



Göttersohn der Leichtigkeit

Bei Gitarrist **John Williams** in London

Lokaltermin bei John Williams: Ein typisch englisches Reihenhaus im Londoner Norden, so gut versteckt in zweiter Reihe, daß man fast daran vorbeiläuft. Federnd agil öffnet Williams die Tür, führt durchs Wohnzimmer. Dann geht es durch den Garten über einen kleinen Teich ins Studio. Ein schwarzes Klavier, Billiard-Board, eine Tischtennisplatte mit ein paar Partituren darauf, CD-Regal, Notenständer, drei Gitarren in Koffern. Als Unterlage für den obligatorischen tea with milk nimmt Williams zufällig ein Stück des vor einigen Monaten gestorbenen japanischen Komponisten Toru Takemitsu. Erster Aufhänger für das Gespräch, das Williams leidenschaftlich und offen führt.

Vor ein paar Jahren hat er eine ganze Platte mit Takemitsus Musik herausgebracht. Auch in Konzerten spielt er immer gerne dessen ruhige, farbig impressionistische Musik, die seinem Interpretationsstil besonders entgegen kommt. „Die späten Stücke sind sehr lohnend, das heißt: nicht unnötig schwierig. Da hat Takemitsu einen Weg gefunden, für Gitarre absolut perfekt zu schreiben. Jede Note muß genauso so sein, wie er sie geschrieben hat; jede Note macht einen maximalen musikalischen Effekt.“

Für diese inti-

Er sitzt da wie
sein erster und strengster

Zuhörer. Unangestrengt konzentriert

nickt er manchmal beim Spielen rhythmisch mit.

Doch ansonsten bleibt er selbst in den technisch schwierigsten Passagen völlig cool, zaubert sie ohne sichtliche Anstrengung und ohne jede Verzögerung exakt und selbstverständlich leicht. Ob Bachs „Chaconne“, John Lennon/Paul McCartneys „Here, There and Everywhere“, südamerikanische Folklore, Albéniz oder Scarlatti, Jazz oder Filmmusik: Der 54jährige Gitarrist John Williams spielt so ziemlich alles, was er in die Finger bekommt. Nur zu wirklich avantgardistischen Stücken hält er eine gewisse Distanz. Doch obwohl für Williams scheinbar nichts unspielbar ist und er sogar Bravour-Pièces wie Paganinis 24. Caprice oder die sehnsüchtigen „Valses poéticos“ von Enrique Granados auf die Gitarre gebannt hat, ist er nie ein rasanter Virtuose oder Magier verblüffender Kunststückchen gewesen, sondern ein Musiker, der geradeheraus und beinahe schon klassisch ab-

klärt Musik als selbstverständlichste
Sache der Welt prä-
sentierte.

me Kenntnis gibt es einen ganz simplen Grund, der in Takemitsu-Biographien und -Artikeln immer übergangen wird. „Takemitsu liebte die Gitarre, er spielte auch Gitarre, wenn auch vielleicht nicht wie ein Profi. Wenn man sich objektiv seine Partituren ansieht, dann merkt man, daß er Gitarre in irgendeiner Art hat spielen können, denn er verwendet die Klangfarben des Instruments in einer Art und Weise, wie sie nur jemand einsetzen kann, der die Gitarre kennt. So verfällt er auf sehr komplizierte Methoden, um Flageolett-Klänge zu produzieren; oder auf ausgefallene Griffen, um ganz bestimmte Klangeffekte zu erzielen. Denn auf der Gitarre kann man denselben Ton auf verschiedenen Saiten spielen – und jedes Mal klingt er anders.“ Diese intime Kenntnis der Gitarre ist bei klassischen Komponisten selten. Einer, der ähnlich tief das Wesen der Gitarre begriffen hat, ist Agustín Barrios (1885-1944). In seinen vielen kurzen Solostücken mischt der Komponist und Gitarrenvirtuose aus Paraguay lateinamerikanische Folklore mit Chopin, Bach, barocken Formeln und Salonmusik. Ein Polystilist, dessen eigener, leicht exotischer Stil jedoch unverkennbar ist. Segovia hat ihn nicht besonders geschätzt, und deshalb wurde Barrios erst in den 70er Jahren populär – besonders durch eine Aufnahme von John Williams. Da Noten damals kaum erhältlich waren, hatte der Gitarrist sich übrigens die Stücke von Barrios' eigenen, uralten Aufnahmen transkribiert.

John Williams' Vater Len spielte zwar auch klassische Gitarre, arbeitete jedoch als Jazz-Gitarrist und war ein großer Verehrer von Django Reinhardt. Vor dem Zweiten Weltkrieg ging er nach Australien, wo 1941 der Sohn John geboren wird. Die Familie kehrte erst 1952 nach London zurück, wo der Vater eine Gitarrenschule gründet. Mit vier, fünf Jahren spielte John erstmals Gitarre. Sein Lehrer: Der Papa. „Er war ein großartiger Lehrer. Im Gegensatz zu fast allen Gitarrenlehrern seiner Generation ging er auf Segovias Klang und Technik der rechten Hand ein. Er sagte immer: ‚Das Geheimnis von allem liegt in der rechten Hand.‘ Mit zwölf Jahren fühlte ich mich so richtig zu Hause auf der Gitarre. Rückblickend glaube ich, daß das mein wichtigster Unterricht war.“ Kein Wunder, daß das Wunderkind John Williams mit seiner Segovia-Technik großen Eindruck auf Segovia machte: Der Meister gab ihm jährlich einmal Unterricht in London und lud ihn auch zu seinen Sommerkursen an der Accademia Musicale Chigiana in Siena ein. Für sein erstes Konzert in London 1958 schrieb Segovia seinem damals siebzehnjährigen Schützling einige hymnische Zeilen ins Programmheft – die Williams bis heute nachhängen, noch immer zitiert werden. „Es war natürlich großartig und sehr inspirierend und ermutigend, daß ein so großer Musiker wie Segovia sich für einen interessiert hat. Aber er war kein guter Lehrer. Er war als Lehrer nicht interessant, weil er nur durch



Zeitgenössische Musik, das kann Petrassi sein, Bill Evans, oder Filmmusik. Die schönste und beste Musik, die in meiner Generation geschrieben wurde, ist Filmmusik.

Foto: Sony

Vorspielen unterrichtete, nichts über die Musik sagte und nur eine Imitation seines Stils wollte. Ich lernte mehr von Kollegen und lerne noch immer. Denn Musik ist ein ständiges Lernen." So lernend hat er zusammengearbeitet mit Paco Peña, dem klassistischen aller Flamenco-Gitaristen, mit dem Cembalisten Rafael Puyana, der südamerikanischen Folklore-Gruppe Inti Illimani, mit Itzhak Perlman und – in den 70er Jahren – mit seinem Gitarrekollegen Julian Bream.

„In Takemitsus frühen Stücken für Solo-Gitarre, den „Folios“ von 1974, gibt es ein zwei Stellen, die man ändern muß. Es ist zwar möglich sie zu spielen, aber es ist nicht praktisch. Weil so, wie es geschrieben steht, nicht ganz klar herauskommt, was eigentlich gemeint ist.“ Also hat John Williams diese Stellen geändert. Ähnlich wie übrigens auch in „Invocación y danza: Homenaje a Manuel de Falla“ (Beschwörung und Tanz), dem wohl stärksten Solo-Gitarren-Stück von Joaquín Rodrigo. Wie alle seine Musik hat Rodrigo auch dieses Stück auf dem Klavier konzipiert und es dann auf die Gi-

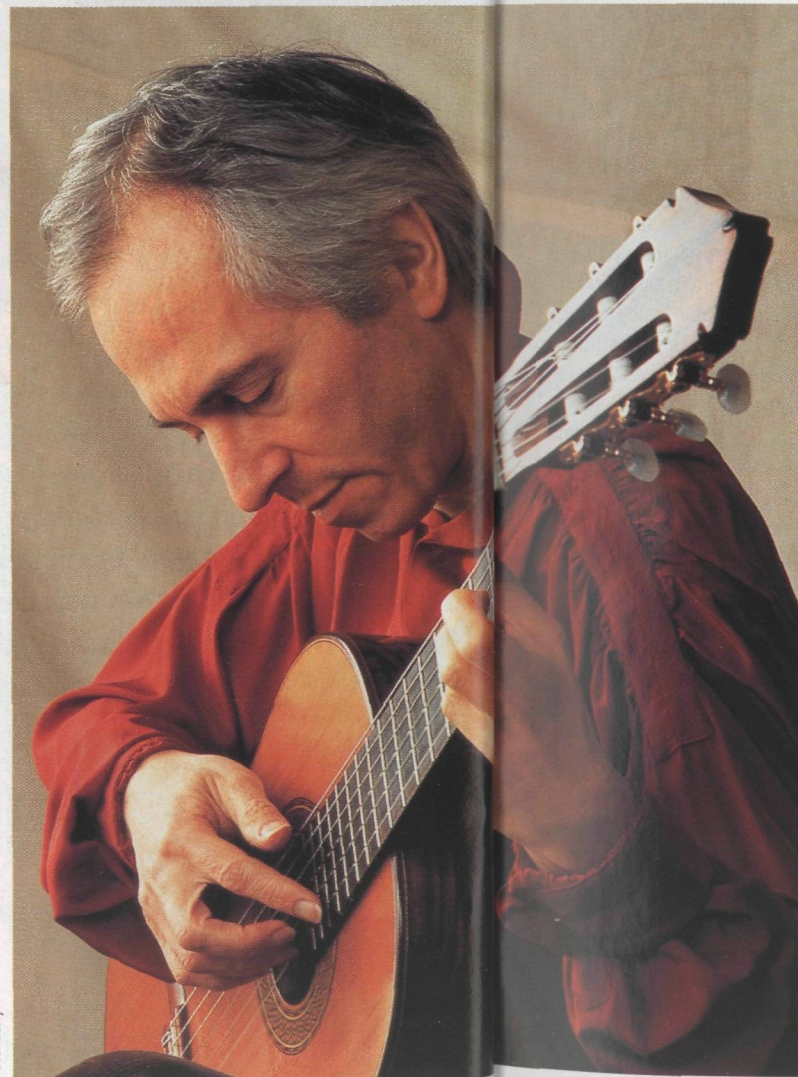


Foto: Sony

tarre übertragen beziehungsweise von Pepe Romero einrichten lassen. Auch dabei ergeben sich ähnliche Probleme wie bei den „Folios“. Also hat John Williams das Stück zuerst auf dem Klavier gespielt, um zu begreifen, was Rodrigo eigentlich beabsichtigt. Und dann hat der Gitarrist seine Version vom Klavierklang ausgehend angefertigt.

Auch wenn John Williams Patriotismus ablehnt, fühlt er sich doch sehr viel mehr als Australier denn als Engländer. Ein Australier eben, der in London lebt. Er spielt australische Gitarren und kommt immer wieder zurück zu dem Kontinent seiner Geburt. So ist er stark durch Australien geprägt, durch die Nähe zu Asien. Das zeigt sich deutlich in seiner Platte mit der Musik von Peter Sculthorpe, dem bedeutendsten australischen Komponisten. Wie Takemitsu schreibt auch Sculthorpe eher statisch ruhige Musiken, die durch Landschaften, durch Naturzustände wie Regen, Vogelgekreisch, Wind, fließendes Wasser, Tierlaute inspiriert sind. Diese Stücke gehorchen nicht dem mitteleuropäischen Entwicklungsgedanken. Da entwickelt sich nichts, da strebt nichts auf ein Ziel zu. Viel wichtiger – und hier berührt sich diese Musik mit dem französischen Impressionismus oder

auch der Minimal Music – sind Klangfarbe und Nachahmung von Naturlauten – was ohnehin eine von John Williams' Stärken ist.

Als Australier sieht er auch die europäische Musikultur sehr viel weniger dogmatisch zentral. „Moderne Konzertmusik ist sehr selbstbewußt geworden, sowohl bei der eigenen Definition und in Hinblick auf die Richtung, die sie einschlagen will. Das fand ich immer sehr langweilig. Wirkliche Musik ist – und das ist sehr einfach –: Was die Leute spielen wollen und was die Leute hören wollen. Nicht Musik, die sie glauben spielen oder anhören zu müssen. Doch viel von unserer modernen Kunstmusik wirkt auf mich wie verrückte Hühner, die herumrennen, nach etwas Neuem suchen und immer versuchen, etwas über die Kultur und die Zivilisation zu sagen. Das ist ein speziell eurozentristisches Problem. Zeitgenössische Musik kann Petrassi sein, es kann Bill Evans sein, ein sehr schönes Solo von Eric Clapton, ein Popsong oder Filmmusik: Die schönste und beste Musik, die in meiner Generation geschrieben wurde, ist Filmmusik.“ Ein Vorliebe, die Williams in den Augen der Lordsiegel-Bewahrer mitteleuropäischer Avantgarde natürlich höchst verdächtig macht, aber andererseits seine Popularität auch weit über die Klassik-Grenzen hinaus garantiert. „Heute fliehen die Leute die Welt der Avantgarde und zeitgenössischen Musik. Avantgarde war schon immer eine falsche Definition – weil es eine Prophezeiung ist. Wie kann man sagen: Wir sind die Avantgarde? Man weiß ja nie. Man kann rückblickend sagen: Ja, das war der Zeit ein wenig voraus. Aber viel von der Avantgarde-Musik der 60er Jahre war eine Sackgasse.“

Toru Takemitsu, den er nicht wirklich zu den Avantgarde-Komponisten rechnet, hat Williams 1984 bei der Uraufführung von dessen Konzert für Oboe d'amore und Gitarre „Vers, l'arc-en-ciel, Palma“ in Birmingham kennengelernt. Es klingt seltsam, wenn Williams mit seinen scheinbar unerschöpflichen technischen Ressourcen behauptet, technische Probleme bei Takemitsus recht unkomplizierter Musik zu haben. „Takemitsus Stücke sind auf der einen Seite leicht zu spielen. Weil ihr impressionistischer Zug auf ganz natürliche Art etwas zu tun hat mit Raum, mit dem Gefühl für Natur und dem Ausdruck von Natur – der nicht unbedingt ein humaner Ausdruck ist. Die Form seiner Phrasen sind der Natur nachgebildet und stellen auch eine emotionale Antwort darauf dar. So gesehen ist diese Musik nicht schwierig. Auf der anderen Seite ist sie aber technisch für mich schwer zu spielen. Im Sinne der wirklichen Bedeutung von Technik. Denn Technik ist die Kontrolle von Lautstärken und Farben, und nicht Geschwindigkeit oder wie viele Noten, Arpeggios, Tonleitern man wie schnell spielen kann. Das ist nicht Technik, das ist eine Angelegenheit von Maschinen. Technik ist Kontrolle von Lautstärken und

NOTE 1

für

TESTAMENT

Schallplattenaufnahmen der Jahre
1950, 1959 und 1964

Victoria de los Angeles

Baroque & Religious Arias

Sir Adrian Boult · Yehudi Menuhin · Gerald Moore



SBT 1088

TESTAMENT

Arien aus ALCESTE, OBERON, ERNANI, LA GIOCONDA, HÉRODIADÉ u.a., 1957 aufgenommen mit dem Philharmonia Orchestra/Thomas Schippers. Die Lieder begleitet George Trovillo.

Eileen Farrell

Opera Arias & Songs



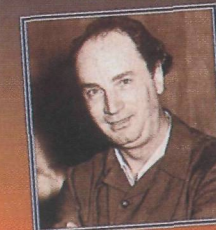
SBT 1073

Ein Dokument von ungeahnter Aktualität.

Rafael Kubelík

Dvořák: Symphony No.7 in D minor
Symphony No.8 in G

Philharmonia Orchestra



SBT 1079

Note 1 Musikvertrieb GmbH

Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg

Telefon 0 62 21/72 03 51 · Fax 72 03 81

Kontrolle darüber, wo sie sein müssen: Nicht überall, nicht dort, wo man sie fühlt, im Sinne von 'Ich will das laut', oder 'Ich spiele das so' oder 'Ich will expressiv sein'. Sondern dort, wo die Musik inhärent und ganz genau sagt, daß sie sein müssen. Technik heißt, dazu in der Lage zu sein und das zu kontrollieren. Es geht nicht nur darum, mit Farben und Ausdruck zu spielen, sondern mit den Farben und dem Ausdruck, die die Musik verlangt. Und das ist bei Takemitsu klar vorgeschrieben."

Als Williams vor 20, 30 Jahren erstmals Konzerte für Gitarre und Orchester spielt, verstärkte er aus naheliegenden Gründen die Gitarre. „Selbst mit einem kleinen Kammerensemble, mit einem Quartett, einer Flöte oder einem Sänger gibt es Probleme. Es genügt nicht, die Gitarre nur zu hören. Es kommt darauf an, was man hört. Wenn

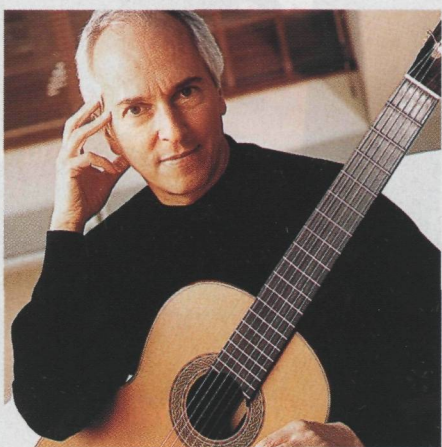


Foto: Sony

Der Gitarrist mit Wunderkind-Aura erhielt ersten Unterricht von seinem Vater. Aber: „Musik ist ständiges Lernen. Ich lernte viel von Kollegen und lerne noch immer.“

ein Quartett ganz normal spielt, seinen Standard-Sound produziert, dann klingt die Gitarre daneben wie Stecknadeln. Man hört die hohen Frequenzen und die perkussiven Klänge, aber nicht den Reichtum des Instruments – weil es nicht laut genug ist. Die anderen Instrumente decken es zu und lassen den Reichtum an Klangfarben nicht mehr zu.“ Aber gerade bei einem Komponisten wie Takemitsu ist es enorm wichtig, alle Details selbst noch im pianissimo zu hören. Mittlerweile spielt Williams selbst Solo-Programme mit Verstärkung, weil seiner Erfahrung nach sich eine Gitarre nur in gut klingenden Sälen bis 400 Zuhörer wirklich behaupten kann. Williams reist mit einem befreundeten Toningenieur und verwendet ein System mit zwei kleinen Boxen, die nicht aufs Publikum gerichtet sind, sondern auf ihn und seine Gitarre. Dadurch entsteht eine einheitliche Mischung aus originalem und verstärktem Klang. „Die Verstärkung – und das scheint ein Widerspruch – verstärkt die Intimität. Weil man die sehr

AUSWAHLDISKOGRAPHIE

John Williams

Spanish Guitar Favorites: Granados, Valses poeticos, La maja de Goya, **Falla**, Ho-menaja, Tänze aus dem Dreispitz, **Albéniz**, Sevilla, Asturias, Tango, Córdoba etc.; (AD: 1964, 1969)
CBS MK 44794

Portrait of John Williams: Lauro, Seis por derecho, El negrito, **Clare**, Castilla, **Brouwer**, Guajira & Danza característica, **Vivaldi**, Concerto RV 93 u.a.; (AD: 1982)
Sony 37 791

The Baroque Album: Bach, Chaconne, **Scarlatti**, Sonaten K 380, K 213, K 322, K 175, K 159 u.a.; (AD: 1987)
Sony 44 518

Bach, Lautensuiten BWV 995-7, 1006a; (AD: 1975)
CBS MK 42204

Paganini, Centone di Sonate op. 64/1, Sonata op. 3/6, Sonata concertata, Cantabile, **Guiliani**, Sonate für Gitarre und Violine; mit Itz-

hak Perlman (Violine); (AD: 1976)
Sony SMK 34508

Barrios, La catedral, Sueño en la floresta, Vals N° 3, Cueca, Maxixa u.a.; (AD: 1994)
Sony 64 396

Takemitsu, To the Edge of Dream, Toward the Sea, Folios, Vers l'arc en ciel, Palma, 4 Songs; Sebastian Bell (Altflöte), Gareth Hulse (Oboe d'amore), London Sinfonietta, Esa-Pekka Salonen; (AD: 1989)
Sony 46 720

From Australia: Sculthorpe, Nourlangie, From Kakadu, Into the Dreaming, **Westlake**, Antarctica; London Symphony Orchestra, Paul Daniel, Australian Chamber Orchestra, Richard Hickox; (AD: 1990, 1994)
Sony 53 361

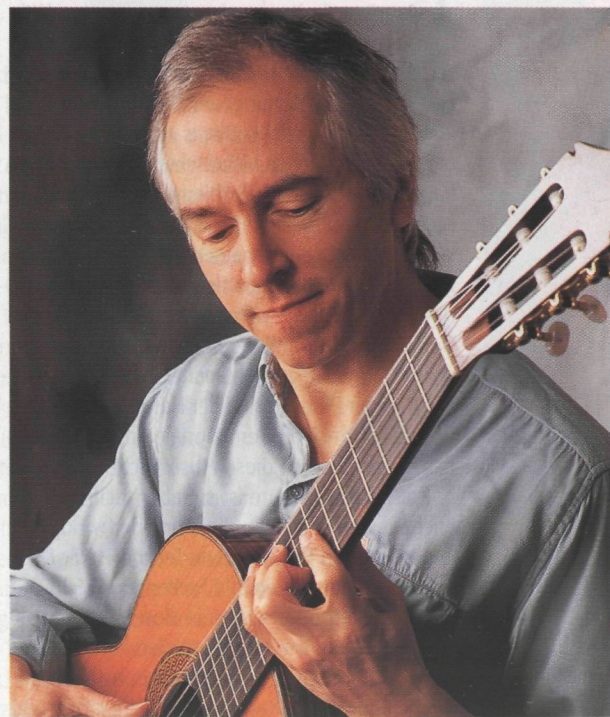
Harvey, Concerto Antico, **Gray**, Gitarrenkonzert; London Symphony Orchestra, Paul Daniel; (AD: 1989, 1995)
Sony 68337

warmen pianissimo-Farben der Gitarre in einem großen Saal nicht hören kann – außer man verstärkt. Das alles hat mehr mit Farbe zu tun, als mit Lautstärke.“ Williams stürmt los, nimmt eine Gitarre von der Wand und spielt die Anfangstakte des langsamen Satzes aus Joaquín Rodríguez „Concierto de Aranjuez“. „Wenn man so spielt, hört das jeder. Aber nicht, wenn man zum Beispiel diese Klangfarbe will“ – er spielt die gleiche Phrase,

schlägt jetzt aber über dem Griffbrett an; der Ton ist dunkler, weicher und damit sehr viel weniger durchsetzungsfähig – „Und so gibt es sehr viele Subtilitäten auf der Gitarre.“ – er führt einige vor – „Deshalb sage ich: Gute Verstärkung kann es ein bißchen besser machen.“

Die Fähigkeit, Gitarre spielen, hat John Williams als Göttergeschenk mitbekommen. Als Kind jedenfalls hat er angeblich nur eine halbe Stunde täglich geübt. Zur Zeit studiert er gerade Leo Brouwers „Decamerón negro“ für seine Deutschlandtournee ein, und deshalb übt er etwa eine Stunde täglich. So bevorzugt werden vermutlich nur Göttersöhne. Und was macht er in seiner vielen Freizeit? Williams lacht laut los: „Ich spiele in meinem Studio Billard und Tischtennis; ich mag Schach; wir gehen ins Kino, gehen Essen. Lesen? Kaum schwere Bücher. Ich bin politisch interessiert: Ich stehe links, sympathisiere mit den Grünen, bin an Umwelt- und sozialen Fragen interessiert, Greenpeace und so. Die übliche linke Tagesordnung, würde ich sagen.“ Und lacht schallend unwiderstehlich los: „Ein ganz normales Leben eben. Normal und unregelmäßig.“

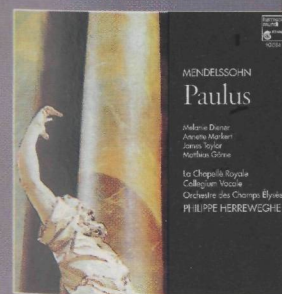
Reinhard J. Brembeck



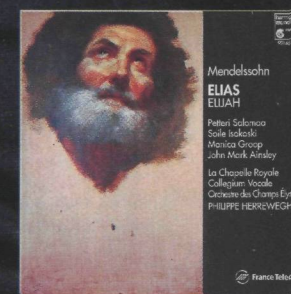
PHILIPPE HERREWEGHE



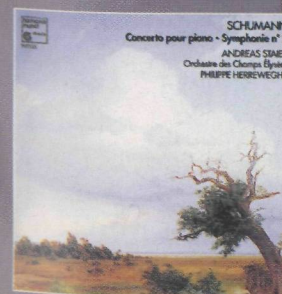
Klangrede par excellence



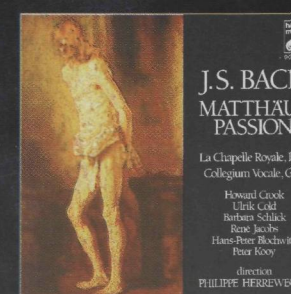
HMC 901463.64



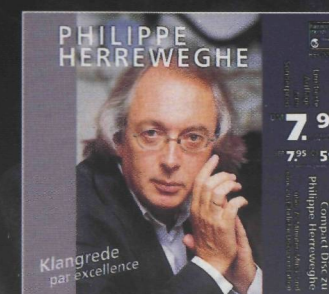
HMC 901584.85



HMC 901555



HMC 901155.57



HEK 009

Schweiz
Music Consort AG

Österreich
Extraplatte® Musikproduktions- und Verlags GmbH

Deutschland
helikon harmonia mundi gmbh

Festspiele außergewöhnlicher Aufnahmen zu attraktiven Sonderpreisen. Sampler und Diskografie mit über 40 Titeln.

Fragen Sie Ihren Fachhändler!