

**Die Botschaft von Liszt  
Die ungarische Pianistenschule**

**Ein Film von János Darvas**

**Mit Zoltán Kocsis**

**Produktion: Idéale Audience, Paris**

**Deutsche Bearbeitung: Thorsten Fricke**

**Untertitel (Deutsche Fassung 52 min.)**

**5.3.2002**

---

**10:00:00 - 10:00:03**

**Jetzt spiele ich es noch dreckiger.**

**01:29 - 01:32**

**Das gefällt mir ausgesprochen gut.**

**01:32 - 01:35**

**Übrigens, ich würde es  
auch so versuchen -**

**01:39 - 01:42**

**Genau. Das ist besser,  
weil es mutiger ist.**

**02:46 - 02:47**

**Das Gewicht bleibt!**

**02:50 - 02:54**

**Jetzt wird es zahm. Das ist  
der weichste Posaunenchor der Welt.**

**02:58 - 03:01**

**Weißt du, warum du  
so schlapp anfängst?**

**03:03 - 03:06**

**Der Ton ist kurz, aber du  
spielst ihn lang, mit Pedal.**

**03:07 - 03:10**

Dann kann man natürlich  
nur so schwerfällig anfangen.

**03:12 - 03:14**

Schau mal, wie ich das mache.

**03:17 - 03:18**

So muss es anfangen.

**03:23 - 03:25**

Aber ohne Akzent!

**03:32 - 03:36**

Wenn heute ein Pianist seine  
Hände auf die Tastatur legt -

**03:36 – 03:39**

egal ob Ungar oder nicht -,

**03:39 – 0:41**

dann spürt man Franz Liszt.

**03:50 - 03:52**

Hier braucht man  
keinen so starken Akzent.

**03:55 - 03:58**

Ich würde zwischen marcato und  
tenuto einen Unterschied machen.

**04:07 - 04:09**

Wie gesagt, die Akzente  
braucht man nicht.

**04:10 - 04:13**

Bartók spielt das auch nicht so.  
Er spielt es mit mehr Leichtigkeit.

**04:18 - 04:20**

Ich spiele das so -

**04:25 - 04:28**

Ich kam schon hier in die  
Akademie, bevor ich Student war,

**04:28 – 04:32**

zu den Konzerten  
oder wegen anderer Sachen.

**04:32 – 04:35**  
Als ich hier 1968  
als Student anfang,

**04:35 – 04:39**  
wehte gerade ein befreiender  
Wind durch die Institution.

**04:39 – 04:44**  
Die kommunistischen Anschauungen  
verloren schlagartig an Bedeutung.

**04:44 – 04:49**  
Ganz plötzlich öffnete sich  
die Hochschule einem neuen Denken.

**04:52 - 04:55**  
Alles wurde öffentlich,  
Konzerte und Examina,

**04:55 – 04:58**  
sogar die Aufnahmeprüfungen.

**05:03 - 05:07**  
Wir haben also in einer freieren  
Atmosphäre beginnen können.

**05:07 – 05:11**  
Wir waren die erste Generation,  
die nicht mehr verbogen wurde,

**05:12 – 05:16**  
weder in ideologischer  
noch in musikalischer Hinsicht.

**05:18 - 05:20**  
Und jetzt betonen wir  
nicht das F, sondern das Es.

**05:36 - 05:40**  
Da hast du dich geirrt. Punktiertes  
Viertel und Achtel - nicht drei.

**05:44 - 05:49**  
Nicht reinrennen, sondern dehnen,  
weil das Geschehen dichter wird.

**05:53 - 05:56**  
Die größte Tugend meines  
Lehrers Pál Kadosa war es,

**05:57 - 06:02**  
dass er jeden Schüler seinem  
Wesen entsprechend behandelt hat.

**06:02 – 06:06**  
Er wollte nie jemandem  
etwas aufzwingen.

**06:51 - 06:53**  
Bei Mozart überraschen  
uns die Themen.

**06:54 – 06:56**  
Beethoven schaut uns  
immer direkt in die Augen.

**06:58 - 07:02**  
Kadosa war sozusagen  
der direkte Erbe von Bartók.

**07:02 – 07:06**  
Er hatte dessen Einstellung  
zum Klavier ganz verinnerlicht,

**07:06 – 07:10**  
und er hat das Klavier vielleicht noch  
puristischer behandelt als Bartók.

**07:18 - 07:19**  
Schön!

**07:49 - 07:53**  
Ich bin nur einmal Mitglied einer  
wirklichen Gemeinschaft gewesen,

**07:54 – 07:58**  
und das war hier an der Hochschule,  
Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre.

**07:58 - 08:01**  
Das war eine sehr  
anregende Atmosphäre.

**08:02 – 08:06**  
Wenn man die Akademie betrat,  
fühlte man sich schon inspiriert.

**08:06 - 08:10**  
Wir haben bis spät  
in die Nacht geübt,

**08:10 – 08:14**  
wir haben gegenseitig  
unsere Konzerte angehört,

**08:15 – 08:19**  
wir sind zusammen in die  
Oper gegangen, all das.

**08:19 - 08:23**  
Wie es eben in so  
einer Institution zugeht,

**08:23 – 08:28**  
vor allem in Zeiten, in denen  
viele Talente aufeinander treffen.

**08:30 - 08:33**  
Es ist kaum in Worte zu fassen,  
was für ein Gefühl es war,

**08:33 – 08:37**  
mit Dezső Ránki,  
András Schiff und Jenő Jandó

**08:37 – 08:41**  
nach dem Unterricht noch  
gemeinsam zu musizieren.

**08:41 – 08:45**  
Wir haben ganze Mahler-Sinfonien  
gespielt oder lange Opernpassagen.

**08:46 – 08:49**  
Genau so hat Neuhaus,  
der Lehrer von Richter,

**08:49 – 08:53**  
das damalige Leben am Moskauer  
Konservatorium beschrieben.

**08:53 - 09:00**  
Und im Grunde wird man nur so  
zu einem wirklichen Musiker.

**09:02 - 09:06**  
Das Wesentliche war die  
gegenseitige Aufmerksamkeit

**09:07 - 09:12**

**und die Tatsache, dass wir  
einander inspiriert haben.**

**09:43 - 09:48**

**Ich sagte, wenn ein Pianist  
seine Hände auf die Tastatur legt -**

**09:48 – 09:52**

**und ich habe das nicht nur  
aus ungarischer Sicht gesagt -,**

**09:53 – 09:56**

**dann spüren wir die  
Botschaft von Franz Liszt.**

**09:59 – 10:03**

**Man spürt die zahllosen Stunden,  
die Liszt mit Üben verbracht hat,**

**10:04 – 10:08**

**damit seine Hände, seine  
Handgelenke und Unterarme**

**10:08 – 10:12**

**trotz der kompliziertesten  
Läufe noch locker blieben,**

**10:12 – 10:17**

**Und damit er gleichzeitig  
genügend Kraftreserven hatte,**

**10:17 – 10:21**

**um lange, schnell und  
kraftvoll spielen zu können.**

**12:27 - 12:31**

**Seien wir ehrlich: Vor Liszt hatte  
Ungarn keinen großen Komponisten.**

**12:32 – 12:36**

**Zumindest keinen, der in  
Europa wirklich berühmt war.**

**12:40 - 12:44**

**Das, was man die ungarische  
Pianistenschule nennen kann,**

**12:44 – 12:48**  
entstand zweifellos durch  
die Initiative von Liszt.

**12:48 – 12:52**  
Seine Schüler begleiteten  
ihn aber durch ganz Europa.

**12:52 - 12:56**  
Auch seine ungarischen Schüler  
hatte er immer im Schlepptau.

**12:56 – 13:00**  
Sie müssen zu Liszt eine  
ähnliche Beziehung gehabt haben

**13:00 – 13:04**  
wie Schüler zu  
einem indischen Guru.

**13:08 - 13:11**  
Siehst du, mit Pedal reicht es.  
Versuch es so.

**13:16 - 13:18**  
Ja!

**14:01 - 14:05**  
Dieses kleine Stück verrät ungeheuer  
viel über das Wesen von Liszt,

**14:05 – 14:09**  
über seine Beziehung  
zur Musik und zur Welt.

**14:20 - 14:25**  
Übrigens passt der lateinische Text  
des "Ave Maria" genau auf die Musik.

**15:32 - 15:34**  
Eine andere Welt -

**15:35 -15:37**  
Hier sind die tiefen Glocken -

**15:58 - 16:02**  
Wie weit entfernt von E-Dur,  
von der ursprünglichen Gestalt!

**16:02 - 16:05**

**Dazu fällt mir auch Folgendes ein -**

**16:09 - 16:11**

**Die gleiche Gestaltung -**

**16:14 - 16:17**

**Irgendwie spürt man auch die  
Quartette von Beethoven.**

**16:17 – 16:21**

**Also ein unglaublich  
interessantes Stück!**

**16:21 - 16:24**

**Es ist auch interessant,  
was Liszt mit der Melodie macht,**

**16:25 – 16:29**

**wie er sie anhält, wie er die  
Textzeilen aneinander reiht,**

**16:29 – 16:33**

**was für Episoden es zwischen  
den einzelnen Zeilen gibt -**

**16:55 - 16:58**

**Wie er hier wieder zurückbiegt -**

**17:00 - 17:03**

**Das zeigt die Genialität  
eines Komponisten.**

**17:03 - 17:08**

**Ich könnte auch davon sprechen,  
was für eine große Aufgabe es ist,**

**17:09 – 17:12**

**die Melodie zu führen,  
wenn die Begleitung so bewegt ist.**

**17:15 - 17:18**

**Die Melodie in der  
E-Dur-Etüde von Chopin**

**17:18 – 17:21**

**besteht nämlich aus  
kürzeren Tönen -**



**17:31 - 17:34**  
Hier bewegt es sich  
im Grunde in Sechzehnteln.

**17:34 - 17:37**  
Hier nicht!  
Bei Liszt sind es längere Töne -

**17:50 – 17:55**  
Man muss die Begleitung  
eigentlich fast unhörbar spielen.

**17:55 – 18:00**  
Ich sage nicht, dass das  
die "ungarische Schule" ist,

**18:00 - 18:04**  
aber es ist sicher eine Schule, die  
den Gesang in den Vordergrund stellt.

**18:07 - 18:12**  
Man muss glauben,  
den lateinischen Text zu hören -

**18:55 - 19:00**  
Wieder ein kleines Zwischenspiel.  
Und dasselbe, anders gestaltet –

**19:50 - 19:54**  
Wie Liszt unterrichtet hat,  
wissen wir nur aus Büchern.

**19:57 - 20:01**  
Aber ich bin sicher, es hat da  
ganz besondere Momente gegeben.

**20:01 – 20:06**  
Zum Beispiel, wenn ein Schüler  
einen Lauf nicht richtig schaffte

**20:07 – 20:12**  
und Liszt sich ans Klavier  
setzte und es vormachte.

**20:12 – 20:17**  
Dreimal schafft es der Schüler nicht,  
aber beim vierten Mal klappt es.

**20:18 - 20:21**  
Ich bin ganz sicher,  
dass solche Momente

**20:22 – 20:26**  
die Schüler dermaßen  
beeindruckt haben,

**20:26 – 20:30**  
dass wir von den Folgen  
heute noch profitieren.

**20:36 - 20:41**  
Es ist doch unmöglich,  
das so langsam zu singen.

**20:41 - 20:44**  
Wenn man das singt,  
dann bestimmt nicht so -

**20:47 - 20:51**  
Das ergibt doch keinen Sinn.  
Ein unnatürliches Tempo.

**20:51 - 20:54**  
Bartók spielt es etwa so -

**21:00 - 21:04**  
Das ist wie ein Satz.  
Und ich glaube es ihm.

**21:04 – 21:07**  
Weil es so mehr mit der  
menschlichen Sprache zu tun hat.

**21:08 – 21:11**  
Es ist ja auch halb wie Sprechen.  
Also, versuch es so.

**21:38 - 21:41**  
Im Prinzip ganz gut.

**21:42 - 21:45**  
Aber zwei Sachen vermisse ich noch.

**21:45 – 21:49**  
Zum einen soll jeder Akkord  
wie etwas Neues wirken. Also -

**21:57 - 22:01**

**Es muss wirklich neu sein,  
nicht einfach ein anderer Akkord.**

**22:01 – 22:05**

**Das muss man mit  
mehr Ausdruck spielen -**

**22:08 - 22:10**

**Und dann -**

**22:12 - 22:15**

**Das hier sollte man  
nicht forcieren.**

**22:15 - 22:18**

**Der nächste Akkord kann  
nämlich nicht stärker sein,**

**22:18 – 22:21**

**so wie er geschrieben ist.**

**22:21 – 22:23**

**Er muss aber stärker sein!**

**22:25 - 22:28**

**Und das am stärksten.**

**22:28 - 22:29**

**Also, noch einmal.**

**22:54 - 22:56**

**Und das ist am stärksten!**

**22:59 - 23:04**

**Was ich noch nicht spüre,  
ist die Unmittelbarkeit.**

**23:04 - 23:09**

**So ein Klageweib aus Siebenbürgen  
überlegt doch nicht erst lange.**

**23:10 - 23:12**

**Die heult doch einfach los.**

**23:17 - 23:21**

**Ja. Aber das war  
die piano-Version.**

**23:24 - 23:26**

**Die fängt bestimmt  
nicht leise an.**

**23:35 - 23:39**

**Aber da gibt es das nicht.  
Das ist doch kein Zufall.**

**23:40 – 23:44**

**Jetzt ist es unmittelbarer,  
aber das Heulen ist nicht da.**

**23:47 - 23:49**

**Das Ganze ist zu zahm.**

**23:53 – 23:57**

**Man sagt nicht umsonst,  
dass man da selbst hingehen muss.**

**23:57 – 24:02**

**Wenn man das nie gehört hat,  
weiß man nicht, was die machen.**

**24:02 - 24:06**

**Das Notenbild gibt das  
leider nicht alles wieder.**

**24:11 - 24:16**

**Dass die Frau in mittlerer Lage  
gleichmäßig zu heulen beginnt,**

**24:16 – 24:20**

**aber dass darin eine  
enorme Intensität liegt.**

**24:20 – 24:26**

**Die überlegt nicht, wie sie  
phrasiert oder wie sie gliedert.**

**24:26 - 24:29**

**Die fängt einfach an -**

**24:33 – 24:35**

**Aber noch viel penetranter.**

**25:08 - 25:14**

**Brahms, der schon früh mit  
ungarischer Musik infiziert wurde,**

**25:14 – 25:19**  
kam in der zweiten Hälfte seines  
Lebens sehr gerne nach Budapest,

**25:19 – 25:23**  
und er hat hier drei bedeutende  
eigene Werke uraufgeführt:

**25:24 - 25:28**  
die d-Moll-Sonate, das c-Moll-Trio  
und das B-Dur-Klavierkonzert.

**26:19 - 26:23**  
Ich will daraus keine ethnische  
Angelegenheit machen, aber -

**26:23 - 26:28**  
ich hoffe sehr, dass ich jetzt  
niemanden verletze -

**26:28 – 26:33**  
Brahms ist für mich ebenso  
ein ungarischer Komponist wie Liszt.

**26:33 - 26:37**  
Er studierte Ausgaben  
mit ungarischer Musik,

**26:37 – 26:41**  
und durch seine Aufenthalte in  
Ungarn kannte er die Sprachdiktation,

**26:41 – 26:46**  
ähnlich wie Liszt, der ja auch  
Deutsch als Muttersprache hatte.

**26:50 - 26:55**  
Auch Brahms hat in seinen Stücken  
ungarische Elemente verwendet.

**26:55 – 26:59**  
Als Beispiel werden meist  
die frühen Werke genannt,

**26:59 – 27:03**  
vor allem der letzte Satz  
aus dem g-Moll-Klavierquartett,

**27:03 – 27:08**  
der mit ungarisch-zigeunerischen  
Elementen durchsetzt ist.

**27:08 - 27:12**  
Aber ungarische Elemente gibt es  
auch in den ganz späten Werken,

**27:12 – 27:15**  
zum Beispiel im a-Moll-Intermezzo  
aus Opus 116.

**27:18 - 27:20**  
Man kann das natürlich  
auch so spielen -

**27:24 - 27:28**  
So ergibt das aber keinen Sinn,  
denn geschrieben ist es,

**27:29 – 27:33**  
als ob ein Zigeunergeiger anfängt,  
und seine Kapelle ihm dann folgt.

**27:33 - 27:36**  
Ich kann sogar das Cymbalom hören -

**27:47 - 27:51**  
Auch so etwas würde passen,  
nur ist es nicht so geschrieben.

**27:52 - 27:55**  
Deswegen sage ich: So wie  
Liszt auf seine Weise Ungar ist,

**27:56 – 28:00**  
so ist auch Brahms  
auf seine Weise Ungar.

**28:00 – 28:04**  
Wahrscheinlich wurden beide  
aus jeweils anderen Gründen -

**28:04 – 28:08**  
obwohl es natürlich auch  
viele Gemeinsamkeiten gab -

**28:09 – 28:13**  
von der ungarischen  
Kunst- und Volksmusik angesteckt.

**28:14 – 28:18**

**Sie lernten diese Musik  
durch Zigeuner kennen**

**28:18 – 28:21**

**oder durch Noten und Partituren.**

**28:27 - 28:32**

**Nicht zu reden von Reményi und  
Joachim, den ungarischen Freunden.**

**28:35 - 28:39**

**Man sollte in einem noblen,  
konservativen Geist unterrichten.**

**28:40 – 28:43**

**Auch wenn ein Schüler  
sehr fortschrittlich denkt:**

**28:44 – 28:48**

**Wenn er eine konservative  
Erziehung erhält,**

**28:49 – 28:52**

**dann mag er das später  
vielleicht ablehnen,**

**28:53 – 28:57**

**aber das Wissen wird er  
trotzdem im Blut haben.**

**29:06 - 29:10**

**Klavierunterricht gab  
Dohnányi vor allem in Berlin.**

**29:10 - 29:14**

**Hier in Budapest war er Präsident  
des Rundfunks, der Philharmoniker,**

**29:14 – 29:18**

**Direktor der Musikakademie -  
Dohnányi war alles!**

**29:52 - 29:56**

**Dieses Crescendo ernsthafter.  
Und danach wieder federleicht -**

**30:03 - 30:05**

**Das ist es, ja.**

**30:13 - 30:16**

**Gut! Aber hierüber  
rennst du auch weg -**

**30:19 - 30:22**

**Bartók verbessert sich ständig -**

**30:36 - 30:38**

**Gut!  
Das ist auch verkehrt!**

**30:41 - 30:42**

**Hier ist ein Akzent -**

**30:43 - 30:47**

**Du vergisst den Akzent.  
Das ist, was ich höre.**

**30:48 - 30:51**

**Das ist genau das,  
was man nicht machen darf!**

**30:53 - 30:57**

**Ich würde das H stärker spielen –  
Es muss klingen -**

**31:02 - 31:04**

**Und hier auch -**

**31:05 -31:06**

**Und jetzt -**

**31:08 - 31:13**

**Das ist kein Tempowechsel.  
Hier verlangsamt es einfach.**

**31:13 - 31:16**

**Das Originalmotiv ist doch so -**

**31:18 - 31:19**

**Und nicht so -**

**31:21 - 31:23**

**Das ist völlig falsch.**

**31:26 - 31:29**

**Hier verlangsamt es einfach -**

**31:42 - 31:45**

**Hier würde ich mutig reinhauen -**



**31:55 - 31:56**  
Und hier auch -

**32:01 - 32:06**  
Und nicht so viel rubato.  
Bartók spielt das auch nicht so.

**32:07 - 32:10**  
Trotzdem machen es alle,  
auch im "Konzert für Orchester".

**32:10 – 32:14**  
Da, wo man in die Auftakte  
hineinrennen muss,

**32:14 – 32:17**  
bremsen alle ab und halten  
sich dann an der Eins fest.

**32:18 - 32:20**  
Warum? Verstehe ich nicht.

**32:22 - 32:27**  
Alle haben mir erzählt, dass Bartók  
sehr gewissenhaft unterrichtete.

**32:27 - 32:30**  
Er hatte eine merkwürdige Art,  
er hat selten etwas vorgespielt.

**32:31 – 32:35**  
Aber er respektierte die eigene  
Vorstellung eines Schülers -

**32:25 – 32:37**  
falls der Schüler eine hatte.

**33:23 - 33:27**  
Bartók war hier eine  
hochangesehene Persönlichkeit,

**33:28 – 33:32**  
eine legendenumwobene,  
charismatische Figur.

**33:32 - 33:36**  
Als er dann in die  
Vereinigten Staaten kam,

**33:36 – 33:41**  
wurde er unvermeidlich mit  
dem Phänomen konfrontiert,

**33:41 – 33:45**  
dass man dort entweder  
stark wird oder zerbricht.

**33:52 - 33:56**  
Ich glaube, Bartók ist  
daran zerbrochen,

**33:57 – 34:02**  
dass er und seine Kunst nicht die  
gebührende Anerkennung bekamen.

**34:03 - 34:08**  
Nicht einmal von seinen  
alten ungarischen Freunden dort.

**34:10 - 34:12**  
Nein!

**34:18 - 34:21**  
Genau.  
So wirkt es viel virtuoser.

**34:22 – 34:26**  
Da staunen sie viel mehr,  
als wenn man es mit Pedal spielt.

**34:26 - 34:30**  
Später wird  
das Stück immer gelöster.

**34:30 – 34:34**  
Aber wenn man hier mit Pedal  
spielt, dann wirkt es so,

**34:34 – 34:38**  
als ob man sich besonders  
sicher fühlen will.

**34:41 - 34:46**  
Es gibt Frauen, die beim Autofahren  
ständig die Kupplung treten,

**34:46 – 34:51**  
weil sie glauben, dass sie  
dann schneller bremsen können.

**34:52 - 34:57**

**Ich glaube, dass das Pedal  
bei dir eine ähnliche Rolle spielt.**

**35:00 - 35:05**

**Eins ist sicher: In der Zeit  
zwischen den Weltkriegen**

**35:05 – 35:10**

**hat es hier in der Akademie ein  
phantastisches Musikleben gegeben.**

**35:12 - 35:17**

**Das fachliche Niveau  
des Musikstudiums**

**35:17 – 35:20**

**ist später vielleicht  
nie wieder so hoch gewesen.**

**35:22 - 35:26**

**Die Studenten aus dieser Zeit,  
die sich später einen Namen machten,**

**35:26 – 35:30**

**gelangten auf irgendeine  
Weise alle an die Weltspitze.**

**35:30 – 35:33**

**Zum Beispiel Géza Anda,  
György Cziffra oder Annie Fischer.**

**36:37 - 36:39**

**Auf irgendeine Weise –**

**36:41 – 36:45**

**ich komme auf die Tradition zurück,  
die man von Liszt herleiten kann -**

**36:48 – 36:53**

**auf irgendeine Weise war unser  
Verhältnis zu den Tasten dasselbe.**

**36:53 - 36:57**

**Also das, was man  
gewöhnlich "Anschlag" nennt.**

**37:03 – 37:08**

**Die Methode, Töne aus dem Klavier  
hervorzulocken, war dieselbe.**

**37:11 - 37:16**

**In dieser Hinsicht fühle ich  
mich mit Annie Fischer verwandt,**

**37:16 – 37:20**

**viel stärker als mit Cziffra  
oder mit irgendjemand anderem.**

**37:20 – 37:23**

**Ihr Spiel steht mir am nächsten.**

**38:04 - 38:08**

**Man kann das alles nicht trennen:  
das Komponieren, die Kreativität**

**38:08 – 38:13**

**und die Tatsache, dass wir  
in dieser Hälfte Europas leben.**

**38:18 - 38:22**

**Wir haben vieles in unseren Genen,  
oder in unserem Blut -**

**38:22 – 38:26**

**ich weiß nicht, wie ich das  
anders ausdrücken soll -,**

**38:26 – 38:29**

**was ein Musiker aus  
Westeuropa nicht im Blut hat.**

**39:10 - 39:15**

**Er war vielleicht der virtuoseste  
Pianist des 20. Jahrhunderts.**

**39:55 - 39:58**

**Man hat Liszt einmal gefragt:  
"Was ist ein Rubato?"**

**39:59 - 40:03**

**Er überlegte kurz. Dann nahm er  
seinen Schüler bei der Hand:**

**40:03 – 40:06**

**"Gehen wir nach draußen!"**

**40:06 – 40:10**

**Er ging mit ihm auf den Hof,  
wo es ein bisschen windig war.**

**40:09 - 40:13**

**Er sagte:**

**"Schau dir diese Ulme an!**

**40:13 – 40:17**

**Hier steht sie, fest in der  
Erde verwurzelt, unbeweglich.**

**40:20 - 40:24**

**Der Wind weht. Die Äste  
folgen dem Wind nur wenig.**

**40:25 – 40:29**

**Schau dir die Blätter an.  
Alle Blätter fügen sich dem Wind.**

**40:30 – 40:33**

**Das ist ein Rubato."**

**40:33 - 40:36**

**Mir gefällt das deshalb so gut,**

**40:36 – 40:41**

**weil Liszt an einem Beispiel  
aus der Natur illustriert,**

**40:41 – 40:45**

**was man einem Schüler  
auch einprügeln könnte.**

**40:49 - 40:54**

**Wenn ich zum Beispiel an meine  
eigene Zeit als Lehrer denke:**

**40:54 – 40:59**

**Wie vielen Schülern musste  
ich mit Worten erklären,**

**41:00 – 41:03**

**was ein Parlando rubato  
aus der Volksmusik ist,**

**41:04 – 41:08**

**zum Beispiel in  
einem Werk von Bartók.**

**41:08 - 41:12**

**Wie viele Schüler haben das  
bereits aus Andeutungen verstanden,**

**41:12 – 41:17**

**und wie wenige haben überhaupt  
keine Erklärung gebraucht?**

**41:17 – 41:22**

**Ich glaube, man muss sich diesen  
Dingen mit Großzügigkeit nähern.**

**42:52 - 42:56**

**Liszts Klaviertechnik könnte man  
auf Beethoven zurückführen.**

**42:57 - 43:01**

**Zum einen war es Czerny,  
Beethovens bedeutendster Schüler,**

**43:01 – 43:05**

**der Liszt Klavierunterricht gab  
und ihm den richtigen Weg wies.**

**43:06 - 43:10**

**Zum anderen hat Liszt Beethovens  
gesamtes Klavierwerk gespielt.**

**43:11 – 43:14**

**Er kämpfte sich durch  
das ganze Œuvre.**

**43:14 - 43:18**

**Er hat auch viel von  
Beethoven dirigiert.**

**43:18 – 43:23**

**Liszts Kunst ist deshalb stark von  
Beethovens Stil geprägt worden,**

**43:23 - 43:27**

**aber auch von  
Beethovens Klaviertechnik.**

**43:27 - 43:32**

**Eine andere Frage ist es, wie er  
das alles weiterentwickelt hat.**

**43:32 - 43:37**

**Hier muss es sich beruhigen, auch wenn  
das nicht notiert ist. An beiden Stellen.**

**43:37 - 43:39**

**Ja, auf jeden Fall da.**

**43:43 - 43:47**

**Aber schon ab diesem Takt.  
Und an der anderen Stelle auch.**

**43:47 - 43:48**

**Hier auch?**

**43:49 - 43:51**

**Ja, unbedingt!**

**44:09 - 44:11**

**Besser!**

**44:16 - 44:20**

**Ich habe es nicht dringelassen.  
- Ja, es ist wichtig!**

**44:25 - 44:28**

**Mindestens bis zum  
Ende des Taktes.**

**44:43 - 44:48**

**Jetzt kannst du es zurücknehmen,  
außer mit dem kleinen Finger.**

**44:59 – 45:02**

**Wer einmal in den Bannkreis  
von Liszt gekommen war**

**45:02 – 45:06**

**und ein oder zwei Unterrichtsstunden  
bei ihm erlebt hatte,**

**45:06 – 45:09**

**der hat anschließend  
von morgens bis abends geübt.**

**45:09 - 45:13**

**Dass die Klaviertechnik ein  
so hohes Niveau erreicht hat,**

**45:13 – 45:18**

**das ist nur diesen Millionen von  
Stunden des Übens zu verdanken.**

**45:23 - 45:27**

**Dafür musste es eine  
Initialzündung geben,**

**45:27 - 45:31**  
eine Schubkraft, die  
die Menschen dabei angetrieben hat.

**45:32 - 45:37**  
Hast du Angst davor? - Nein!  
- Dann noch einmal ab hier.

**45:50 - 45:54**  
Besser! Ehrlich gesagt,  
ich würde so etwas machen -

**45:56 - 46:00**  
Irgendwie so. Ich würde  
mir etwas ausdenken -

**46:04 - 46:07**  
Nur damit die Melodie klingt.

**46:07 - 46:10**  
Egal was.  
- So könnte es gehen.

**46:10 – 46:12**  
Egal was!

**46:13 - 46:15**  
Weil, wirklich -

**46:20 - 46:24**  
Hier geht es in eine andere  
Welt hinüber. Aber sofort.

**46:26 - 46:30**  
Du machst alles, was dasteht.  
Diminuendo - Auftakt - alles ist da.

**46:31 - 46:34**  
Trotzdem fühle nicht,  
dass das eine andere Welt ist.

**46:35 - 46:38**  
Dieses Kind ist schon  
in einer anderen Welt.

**46:45 - 46:49**  
Ich glaube, wir sind bei einer  
ganz wichtigen Frage angekommen.



**46:50 - 47:55**  
Sollen wir an das Lehren glauben  
oder an das Lernen?

**47:56 – 46:59**  
Ich persönlich glaube  
eher an das Lernen.

**47:00 - 47:04**  
Deswegen finde ich  
dieses Guru-System so gut.

**47:07 – 47:11**  
Die Schüler scharen  
sich um ihren Meister,

**47:11 – 47:15**  
und jeder pflückt vom Baum der  
Erkenntnis, was für ihn wichtig ist.

**47:19 - 47:24**  
Mir gefällt das, weil dem  
Schüler nichts aufgezwungen wird.

**47:26 - 47:29**  
Ab da muss man  
wunderschön spielen.

**47:35 - 47:39**  
Jetzt pass auf.  
Du kannst mich nicht reinlegen.

**47:40 – 47:43**  
Du spürst die Akkorde nicht  
fünf Takte im Voraus in der Hand.

**47:44 - 47:47**  
Ich sehe das.  
Und ich fühle das auch beim Hören.

**47:48 - 47:51**  
Du musst die Akkorde vier Takte  
vorher in der Hand spüren.

**47:54 - 47:57**  
Du stellst sie einfach  
alle nebeneinander.

**47:58 – 48:01**

**Das ist es, was mich stört -  
Ja, ja -**

**48:08 - 48:11**

**Noch etwas gläserner.**

**48:27 - 48:29**

**Wunderschön.**

**48:31 - 48:33**

**Das war ein bisschen grob.**

**48:49 - 48:54**

**Als Liszt nach dem Paganini-Konzert  
nach Hause rannte und sagte,**

**48:55 – 48:59**

**er werde auf dem Klavier dasselbe  
erreichen wie Paganini auf der Geige -**

**49:00 – 49:04**

**ich glaube, das war ein  
sehr wichtiger Moment.**

**49:04 - 49:08**

**Es gab später noch Tausende  
von wichtigen Momenten,**

**49:08 – 49:13**

**als Liszt sein Können auf die eine  
oder andere Weise weitergab.**

**49:16 - 49:20**

**Natürlich darf man Berlioz,  
Wagner und Chopin nicht vergessen,**

**49:20 – 49:24**

**den Einfluss der ganzen Epoche  
und den der folgenden Epochen.**

**49:27 - 49:31**

**Was wir heute als ungarische  
Pianistenschule bezeichnen,**

**49:32 – 49:36**

**setzt sich aus zahllosen kleinen  
Bestandteilen zusammen.**

**49:39 - 49:43**

**Es gab dabei unerwartete,  
sehr bereichernde Begegnungen.**

**49:46 - 49:50**

**Was kommen wird, weiß ich nicht.  
Ich bin kein Hellseher.**

**49:50 – 49:54**

**Ich kann nur sagen, was Strawinsky  
über die Meisterwerke gesagt hat:**

**49:54 – 49:58**

**Das Unsicherste ist,  
ob sie geboren werden.**