

Sprünge durch den Kosmos



Foto: Klaus Rudolph

Irgendwie kreist in diesem Gespräch alles um Beethoven und seine Klaviersonaten. Doch wenn **Gerhard Oppitz**, der bereits mehrere pianistische Großprojekte abgeschlossen hat, von seinen jüngsten Einspielungen berichtet, spiegelt sich darin auch sein allgemeines Selbstverständnis als Musiker. Christoph Vratz hat den Pianisten in Essen getroffen.

Christoph Vratz „Ich möchte zeigen was mir persönlich die Klaviersonaten Beethovens bedeuten.“ So oder so ähnlich steht es in einem Ihrer Booklets. Was also bedeuten sie Ihnen?

Gerhard Oppitz Ich sehe diese 32 Sonaten als eine Art Tagebuch Beethovens. Es ist ein fantastischer Führer, ein Leitfaden durch sein Werk, und es ist einfach spannend zu beobachten, wie Beethoven sich im Laufe seines Lebens verändert hat, welche Akzente er wann gesetzt und wie er mehr und mehr das Tor zur Romantik geöffnet hat; auch wie er im Formalen zunehmend neue Räume öffnet und sich Freiheiten erarbeitet. Gleichzeitig musste ich für mich bestimmte Entscheidungen treffen, beispielsweise inwieweit ich einen Satz sehr stringent und ohne größere Temposchwankungen darstelle.

CV Inzwischen sind die Aufnahmesitzungen abgeschlossen, selbst wenn längst noch nicht alle CDs veröffentlicht sind. Wenn Sie auf den Beginn zurückblicken: War es Ihnen leicht gefallen, in den Kopf Beethovens vorzudringen?

GO Ich habe mich seit Jahrzehnten mit Beethoven beschäftigt, mit seinem Le-

ben, seinen Werken, den Konversationsheften, seinem – sofern erhalten – Briefwechsel und etlichen Biographien über ihn. So hat sich im Laufe der Zeit ein detailliertes Bild ergeben. Vor allem die Auseinandersetzung mit seinen Streichquartetten hat mir viele Aufschlüsse über den Komponisten Beethoven gegeben. Es war wie ein Mosaik, das ich peu à peu zusammentragen konnte.

CV Hat sich Ihr Beethoven-Bild im Laufe der Zeit eher konkretisiert oder auch grundlegend gewandelt?

GO Es hat sich vertieft, vielleicht auch gerundet, aber nicht komplett geändert. Ich glaube, dass ich heute Beethovens Botschaft, die er seinen Mitmenschen und der Nachwelt übermitteln wollte, genauer verstehe. Dabei hat mir auch die Zusammenarbeit mit bedeutenden Beethoven-Interpreten, vor allem Dirigenten, viel geholfen.

CV Sie sprechen von Beethovens Botschaft im Singular. Würden Sie behaupten, dass sich Beethovens Sonaten-Schaffen auf einen Nenner bringen lässt?

GO Das weniger, zumal sich das Persönlichkeitsbild des jungen Beethoven deutlich von dem des älteren unterscheidet. Auf der einen Seite steht der gefeierte Klaviervirtuose, der noch in relativ engem Kontakt mit der Gesellschaft lebt, und auf der anderen Seite dagegen ist jener Beethoven, der von der Außenwelt fast abgeschlossen war und aufgrund seiner Taubheit quasi immer mehr in sich hineinhören musste. Nur so konnte er diese gleichsam „un-erhörte“ Musik schreiben, die drei letzten Sonaten, die fünf späten Streichquartette, die Missa solemnis.

CV Und die Diabelli-Variationen?

GO Auch die, obwohl hier doch wieder einiges vom frühen Beethoven durchblitzt: Übermut, Parodie, Satire.

CV Gleichzeitig aber verwendet er eine Fuge, wie sie eher sein Spätwerk kennzeichnen.

GO Da zeigt sich eben seine Verehrung für die alten Meister, Bach etwa. Gleichzeitig weist er in einigen Variationen deutlich in die Zukunft, überspitzt gesagt bis Schönberg.

CV Das macht er aber auch im zweiten Satz von op. 111, der fast wie früher Jazz klingt.

GO Dies war ihm zwar so nicht bewusst, denn eigentlich ist dieser Rhythmus die

Weiterführung der ersten Variation nach dem Arietta-Thema, doch in seiner Raffung, in der Komprimierung auf die Hälfte der Zeit, stellt sich der Effekt des „jeu inégal“ ein, wie wir ihn heute aus dem Jazz her kennen.

CV Gretchenfrage bei Beethoven-Interpretationen ist immer die Wahl der Tempi.

GO Man darf sich nicht dem Metronom versklaven. Beethoven selbst hat zwar für

„Seine Klaviere waren Beethoven immer zu wenig klangvoll“

einige Sätze Metronomzahlen angegeben, aber gleichzeitig immer wieder darauf hingewiesen, dass die Musik beweglich sei und nicht statisch. Wir haben es also nicht mit einem eisernen Gesetz zu tun. Es sind Anhaltspunkte, Tendenzen wie im ersten Satz der Hammerklaviersonate – nicht mehr. Czerny berichtet, dass Beethoven seine eigenen Zeitmaße keinesfalls rigoros angewandt hat. Wie wollen Sie auch ein „con anima“ durch eine Metronomziffer widerspiegeln?

CV Wie also finden Sie zu ihrem eigenen Tempo?

GO Mir ist immer eine Kongruenz zwischen dem Notentext und meinem persönlichen Empfinden sehr wichtig, so dass der Hörer das Werk auch formal nachvollziehen kann. Wenn man ihn vor den Kopf stößt, ist niemandem geholfen. Deswegen ist es auch ganz wichtig, dass man sich die Partitur gerade dann noch einmal ganz genau anschaut, wenn man sie schon gut zu kennen glaubt. Ein Tempo hat sich außerdem immer nach den jeweiligen Gegebenheiten zu richten, sowohl was die Akustik eines Raumes betrifft, in dem man spielt, als auch die klanglichen Möglichkeiten eines Instruments.

CV Sind Ihnen dabei die Erkenntnisse der so genannten historischen Aufführungspraxis hilfreich?

GO Auf jeden Fall. Es war sehr interessant, immer wieder mal etwas auf Klavieren der Beethoven-Zeit auszuprobieren, einfach um zu wissen, wie diese Instrumente vom dynamischen Umfang und den Klangrelationen her reagiert haben. Aus dieser Erfahrung heraus kann man sich manche Bezeichnungen im Notentext besser erklären, die einem sonst zum

Teil etwas befremdlich vorkommen.

CV Zum Beispiel?

GO In den Klavierkonzerten etwa, wenn Beethoven ein Forte oder gar Fortissimo vorschreibt im Dialog mit einem Fagott, das nur piano oder pianissimo spielen soll. Wenn man das heute wörtlich nimmt, wird natürlich kein Mensch das Fagott hören, sondern nur die Begleitfiguren des Klaviers. Das ist zurückzuführen auf

die mangelnde Durchsetzungskraft bzw. die schwache Projektionskraft der damaligen Instrumente, über die Beethoven sich oft beschwert hat.

CV Wäre er also Ihrer Meinung nach mit dem modernen Konzertflügel glücklicher?

GO Ich glaube schon. Seine Klaviere waren ihm immer zu fragil und zu wenig klangvoll. Insofern bin ich auch nie auf die Idee gekommen, solche Instrumente in meinen Konzerten zu verwenden. Es ist auf den heutigen Klavieren viel leichter, lange Phrasen darzustellen; die Töne klingen länger nach und fallen nicht so abrupt ab. Die Folge ist, dass man sich gerade in kantablen Sätzen erlauben kann, langsamere Tempi zu wählen.

CV Beethovens Skizzenbücher zeigen,

Biographie

Gerhard Oppitz wurde 1953 in dem bayrischen Dorf Frauenau geboren.

Seinen ersten öffentlichen Auftritt hatte er als Elfjähriger in Heilbronn mit Mozarts d-Moll-Konzert. Studiert hat Oppitz bei Paul Buck in Stuttgart und bei Hugo Steurer in München. Seine internationale Karriere begann 1977 mit dem Gewinn des Artur-Rubinstein-Wettbewerbs in Tel Aviv – als erster deutscher Titelträger.

1981 übernahm Oppitz eine Meisterklasse an der Münchner Musikhochschule – als jüngster Professor in der Geschichte des Instituts. Bereits 1973 lernte Oppitz Wilhelm Kempff kennen; der Lehrer wurde zunächst zum väterlichen Mentor, schließlich zum engen Freund. Oppitz übernahm auch Kempffs Pianisten-Meisterkurse in Positano. Sein nächstes Großprojekt gilt dem Klavierwerk Franz Schuberts.

Einen früheren Bericht über Gerhard Oppitz finden Sie in FF 10/1989.

dass seine Kompositionsmethode vom Komplizierten zum Einfachen fort-schreitet. Ist das, wenn Sie sich Musik er-arbeiten, ähnlich?

GO Zunächst einmal ist es hochinteres-sant, genau diesen Prozess bei Beethoven zu verfolgen. Ich habe viele Autographen gesehen, aus denen hervorgeht, wie er aus einem Kern etwas Großes entwickelt hat. Das zeigt die Energie und Akribie, mit der Beethoven gearbeitet hat. Ich selbst bin in meiner interpretatorischen Arbeit auch hin und wieder so vorgegangen – indem ich mir besonders schwierige Sätze zuerst und besonders gründlich ange-schaut habe, etwa das Finale der Ham-merklaviersonate. Von dort aus bin ich dann wieder zurückgegangen auf die mittleren und frühen Sonaten. Es ist ein großes Abenteuer, sich in diesem Kosmos hin- und herzubewegen.

CV Ihre Aufnahmen folgen keineswegs einer streng chronologischen Anordnung.

CD-Hinweise

Beethoven, Konzerte Nr. 1-5, Klavierkonzert op. 61 nach dem Violinkonzert; Gewandhausorchester Leipzig, Janowski; 3 CD 74321530722

Brahms, Werke für Klavier solo; 5 CD 82876-67887-2

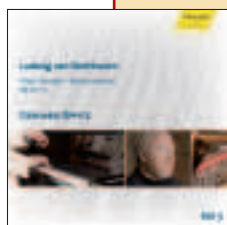
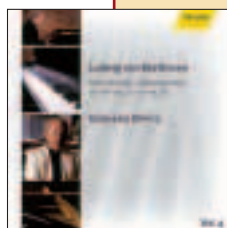
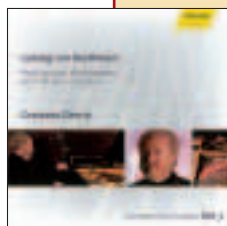
Brahms, Konzerte Nr. 1 und 2; Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Davis; 2 CD 74321491832

Grieg, Werke für Klavier solo; 7 CD 82876-60391-2
Alle bei RCA/Sony BMG

Reger, Variationen und Fuge über ein Thema von Bach op. 81, Liszt, Variationen über „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“, Präludium und Fuge über B-A-C-H; Busoni, Toccata & Fuge BWV 565 u. a.; CD 98.479

Beethoven, Klaviersonaten Vol 1: op. 10 und 13; CD 98.201
Vol 2: op. 2; CD 98.202
Vol 3: op. 7, 14, 49; CD 98.203
Vol 4: op. 26, 27, 28; CD 98.204

Neu
Beethoven, Klaviersonaten Vol. 5: op. 31; CD 98.205
Alle bei Hänssler/Naxos



GO Nein, bewusst nicht. Auch als ich sämtliche Sonaten im Konzert gespielt habe, bin ich gelegentlich von der Chrono-logie abgewichen, um einige Querver-bindungen innerhalb dieses Zyklus auf-zuzeigen. Es bilden sich oft Paare, die ge-schwisterähnlich zueinanderpassen, etwa

Bei den Sonaten bilden sich oft geschwisterähnliche Paare

die beiden „quasi una fantasia“-Sonaten op. 27 oder die beiden F-Dur- und f-Moll-Sonaten op. 54 und 57 oder auch op. 90 und 101.

CV Ausgerechnet im Mozart-Jahr haben mehrere Pianisten mit einer Gesamtein-spielung der Beethoven-Sonaten begon-nen, darunter Michael Korstick, András Schiff und Paul Lewis. Zufall?

GO Ich kann natürlich nicht für alle Kol-legen sprechen, doch von András Schiff weiß ich, dass er immer gesagt hat, er wolle damit warten, bis er 50 Jahre alt ist. Ähn-lich war es bei mir. Ich hatte zwar bereits zwei frühere Anläufe unternommen, mit zwei verschiedenen Plattenfirmen, die Projekte sind aber aus unterschiedlichen Gründen gescheitert. Im Nachhinein bin ich froh darüber, dass ich so lange damit warten musste – einfach weil ich inzwi-schen mehr über diese Musik weiß und über mehr Erfahrung verfüge. Anderer-seits kommt irgendwann der Zeitpunkt, dass man eine Momentaufnahme auch dokumentiert wissen möchte.

CV Schiff hat aber auch gesagt, dass sich sein Anschlag im Laufe der Jahre verän-dert habe, dass er griffiger, fester, kraft-voller geworden sei. Gibt es bei Ihnen auch eine solche Entwicklung?

GO Ja, allerdings eher in die umgekehrte Richtung. Ich glaube, dass es mir gelun-gen ist, noch schlüssigere Ergebnisse bei den Verfeinerungen von Klangnuancen zu erreichen und dass mir die poetischen Elemente überzeugender gelingen. Wenn ich mir einige frühere Aufnahmen anhö-re, erscheint mir mein Spiel von damals strenger und vielleicht weniger flexibel.

CV Bei Ihren Einspielungen haben Sie sich für den Reitstadl in Neumarkt ent-schieden. Auch Brendel und viele andere Pianisten haben dort aufgenommen. Was ist das Besondere an diesem Saal?

GO Diese Klangwelt wirkt, während ich dort spiele, auf mich sehr inspirierend. Ich habe früher auch Aufnahmen in Stu-dios gemacht, die mir aber entweder von der Atmosphäre oder von der Akustik her überhaupt nicht geholfen haben, eher im Gegenteil. Der Reitstadl ist nicht nur als

Konzertsaal sehr schön, sondern er ver-fügt auch über einen Raumklang, der sich wunderbar entfalten kann.

CV Nehmen Sie auf die Positionierung der Mikrofone selbst Einfluss, oder ver-trauen Sie da weitgehend den Ton-meistern?

GO Eher Letzteres. Am Anfang eines solch großen Projekts probieren wir ver-schiedene Möglichkeiten durch. Diese werden aufgezeichnet; dann habe ich mir die Bänder angehört und auch meine Meinung mit eingebracht.

CV Spielen Sie bei der Produktion kom-plette Werke oder nur einzelne Sätze?

GO Meistens gehen wir satzweise vor. Ich spiele die Sätze gegebenenfalls zwei-, dreimal nacheinander, anschließend even-tuell nur einzelne größere Abschnitte. Allerdings muss man sehr aufpassen, da-mit beim Hörer nicht der Eindruck ent-steht, dass es sich am Ende um eine zu-sammenstückelte Fassung handelt. Der Charakter einer durchgehenden Auf-führung soll auf jeden Fall erhalten blei-ben.

CV Wenn ich zum Schluss aus der opu-lenten Geschichte der Beethoven-Inter-pretation vier Namen herausgreifen wür-de: Backhaus, Serkin, Arrau, Kempff – bei wem würden Sie sich einordnen wollen?

GO Von den genannten vier vielleicht am ehesten bei Serkin. Was ich bei ihm im-mer sehr bewundert habe, war seine un-glaubliche Expressivität, sein Mut zum ausdrucksvollen Spiel und seine Kunst, die Poesie der Musik in den Mittelpunkt zu stellen. Mit Kempff habe ich zwar viele Sonaten studiert, aber es war nie sein Wunsch, dass seine Studenten ihn in ir-gendeiner Weise nachahmen sollten. Er hat vielmehr etlichen jungen Leuten ge-holfen, ihren eigenen Weg als Interpreten zu finden.