

**Geiger, Eberhard: Plädoyer für einen zu Unrecht vergessenen Künstler, Förderverein
"Kurort Bad Saarow e.V., 2009**

Schon nach seinem Tod, im Dezember 1924, fallen öffentliche Nachrufe und Würdigungen überraschend spärlich aus. Nur Dr. Hugo Leichtentritt (1874-1951), seit 1901 Lehrer für Komposition, Musikgeschichte und Musikästhetik, findet gebührende und ehrende Worte eines Nachrufs, wenn er schreibt: "Von seinen jungen Jahren bis ins hohe Alter hinein war Xaver Scharwenka mit dem Konservatorium aufs innigste verbunden, und seinem Weltruf als Künstler und Lehrer verdankt es zu erheblichen Teilen sein Gedeihen und Ansehen in der musikalischen Welt. Dazu kommt, dass er auch nach seinem Ausscheiden noch immer regen Anteil nahm an allem, was die Schule anging. Die Bedeutung seiner Kunst, seinen hohen Rang als Klavierspieler und als Komponist verzeichnet die Geschichte der Musik. An dieser Stelle ist vor allem seiner Lehrtätigkeit zu gedenken, die er mit unermüdlichem Eifer, ja sogar mit einer wahren Leidenschaft ausübte. Einer unvergleichlichen Erfahrung gesellte sich bei ihm eine imponierende praktische und theoretische Beherrschung des Stoffes, eine eminente Lehrbegabung und ein überaus gewinnendes und liebenswertes Wesen. Sein Andenken wird weiterleben in der Lehre, die er jüngeren Generationen, Tausenden von Schülern aus den verschiedensten Ländern so freudig gespendet hat. Die Erinnerung an sein Wirken, seine Freundschaft wird unserer Anstalt heilig sein."

Auf dem Grabstein seines Ehrengrabes auf dem Alten Friedhof der St. Matthäus Gemeinde in Berlin-Schöneberg, wo auch schon seine Schwiegermutter, Sophie Gousseff, geb. Gräfin von Nymander (1825-1905), ihre letzte Ruhestätte gefunden hatte, lesen wir: "Ihrem Meister, dem Komponisten und Pianisten, seine Freunde und Schüler." Daneben eine lebensgroße männliche Person mit gesenktem Kopf, geschlossenen Augen und übereinander gelegten Händen. Sie halten ein imaginäres Saiteninstrument. Gemessen an seiner zu Lebzeiten weltweiten Berühmtheit und Popularität als Klaviervirtuose, Komponist und Pädagoge war sein Nachruhm seltsam schnell verblasst und der Name Xaver Scharwenka ebenso wie der seines Bruders Philipp (1847-1917) zu Unrecht sehr bald in Vergessenheit geraten. Damit teilen sie das Schicksal vieler ihrer berühmten Zeitgenossen einer Epoche, die als Wilhelminische Ära bis zur Abdankung des Kaisers 1918 und seiner unfreiwilligen Flucht nach Holland im deutschsprachigen Raum so bezeichnet wurde.

Aus der Fülle weltberühmter und erfolgreicher Künstler dieser Zeit seien stellvertretend einige Namen genannt, deren Ruhm und Ruf in ihrer Lebenszeit als legendär bezeichnet werden muss. Ihr Wirken und ihre Werke kennen - wenn überhaupt - heute nur noch einige Fachleute, und selten finden sie auch in Fachlexika noch Erwähnung.

Da wäre z.B. an Ignacy Paderewski (1860-1941) zu erinnern, der als weltberühmter polnischer Pianist und Komponist in allen Musikzentren der Welt als einer der größten Klaviervirtuosen seiner Zeit gefeiert wurde. Oder Moritz Moszkowski (1854-1925), Studienkollege von Scharwenka, der ebenso wie dieser bei Theodor Kullak (1818-1882) in Berlin seine Pianistenausbildung erhalten hatte und der in allen Musikmetropolen der Welt als Pianist und Komponist gefeiert wurde und u. a. auch mit Franz Liszt (1811-1886) an zwei Klavieren erfolgreich konzertierte. Zu nennen wäre Moriz Rosenthal (1862-1946), der vielleicht bedeutendste Liszt-Schüler, als Pianist weltweit gefeiert, ein großer Bewunderer Scharwenkas, der sich engagiert als Interpret für dessen Klavierschaffen einsetzte und selbst einige Klavierwerke hinterlassen hat. Emil von Sauer (1862-1942), ebenfalls Liszt-Schüler und in allen Musikzentren Europas und Amerikas als Klaviervirtuose gefeiert, war auch als Komponist und Klavierpädagoge erfolgreich. Bernhard Stavenhagen (1862-1914), Liszt-

Schüler und als Hofpianist und Hofkapellmeister in Weimar und München tätig, hat als Komponist ein umfangreiches Œuvre hinterlassen, das zu seiner Zeit gerühmt und geschätzt wurde. Unter seiner Leitung wurde auch die einzige Oper Scharwenkas "Mataswintha" in Weimar (1896) aufgeführt.

Die Aufzählung berühmter Zeitgenossen Scharwenkas, deren Namen und Werke längst vergessen sind, ließe sich beliebig fortsetzen.

Es gibt vielerlei Gründe dafür, dass unzählige Werke dieser Generation z.T. auch unaufgeführt in Vergessenheit geraten sind. Bei vielen Kompositionen aus dieser Zeit waren Schöpfer und Interpret identisch, d.h. die Komponisten waren selbst Interpreten ihrer Werke. Diese Praxis, die im 18. Jahrhundert, etwa mit Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) beginnt, endet im 20. Jahrhundert mit Sergej Rachmaninow (1873-1943) als herausragendem Schöpfer-Interpreten. Dazu kommt, dass vielen Werken in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts originelle Kreativität und substantielle Inspiration fehlten, um sich aus dem Schatten der großen Vorbilder, die da wären F. Mendelssohn Bartholdy (1809-1847), F. Chopin (1810-1849), R. Schumann (1810-1856), F. Liszt (1811-1886) und J. Brahms (1833-1897) zu lösen, neue Wege zu suchen und sich aus der gewaltigen Umklammerung tradierter Einflüsse zu befreien.

Zweifellos gehören zu den zahllosen Kompositionen, die in dieser Zeit entstehen, Solo- und Kammermusikwerke, Sinfonien und sinfonische Programm-Werke, natürlich auch zahlreiche Opern, deren dubiose Stoffe und Libretti mit "ritterlich-abenteuerlichen, zauber- und märchenhaften oder auch fremdländischen" Inhalten gefüllt dem Zeitgeschmack verpflichtet sind. Musikalisch oft mit hohlem Pathos sind sie modisch und meistens von epigonaler Qualität. Sie erscheinen für heutige Verhältnisse und Ansprüche überwiegend ungenießbar und bedeutungslos und bedürfen nicht der Anstrengung einer Wiederentdeckung noch Restauration.

Die instrumentalen Solowerke und die Flut von Solo-Gesangswerken und Chören verbleiben überwiegend zu Recht in Notenarchiven und wecken keinerlei Bedarf nach Wiederbelebung. Dazu kommt die geradezu unübersehbare Anzahl von Kompositionen für das "Modeinstrument" des 19. Jahrhunderts, das Klavier, von dem der Sozialwissenschaftler Max Weber einmal schrieb, es sei "seinem ganzen musikalischen Wesen nach ein bürgerliches Hausinstrument", und in einer Wiener Musikzeitung lesen wir dazu schon um 1800: "Jeder spielt Klavier, jeder lernt Klavier." Es gab also einen riesigen Markt und Bedarf für Klaviermusik unterschiedlichster Ansprüche und Fingerfertigkeit an Charakterstücken, Etüden, lyrischen und poetischen Stücken, Sonaten und Sonatinen, Romanzen und Fantasien, idyllisch und biedermeierlich, virtuos-brillant in der Anlage, Bearbeitungen und Transkriptionen, wozu sich Legionen von Musik- und Klavierlehrern, Organisten, Kapellmeistern und Ton-Meistern berufen fühlten, um als Tonsetzer oder Komponisten diesen Markt zu bedienen. Für jeden Anspruch und Geschmack wurde komponiert, dabei überwiegend für dilettierende Klavierspieler oder klavierspielende Dilettanten, für Schüler und für ein bürgerliches Publikum, für den aristokratischen Musiksalon so wie für die bürgerliche Wohnstube, wo zunehmend das Klavier zum Mobiliar gehörte. Die Tasteninstrumente wurden inzwischen durch eine expandierende Industrie am Fließband hergestellt. So saßen um 1900 in Berlin SO in der Reichenberger Straße wie auch in der Köpenicker Straße die damals bekannten und beliebten Pianoforte-Fabriken, die Bechsteins, Ferdinand Manthey und Aloys Becker, die einer riesigen Nachfrage nach Klavierinstrumenten weit über Berlin hinaus nachkamen und die die Instrumente technisch wie klanglich immer weiter verbesserten.

Differenziert und mit zeitlichem Abstand von heute aus betrachtet ist eine besonders in den zahllosen Klavierkompositionen, die überwiegend für den Hausgebrauch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kreiert wurden, um sich greifende Geschmacksverflachung, harmonisch, melodisch wie rhythmisch zu beobachten, und eine deutliche Tendenz zum "Salonhaften" wird unüberhörbar. Deshalb kann auch auf dieses musikalische Erbe heute weitestgehend und ohne schlechtes Gewissen verzichtet werden, und die Namen und Stücke dieser Ton-Setzer wurden zu Recht vergessen. Dennoch ragen aus den Legionen von Musikhandwerkern und Tonschöpfern aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts originelle Musikerpersönlichkeiten heraus, die im Bewusstsein getreu der Tradition komponierten, also zu keinen "neuen Ufern" vorstießen, und ihre Inspiration und musikalischen Ideen in traditionellen Formen, tradierten Harmonien und Rhythmen einbrachten und notierten. In dieser bewussten Bindung entstanden durchaus Werke, die originell und erfindungsreich mit oft effektvollen musikalischen Lösungen, technisch anspruchsvoll bis virtuos, einer romantischen Grundhaltung in Wesen und Gestus immer verpflichtet sind. Im historischen Abstand betrachtet lohnt sich differenziert Wiederbelebung die unser gegenwärtiges Repertoire in jeder Beziehung bereichern könnte.

Die tiefgreifenden Prozesse gesellschaftlicher Veränderungen, wie sie sich im Laufe des 20. Jahrhunderts vollzogen haben, bestimmen auch heute noch wesentlich das veränderte Verhältnis zu Geschichte, Erbe und Tradition. Der ästhetische Wandel, der durch antipathetische und antiromantische Grundhaltungen geprägt wurde, findet zunehmend bei einer jungen Generation in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts Zuspruch, die ihren Bezug zur Tradition vorzugsweise bei vorklassischen Abschnitten der Musikgeschichte suchte und entdeckte und dort Orientierung und Vorbilder fand, ein Versuch, sich von romantischen Einflüssen zu befreien, zu distanzieren und diese zu überwinden. Die Parole "Los von der Romantik" war auch das Ziel einer neuen Generation, die nach objektiven Werten strebte. Revolutionäre stilistische Umbrüche, wie sie sich in den Auflösungstendenzen expressionistischer Kunstauffassungen artikulierten und den Zusammenbruch der bürgerlich-romantischen Welt reflektierten, waren suspekt. In diesem Strudel nach Neuorientierung und ästhetischer Positionierung wurden antiromantische Elemente bestimmend, die undifferenziert Künstler und ihre Werke pauschal ins Abseits der Musikgeschichte rückten. Sie wurden im Repertoire immer weniger berücksichtigt und schließlich vergessen. Auffällig sind besonders Künstler und ihre Werke, die sich dem Wesen und Geist der Romantik verpflichtet fühlten und Neuerungen wie Aufstiegs- und Verfallsentwicklungen des Expressionismus nicht mit vollzogen. Hier liegen zweifellos Ursachen und Gründe, dass bedeutsame Werke und ihre Schöpfer, die überwiegend der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts entstammten und deren Lebensläufe sich erst im neuen Jahrhundert vollendeten, in Vergessenheit gerieten. Wie aber soll man heute von Scharwenka sprechen und schreiben, mehr als achtzig Jahre nach seinem Tod?

In Xaver Scharwenkas Künstlerpersönlichkeit summierten sich vielfältige Begabungen und Fähigkeiten, die ihn schon vom Durchschnitt seiner Zeitgenossen weit abhoben und ihm besonderes Profil verliehen. Klaviervirtuose mit Weltgeltung, ein "ganz ausgezeichneter Pianist" (E. Hanslick). Komponist mit Weltruhm. Nicht zuletzt begründet durch seine populären "Polnischen Tänze" op. 3. Klavierpädagoge mit weltweiter Reputation und unternehmerisch-organisatorischem Instinkt, Gründer von zwei erfolgreichen musikalischen Ausbildungsstätten in Berlin und New York, Dirigent und kulturpolitisch engagierter Vorsitzender mehrerer Verbände und Senator der Akademie der Künste in Berlin.

Diese umfangreichen Aufgaben und Herausforderungen setzen eine gesunde und robuste körperliche und geistige Konstitution voraus. Dazu gehört Disziplin und ökonomische

Zeiteinteilung, die auch noch private Freiräume für Familie und Freunde übrig lässt. Hinzu kommt noch seine umfangreiche Konzerttätigkeit in allen Ländern Europas und in den Vereinigten Staaten Amerikas.

Auch als Musikberichterstatter für englische Zeitungen schrieb er einige Jahre über das Berliner Konzertleben, nicht zu vergessen seine Herausgebertätigkeit sämtlicher Klavierwerke von Schumann und Chopin.

Auf den Fotos und Abbildungen, die wir von ihm besitzen, besonders aber auf der bekannten Darstellung nach einem Gemälde seiner Tochter Lucie, die ihn im Ornat eines Senators der Königlichen Akademie der Künste Berlin mit dem von Sr. Majestät dem König von Rumänien verliehenen Kommandeurkreuz der Rumänischen Krone zeigt, würde man zunächst weniger eine Künstlerpersönlichkeit, eher einen Würdenträger oder eine hohe Amtsperson vermuten.

Sein beeindruckender Schnauzbart und seine Haltung strahlen Würde und Persönlichkeit aus.

In seinen Erinnerungen an berühmte Virtuosen der Gegenwart, Stolp 1892, können wir nachlesen, was ein kassubischer Konzert- Arrangeur über eine Begegnung mit Scharwenka schreibt: "als auf einmal Jemand in daktylischem Rhythmus an die Tür klopft und auf mein ‚Herein‘ eine schwarze, in einen Pelz gehüllte Gestalt im Rahmen der Tür erscheint...Es war niemand anderes, wie Xaver Scharwenka...Nun bitte ich Dich aber, Dir das Bild von Professor Xaver Scharwenka zu vergegenwärtigen, wie er so finster, ernst und vornehm in die Welt hineinschaut, wie es jetzt allgemein Sitte im Pelz, und dann dieser dunkle, schwarze polnische Typus - es kann einen ordentlich vor diesem Herren auf dem Bilde grauen. In Wirklichkeit ist er ja aber ganz das Gegenteil von dem, was er auf dem Bilde scheint. In Wirklichkeit fällt es ihm gar nicht ein, so finster und ernst drein zu blicken, da lächelt und lacht er in einem fort und immer hat er ein Witzwort auf der Zunge, der Humor geht ihm niemals aus... Ich habe selten einen so geistreichen Menschen kennengelernt wie Professor Scharwenka. Dieser Herr sprudelt ja einfach von Witz und Laune...Nein, Scharwenkas Witze sind wirklich gut, originell, zündend."

Und ein anderer Zeitgenosse, Philip Hale, schreibt: "Scharwenka war ein außerordentlich gut aussehender Mann von vornehmer Haltung, von dem man den Eindruck bekam, dass er seinen Unterricht in voller prächtiger Uniform abhalten sollte." (Philip Hale in Boston Herald)

Scharwenkas Ruf als Klaviervirtuose war unbestritten und diesbezüglich sein Renommée außer Zweifel. Er gehörte jahrzehntelang zu der weltweit operierenden Premiumklasse von Pianisten, die in allen bedeutenden Musikzentren Europas und Amerikas als Solisten und zusammen mit den besten Klangkörpern und ihren berühmten Dirigenten musizierten. "Großzügige Virtuosität, der Glanz und das Feuer seines Spiels, die sein Publikum allerorten hinrissen. Auch Erscheinung und persönliches Wesen...warben unwiderstehlich für ihn. Kavalier vom Scheitel bis zur Sohle, ein Vorbild männlicher Schönheit slawischen Typs, knickte er Herzen mit Leichtigkeit, bezauberte er durch Frohsinn, die Liebenswürdigkeit und die Vornehmheit seines Wesens." So beschrieb ihn Hugo Leichtentritt bei seinen Auftritten im Konzertsaal und zu gesellschaftlichen Anlässen.

Zu Scharwenkas Repertoire gehörten neben seinen eigenen vier Klavierkonzerten die Konzerte von Chopin, Schumann und Liszt, bevorzugt aber Beethovens 5. Klavierkonzert Es-Dur op. 73 wie auch seine Sonata appassionata op. 57, Liszts Etüde Nr. 9 "Ricordanza", von den Opernparaphrasen bevorzugte er Rossinis Tell-Ouvertüre, von Chopin aus den Etüden op.

25 die Nr. 11 a-Moll, die Polonaise op. 22, die Scherzi op. 31 b-Moll und op. 53 E-Dur und die Fantasie op. 49 f-Moll sowie Schumanns "Carnaval". Von den eigenen Solowerken finden wir in seinem großen Repertoire immer wieder op. 5 "Zwei Erzählungen am Klavier" (E-Dur und F-Dur), Novellette und Melodie für Klavier op. 63 und die drei Klavierstücke "Spanisches Ständchen, Barcarole und Tarantella" op. 63.

Sein künstlerisches Leben verlief ohne Skandale und Star-Allüren. Seine Auftritte müssen faszinierend und eindrucksvoll gewesen sein mit imponierenden Erfolgen als Pianist und Komponist. Dazu verschaffte ihm seine Weltläufigkeit Selbstbewusstsein und sicheres Auftreten vor Majestäten, im aristokratischen Musiksalon wie im bürgerlichen Konzertleben. Er war ein beehrter und zuverlässiger Begleiter von Instrumentalsolisten und Sängern. In den von ihm 1879 initiierten Abonnementskonzerten trat er regelmäßig mit dem Geiger Gustav Holländer auf, an dessen Stelle später Emile Sauret trat, und mit dem Cellisten Heinrich Grünfeld, mit dem er auch zeitlebens freundschaftlich verbunden blieb. Diese Konzerte, "jährlich drei im Saal der Berliner Singakademie", waren überaus erfolgreich und wurden bis 1930 in seinem Sinne fortgeführt.

Von seinem Klavierspiel gibt es einige überlieferte Klangdokumente, eingespielt auf einem Welte-Mignon-Reproduktionsklavier. So sind u.a. noch Chopins b-Moll Scherzo op. 31 oder Liszts 11. Etüde "Harmonies de Soir" (Abendklänge) sowie die Interpretation seines populären Polnischen Tanzes op. 3 Nr. 1 - inzwischen auf CD überspielt (Naxos CD 8816) - Zeugnisse eines brillant-virtuosen Ausdrucksspiels. Sie vermitteln uns lebendig - wenn auch nur bruchstückhaft - Ausschnitte seiner Pianistik, seiner gestalterischen Qualitäten, seines kraftstrotzenden - wie auch seines poetischen, ausdrucksstarken Spiels, nobel mit einem duftig leichten Anschlag und kontrollierter Virtuosität, die höchste technische Feinessen scheinbar mühelos bewältigt.

Nach zeitgenössischen Berichten waren diese Reproduktionen vom Originalklavierspiel des Pianisten nicht zu unterscheiden. Deshalb nutzten viele bedeutende Interpreten der Zeit diese technische Erfindung, um sich aufnehmen und dokumentieren zu lassen, lange vor Erfindung des Grammophons. Diese überlieferten Klangdokumente sind das Ergebnis eines einmaligen Vorgangs, unmanipuliert, und reflektieren hörbar und unverfälscht die künstlerische und technische Leistung des Interpreten.

Der gefürchtete Musikkritiker Eduard Hanslick (1825-1904) schrieb anlässlich zweier Wiener Konzerte 1880 über Scharwenkas Auftreten von dem "ausgezeichneten Pianisten...die Gewalt seiner Oktavgänge, der leichte sichere Flug seiner Passagen, die durchsichtige Zartheit der Ornamente und das melodische Rollen der Trillerketten, das alles sind Vorzüge, die - zusammengehalten durch einen gesunden musikalischen Vortrag - kaum irgendwo schöner gefunden werden können".

Und ein anderer Kritiker schreibt über sein Spiel treffend: "Bei Scharwenka ist die Virtuosität... nur Mittel zu einem höheren Zweck. Bei ihm geht der Virtuose Hand in Hand mit dem Komponisten."

Andere Kritiker loben ihn als Pianisten vor allem für seine hervorragende Tonqualität, "die voll und rund ist und dennoch singend, eine Eigenschaft, die kein anderer Pianist in vergleichbarem Maße besitzt...dazu ein Element von großer und gewaltiger Erhabenheit, eine ungeheure Willenskraft und leidenschaftliche Phantasie."

Die englische Pianistin Bettina Walker erinnert sich in ihren Memoiren (1870), wie Franz Liszt sich von Scharwenka stundenlang vorspielen ließ, besonders die eigenen Kompositionen des jungen Mannes. Und Scharwenka selbst gedenkt einer Begegnung in Weimar, wie Liszt ihn sanft ans Klavier schob "und ich ihm seine ‚Ricordanza‘ und zwei meiner ‚Polnischen Tänze‘ vorspielen musste".

Zum 25-jährigen Bestehen seines Berliner Konservatoriums schrieb Hugo Leichtentritt 1906: "Seine persönlichen Beziehungen zu den berühmtesten Musikern wie Liszt, Rubinstein, Bülow, Brahms u.a. hielten ihn immer in engster Berührung mit dem, was in der Kunstwelt vorging, und das weltmännische Wesen seiner Kunstbetätigung wirkte auf die Schule zurück. In aller Herren Länder hatte er konzertiert, und aus allen Ländern, sogar aus Afrika und Australien kamen Schüler an seine Anstalt."

Die Methode seines berühmten Lehrers Theodor Kullak, der eine ganze Generation von berühmten Pianisten ausbildete in dem Bestreben: "Erzielung eines vollen, schönen und großen Tones auf der Grundlage einer vollendeten Technik, um die künstlerische und geistige Durchdringung eines musikalischen Kunstwerks zu erreichen." Das hat Scharwenka in vollendeter Weise praktiziert, weiter entwickelt und an seine zahlreichen Schüler weitergegeben. Damit hatte er auch seinen Ruf, sein Ansehen und seine weltweite Reputation als Pädagoge erworben, und er wurde zum gesuchten Lehrer einer unübersehbaren Schülerschaft. Es gehörte Mut und pädagogisches Selbstbewusstsein dazu, neben den renommierten musikalischen Lehranstalten von Theodor Kullak und Julius Stern (1820-1883), ein eigenes Konservatorium (1881) zu eröffnen, in dem auch sein Bruder Philipp als Lehrer für Theorie und Komposition unterrichtete. Die Anstalt in der Potsdamer Str. 136, die sofort mit 101 Schülern eröffnet werden konnte, soll 42 schalldichte Studios besessen und 62 Lehrkräfte beschäftigt haben. Die "Filiale" des Berliner Konservatoriums in New York, die bis 1899 bestand, fiel wesentlich bescheidener aus. Seine umfassenden erworbenen pädagogischen Erfahrungen hat er in der "Meisterschule des Klavierspiels" und in einer "Methodik des Klavierspiels" weitergegeben. Von seinen zahlreichen Schülern wurden u.a. José Vianna da Motta, Kurt Schubert und Gustav Ernest als Pianisten mit erfolgreichen Karrieren berühmt. Auch seine Schülerin und spätere Assistentin Martha Siebold machte sich einen Namen, besonders mit der Uraufführung des 4. Klavierkonzertes in f-Moll am 31. Oktober 1908 im Berliner Beethoven-Saal, eine Aufführung, die Scharwenka dirigierte. Das Werk und die Interpretation wurden "mit ungeheurem Enthusiasmus" durch die Kritik aufgenommen.

Weniger erfolgreich verlief die Aufführung seines 3. Klavierkonzerts cis-Moll op. 80 im Konzert der Berliner Philharmoniker unter dem Dirigat von Scharwenka am 10. April 1908. Seine Schülerin Byrd Jourdan-Cutsinger wurde zwar vom Publikum freundlich beklatscht, von der Kritik aber total verrissen. In der Neuen Zeitschrift für Musik hieß es: "Die junge Pianistin hatte sich eine Aufgabe gestellt, der sie nicht entfernt gewachsen war. Sie hatte die Klavierkonzerte in a-Moll von Grieg und in cis-Moll op. 80 von Scharwenka auf dem Programm, Werke, die vor allem Kraft und Glanz der Technik erfordern, Eigenschaften, die der jugendlichen Debütantin vorerst noch vollkommen abgehen. Da der Vortrag besondere musikalische Qualitäten auch nicht erkennen ließ, machte das Spiel der Konzertgeberin einen wenig erquicklichen Eindruck." In einer anderen Zeitschrift war über die Aufführung zu lesen: "Die Pianistin Byrd Jourdan-Cutsinger leidet an einem unüberwindlichen Hang zu unrhythmischer Vortrage. Selbst das Philharmonische Orchester und Xaver Scharwenka waren dieser Eigenwilligkeit nicht gewachsen. Im Übrigen spielte die Dame recht virtuos, und so wie es aufs Publikum wirkt, das Mangel an Rhythmus und Wärme kaum jemals übel vermerkt."

Eine Garantie und ein Rezept, als bedeutender Pädagoge nur bedeutende Schüler hervorzubringen, gibt es leider nicht, und Scharwenka musste auch in diesem Falle die Grenzen erkennen, die der Begabung zwischen Können und Wollen gesetzt werden, eine Erkenntnis, die er bei seiner riesigen Schülerschar immer wieder erfahren musste. Dennoch galt sein Streben der "Einführung von Neuerungen in der Klaviertechnik" und "Hebung des Ausbildungsniveaus an Konservatorien". Sein soziales und kulturpolitisches Engagement findet Ausdruck durch seine Mitarbeit und Leitung in Verbänden, "um die rechtliche und wirtschaftliche Lage der Interpreten gegenüber den Konzertagenten zu stärken". Unter seiner Leitung wurde z.B. die "Luxussteuer auf Musikinstrumente sowie die Lustbarkeitssteuer" abgeschafft.

Längst waren in der europäischen Musikgeschichte neue Wege und neue Namen im Spiel, und der "neurotische Zwang zum Neu-Sein" war die Wurzel zu einem wachsend gestörten Verhältnis zur Vergangenheit, besonders zu spätromantischen bürgerlich-spätkapitalistischen Kunstauffassungen. Schon 1925 stellte Hugo Leichtentritt fest, dass man gegenwärtig von Xaver Scharwenkas Kompositionen nur wenig hört. Dies liege "nicht an einer Minderwertigkeit seiner Kunst, sondern an der furchtbaren Ungerechtigkeit, mit der die hochmütige, ihre eigene Wichtigkeit stark überschätzende radikale Kunstausübung und auch Kunstkritik unserer Zeit alles gewaltsam beiseite schiebt und verkleinert, was nicht durch unantastbare Stärke des Widerstandes jedem Angriff die Zähne weist". Und an anderer Stelle schreibt derselbe Autor auch im Jahr 1925: "Wenn einmal in späteren Zeiten das 19. Jahrhundert einer ähnlichen leidenschaftslosen, unparteiischen kritischen Sichtung wird unterworfen werden, wie sie gegenwärtig die Musikforschung mit dem 18. Jahrhundert anstellt, dann wird auch Xaver Scharwenka die zutreffende Würdigung finden, die ihm zur Zeit versagt ist." -

Doch schon seit den späten 1960er Jahren gibt es in Amerika - später auch in England - ein gesteigertes Interesse an europäischen Komponisten und deren Werken, vorzugsweise aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die durch die musikgeschichtlichen Entwicklungen und radikalen Umbrüche auf dem europäischen Festland und hier besonders im deutschsprachigen Raum, in den großen und kleinen Musikzentren, in den Medien sowie in den Konzertprogrammen kaum mehr Berücksichtigung fanden. Sie waren verdrängt oder vergessen. Selbst in einem 2006 erschienenen deutschsprachigen Lexikon des Klaviers werden die Gebrüder Scharwenka neben einigen anderen bedeutenden Klavierkünstlern des 19. Jahrhunderts übergangen und nicht erwähnt. Für ein nur dem Klavier gewidmetes Fachbuch eine Unterlassung, die nicht nur ärgerlich, sondern Ignoranz und Unwissenheit der immerhin renommierten Autoren offenbart.

Denn eine ursprünglich im angelsächsischen Raum entstandene und von dort sich entfaltende "Romantic Revival"-Bewegung hat längst durch ihre Dynamik und Lebendigkeit des Wiederentdeckens das "alte" Europa erreicht und vielfältige Interessen geweckt. Bedeutende Interpreten und Ensembles, Medien und deren Programmgestalter und -macher entdeckten zunehmend Repertoireerweiterungen mit Werken aus einer Zeit, die durch historischen Abstand vorbehaltlos Sichtung und Auswahl ermöglicht und damit eine große musikalische Bereicherung und tiefe Einblicke in eine "längst vergangene schönere Zeit" verschafft, die zuweilen so entfernt scheint, und doch noch gar nicht so lange vergangen ist.

Das Werk Xaver Scharwenkas sowie das seines Bruders Philipp durch Pflege und künstlerisches Engagement einer breiteren Öffentlichkeit bekannt zu machen, wurde 1988 in Lübeck eine Gesellschaft gegründet. Die Gründerin, Pianistin und Hochschulprofessorin Evelinde Trenkner wirbt musikalisch-praktisch wie organisatorisch leidenschaftlich für die

Ziele dieser Gesellschaft. Von hier gehen Impulse und Initiativen aus, und die Gesellschaft hat sich inzwischen "zu einer weltweit operierenden Zentrale" entwickelt. Eine erste Ausstellung über Leben und Wirken Scharwenkas in Bad Saarow, wo er von 1910-1924 ein Haus mit Grundstück besaß, sowie zahlreiche Konzerte in dem Ort fanden weit über Brandenburg hinaus Interesse und Resonanz.

So gilt es nunmehr, sein Werk vom Etikett des Epigonen, von summarischer und oberflächlicher Einschätzung als Haus-, Salon- und Virtuosenkomponist zu befreien, um ihm den Rang und die Stellung zu verschaffen, die ihm als Komponist der Spätromantik gebührt und die er verdient. Eine Aufgabe, Chance und Herausforderung zugleich, den Reichtum, Anspruch und die Schönheiten seiner Musik zu entdecken, zu bewahren und lebendig zu pflegen. Es sind musikalische Botschaften und Reflexe "einer Epoche, die so bald nicht wiederkehrt".

Eberhard Geiger, Februar 2009, eageiger@gmx.de