

Schubert
Klavierwerke
Vol. 1



hänssler
CLASSIC

Klaviersonate G-Dur D 894
Drei Klavierstücke D 946

Franz Schubert
Gerhard Oppitz

Piano Works Vol. 1

Franz Schuberts (Fantasie-)Sonate und die Klavierstücke D 946

Bereits im Umfeld von Franz Schuberts erster publizierter Klaviersonate in a-Moll (op. 42 bzw. D 845) beschäftigten sich kenntnisreiche Musikfreunde bis hin zu den Fachleuten des frühen 19. Jahrhunderts mit dem Spannungsverhältnis zwischen den überlieferten Sonaten-Formalitäten und Experimenten in Richtung formal ungebundenen Komponierens. Im Vordergrund stand die ästhetische Kardinalfrage, auf welche Weise vor allem die Klaviermusik im Schatten – günstiger ausgedrückt: in der Nachfolge – Beethovens sich entfalten könnte: Im Sinne einer auf bestimmte, gleichwohl variable formale Grundsätze eingeschworenen Erfindungstechnik, oder im friedlichen Kampf um neue expressive Freiräume, deren Eroberung freilich eine Aufweichung der seit Haydn und Mozart vorgegebenen, von Beethoven weiterentwickelten ästhetischen Gelandemarkierungen bedeutete. In der angesehenen *Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung* äußerte sich zu diesem seinerzeit geradezu kulturpolitischen Reizthema ein gewisser G. W. Fink, dessen Überlegungen hinsichtlich der genannten a-Moll-Sonate Wort für Wort auch auf jene Sonate in G-Dur (op. 78 bzw. D 894) zu beziehen sind, mit deren vier Sätzen Gerhard Oppitz seine Einspielungen der Schubert'schen Klavierwerke beginnt:

„Es führen jetzt viele Musikstücke den Namen Fantasie, an denen die Fantasie sehr wenigen oder gar keinen Anteil hat, und die man nur so tauft, weil der Name gut klingt und weil das Geisteskind, wie wild Wasser nach allen Seiten auslaufend, in keine gesetzliche Form sich hat fügen wollen. Hier führt einmal, umgekehrt, ein Musikstück den Namen Sonate, an dem die Fantasie ganz offenbar den größten und entscheidendsten Anteil hat,

und das wohl jenen Namen nur führt, weil es dieselben Abteilungen, überhaupt denselben äußern Zuschnitt hat, wie die Sonate, übrigens aber, dem Ausdruck und der Technik nach, zwar in rühmlicher Einheit beharrt, aber in den abgesteckten Grenzen sich so frei und eigen, so keck und mitunter auch sonderbar bewegt, dass es nicht mit Unrecht Fantasie heißen könnte.“

Finks Überlegungen und Beobachtungen lassen sich also doch zu Recht auf Schuberts dritte zu Lebzeiten veröffentlichte Klaviersonate anwenden. Diese viersätzig, in Dauer und Anspruch weit ausholende Arbeit wurde 1827 im Wiener Verlagshaus Haslinger gedruckt, nicht aber als „Grande Sonate“ – wie es zu Beethovens Zeiten den editorischen Usancen entsprach –, sondern unter dem Titel: „Fantasie, Andante, Menuetto und Allegretto“. Ob Haslinger mit dieser Werkbeschreibung den damaligen Marktgewohnheiten (und damit Gewinnvorstellungen) entgegenarbeitete, ob er mit dem Einverständnis Schuberts rechnen konnte, mag dahin gestellt bleiben. Fest steht – die faszinierende Hörlektüre des Werkes lehrt es –, dass diese Sonaten-Fantasie in ihren melodisch-akkordischen, in ihren liquiden wie zögernden, in ihren tänzerischen wie träumerischen Passagen das Erfahrungsspektrum aller vorangegangenen Sonaten Schuberts sprengt und im gleichen kompositorischen Atemzug auch alles, was seine komponierenden Vorgänger und Zeitgenossen bis zum Jahre 1827 zur Diskussion gestellt hatten.

Über dem Eingangsgedanken, der nicht nur der Tonart nach an den Beginn von Beethovens Klavierkonzert Nr. 4 erinnert, lastet und leuchtet zugleich eine Atmosphäre lieblicher Schwermut. Mit langwierigen Seufzern tastet sich die Musik voran, schwillt an, sinkt in sich zusammen, durchsetzt von Momenten, von Zeitspannen des Innehaltens und des Sinnierens. Geduld ist gefordert,

ehe sich diese Sequenzen aus Vorsicht, aus Ankündigung und Beharrlichkeit auflösen in eine zart beschwingte, tänzerische, geradezu volkstümlich anmutende Bewegung, wie man sie aus zahlreichen Ländler-Themen der insgesamt etwa 500 Schubert'schen Tänze für Klavier in Erinnerung hat. Vergleichbar der unvollendet gebliebenen C-Dur-Sonate (D 840) aus dem Jahr 1825 wird auch in der Kopfsatzdurchführung des G-Dur-Werkes die initiale akkordische Idee zu großen, mächtigen Schichtungen und bis zu extremen dynamischen Zuspitzungen gleichsam ausgetestet. Man darf sich keineswegs in die utopische Irre geführt fühlen, wenn man hier schon die markanten, unerschütterlich glänzenden, von den Blechbläsern überstrahlten Passagen im Zentrum Bruckner'scher Sinfonie-Sätze spürt.

Dramatik, getürmte Akkordik wie im mittleren Teil des Kopfsatzes prägt auch die Themen-Metamorphosen des Andante-Satzes, durchsetzt, durchbrochen von streichelnden Oktavkantilenen – einer der an Kontrasten reichsten langsamen Sätze des gesamten Schubert-Oeuvres. Im folgenden Menuetto wagt Schubert formal und in der emotionalen Mitteilung einen Blick zurück in die stilistische Vergangenheit. Beethoven und auch Schubert selber (nämlich in den Sonaten D 845 und D 850) hatten längst das höfisch-volkstümliche Menuett durch die schärfere, ätzendere Gangart der Scherzo-Formalität abgelöst, was aber – wie man sieht und hört – nicht heißen sollte, dass diese europäische Grundform des menschlich-musikalischen Beisammenseins nicht da und dort noch eine Rolle spielen sollte. Straff und entschieden werden die Akkordpakete der Rahmentheile vorgestellt – im wundersam krassen Gegensatz zu den Zärtlichkeiten des Trio-Abschnitts, dessen keuschleuchtende Melodik über sachte pulsierender, den lieblichen „Gesang“ förmlich anstupsender Begleitung an

jene Glückseligkeit denken lässt, die Schubert gelegentlich im Kreis seiner Freunde (und auf seinen wenigen Reisen) vergönnt war.

Das finale Allegretto ist in seiner Mischung aus singender Gesprächigkeit und rhythmischer Energie, aus geschmeidiger Tanzstilisierung und liedhafter Inbrunst eine der größten Kostbarkeiten, die Schubert für das Ende eines Werkes gefunden hat. Dem Interpreten wird hier ein natürlicher, unverkrampfter Tonfall abverlangt, zugleich aber auch eine Elastizität des Anschlags und der rhythmischen Akzentuierung, die ihn sozusagen zum Dirigenten über seine Finger erhebt. Es sei erlaubt in diesem Zusammenhang noch einmal G. W. Fink in der *Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung* zu zitieren: „Sie (Schuberts Klaviermusik) ist reich an wahrhaft neuen und originellen, melodischen und harmonischen Erfindungen; eben so reich, und noch mannigfaltiger im Ausdruck; kunstvoll und beharrlich in der Ausarbeitung, namentlich auch in der Führung aller Stimmen; und dabei doch durchgängig wahre Pianoforte-Musik.“

Fraglich ist und bleibt es, ob die Drei Klavierstücke D 946 aus Schuberts Todesjahr 1828 als eine Sammlung von einander zugehörigen, gewissermaßen zyklisch konzipierten Nummern einzuordnen sind. Zwar sind die beiden ersten Stücke in einem Manuskript überliefert, die mit Schubert befasste Musikwissenschaft geht aber davon aus, dass Schubert mit zwei fragmentarisch überlieferten Stücken (D 915 B/C) eine dritte Serie von Impromptus im Anschluss an jene D 899 und D 935 gedacht habe. Wie auch immer, wir haben es heute mit drei der bedeutendsten, im Tonfall farbenreichsten, in der pianistischen Diktion kühnsten Klavierwerke jener ebenso begrifflich klaren wie sagenhaften Periode zu tun, die unter dem Motto musikalische Romantik einen bedeutenden Teil der Werke Beethovens, das Schaffen

Schuberts und das seiner jüngeren Zeitgenossen Schumann, Liszt und Chopin zusammenfasst. Und Beethovens Es-Dur-Sonate op. 7 ist es auch, die Schubert mit abgedunkelten Triolen-Bebungen im eröffnenden es-Moll-Stück in Erinnerung bringt, während der Andante-Abschnitt Verwandtschaft zur Klavierästhetik Chopins erkennen oder zumindest erahnen lässt. Parallelen gibt es auch im Verlauf des zweiten Stücks in Es-Dur. Die Impromptus Nr. 1 und 4 der Sammlung D 935 mögen hier Pate gestanden haben. Als ein Sturzbach, als eine Sturmflut synkopisch aufgerauter Gedankenwut erweist sich das verhältnismäßig kurze dritte Stück in C-Dur! Wenn Beethoven ein G-Dur-Rondo (op. 129) als *Die Wut über den verlorenen Groschen* charakterisiert hat, dann könnte man diese virtuose Atemlosigkeit als „Wut über verlorenes Leben“ bezeichnen – ein den Händen eines Pianisten anvertrauter Albtraum!

Peter Cossé

Gerhard Oppitz

wurde 1953 in Frauenau (Bayerischer Wald) geboren. Mit 5 Jahren begann er Klavier zu spielen, im Alter von 11 Jahren debütierte er mit Mozarts Klavierkonzert d-Moll. Neben der Schulausbildung – mit großem Interesse für Mathematik und Naturwissenschaften – setzte er seine pianistischen Studien ab 1966 in Stuttgart und München bei den Professoren Paul Buck und Hugo Steurer fort, später auch bei Wilhelm Kempff unter besonderer Berücksichtigung der Werke Beethovens. 1977 wurde Gerhard Oppitz mit dem 1. Preis beim Arthur-Rubinstein-Wettbewerb in Israel ausgezeichnet, nachdem er eine internationale Jury mit Arthur Rubinstein an deren Spitze mit Interpretationen zahlreicher Solowerke verschiedener Komponisten, des 5. Klavierkonzerts von Beethoven und des 1. Klavierkonzerts von

Brahms überzeugt hatte. Dieses Ereignis markierte den Beginn einer weltweiten Konzerttätigkeit: Recitals in den großen Musikzentren Europas, Amerikas und Ostasiens sowie Zusammenarbeit mit den renommiertesten Dirigenten und Orchestern. Gerhard Oppitz' Hauptinteresse gilt dem klassisch-romantischen Repertoire, er hat sich darüber hinaus aber auch ständig mit Musik des 20. Jahrhunderts beschäftigt und schon mehrere Klavierkonzerte zur Uraufführung gebracht. Mit besonderer Vorliebe hat er immer wieder große Werkgruppen in zyklischen Aufführungen präsentiert, zum Beispiel Bachs *Wohltemperiertes Klavier*, Mozarts 18 Sonaten, Beethovens 32 Sonaten, alle Solowerke von Schubert und das gesamte Klavierwerk von Brahms. Seit 1981 leitet er eine Meisterklasse an der Hochschule für Musik in München.



Franz Schubert's (Fantasy) Sonata and the Piano Pieces D 946

Knowledgeable music aficionados, up to and including professional experts of the early nineteenth century, had already begun to evince a concern with the conflicting tendencies of traditional sonata formalities on the one hand and experiments with formally unrestrained composition on the other in relation to Franz Schubert's piano sonata in A Minor (op. 42 or D 845), the first one he ever published. In the foreground was the key esthetic issue of how music, and piano in particular, could develop in the shadow cast by Beethoven – or, less dramatically expressed, his aftermath. In the sense of a technique of invention committed to specific, if variable, formal principles? Or in a peaceful fight for new expressive freedoms, whose conquest would admittedly entail blurring the clear landmarks set down by Haydn and Mozart and further developed by Beethoven. This issue of cultural politics, so controversial at the time, was addressed in the highly respected *Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung* by a certain G. W. Fink, whose thoughts on the above-mentioned A Minor sonata can be applied word for word to the very sonata in G Major (op. 78 or D 894) whose four movements begin Gerhard Oppitz' recording of Schubert's works for piano:

„Many pieces of music now bear the name of ‚Fantasy‘ which reveal little or no influence of genuine Fantasy and which bear the title merely because the name sounds good and because a particular brainchild refuses to be pressed into a legitimate form. Here, by contrast, we have a piece of music, going under the name of Sonata, in which the Fantasy obviously had the largest and most decisive share, and presumably only bears that name because it has the same sections, yea, the same

general pattern, as the Sonata but which, incidentally, even though its expression and technique persevere in praiseworthy unity, is yet so free and idiomatic within the set limits, so pert and, on occasion, curiously moved, that it could be called a Fantasy with perfect justification.“

Fink's considerations and observations can thus quite rightly be applied to the third piano sonata Schubert published in his lifetime. This four-movement work, with its widely ranging span and aspiration range, was printed in 1827 by the Vienna publishing house of Haslinger, albeit not with the designation of Grande Sonate, as was common editorial policy during Beethoven's time, but rather with the title of ‚Fantasie, Andante, Menuetto and Allegretto“. Whether Haslinger intended to curry favor with the customs prevalent on the market of that day and age (and thus raise the chance of profits), or whether Schubert's consent could be taken for granted, is a moot point. What is certain, as becomes clear in the fascination of reading and listening to the music, is that this sonata-fantasy goes beyond the spectrum experienced in all of Schubert's previous sonatas in its melodic and harmonic, liquid and hesitating, dance-like and dream-like passages, and in the same compositional breath puts behind it everything that preceding composers as well as contemporaries had put up for discussion up to the year 1827.

Hovering and gleaming above the introductory idea, whose key is not all that recalls the beginning of Beethoven's Piano Concerto No. 4, is an atmosphere of mellow melancholy. The music gropes forward in protracted sighs, swells and then slumps down, interspersed with moments, ages, to pause for reflection. It takes a deal of patience before these sequences of caution, annunciation and perseverance disperse into a

course of the second piece in E flat Major. The impromptu nos. 1 and 4 of the D 935 collection may well have served as models here. The relatively short third piece in C Major proves to be a torrent of surging ideas roughened by syncopation! If Beethoven could characterize a G Major rondo (op. 129) as „The rage over a lost penny“, then we could well designate this example of breathless virtuosity as the „rage over a lost life“ – a nightmare entrusted to the hands of the pianist!

Peter Cossé

Gerhard Oppitz

was born in Frauenau (in the Bavarian Forest) in 1953. At the age of five, he began to play piano and debuted with a performance of Mozart's Piano Concerto in D Minor when he was eleven. Along with his great enthusiasm for school, especially for science and mathematics, he continued his musical education in Stuttgart and Munich starting in 1966 with professors Paul Buck and Hugo Steurer, and later with Wilhelm Kempff, concentrating on the works of Beethoven.

In 1977, Gerhard Oppitz was awarded first prize at the Arthur Rubinstein Competition in Israel, after convincing an international jury, with Arthur Rubinstein himself as its head, by performing the Fifth Piano Concerto by Beethoven and the First Piano Concerto by Brahms. This event marked the beginning of his worldwide concert activities – recitals in the major music centers of Europe, America and East Asia, as well as collaborations with the most renowned conductors and orchestras. His main interest is the classical romantic repertoire, although he has always devoted himself to music of the twentieth century, as well, playing premiere performances of several piano concertos. Again and again, he has demonstrated his particular fondness for presenting major groups

of work cycles, such as Bach's Wohltemperiertes Klavier, Mozart's eighteen sonatas, Beethoven's 32 sonatas, all the solo works by Schubert and Brahms' complete piano works.

Since 1981, he has been teaching post-graduate students at the Academy of Music in Munich.

Aufnahme/Date of recording

26.11.2007

Aufnahmeort/Place of recording

Historischer Reitstadel, Neumarkt/Oberpfalz

Tonmeister/Artistic supervisor

Klaus Hiemann

Recording engineer/Editing

Jürgen Bulgrin

Recording & Mastering

BKL Recording Group GmbH

Instrument

Steinway D piano, Instr. Nr. 49 38 25,

prepared by Leo H. Niedermeyer, Bayreuth

Einführungstext/Programme notes

Peter Cossé

Foto/Photo

G. Oppitz, Heinrich Pick, www.picture.net

F. Schubert, © akg-images

Tastatur, Ornament, © www.istockphoto.com

Grafik / Coverdesign

profisorium, Claudia Mayerle

English Translation

Dr. Miguel Carazo Et Associations

© 2007 hänsler CLASSIC, D-71087 Holzgerlingen

© 2008 hänsler CLASSIC, D-71087 Holzgerlingen

course of the second piece in E flat Major. The impromptu nos. 1 and 4 of the D 935 collection may well have served as models here. The relatively short third piece in C Major proves to be a torrent of surging ideas roughened by syncopation! If Beethoven could characterize a G Major rondo (op. 129) as „The rage over a lost penny“, then we could well designate this example of breathless virtuosity as the „rage over a lost life“ – a nightmare entrusted to the hands of the pianist!

Peter Cossé

Gerhard Oppitz

was born in Frauenau (in the Bavarian Forest) in 1953. At the age of five, he began to play piano and debuted with a performance of Mozart's Piano Concerto in D Minor when he was eleven. Along with his great enthusiasm for school, especially for science and mathematics, he continued his musical education in Stuttgart and Munich starting in 1966 with professors Paul Buck and Hugo Steurer, and later with Wilhelm Kempff, concentrating on the works of Beethoven.

In 1977, Gerhard Oppitz was awarded first prize at the Arthur Rubinstein Competition in Israel, after convincing an international jury, with Arthur Rubinstein himself as its head, by performing the Fifth Piano Concerto by Beethoven and the First Piano Concerto by Brahms. This event marked the beginning of his worldwide concert activities – recitals in the major music centers of Europe, America and East Asia, as well as collaborations with the most renowned conductors and orchestras. His main interest is the classical romantic repertoire, although he has always devoted himself to music of the twentieth century, as well, playing premiere performances of several piano concertos. Again and again, he has demonstrated his particular fondness for presenting major groups

of work cycles, such as Bach's Wohltemperiertes Klavier, Mozart's eighteen sonatas, Beethoven's 32 sonatas, all the solo works by Schubert and Brahms' complete piano works.

Since 1981, he has been teaching post-graduate students at the Academy of Music in Munich.

Aufnahme/Date of recording

26.11.2007

Aufnahmeort/Place of recording

Historischer Reitstadel, Neumarkt/Oberpfalz

Tonmeister/Artistic supervisor

Klaus Hiemann

Recording engineer/Editing

Jürgen Bulgrin

Recording & Mastering

BKL Recording Group GmbH

Instrument

Steinway D piano, Instr. Nr. 49 38 25,

prepared by Leo H. Niedermeyer, Bayreuth

Einführungstext/Programme notes

Peter Cossé

Foto/Photo

G. Oppitz, Heinrich Pick, www.picture.net

F. Schubert, © akg-images

Tastatur, Ornament, © www.istockphoto.com

Grafik / Coverdesign

profisorium, Claudia Mayerle

English Translation

Dr. Miguel Carazo Et Associations

© 2007 hänsler CLASSIC, D-71087 Holzgerlingen

© 2008 hänsler CLASSIC, D-71087 Holzgerlingen



Weitere Einspielungen mit Gerhard Oppitz /
Already available with Gerhard Oppitz:

Beethoven Sonatas Complete Piano Sonatas Vol. 1 – 9

Vol. 1

Beethoven Piano Sonatas
No. 5, 6, 7, 8
CD-No.: 93.201

Vol. 4

Beethoven Piano Sonatas
No. 12, 13, 14, 15
CD-No.: 93.204

Vol. 7

Beethoven Piano Sonatas
No. 22, 24, 29
CD-No.: 93.207

Vol. 2

Beethoven Piano Sonatas
No. 1, 2, 3
CD-No.: 93.202

Vol. 5

Beethoven Piano Sonatas
No. 16, 17, 18
CD-No.: 93.205

Vol. 8

Beethoven Piano Sonatas
No. 25, 26, 27, 28
CD-No.: 93.208

Vol. 3

Beethoven Piano Sonatas
No. 4, 9, 10, 19, 20
CD-No.: 93.203

Vol. 6

Beethoven Piano Sonatas
No. 11, 21, 23
CD-No.: 93.206

Vol. 9

Beethoven Piano Sonatas
No. 30, 31, 32
CD-No.: 93.209

Eine große Auswahl von über 700 Klassik-CDs und DVDs finden Sie bei hänsler CLASSIC unter www.haenssler-classic.de, auch mit Hörbeispielen, Downloadmöglichkeiten und Künstlerinformationen. Gerne können Sie auch unseren Gesamtkatalog anfordern unter der Bestellnummer 955.410. E-Mail-Kontakt: classic@haenssler.de

Enjoy a huge selection of more than 700 classical CDs and DVDs from hänsler CLASSIC at www.haenssler-classic.com, including listening samples, download and artist related information. You may as well order our printed catalogue, order no.: 955.410. E-mail contact: classic@haenssler.de

Gerhard
OppitzPiano Works Vol. 1
Franz Schubert (1797-1828)

Klaversonate G-Dur / Piano Sonata in G Major D 894 (1827)

1	Molto moderato e cantabile	18:55
2	Andante	05:53
3	Menuett. Allegro moderato	03:30
4	Allegretto	14:10

Drei Klavierstücke / Three Piano Pieces D 946 (1828)

5	Allegro assai	06:44
6	Allegretto	08:22
7	Allegro	05:38

Total Time: 63:12

ISRC (LC)06047 DDD



© 2007 hänssler CLASSIC, D-71087 Holzgerlingen
© 2008 hänssler CLASSIC, D-71087 Holzgerlingen
Made in Germany | Booklet in German & English | CD 98.287

hänssler CLASSIC | P.O. Box | D-71087 Holzgerlingen/Germany
<http://www.haenssler-classic.de> | eMail: classic@haenssler.de