



FOTO: MARCO BORG GREVE

Der Schlüssel

Wenige Tage, nachdem er Robert Schumanns Klavierkonzert auf unnachahmliche Weise im Concertgebouw mit dem Radio Philharmonic Orchestra und dem Wiener Dirigenten Sascha Goetzl aufgeführt hatte, gab Alexander Gavrylyuk am Amsterdamer Konservatorium einen faszinierenden Meisterkurs, den wir auch den Lesern unserer deutschen Ausgabe nicht vorenthalten möchten.

Es dauert Jahre, um jungen Menschen das handwerkliche und künstlerische Rüstzeug mit auf den Weg zu geben. Bei den oft einmaligen Kontakten während Meisterkursen beschränkt sich der Lehrende aus Vorsicht, grundlegende Dinge nicht zu erschüttern, normalerweise auf wenige kosmetische Bemerkungen wie „ein bisschen mehr Kraft hier“, „warte dort etwas länger“, „ich würde das hier tun“ oder „ich würde das dort tun“. Das Wie und Warum wird selten in den Fokus gerückt. Das Ergebnis: Der Meister fühlt sich geschätzt, der Schüler kann seinem Lebenslauf den Namen einer Berühmtheit hinzufügen, jeder ist glücklich, doch alles bleibt wie es war ...

Alexander Gavrylyuk verfolgte einen anderen Ansatz, bei den drei Kursteilnehmern Pieter Bogaert (mit Liszts Bearbeitung von *Isol-des Liebestod*), Ayşegül Yörükoğlu (mit Schumanns zweiter Sonate) und José Alberto Del Cerro Cano (mit Prokofjews zweitem Klavierkonzert) ging er nicht so sehr auf die Details ihres Spiels ein, sondern beleuchtete vielmehr seine Arbeitsweise, die er als Leiter der Klavierabteilung in Chautauqua entwickelt hat, dem berühmten Sommercamp bei New York, wo die besten Schüler von der Juilliard School und dem Curtis Institute of Music zusammenkommen.

Schließlich sei die wichtigste Aufgabe eines Pädagogen, den Schülern zu vermitteln, wie man lernt. Der Kern seines „Systems“, wie er es nennt: loslassen, nicht kontrollieren wollen. Gavrylyuk: „Die meisten Pädagogen machen das Gegenteil.“ Sein Ansatz erinnert stark an Dinu Lipattis Schriften. Nach sorgfältiger Vorbereitung sollte der Pianist nicht mehr alles kontrollieren wollen, sondern sich von der Musik führen lassen.

Schauspiel

Es beginnt mit der Aufschlüsselung eines Werks in die verschiedenen Stimmen, die separat studiert werden, so wie die Mitglieder eines Kammermusikensembles ihren Part zu Hause üben und sich dann bei der Probe ins Kollektiv eingliedern, wobei jeder seine

eigene, unabhängige Identität und Dynamik behält, „wie die unterschiedlichen Charaktere in einem Schauspiel. Sie müssen zusammenarbeiten, einander zuhören, ohne dass einer zu viel Ehrgeiz entwickelt.“ Jede Stimme hat ihren eigenen Verlauf, ein Ziel und eine Richtung, und dies bestimmt die Phrasierung und Struktur. Gavrylyuk untersucht all diese Elemente, den Herzschlag der Musik sowie die Art ihres poetisch-rhetorischen Aufbaus, basierend auf den Methoden der Schenker-Analyse; auch Rachmaninow arbeitete auf ähnliche Weise.

Rücksitz

Der Ausdruck verbirgt sich in den Noten selbst, in den Tonhöhen, der Klangdauer und im Zusammenspiel der Stimmen. Gavrylyuk achtet besonders auf den Raum zwischen den Noten, „wo Leidenschaft und Poesie leben“: „Stellen Sie sich vor, wie allein die Melodie in einem leeren Konzertsaal klingt, lassen Sie die Melodie die Geschichte erzählen. Das Wunder geschieht zwischen den Noten in der Art und Weise, wie Sie die Noten beim Spiel mit dem Timing verbinden. Abhängig vom Ausdruck und dem emotionalen Gehalt schaffen Sie den notwendigen Raum für die Entwicklung all der verschiedenen Gefühle. Wenn Sie auf diese Weise mit dem Musikmaterial arbeiten, entsteht der natürliche Ausdruck automatisch.“

Alexander Gavrylyuk zeigte den Schülern, wie er seinen monumentalen Klang realisiert, der niemals hart oder metallisch ist. Das Gewicht der Hand reicht auch für ein Fortissimo aus, aber das größte Fortissimo kommt aus den Rückenmuskeln, so dass alle Gelenke von der Fingerspitze bis zur Schulter entspannt und locker bleiben. Der Klang ist nicht perkussiv, sondern voll und tief, wie der einer Streichergruppe, bei der sich alle Stimmen zu einer Gesamtheit fügen, jede Note ist ein anderes Instrument, das im Einklang mit den anderen klingen möchte. „Wenn dein Körper frei ist, ist auch die Phrasierung frei.“



Dann übernimmt die Musik die Führung und der Musiker kann beiseitreteten, „Sie können sich auf den Rücksitz setzen“. Gavrylyuk verdeutlicht das am Beispiel großer Künstler wie Lipatti, Rubinstein oder Horowitz, die je nach Situation immer anders spielten. Gavrylyuk stützt diese Erkenntnisse auch auf Stanislawskis Unterrichtsmethode und die Art und Weise, wie er sich als Schauspieler mit der Figur identifizierte, die er auf der Bühne darstellen musste.

Werkzeugkiste

Das erste Ziel für Gavrylyuk bleibt daher, dem Komponisten so nahe wie möglich zu kommen. „Ich habe viel gelesen, und das bereichert die Vorstellungskraft. Man sollte zum Beispiel auch wissen, welche Verbindungen zwischen Chopin und der polnischen Volksmusik herrschen, oder dass Rachmaninow von den orthodoxen russischen Gesängen und den Kirchenglocken inspiriert wurde, die in seiner Kultur so bedeutend sind. Wenn Sie die Musik so verstehen und Ihre technische Werkzeugkiste Ihnen letztendlich alle Möglichkeiten bietet, auszudrücken, was Sie wollen – und diese Arbeit im Hintergrund sollte nicht unterschätzt werden – können Sie es nach dem spezifischen Studium, der Arbeit mit den Stimmen und der Struktur, einfach geschehen lassen. Je mehr Sie sich erlauben, frei zu sein, desto besser wird dieser

Prozess ablaufen. Wenn so die Musik die Führung übernimmt, geschehen magische Dinge, ohne dass Sie bewusst darauf hinarbeiten. Wenn Sie versuchen, Ihre eigenen Ideen auf eine für mich künstliche Weise auf die Musik zu projizieren, oder wenn Sie spielen, um sich zu beweisen und um keine Fehler zu machen, weil ein Misserfolg Ihr Ego verletzt, werden Sie niemals frei sein und die Musik wird nicht lebendig.“

Motivation

Mit einer gesunden Motivation zu spielen, inspiriert von positiven Ideen, von der Schönheit der Musik und mit wahrer Leidenschaft, ist etwas ganz anderes. „Wenn Sie Konzertpianist werden möchten, müssen Sie diese Fragen so früh wie möglich in Ihrer Karriere sorgfältig überdenken. Ich selbst arbeite ständig an dieser Einstellung, die Musik selbstlos zu teilen, weil die Ausbildung, die Musikfirmen und die Wahrnehmung des Musikers in der Gesellschaft Sie oft in die andere Richtung drängen. Es ist ein himmelweiter Unterschied, ob sich jedes Konzert wie eine Prüfung anfühlt, oder wie eine Gelegenheit, das Wunder der Musik mit dem Publikum zu teilen. Letzteres passiert allen echten Musikern, und wenn Sie wissen, wie es funktioniert, dann haben Sie den Schlüssel zum Glück.“

ERIC SCHOONES

