





Der König der Gitarre

Bei **John Williams** kommen einem nur Superlative in den Sinn. Er hat Hauptwerke von Albéniz, Rodrigo, Giuliani, Granados oder Tárrega mit Bravour eingespielt, hat sich Bach gewidmet, sich für Agustin Barrios Mangoré eingesetzt. Und das alles mit höchster Musikalität, kultivierter Leichtigkeit und intellektuellem Tiefgang. Jetzt wird er 75.

Von Tilman Urbach

Eigentlich ist John Williams schwer aufzuregen. Aber wenn man ihn „Prince of the Guitar“ nennt, wird er ungewöhnlich deutlich. Eigentlich stammt der Ausdruck aus den späten 1950ern – Andrés Segovia, der Gottvater der Gitarre schlechthin, prägte ihn begeistert nach einem Londoner Recital von Williams. Da war der gerade 17. Aber mit 75 immer noch als „Prince“ zu gelten, das ist ja auch albern und ein wenig desavouierend – denkt man beispielsweise an den britischen Thronfolger, der dem Wahlengländer Williams sehr vertraut ist. „Ich habe versucht, mich gegen diesen Titel zu wehren, ihn sogar

zu unterbinden“, sagt Williams, „aber die Leute mögen ihn, er gibt mir einen Namen und Wiedererkennungswert.“

Das ist natürlich nur die halbe Wahrheit: Wahrscheinlich hätte Williams nichts dagegen, würde man ihn als „King of the Guitar“ bezeichnen. Ein Titel, der ihm zweifelsohne zustünde. Kein ernst zu nehmender Gitarrist hat so viele Felder beackert wie er. Immer noch spielt er einmal im Jahr im Londoner Ronnie Scott's zusammen mit dem Jazzgitarristen John Etheridge und hält sich Gott sei Dank trotzdem nicht für einen Jazzler. Darüber hinaus hat Williams neben dem klassischen Repertoire die Breitengrade der Gitarre ausgeschritten, ob in Afri-

ka, Asien, Lateinamerika oder in seiner Heimat Australien, wo er mit seinem Freund, dem Komponisten Peter Sculthorpe, einige Werke uraufgeführt hat.

Aber wo ist bei so vielen Aktivitäten überhaupt das Zentrum? „Das Zentrum“, meint Williams ohne zu zögern, „ist die Gitarre selbst. Der unglaublich liebevolle Klang des Instruments, seine musikalischen Möglichkeiten, das Klangfarbenspektrum.“ Aber wenn man auf die klassische Gitarrenliteratur schaut, so ist das doch ein recht überschaubares Feld. Fühlt man sich da als Instrumentalist nicht schnell in einen Käfig gesperrt? „Teils, teils“, antwortet Williams. „Das Repertoire ist klein. Vor allem, wenn man über den Zeitraum der klassischen Musik spricht. Aber die Gitarre ist wie die Violine schon viel älter. Sie hat sich vom viersaitigen Begleitinstrument zur

Fünfsaitigkeit entwickelt, die sechssaitige Gitarre setzte sich erst im späten 17., frühen 18. Jahrhundert durch. Und die moderne Gitarre, wie wir sie heute kennen, stammt aus dem 19. Jahrhundert. Also ist das Repertoire der klassischen Gitarre tatsächlich sehr klein. Vor dreißig Jahren habe ich auf einem Londoner Musikfestival genau darüber einen Vortrag gehalten unter dem Titel: ‚Guitar repertoire – limited or unlimited?‘ Heute scheint mir das Repertoire keine Grenzen oder Limitierungen mehr zu kennen, weil es weiter gespannt ist als bei anderen klassischen Instrumenten. Es gibt weltweite Vernetzungen: Musik in Afrika, die Verwandtschaft zur japanischen Koto, zu chinesischen Saiteninstrumenten, zur indischen Sitar. Wenn man diesen Weltmusikfokus betrachtet, ist das schon eine Weile so.“

Kommen wir auf die Anfänge zu sprechen: Williams' Vater war Gitarrist im Kielwasser von Django Reinhardt, liebte aber auch die klassische Gitarre

die er erschaffen hat. Das betraf ganz wesentlich den Klang, den er mit einer bestimmten Handhaltung produzierte, mit seinen Fingern, seinen Nägeln, dem Anschlag. Da war diese Magie, und ich wurde mir dessen bewusst, als ich elf oder zwölf war. Das war der Anfang.“

Und jetzt steht da eine längliche Box vor mir. „The Complete Columbia Album Collection“ umfasst 58 CDs samt DVD des Sevilla-Konzerts. Ein ganzes Gitarrenleben. Darin alle Highlights, auch seine berühmten Duo-Einspielungen mit Julian Bream, der anfänglich viel an ihn weitergegeben hat, wie Williams sagt. „Manche Gitarrenduos klingen wie ein Klavier zu vier Händen. Aber bei uns war es anders. Julian und ich haben unterschiedliche Stile, und unser Augenmerk lag darauf, diese beiden Anschauungen so nah wie möglich zueinanderzubringen. Unser Spiel klang eher wie ein Ensemble, nicht so sehr wie zwei Leute, die zusammenspielen wie Zwillinge. Das macht es viel dynamischer und viel interessanter. Und auch musikalischer.“

Aber wie würde John Williams seinen eigenen Stil beschreiben? „Es gibt auf der DVD ein Gespräch mit dem Flamenco-Gitarristen Paco Peña. Es geht um das Stück ‚Sevilla‘ aus der Suite ‚Española‘ von Albéniz. In dieser Musik, die eigentlich für Klavier geschrieben ist und einen romantischen nationalen Hintergrund hat, ist das musikalische Material sehr mit der spanischen Tradition verzahnt. Deshalb halte ich den Tanzrhythmus bei, wenn der Flamenco-part der ‚Sevillanas‘ kommt, und baue dort kein Rubato, keine zusätzliche Expression ein. Die Expression ist hier nicht so tragend wie in den poetischen Teilen des Stückes. Aber da gibt es diese Gitarrentradition, die auf Segovia zurückgeht, die auch diesen Tanzteil romantisiert.“ Tatsächlich ist Williams' Spiel abgeklärter als das vieler feuriger iberischer Gitarristen, auch klarer und vielleicht mit einem Hauch britischer Kühle versehen, die nie die Struktur eines Stückes dem Ausdruck opfern würde. Ideale Voraussetzungen, um Bach zu spielen und natürlich Lautenwerke von Silvius Leopold Weiss. So gehören

„Heute scheint mir das Repertoire keine Grenzen oder Limitierungen mehr zu kennen.“

und wurde Johns erster Lehrer: „Er hat mir das Spielen beigebracht, als ich sehr jung war, vier oder fünf. Ich erfreute mich einfach am Spielen und habe eine halbe Stunde am Tag geübt. Ich war kein Freak, der sechs, sieben Stunden am Tag üben musste. Es wurde eben allgemein angenommen, dass ich gut genug sei.“ Das sagt einer – mit sehr britischem Understatement –, dem technische Hindernisse gänzlich fremd sind. Williams kann Barré in den höchsten Lagen greifen und dabei die übrigen Finger tanzen lassen – Übungen, die uns gitarristische Normalsterbliche in den Wahnsinn treiben. Egal, was Williams spielt – immer hat es Stil, Struktur und Form.

Gab es denn den einen, entscheidenden Moment, an dem ihm klar wurde, dass die Musik, das Gitarrespielen seine Zukunft sein würde? „Ja, den gab es“, erinnert sich Williams. „Mein Vater bewunderte Segovia, diese ganze Welt,

Die Edition

John Williams, The Guitarrist. The Complete Columbia Album Collection; Sony Classical (58 CDs + DVD)



Williams' Bach- und Weiss-Einspielungen sicher zu den besten.

Überhaupt Segovia. 1952 war die Familie nach London umgezogen, wo Williams' Vater eine Gitarrenschule aufmachte. Nun brachte er dort seinen Sohn in das Hotel, in dem Segovia während einer Konzerttour in England wohnte. Der kleine John spielte ihm vor, und Segovia lud ihn spontan ein, die Academia Musicale di Siena zu besuchen, wo der Maestro Meisterkurse abhielt. Williams blieb fünf Jahre. Eine Wunderkindkarriere, aber eine mit Schatten. Denn als Williams vor ein paar Jahren seine Biografie schrieb, bekam das allgemein glänzende Bild des Gottvaters aller klassischen Gitarristen einen kräftigen Riss.

„Im Grunde ging es mir um seine Lehrmethode. Vielleicht bin ich im Nachhinein zu kritisch, denn sein Lehrstil war von der Zeit geprägt: Da zeigt der große Meister dem Schüler, wie er spielen soll. Aber gerade deshalb gab es null Spielraum für die Studenten, ihren eigenen Stil, die eigene musikalische Persönlichkeit zu entwickeln. Das wurde regelrecht unterdrückt. Man musste jeden Fingersatz benutzen, den er benutzte, musste jede kleine Ausdrucksphrase imitieren, jede Idiosynkrasie, die er hatte. Das kam mir vor, als müsste ich in einer Zwangsjacke spielen. Es ist eben nicht so, dass einer die Wahrheit für alle Zeit gepachtet hätte.“ Und noch etwas:

„Segovia hasste es, wenn die Gitarre für Populäres genommen wurde, für Jazz oder Folk. In den 70er-Jahren besuchte ich ihn in einem Londoner Hotel. Er hatte gehört, dass ich mit einer Jazzsängerin arbeitete. Und ein kleines Stück, das sie sang, war ‚Cavatina‘ der Rockband The Dear Hunter. Ich spielte Segovia die Instrumentalfassung vor und sagte ihm nicht, um was es sich eigentlich handelte. Er fand es zunächst sehr charmant. Doch als ich es ihm dann sagte, zog er nur verächtlich die Augenbrauen hoch. Er hatte sein Leben damit verbracht, die Gitarre auf der klassischen Bühne zu etablieren – und ich habe mein ganzes Leben dafür gegeben, sie da wieder runterzuholen.“

Tatsächlich findet sich neben dem klassischen Repertoire, das Williams brillant spielt, auch einiges in der Box, was leicht- und eingängig ist. Doch Williams hat auch Zeitgenössisches für Gitarre eingespielt. Den Japaner Take-mitsu etwa oder Leo Brouwer, die zur gemäßigten Moderne gehören. Ebenso wie der süffige Peter Sculthorpe. Der strikten Avantgarde gegenüber bleibt Williams skeptisch: „Die Avantgarde der Sechziger war gar keine Avantgarde, denn obwohl die Komponisten zu Anfang total verschieden waren, haben sie im Grunde keine wirklich neuen Wege gefunden. Für die Gitarre wurden eine Menge Experimente gemacht. Die meisten sind heute vergessen. Im Grun-

de waren das erfundene Kulturen, die von der westlichen Tradition ausgingen und verzweifelt versuchten, irgendeine Originalität zu erhaschen.“ Und dann fällt Williams doch noch ein Avantgarde-Komponist ein, den er nennen möchte: Goffredo Petrassi. „Er schrieb in den späten Sechzigern ‚Nunc‘ für Gitarre, ein wirklich tolles Stück.“ Also doch!

Was ist das überhaupt: Musik? „Das ist eine schwierige Frage so früh am Morgen“, sagt John Williams zum Schluss unseres Telefongesprächs. „Vor vielen Jahren sprach ich darüber mit einem Kollegen. Er hatte ein Buch eines Amerikaners über Musik gelesen. Ich erinnere mich nicht, wer es geschrieben hat oder wie der Titel lautet. Aber darin stand der Satz: Musik beschreibt das Unbeschreibbare. Das ist so viel besser als jede andere Antwort, die ich geben könnte.“ ■



Hartmut Hein / Julian Caskel (Hg.)

Handbuch Dirigenten

250 Porträts

2015, 421 Seiten, geb. € 39,95

ISBN 978-3-476-02392-6

Gemeinschaftsausgabe mit dem Bärenreiter-Verlag, Kassel

Pultlegenden im Porträt

Was macht die ganz besondere Klangsprache eines Dirigenten aus? Warum setzten manche Aufnahmen Maßstäbe in der Interpretationsgeschichte eines Werkes?

Die wichtigsten »Pultlegenden« aus über hundert Jahren stellt dieses Handbuch in 250 anregenden Porträts vor – mit den zentralen biografischen Daten, prägnanten Beschreibungen des Interpretationsstils und der Klangästhetik, einer repräsentativen Auswahl von Ton- und Bildaufnahmen sowie weiterführenden Hinweisen zu Schriften, Literatur und Kompositionen. Ergänzend beleuchten Essays die historisch-kulturellen Kontexte und aktuellen Entwicklungen des Dirigentenberufs.

»Insgesamt ist dieses Buch von seinem Ansatz her ohne Konkurrenz und dürfte allein deshalb zu den Standardwerken zählen.« *SWR 2*

»Öffnet die Ohren, schärft die Sinne« *rbb kulturradio*



Bärenreiter
www.baerenreiter.com



www.metzlerverlag.de
J.B. METZLER