

Julius Siber veröffentlichte den folgenden Beitrag 1941 im 25. Heft der Allgemeinen Musik-Zeitung (68. Jg., S. 201–202).

Einige Jahre vor dem ersten Weltkrieg studierte ich an der Münchner Akademie der Tonkunst bei Meister Reger Kontrapunkt und bei Felix Berber Violine.

Aus persönlichen Gründen, die mit musikalischer Einschätzung nichts zu tun hatten, zeigte Berber, der große Meister des klassischen Stils, eine ablehnende Haltung gegen Reger.

Als ich ihm von Regers C-dur-Sonate [op. 72] sprach, sagte er ganz trocken: „Ich habe eine Viertelstunde darin gesucht, bis ich den C-dur-Akkord fand.“ Ich ließ nicht locker und erzählte ihm, daß Marteau in Heidelberg die G-dur-Romanze Regers auf stürmischen Applaus da capo gespielt habe, da lächelte er und entgegnete: „Ja. Es regert sich etwas im Odenwald.“

Diese G-dur-Romanze spielte ich, von Max Reger begleitet, am 9. April 1905 in einem Münchener Konzert, das unter dem Protektorat der Prinzessin Ludwig Ferdinand von Bayern stand.

„Es ist vorderhand das Eingänglichste, was ich geschrieben habe“, meinte Reger. Immerhin vereinfachte er die Klavierstimme im Konzert, so daß sie stellenweise mozartisch anmutete.

Als ich mit ihm das Programm durchsprach und erklärte, das D-dur-Konzert Paganinis spielen zu wollen, lehnte er ab, ohne es näher zu begründen, obwohl er z. B. die 24 Capricen Paganinis sehr hoch bewertete.

Er riet mir, dafür das Rondo brillant von Schubert zu spielen, was mir sehr zusagte. Er nahm es übrigens im Konzert in einem rasenden Tempo, viel schneller als in unserer Probe.

„Mit Virtuosität lockt man keinen Hund hinterm Ofen vor“, war einer seiner Lieblingsprüche. Übrigens war Reger, der in seinem Geigenstudium, wie er mir sagte, bis zu den ersten Kreuzer-Etüden gekommen war, keineswegs ganz ablehnend gegen Virtuosität auf der Geige. Als ich ihm das Bazzinische Ronde des lutins¹ vorspielte, stutzte er bei der burlesken Stelle, wo derselbe Ton fis und später c (leere E-Saite) in gleicher Tonhöhe auf der A-, D- und G-Saite wiederholt werden. Er hat es später reizvoll in einer Solosonate angewandt.

„Viertelstöne?“ fragte ich ihn einmal.

¹ Antonio Bazzini, *La Ronde des lutins*, Scherzo fantastique für Violine und Klavier op. 25 (1847, ersch. Paris 1852).

„Nein. Ich brauche sie nicht“, brummte er. „Ja, im Violinkonzert von Brahms zweitem Satz, in einem der allerletzten Takte, muß man einen Ton übernormal hoch nehmen.“

Dann in Nachdenken versinkend, fügte er bei:

„Die temperierte Stimmung auf dem Klavier! – – Wie kann da eigentlich ein Geiger, der auf seinem Instrument rein spielen will, mit dem Klavier harmonieren, das temperiert spielt und nicht pythagoräisch?“

Was würde Meister Reger erst zum Atonalen und Polytonalen gesagt haben? – –

Auf www.klassik-heute.com erschienen die folgenden beiden Besprechungen:

M. Reger: Präludium und Fuge a-Moll op. 131a Nr. 1 (1914), Präludium und Fuge d-Moll op. 131a Nr. 2 (1914), Präludium und Fuge G-Dur op. 131a Nr. 3 (1914), Präludium und Fuge g-Moll op. 131a Nr. 4 (1914), Präludium und Fuge D-Dur op. 131a Nr. 5 (1914), Präludium und Fuge e-Moll op. 131a Nr. 6 (1914), Präludium und Fuge a-Moll (1902), Präludium e-Moll (1915), Chaconne a-Moll op. 91 (1905), Chaconne g-Moll op. 42 (1899), Chaconne g-Moll op. 117 Nr. 4 · Renate Eggebrecht (Violine). Troubadisc 01427 (CD · 76' · 2002)

„Die Geigerin Renate Eggebrecht setzt sich seit Jahren in Konzertsaal und auf CD erfolgreich für die Violin-Kompositionen Max Regers ein. Ein insgesamt wichtiger Beitrag zur Reger-Diskographie ist auch ihre mit fünfundsiebzigeinhalb Minuten prallvolle Neueinspielung mit Werken im Geiste Bachs. Der Zyklus der sechs Präludien und Fugen op. 131a wurde hier sinnvoll komplementiert mit den drei großen Chaconnes aus den Solosonaten op. 42, 91 und 117 und zwei weiteren kleinen Präludien – das meiste davon, soweit mir bekannt, in Ersteinspielungen. Das ist kein Wunder: Diese Stücke sind so unerhört schwer, daß wohl schon deshalb die meisten Virtuosen einen Bogen darum herum machen.“ So begann ich vor einem halben Jahr meine seinerzeit veröffentlichte Rezension. Dem folgten kritische Anmerkungen insbesondere zur, wie ich fand, schlechten Intonation der Geigerin, die ich auf meinen Höreindruck gründete.

Inzwischen bin ich jedoch zu der festen Überzeugung gekommen, meine damaligen Zeilen revidieren zu müssen, denn ich muß mich „schuldig“ bekennen, nicht genau genug hingehört zu haben: Frau Eggebrecht hat sich nämlich aus guten Gründen dafür entschieden, diese Werke in reiner harmonischer Stimmung zu spielen, worin sie den Erkenntnissen von Martin Vogel folgt – einem bekannten Grundlagenforscher der Harmonik. Weitere wertvolle

Hinweise bot ihr die Dissertation *Die Intonation des Geigers* von Jutta Stüber. Demnach war die reine Stimmung zu Regers Zeiten durchaus noch verbreitet; Joseph Joachim beispielsweise begründete mit dieser Intonationsweise sogar noch die Tradition des Streicherspiels an der Berliner Musikhochschule, aus deren Reihen sich nicht zuletzt viele Jahre lang die Streicher der Berliner Philharmoniker rekrutierten. Heutzutage ist unser Ohr so sehr an die dem Klavier angegliche, einigermaßen „temperierte“ Stimmung von Orchestern und Ensembles gewöhnt, daß die meisten Hörer von heute davon abweichende Stimmungen wohl als unsauber bezeichnen würden. Ein ähnliches Phänomen war in den Pionierzeiten der informierten Aufführungspraxis von Barockmusik zu bezeichnen, als Musiker begannen, wieder alte Temperaturen wie mitteltönige oder Werckmeister-Stimmung zu verwenden. Das wurde lange als „falsch“ gehört.

Die von Frau Eggebrecht verwendete Intonation hat unter anderem zur Folge, daß durch weitgehende Berücksichtigung reiner Quinten und Terzen gewisse Intervalle weiter, andere enger gegriffen werden. Das hat erhebliche Auswirkungen auf die Gestaltung – zum Beispiel können bei vielen Mehrfachgriffen alle Töne länger klingen als herkömmlich; die gesamte Musik wirkt farbiger und kontrastreicher. Die auftretenden Schärfen in der Tongebung sind mithin offenbar von Reger beabsichtigt, genauso wie beispielsweise Komponisten des frühen 19. Jahrhunderts gestopfte Naturtöne bei Hörnern als bewußte Farbe einsetzten. Ich schloß meine Rezension damals mit den Worten: „Das äußerst lesenswerte, flammende Plädoyer von Booklet-Autor Eckhardt van den Hoogen und der insgesamt Achtung gebietende Einsatz der Solistin rufen jedoch nachdrücklich dazu auf, dieser großartigen Virtuosen-Musik Regers endlich die Aufmerksamkeit zu widmen, die ihr gebührt.“ Dem wäre hinzuzufügen, daß auf dem Inlay zwar der Hinweis auf die verwendete Temperatur fehlt; dennoch kann man gar nicht nachdrücklich genug auf diese Einspielung aufmerksam machen, die die Musik Regers erstmals in einen historisch informierten Kontext stellt und ihre radikalen Schärfen hervorhebt.

Benjamin G. Cohrs (16.4.2004)

Ursprüngliche Kritik:

Die Geigerin Renate Eggebrecht setzt sich seit Jahren im Konzertsaal und auf CD erfolgreich für die Violin-Kompositionen Max Regers ein. Ein insgesamt

wichtiger Beitrag zur Reger-Diskographie ist auch ihre prallvolle Neueinspielung mit Werken im Geiste Bachs. Der Zyklus der sechs Präludien und Fugen op. 131a wurde hier sinnvoll gekoppelt mit den drei großen Chaconnes aus den Solosonaten op. 42, 91 und 117 und zwei weiteren kleinen Präludien – das meiste davon, soweit mir bekannt, in Ersteinpielungen. Das ist kein Wunder: Diese Stücke sind so unerhört schwer, daß wohl schon allein deshalb die meisten Virtuosen einen Bogen darum machen. Unter diesen Prämissen muß man auch die Intonationstrübungen der Solistin sehen, die wahrscheinlich angesichts der beinahe unausführbaren Stücke geradezu unausweichlich sind. Wenn man sich erst einmal eingehört hat, empfindet man sie nicht mehr als störend.

Dies gilt allerdings nicht für technische Unsicherheiten in einigen Passagen (z.B. Tr. 5, Tr. 9), in denen die Solistin offenbar an die Grenzen gerät. Ulrike-Anima Mathé hat in ihrer Einspielung der sieben Solosonaten op. 91 (Dorian 90175 und 90 212) immerhin demonstriert, daß man diese Musik durchaus noch differenzierter und auch sauberer spielen kann.

Das äußerst lesenswerte, flammende Plädoyer von Booklet-Autor Eckhardt van den Hoogen und der insgesamt Achtung gebietende Einsatz der Solistin rufen jedoch nachdrücklich dazu auf, dieser großartigen Virtuosen-Musik Regers endlich die Aufmerksamkeit zu widmen, die ihr gebührt.

Benjamin G. Cohrs (27.11.2003)

In FonoForum 2004, 2. Heft, S. 72 erschien folgende Besprechung derselben CD:

Dröge

Renate Eggebrecht (Jg. 1944) pflegt ihre Nische. Mit ihrem Fanny-Mendelssohn-Quartett hat sich die Geigerin vehement für vergessene Komponistinnen eingesetzt. 1990 gründete sie zudem ihr eigenes Label, bei dem seither in schöner Regelmäßigkeit ihre Aufnahmen erscheinen. Die hiermit komplette Gesamteinspielung der drögen Solowerke von Max Reger – er selbst benutzte sie als „musikalischen Keuschheitsgürtel“ für sein überbordendes schöpferisches Temperament – ist sicherlich eine diskographische Leistung. Ob Eggebrechts dürftige Interpretationen allerdings die Wiederentdeckung des verkannten Franken [recte Oberpfälzers] beflügeln werden, ist fraglich. Zu mangelhaft ist die Intonation, zu vage der Rhythmus, zu unsinnlich, ja kratzig die Tongebung. Der kathedralenhafte Aufnahmesound hilft da nur bedingt.

A[nselm] C[ybinski]