



Im Konzert schafft Gerhard Oppitz wie wenige andere Musiker eine Atmosphäre der Stille und Konzentration. Auch im Gespräch wirkt der gebürtige Oberpfälzer ruhig und bedächtig, sorgfältig formulierend, dabei freundlich und uneitel. Am Morgen nach seinem Konzert treffen wir uns im Café einer niederrheinischen Kleinstadt. Der weitgereiste, polyglotte Oppitz bestellt einen doppelten Espresso und ein „Wasser ohne Gas“. „Ohne was?“, fragt die junge Kellnerin irritiert. „Ohne Gas.“ „Ohne Sprudel“, springe ich bei. „Ach so“, lacht die Kellnerin und schaut Oppitz an, als käme er vom Mars. Worauf Oppitz wiederum mich sehr irritiert anschaut. Ein skurriler Einstieg in ein langes Gespräch.

Herr Oppitz, nach der Leipziger Uraufführung schrieb ein Zeitungskritiker, Regers Klavierkonzert sei „eine Fehlgeburt der in Inzucht verkommenen Reger-Muse“ und außerdem nicht schwer zu spielen.

Ich finde beide Aussagen problematisch. Dass das Werk nicht von allen neugierigen Zuhörern sofort akzeptiert wurde, ist eigentlich kein Wunder. Es ist ein Stück, das sich nicht jedem beim ersten Anhören erschließt, vor allem in den beiden Ecksätzen. Mich dagegen hat das Stück schon beim allerersten Hören sehr fasziniert. Ich habe es kennengelernt durch die Aufnahme von Rudolf Serkin, die er 1959 mit Ormandy und dem Philadelphia Orchestra gemacht hat. Mir war sofort klar, dass Reger Brahms sehr verehrt hat.



„Ich habe viel Respekt vor dem Komponisten“

Seit Jahren setzt sich **Gerhard Oppitz** beharrlich für das Klavierkonzert von Max Reger ein. Auch beim Klavier-Festival Ruhr wird der in München lebende „letzte Große der deutschen Klaviertradition“, wie er oft titulierte wird, wieder eine Lanze für Reger brechen.

Von Arnt Cobbers

Foto: Concerto Winderstein

Was bietet das Werk, was Brahms nicht bietet?

Hier spiegelt sich all das, was Reger an Wagner interessiert und fasziniert hat, weit über das Brahmsische hinaus. Die Harmonik ist anknüpfend an „Tristan und Isolde“ sehr kompliziert und intelligent konzipiert, sie ist suchend, schwärmerisch, immer weiter fortschreitend, ohne immer gleich zu einer Auflösung zu kommen. Im zweiten Satz dagegen zeigt sich Regers Verehrung für Bach, da zitiert er sogar einige Choräle.

Man liest im Zusammenhang mit Reger immer wieder vom Klanggebirge, das man besteigen muss. Fühlen Sie sich so am Beginn des Konzerts?

Ein Stück weit ja. Vielleicht nicht gerade wie ein Himalaya-Bergsteiger, aber wie einer, der vor einem anspruchsvollen Alpen-Gipfel steht. Als Himalaya würde ich eher die Hammerklaviersonate sehen. Der Klaviersatz im ersten und dritten Satz ist sehr vollgriffig, so hat vermutlich Reger selbst gespielt. Das Problem im ersten Satz ist, dass er dem Orchester über gewisse Strecken sehr große Klangmassen anvertraut, und wenn der Dirigent nicht aufpasst, kann es passieren, dass man den Pianisten manchmal nur spielen und arbeiten sieht, aber nicht hört.

Reger war schon zu Lebzeiten umstritten, galt aber dennoch unbestritten als einer der Großen. Heute ist er nur noch umstritten.

Die Zeit ist über ihn hinweggegangen, wie später auch zum Beispiel über Hindemith. Er macht es seinen Zuhörern wirklich nicht leicht, mit Ausnahme einiger Werke, die sehr viel Eleganz und Charme in sich tragen, wie die „Romantische Suite“ oder die „Vier Tondichtungen“ nach Böcklin-Bildern. Während vieles andere schon von den Dimensionen her große Anforderungen an die Konzentration des Zuhörers stellt. Aber es ist eine ganz großartige Musik, und dass ihre Stärken, die fantastische motivische Arbeit etwa, nicht sofort zum Vorschein kommen, empfinde ich natürlich auch als Herausforderung. Ich sehe mich ein bisschen als ein Pionier in der Nachfolge von Rudolf Serkin, der ja am meisten dafür getan, dass das Kla-

vierkonzert überhaupt einen gewissen Stellenwert hat. Als Dreizehnjähriger hat er Reger das Stück vorspielen sollen, das hatte Schönberg, der Reger sehr schätzte, eingefädelt. Doch dann ist Reger gestorben.

Würden Sie sich mehr Mut von den Veranstaltern wünschen?

Ja! Aber auch mehr Neugier von Seiten der Dirigenten. Zum ersten Mal habe ich das Stück mit Wolfgang Sawallisch gespielt, 1983 in München mit dem Bayerischen Staatsorchester, und er hat das wunderbar gemacht in den Proben und in der Aufführung. Und als ich ihn vor ein paar Jahren zum letzten Mal traf, haben wir uns auch darüber unterhal-

ten, und da hat er mir gestanden, dass er das Stück seinerzeit zum ersten und zum letzten Mal dirigiert hat. Er sagte mir, er könne mit dem Werk nicht so viel anfangen. Dabei hatte er mir den Eindruck gemacht, als stünde er wirklich voll in und hinter dieser Musik. Aber immerhin war das der Auftakt zu einer wunderbaren Zusammenarbeit, ich habe danach viel mit Sawallisch gespielt. Am meisten habe ich das Stück mit Horst Stein gespielt, unter anderem die japanische Erstaufführung 1992. Die wurde auch im Fernsehen gesendet und kam bei den Zuhörern wunderbar an. Das hätte Reger bestimmt gefreut. Ansonsten habe ich das Stück außerhalb des deutschen Sprachraums nie platzieren können.

Sie arbeiten gern zyklisch. Finden Sie es schade, dass Ihnen Markus Becker bei Reger zugefallen ist?

Ich finde es schön, dass Markus Becker das alles aufgenommen hat. Regers Werk ist vom Duktus und von der Wertigkeit her doch vielleicht ein bisschen unegal, ich habe mich da sehr beschränkt. Die „Variationen und Fuge auf ein Thema von Bach“, das ist für mich das ganz Große, was er geschrieben hat. Aber in diesem Jahr spiele ich zum ersten Mal die vier Sonaten für Violoncello und Klavier, das sind fabelhafte Stücke, die viel zu wenig bekannt sind.

Sie haben sieben CDs mit Griegs Solowerk aufgenommen und Schuberts Solowerk an elf Abenden gespielt – hat sich da der Einsatz gelohnt?

„Gewisse Werke kann man für den Lebensabend entbehren.“

Bei Schuberts Werken hab' ich mich später ein bisschen beschränkt auf die bedeutenderen Werke, in Tokio habe ich letzts acht Abende gespielt. Es gibt doch viele Menuette, Walzer und Ländler, die für bestimmte Feiern entstanden und eher einfach gestrickt sind. Und Griegs Solowerke habe ich nie komplett im Konzert gespielt. Mit der Aufnahme wollte ich Grieg zum 150. Geburtstag 1993 ein kleines Denkmal setzen, es gibt viele Juwelen in seinen Solostücken, die

man kaum kennt. Aber was mir wirklich wichtig ist, das sind die Beethoven-Sonaten und der gesamte Brahms, den ich oft an vier Abenden gespielt habe.

Sie haben kürzlich in einem Interview gesagt: Je älter ich werde, desto mehr hängt mein Herz an Beethoven, Schubert, Brahms, Schumann, Mozart. Warum ist das so?

Ich bin nach wie vor sehr neugierig, auch auf exotisches Repertoire. Ich habe vor kurzem ein Programm aufgenommen mit Stücken von vier japanischen Komponisten. Aber ich muss mir selbst gestehen, dass mich vieles von dem, was mir früher vom Pianistischen her viel Spaß gemacht hat, heute nicht mehr so sehr anzieht, weil ich bemerkt habe, dass es mir über die Freude am Spielerischen hinaus nicht so viel an Inspiration gibt. Das ist vermutlich auch ganz normal, dass man sich als jugendlicher Mensch ein bisschen mehr an den Fassaden der Werke erfreut und am momentanen Spiel- und Hör-Vergnügen für die Zuhörer, und dass man später für sich herausfindet, dass man gewisse Werke für den Lebensabend entbehren kann und andere, die einen nach wie vor fesseln und inspirieren, nicht. Ich habe immer sehr viel von Liszt gespielt, und da gibt es inzwischen Werke, die ich kaum mehr spiele.

Sie werden gern der letzte Vertreter der deutschen Klaviertradition genannt.

Da denke ich immer an Wilhelm Kempff, der mir sehr geholfen hat, meinen Weg zu finden, an Claudio Arrau, an Rubinstein, auch an Rudolf Serkin und Clifford Curzon. Sie haben alle einen sehr individuellen Weg eingeschlagen, aber was sie eint, ist die große Ernsthaftigkeit, mit der sie ihre Aufgabe als Interpret gesehen haben. Weitgehender Verzicht auf Eitelkeiten, das ernsthafte Bemühen, ihre intellektuellen Fähigkeiten und ihre Sensibilität in den Dienst dessen zu stellen, was sie sich als ihre Aufgabe gestellt haben. Sie haben die Werke nicht benützt als Vehikel, ihre fantastischen Fähigkeiten zur Schau zu stellen.

Ist das nicht eine Frage der Persönlichkeit?

Offenbar nicht nur. Da gibt es eine Linie über Barth und Bülow zurück zu

Liszt, Czerny und Beethoven, und ich glaube, dass da von einer Generation zur anderen etwas weitergegeben wurde, was die Grundeinstellung zur Aufgabe des ausführenden Interpreten betrifft. Wenn ich Aufnahmen dieser Pianisten höre, spüre ich, wie ernst es ihnen ist mit dem Bemühen, die musikalischen Abläufe und die Inhalte zu vermitteln, und dass sie sehr vertraut waren mit dem geistesgeschichtlichen Hintergrund, vor dem die Musik entstanden ist. Sie waren nicht nur fabelhafte Klavierspieler, sondern auch Musiker, die viel Zeit damit verbracht haben, andere Bereiche des Repertoires kennenzulernen. Das hat auch bei mir immer eine große Rolle gespielt. Ich habe nie viel geübt, aber ich habe sehr viel Zeit und großen Enthusiasmus darauf verwandt, sinfonische Literatur, Opern, Kammermusik kennenzulernen. Wenn ich zum Beispiel Mozarts Klavierkonzerte spielen möchte, muss ich seine Opern kennen. Bei Schubert bin ich in einer schlechten Ausgangsposition, wenn ich die Lieder nicht kenne.

Was bedeutet es, auf dem Klavier einen orchestralen Klang zu schaffen?

Bei den Stücken, die ich spiele, stellen sich mir fast immer sofort orchestrale Assoziationen ein. Oft schreibe ich tatsächlich Werke für Orchester um. Meist nur für meine eigene Imagination, aber inzwischen ist eine Reihe von Werken auch veröffentlicht und gespielt worden, etwa Brahms' Klarinettensonate Es-Dur, die Préludes von Debussy oder die „Fantasie und Fuge über BACH“ für Orgel von Reger. Ich glaube, sobald man ein orchestrales Klangbild im Sinn hat, wird man auch mit einem gewissen Erfolg versuchen können, auf dem Klavier Orchesterinstrumente oder Mischungen verschiedener Gruppen so nachzuvollziehen, dass das Klavier nicht nur nach Klavier klingt, sondern dass sich auch bei den Zuhörern eine Assoziation zum orchestralen Geschehen einstellt. Brahms war vermutlich einer der ersten, der das geschafft hat. Wenn ich mich recht erinnere, hat Clara Schumann schon begeistert darüber geschrieben, dass Brahms als junger Kerl ein Orchester aus jubelnden Stimmen evoziert habe. Sein Spiel muss sehr orchestral gewirkt haben, was ihr wohl

sehr fremd war. Sie bewegte sich ja eher auf der eleganten, virtuos Schiene.

Russische Pianisten sind derzeit sehr präsent im Konzertleben. Sind die technisch so viel besser, oder treffen sie auf einen Zeitgeist, weil sie so brillant und virtuos sind und sehr individuell-unbekümmert spielen?

Das würde ich auch so sehen. Natürlich können die toll Klavier spielen, aber das können andere auch, die sich vielleicht nicht so weit aus dem Fenster lehnen wollen. Die jungen Russen agieren oft sehr individualistisch und biegen sich manches aus meiner Sicht in problematischer Weise zurecht. Wenn man die Partituren mitliest, stößt man in jedem zweiten, dritten Takt auf größere Diskrepanzen zwischen dem, was dem Komponisten offenbar vorschwebte, und dem, was gespielt wird. Bei der Dynamik, der Artikulation und beim Tempo trauen sich viele junge Leute sehr stark einzugreifen, um eine Lesart vorzustellen, die vielleicht noch nie da war.

Ist es denn nicht manchmal undankbar, sich ganz zurückzunehmen und nur als Vermittler zwischen dem Komponisten und dem Publikum zu agieren? Statt zu sagen, ich nehme das Notenmaterial und mache daraus meine eigene Musik?

Aber das ist genau das, was mir vorschwebt. Es bleibt eine sehr subjektive Interpretation, wenn ich etwas spiele, und ich glaube, ich habe da sehr viel Spielraum, ohne allzu viel abzuweichen von dem, was ich in den Noten sehe. Es gibt Hunderte Möglichkeiten, ein Crescendo oder ein Ritardando zu verwirklichen oder verschiedene Stimmen gegeneinander auszutarieren, also einzelne Stimmen hervorzuheben und andere im Hintergrund zu lassen – alles in dem Rahmen, den der Komponist vorgibt.

Aber passiert es Ihnen nicht, dass Sie ein Crescendo sehen und sagen: Für mein Empfinden passt das hier nicht?

Nein, da habe ich zu viel Respekt vor dem Komponisten. Was in den Noten steht, ist natürlich nur die Grundlage für das, was in der Musik passiert, aber es ist immerhin die Grundlage, und ich glaube, die eigene Fantasie und die Imaginationskraft sollte ihre Höhenflüge von

dieser Basis aus starten. Natürlich ist immer unsere eigene Anteilnahme und Stellungnahme gefordert. Ich möchte und muss zeigen, wenn ich ein Stück spiele, was das für mich bedeutet, wie diese Musik zu mir spricht oder was nach meiner Meinung das künstlerische Anliegen des Komponisten sein könnte. Es ist wunderbar, dass sich jeder etwas anderes dazu vorstellt. Dazu gehört auch, viel über den jeweiligen Komponisten herauszufinden, über sein Leben, was ihn bewegt und interessiert hat. Ich glaube, dass ich für diese „Forschung“ mindestens zehnmal so viel Zeit und Energie investiere im Vergleich zu der Zeit, die ich am Klavier verbringe. ■

Termine

28.4. Essen, Philharmonie

(Klavier-Festival Ruhr)
Reger, Klavierkonzert;
Essener Philharmoniker, Karl-Heinz Steffens

5.8. Bernkastel-Wehlen, Kloster Machern

(Mosel Musikfestival)
Reger, Cellosonaten Nr. 1-4;
Claus Kanngießer

CD-Tipp

Transkriptionen und Variationen von
Reger, Liszt, Kempf
und Busoni; Gerhard Oppitz (2002);
Hänssler Classic

