



# Verliebt in **Liszt**



**Aurelia Vișovan** hat zum ersten Mal Franz Liszts „Douze Grandes Études“ auf einem historischen Flügel eingespielt

VON ARNT COBBERS

**F**ranz Liszts „Études d'exécution transcendante“ gelten als einer der schwersten Prüfsteine für Pianisten, nur wer souverän über den virtuoson Schwierigkeiten steht, kann aus den zwölf Stücken auch „wirklich“ Musik machen. Aurelia Vișovan aber hat sich für ihr neues Album die noch viel schwerere frühere Version, die „Douze Grandes Études“ von 1837 vorgenommen und auf dem Steingraeber-Flügel aufgenommen, den Liszt in Bayreuth häufig gespielt hat. Die gebürtige Rumänin – am Telefon eine muntere Gesprächspartnerin, die extrem gut Deutsch spricht – hat in Wien studiert und unterrichtet als Professorin in Nürnberg.

**Frau Vișovan, warum haben Sie die „Zwölf großen Etüden“ aufgenommen?**

Zunächst mal bin ich total verliebt in Franz Liszt und seine Musik und denke, es ist ungerecht, dass er von vielen Menschen als leerer Virtuose angesehen wird. Ich finde, sogar in seinen Etüden steckt unglaublich viel Musik und Poesie und Philosophie. Zuerst wollte ich die Transzendentalen Etüden aufnehmen, und zwar auf einem historischen Instrument. Diese Instrumentenwelt fasziniert mich, all meine Aufnahmen bisher habe ich auf historischen Instrumenten gemacht. Und die Transzendentalen Etüden sind bis heute nie auf einem historischen Instrument aufgenommen worden. Dann habe ich bei meinen Recherchen entdeckt, dass Liszt in der früheren Fassung der Etüden, eben den Zwölf Etüden von 1837, eine Notation verwendet hat, die er danach wieder aufgegeben hat. Da zeigt er uns mit ein paar Strichen, wie man mit der Zeit umgehen soll, das ist viel präziser als *Accelerando* und *Ritardando* und all diese Zeichen. Das fand ich aus historischer und musikwissenschaftlicher Sicht sehr spannend.

**Ist diese Notation wirklich so eindeutig?**

Wir haben nur eine einzige Ausgabe dieser Etüden, und die stammt von Ferruccio Busoni, der sein Schüler war. Busoni schreibt in einer Legende, wie

man diese Striche zu lesen hat. Wir wissen es leider nicht genau, aber man vermutet, dass Busoni das noch selbst von Liszt erfahren hat. Oder er hatte Zugang zu einem Manuskript mit dieser Legende.

**In diesen Etüden wimmelt es ja so wieso schon vor Noten. Ist es nicht störend, wenn dann noch so viele Anmerkungen und Zusatzzeichen hinzukommen?**

Zu lesen ist es nicht so ganz einfach am Anfang. Man muss sich Zeit nehmen, sich damit zu beschäftigen. Aber was mich fasziniert, ist, dass Liszt in den Transzendentalen Etüden viel weniger notiert hat. Und viele Pianisten spielen bestimmte Stellen genau umgekehrt von dem, was Liszt in den Zwölf Etüden notiert hat. Da werden Pianisten schneller, wo es eigentlich langsamer werden soll. Und wo die Pianisten sich Zeit nehmen, möchte Liszt eigentlich, dass es nach vorn geht.

**Sind die Zwölf Etüden eine sehr ähnliche Vorform der Transzendentalen Etüden? Oder sind sie doch ein eigenständiges Werk?**

Es gibt Stellen, die komplett anders sind, aber überwiegend ist es eine Vorform. Die meisten Etüden sind in der früheren Fassung länger – und viel anspruchsvoller und komplizierter, was die Figurationen, die Begleitfiguren angeht. Liszt hat vieles vereinfacht, damit es spielbarer wird und trotzdem einen Effekt macht. Es ist ganz klar, dass es sich um dieselben Werke handelt, aber es ist wirklich überraschend, wo er plötzlich eine ganze Seite weglässt und durch etwas anderes ersetzt. Die Nummer 6 zum Beispiel ist beim Hören fast gleich, aufgeschrieben ist sie allerdings in der früheren Fassung teilweise nur für die linke Hand. Und dann ist sie deutlich schwerer zu spielen als mit beiden Händen.

**Finden Sie denn die Zwölf Etüden musikalisch anspruchsvoller oder überzeugender, oder sind Ihnen die Transzendentalen Etüden zu langweilig?**

(lacht) Musikalisch finde ich beide unglaublich wertvoll. Die Ideen sind

## „Diese Zwölf Etüden sind das Schwerste, was ich je gespielt habe.“

im Kern dieselben, und die Ideen sind absolut genial. Es gibt ja sogar drei Fassungen. Die allererste hat Liszt 1826, mit fünfzehn Jahren, geschrieben. Da sind schon fast alle Ideen im Kern enthalten, das ist auch schon unglaublich. Aber das sind wirklich einfache Kinderstücke. In der zweiten Fassung dreizehn Jahre später hat er dann die technischen Schwierigkeiten hinzugegeben, diese Fassung fand Robert Schumann viel zu schwer. Und die dritte Fassung, wiederum zwölf Jahre später, ist dann sozusagen der Mittelweg. Sie ist schwer, aber spielbar.

**Haben diese technischen Schwierigkeiten Sie auch gereizt?**

Schon. Man versucht halt doch im-

mer zu sehen, wo die eigenen Grenzen liegen. Und gerade weil es nur eine Handvoll Aufnahmen gibt und auch nur auf dem modernen Klavier, dachte ich mir, ich schaue mir das mal an. Aber wäre es nicht musikalisch so gehaltvoll, würde ich das nicht spielen.

**Sie stehen ja anscheinend souverän über diesen Schwierigkeiten. Ist das, von Ihrem Niveau aus gesehen, wirklich schwer – oder wirkt es schwerer, als es ist?**

Ich glaube, es wirkt leichter, als es tatsächlich ist. (lacht) Diese Zwölf Etüden sind das Schwerste, was ich je gespielt habe. Während der Aufnahme sind mir Nägel abgebrochen, habe ich Schmerzen in den Händen bekommen, hatte

ich Verspannungen in den Schultern, im Nacken und Kopfschmerzen. Das war einfach absolut an der Grenze. Ich weiß nicht, ob ich mich trauen würde, alle Zwölf Etüden nacheinander in einem Konzert zu spielen. Das ist wirklich eine Tour de Force.

**Nehmen Sie jetzt hinterher noch die Transzendentalen Etüden auf?**

Das wäre natürlich interessant, weil es die auf historischen Instrumenten nicht gibt. Und die würden mir jetzt vermutlich relativ leichtfallen. Andererseits gibt es schon so viele Aufnahmen, aus musikwissenschaftlicher Sicht wäre das weniger spannend.

**Was gewinnt man durch das Spiel auf dem historischen Steingraeber? Und was reizt Sie generell an den historischen Instrumenten?**

Für mich ist Geschichte etwas sehr Spannendes. Grundsätzlich mag ich es, mich in Epochen zu versetzen, in



denen ich nicht gelebt habe. Und gerade im Umgang mit den historischen Instrumenten kann man sich wirklich vorstellen, wie es damals war, wie es geklungen hat. Was hat Liszt oder andere Komponisten inspiriert? Was von dem Klang oder dem Gefühl an den Tasten hat sie inspiriert, so zu schreiben, wie sie geschrieben haben? Mozart zum Beispiel hatte weniger Tasten zur Verfügung als wir heute. Man versteht sofort, warum er die hohen Töne nicht nutzt oder warum einige Effekte im Bass liegen und nicht im Diskant. Und manche Sachen sind absichtlich so gemacht, damit es auf einem bestimmten Instrument klingt. Das muss man dann auf das moderne Klavier übertragen. – Was ich auch sehr mag, ist, dass jedes historische Instrument anders ist. Wenn man an ein historisches Instrument geht, weiß man nie, wie viele Tasten es hat, wie viele Pedale auf einen warten, wie schwer, wie lang, wie breit die Tasten sind. Das wurde alles standardisiert im Laufe des 20. Jahrhunderts. Heute weiß man, was man von einem Flügel erwarten kann, die Unterschiede zwischen den verschiedenen Instrumentenbauern sind minimal im Vergleich zu dem, wie es vor zweihundert oder hundertfünfzig Jahren noch war. Ich mag diese Überraschungen, auch die Flexibilität, die man haben muss, dass man sich dem Instrument anpasst und mit ihm kommuniziert und schaut, was das Instrument eigentlich von mir will. Nicht nur: Es ist meine Interpretation, das Instrument muss mitmachen. Sondern es ist ein Dialog. Der Steingraeber, auf dem ich den Liszt aufgenommen habe, ist viel, viel filigraner im Klang als ein moderner Flügel. Allerdings wurde er schon sehr gut restauriert. Er hält die Etüden durch, darauf konnte ich mich verlassen, das war wichtig. Man kann mit diesen Etüden leicht ein Instrument, erst recht ein historisches Instrument kaputt spielen. Er ist vom Klang her viel dünner, hat aber starke Bässe, was sehr schön für die Etüden passt. Und man muss die Tasten nicht ganz so tief drücken wie beim modernen Klavier. Das macht es mir leichter, die großen Griffe zu spielen. Meine Hand ist nicht so groß wie die von Liszt.

### **Kann man davon ausgehen, dass Liszt auf diesem Flügel auch seine Etüden gespielt hat?**

Zumindest hat er sehr häufig auf dem Instrument gespielt, auch gemeinsam mit Wagner bei intimen Soirees, aber auch öffentlich im Salon. Er hat oft seine eigene Musik gespielt und vermutlich auch die Etüden.

### **Wird der Flügel häufig gespielt?**

Ja, der steht im Rokoko-Saal im historischen Steingraeberhaus in Bayreuth, darauf werden häufig Konzerte gespielt. Aber ich glaube, so eine große Aufnahme auf dem Flügel allein wurde noch nicht gemacht.

### **Etüden sind ja eigentlich Übungsstücke. Warum schreibt ein Komponist Etüden fürs Konzert?**


Liszt hat ja bei Czerny studiert, und Czerny war sozusagen der Meister der Etüden. Ich glaube, Liszt wollte die Etüde noch mal auf ein neues Niveau bringen. Vermutlich ist er von Czerny lange mit Etüden gequält worden und hat sich gedacht, na ja, für die Technik muss man das machen, aber vielleicht kann man den Stücken musikalisch mehr Inhalt geben. Das ist meine Vermutung. Aber er war ja nicht der Einzige. Chopin hat auch Etüden geschrieben, das sind musikalische Meisterwerke. Man kann sich nicht wirklich vorstellen, dass Leute wie Liszt oder Chopin schlechte Etüden schreiben. Das ist ein bisschen wie die Paganini-Capricen für die Geige. Auch das sind eigentlich Etüden, aber doch musikalisch unglaublich witzige und spannende Stücke.

### **Funktionieren diese Etüden auch wirklich als Übungsstücke?**

Bei den Chopin-Etüden geht es in jeder Etüde um eine bestimmte Schwierigkeit, und wenn man sich dieses drei oder vier Minuten dauernde Stück erarbeitet hat, dann hat man die Sache wirklich gemeistert. Bei Liszt gibt es unterschiedliche Schwierigkeiten in jeder Etüde. Es gibt keine Etüde nur für die linke Hand oder für doppelte Terzen oder so was, sondern es stecken in jeder Etüde mehrere technische Schwierigkeiten, mit denen man zu kämpfen hat. Aber wenn man die Etü-

den einmal geschafft hat, hat man praktisch alle Schwierigkeiten gemeistert, die überhaupt in seiner Musik warten. Diese Etüden sind eine Art Schlüssel zu Liszts Musik generell.

### **Zum Schluss noch etwas ganz anderes: Sie haben 2017 ein Klavierkonzert von George Enescu uraufgeführt. Was hat es damit auf sich?**

Bei Enescu ist noch sehr viel zu entdecken. Zum Glück ist sein Tod jetzt siebzig Jahre her, dadurch ist das Copyright auf seine Werke erloschen, die sind wieder frei. Und noch immer liegen Werke und Manuskriptfassungen unentdeckt und ungespielt in irgendwelchen Schränken. Einige Professoren in Cluj, an meiner ehemaligen Universität, haben dieses Stück entdeckt und in eine gut lesbare Fassung gebracht. Und ich hatte die Ehre, es zum ersten Mal zu spielen. Es ist ein Jugendwerk, Enescu hat es mit sechzehn Jahren geschrieben. Es heißt Klavierkonzert, aber ist eigentlich ein Konzertstück, es hat nur einen Satz und eine Kadenz. Man spürt deutlich, dass Enescu in seiner Jugend sehr von Brahms fasziniert war. Und man spürt schon etwas von Enescus Sprache, aber es ist wirklich noch ein Jugendwerk. Auf jeden Fall sehr spannend. 

### **DAS ALBUM**



**Liszt: Douze Grandes Études; Aurelia Vișovan (2025); Passacaille**