: Ja, im Moment ausschließlich. Mit Bach gehe ich ja auch auf Tournee, durch Spanien, durch Italien, dann in die USA. Das geht das ganze nächste halbe Jahr so. Und dann wird die nächste Bach-CD aufgenommen. Aber auch dieses viele Reisen und Arbeiten erhält einen Menschen äußerst fit, geistig und körperlich. Ich sage



Foto: Susie Maeder