



2010 / Nr.4

CLASS aktuell

Association of Classical Independents in Germany

FRANK BUNGARTEN
Eleganz trifft
die Seele Brasiliens

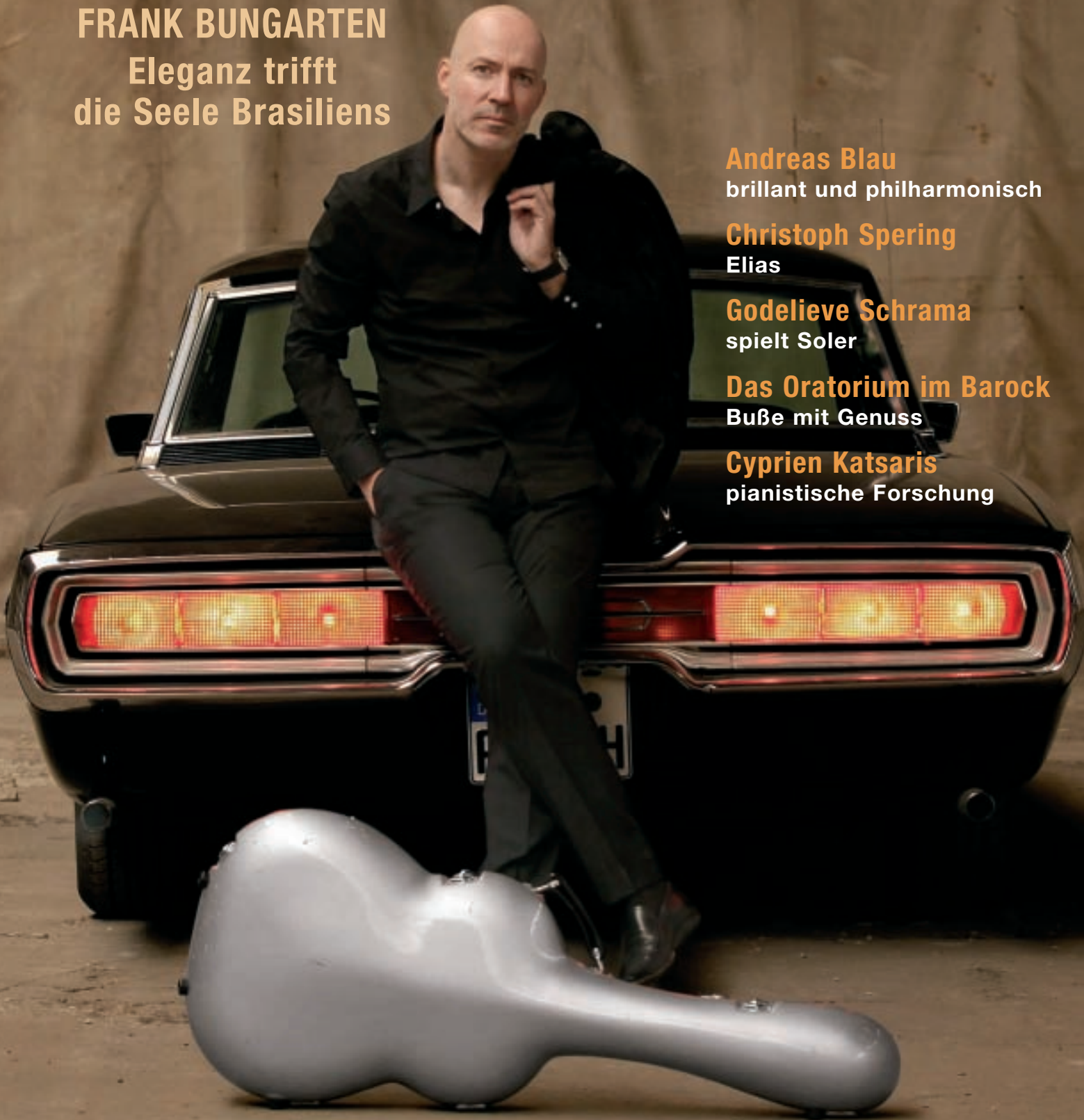
Andreas Blau
brillant und philharmonisch

Christoph Spering
Elias

Godelieve Schrama
spielt Soler

Das Oratorium im Barock
Buße mit Genuss

Cyprien Katsaris
pianistische Forschung





Heitor Villa-Lobos: Sämtliche Werke für Gitarre
MDG 905 1629-6 (Hybrid-SACD)



Frank Bungarten spielt Villa-Lobos

Foto: © Michael Neugebauer

ELEGANZ TRIFFT DIE SEELE BRASILIENS

Frank Bungarten gehört seit über zwanzig Jahren zur Weltspitze seines Fachs. Musikalisch sieht er sich „irgendwo zwischen Claudio Arrau und John Coltrane“. Er gehört zu den stillen, aber unangepassten Musikergrößen, die keinen Wert auf Ruhm und Schlagzeilen legen. Seine Einspielungen überraschen durch originelle Konzeption und setzen stets interpretatorische Maßstäbe. Die Musikszene betrat er 1981, als er den ersten Preis des damals höchstdotierten Gitarrenwettbewerbs in Granada aus der Hand des legendären Andrés Segovia erhielt. Seitdem spielte er auf den wichtigsten Festivals und Bühnen des deutschsprachigen Raumes und in über 40 weiteren Ländern der Welt. Er unterrichtet als Professor in Hannover; eine zweite Professur in Luzern gab er zuletzt zugunsten seiner künstlerischen Aktivitäten auf. Frank Bungarten wurde 2005 mit dem ECHO Klassik als „Instrumentalist des Jahres“ ausgezeichnet. Mit Norbert Ely führte er ein langes und intensives Gespräch anlässlich seiner neuen Aufnahme. Ein Auszug:

Norbert Ely: Herr Bungarten, Sie veröffentlichen in diesen Tagen eine CD mit dem Gesamtwerk für Gitarre von Heitor Villa-Lobos. Und da lernt man in der „Suite populaire brésilienne“ einen Gitarristen kennen, der sich offenbar mit Volksmusik anfreunden kann; in den „5 Préludes“ wiederum begegnet einem ein Musiker, der seinen Bach kennt. Wie vereinen Sie das auf einem Instrument?

Aktuelle Konzerte:

- 02. 11. 2010**
Marmorsaal im Weissenburgpark, Stuttgart
 - 20. 11. 2010**
Heinrich Schütz Residenz, Dresden
 - 08. - 12. 12. 2010**
Calcutta Internat. Guitar Festival, Indien
 - 27. 01. 2011**
Brasilianische Botschaft, Berlin
 - 20. 02. 2011**
Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover
 - 22. 02. 2011**
Brotfabrik, Frankfurt
- www.frankbungarten.de

Frank Bungarten: *Das Instrument, das mich als Kind zuallererst berührt und den Grundstein für meine eigene Ästhetik gelegt hat, war die Kirchenorgel. Ich habe später festgestellt, dass ich unbewusst dazu neigte, aus der Gitarre eine Orgel machen zu wollen. Das hat auch dazu geführt, dass ich mich so früh mit Bach beschäftigt und dann einen Weg gefunden habe, die Sonaten und Partiten von Bach auf der Gitarre auf eine Weise zum Klingen zu bringen, wie es das zuvor nicht gab. Ich fand, glaube ich, die Gitarre nicht des Gitarrentons wegen reiz-*

voll, sondern ich wollte ihr noch einen anderen Ton, einen anderen Klang abgewinnen.

NE: In der „Suite populaire brésilienne“ von Villa-Lobos finden sich wiederum Klänge, die eher an einen „violão“ aus dem „sertão“ erinnern, also an die typische Gitarre aus den Trockenregionen des brasilianischen Nordostens....

FB: *Genau. Und in der 11. Etüde gibt es eine Stelle, die wirklich total davon beeinflusst ist. Die das ganz direkt zitiert. Und es ist beeindruckend, wie Villa-Lobos es vermocht hat, die Klänge dieser authentischen Volksinstrumente auf ein Kunstinstrument, auf die sechssaitige Konzertgitarre, zu übertragen.*

NE: Fast alle Sätze der „Suite“ tragen den Untertitel „chôro“. Als letztes Stück auf der CD findet sich wiederum der bekannte „Chôro Nr.1“.

Zuletzt veröffentlichte Einspielungen:

„Chôro“ bedeutet eigentlich „Klage“ oder „Weinen“. Da ist der Erzähler gefordert. Welche Geschichte erzählen Sie in der Suite?

FB: Eine Geschichte, die ganz weit zurück geht in die Geschichte Brasiliens. Also eines Landes, dessen Süden von weißen Einwanderern geprägt ist, die wiederum ihre eigene Musik mitgebracht hatten, die aber auch alle möglichen Einflüsse assimiliert haben, auch Einflüsse der ursprünglichen Bevölkerung. Und umgekehrt hat die Urbevölkerung Dinge aufgenommen, die von außen kamen, von den Einwanderern. Da geht es also um eine der ersten Synthesen aus schwarzafrikanischer, indianischer und europäischer Musik. Das entwickelt sich etwa gleichzeitig mit dem Blues in Nordamerika. Ein typisch brasilianisches Gefühl ist allerdings die „saudade“: Einerseits Lebenslust und „laissez-faire“ und andererseits Sehnsucht nach etwas, was nicht kommen will.

NE: In den „5 Préludes“ setzt sich Villa-Lobos mit Johann Sebastian Bach auseinander. Das stellt den Gitarristen vor die besondere Herausforderung durch die Polyphonie.

FB: Das ist eines meiner Lieblingsthemen. Und ist es immer gewesen. Polyphonie auf der Gitarre! Die Gitarre wird viel zu wenig als polyphones Instrument gespielt und behandelt! Bei etwa 99 Prozent dessen, was wir auf der Gitarre gespielt hören – egal ob Kunstmusik oder Popmusik – wird die Gitarre als ein Instrument behandelt, auf dem man Akkorde „schrumpfen“ kann. Man kann also Akkorde schlagen – vielleicht auch arpeggieren – und man kann einzelne Linien spielen. Die Altmeister wie Segovia haben im Grunde so gespielt. Die haben immer die schöne Melodie gesucht oder den fetten Akkord. Es gibt noch keine große Tradition, die polyphonen Aspekte des Instruments herauszuarbeiten. Und da ist es in der Tat so, dass Villa-Lobos ein Meister in der polyphonen Stimmführung auf diesem Instrument war.

NE: Sie haben Ihre eigenen Fingersätze?

FB: Ich habe meine eigene Technik entwickelt, Gitarre zu spielen. Was dagegen die Fingersätze angeht, so finde ich: wenn der Komponist selbst Gitarre gespielt hat – und Villa-Lobos war auch ein genialer Gitarrist – dann ist sein Fingersatz die Musik.

NE: Für welche Fassung der 12 Etüden haben Sie sich entschieden?

FB: Ich habe mich hundertprozentig für das Manuskript entschieden, also die Handschrift

von Villa-Lobos, die 1928 in Paris entstanden ist. Es ist eine wunderbar ausgearbeitete Handschrift. Ich habe mir Villa-Lobos früher eber als verschlammtes Genie gedacht und konnte mir nie vorstellen, dass er wirklich so akademisch genau notiert. In dieser Fassung sind alle Dynamik-Angaben, die Akzente genau vorgegeben. Die unterschiedliche Dynamik in den verschiedenen Stimmen – wo wir schon von Polyphonie gesprochen haben – und die Temposchwankungen sind genauestens angezeigt. Und eben seine eigenen Fingersätze. Es ist so ausgearbeitet, dass es nicht den geringsten Zweifel daran geben kann, dass das alles dezidierte kompositorische und musikalische Absicht ist. Später gab es dann ein Druck-Manuskript, das davon abwich. Und mit dieser gedruckten Ausgabe bin ich aufgewachsen. Ich habe als Elfjähriger damit angefangen und diese Fassung vierzig Jahre lang gespielt. Für die nun vorliegende CD musste ich also von vorn beginnen. Und ich finde: es hat sich gelohnt.

NE: So wie Sie die Etüden spielen, sind das nicht nur Übungen der technischen Fertigkeiten, sondern es sind Studien zum Klang der Gitarre. Eigentlich schon Studien zum Kosmos der Gitarre.

FB: Man dringt wirklich, wenn man diese Werke erarbeitet, in diesen Kosmos ein. Und man entdeckt Möglichkeiten, die nie zuvor in dieser Form aufgedeckt worden sind. Ich sagte ja vorhin schon, dass ich mich ein bisschen wie ein Gitarrist wider Willen fühle. Die Musik, die ich gehört und an der ich mich orientiert habe, das war überwiegend Klaviermusik, Orgelmusik, Kammermusik, Orchestermusik. Und das hat eigentlich meine Klangvorstellung beeinflusst. Bei Villa-Lobos trifft das alles zusammen, denn er hat eine unvorstellbare Menge an Orchestermusik komponiert, hingegen wahnsinnig wenig Gitarrenmusik geschrieben. Und was er im Ohr hatte – dieser „Kosmos“, von dem Sie sprechen – das war Musik von einer ganz anderen Dimension. Und das merkt man: dass er von dieser Vorstellung ausgeht und dass er so die Stücke von innen heraus erarbeitet. Und das kommt mir sehr entgegen. Dieser expressive Gestus, das



MDG 305 1246-2



MDG 905 1540-6 (Hybrid-SACD)

Exzessive in den Etüden – das ist wunderbar und einzigartig.

NE: Am Schluss der CD steht der „Chôro Nr.1“. Da gibt es Momente, etwa Tempoveränderungen, wie man sie eigentlich aus der Caféhaus-Musik kennt...

FB: Ich habe sehr lange darüber nachgedacht, wie ich diese CD aufbaue und in welcher Reihenfolge die Stücke gespielt werden. Im Prinzip ist die CD chronologisch aufgebaut. Das beginnt mit den frühesten Stücken, mit der „Suite populaire brésilienne“. Dann kommen die „12 Études“ – das ist die reife Phase von Villa-Lobos. Die „5 Préludes“ gehören der Spätphase an, wo er noch einmal zurückblickt und zu allem noch einmal seine spezifische Sprache findet. Den „Chôro Nr.1“ spiele ich als Zugabe. Das ist das einzige Stück, das nicht in der historisch richtigen Reihenfolge kommt, sondern wie eine Zugabe im Konzert. Und die Interpretation ist angelehnt an die chôro-Technik in Brasilien, wo man auf der Straße gespielt hat und in den Salons, und das mit einer Kraft, einer Freiheit und einer Fähigkeit zum Improvisieren, wie dies alles in der klassischen Musik eigentlich gar nicht mehr vorkommt. Und das muss eben auch zu hören sein.

NE: In Lateinamerika kennt man zwei unterschiedliche Definitionen der Gitarre. Die einen sagen, die Gitarre sei wie eine Frau – sie sieht ja auch ein wenig so aus. Die anderen meinen: Die Gitarre – das bist du selbst; sie ist deine Seele! Auf welche Seite würden Sie sich schlagen?

FB: Also das war in der Tat eines der schönsten Komplimente, die ich je bekommen habe. Das war in Chile, als ich zum ersten Mal in Südamerika spielte, Anfang der 80er Jahre. Da meinte eine Zuhörerin: „Sie behandeln Ihre Gitarre wie eine Geliebte!“ Und da habe ich gedacht: Okay! Damit kann ich was anfangen! ■