

## Franz Schubert Klavierwerke Vol. 12

Die Sonate, erklärte Daniel Gottlob Türk in seiner 1789 erschienenen Klavierschule, ist zu den „vorzüglichsten Instrumentalstücken“ zu zählen und „verdient unter den Tonstücken, welche für das Klavier bestimmt sind, wohl mit dem mehresten Rechte die erste Stelle. Was man in der Dichtkunst unter der Ode versteht, ungefähr eben das ist in der Musik die eigentliche, wahre Sonate [...] So wie aber die Gegenstände der Ode ungemein verschieden und bey weitem nicht von gleicher Größe sind, eben so verhält es sich auch mit der Sonate. Der Tonsetzer ist daher – was den Charakter betrifft – in keinem Instrumentalstücke weniger eingeschränkt, als in der Sonate; denn jede Empfindung und Leidenschaft kann darin ausgedrückt werden.“

Obwohl die Form Franz Schuberts schöpferischem Genius in besonderem Maß entgegenkam, begann er relativ spät mit der Komposition von Klaviersonaten. Ein erster Versuch, ein im Februar 1815 niedergeschriebenes Fragment des ersten Satzes einer Sonate in E, ist als Vorstudie zu einer wenige Tage später komponierten Sonate in E (D 157) anzusehen, die – wie etliche andere Sonaten aus der ersten Periode – wohl unvollendet geblieben ist. Trotz der begeistertsten Rezeption Robert Schumanns, der Schuberts Stil als eigentlich klavieridiotischer einstufte als den Beethovens, wurden nur drei der Klaviersonaten Schuberts zu Lebzeiten des Komponisten veröffentlicht. Das Manuskript der ersten davon, die als *Première Grande Sonate* erschien, führte er im Gepäck, als er am 20. Mai 1825 von Wien nach Steyr in Oberösterreich fuhr.

Im August desselben Jahres reiste Schubert zusammen mit Johann Michael Vogl durch das Gebirge des Salz-

kammerguts nach Salzburg und Gastein. In einem Brief an seinen Bruder Ferdinand schilderte er die Landschaft: „Das weite Thal, welches mit einzelnen Schlössern, Kirchen und Bauernhöfen wie ausgesät ist, wird dem entzückten Auge immer sichtbarer. Thürme und Paläste zeigen sich nach und nach; man fährt endlich an dem Kapuzinerberge vorbei, dessen ungeheure Felswand hart an der Strasse senkrecht in die Höhe ragt und furchterlich auf den Wanderer herabblückt. Der Untersberg mit seinem Gefolge wird riesenhaft, ihre Größe will uns fast erdrücken.“ Die majestätische Landschaft scheint in den beiden großformatigen Werken, an denen Schubert in jenem Sommer arbeitete, ein klangliches Abbild gefunden zu haben: der Großen Sinfonie in C-Dur und der Klaviersonate in D-Dur D 850.

Diese Sonate war für den Konzertvortrag durch den virtuosens Pianisten Carl Maria Bocklet, Widmungsträger des Werkes, bestimmt. Auch das mag den auffallend hohen Aufwand an klanglichen und spielerischen Effekten und die ungewöhnlich große Dimension der Sonate erklären, die im April 1826 als „*Secondé Grande Sonate pour le Pianoforte composée et dédiée à Monsieur C.M. Bocklet par François Schubert. Œuvre 53*“ erschien. Der vier Jahre jüngere Carl Maria von Bocklet zählte zu Schuberts engerem Freundeskreis und wurde zuerst als Geiger, später als Pianist gefeiert. Nach der vorhergegangenen a-Moll-Sonate wirkt das Opus 53 wie ein kontrastierendes Pendant. „Wie anderes Leben“, schrieb Robert Schumann, „sprudelt in der mutigen ‚Sonate‘ aus D-Dur – Schlag auf Schlag packend und fortreibend!“ Mutig sprudelnd erscheint vor allem der orchestral wirkende Kopfsatz, ein Allegro vivace im 4/4-Takt, das im Autograph noch als Allegro im 2/4-Takt erschien. Der Rhythmus des Hauptthemas – eine Folge von Akkordschlägen, die in eilende Triolen übergehen – bestimmt

das ganze Stück, jeder neue Gedanke entwickelt sich völlig natürlich und logisch aus dem vorangegangenen. Der langsame zweite Satz, „con moto“ überschrieben, setzt in Art einer klangvollen Ballade einen poetischen Kontrast dagegen, dessen ruhige, träumerische Stimmung Schumann als „Adagio, ganz Schubert angehörend, drangvoll, überschweblich, dass er kaum ein Ende finden kann“ beschrieb.

Das Hauptthema des von Synkopen geprägten Scherzos scheint zwischen Dreier- und Zweiertakt zu wechseln, bevor es schließlich in einen gemütlich wiegenden Ländler im gleichen Rhythmus fließt. Überraschend wirkt der Finalsatz, ein intimes und feinsinniges Rondo, in dem die Übergänge fehlen und die Themengruppen unvermittelt nebeneinanderstehen. Allerdings wird das heiter-naive Rondothema durch zwei so energische Episoden ausgeglichen, dass der Gedanke an eine Schubert'sche Satire gar nicht aufkommen mag. Robert Schumann sah das Finale mit kritischer Distanz und schilderte es anschaulich: „Der letzte Satz passt schwerlich in das Ganze und ist possierlich genug. Wer die Sache ernsthaft nehmen wollte, würde sich sehr lächerlich machen. Florestan nennt ihn eine Satire auf den Pleyel-Wanhalschen Schlafmützenstil; Eusebius findet in den kontrastierenden starken Stellen Grimassen, mit denen man die Kinder zu erschrecken pflegt.“ „Beides“, fasste er lakonisch zusammen, „läuft auf Humor hinaus.“

Mit Ausnahme der großen Variationenzyklen stehen Schuberts vorwiegend als Gelegenheitskompositionen entstandene frühere Klavierwerke im Zusammenhang mit geplanten oder bereits im Entstehungsprozess befindlichen Werken – so auch das undatierte Rondo E-Dur D 506, das vermutlich im Juni 1817 entstand. Nach Schuberts Tod gelangte eine im Juni 1817 entstandene

Sonate e-Moll in den Besitz seines Bruders Ferdinand, der sie einem Leipziger Musikalienhändler mit einigen „Fragmenten von Klavier-Sonaten“ zum Kauf anbot. „Unter diesen Fragmenten“, schrieb er, „befindet sich eine Sonate in e-Moll, welche eine sehr wertvolle Komposition wäre, würde nicht das letzte Stück mangeln.“ Ferdinand zählte die Sätze: ein Moderato in e-Moll, ein Allegretto in E-Dur und ein Scherzo in As samt Trio. 1905 nannte der Kunsthistoriker Ludwig Scheibler, der sich als autodidaktischer Musikwissenschaftler und -kritiker zusammen mit Otto Deutsch mit den frühen Werken Schuberts befasste, das E-Dur-Rondo erstmals als fehlendes Finale zur e-Moll-Sonate. Diese Auffassung wurde später von anderen Schubert-Forschern teils bestätigt, teils in Frage gestellt. Auch wenn das Werk, von dem kein vollständiges Autograph überliefert ist, sich in einer Abschrift in der Sammlung Witteczek-Spaun als „Sonate von Franz Schubert“ findet, scheint es wenig wahrscheinlich, dass der Komponist nach dem Allegretto in E-Dur im zweiten Satz der Sonate ein derart ähnliches Rondo in derselben Tonart im vierten folgen lassen wollte. Vermutlich wird die Entstehung des Rondos ein Geheimnis bleiben. Der Klangsönheit der wie ein elegantes Stück Salonmusik anmutenden Komposition tut das allerdings keinen Abbruch.

Neben den Sonaten komponierte Schubert, der zwar kein brillanter Virtuose, aber doch ein versierter Pianist war und das Instrument sehr liebte, nahezu alle für seine Zeit typischen Gattungen und Formen der Klaviermusik. Von kleinen Einzelstücken wie dem vermutlich schon 1813 oder Anfang 1814 komponierten Menuett cis-Moll D 600 bis zu Tänzen und Märschen schrieb er unaufhaltsam, „Geringfügiges und Bedeutendes, Hohes und Mittleres vermengend“, wie Franz Liszt befand. Rund 500 Tänze, darunter 132 Walzer, hat Schubert für Klavier zu

zwei Händen komponiert. Die meisten seiner Klaviertänze erschienen in Gruppen. Überwiegend sind es kurze, 16-taktige Stücke mit zwei 8-taktigen Abschnitten, die jeweils wiederholt werden. Das harmonische Vokabular ist oft auf wenige Akkorde beschränkt. Nur für wenige der Tänze wird anhand der gedruckten Sammlungen ersichtlich, aus welchem Anlass sie entstanden sind oder in welchem Zusammenhang sie stehen.

Improvisiert wirkende Tanzmusik gesellte sich zu anspruchsvollen Widmungskompositionen. Wie Leopold von Sonnleithner in seinen Erinnerungen berichtet, war Schubert bei den im Freundeskreis stattfindenden Schubertiaden stets bereit, „sich ans Klavier zu setzen, wo er stundenlang die schönsten Walzer improvisierte: jene, die ihm gefielen, wiederholte er, um sie zu behalten und in der Folge aufzuschreiben“. Die Familien, bei denen diese Gesellschaftsabende veranstaltet wurden, gehörten meist dem höheren Beamtenstand an, waren gebildet und kulturell interessiert. Nach dem Musizieren wurde, wie der Jurist Franz von Hartmann eine solche Schubertiade beschrieb, „herrlich schnabeliert und dann getanzt...“ Schubert selbst tanzte zwar nicht, aber für seine Freunde spielte er zum Tanz auf. Die auf diese Weise im Jahr 1827 entstandenen zwölf *Valses Nobles* D 969, die als Opus 77 erschienen, unterscheiden sich durch ihre zyklische Anordnung und ihren oktavenreichen Satz von reiner Gesellschaftsmusik. Sie wurden nicht nur als Tanzmusik gespielt, sondern auch als Vortragsstücke sehr geschätzt. Der Titel lässt vermuten, dass Schubert diese Walzer nicht als volkstümliche Stücke sah, sondern sie an die höhere Wiener Gesellschaft richtete. Vermutlich erhoffte sich der Komponist, der zeit lebens am Rand der Armut lebte, mehr Anerkennung und Geld für seine Werke. 1911 nahm Maurice Ravel den Gedanken auf und richtete seine *Valses nobles*

*et sentimentales*, die allerdings nur im Titel, nicht in der Klangsprache dem Schubert'schen Vorbild folgen, an die höhere Pariser Gesellschaft.

Petra Riederer-Sitte

### Gerhard Oppitz

wurde 1953 in Frauenau (Bayerischer Wald) geboren. Mit fünf Jahren begann er Klavier zu spielen, im Alter von elf 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 Steuerer 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 präsentiert er immer wieder große Werkgruppen in zyklischen Aufführungen, zum Beispiel Bachs *Wohltemperiertes Klavier*, Mozarts 18 Sonaten, Beethovens 32 Sonaten, alle Solowerke von Schubert und das gesamte Klavier-

werk von Brahms. Seit 1981 leitet er eine Meisterklasse an der Hochschule für Musik in München.

### Franz Schubert Works for Piano Vol. 12

The sonata, as Daniel Gottlob Türk explains in his piano tutor published in 1789, is to be counted among the "most excellent of instrumental pieces" and "deserves probably most justifiably first place among all musical pieces intended for the piano. What is understood as an ode in poetry is roughly the actual true sonata in music ... But as the subjects of the ode are uncommonly different and by far not of the same magnitude, so it is with the sonata, as well. In the sonata, therefore, the composer is less restricted with regard to character than in any other instrumental piece; for every feeling and passion can be expressed in it."

Although the form accommodated Franz Schubert's creative genius to a special degree, he started composing piano sonatas at a relatively late date. An initial attempt, a fragment of the first movement of a sonata in E written down in February 1815, must be seen as a preliminary study to a sonata in E (D 157) composed a few days later, which – like many other sonatas of this first period – probably remained unfinished. Despite Robert Schumann's enthusiastic reception, who categorized Schubert's style as being actually more idiomatic to the piano than Beethoven's, only three of the piano sonatas were published during Schubert's lifetime. He had the manuscript of the first of these, which was published as *Première Grande Sonate*, with him when he went from Vienna to Steyr in Upper Austria on May 20, 1825.

In August of the same year, Schubert traveled together

with Johann Michael Vogl through the mountains of the Salzkammergut to Salzburg and Gastein. In a letter to his brother Ferdinand, he describes the landscape, "The wide valley, as if sowed with individual castles, churches and farms, becomes increasingly visible to the enchanted eye. Towers and palaces are gradually revealed; finally one passes the Kapuzinerberge, whose immense cliff rises up vertically hard by the road and looks down frightfully on the wanderer. The Untersberg with its retinue appears huge, its size almost seems to crush us." The majestic countryside appears to be illustrated in the two large-scale pieces of music on which Schubert worked in that summer: the Great C Major Symphony and the Piano Sonata in D Major D 850.

This sonata was intended to be played in concert by the virtuoso pianist Carl Maria Bocklet, to whom the work is dedicated. This too may explain the remarkable extravagance of musical and playful effects and the unusually large dimensions of the sonata, which was published in April 1826 as "Seconde Grande Sonate pour le Piano-forte composée et dédiée à Monsieur C.M. Bocklet par François Schubert. Œuvre 53". Carl Maria von Bocklet, who was four years younger and a member of Schubert's intimate circle of friends, was first celebrated as a violinist and later as a pianist. Following the Sonata in A Minor, Opus 53 seems like a contrasting counterpart. „As if a different life,“ wrote Robert Schumann, "effervesced from the courageous 'Sonata' in D Major – blow upon blow entrancing and sweeping!" The orchestral-like first movement is an especially courageous effervescence, an Allegro vivace in 4/4 meter which in the original copy still appeared as an Allegro in 2/4 time. The rhythm of the main theme – a series of chords which segues into hurrying triplets – determines the entire piece, each new idea developing quite naturally and lo-

gically from its predecessor. The slow second movement, headed "con moto", sets a poetic contrast against it in the manner of a tuneful ballad, whose calm, dreamy mood was described by Schumann as an "adagio, belonging wholly to Schubert, pressing, exuberant, such that it can hardly find an end."

The main theme of the Scherzo, which is marked by syn-copation, appears to fluctuate between triple and duple time before it finally flows into a cozily swaying ländler in the same rhythm. The effect of the final movement is surprise, an intimate and sensitive rondo lacking transitions and with groups of themes standing unexpectedly next to one another. However, the cheerful-naïve rondo theme is balanced by two episodes that are so energetic there can be no thought of this as a satire by Schubert. Robert Schumann saw the Finale from a critical distance and vividly described it, "The last movement has difficulty fitting into the whole and is dull enough. Whoever tried to take the matter seriously would only look ridiculous. Florestan calls it a satire on the Pleyel-Wanhal sleepyhead style; Eusebius finds grimaces to scare children in the strongly contrasting passages." "Both," he laconically summarizes, "boil down to humor."

With the exception of the major variation cycles, Schubert's early piano works, largely written as occasional compositions, were connected to works already in planning or in progress – such as the undated Rondo in E Major D 506, presumably written in June 1817. After Schubert's death, a sonata in E Minor written in June 1817 came into the possession of his brother Ferdinand who offered to sell it to a Leipzig music dealer with a few "fragments of piano sonatas". "Among these fragments," he wrote, "is a sonata in E Minor which would be a very valuable composition if the last bit were not missing." Ferdinand counted the movements: a Mode-

rato in E Minor, an Allegretto in E Major and a Scherzo in A flat together with a trio. In 1905, the art historian Ludwig Scheibler, an autodidactic music historian and critic who studied Schubert's early works together with Otto Deutsch, was the first to call the E Major Rondo the missing Finale to the E Minor sonata. This opinion was later partially confirmed, partially questioned by other Schubert scholars. Even though a copy of the work, of which no complete autograph copy has survived, is found in the Witteczek-Spaun collection as "sonata by Franz Schubert", it does not appear very likely that the composer, after the Allegretto in E Major in the second movement of the sonata would want to have such a similar Rondo in the same key follow in the fourth. Presumably, the origin of the Rondo will remain a mystery. However, this does not at all detract from the musical beauty of the composition, which resembles an elegant piece of salon music.

Apart from the sonatas, Schubert – who may not have been a brilliant virtuoso but was nonetheless a skilled pianist and loved the instrument very much – also composed nearly all genres and forms of piano music typical of his times. From small individual pieces like the Minuet in C sharp Minor D 600 presumably composed in 1813 or early 1814, to dances and marches, he composed unremittingly, "mixing the negligible and the significant, the lofty and the mediocre", as Franz Liszt adjudged. Schubert composed around 500 dances, including 132 waltzes, for piano two-hands. Most of his piano dances appeared in groups. They are largely short, sixteen-measure pieces consisting of two sections of eight measures, each of which is repeated. His harmonic vocabulary is often limited to a few chords. Only for a few of the dances do the printed collections show the occasion for which they were written or the context of their origin.

Seemingly improvised dance music here consorts with challenging dedicated compositions. As von Sonnleithner reports in his memoirs, at the Schubertiades held by his circle of friends Schubert was always ready to "sit down at the piano, where he improvised the most beautiful waltzes for hours, repeating those he liked to remember them and later write them down". The families at whose homes these social evenings were held mainly belonged to the upper-level civil service, were educated and interested in matters of culture. Following the music, as the lawyer Franz von Hartman described a Schubertiade of this nature, there was "marvelous nibbling and then dancing ..." Although Schubert did not dance himself, he played music for his friends to dance to. The twelve *Valses Nobles* D 969 which originated in this manner in 1827 and were later published as opus 77, differ from purely social music in their cyclic order and the rich octaves of their setting. They were not only played as dance music, but also highly esteemed as performance pieces. The title suggests that Schubert did not see these waltzes as pieces of popular music, but intended them rather for the higher society of Vienna. The composer, who spent his entire life on the brink of poverty, probably hoped to receive more appreciation and money for his works. In 1911, Maurice Ravel took up the idea and directed his *Valses nobles et sentimentales* at the Parisian high society, although these waltzes merely share their title with Schubert's, not their musical idiom.

Petra Riederer-Sitte

## Gerhard Oppitz

was born in Frauenau (in the Bavarian Forest) in 1953. At the age of five, he began to play the 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 centres of Europe, America and East Asia, as well as collaborations with the most renowned conductors and orchestras. His main interest is the classical and 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 of presenting major groups of work cycles, such as Bach's *Wohltemperiertes Klavier*, Mozart's 18 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.