

Vorbild Beethoven

Regers *Sonate a-moll* op. 116 für Violoncello und Klavier

Mit Beethovens *Sonate A-Dur* op. 69 für Klavier und Violoncello gelang gleichsam der Durchbruch für die Duobesetzung Violoncello und Klavier. Mit ihrer Ausgewogenheit der beiden Instrumente und ihrer satztechnischen Dichte setzte diese Sonate Maßstäbe. Der Enthusiasmus von Brahms ist bekannt, und auch Reger muss sie gleichermaßen geschätzt haben. Seine *Sonate a-moll* op. 116 zeigt eine enge Verwandtschaft zu Beethovens Sonate: schon ein flüchtiger Blick auf die beiden Partituren legt dies nahe. Ein Vergleich des ersten Satzes zeigt die offensichtliche Orientierung Regers an Beethoven.

The image shows the beginning of the first movement of Beethoven's Sonata op. 69. The title is "Allegro ma non tanto" and the tempo is marked "op. 69". The score is for Violoncello and Pianoforte. The Violoncello part starts with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat major/C minor). The Pianoforte part starts with a treble clef and the same key signature. The music is marked "p dolce". The Violoncello part features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3). The Pianoforte part features a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (3, 4).

The image shows the beginning of the first movement of Reger's Sonata op. 116. The title is "Allegro moderato" and the tempo is marked "Max Reger (1873-1916) op. 116". The score is for Violoncello and Klavier. The Violoncello part starts with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat major/C minor). The Klavier part starts with a treble clef and the same key signature. The music is marked "espress." and "p dolce". The Violoncello part features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3). The Klavier part features a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (3, 4).

Der Beginn der *Sonate* op. 69 von Beethoven und der *Sonate* op. 116 von Reger

Ich habe die *Sonate* op. 116 von Reger sehr oft gespielt und zahlreiche Pianisten überzeugt, sie mit mir aufzuführen. Reger ist mit dieser Sonate eines der großen Meisterwerke der Literatur für Violoncello und Klavier gelungen, vielleicht weil es ihm gelang, gegebene Maßstäbe aufzunehmen und dennoch seinen eigenen Weg und seine ureigene Sprache weiter zu entwickeln. Reger ist sich immer treu geblieben. Er hatte allerdings, wie alle großen Geister der Wissenschaft und der Kunst, immer eine große Offenheit gegenüber der Vergangenheit und schuf für sich dadurch gleichsam die Voraussetzung für eine Zukunft, an die er glaubte. „O es ist zum Konservativwerden!“ bekennt er und fährt fort: „Ich glaube behaupten

zu dürfen, dass der Weg, den ich in op. 113, op. 114 und op. 116 gehe, eher zu einem Ziel führt als all die neuen Wege.“¹ Der Vergleich zwischen Regers und Beethovens Sonaten hat meinen Interpretationsansatz entscheidend mitgeprägt.

Zunächst einige Anmerkungen zur Entstehung der *Sonate* op. 116: Am 25. Juli 1910 schreibt Max Reger aus Leipzig an Frieda Kwast-Hodapp: „Nun gehen wir also in die Ferien; ich will eine sehr feine Sonate für Cello und Pianoforte und ein Streichsextett schaffen ...“² Fritz Stein berichtet: „In der ländlichen Stille des bayerischen Oberaudorf, wo er mit ‚sehr fidelen Mönchen‘ des nahen Karmeliterklosters fröhliche Stunden verlebt, entstehen die *Violoncellosonate* op. 116 und die *Episoden, Klavierstücke für große und kleine Leute* op. 115. Auch das *Streichsextett* op. 118 wird in Angriff genommen, aber erst am 23. November in Leipzig vollendet.“³ In einem Brief vom 26. Februar 1911 schreibt der Meister: „Ich glaube, dass dieses so klare Werk jedem einleuchten wird ... und ich glaube, es steckt doch eine Masse von musikalischen Feinheiten drinnen!“⁴ Aus der „Masse von musikalischen Feinheiten“ nun einige Überlegungen zum zweiten Satz „Presto“, einem Scherzo, das dem „Scherzo – Allegro molto“ aus Beethovens *Sonate* op. 69 erstaunlich gleicht.

Nach meiner Überzeugung muss jeder Interpret Carl Czernys Anmerkungen *Über den richtigen Vortrag der sämtlichen Beethoven'schen Klavierwerke* (Wien 1842) kennen, um sowohl dem Beethoven'schen *Scherzo* als auch dem Reger'schen *Presto* gerecht werden zu können. Czerny schreibt zu Beethoven:

2ter Satz. Scherzo. Allegro molto. $\text{♩} = 108$.



„Die Ligaturen in der rechten Hand, und die darüber gesetzte Fingersetzung bedeuten hier etwas ganz Eigenthümliches. Die zweite, (gebundene) Note wird nämlich mit dem 3ten Finger auch wieder hörbar angeschlagen, so dass es ungefähr so lauten muss:



1 Lindner, 1938, S. 335.
 2 Meister-Briefe, S. 230.
 3 Stein, S. 58 (Biographie 1939).
 4 Meister-Briefe, S. 241.

Das heißt, die erste Note (mit dem 4ten) Finger sehr *tenuto*, und die and're (mit dem 3ten Finger) kurz abgestossen und weniger markirt. Und so überall. Der 4te Finger muss dabei abwärts gleiten, und dem 3ten Platz machen. Das Tempo dieses höchst launigen auch charakteristischen Scherzo ist sehr schnell, und die Octaven so wie die Achtelpassagen sind sehr brillant, ja mit Bravour vorzutragen. Das Trio [T. 110–196 und T. 306–392] eben so lebhaft und humoristisch.“

Trotz der klaren Anmerkung des Beethovenschülers und -freundes unterliegt dieser Satz bis heute Missdeutungen und Interpretationen, die seinen Charakter in einer Weise verändern, der wohl nicht im Sinne Beethovens war. Czerny beschreibt eine aufführungspraktische Regel, die bereits Leopold Mozarts *Gründliche Violinschule* beschreibt: „Die erste zweier in einem Striche zusammen kommender Noten (gemeint ist ein Legatobogen über zwei Noten, Anm. des Verf.) wird etwas stärker angegriffen, auch etwas länger angehalten ...“⁵ Die auch von Czerny verlangte Stärke der ersten Note und die Kürze und Schwäche der zweiten Note unter den Zweierligaturen führt zu dem von Czerny mit „launig“ bezeichneten Charakter, die Auftakte bekommen besonderen Schwung und eine leicht irritierende Komponente. Reger komponiert dieses „launige“ Element ebenso wie Beethoven. Im Unterschied zu Beethoven kennzeichnet er die Kürze der zweiten Note mit einem Staccatopunkt, genau so wie Czerny die zweite Note erläutert. Reger übernimmt eine Wendung Beethovens, der seinerseits damit die Aufführungspraxis des Barock aufgreift, die Czerny treffend erklärt. Regers innere Verbindung zu Bach und zu den Regeln seiner Zeit lassen eigentlich nur eine Interpretation im Sinne Leopold Mozarts oder Carl Czernys zu. Die so entstehende leichte Taktzählzeit 1 wird durch gelegentliche Sforzati auf der Zählzeit 1 unterbrochen, sie wirken wie Säulen im schwebend, unruhig „dahinhuschenden“,⁶ „launigen“ (Czerny) Satz. Darüber hinaus beachte man das blitzschnelle Dialogisieren zwischen Violoncello und Klavier, bedingt durch diese Artikulation.

In beiden Scherzi fällt die extreme Dynamik auf. Auch sie ist, wie die Artikulation, ein Element der Überraschung und oft der Destabilisierung. In beiden Sätzen gibt es nur Licht und Schatten, kaum Übergänge, ständig überraschende und plötzliche Wechsel. Bei Beethoven kommt die Bezeichnung „mf“ kein einziges Mal vor, bei Reger nur für eine kurze Wendung. Beide Sätze geprägt der extreme dynamische Wechsel: eine wichtige Aufgabe für den Interpreten.

Beide Scherzi sind geprägt durch eine vor allem vertikale Bewegung im Gegensatz zur horizontalen Linie im jeweiligen Trio. Reger überlagert die klassische achttaktige

5 „Leopold Mozarts gründliche Violinschule“ Augsburg 1787.

6 Aachener Anzeiger Nr. 236, 7.10.1911.

Phrase (s. Beethoven) des Beginns mittels des Einsatzes des Violoncellos innerhalb der Phrase zu einer 12-taktigen Einheit, die zwei Ebenen, Klavier und Violoncello, aufweist. Auch an diesem Beispiel kann man seinen Hang zum „Komplexen“ nachvollziehen.



Überraschende dynamische Momente bei Beethoven und Reger: links der *p*-Beginn und sofort *ff* bei Beethoven, rechts bei Reger ein *f*-Auftakt, danach *p*

Ich hätte darauf gewettet, dass sowohl Beethoven als auch Reger das gleiche Tempo vorschlugen. Fast habe ich Recht behalten, Czerny berichtet uns M.M. 108 pro Takt, Reger schreibt M.M. 112–120 pro Takt vor.



Beginn des Trios im jeweiligen Scherzo, oben Beethoven, unten Reger

Sowohl Beethovens als auch Regers Scherzo verschwinden am Ende im „Nichts“, sie „huschen davon“, entziehen sich dem „Blick“ und der Wahrnehmung, bei Reger noch extremer als bei Beethoven, „Prestissimo“, „pianissimo, decrescendo“ ins Unhörbare, als sei nichts gewesen. Die schattenhafte Unruhe ist überstanden.



Beide Komponisten schaffen so den größtmöglichen Gegensatz zu einem hymnischen Gesang des folgenden langsamen Satzes, in beiden Sonaten in E-Dur, das nicht nur Johann Sebastian Bach dem Bereich der „Ewigkeit“ zuordnet.

Beethoven zitiert in diesem Satz fast wörtlich Mozarts „Ave verum“, Reger schenkt uns ein „fromm-inniges“⁷ Largo, ähnlich dem zur gleichen Zeit entstandenen langsamen Satz des *Streichsextetts*, über das er sagt, es sei sein „Gespräch mit dem lieben Gott“.



Das Ende beider Scherzi, oben Beethoven (Dynamik: **pp**), unten Reger

Die Betrachtung der beiden Scherzi von Beethoven und

Reger zeigt uns geistige Wege der Komponisten. Die hier dargelegten Gedanken und Überlegungen werden in uns immer weiter wachsen. Die Wege der Reflexion der großen Meisterwerke gehen ins Unendliche. Interpretieren, die diese Wege erschließen, eröffnen sich Inspirationsquellen, deren künstlerische Umsetzung zum Lebensquell werden kann.

Julius Berger

Die CD *Inspired by BACH* von Julius Berger und dem Pianisten Oliver Kern erscheint beim Label Nimbus Alliance. Von Max Reger sind die *Sonate a-moll* op. 116 und die *Aria* op. 103a Nr. 3 eingespielt; außerdem Werke von J. S. Bach, Beethoven und Brahms. Diese CD ist beim Reger-Rätsel (S. 30) zu gewinnen.

