

# Kritik.

## Neue Compositionen von Xaver und Philipp Scharwenka.

In No. 43 des vorigen Jahrgangs dieser Zeitung befindet sich eine kurze Besprechung einer ganzen Sammlung grösstentheils im Verlage von Praeger & Meier in Bremen erschienenen Compositionen von den Brüdern Philipp und Xaver Scharwenka. Der Verfasser jenes Aufsatzes, Herr Carl Kipke, ist der Ansicht, dass die in Rede stehenden Compositionen zwar nicht alle von gleichem Werth seien, die gelungensten darunter jedoch dem Besten, was in der letzten Zeit auf dem Gebiete der Clavierlitteratur erschienen ist, mit vollem Recht an die Seite gestellt werden dürfen. Auf Einzelheiten geht Hr. Kipke nicht weiter ein, sondern beschränkt sich darauf, mit breiten Strichen ein Bild von der Art und Weise des Schaffens der beiden Componisten zu entwerfen und diejenigen unter ihren neuesten Werken namhaft zu machen, welche ganz besonders der Beachtung der Pianistenwelt empfohlen zu werden verdienen.

Die obengenannte Firma hat jetzt abermals eine ziemlich bedeutende Anzahl Opera von den Brüdern Scharwenka veröffentlicht und dadurch nicht nur die beiden Componisten, sondern auch das sich für werthvolle Novitäten interessirende Publicum zu besonderem Danke verpflichtet. Wenn auch eine detaillirte Analyse der vorliegenden Werke mich weiter führen würde, als der vorhandene Raum dies gestattet, so sei es mir doch vergönnt, auf die einzelnen Sachen etwas näher einzugehen, als dies seinerzeit von Seite des Hrn. Kipke geschehen.

Xaver Scharwenka ist diesmal vertreten durch vier Werke, und zwar durch:

Op. 26. Bilder aus Ungarn, 2 Stücke für Pianoforte. (No. 1. 1,50 M.; No. 2. 1,80 M.)

Op. 31. Valse Caprice für Pianoforte. (2 M.)

Op. 82. Concert für Pianoforte mit Orchester. (Principalstimme mit darüber gedrucktem Clavierauszug der Orchesterbegleitung 9,50 M., Orchesterstimmen 12,30 M.)

Op. 33. Romanzero für Pianoforte. (3,80 M.)

Vermöge seiner äusseren Dimensionen verdient das, keinem Geringeren als Franz Liszt gewidmete Concert zunächst einer näheren Betrachtung unterzogen zu werden. Die Tonart desselben ist Bmoll, eine Wahl, welche schon von vornherein auf einen mehr oder weniger düsteren Inhalt schliessen lässt. Die einzelnen Sätze sind folgende: I. Allegro patetico in Bmoll,  $\frac{4}{4}$ -Takt, mit eingeschaltetem Adagio,  $\frac{3}{4}$ -Takt; II. Allegro assai in Gesdur,  $\frac{3}{4}$ -Takt; III. Allegro passionato, Bmoll,  $\frac{4}{4}$ -Takt. Zunächst muss es auffallen, dass ein langsames Tempo ausser im mittleren Theil des ersten Satzes nirgends vorkommt, und es ist dies um so eigenthümlicher, als die Allegrosätze alle sehr lebhaft und feurig gehalten sind. Der Componist hat natürlich mit vollem Bewusstsein gehandelt, indem er die ruhig gehaltenen Partien auf ein Minimum beschränkte, und es kann auch sein, dass beim Anhören des Concertes die ganze innere und äussere Construction desselben sich als eine so logische zu erkennen gibt, dass man das Nichtvorhandene nicht entbehrt. Einstweilen will es mir aber scheinen, dass die einzelnen Sätze nicht im richtigen Verhältnisse zu einander stehen, und zwar ist meiner Ansicht nach der zweite Satz zu weit ausgesponnen und zu for-

mell abgeschlossen, um dem Finale gegenüber so weit zurücktreten zu können, als dies im Interesse der Wirkung eben des letzten Satzes wünschenswerth gewesen wäre, während das Finale seinerseits stellenweise mehr den Eindruck eines Anfangs- als eines Schlusssatzes macht.

Die Hauptmotive des ersten Allegros sind folgende:

Der erste Theil desselben verläuft ganz normal und schliesst in Fmoll ab. Unmittelbar an diesen Schluss knüpft sich eine Uebergangsperiode, welche in das oben-erwähnte Adagio hinüberleitet. Dieses Adagio scheint mir die relativ schwächste Partie des ganzen Werkes zu sein. Die beiden folgenden Cantilenen:

welche abwechselnd bald in der Principalstimme, bald im Orchester auftreten, contrastiren so wenig miteinander, und das dieselben umspielende Figurenwerk bietet so wenig Abwechslung, dass dieses im Ganzen nicht lange Adagio länger erscheint, als es wirklich ist. Der dritte Theil des ersten Satzes ist eine Wiederholung des ersten, transponirt und bedeutend abgekürzt. Wäre diese Wiederholung weiter ausgesponnen und mit einer ordentlichen Coda versehen, so würde der erste Satz für sich allein beinahe als Concertino bestehen können; der kurze und bündige Schluss deutet aber darauf hin, dass wir es nicht mit einem einsätzigen Werke, sondern mit dem ersten Satze eines mehrsätzigen Werkes zu thun haben.

Der zweite Satz ist ein brillantes, zwar sehr breit angelegtes, aber dennoch durchaus einheitliches und sehr schön abgerundetes Scherzo mit folgendem Hauptmotiv:





Mit diesem Material hat der Componist einen prächtigen Satz aufgebaut, einen Satz, der sozusagen Hand und Fuss hat und von A bis Z aus einem Gusse ist. Wie im ersten Satz, so ist auch hier die mittlere Partie (das Trio, wenn ich mir diese Bezeichnung erlauben darf) in musikalischer Beziehung am wenigsten interessant; da jedoch der Fluss nirgends ins Stocken geräth, und das äussere Gewand, in welches der Componist den ganzen Satz, mit Einschluss der etwas weniger üppigen Stellen, gekleidet hat, ein durchaus geschmack- und reizvolles ist, so wird die Gesamtwirkung wohl kaum Etwas zu wünschen übrig lassen. Die Coda ist sehr weit ausgesponnen, so weit, dass das ganze Scherzo, von hinten betrachtet, fast den Eindruck eines Finale macht. Ich für meinen Theil könnte mir wenigstens den Satz ganz gut als Schlusssatz denken, natürlich unter der Bedingung, dass ihm ein langsamer Satz voranginge, was hier, wie gesagt, nicht der Fall ist.

Dem brillanten Schluss des Scherzo gegenüber hat das Finale einen schweren Stand. Um einen nochmaligen ordentlichen Anlauf nehmen zu können, muss der Componist erst wieder ein Stück zurückgehen, wenn ich mich so ausdrücken darf. Er thut dies dadurch, dass er beim Finale nicht mit der Thüre ins Haus fällt, sondern demselben eine halb cadenz-, halb recitativartige Einleitung gibt, wodurch der Zuhörer von Neuem gespannt wird auf die Dinge, die noch kommen sollen. Was nun die Hauptmotive dieses Schlusssatzes betrifft, so ist zunächst zu erwähnen, dass die oben mitgetheilte chromatische Figur, womit der erste Satz anfängt, auch hier eine nicht unwesentliche Rolle spielt. Ausserdem sind zu nennen:



Wir erwähnten schon vorhin, dass der ganze Satz nicht durchweg den Charakter eines Finale an sich trägt, sondern Vieles enthält, was ihn berechtigen könnte, allenfalls auch als erster Satz zu fungiren. Dass dies nicht noch mehr der Fall ist, muss hauptsächlich dem zuletzt mitgetheilten unruhigen Sturm- und Drang-Motiv zugeschrieben werden, welches so recht geeignet ist, die Zuhörer energisch zu packen und fortzureissen. Gegen den Schluss hin spielen die Anklänge an den ersten Satz eine immer bedeutendere Rolle und liefern fast ausschliesslich den Stoff zu der sehr wirkungsvollen Cadenz, an welcher sich zuletzt auch das Orchester theiligt. Die Cadenz gibt übrigens keineswegs das Signal zum unmittelbar bevorstehenden Thorschluss, sondern bildet gewissermassen nur das Vorspiel zum Finale im engeren Sinne, das heisst zur breit angelegten Coda des Schlusssatzes.

Wenn wir bis jetzt nur das Skelett des umfangreichen Werkes betrachtet haben, ohne auf die innere Ausfüllung und äussere Bekleidung desselben näher einzugehen, so geschah es deshalb, weil das Concert in musikalischer Beziehung so werthvoll ist, dass es mit vollem Rechte verdient, zunächst als Musikstück betrachtet zu werden. Eine gleich grosse Befriedigung gewährt das Werk aber, wenn man sich ihm gegenüber auf den Standpunct des Clavierspielers stellt. Wenngleich der Componist auch nicht gerade als Erfinder eines neuen Clavierstiles betrachtet werden kann, sein Passagenwerk vielmehr häufig an Chopin, Liszt und Raff erinnert, so gibt er doch sehr viel Originelles und absolut Nichts, was nicht zugleich nobel und wirkungsvoll ist. Clavierspieler, welche über die nöthige Technik verfügen, um die hier gebotenen Schwierigkeiten bewältigen zu können, werden das Werk mit grossem Interesse studiren, und es muss daher als eine wohlverdiente Auszeichnung für den Componisten betrachtet werden, dass man sein Werk in das Programm der nächsten in Hannover stattfindenden, vom Allgemeinen deutschen Musikverein veranstalteten Tonkünstlerversammlung aufgenommen hat.

Ein ganz besonderes Verdienst haben sich auch die Verleger erworben, nicht nur durch die Veröffentlichung des Concertes überhaupt, sondern auch durch die zweckmässige Einrichtung der Principalstimme, welche zugleich die Orchesterbegleitung auf zwei Systeme zusammengezogen und mit kleinen Noten gedruckt enthält, wodurch sowohl das Einstudiren, als das Dirigiren bedeutend erleichtert wird.

(Schluss folgt.)

## Tagesgeschichte.

### Musikbrief.

London.

Das Wagner-Festival in der Royal Albert Hall.

#### I.

Diesmal, werthester Herr Redacteur, wird es mir recht schwer, den passenden Anfang zu meinem Referate zu finden, denn die noch frischen Eindrücke der letzten Tage waren so herrlicher Art, so mannichfaltiger und dabei für uns Inselbewohner so seltener Natur, dass Sie und Ihre werthen Leser es mir verzeihen müssen, wenn mein Brief nicht mit der nöthigen Ruhe und Sammlung geschrieben ist. Richard Wagner, der hehre Meister, weilt in