

## Abel Carlevaro zum 10. Todestag:

„Dieses klingende Universum der Gitarre fand endlich seinen Newton,  
welcher auch sein Einstein ist.“

aus "Abel Carlevaro en la historia de la guitarra" von Eduardo Fernández, Montevideo 1980

Am 17. Juli diesen Jahres jährt sich zum 10ten Mal der Todestag des Gitarristen, Komponisten, Lehrenden und Forschenden Abel Carlevaro. Der Einfluss Carlevaros auf die zeitgenössische Gitarre in all ihren Bereichen: Technik, Interpretation, Komposition aber auch Konstruktion der Gitarre war und ist erstaunlich, zu Recht kann man Abel Carlevaro als einen Meilenstein der Gitarre bezeichnen. Gitarre Aktuell nimmt dieses Datum des Todestages zum Anlass, sich an dieser Stelle würdigend mit Carlevaro auseinanderzusetzen.

Jeder ernsthafte Gitarrist wird über kurz oder lang mit der "Serie didactica para guitarra" und der als theoretischen Überbau gedachten „Escuela de la guitarra - Exposición de la teoría instrumental" in Kontakt kommen. Die deutsche Übersetzung seiner Schule ist unter dem Namen „Schule der Gitarre - Darstellung der Instrumentalen Theorie“ im Chantarelle Verlag erschienen.

Ziel des Artikels ist es nicht die Gitarrentechnik Abel Carlevaros als allgemeingültig darzustellen! Es soll auch nicht der Versuch unternommen werden, diese Technik im Detail zu beschreiben. Vielmehr geht es darum an den Menschen Carlevaro zu erinnern und mit Hilfe des Gitarristen Janez Gregorič zu beschreiben, wie das Werk und Leben Carlevaros auch heute noch in das Schaffen der Gitarre einwirkt. Es wird gezeigt, dass die Technik Carlevaros kein Solitär ist, sondern dass sich durch das Vernetzen mit Techniken aus anderen Gebieten, die originär nicht von der Gitarre kommen, neue Möglichkeiten des Zugangs zu seiner Technik ergeben.

Gitarre Aktuell hatte die Gelegenheit mit Janez Gregorič zu sprechen, der sich intensiv mit der Technik Abel Carlevaro auseinander gesetzt und diesen auch als Menschen kennengelernt hat. Janez hat jahrelang über die Technik und das Leben Carlevaros geforscht und seine Ergebnisse in einer Magisterarbeit veröffentlicht. Zu Beginn dieses Artikels steht ein Exzerpt aus dieser Arbeit, das sich auf die Biographie Carlevaros beschränkt.

Im Anschluss folgt ein Interview, das Joachim Villwock mit Janez Gregorič geführt hat, in dem dieser seinen ganz individuellen Weg zu Carlevaro beschreibt und auch über Weiterentwicklungen der Gitarrentechnik spricht. Der Verfasser des Artikels erhofft sich dadurch, der Einen oder dem Anderen einen Impuls zu geben. Sicher werden sich wenige der Leser so gründlich mit der Gitarrentechnik von Carlevaro auseinandersetzen können wie Janez Gregorič. Interessierte mögen jedoch möglicherweise das Nützliche für ihr Spiel aus der Technik herausziehen, auch wenn es dann nur darum gehen sollte, das eigene Spiel zu hinterfragen und zu beobachten.

Von der Arbeit Janez Gregorič werden nur die Abschnitte zusammengefasst, die sich mit der Biografie Carlevaros beschäftigen. Die den Hauptteil der Arbeit bildende, intensive

Beschäftigung und Auseinandersetzung mit der Gitarrentechnik findet hier keinen Platz. Es sollen Abel Carlevaros wichtigste Stationen aufgezeigt werden.

*Abel Carlevaro*  
*„Sein Schaffen als Meilenstein in der Entwicklung der Gitarre“*

(Exzerpt aus der Magisterarbeit von Janez Gregorič)

Abel Julio Carlevaro Casal wurde als drittes Kind am 16. Dezember 1916 in Montevideo, Uruguay geboren. Da auch seine zwei älteren Brüder Ariel und Agustin sowie seine jüngere Schwester Aida ein Instrument spielten, war für Abel von klein auf klar, dass auch er ein Instrument spielen wird. Die Gitarre erlernte er sehr früh dadurch, dass er seinem Onkel Hector beim Spielen zusah.

Sein Vater war von Beruf Arzt und sammelte Schallplatten. Er war handwerklich sehr geschickt, so dass er Abel seine mit reichlich Perlmutter verzierte Gitarre mit den Initialen "J.C.C." baute. Die Mutter Carlevaros musste einen Haushalt mit vier Kindern führen, spielte aber sehr gerne Klavier, ohne jemals Unterricht genommen zu haben. Mit sieben Jahren bekam Abel seinen ersten Gitarrenunterricht.

Nach der Schule schrieb sich Carlevaro an der Universität in Montevideo für das Studium eines Agraringenieurs ein. Doch bald wurde mehr und mehr deutlich, dass die Musik und die Gitarre sein eigentlicher Lebensschwerpunkt war und so beendete er frühzeitig sein Ingenieursstudium. Seine Lehrer zu dieser Zeit waren u. a. Guido Santórsola.

Als etwa 20-Jähriger lernte Abel Carlevaro 1937 Andrés Segovia kennen, der für ihn eine sehr wichtige Bezugsperson wurde.

Als Andrés Segovia nach der politisch unsicheren Lage in seinem Heimatland seinen ständigen Wohnsitz von 1936 bis 1945 nach Montevideo der Hauptstadt Uruguays verlegte, wurde diese Stadt zum Zentrum der Gitarre und viele berühmte Komponisten dieser Zeit wie Manuel Maria Ponce oder Heitor Villa-Lobos besuchten Segovia in Montevideo. Carlevaros Onkel Hector organisierte ein Treffen mit Segovia. Carlevaro spielte Segovia vor, der von seinem Spiel beeindruckt war. So entstand eine intensive Beziehung, in der sie sich fast täglich trafen. Über Segovia war Carlevaro auch in Kontakt zu den neuen Kompositionen für die Gitarre, die er im Original und in der Bearbeitung durch Segovias kennen lernte.

1942 war es Segovia, der Carlevaro zum ersten Mal einem breiten Publikum vorstellte:

*Hier habe ich Carlevaro, der seine Kunst erstmalig vorstellt. Seit dem Jahre 1937 habe ich mit wachsendem Interesse die musikalische Entwicklung von Abel Carlevaro verfolgt und ihm auf seinem Weg, wenn auch mit Unterbrechungen, bedingt durch meine Reisen, begleitet. Carlevaro ist ein ernsthafter und ehrlicher Arbeiter. Er weiß, dass niemand ein großer Künstler werden kann, der nicht zuerst ein geduldiger Handwerker seiner Kunst war und dass niemand zum Meister wird, der nicht zuerst ein guter Schüler war. Dieser ernsthafte junge Mann, dessen Seele den unverwechselbaren Ruf der Berufung vernommen hat - von vocare, vocatum, rufen! - liebt die Disziplin des Studiums und steigert sich dadurch zur vollkommenen Beherrschung des Instrumentes und zum höchsten Verständnis der Schönheiten in der Musik. Die Gitarre verlangt von dem, der sich ihr widmet, sehr unterschiedliche natürliche Begabungen: höchste Sensibilität, eine Empfindsamkeit, die schon durch den Schatten eines*

*Haares gestört werden kann, ein gutes Gehör, um in innerem Hören, die zarten Resonanzen wahrzunehmen, die wie ein Hauch seinen delikaten Ton begleiten.*

*Bewegliche und starke Hände, um die musikalischen Werke mit Zärtlichkeit und Energie, Ungestüm und Genauigkeit zu gestalten. Aber damit diese Gaben fruchten, muss ein günstiges kulturelles Klima gegeben sein. Carlevaro weiß und schätzt das und ist deshalb bemüht jeden Tag dazuzulernen, um seinen Wissensdurst zu stillen.*

*Heute begibt er sich auf seinen ersten Höhenflug. Seine Flügel sind kräftig genug, um in ferne Himmel vorzudringen und Verdienste um den Beifall eines weniger nachsichtigen Publikums als in seiner Heimat zu gewinnen.*

*Ich wünsche ihm einen glücklichen Aufstieg zu großem Erfolg, wenn er dem leicht zu erringenden Applaus zu widerstehen vermag und dagegen aufmerksam auf das karge Lob hört, welches erst der wahre Anreiz für zukünftige Vollkommenheit ist. (Aus dem Spanischen übersetzt von Dr. Sieglinde Falkinger)*

Abel Carlevaro

por

ANDRES SEGOVIA

*He aquí a Carlevaro, estrenando su arte. Desde el año de 1937 he venido observando, con interés creciente, el desenvolvimiento de sus cualidades musicales y atendiendo, aunque con cierta discontinuidad motivada por mis numerosos viajes, a su encauzamiento y orientación.*

*Carlevaro es un trabajador serio y honesto. Sabe que no puede llegar a ser grande artista, quien no haya sido primero paciente artesano de su arte; que no puede convertirse en Maestro, quien no haya sido buen Aprendiz. Este joven austero, cuya alma oyó el grito inequívoco de la Vocación —de vocare, vocatum, llamar!— ama la santa disciplina del Estudio y, por medio de él, va elevándose al cabal dominio del instrumento y a la comprensión de las bellezas superiores de la Música.*

*La guitarra exige, de quien a ella se consagra, dones naturales muy heterogéneas: Sensibilidad finísima, tan fina que pueda sentirse perturbada por la sombra de un cabello; oído sutil para percibir, en indicación interna, las tenues resonancias que forman como el halo de su delicado sonido; manos flexibles y recias para modular el cuerpo sonoro de la música con ternura y energía, ímpetu y precisión. Pero estos dones, para que sean fecundos, han de recibir el calor solar de la Cultura.*

*Carlevaro no lo ignora, y por ello trata de extraer de cada día una lección más, para fertilizar sus cualidades y sazonar su espíritu.*

*Hoy emprende su primer vuelo de altura. Tiene alas vigorosas para avanzar por cielos lejanos, y merecimientos para obtener el sufragio de públicos menos bondadosos e indulgentes que los de la propia patria.*

*Le auguro buena travesía y arribo feliz al Exito legítimo, sobre todo, si su carácter se mantiene firme para desestimar el aplauso fácil —dádiva inepta a la vanidad impaciente— y presta en cambio, dócil atención al elogio parco y mesurado — estímulo de perfecciones futuras.*

PROGRAMA

I

Romanesca * (hacia 1541) .....	Alonso de Mudarra
Preludio * .....	J. S. Bach
Sarabanda * (Para Laud) .....	" "
Bourrée * .....	" "
Estudio en si bemol .....	F. Sor
Estudio en do mayor .....	" "

II

Variaciones sobre "Folia de España" y Fuga .....	M. Ponce
Tarantella .....	Castelnuovo - Tedesco

III

Préambulo .....	M. Torroba
Albada .....	" "
Oliveras .....	" "
Leyenda * .....	Albéniz
Sevilla ** .....	" "

\* Transcrip. de Andrés Segovia.  
\*\* Transcrip. de Tárrega - Liobet.

**Bild:** Das Programmheft des ersten großen Konzertes von Carlevaro im S.O.D.R.E. – Montevideo

Manuel Maria Ponce, Kurt Lange<sup>9</sup> und im besonderen Heitor Villa-Lobos waren in diesem Zeitabschnitt weitere Personen, die ihn, jeder auf seine Weise, positiv beeinflussen konnten.

Die wohl wichtigste Komponente des Einflusses von Villa-Lobos war dessen Einstellung zur Musik im Allgemeinen und im Besonderen seine Haltung als Komponist. Carlevaro wurde klar, dass das Beherrschen der Musiktheorie Villa-Lobos in seiner Kreativität nicht einschränkt, sondern ihm immer genug Spielraum lässt, um bewusst gegen die Regeln zu verstoßen. Die Art und Weise, wie Villa-Lobos für die Gitarre schrieb, war für damalige Begriffe etwas Neues und Carlevaro geht in den Vorworten seiner beiden Hefte "Abel Carlevaro Guitar Masterclass Vol. II - III", in denen er sich mit den Werken Villa-Lobos beschäftigt, darauf ein.

*“In a publication of the Villa-Lobos Museum (Rio de Janeiro) Philippe Marietti, one of the directors of the Edition Max Esching, describes a constant argument that always ensued between Segovia and Villa-Lobos: "Heitor, this cannot be done on the guitar".*

*To which Villa-Lobos would reply: "Yes, it can, Andrés". And when their discussion came to a head, Villa-Lobos would end the argument by playing the passage in question. This anecdote suggests that Villa-Lobos was creating innovations with some of his guitar works that in time set the instrument on a new course.”*

1948 reiste Carlevaro - mit einem Stipendium der uruguayischen Regierung ausgestattet - nach Europa, um in den Kulturzentren Paris, London oder Barcelona zu konzertieren.

Carlevaro verlässt Europa in Richtung Heimat Montevideo im Februar 1951, ohne den von ihm erwarteten Erfolg. Es folgten neben Konzerten in vielen Ländern Südamerikas eine intensive Beschäftigung mit der Gitarrentechnik. Im Jahr 1958 erhielt Carlevaro eine Lehrstelle am Städtischen Konservatorium "Conservatorio de la Musica", wo er bis 1980 unterrichtete. Zur Unterstützung seines Unterrichts verfasste er bis ca. 1973 die vier Hefte "Abel Carlevaro - Serie didáctica para guitarra" und mit den "Preludios americanos" verfasste er seine bis heute bekanntesten Werke für Gitarre solo.

Im Jahr 1970 hielt Carlevaro seinen ersten internationalen Kurs für die Gitarre in Argentinien. Im März 1974 folgt ein Konzert in Paris, das man als wahren Durchbruch in Europa werten kann. Im Anschluss an dieses Konzert erlangte er Weltruhm. Viele Gitarristen interessierten sich für seine Gitarrentechnik, es gab aber auch einige, die darin einen Bruch mit bewährten Gitarrentraditionen sahen.

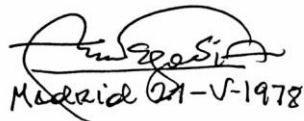
Als Pädagoge wurde Carlevaro zur Schlüsselfigur, nicht zuletzt wegen seiner Schule.

Zu nennen ist hier insbesondere der seit 1993 in Erlbach/Vogtland stattfindende "Meisterkurs für Gitarre mit Abel Carlevaro", den er bis zu seinem Tod 2001 geleitet hat und der seitdem von einem seiner Schüler, Eduardo Fernandez, weitergeführt wird.

Auch wenn das Verhältnis zu Segovia nach dessen Rückkehr nach Europa nicht ganz unproblematisch zu sein schien, belegt ein Brief, den Segovia im Mai 1978 an Carlevaro schrieb, den Kontakt der beiden:

*Andrés Segovia*

Abel Carlevaro reveló desde muy joven sus méritos de artista y su envidiable disposición para vencer la técnica arisca de la guitarra. Venía regularmente a mi residencia montevideana, en donde recibía la lección de mi experiencia y mi afecto por la justicia y prontitud con que la absorbía. He admirado el trayecto de su vida artística y pedagógica. Y también con qué fortuna ha ido desarrollando semillas ocultas, de compositor. Hoy ya es Maestro ilustre, virtuoso admirado y creador aplaudido. Celebro augurarle éxito triple en dondequiera que actúe públicamente.

  
Madrid 01-V-1978

*„Abel Carlevaro erarbeitete sich von Jugend an Verdienste als Künstler und eine beneidenswerte Beherrschung der schwierigen Technik des Gitarrenspielens. Er kam regelmäßig in meine Wohnung in Montevideo, wo ich ihn an meiner Erfahrung teilhaben ließ. Er gewann meine Zuneigung aufgrund der Exaktheit und Schnelligkeit, mit der er alles aufnahm. Ich habe seinen Lebensweg als Künstler und Pädagoge verfolgt und*

*bewundert, mit welchem Geschick er die damals noch verborgenen Qualitäten als Komponist entwickelt hat. Heute ist er ein berühmter Maestro, ein gefeierter Virtuose und ein anerkannter Begründer einer eigenen Schule. Das freut mich und ich wünsche ihm weiterhin viel Erfolg, wo immer er öffentlich auftritt.“*

Im Jahre 1979 erscheint die "Escuela de la guitarra - Exposición de la teoría instrumental". Damit konnte Carlevaro den Schlusspunkt unter ein Kapitel setzen, welches ihn mehrere Jahrzehnte beschäftigt hatte. Seine "Schule der Gitarre" versteht sich als eine Gesamtheit seiner theoretischen und praktischen Überlegungen, die er selbst in seinem Spiel permanent verwendete. Die Komplexität dieser theoretischen Abhandlung des Gitarrenspiels in seinem

Buch "Escuela de la guitarra" ist ohne Zweifel ein Meilenstein in der Entwicklung der Gitarre im Allgemeinen. Das Buch erklärt in 15 Kapiteln das gesamte Konzept seiner detaillierten Instrumentaltheorie. Eines seiner wesentlichen Merkmale ist bewusstes Streben und Suchen nach dem bestmöglichen Ergebnis mit dem geringsten Aufwand auf der Basis der Logik des Aufbaus des menschlichen Körpers.

Im Jahr 2001 stirbt Abel Carlevaro in Berlin unmittelbar vor dem Sommerkurs in Erlbach.

### *Interview mit Janez Gregorič*

Janez Gregorič studierte Gitarre an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz bei Prof. Martin Mysliveček, wo er 1994 sein Diplom machte. Im Anschluss studierte er über den Zeitraum von mehreren Jahren bei Abel Carlevaro in Montevideo. Zusätzliche musikalische Erfahrungen sammelte er bei mehreren Meisterkursen anerkannter Gitarristen und Gitarristinnen (Maria Livia Sao Marcos, John W. Duarte, Roland Zimmer, Gordon Crosskey, David Russel u. a.).

Janez Gregorič tritt als Solist und Kammermusiker europaweit auf. Ein Schwerpunkt seines konzertanten Musikerlebens als Gitarrist und Komponist ist die Kammermusik. Hierbei kann er auf eine rege musikalische Zusammenarbeit zurückblicken, unter anderem mit Bernarda Fink (Mezzosopran), Gilbert Sabitzer (Saxophon), Roland Schueler (Violoncello) und Walter Auer (Flöte).

Janez Gregorič ist weiterhin Gründer und künstlerischer Leiter der Musikwerkstatt „Sonus“ mit dem Schwerpunkt Kammermusik und erfolgreicher Musikpädagoge.

GA: *Lieber Janez, vielen Dank, dass wir heute miteinander sprechen können.  
Wie hast du Carlevaro kennen gelernt?*

JG: Persönlich habe ich Carlevaro auf dem Gitarrenfestival in Tschechien in Mikulov im Juli 1994 kennen gelernt. Dort hat Carlevaro jeden Vormittag seine Technik erklärt und Patrick Zeoli (*ebenfalls Schüler von Carlevaro*) hat es ins Englische und Deutsche übersetzt. Das war mein erster persönlicher Kontakt mit Carlevaro. Ich habe aber auch davor im Zuge meines Studiums mit Martin Mysliveček, meinem Professor auf der Musikuniversität in Graz, aus der „Serie didactica“ von Carlevaro Übungen gespielt. Es war sehr wichtig für mich, ihn persönlich zu erleben und sowohl zu sehen als auch zu hören: so geht das, so läuft das.

GA: *Ist bei diesem ersten persönlichen Kontakt der „Funke“ übergelungen?*

JG: Es war immer mein Wunsch, ein Werkzeug in den Händen zu halten um die musikalischen Ideen mit Leichtigkeit und einer Selbstverständlichkeit umzusetzen. Als Carlevaro auf diesem Festival über seine Techniken der rechten und linken Hand dozierte, hatte ich den Eindruck, hier ist etwas, das dich weiter bringt, hier kannst Du aus dem Vollen schöpfen. Es wurde mir klar: Hier ist etwas, was nicht nur reine

Theorie ist. Man konnte es anhand von Carlevaros Spiel ja unmittelbar sehen und hören!

GA: *Janez, du bist jemand, der ja beide „Welten“ der Gitarrentechnik kennen gelernt hat. Als du begonnen hast, dich intensiv mit der Technik von Carlevaro auseinander zu setzen, hattest du ein mit Auszeichnung bestandenes Diplom aus Graz in der Tasche...*

JG: Sicher, ich habe im entscheidenden Moment schön gespielt. Und man sagt sich: „Jetzt geht es in die Welt hinaus“. Drei Wochen später dann diese Begegnung und man muss feststellen: „Hier ist etwas was dir fehlt.“ Mich selbst zu belügen war nie meine Sache.

GA: *Wie lief deine Auseinandersetzung mit der Technik von Carlevaro dann weiter ab?*

JG: Nach dem Abschluss meines Studiums hatte ich die Möglichkeit mich in Graz für ein Ergänzungsstudium einzuschreiben, um mich mit dieser Technik zu beschäftigen. Zusätzlich bekommt man, was in Österreich nicht unwichtig ist, den akademischen Grad „Magister Art“. Alles in allem erschien es mir nicht unvernünftig, dieses Zusatzstudium zu belegen. Hier muss ich auch wieder Patrik Zeoli erwähnen, der sich anbot mir zu helfen, wenn ich in dieser Richtung etwas machen möchte. Somit war das Thema „Abel Carlevaro“ gewählt und ich habe das Ergänzungsstudium und meine Forschung auf diesem Thema begonnen. Im deutschsprachigen Raum gab es zu dieser Zeit nur einen Artikel, der sich mit dem Thema beschäftigte, in der *Gitarre und Laute* ein Interview von Wolf Moser mit Carlevaro, in dem ein genereller Überblick gegeben wurde (*Gitarre + Laute* 6/81).

Wichtig war für mich auch der Sommerkurs in Erlbach, wo Carlevaro 1993 seinen ersten Kurs gehalten hat. Patrick hat mich aufgefordert dort unbedingt teilzunehmen. Dieser Kurs war für Carlevaro der Start seiner intensiven Kurstätigkeit in Mitteleuropa. Es kamen die Kurse in Mikulov hinzu und im Mai 1995 war Carlevaro dann eine ganze Woche in Graz. Hier hatte ich die Gelegenheit von morgens bis abends Carlevaro zu erleben. Auch beim Mittagessen saßen Carlevaro mit seiner Frau, mein ehemaliger Professor Mysliveček und ich zusammen. Carlevaro war es ganz recht, dass jemand eine Arbeit über ihn verfasste, und er unterstütze mich auch. Mit der Hilfe von Patrick, der als Übersetzer fungierte, habe ich dann eine Reihe von Interviews mit Carlevaro gemacht. Es war für meine damalige Arbeit sehr wichtig, die Informationen wirklich aus erster Hand zu bekommen. Richtig durchgestartet bin ich dann im Juli 1995. Mit dem Auto bin ich von Klagenfurt durch Tschechien zehn Stunden mit dem Auto unterwegs gewesen. Es folgte eine intensive Woche.

Später habe ich Carlevaro in Montevideo (Uruguay) besucht...

GA *Wie kann man sich das vorstellen?*

JG Über die Jahre war ich ziemlich intensiv damit beschäftigt mir die *Carlevaro-Technik* zu erarbeiten und hatte dabei immer einen guten Draht zu Carlevaro. Ein weiterer wichtiger Kontakt war Alfredo Escante, der sich sehr gut mit der Gitarrenschule von Carlevaro auskannte. Im März 1998 war ich dann das erste Mal für drei Wochen in Montevideo. Alfredo hat mich vom Flughafen abgeholt und wir haben den Sonntag gemeinsam verbracht. Am Montag Abend hatten wir dann den ersten Unterricht. Ich war Carlevaro ja nicht fremd, so dass wir gleich an den konkreten Übungen und Musikstücken arbeiten konnten. Nach der Stunde dann die Terminplanung für die nächste Stunde? Ja also für mich war klar, am nächsten Tag, deswegen war ich ja da. Carlevaro antwortete dann: „Nein, nein, das geht nicht.“ Er habe zu viel zu tun, aber er

schaute in seinen Terminkalender: „Ja, morgen um 11 Uhr ginge.“ Also trafen wir uns am nächsten Morgen wieder. Die Aufgaben, die er mir gegeben hat, hatte ich dann am nächsten Tag recht gut gemeistert. Als dann die Stunde zu Ende war fragte er „Wann kommst du morgen?“ Die drei Wochen hatte ich letztendlich tagtäglich Unterricht. Es war Carlevaro auch ein Anliegen mir Informationen zu geben, er wusste ja, dass ich die Arbeit verfasse. So hat er mir z. B. Originalprogramme seiner Konzerte gegeben.

Insgesamt habe ich ihn drei Mal in Montevideo besucht, 1998, 1999 und das letzte Mal 2001. Dort haben wir z. B. an den Originalmanuskripten von Villa-Lobos gearbeitet. Beim dritten Mal hat er sich dann auch sonntags für mich Zeit genommen. Es war ihm ein Anliegen, mir soviel wie möglich mitzugeben. Das war eine sehr intensive und schöne Zeit für mich.

GA *Habt ihr auch an den Kompositionen von Carlevaro gearbeitet?*

JG Für mich war es sehr wichtig seine Technik und sein Konzept zu verstehen und dafür war die intensive Arbeit an seinen Kompositionen ein sehr wichtiger Teil. Wir sind die Kompositionen Takt für Takt durchgegangen und da war er - auch wenn wir uns zu diesem Zeitpunkt schon sehr gut verstanden haben - ein sehr strenger Lehrer. Er hat auf jedes kleine Detail Acht gegeben und nachdem ich mich schon vier oder fünf Jahre intensiv mit seinem Konzept und seiner Technik beschäftigt hatte, konnte ich dann viele Sachen sofort umsetzen und auch so, dass es ihm entsprochen hat.

GA *Kannst du in einigen kurzen Sätzen das Wesentliche der Gitarrentechnik von Carlevaro beschreiben?*

JG Ich kam in der Arbeit an der Hochschule an einen Punkt, an dem mein Professor sagte: „Du verschwendest zu viel Energie bei den Bewegungen“. Das, was man mitteilen wollte, ging in die falsche Richtung. Bei Carlevaro ist es so, dass diese kompakte und kondensierte Musiktheorie so verpackt ist, dass man, wenn man sich ein bisschen damit beschäftigt, wirklich Antworten bekommt: Antworten auf Detailfragen und dabei aber nicht den Blick auf das Ganze verliert.

GA *Was hat dich zusätzlich bei dem Erlernen der Technik von Carlevaro unterstützt?*

Ich war in der glücklichen Lage, dass ich angeregt durch einen Meisterkurs bei David Russel auf die Alexander-Technik gekommen bin, die darauf fußt, dass man lästige und ungünstige Gewohnheiten durch neue positivere Gewohnheiten ersetzen kann. Der Slogan von Alexander „Die Kraft der Veränderung mitnehmen.“ entspricht so sehr der Gitarrentechnik von Carlevaro. Die beiden haben sich ja nicht gekannt. Soweit ich das weiß, hat Carlevaro nichts von der Alexander-Technik gewusst, aber sie hatten das gleiche Prinzip „Minimaler Aufwand für ein maximales Resultat.“ Im Nachhinein sehe ich, dass der glückliche Umstand, die Alexander-Technik kennengelernt zu haben, Voraussetzung dafür war, dass ich in meinem Alter nach dem Abschluss der Konzertdiploms noch in der Lage war, meine Spielweise so radikal umzustellen. Und ich bin in der Lage, das auch zu erklären, allerdings bräuhete man dazu genügend Zeit (*lacht*)...

GA *Es ist also auch möglich für fortgeschrittene Gitarristen diese Technik zu adaptieren?*

JG Man kann sich umstellen. Es müssen aber auch das ganze Drumherum und die individuellen äußeren Zwänge betrachtet werden, also ist die Wahrscheinlichkeit

ehrlich gesagt nicht so groß. Ich möchte hier keine falschen Hoffnungen wecken. Du brauchst jemanden, der dich dabei begleitet, denn du musst wirklich Gewohnheiten ändern. Und jeder weiß aus eigener Erfahrung, wie das Gefühl ist, eine Sache, die einem vertraut ist, die einem ans Herz gewachsen ist, nur weil es rationell vernünftig ist, plötzlich zu ändern. Das schafft man nur, indem man sie durch eine andere sich positiv anfühlende Sache ersetzt, die dann auch wieder gewohnt wird. Aber das ist ein Prozess, der nicht von heute auf morgen stattfinden kann.

GA *Dadurch werden wahrscheinlich aber nicht nur die Gewohnheiten im Gitarrespiel geändert...*

JG Die Gewohnheiten ändern sich allgemein. Für mich war das ein toller Prozess. Ich habe die Technik von F. M. Alexander unabhängig von der Carlevaro-Schule erlernt. Durch mein Begabtenstipendium wurde ich in die Lage versetzt beides parallel zu machen; zunächst unabhängig voneinander. Erst später konnte ich dann Rückschlüsse ziehen. Von dem Körperbewusstsein, das ich vom Lehrer der Alexander-Technik vermittelt bekommen habe, konnte ich bewusst vieles in meine Spielweise der Gitarre nach der Carlevaro-Technik einfließen lassen. Es ging dann nahtlos ineinander über. Dieser Prozess ist auch noch nicht abgeschlossen und arbeitet immer noch in mir. Es gibt immer wieder Kleinigkeiten und Puzzelsteine, die das Mosaik vervollständigen. Ich kann mich noch genau daran erinnern, dass ich als Erstes mir einen großen Spiegel an die Wand geklebt habe und dann jede kleine Bewegung bei meinem Gitarrenspiel beobachtet habe. Die ersten zwei Tage war ich etwas verstört, da sich mein Gehirn erst daran gewöhnen musste, alles spiegelverkehrt zu sehen, aber dann wurde es selbstverständlich und ich habe angefangen wirklich bewusst zu üben und jede Kleinigkeit wahrzunehmen. Man meint, man macht eine bestimmte Bewegung, aber stellt dann im Spiegel fest, dass man sie in Wirklichkeit nicht macht. Die größte Umstellung für mich war z. B. der Daumen der rechten Hand. Diesen als Teil eines Ganzen zu verstehen war ein großer Schritt, der Jahre gebraucht hat.

GA *Es ist für dich also ganz wichtig, dich nicht nur selbst zu hören, also was du spielst, sondern auch zu beobachten wie du es spielst?*

JG Ja, eben auch wirklich das rein Mechanische. Über Jahre habe ich bestimmte Bewegungen beobachtet, an denen es noch etwas zu optimieren galt. Man hat gewisse Reflexe schon einprogrammiert, die werden nicht einfach gelöscht. Es ist eben nicht so wie in einem Computer „Datei löschen oder ersetzen.“ Man behält auch Reflexe im Körper, die die Bewegung nicht optimal steuern. Die neuen Gewohnheiten müssen also immer mehr in den Vordergrund gebracht werden durch das positive Gefühl, das sie vermitteln und umso besser kann man mit ihnen arbeiten. Das war etwas sehr Wichtiges, was ich von der Alexander-Technik mitbekommen habe. Diese positiven Gefühle kommen immer wieder unaufgefordert, wenn die Bewegung stimmt. Sie sagen Dir: „Das ist jetzt etwas Gutes“. Dieses Gefühl ist immer gleich, nicht nur beim Gitarre Spielen, sondern auch beim Skifahren oder beim Schwimmen. Es ist so etwa das Gefühl, das bei einem entsteht, wenn man z. B. „mousse au chocolat“ isst, wenn man es gerne mag (*lacht*).

GA *Bringt dir diese neue Technik auch etwas bei den Konzerten?*

JG Ja sicher, nebenbei bemerkt sind die Vorbereitungen für ein Konzert auch ganz anders. Man hat beim Konzert das Gefühl, dass man sicher ist auch wenn da was



Unerwünschtes passiert. Ich bekomme auch die Reaktionen vom Publikum, dass es sehr locker und leicht wirkt, wenn ich spiele. Dieses Gefühl kommt bei einem selber gar nicht immer auf. Ich bin viel sensibler als früher und spüre kleine Verspannungen, die mir früher nicht aufgefallen wären und kann dann aber auf diese auch entsprechend reagieren.

GA *Du hast ja auch viele eigene Schüler, die u. a. auch sehr erfolgreich in Österreich, Slowenien und Italien bei „Jugend Musiziert“ Wettbewerben teilnehmen. Wendest du da auch diese Technik an?*

JG Ja und das ist für mich rückblickend betrachtet auch ein sehr glücklicher Zufall. Ich unterrichte zur Zeit drei Nachmittage die Woche und zu Beginn war die Suche nach geeigneter Literatur für den Unterricht ein zentraler Punkt für mich. Ich war dann mehr oder weniger gezwungen, eigene Kompositionen für meine Schüler zu schreiben, die das technische Konzept von Carlevaro enthielten. Ich schrieb leichte feine Kompositionen für die Kinder. Dadurch, dass ich mit den Kindern meist im Vorschulalter mit dem Unterricht begann, habe ich auch selbst sehr viel gelernt und wurde auch bestätigt, dass die Carlevaro-Schule, so wie ich sie lehre, eine sehr natürliche Art und Weise ist, die Gitarre zu spielen. Die Frage ist natürlich, wie setzt man das Konzept von Carlevaro im Unterricht um. Mittlerweile ist ja nun ein Jahrzehnt nach dem Tode von Carlevaro vergangen, und ich glaube es ist jetzt wirklich an der Zeit für mich, meine eigenen Erfahrungen mit dem Konzept in eine Schule zu fassen.

GA *Wie wird diese Schule aussehen und wann wird sie erscheinen?*

JG Ich habe viele Stücke, beginnend von der ersten Stunde über die ersten drei Jahre des Unterrichtens. Das Ganze ist so aufgebaut, dass es auch Pädagogen, die sich etwas in diese Richtung vertieft haben, anwenden können, auch wenn Sie selbst die Technik nicht so konsequent umsetzen können. Die Schule soll möglichst leicht verständlich sein. Denn wie schon erwähnt, ist es für einen Spieler nicht so einfach die Gewohnheiten umzustellen. Das Wissen stellt nicht das Problem dar, sondern mehr die Umsetzung.

GA *Könnten in dem von dir angesprochenen Sommerkurs in Erlbach interessierte Gitarristen und Pädagogen diese Techniken erlernen und mitnehmen?*

JG Durch diese von mir erwähnte Schule könnten die Konzepte von Carlevaro weiter gegeben werden. Wenn Ansätze bei den Kursteilnehmern vorhanden sind, kann ich bei Fragen die allermeisten Fragen bis ins Detail erklären. Was ich festgestellt habe ist, dass in der Theorie von Carlevaro gewisse Abläufe sehr komplex erklärt sind. Das ist hilfreich, wenn man sich quasi wissenschaftlich mit dem Gitarrespielen auseinandersetzt. Dann ist es wichtig, dass man Schritt für Schritt alles nachvollziehen kann. Ich war an dieser Stelle gefordert, das Konzept für meine Schüler, die diese Sachverhalte bei Gott wenig interessieren, so umzusetzen, dass es ihnen logisch erscheint und binnen kürzester Zeit selbstverständlich ist und dafür muss ich Ansatzpunkte bilden. Seit 1998 bin ich als Assistent in dem Sommerkurs tätig und habe neben der Alexander-Technik immer neue Sachen dazu gelernt und dabei verstanden, dass der spielerische Aspekt die Dinge zu erlernen sehr wichtig ist, sowohl für Profis als auch Laienmusiker. Schließlich geht man auf die Bühnen um zu spielen und nicht um Theorie zu erklären.

Ich war bestrebt hier Bilder für die Schüler zu finden, so z. B. für die Position des rechten Arms auf der Zarge, der sich im Gleichgewicht befindet. Hier verwende ich das Beispiel einer Wippe, dass den Schülern natürlich sofort einleuchtet. Solche Kleinigkeiten ergeben dann den natürlichen Fluss.

GA *Am zehnten Todestag spielst du ja das Eröffnungskonzert des Sommerkurses zu Ehren von Carlevaro. Weißt du schon, was Du dort spielen wirst?*

JG Ja, jedes Stück, das ich spielen werde, hat einen Bezug zu Carlevaro. Es gibt z. B. ein Stück von Ponce, das er bearbeitet hat, für das er nicht nur die Fingersätze erstellt hat sondern auch die Stimmführungen etwas umgestellt hat, wodurch die Musik viel luftiger und lebendiger wurde. Selbstverständlich spiele ich Stücke von Carlevaro, zwei Etüden von Villa-Lobos, die ich mit ihm erarbeitet habe und ich spiele Eigenkompositionen, die auf die kompositorischen Prinzipien Carlevaros Bezug nehmen. Es wird ein ca. 40-minütiges Programm werden.

GA *Du spielst ja auch eine so genannte Carlevaro Gitarre bzw. eine Weiterentwicklung dieser Gitarre. Ich glaube du hast inzwischen drei dieser Gitarren.*

JG Die erste Gitarre dieser Art habe ich 1994 bei einem Konzert Carlevaros gehört. Ich erinnere mich an einen sehr souveränen Auftritt des Meisters. In einem Alter, in dem andere ihre Karriere längst beendet haben, spielte er ohne erkennbare Anstrengung. Eine Woche später habe ich das gleiche Konzert noch einmal in einem Raum mit besserer Akustik gehört. Das hatte etwas!

1995 habe ich dann die erste Gitarre, die Eberhard Kreul für Carlevaro gebaut hat, gespielt. Er hatte ja zwei gebaut und die eine hatte sich Abel ausgesucht. Nach Jahren habe ich dann selber den Schritt gewagt und Eberhard hat mir 1999 eine Gitarre gebaut. Es ist eine Herausforderung gewesen auf dieser Gitarre zu spielen. Jedes Instrument hat Vor- und Nachteile, die es erst zu begreifen gilt, und schrittweise konnte ich dann mit dem Instrument arbeiten. Die Gitarren, die Eberhard Kreul baut, brauchen eine gewisse Einspielphase. Mit Hilfe vieler Gespräche konnten wir Dinge verfeinern.

2001 habe ich dann auch meine erste CD mit der Carlevaro-Gitarre aufgenommen. Eine weitere Herausforderung, denn es war nicht selbstverständlich sauber aufzunehmen. Und nach dem Tod von Carlevaro habe ich mich dann mit Eberhard Kreul intensiv besprochen. Ich begann die Kammermusik zu intensivieren und hatte das Problem, dass mich meine Kollegen nicht gut gehört haben, da das Instrument so gebaut ist, dass es nach vorne abstrahlt. So hört der Spieler am wenigsten von dem Instrument und auch derjenige, der neben mir sitzt oder steht, hört mich nur leise. Eberhard Kreul hat sich dann entschlossen, das Konzept der Carlevaro Gitarre beizubehalten aber dahingehend abzuändern, dass er die Gitarre mit einem Schallloch baut. Allerdings nicht dort wo es üblich war, sondern ganz nahe am Halsansatz. Wir waren uns einig, dass man es ausprobieren musste. Wenn es nicht funktionieren würde, könnte er es ja verwerfen. Zu meinem Kurs in Tirol im November 2005 hat mich Eberhard Kreul dann mit der ganz frischen Gitarre, die Saiten waren gerade zwei Tage drauf, besucht. Ich habe die Gitarre noch vor meinem Konzert gespielt und ich merkte sofort, wie sie bereits nach 10 Minuten regelrecht aufwachte. Das Wichtigste war, dass das Konzept der Klangentwicklung der eigentlichen Carlevaro Gitarre in nichts hinterher stand und darüber hinaus mehr Fülle beim Spieler selber brachte, und in den Bässen hatte man mehr Möglichkeiten. Das war der Einstieg der Carlevaro mit

Schalloch. Auffällig war, dass dieses Instrument leichter zu spielen war. Es war weniger empfindlich auf Nebengeräusche, was ich als sehr positiv empfand.

GA: *Apropos Kammermusik: Welche Projekte in dieser Hinsicht hast du im Moment?*

JG: Kammermusik in kleinen Besetzungen als Duo und sporadisch auch als Trio. Geplant sind auch einige größere Sachen im Verlauf der nächsten Jahre. Vor fünf Jahren habe ich in Kärnten einen Kammermusik-Kurs ins Leben gerufen, eine Musikwerkstatt mit Schwerpunkt Kammermusik, Gitarre im Zusammenspiel mit Streichern, Klavier und Flöte. In der Woche des Kurses entsteht Kammermusik in verschiedenen Besetzungen, damit auch gezeigt wird, dass die Gitarre im Rahmen mit anderen Instrumenten harmoniert, damit insbesondere Gitarristen das sehen und erleben. Der Kurs richtet sich an Spieler ab 10 Jahre, wir haben aber auch viele Hausmusiker, die ihr Leben lang Hausmusik gemacht haben. Das macht irrsinnig Spaß, in einem Ambiente, das den Werkstattcharakter unterstützt.

Des Weiteren bin ich in der glücklichen Lage, dass ich Bernarda Fink kennen gelernt habe, die ihre Wurzeln in Argentinien aber auch in Slowenien hat. Ich konnte sie vor einigen Jahren dazu überreden den Gesangspart meiner Kompositionen Kärntner Gegenwartsliteratur zu übernehmen. Viele Jahre später haben wir eine CD aufgenommen, die 2008 erschienen ist und die eigentlich sehr erfolgreich ist. Ich finde, die Musik ist sehr stimmig und die Gitarre kommt sehr gut zur Geltung. Mit so einer exzellenten Musikerin und Sängerin, wie es Bernarda Fink ist, war das Zusammenspiel ein wirkliches Vergnügen. Aber Bernarda sagt selbst, es ist eine große Umstellung von Klavier auf Gitarre. Heuer im Sommer wird es einen Liederabend geben, den wir gemeinsam geben, der sicherlich spannend wird.

GA: *Informationen zu deinen Konzertaktivitäten finden sich auf deiner Homepage?*

JG: Ja, diese Homepage versuche ich immer möglichst aktuell zu halten. Wenn die Zeit es zulässt, antworte ich auch gerne auf Emails.

GA: *Du hast ja auch eine neue CD heraus gebracht.*

JG: Ja, die wollte ich eigentlich schon im letzten Jahr herausbringen, aber es ergab sich dann eben so, dass ich eine weitere Carlevaro Gitarre bekommen habe, mit schrägen Bündlen und doppeltem Boden, was in der Kammermusik von Vorteil ist. Diese Gitarre brauchte eine gewisse Einspielzeit, weswegen ich die Aufnahmen auf den Sommer 2010 verlegt habe. Diese CD „España plus ultra“ wird im März erscheinen. Eine CD mit spanischer Gitarrenmusik, wie der Titel schon verrät. Und da das ja schon so oft das Thema war, habe ich auch zeitgenössische Kompositionen einfließen lassen, auch eine Eigenkomposition, die sich auf Spanien bezieht. Sehr spannend fand ich auch die Stücke von Gaspar Sanz der „Suite de Antiguas Danzas Españolas“ in Bearbeitung von Abel Carlevaro. Das ist eigentlich mehr als eine Bearbeitung, er hat dort schon direkt in die Komposition eingegriffen. Ein Gemeinschaftsprojekt von Komponisten über Generationen (*lacht*). Sehr spannend sind auch die La Folia Variationen von F. Sor und M. Giuliani. Ich finde es sehr wichtig, dass auf dieser CD Kontraste gesetzt werden und die Musik nicht einfach nur nacherzählt wird.

GA: *Lieber Janez, ich danke Dir für das Gespräch und wünsche Dir alles Gute für Deine kommenden Projekte.*

## **Werkverzeichnis Abel Carlevaro**

### **Gitarre solo**

Preludios americanos  
Cronomias (Sonata I)  
Cinco Estudios - Homenaje a H. Villa-Lobos  
Introduccion y Capricho  
Aires de Vidalita  
Milonga Oriental  
Suite de Antiguas Danzas Espanolas  
Microestudios 1-20, 4 Bände  
Cadencias I, II y III  
Milonga Suite No. 1  
Milonga Suite No.2  
Milonga para Ling  
Aire de Malambo

### **Kammermusik / Orchestermusik**

Fantasia Concertante für Gitarre, Streicher und Percission  
Concierto del Plata für Gitarre und Orchester  
Concierto No. 3 für Gitarre und Orchester  
Quinteto für Gitarre und Streichquartett  
Estampas concertantes, Quintett für Gitarre solo und Gitarrenquartett

### **2 Gitarren**

Arenaguay

### **Didaktische Werke**

Escuela de la guitarra - Exposición de la teoría instrumental  
Serie didactica para guitarra, 4 Hefte  
Carlevaro Masterclass, Vol. 1:10 Etüden von F. Sor  
Vol. 2: 5 Präludien, Choro von H. Villa-Lobos  
Vol. 3: 12 Etüden von H. Villa-Lobos  
Vol. 4: Chaconne von J. S. Bach, BWV 1004