

A detailed oil painting of Xaver Scharwenka, an elderly man with a prominent mustache, wearing a black beret and a dark coat with a red lining. He is adorned with several medals and a blue sash. The background is a textured, dark brown and green.

Wer war Xaver Scharwenka?

von Eberhard Geiger



Gewidmet der Scharwenka Stiftung
Bad Saarow 2009

Xaver Scharwenka
im Ornat eines Senators der Akademie der Künste Berlin
nach einem Gemälde von Tochter Luci

Wer war Xaver Scharwenka?

von Eberhard Geiger



Gewidmet der Scharwenka Stiftung
Bad Saarow 2009

Impressum

Autor	Eberhard Geiger
Herausgeber	Förderverein Kurort Bad Saarow. e.V.
Redaktion	Eberhard Geiger, Lutz Storr, Peter Wachalski
Bildnachweis	Xaver Scharwenka „Klänge aus meinem Leben“ Leipzig 1922, Scharwenka-Gesellschaft e.V. Lübeck, Förderverein Xaver Scharwenka Komponierhaus e.V., Förderverein Kurort Bad Saarow e.V., Dr. Paul-Olaf Beeking, Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig
Herstellung	Mediahaus GmbH Fürstenwalde
Vertrieb	Förderverein Kurort Bad Saarow e.V. info@foerderverein-bad-saarow.de
UVP	9,90 €
Redaktionsschluss	30.03.2009
ISBN-Nr.	978-3-00-027664-4

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil dieser Veröffentlichung darf ohne schriftliche Genehmigung des Autors und des Herausgebers vervielfältigt werden.

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Zum Geleit	
Prof. Annerose Schmidt, Pianistin und ehemalige Direktorin der Kunsthochschule Berlin, Bad Saarow	4
Prof. Robert S. Feigelsohn, Stanford Universität, USA	5
Prolog	6-10
Leben und Persönlichkeit	11-36
Plädoyer für einen zu unrecht vergessenen Künstler	37-49
Seine musikalischen Werke	50-59
Scharwenkahaush Bad Saarow – Geschichte und Zukunft	60-63
Xaver Scharwenka – Werke	64-65
Xaver Scharwenka – CD-Tipps	66-67
Literaturverzeichnis	68-69
Personenverzeichnis	70-71
Nachwort des Autors	72
Nachwort des Herausgebers	73-74
Die Scharwenka Stiftung	75
Rettung und Umwidmung des Scharwenkahauses zu einem Kulturforum in Bad Saarow	76
Stammtafel	Umschlag

Zum Geleit

Mit aller gebotenen Vorsicht könnte man es ein Gleichnis nennen: Schon kurz nach seinem Tode war Bach vergessen, seine Werke waren aus der Öffentlichkeit verschwunden. Der große Preußenkönig z.B., durchaus von einiger musikalischer Begabung, vermochte diesem Geist der Musik nicht mehr zu folgen. Eine neue Ära hatte sich durchgesetzt und mit der neuen aufscheinenden musikalischen Sprache ein neuer Geist. Das ist das Schicksal vieler Werke, der meisten wohl gar, sie sterben oder versteinern, wie Alfred Einstein diesen Vorgang einmal nannte. Das „Musikalische Opfer“, dem großen Friedrich von Preußen gewidmet, schien umsonst gebracht. Es gab eine Zeit ohne Bach, unvorstellbar heute.

Einige Jahrzehnte nach diesem Vergessen war es die Tat Mendelssohns, die Bach als größten musikalischen Genius wieder erweckte – und das auf Dauer.

So gut wird es Xaver Scharwenka wohl nicht ergehen, zu groß die Kluft zwischen Bach und ihm. Aber zu seinen Lebzeiten war auch er ein bekannter, ja berühmter Komponist.

Heute ist er fast vergessen, dem Publikum unbekannt. Welches Potential aber könnte in seinem Opus schlummern, dem Reich des Vergessenen entkommen zu können?

Das will diese verdienstvolle Schrift von Eberhard Geiger prüfen, indem sie uns Scharwenka wieder nahe bringt.

In der Wilhelminischen Ära zählte Scharwenka zu den bekanntesten, angesehensten Komponisten und Interpreten. Er wurde in Europa und Amerika als glänzender Pianist gefeiert. Er wurde zusammen mit Brahms genannt, fast auf eine Stufe mit ihm gestellt, von dem nicht Weniges in seinem Opus atmet. Mit dem Geist dieser Epoche versank aber augenscheinlich auch der Geist des Werkes von Scharwenka, nicht der von Brahms. Aber das kann hier nicht ausgeführt werden.

Hört man seine Musik heute, will es scheinen, als sei dieses Vergessen ungerecht. Vieles ist an ihr, das es den Interpreten und dem Publikum leicht werden ließe, Scharwenka wieder zu entdecken. Es lohnt die Anstrengung.

*Prof. Annerose Schmidt, Pianistin, Bad Saarow
ehem. Direktorin der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin*

Ich fühle mich sehr geehrt, dass ich gebeten wurde, anlässlich der Vorbereitung der Gründung einer Scharwenka-Stiftung zur Finanzierung und Wiederherstellung des Scharwenkahauses Bad Saarow, die vorgesehene Herausgabe eines Buches zu unterstützen. Ich halte dieses für ein dankenswertes Vorhaben, das für Musikbegeisterte in Deutschland und der Welt von großem Nutzen für die Förderung und Verbreitung von Informationen über diesen großen Musiker sein wird.

Franz Xaver Scharwenka war in der Zeit von 1870–1915 einer der prominentesten Musiker in Deutschland. Er begeisterte sein Publikum mit seinen Kompositionen, besonders mit den einfühlsamen und dramatischen Klavierkonzerten. Aus seiner Biographie, die ich zusammen mit dem deutschen Wissenschaftler Prof. William Petig (Scarecrow Press) ins Englische übersetzt habe, erfuhren wir vieles über Scharwenkas zahlreiche Kontakte in Deutschland und den USA zu berühmten Musikern wie Brahms und zu vielen Staatsoberhäuptern.

Seine charmante Persönlichkeit, sein musikalisches Schaffen und sein brillantes Klavierspiel beeindruckten alle. Er war ein Mensch von außerordentlicher Integrität und großem Humor, aber auch ein hervorragender Organisator. Er und sein Bruder gründeten in Berlin eines der bedeutendsten Konservatorien Europas mit einer „Filiale“ in New York City. Außerdem bemühte er sich um die Verbesserung der finanziellen Situation deutscher Musiker und arbeitete auch in schwierigen Zeiten unermüdlich für dieses Ziel.

Scharwenkas Musik geriet kurz nach seinem Tode in Vergessenheit, so wie die vieler anderer talentierter Komponisten dieser Periode. Ihre Wiederentdeckung begann in den frühen 70er Jahren des 20. Jahrhunderts mit der hinreißenden Interpretation des 1. Klavierkonzertes durch den Pianisten Earl Wild. Kurz darauf folgten Aufnahmen seines 2. Konzertes und weiterer Klavierkompositionen. Aber erst als Seta Tanyel und die Firma Hyperion alle Kammermusikkompositionen und den größten Teil seiner Klavierkompositionen veröffentlichten, konnte die Musikwelt die musikalische Bedeutung Scharwenkas wahrhaft ermessen. Die Musikkritik lobte seine Werke und die Qualität der Aufnahmen.

Ich halte den Plan, eine Stiftung zu gründen, um das Leben und Schaffen Scharwenkas zu würdigen und den Erhalt seines Hauses zu finanzieren, für ein großartiges Vorhaben, welches zur Bereicherung des kulturellen Erbes beitragen wird.

Prof. Robert S. Feigelson, Stanford University, USA

Prolog

Ein Ort zwischen Berlin und Frankfurt an der Oder

An den Ufern des märkischen Scharmützelsees, südöstlich von Berlin, fast in der geografischen Mitte zwischen der Metropole und der Grenzstadt zu Polen, Frankfurt an der Oder, liegt Bad Saarow, idyllisch, verführerisch, langgestreckt und weit gefächert, mit heilkräftigem Wasser und Moor beschenkt.

Ein Ort mit Objekten der Begierde und in einer Landschaft, die durch Wald, Wasser und klare, sauerstoffreiche Luft Erholung, Ruhe und Entspannung, gleichzeitig aber vielfältige Angebote für aktiven Sport und Kultur bereithält und anbietet. Eine Region der Wünsche, Sehnsüchte, Erinnerungen und mit einer Aura, die Inspiration und Kreativität zu stimulieren scheint.

Hier wurde 1906 unter landschaftsgestalterischen Aspekten vom Architekten Ludwig Lesser (1869-1957) ein Bebauungsplan erstellt und die „Landhauskolonie Saarow-Pieskow am Scharmützelsee“ gegründet. Villen entstanden im modernen Landhausstil, und drei Pferdeomnibusse brachten seit 1908 täglich Gäste vom Bahnhof Fürstenwalde nach Saarow und zurück. 1910 erfolgte der erste Spatenstich für eine Bahnverbindung zwischen Beeskow und Fürstenwalde über Saarow, die im Dezember 1911 eröffnet wurde. Mit dieser öffentlichen Anbindung an Berlin stieg das Interesse am märkischen Umland und zog zahlungskräftige und prominente Persönlichkeiten aus Wirtschaft, Politik, Sport und Kultur in die Region. Zu diesen gehörte auch ein Musikprofessor aus Berlin, Klaviervirtuose, Komponist, Musikpädagoge und Konservatoriumsdirektor, der im Herbst 1910, ehe er zusammen mit seiner Ehefrau eine mehrmonatige Konzertreise durch die Vereinigten Staaten antrat, „für mich und die Meinigen ein ansehnliches, abseits vom Hoteltrubel in Saarow am Scharmützelsee gelegenes Grundstück“ erwarb. Auf diesem ließ er „einen villenartigen Bau im Gebirgsstil“ errichten. Der Name dieses Musikprofessors: Xaver Scharwenka!

Wer aber war dieser Xaver Scharwenka, der von 1910 bis zu seinem Tode 1924 als Bürger von Saarow mit seiner „eigenen bescheidenen Klause am märkischen Scharmützelsee“ ein kleines „Park- und Gartenparadies abseits vom Pieskower Rummel“ gefunden hatte? Eine Frage, die sich zu der Zeit, als Scharwenka in Saarow das Grundstück erworben hatte, zumindest für kultur- und musikinteressierte Bürger seiner Generation, der Wilhelminischen Ära, kaum gestellt haben dürfte.

Denn seinem sensationellen Start als Klaviervirtuose und Komponist seines 1. Klavierkonzertes in b-Moll op. 32 folgten alsbald Einladungen zu Konzertreisen in die Musikzentren Europas und Amerikas. Heute würde man salopp sagen und schreiben, Scharwenka gehörte zu den Top-ten der Klaviervirtuosens seiner Generation. Sein „Polnischer Tanz“ op. 3 Nr. 1, der noch zu seinen Lebzeiten in millionenfacher Auflage bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschien, avancierte in aristokratischen Musiksalons wie auch in bürgerlichen Wohnstuben, mehr oder weniger perfekt traktiert, zu einem beliebten und bekannten Salonstück. So wird der Name Scharwenka auch als Komponist bekannt, ja geradezu populär.

In seinem geräumigen Haus in der heutigen Moorstraße 3 in Saarow lebte er zeitweise, mit seiner großen Familie, seiner Ehefrau und seinen vier Kindern. Bevorzugt an den Wochenenden und in den Sommermonaten unterrichtete, musizierte, schrieb und komponierte er dort, führte ein geselliges Leben mit Einladungen und Gartenfesten und genoss sein „stilles schattiges Ruheplätzchen“. So weilte er bis zu seinem Tod 1924 regelmäßig in „seiner Klausur“ und verfolgte aufmerksam, wie sich Saarow und seine Umgebung stetig und allmählich vom ländlich-provinziellen Dornröschen-Dasein hin zu einem mondänen Wohn-, Ausflugs- und Erholungsort entwickelten. Theodor Fontanes Beschreibung in den „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“, herausgegeben 1881, wo er sich vom Kutscher Moll „auf einen wundervollen Weg“ zum „Märkischen Meer“ fahren ließ und dessen Äußerungen über die Region: „In Saarow is nichts, und hier in Pieskow is gar nichts. Is das eine Gegend!“ uns überlieferte, gehört längst der Vergangenheit an. Dagegen hat Fontanes wunderbare Naturbeschreibung über diese Gegend noch heute Gültigkeit und Bestand: „Über dem blauen Wasser wölbte sich der blauere Himmel und zwischen den spärlichen Binsen, die das Ufer hier einfassten, hing ein ebenso spärlicher Schaum, der in dem scharfen Ostwinde beständig hin und her zitterte. ...Oft hielt ich an, um zu horchen, aber die Stille blieb, und ich hörte nichts als den Windzug in den Binsen und das leise Klatschen der Wellen.“

Die wechselvolle Geschichte der letzten rund hundert Jahre: Kaiserreich, Erster Weltkrieg, Revolution, Weimarer Republik, Faschismus, Zweiter Weltkrieg, Nachkriegszeit, eine Deutsche Demokratische Republik und die Wiedervereinigung Deutschlands haben auch in der Region und im Ort Bad Saarow Spuren, Blessuren und schmerzhaft Wunden hinterlassen. Die Grundstücke, Villen und Landhäuser,

könnten sie reden, würden sie auch von bitteren und oft verdrängten Geschichten und Erfahrungen berichten, von Rassenwahn, ideologischen Entartungen und Verbrechen, Enteignungen und Vertreibungen, von Macht und Geld, von Missbrauch, Demütigungen und menschlichem Leid. Sie werfen Schatten auf die Idylle und bedürfen weiter der Aufarbeitung und Bewältigung.

In den zwanziger und dreißiger Jahren hatten sich in Saarow wohlhabende Berliner neben preußischer Elite, aber auch zahlreiche prominente Künstler und Kulturschaffende ihre Sommersitze und Domizile gesucht und gefunden.

Für die berühmten Filmschauspieler u.a. Käthe Dorsch, Harry Liedtke, Gustav Fröhlich, Victor de Kowa und Anny Ondra wie auch für die Regisseure Ernst Lubitsch und Slatan Dudow war die räumliche Nähe zu den Filmstudios in Potsdam-Babelsberg zweifellos von besonderem Vorteil. Hier erholte sich der lungenkranke russische Schriftsteller Maxim Gorki, und der berühmte Dirigent Wilhelm Furtwängler fand hier Ruhe und Muße zum Komponieren. Auch Josef Thorak, später neben Arno Breker der Lieblingsbildhauer Hitlers, dem der Boxweltmeister Max Schmeling Modell stand, hatte hier sein Atelier!

Auch nach dem Zweiten Weltkrieg fanden Mitglieder der Regierung und der Parteien der nun hier Herrschenden Gefallen an Häusern und Objekten. Im „Bad der Werktätigen“, wie es sich nannte, erholten sich in den Sommermonaten in Betriebsferienheimen und Kinderferienlagern die Betriebsangehörigen und deren Nachwuchs. Aber auch Persönlichkeiten aus Kunst, Kultur und Wirtschaft suchten hier Oasen der Erholung und Entspannung, und J.R. Becher, der Dichter und Kulturpolitiker, fand in Saarow-Strand sein „Traumgehäuse“.

Zugleich hatte die Sowjetarmee als Besatzungsmacht Teile des Ortszentrum durch eine Mauer bzw. einen Holzzaun abgeschirmt, für Einwohner und Gäste unzugänglich. Hier kurte man intern im Sanatorium der Luftstreitkräfte auf anerkanntem Niveau. 1994 ging mit dem Abzug der russischen Luftstreitkräfte eine fast fünfzigjährige Besatzungsgeschichte zu Ende. Nunmehr lebte und blühte der Ort unter den neuen Verhältnissen auf: Investoren und Spekulanten kamen und gingen, Luxushotels, Golfplätze, Tenniszentren, Reitanlagen und eine Pferdeakademie entstanden, und 1998 wurde die SaarowTherme eröffnet, eine der größten zusammenhängenden Thermalsoleflächen Deutschlands.

20.000 Quadratmeter Wellness- und Spa-Bereiche locken, dazu der See, mit 14 Quadratkilometern der größte Brandenburgs, ein Eldorado für Surfer und Segler.

Inzwischen ist Bad Saarow durch den Regionalexpress RE1 tagsüber wieder stündlich zu erreichen. Mit dem Auto über die A 10 von Berlin aus dauert die Fahrt weniger als eine Stunde.

Unweit vom rekonstruierten, in alter und neuer Schönheit entstandenen Bahnhof, einer dreiflügeligen Anlage, vom Architekten Emil Kopp entworfen und 1911 seiner Bestimmung übergeben, steht Scharwenkas Haus in der Moorstraße 3. Jedoch sehr bald nach dem Tod seines einstmals berühmten Besitzers (1924) verlor das Haus Ausstrahlung und Bedeutung. So wie der Name des einstigen Eigentümers, sein Wirken und sein Werk in Vergessenheit gerieten, verkam und verkümmerte allmählich und im Laufe der Zeit auch das Anwesen. Nach Zerstörung ihres Zuhauses in Berlin durch Bomben, bewohnte in den vierziger Jahren Tochter Isolde noch einmal das Haus, bis sie 1953, bedingt durch die veränderten politischen Verhältnisse, nach West-Berlin verzog und dort bis zu ihrem Tode lebte.

Danach wurde das Haus gastronomisch genutzt und war bekannt als „Peters Weinstuben“ mit Pension, verfiel aber zusehends, nachdem die Betreiber Anfang der neunziger Jahre aufgegeben hatten.

Durch einen Gemeindebeschluss wurde 1997 das durch den ausgelaufenen Pachtvertrag leerstehende Haus als unveräußerlicher Gemeindebesitz deklariert und so konnte es u.a. durch die Gründung eines „Fördervereins Xaver-Scharwenka-Komponierhaus e.V.“ mit Sitz in Bad Saarow und durch das aktive Wirken des Fördervereins Kurort Bad Saarow e.V. baulich gesichert werden. Dafür mussten und müssen weiterhin engagierte Förderer und Sponsoren gefunden werden. Substantielle Ideen und Konzepte, wie die Gründung einer Scharwenka-Stiftung, sollen helfen, das Haus als Kulturforum für Künstler, Wissenschaftler, Kurgäste, Touristen und Einwohner wieder erstehen zu lassen und vielfältig neu zu beleben.

Vorgesehen ist auch die Unterbringung des ersten und einzigen Scharwenka-Archivs. Nach Scharwenkas Tod sind Teile seines Nachlasses, die sich völlig unbeachtet in den Nebenräumen des Hauses befanden, in Vergessenheit geraten. Sie kamen, wiederentdeckt durch das Auktionshaus Axel Schmoldt, zur Versteigerung.

Die schon 1988 von der Pianistin und Hochschul-Professorin Evelinde Trenkner in Lübeck gegründete Xaver & Philipp Scharwenka-Gesellschaft e.V. konnte, unterstützt mit Sponsorengeldern und durch die Musikhochschule Lübeck, diesen Nachlass erwerben.

Zu der inzwischen 350 Mitglieder zählenden, weltweit agierenden Gesellschaft gehören herausragende Musikerpersönlichkeiten wie Natalia Gutman, Christiane Edinger und Alexander Markovich, die sich engagiert für das kompositorische Werk Scharwenkas einsetzen.

Nur durch die aktive, inspirierende und praktische Zusammenarbeit mit dieser Gesellschaft, vor allem mit der unermüdlichen Gründerin und Vorsitzenden zusammen mit ihrem Mann, Hermann Boie, konnte 2007 die erste und viel beachtete Scharwenka-Ausstellung durch den Förderverein Kurort Bad Saarow e.V. gestaltet und eröffnet werden.

Damit wurde ein weiterer Grundstein für eine kontinuierliche Scharwenka-Pflege in Bad Saarow und weit darüber hinaus gelegt. Von hier sollen Signale und Initiativen ausgehen, die einen zu Unrecht vergessenen bedeutenden Musiker aus dem Dunkel wieder ins Licht lebendiger Interpretation seiner Werke führen sollen. Seine Beziehungen, Kontakte und Verbindungen zum brandenburgischen Bad Saarow bedeuten Herausforderung und sind Aufgabe für die Region und ihre Menschen, seiner Persönlichkeit und seinem Werk Andenken und die Beachtung zu verschaffen, die sie verdienen.

Viele bedeutende Interpreten haben Scharwenka schon längst wiederentdeckt und in ihr Repertoire aufgenommen. Ihnen zuzuhören lohnt sich, und die Auseinandersetzung mit seinem Werk bedeutet in unserer Gegenwart eine Chance für die Zukunft.



Bahnhof Bad Saarow
Postkarte von 1914

Leben und Persönlichkeit

Am 6. Januar 1850 wurde Xaver Scharwenka in Samter geboren. Es war ein Sonntag und dazu hoher kirchlicher Feiertag: der heilige Dreikönigstag. Das Städtchen Samter gehörte im Geburtsjahr Scharwenkas zur preußischen Provinz Posen, hieß aber schon einmal vor der Teilung Polens Szamotuly und trägt auch heute diesen Namen wieder.

Im Taufregister sind noch die Vornamen Theophil und Franz eingetragen, aber Xaver blieb sein Rufname zeitlebens. Der Vater, August Wilhelm Scharwenka, (1811–1879) wird als „hochbegabter, künstlerisch durchgebildeter Baumeister“ und als „männlich-stattliche Erscheinung, als nachsichtiger, liebevoll sorgender Vater und Gatte und als ein hoch angesehenes Mitglied der Gesellschaft“, aber auch als total unmusikalisch beschrieben. Die Mutter, Apollonia Emilie, geb. Golisch, aus Ruxmühle, deren Mutter „eine waschechte Polin aus gutem Hause“ war, hat ihre slawische Herkunft nie verleugnet. Sie kümmerte sich um den Haushalt und die Erziehung der beiden Söhne. Xavers drei Jahre älterer Bruder Philipp (1847–1917), der „ein stilles, in sich gekehrtes, die brüderlichen Unarten geduldig ertragendes Knäblein“ war, zeigte auch wie der jüngere Bruder schon früh musikalische Begabung und Interessen, die zweifellos von mütterlicher Seite vererbt wurden. Die Mutter liebte „leidenschaftlich“ die Musik, spielte aber selbst kein Instrument. Jedoch in der Familie ihres Bruders Ludwig Golisch, der in der Nähe von Samter ein Land- und Müllereigut erfolgreich betrieb, wurde ausgiebig – zumeist ohne Notenkenntnisse – auf Klavier und Geige musiziert. Besonders Tänze nationalen Charakters wie Mazurka, Krakowiak und ähnliches wurden nach Gehör „rhythmisch straff und mit goldreiner Intonation“ aufgeführt. Hier verbrachten die Scharwenka-Brüder viel Freizeit und in den Sommermonaten ihre Ferien. Zweifellos liegen hier Wurzeln, Einflüsse und musikalische Prägungen, die wir später in vielen Kompositionen der Scharwenka-Brüder immer wieder antreffen. – Übrigens war es auch die Mutter, die bei der Verheiratung in der protestantischen Kirche zu Samter 1844 beharrlich auf Anschaffung eines Klaviers bestand, was „aber zunächst nur als hervorragender Zimmerschmuck“, also als Mobiliar, Verwendung fand. Noch konnte sie nicht ahnen, welche wichtige Bedeutung diese Anschaffung für ihre beiden Söhne einmal bekommen sollte.

Nach mehreren Umzügen innerhalb von Samter, wo die Scharwenka-Brüder eine sorglose Kindheit verlebten, fiel besonders Xaver durch zahllose Buben-

streiche, Lausbüberei und Schabernack auf, die den Eltern nicht immer Freude bereiteten. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts, also zur Kinderzeit der Scharwenka-Brüder, fühlten sich die Bewohner von Samter als Samteraner, denn man lebte trotz kultureller, religiöser und ethnischer Vielfalt – hier lebten Polen, Deutsche, Juden, Katholiken und Protestanten miteinander – „im tiefsten sozialen, politischen und religiösen Frieden, der durch keinen Klassenhass , durch keine Reibungen aus nationalen oder politischen Gründen gestört wurde“. Auch im Elternhaus Scharwenkas war die unterschiedliche konfessionelle Herkunft – Mutter katholisch, Vater evangelisch – nie Thema noch Gegenstand von Spannungen und Konflikten. Vielmehr bestimmte ein harmonisches und glückliches Klima die Ehe und den Familienalltag. Die beiden Söhne wurden im protestantischen Glauben erzogen, dem Glauben, dem auch ihr aus Böhmen im Jahre 1696 nach Frankfurt an der Oder eingewanderter Urahn Wenzeslaus Scharwenck, aus Prag gebürtig, angehörte. Überwiegt in der Ahnentafel, die Xaver Scharwenka mit Hilfe der Kirchenbücher in Frankfurt an der Oder und Letschin im Oderbruch zusammenstellen konnte, die slawische Herkunft, so fühlte er sich doch „zeitlebens vollkommen als deutscher protestantischer Christ“ einer Familientradition verpflichtet, „in der von alters her deutsches Wesen, deutsche Gesinnung und deutsche Kultur gepflegt wurden“.

In Samter selbst gab es außer Laientheater-Aufführungen so gut wie keine Möglichkeit, Kunst zu erfahren noch zu erleben. Um Konzerte oder Theater zu besuchen, fuhr man, wenn man das Geld und das Bedürfnis hatte, in das drei Meilen entfernte Posen, um hier am preußischen bürgerlichen Provinz- Kulturleben teilzunehmen.

Schon in früher Kindheit übte das Klavier eine „unwiderstehliche Anziehungskraft“ auf den Knaben Xaver aus. Der Versuch der Eltern, dem nach Gehör auf dem Klavier improvisierenden und phantasierenden Kind durch geregelten Unterricht beim Kantor Notenkenntnisse und eine solide musikalische Ausbildung zu bieten, scheiterte schon in der zweiten Unterrichtsstunde am pädagogischen Ungeschick des Lehrers. Nach einer schmerzhaften Attacke des Lehrers verließ der sechsjährige Schüler fluchtartig den Unterricht bei Kantor Schlange, ohne diesen jemals wieder aufzunehmen.

Mit sieben Jahren wurde Xaver in Samter eingeschult. Auch nach mehreren Schulwechselln litt er an den „grausamen Strafen und den damaligen Unter-

richtsmethoden, die mehr Schrecken und Furcht als Freude und Eifer im Schüler zu erzielen vermochten". Und so bekennt er freimütig aufgrund dieser Erfahrungen: „Der Schulbesuch hat mir nie Freude gemacht, ich war ein unaufmerksamer und fauler Schüler. Es lag auch daran, dass mir die Musik ewig im Kopfe lag“.

1858 erfolgte der Umzug von Samter in die preußische Provinzstadt Posen. Neben geschäftlichen Gründen ging es dem Vater aber darum, den beiden Söhnen gymnasiale Bildung zu ermöglichen. Im deutschen Wilhelms-Gymnasium erhielten nunmehr die Scharwenka-Brüder gründliche gymnasiale Schulbildung, wobei Latein und Griechisch so vorzüglich vermittelt wurden, dass Xaver Scharwenka noch in reifen Jahren „die alten Schriftsteller ohne Mühe“, wie Homer, Ovid oder Tacitus im Original lesen konnte. Dazu wurden auch noch französische und polnische Sprachkenntnisse vermittelt. Die grausamen pädagogischen Züchtigungen mit Rohrstock und Ohrfeigen, die mit Angst und Schrecken schon die Samter Klippschulzeit begleitet hatten, waren aber auch hier im Gymnasium üblich und wurden reichlich praktiziert.

Die Hoffnungen und Wünsche des Vaters, mit der Umsiedlung nach Posen bessere Bedingungen für seinen Beruf als Baumeister und damit eine neue Perspektive zu finden, erfüllten sich jedoch nicht, und so wechselte er seinen Beruf und fand eine Anstellung als Geometer. Aber nur durch Unterstützung der Familie aus Ruxmühle mit landwirtschaftlichen Produkten konnte die elterliche Speisekammer leidlich gefüllt werden.

Neben dem Schulunterricht wurden Chorgesangsstunden angeboten, und eine ungekürzte Aufführung des „Paulus“ von Mendelssohn Bartholdy durch den Gymnasialchor unter der Leitung „von dem musikalisch durch und durch gebildeten Oberlehrer Ritschl“ zeugt vom hohen Niveau musikalischer Bildung und Fähigkeiten an einem provinziellen Gymnasium im 19. Jahrhundert, denn auch die anspruchsvollen Solopartien wurden durch Schüler ausgeführt.

Mit der schulischen Unterweisung im Chorgesang erwarb Xaver Scharwenka zwar gründliche Notenkenntnisse, die Beschäftigung mit dem Klavier allerdings blieb autodidaktisch. Dennoch vermochte er ohne entsprechende Anleitung, „das h-Moll-Capriccio von Mendelssohn Bartholdy und Stücke ähnlichen Schwierigkeitsgrades technisch tadellos zu interpretieren“. Das Interesse und die musikalischen Fähigkeiten müssen schon außergewöhnlich gewesen sein,

um diese Fertigkeiten ohne Unterricht autodidaktisch zu erlangen. Zudem spielte er bei Geselligkeiten in Ruxmühle mit der Fidel zum Tanze auf. Ruxmühle blieb auch in späteren Jahren für ihn immer wieder Rückzugsort zum Komponieren, zur künstlerischen Vorbereitung auf Konzertreisen, aber auch zur Ausübung seiner Jagdleidenschaft.

Seine ersten kompositorischen Versuche als Vierzehnjähriger im Zusammenhang mit Konfirmandenunterricht und Einsegnung, waren ein paar Choralmelodien auf selbst verfasste fromme Verse. Später folgten kleine Versuche nach „berühmten Mustern“, die aber schnell wieder vergessen wurden. Nur ein Andante aus einer Violinsonate fand dreißig Jahre später noch einmal Verwendung.

Die wirtschaftliche Situation, trotz Orts- und Berufswechsels des Vaters, blieb für die Familie auch in Posen problematisch und angespannt. „Und so entschloss sich mein Vater auf das aufmunternde Zureden seines Bruders Adolf, der in Berlin ein glänzendes Holzgeschäft betrieb, abermals die Zelte abzubrechen und im Herbst 1865 nach Spree-Athen überzusiedeln.“

Außer zum Bruder Adolf gab es zur väterlichen Verwandtschaft, im Gegensatz zur mütterlichen Sippe, wo die Bindungen ausgesprochen harmonisch und herzlich waren, wenig Kontakte. „Es fehlte der warme Unterton im verwandtschaftlichen Zusammenklang.“



Xaver Scharwenka
Relief aus dem Jahre 1870
modelliert von F. Steinmann

Hier nun in Berlin sollte Scharwenka seine Gymnasialstudien fortsetzen und beenden, um danach Medizin zu studieren. Doch die leidenschaftliche Liebe zur Musik überzeugte schließlich den Vater, und er stimmte zu, dass Xaver dem damals weltberühmten Pianisten und Klavierpädagogen Theodor Kullak (1818-1882), Begründer und Direktor der „Neuen Akademie der Tonkunst“, einem Schüler von Carl Czerny und damit auch Enkelschüler von Beethoven, Simon Sechter und Otto Nicolai, vorgestellt wurde, um das Talent des Sohnes zu überprüfen.

Zu seiner großen Freude konnte Xaver dem Vater vermelden, dass Kullak ihn unter die Zahl seiner persönlichen Schüler aufgenommen habe. Damit wurde die bis dahin überwiegend autodidaktische Beschäftigung mit der Musik in eine geordnet professionelle Ausbildung überführt. „Neben Bach und Beethoven wurden Chopin und Schumann in ihren größeren und weniger bekannten Werken aufs gewissenhafteste studiert, desgleichen Raff und Brahms; von Liszt die gehaltvollsten und musikalisch wertvollsten; auf den bloßen virtuosen Vortragskram war der Unterricht nicht zugeschnitten.“

Zur gleichen Zeit nahm sein Bruder Philipp das Studium der Komposition und der Musiktheorie an der selben Akademie auf.

Die theoretischen Fächer unterrichtete Richard Würst (1824-1881), ein Schüler von Mendelssohn Bartholdy, der auch als Komponist und Musikkritiker hervortrat. Im Partiturspiel unterwies ihn Heinrich Dorn (1804-1892), Kapellmeister am Königlichen Opernhaus, „der zu den heftigsten Gegnern Richard Wagners gehörte“, zu dem er aber in früheren Jahren enge freundschaftliche Beziehungen pflegte. Trotz eingeschränkter Übungsmöglichkeiten auf dem gemieteten Klavier, das vom Vermieter wegen Mietschulden nur zeitweise zur Verfügung stand, erfüllte Xaver den hohen Anspruch Kullaks.

Da die finanzielle Unterstützung durch das Elternhaus ausblieb, weil der Vater inzwischen wieder erwerbslos war, musste Scharwenka Unterricht geben, die Stunde für fünfzig Pfennige und dazu „mit furchtbarem Widerwillen“ auf Tanzböden und in Bierlokalen spielen, um die pekuniäre Situation aufzubessern. Die musikalische Begabung und die erworbenen manuellen Fähigkeiten auf dem Tasteninstrument müssen schon herausragend gewesen sein, denn trotz der zeitraubenden aber notwendigen „Nebenbeschäftigungen“ erfolgte schon nach zwei Lehrjahren „sein erstes öffentliches Auftreten in einer der Aufführungen, die Kullak alljährlich veranstaltete, und in denen die besten Schüler der Anstalt einem größeren Publikum vorgeführt wurden“.

Xaver Scharwenka
spielt „Variations sérieuses“
(Mendelssohn),
Kohlezeichnung von
Bruder Philipp (1870)



In diesem Konzert um Ostern 1867 spielte Scharwenka das d-Moll-Konzert für Klavier und Orchester op. 40 von Mendelssohn Bartholdy. Nachdem er geendet hatte, trat der Hofpianofabrikant Stöcker mit der Frage an ihn heran, ob das Instrument, das er soeben benutzt hatte, ihm gefallen habe. Auf sein ehrlich-freudiges „Ja“ überraschte er ihn mit der Mitteilung: „Nun dann werde ich Ihnen den Flügel morgen in Ihre Wohnung schicken. Behalten Sie ihn zum Andenken an den alten Stöcker.“ Und so geschah es: Am nächsten Tag kam wahr und wahrhaftig der prachtvolle Dreibein in meine bescheidene Musenhütte.“

Ein Jahr darauf spielte er mit größtem Erfolg Schumanns Klavierkonzert in a-Moll op. 54 und wurde daraufhin als Lehrer an Kullaks Institut engagiert. Obwohl das gezahlte Salär äußerst bescheiden ausfiel, war er nunmehr „Lehrer an der Neuen Akademie der Tonkunst“, eine Berufung, „welche ihn „mit nicht geringem Stolz“ erfüllte.

Im folgenden Jahr – 1869 – fand die alljährliche Aufführung des Kullakschen Instituts in der Berliner Singakademie, heute Maxim-Gorki-Theater, statt. Dabei

dirigierte er eine selbst komponierte Ouvertüre und spielte mit großem Erfolg Liszts Klavierkonzert Nr. 1 in Es-Dur. In dieser Zeit entstanden auch eine Reihe von Kammermusikwerken u.a. sein Klaviertrio fis-Moll op. 1 und eine Sonate für Klavier und Violine d-Moll op.2.

Auch das Heft mit den „Polnischen Tänzen“ op. 3 entstand in dieser Zeit, wobei der erste Tanz größte Popularität und Verbreitung fand und sogleich bei Breitkopf & Härtel verlegt wurde. Er soll noch zu Lebzeiten Scharwenkas mehr als 3 Millionen Mal als Notenexemplar verkauft worden sein. Das Honorar dafür betrug 5 (in Worten: fünf) Friedrichsdor in Gold. Auch andere Kompositionen aus dieser Zeit wurden vom selben Verlag angenommen und verlegt, und mit dem schmeichelhaften Urteil der Chefs des „Welthaus“ im anheimelnden sächsischen Dialekt, den sie meisterhaft beherrschten, eingeschätzt: „Da hamm mer wieder mal en wirklichen Musiker.“

Nach erfolgreichen Konzerten in Greifswald und Posen erhält ein Ereignis im Jahr 1870 besondere Bedeutung: Ein Besuch bei Franz Liszt in Weimar. „Liszt stand mit ausgebreiteten Armen, herzlich lachend, vor mir, glücklich flog ich ihm entgegen.“ Eine Begegnung, die Scharwenkas weiteres Leben wesentlich prägte und bestimmte.

Den 180 Tage dauernden Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 überlebte Scharwenka ohne „kriegerische“ Teilnahme in Berlin. Doch seine aktiven „Mitwirkungen in Wohltätigkeitskonzerten und sonstigen künstlerischen und geselligen Zwecken dienenden Veranstaltungen wurden vielfach in Anspruch genommen“. Neben diesen künstlerischen Auftritten und seiner pädagogischen Arbeit, einer umfangreichen Unterrichtstätigkeit, entstand weiterhin eine Reihe von Kompositionen, die Lieder op. 10 und das später so erfolgreiche Klavierkonzert in b-Moll op. 32. Auch als geschätzter Liedbegleiter erhielt er zahlreiche Angebote und absolvierte in dieser Funktion Konzertreisen durch ganz Deutschland. Hierbei kommt es zu Begegnungen, Bekanntschaften und auch Freundschaften, die für sein weiteres künstlerisches Leben von Bedeutung bleiben sollten. Einladungen auf Schlösser und in Herrenhäuser blieben nicht aus und verliehen seinem Künstlerleben gesellschaftlichen Rang, Gunst und Anerkennung. Zu seinem Berliner Freundeskreis gehörten u.a. Moritz und Alexander Moszkowski, Carl Wittkowski und der Mathematiker Alfred Pringsheim, Vater von Katia Mann und späterer Schwiegervater Thomas Manns.

Xaver Scharwenka,
Porträt
ca. 1875



Nach seinem Militärdienst, Ende September 1874, den er in Berlin absolvierte, widmete sich Scharwenka verstärkt der Konzerttätigkeit. Nachdem er seine Fingertechnik wieder in Höchstform gebracht hatte, spielte er in den von Julius Stern geleiteten „Großen Vokal- und Instrumentalkonzerten“ am 20. Januar 1875 in den Berliner Reichshallen am Dönhoffplatz den Klavierpart in Beethovens Chorfantasie op. 80 c-Moll und am 14. April zum ersten Mal sein b-Moll-Klavierkonzert mit Orchester op. 32.

Im Sommer reiste er erneut nach Weimar, um Franz Liszt zu besuchen und ihm bei dieser Gelegenheit das b-Moll-Klavierkonzert vorzuspielen, das dieser „ebenso wie die Widmung aufs freundlichste aufnahm“. Im Januar 1876 unternahm er eine ausgedehnte und sehr erfolgreiche Konzertreise durch Deutschland mit einem Abstecher nach Prag, wo er in knapp zwei Wochen 13 Konzerte als Solist mit unterschiedlichen Programmen absolvierte.

Durch die Vermittlung der Firma Bote & Bock in Berlin wurde Scharwenka als Klavierlehrer einer „jungen Dame, die graziös, temperamentvoll und tadellos chic, begabt und fleißig“ war, empfohlen, Tochter einer vornehmen Dame aus Russland, die die Absicht hatte, für die nächsten Jahre Aufenthalt in Berlin zu nehmen. „Zwischen Lehrer und Schülerin entwickelte sich bald ein harmlos-freundliches Verhältnis, auf das die gütigen Augen der Mutter mit freudiger

Teilnahme blickten. Ich wurde von den beiden lieben Frauen recht verwöhnt, was ich mir ohne Murren gefallen ließ.“

Ein gemeinsamer Sommerurlaub in Saßnitz auf der Insel Rügen zusammen mit dieser Frau, Sophie Gousseff, ihrer Tochter und ihrem Sohn, dessen Hauslehrer, Gesellschafterin, Köchin und Stubenmädchen sowie 36 Koffern und einem Piano, vertiefte die Beziehung zwischen Scharwenka und Tochter Zenaide, die später auch seine Ehefrau und Mutter der vier Kinder werden wird. Saßnitz, zu dieser Zeit noch „ein kleines Fischerdörfchen mit strohbedeckten Häuschen“, war ein Geheimtipp für Künstler, die Ruhe, Idylle und Einsamkeit suchten und keinen Ostseebadtrubel.

Hier begegnete er Ludwig Barnay (1842-1924), dem großen Mimen, den Helden- und Charakterdarsteller am Meininger Theater, dem späteren Mitbegründer der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger. Außerdem traf er Georg Henschel (1850-1934), Konzertsänger, Komponist und später Dirigent des neu gegründeten Bostoner Sinfonieorchesters, Leiter der London Symphony Concerts und Gesangslehrer am Royal College, der für seine vielfältigen künstlerischen Aktivitäten später geadelt wurde.

Bräutigam Xaver Scharwenka und Braut Zenaide Gousseff, 1876



Die erste Frage, die er an Scharwenka richtete: „Haben Sie schon Brahms gesehen?“ Die Begegnung mit dem Komponisten erfolgte völlig ungeplant im „herrlichen Buchenwald, umfungen von Waldesgeflüster und fernem Meeresrauschen“. Scharwenka setzt seine Beschreibung dieser Begegnung so fort: „Ein menschliches Wesen, mir entgegen schreitend, mittelgroß, unersetzlich, bartlos, in einem Jackettanzug von unmöglichem Schnitt und unbestimmter Farbe; hervortretend war ein mattes Rötlichbraun, klein kariert. Beinkleider sehr ausgiebig, aber zu kurz, Kopfbedeckung in der Hand. Der einsame Wanderer ging lautlos vorüber. Nach einigen Schritten sah ich mich um, und auch der Braunkarierte wendete sich im selben Augenblick, und so sahen wir uns einen Moment in die Augen. Den ganzen Tag kam mir die Begegnung mit diesem eigentümlich ausschauenden Menschen nicht aus dem Sinn.“ Noch am gleichen Abend fand die offizielle Begegnung mit dem „Braunkarierten“ statt. Das also war Johannes Brahms (1833–1897), der große Komponist des 19. Jahrhunderts, mit Traditionsbewusstsein, dessen Werke durch die Komponisten Beethoven, Schubert, Haydn, Mozart, aber auch Bach und Händel geprägt wurden – und der sich zu dieser Tradition auch ausdrücklich bekannte. „Man plauderte wie alte Bekannte und verabredete sich in der Frühe des nächsten Tages zum Flunderfang.“ Aus dieser Begegnung erwuchs eine tiefe und andauernde Freundschaft. Scharwenka widmete seinem neuen, großen, unsterblichen Freund seine in Saßnitz angefangenen „Romanzero“ op.33 „als ein Zeichen meiner hohen Verehrung und Bewunderung“. Zugleich teilte er Brahms seine Verlobung mit Fräulein Zenaide Gousseff, seiner Schülerin, mit. Brahms antwortete mit folgenden Zeilen: „Sehr geehrter Herr! Sie haben gut lachen Und anderen eine Freude machen! Das bessere Teil haben Sie doch erwählt; ich kann gar nicht anders, als mich erst dessen freuen und Ihnen von Herzen Glück wünschen...Wenn ich an Saßnitz zurückdenke, weiß ich, was ich heute von Ihrem Notenpapier erwarten darf – ist aber auch eine Kunst – und da bin ich schon wieder bei Ihrem Teil, und dass ich es seit Saßnitz auch wider alle Weltordnung gefunden hätte, wär's nicht so gekommen. Ich kann heute nichts, als Sie bestens grüßen und mich den Damen angelegentlich empfehlen. Liegt das Notenheft erst vor mir, soll es keinen dankbareren und aufmerksameren Zuhörer geben können... Verzeihen Sie die konfusen Zeilen Ihrem sehr ergebenen J. Brahms“.

Als Verlobungsreise und als Geschenk der Schwiegermutter in spe wurde anschließend an den Saßnitz-Urlaub weitergereist nach Bayreuth, wo man die

Erstaufführung von Richard Wagners Nibelungenzyklus, den Ring, erlebte und genoss. Von da ging es weiter über München, Salzburg „an die schönsten Punkte des Salzkammergutes“. Ziel der Reise war Italien, wo man in Verona, Bologna, Florenz, Pisa, Genua, Turin und natürlich ausgiebig in Venedig Aufenthalt nahm. Von dort ging es dann weiter nach Paris und ausführlich nach Versailles, „wo der alte liebe Kaiser, der Kronprinz, Bismarck und Moltke und die übrigen Helden das Deutsche Reich zusammen geschmiedet hatten.“

Zurückgekehrt nach Berlin, an die „grünen Ufer der Spree“, begannen die Vorbereitungen zur Vermählung, die dann am 21. Januar 1877 in der russischen Kirche in Dresden „unter sehr eindrucksvollen, aber außerordentlich komplizierten und ermüdenden Zeremonien“ vollzogen wurde.

Zur Hochzeitsfeier, die im Dresdner Hotel de Saxe stattfand, waren neben Verwandten und Freunden aus Berlin auch die beiden Chefs der Firma Breitkopf & Härtel aus Leipzig erschienen, ein gutes Omen für weitere Zusammenarbeit mit dem berühmten sächsischen Verlagshaus.

Im gleichen Jahr, im April 1877 spielte Scharwenka sein 1. Klavierkonzert b-Moll in Bremen in der neuen dreiteiligen Fassung zum ersten Mal. Die Partitur sandte er an Franz Liszt nach Weimar, der das Konzert zur Aufführung in der Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins mit folgender Empfehlung weiterreichte: „Franz Liszt freut sich, Herrn Xaver Scharwenka bei der Tonkünstlerversammlung in Hannover wiederzusehen und ihm für die Widmung seines Konzertes aufrichtig zu danken. Diesem ausgezeichneten Werke besten Erfolg wünschend, grüßt freundlich F. Liszt.“

Unter der Leitung des Kapellmeisters Fischer, erlebte das 1. Klavierkonzert mit Xaver Scharwenka als Solisten eine glanzvolle Aufführung und ebnete dem Werk und seinem Interpreten „den Weg in die großen Konzertsäle der Welt“. Danach spielte er das Werk zunächst in Kassel und wenige Tage später mit Franz Liszt zusammen, der den Orchesterpart übernommen hatte, in Berlin beim Minister des königlichen Hauses, Graf Schleinitz und seiner Gattin, der Protektorin der Bayreuther Festspiele.

Neben einer Einladung zu Liszt nach Weimar waren die folgenden Monate mit schöpferischer Arbeit und Gastspielreisen als Pianist prall gefüllt. – War Scharwenka zunächst ausschließlich der Interpret seiner eigenen Werke, so erfuhr

er mit großer Freude die Nachricht, dass sein 1. Klavierkonzert „in einem der berühmten Kristallpalastkonzerte in London durch den ausgezeichneten Pianisten Eduard Dannreuther zur erfolgreichen Aufführung gelangt sei. Dazu schrieb Hans von Bülow, der auch zu dieser Zeit in England konzertierte, im November 1877: „Die zweite Nummer war eine neueste Novität: Herrn X. Scharwenkas b-Moll-Klavierkonzert, gespielt von Herrn Eduard Dannreuther... Der Komponist darf auf den hiesigen Erfolg seines Opus bei Publikum und Kritikern stolz sein...“ Allerdings hatte von Bülow auch geschrieben, dass er bei flüchtiger Lektüre des zweiklavierigen Arrangements unverkennbare Anleihen des Polen beim Russen (nämlich Tschaikowskis ihm gewidmeten Op. 23 in b-Moll) bemerkt habe. Dazu entgegnete Scharwenka, dass die Idee zu seiner Komposition in einer Zeit entstand, als das erwähnte „Tschaikowski-Werk in Berlin und Umgegend noch gänzlich unbekannt war“, er also jenes Opus gar nicht kennen konnte. „Worin die unverkennbaren Anleihen bestehen, die der Pole, der zu sein ich weder die Ehre noch den Ehrgeiz habe, beim Russen gemacht haben soll, ist weder mir noch jemals einem meiner Kritiker aufgegangen.“



„Der polnische Tänzer“
Karikatur auf
Xaver Scharwenka

1878 spielte Scharwenka unter der Leitung von Carl Reinecke sein 1. Klavierkonzert im Leipziger Gewandhaus und mit Reinecke zusammen am zweiten Klavier Schumanns Andante und Variationen op. 46 für zwei Klaviere. Dabei erfuhr er von Reinecke Interessantes zur Interpretation dieses Werkes so, „wie dieser es aus Schumanns Munde vernommen hatte“. 1878 fuhr Scharwenka auf Einladung des Verlagshauses Angerer & Co. nach London, woraus bald ein freundschaftliches Verhältnis zu Mr. Angerer entstand. Er verlebte im Hause des Verlegers glückliche Tage, fand Zeit, Konzerte für das darauf folgende Jahr zu planen und vorzubereiten. Im Januar 1879 spielte er vor Kaiserin Augusta in Berlin in dem nach ihr genannten Stift. Im März des gleichen Jahres verstarb der geliebte Vater, ein schmerzlicher Verlust für ihn und die ganze Familie. Der Einladung zu Konzerten nach London durch den Dirigenten der „Crystal-Palace-Konzerte“, August Mann, folgte „eine große Anzahl von Engagements für London und in die größten Städte Englands“. Die Konzerte in London fanden damals im vornehmsten Konzertsaal, und zwar in St. James Hall, vor überwiegend hocharistokratischem Publikum statt.

Dadurch entwickelten sich enge Kontakte Scharwenkas zur englischen Aristokratie „und so manche andere Zelebrität“. Seine inzwischen herausragende Stellung im Londoner Konzertleben wird mit folgender Episode, die seinen Ruhm vermehrte, verdeutlicht: Scharwenka, der zusammen mit seiner Frau als Zuhörer im Publikum einem Konzert beiwohnte, wurde nach dem Einleitungsstück vom Veranstalter und Dirigenten des Konzertes gesichtet und daraufhin gebeten, für die schon zur Vormittagsprobe nicht erschienene Pianistin aus Paris, Mad. Montigny-Remany, die auch jetzt zum Konzert unauffindbar blieb, spontan – also ohne Probe – einzuspringen und Beethovens Es-Dur-Klavierkonzert op. 73 zu übernehmen. Scharwenka ließ sich nicht lange bitten, stieg vom Parkett auf das Orchesterpodium, wo schon der Flügel bereit stand, und setzte sich – nach einer kurzen Ansprache ans Publikum, um die besondere Situation zu erklären – ans Pianoforte. Nach dem Vortrag steigerte sich der Beifall zu Ovationen und Scharwenkas künstlerische Rettungstat fand in der Presse ausführliche Würdigungen und ein positives Echo.

Während des Londoner Aufenthalts entstanden neben den umfangreichen Konzertverpflichtungen auch seine Klaviervariationen op.48 sowie andere kleinere Klavierwerke.

Übrigens wohnte in dieser Zeit während des Londoner Aufenthaltes in der Wigmorestreet über Scharwenkas Wohnung der zu seiner Zeit bekannte österreichische Pianist und Komponist Ignaz Brüll (1846-1907). Sie pflegten herzlichen Kontakt miteinander, ohne sich bei ihrer Arbeit gegenseitig zu stören.



Xaver Scharwenka (2. v. r.) mit Joseph Joachim, Richard Strauss, 99-Tage-Kaiser Friedrich III. und Anton v. Werner

Nach der Rückkehr nach Berlin erfolgte der Umzug in das Gersonsche Haus, Bellevue Straße 10, Ecke Lenné Straße, und zwar in die Atelier-Wohnung des Malers Gustav Richter. Das ehemalige Atelier diente durch seine Größe und Weite als Proben- und Konzertsaal, in welchem die beiden Flügel, ein amerikanischer Steinway und ein Bechstein, ohne Probleme ihren Platz fanden. Hier im Gersonschen Haus wurde auch die zweite Tochter, Zenaide, geboren, zu deren Taufpaten Franz Liszt gewonnen werden konnte.

Mit seiner umfangreichen Konzerttätigkeit im In- und Ausland, wobei ein überaus erfolgreicher Auftritt im Kölner Gürzenich mit der Aufführung seines 1. Klavierkonzertes unter der Leitung von Ferdinand Hiller erwähnt werden soll, erwarb Scharwenka zunehmend Ansehen und Bekanntheit als Komponist und Klaviervirtuose. Schon 1879 hatte er zusammen mit dem Geiger Gustav Holländer, an dessen Stelle später Emile Sauret trat, der aber bald einem Ruf

nach Köln folgte, und dem Cellisten Heinrich Grünfeld, einem bevorzugten Liebling der Gesellschaft durch sein geselliges und umtriebigen Wesen, Abonnementskonzerte ins Leben gerufen, die dreimal jährlich im Saal der Berliner Singakademie stattfanden. Sie erhielten sofort viel Zuspruch und konnten jahrelang erfolgreich durchgeführt werden. Die Programme dieser Abonnementskonzerte enthielten am Anfang und zum Schluss ein Kammermusikwerk – dazwischen erklangen Solovorträge der Instrumentalisten – oder auch Gesangseinlagen.

Am 9. Oktober 1881 eröffnete Scharwenka sein Konservatorium in der Potsdamer Straße 136/137. Damit erfolgte wiederum ein Umzug, denn in dem stattlichen Haus nahm die Familie Scharwenka auch ihre Privatwohnung. Zu den Lehrkräften, die Scharwenka gewinnen konnte, gehörte auch sein Bruder Philipp, der die Leitung der Theorie- und Kompositionsklassen übernommen hatte und Xaver auch in administrativen Angelegenheiten unterstützte. Bald gehörte das Konservatorium zu den führenden musikalischen Lehranstalten in Berlin und brachte auch zahlreiche tüchtige Musikerpersönlichkeiten hervor. Herausragende Künstler wie Eugen d'Albert und Anton Rubinstein gastierten in den Räumen und verliehen ihm damit zusätzlich Glanz und Ansehen.

Das Berliner Konservatorium erfreute sich eines guten Rufs, und sein Leiter und Gründer Scharwenka wurde nun neben seiner erfolgreichen Klaviervirtuosen- und Komponistenkarriere zusätzlich auch noch zum gesuchten und hoch angesehenen Klavierpädagogen mit großer Schülerschar.

Das veranlasste ihn, unter anderem auch im Oktober 1891 in New York, Fifth Avenue 81 eine „Filiale“ seines Konservatoriums zu eröffnen. Später verzog er in die 68th Street, und die Firma Steinway stellte ihm zusätzliche Unterrichtsräume in der Steinway Hall zur Verfügung. Um dieser großen pädagogischen Herausforderung in der Neuen Welt gerecht zu werden, verlegte Scharwenka für sieben Jahre auch seinen Wohnsitz nach New York. In dieser Zeit gab es weitere pädagogische Verpflichtungen, so zum Wintersemester 1893 als Generaldirektor ins Hardin College, Mexico (Missouri) und 1895 nach Nashville (Tennessee) ans Konservatorium, das der dortigen Universität angegliedert war. Hier wurde ihm auch 1896 die Ehrendoktorwürde der Universität Tennessee verliehen. Während seiner Abwesenheit fusionierte 1893 sein Berliner Konservatorium mit der 1883 gegründeten Klavierschule von Karl Klindworth (1830-1916), einem

Liszt-Schüler, zum Klindworth-Scharwenka Konservatorium, in dem Karl Klindworth die Klavierklassen leitete. Als Scharwenka 1898 nach siebenjährigem Aufenthalt in New York nach Berlin zurückkehrte, um hier wieder seinen festen Wohnsitz zu nehmen und die Berliner Anstalt erneut zu leiten, kam es zum Zerwürfnis mit Klindworth, der daraufhin auch seine Lehrtätigkeit am Konservatorium einstellte. Klindworth und seine Ehefrau Henriette, beide große Richard-Wagner-Verehrer und Bewunderer der Wagner-Witwe Cosima, übernahmen ab 1907 als „Adoptiv-Großeltern“ Erziehung und Fürsorge von Winifred Marjorie Williams, die später Wagners einzigen Sohn Siegfried heiratete und viele Jahre, als „Herrin von Bayreuth“ nicht unumstritten, dort die Geschäfte führte.



Xaver Scharwenka,
Porträt 1889

Neben dieser vielseitigen pädagogischen Arbeit verläuft Scharwenkas Karriere als Klaviervirtuose und Interpret seiner eigenen Werke ungebrochen weiter. Die meisten großen Konzertsäle Deutschlands sind ihm vertraut, wie auch die Konzertpodien in Wien und Budapest. In Wien glänzte er mit seinem 1. Klavierkonzert unter dem Dirigenten Hans Richter, eine Aufführung, die ihm bei Publikum und Presse großen Erfolg einbrachte.

Bei diesen Reisen hatte er immer wieder Begegnungen und Treffen mit vielen bedeutenden Künstlern, so u.a. mit Johannes Brahms und Franz Liszt, aber auch mit Gönnern und Freunden aus der Gesellschaft und Aristokratie, so mit Prinz Konstantin zu Hohenlohe, der ihm zeitlebens wohlwollend freundschaftlich verbunden war.

Die achtziger Jahre waren für Scharwenka insgesamt durch erfolgreiche Konzertreisen durch ganz Europa geprägt, und er gehörte nunmehr unumstritten zu den bekanntesten und erfolgreichsten Klaviervirtuosen des zu Ende gehenden Jahrhunderts. Ehrungen und Auszeichnungen blieben nicht aus. So erhielt er seine erste höfische Auszeichnung 1881, die Ernennung zum k.k. Österreichischen Kammervirtuosen. 1882 wurde er zum Hofpianisten Sr. Majestät des Kaisers von Österreich ernannt.

1883 erhielt er in Kopenhagen aus den Händen von König Christian IX. zusammen mit dem Geiger Emile Sauret anlässlich einer Konzertreise durch die skandinavischen Länder den „Schönen Dannebrogorden“ und durfte sich „Chevalier“ nennen. 1885 erfolgte die Ernennung zum Königlichen Professor.

Neben der anstrengenden Tätigkeit als Pianist, seiner umfangreichen Unterrichtstätigkeit fand Scharwenka immer wieder Zeit und Muße zum Komponieren. So entstand seine einzige Sinfonie in c-Moll op. 60, die 1883 ihre Uraufführung unter seiner Leitung in der „Konzert Foreningen“ in Kopenhagen erlebte. Später dirigierte sie Wüllner im Philharmonischen Konzert in Berlin und 1885 in New York. Neben der Komposition seines 2. Klavierkonzertes in c-Moll op. 56 (1879–1881) sowie seines 3. Klavierkonzertes in cis-Moll op. 80 (1889) edierte er zwischen 1880 und 1886 das Gesamtwerk von Frédéric Chopin und Robert Schumann, später auch das von Felix Mendelssohn Bartholdy.

Die Familie war inzwischen mit fünf Kindern – vier Töchtern, einem Sohn – „in schneller Folge meine besten Werke, die im Eigenverlag erschienen sind“ beträchtlich gewachsen. Die dritte Tochter Marischka verstarb allerdings schon mit acht Jahren.

Im Todesjahr von Franz Liszt, 1886, dem er ein Jahr zuvor noch zum letzten Mal auf dem Tonkünstlerfest in Karlsruhe begegnet war, trat Scharwenka in einer Reihe von Orchesterkonzerten im Berliner Konzerthaus in der Leipziger Str. 48 als Dirigent hervor, wo er u.a. auch eine eindrucksvolle Aufführung von Hector Berlioz' Requiem leitete.

Zwischen 1888 und 1892 entstand Scharwenkas einzige vollendete Oper „Mataswintha“ nach Felix Dahns berühmtem Roman „Kampf um Rom“. Die Uraufführung fand 1896 am Hoftheater Weimar durch Bernhard Stavenhagen statt. Später folgten Aufführungen am Metropolitan Opera House in New York, ein nachhaltiger Erfolg allerdings blieb der Oper versagt. Sein populärer Polnischer Tanz op. 3 Nr. 1, der Scharwenka in Deutschland berühmt gemacht hatte, wurde in Amerika „vogelfrei“ verlegt, da zu dieser Zeit Werke ausländischer Komponisten nicht geschützt waren. Hätte er dafür Tantiemen erhalten und nur 10 Cent pro Exemplar bekommen, hätte dieser Tanz ihm die stattliche Summe von rund 90.000 Dollar eingebracht, „damals ein Vermögen“, wie Scharwenka einmal resigniert feststellte.

Mein geliebten Isichen
zum Gedächtnis
an den
Kaga.

Xaver S. Scharwenka
28 Juli 1897



Xaver Scharwenka mit
Widmung an Tochter Isolde

Bei seiner großen Amerika-Konzertreise 1890, bei der auch die ersten Pläne für eine mögliche Übersiedlung nach Amerika entstanden, wurde ihm die große Ehre eines Empfangs im Weißen Haus in Washington bei Präsident Harrison zuteil. Doch ehe die Entscheidung der Übersiedlung nach Amerika getroffen war, hatte er ein Angebot von Anton Rubinstein aus „pekuniären“ Gründen abgelehnt, nämlich die Leitung des Petersburger Konservatoriums zu übernehmen.

Die Rückkehr nach siebenjähriger Abwesenheit von Deutschland wurde nicht zuletzt durch Auswirkungen einer sich abzeichnenden Rezession in New York befördert, wodurch auch die wirtschaftliche Situation des Konservatoriums erheblich betroffen war!

„Wo meine Träume wandeln gehn,
wo meine Toten auferstehn,
das Land, das meine Sprache spricht.“

Und so trat Scharwenka nach seiner „Heimkehr“ am 27. Januar 1899 zum ersten Male wieder vor seinem Berliner Publikum auf, herzlich begrüßt und mit riesigem Beifall gefeiert. Bald danach erfolgten wieder Konzertreisen nach Finnland und England. 1900 wurde Scharwenka zum Ordentlichen Mitglied der Königlichen Akademie der Künste in Berlin gewählt, und ein Jahr später erhielt er die Berufung in den Senat der Akademie.

Im Jahre 1903 wurde er zum ersten Vorsitzenden des neugegründeten „Musikpädagogischen Verbandes“ gewählt, einer Vereinigung, deren Aufgabe und Ziel es war, die „allgemeine Sicherung des Lehrerniveaus an Konservatorien und entsprechenden Einrichtungen durch Einsetzen von Prüfungskommissionen“ durchzusetzen. Hier konnte Scharwenka seine langjährigen musikpädagogischen Erfahrungen einbringen und verwirklichen. Sozusagen nebenher verfasste er noch regelmäßig für New Yorker und Londoner Zeitungen Berichte über das Berliner Musikleben und betätigte sich somit auch noch sehr erfolgreich als Musikjournalist und Kritiker.

Scharwenkas Interesse an technischen Neuerungen und Erfindungen zur Reproduktion von Musik und deren Interpretation erfüllte sich mit der Erfindung des Welte-Mignon-Reproduktionsklaviers, besonders „durch die geniale Erfindung des Technikers der Firma Welte, Karl Bockisch, die Nuancierungsautomatik des Anschlags und der Dynamik so zu perfektionieren, dass die Instrumente über Jahrzehnte Maßstab für Aufnahme- und Wiedergabegeräte blieben.“ (Lothar Wonneberger). Es war ein hochkompliziertes pneumatisches Verfahren, bei dem durch eine Art Lochstreifen auf einer Papierrolle die Wiedergabe auf entsprechenden Instrumenten ermöglicht wurde. Mehrfache Wiederholungen und die vielfältigen Möglichkeiten technischer Manipulationen, wie den digitalen Schnitt, gab es für den Klavierspieler damals nicht.

Dem Interpreten blieb nur einmal die Chance, sich auf dem „Speicher“ zu dokumentieren.

So nahm Scharwenka am 17. März 1905 vierzehn Klavierstücke für das Reproduktionsklavier Welte-Mignon in Leipzig auf, darunter auch seinen populären Polnischen Tanz op. 3 Nr. 1.



Xaver Scharwenka
am Flügel
im Salon Hupfeld
in Leipzig 1906/07

Inzwischen wurden diese Aufnahmen digitalisiert und beeindruckt noch heute im Hörergebnis durch dynamische Nuancen, agogische Details und die scheinbare Mühelosigkeit technischer Hürden. Es sind eindrucksvolle Klangdokumente einer längst verlorenen Zeit!

Im Jahre 1906, zum fünfundzwanzigjährigen Bestehen des Berliner Konservatoriums, feierten 45 Lehrkräfte und über 1000 Schüler das erfolgreiche Unternehmen mit Scharwenka als Gründer und Leiter.

Nach einer längeren schöpferischen Pause trieb es ihn wieder „zum Ankauf von einigen Buch Partitурpapier, das mir seine schönen glatten Flächen willig zu lang entbehrter Benutzung bot. Es wurde wieder ein Klavierkonzert mit Orchester – mein viertes (f-Moll)“.

Es wurde am 31. Oktober 1908 im Beethoven-Saal in Berlin uraufgeführt. Seine „hochbegabte“ Schülerin und spätere Assistentin, Martha Siebold, war die Solistin des Konzertes, und Scharwenka leitete die Aufführung. Das Konzert wurde vom hochkarätigen Publikum enthusiastisch aufgenommen und von der Musikkritik durchweg gelobt. So schrieb der Korrespondent der London Musical Times: „Der Saal war überfüllt mit einer Zuhörerschaft, von der man ohne Übertreibung behaupten kann, dass sie fast jeden Pianisten – Virtuosen und Studenten – Berlins einschloss. Das Werk, das mit ungeheurem Enthusiasmus aufgenommen wurde, wird sich sicherlich zu einem Lieblingsstück für Pianisten entwickeln, die in der Lage sind, seinem hohen Schwierigkeitsgrad gerecht zu werden, denn, obwohl es eine Orchesterstimme von wahrhaft sinfonischer Bedeutung bietet, ist das Werk ein echtes Virtuosenkonzert. Die Musik ist bemerkenswert frisch, was die Intention angeht, und dennoch ist es eine Generation her, dass der Komponist sein erstes Konzert in b-Moll schrieb.“



Xaver Scharwenka mit Tochter Lucie
in Albanien, aufgenommen von I. K. H.,
der Fürstin von Albanien 1909

Im Publikum der Uraufführung saß auch Prinzessin Sophie zu Wied, die spätere Fürstin von Albanien, mit ihrem kunstliebenden Gemahl Prinz Wilhelm, der später König von Albanien werden sollte. Auf Empfehlung der Prinzessin widmete Scharwenka sein 4. Klavierkonzert der Königin Elisabeth von Rumänien,

einer nahen Verwandten der Prinzessin Sophie. „Die Königin dankte mit gütigen Worten und lud mich zu einem Besuch in Bukarest ein.“ Die Königin, die unter ihrem Pseudonym Carmen Sylva gefühlvolle Gedichte schrieb, war auch eine gebildete Kunst- und Musikliebhaberin, die in Jugendjahren Klavierunterricht bei Clara Schumann erhalten hatte. In ihrem Musiksalon spielte Scharwenka zusammen mit seinem Pianistenkollegen Emil Frey das Klavierkonzert an zwei Flügeln, das Frey später auch im Konzert unter der Leitung von Scharwenka aufführte. Auf dieser Reise ehrte ihn der König durch die Verleihung des Kommandeurkreuzes der Rumänischen Krone, eine Auszeichnung, auf die Scharwenka zeitlebens sehr stolz war und sich bei entsprechenden Anlässen mit diesem Orden zeigte.

Noch bevor er im Oktober 1910 auf Einladung und Drängen eines amerikanischen Konzertmanagers zu einer ausgedehnten Konzerttournee durch die USA aufbrach, erwarb er das schon erwähnte Anwesen in Saarow am Scharmützelsee. „Das Baumaterial besteht aus amerikanischem Pitchpineholz, und auch sonst hat das schöne Land ‚Dollarika‘ so manchen Obolus zur Verwirklichung eines langgehegten Wunsches beigesteuert.“ An solchen Äußerungen kann man durchaus auch Scharwenkas Geschäftssinn erkennen und seine „von pekuniärem Pragmatismus“ geprägte Künstlerpersönlichkeit. Auch in Briefen an seine Tochter Lucie wird diese Geschäftstüchtigkeit zuweilen mitgeteilt: „Ich hoffe nächstes Jahr ein kolossales business zu machen... Es wird sich lohnen, denn ich mache 3000 Märkerchen.“ Dieser Geschäftssinn sicherte ihm und seiner Familie Wohlstand und finanzielle Unabhängigkeit.

Bei der fünf Monate dauernden Konzertreise durch alle großen Musikzentren der USA spielte er am 27. November 1910 zum ersten Mal sein 4. Klavierkonzert bei einem Konzert der New York Philharmonic Society unter der Leitung von Gustav Mahler. Es wurde für Scharwenka ein Riesenerfolg „und er wird über ein halbes Dutzend Male wieder herausgerufen“. Der Kritiker des Musical Courier schreibt: „Es ist eine Komposition erhabener Art, die uns einen weitaus tieferen Einblick in den reifen Scharwenka gewährt, als irgendeines seiner vorherigen Werke.“ Und in einem Brief schreibt eine Zuhörerin an ihre Schwester: „Sonntagnachmittag ging ich ins Konzert, um Scharwenka sein neues Concerto mit Mahler und dem philharmonischen Orchester spielen zu hören. Ich muss sagen, dass ich begeistert war, nicht nur von der Komposition, sondern auch von Scharwenkas Vortrag, der meisterhaft war!... Es war furchtbar schwer zu spielen, und der Tarantella-Satz am Schluss war wie ein Blitz.“



Ehepaar Scharwenka
bei der Atlantiküberquerung 1910

Gustav Mahler begleitete „sein Werk in vollendeter Weise“. Eine Woche später spielte Scharwenka unter Mahlers Leitung Beethovens 5. Klavierkonzert Es-Dur op. 73. „Hier war Mahler – leider – ein anderer. Gewiss nur seinem leidenden Zustand – dem Vorboten des ein halbes Jahr später erfolgten Hinscheidens des großen Meisters – ist es zuzuschreiben, dass er die Tempi fast bis an die Grenze der Möglichkeit technischer Ausführung des Passagenwesens forcierte. Den ersten Satz schlug er durchweg *alla breve*, so dass ich nur mit größter Mühe dem fieberhaften Taktstock zu folgen vermochte. Mein starkes Akzentuieren einzelner Taktteile half nichts, ich musste die Hetzjagd mitreiten, wenn eine Katastrophe vermieden werden sollte.“ Diese Beschreibung Scharwenkas vom gemeinsamen Musizieren mit Gustav Mahler ist interessant und aufschlussreich in der Beurteilung durch Scharwenka, im Hinblick auf Mahlers schon angeschlagenen Gesundheitszustand nachsichtig und ohne nachtragende Kritik formuliert.

Auf der ausgedehnten Amerikareise, die ihn vorzugsweise in den Süden der USA führte, spielte er sein 4. Klavierkonzert unzählige Male mit größtem Erfolg.

Nach Berlin zurückgekehrt spielte er das Konzert unter der Leitung von Ferruccio Busoni, und später interpretierte es Moritz Rosenthal, der vielleicht bedeutendste Liszt-Schüler, unter dem Dirigat von Scharwenka, wobei Rosenthal nach einem Bericht des Komponisten „wahrhafte Orgien der Virtuosität auf der Tastatur vorführte und stürmischen Erfolg verbuchte“. Rosenthal hatte auch Scharwenkas 1. Klavierkonzert im Repertoire und führte es unter der Leitung des Komponisten häufig u.a. auch in Wien und anderen Musikmetropolen auf.

Aufgrund des großen Erfolges seiner Amerikareise durch die Südstaaten erhielt Scharwenka erneut eine Einladung zu Konzertreisen in die USA. Und so überquerte er 1912 mit Frau, Tochter Lucie und Zwerghündchen den Ozean, um diesmal vorzugsweise die Oststaaten und Kanada zu bereisen. Bei dieser Reise kam es zu einer herzlichen Begegnung mit dem berühmten Nordpolentdecker Dr. Cook, woraus eine tiefe und lange Freundschaft entstand. – Bis 1913 hatte Scharwenka den Ozean 26 Mal gekreuzt, aber mit Ausbruch des 1. Weltkrieges wurde seine internationale Konzerttätigkeit unterbrochen und während des Krieges beschränkt auf zahllose Wohltätigkeitskonzerte, auf Konzertreisen an die Ost- und Westfront und auf Mitwirkung bei Wohlfahrtsveranstaltungen, Konzerte für das Rote Kreuz und für Kriegsteilnehmer und Verwundete. Frau Scharwenka engagierte sich ab 1914 zusammen mit zahlreichen Damen der Berliner Gesellschaft und unter Mitwirkung von neu gegründeten Hilfskomitees für eine Künstlerküche, wo notleidende Künstler und deren Familien versorgt und betreut wurden. Es war die einzige, die nur durch private Mittel finanziert wurde, den ganzen Krieg überdauerte und noch bis 1920 in Betrieb war.

Nachdem das Deutsche Reich den 1. Weltkrieg verloren hatte, der Kaiser in den Niederlanden um Asyl bat, und die schweren Nachkriegsjahre mit Revolution und Gründung der Weimarer Republik Land und Gesellschaft prägten, war auch die schöpferische Kraft Scharwenkas verbraucht und die Quelle kompositorischer Kreativität versiegt.

Schon 1914 hatte er seine Tätigkeit im Direktorium und als Lehrer der Klavierklassen im Konservatorium niedergelegt und noch im gleichen Jahr mit Walter Petzet (1866–1941), einem renommierten Klavierpädagogen, eine Musikschule mit Klavierlehrer-Seminar in der Berliner Blumenthal Straße 17 eröffnet. Dabei brachten beide Klavierpädagogen ihre weltweite Reputation, ihren Ruf und ihre Erfahrungen ein.

Auf Anregung und mit tatkräftiger Unterstützung zahlreicher Mitglieder des „Verbandes der konzertierenden Künstler Deutschlands“, deren Vorsitzender Scharwenka war, und der sich engagiert und erfolgreich um deren Aufgaben und Ziele besondere Verdienste erworben hatte, wurde auf den Tag genau, am 29. November 1919 sein 50jähriges Künstler-Jubiläum in der Berliner Singakademie gefeiert.



Xaver Scharwenka am Flügel zu seinem 50. Jubiläumskonzert 1919

Also genau dort, wo vor einem halben Jahrhundert sein erster Konzertauftritt den Grundstein für eine weltweite Klaviervirtuosenkariere gelegt hatte. Zu diesem Anlass spielte Claudio Arrau (1903–1991) Scharwenkas Klaviervariationen op. 48. Die folgenden Jahre waren wieder mit Konzertreisen nach Schweden und Dänemark ausgefüllt, und noch in seinem Todesjahr 1924 konzertierte er in Chicago. Daneben verfasste er seine Autobiographie, die 1922 unter dem Titel „Klänge aus meinem Leben“: Erinnerungen eines Musikers, in Leipzig im Verlag K. F. Koehler erschien.

Xaver Scharwenka verstarb am 8. Dezember 1924 an den Folgen einer Blinddarmentzündung. Er erhielt ein Ehrengrab der Stadt Berlin, welches sich auf dem Alten St. Matthäus-Kirchhof in Berlin-Schöneberg befindet.

p.s.

Ohne Xaver Scharwenkas Autobiographie „Klänge aus meinem Leben“ – Erinnerungen eines Musikers, Verlag K. F. Koehler, Leipzig 1922, die natürlich längst vergriffen ist, hätte das voranstehende Kapitel nicht geschrieben werden können. Ihr verdankt der Autor wesentliche Informationen, die woanders kaum authentischer und lebendiger überliefert wurden. So sind alle zitierten Stellen, wenn sie nicht anders gekennzeichnet sind, diesen Erinnerungen entnommen. In englischer Übersetzung hat Prof. Feigelson von der Stanford University 2007 die Autobiographie herausgegeben und mit einem lesenswerten Essay versehen. Eine Neuauflage – auch als Reprint in deutscher Sprache – wäre lohnenswert und würde zweifellos zahlreiche interessierte Leser jener spannenden und aufregenden Epoche finden.

In einem Brief an Carl Lachmund schreibt Xaver Scharwenka am 28. Januar 1924: „Mein eigenes Buch ist ja nur ein flüchtiges, kurzes Gedenken einer längst vergangenen, schöneren Zeit, da der Hass und der Neid doch noch nicht die Welt regierten.“

Plädoyer für einen zu Unrecht vergessenen Künstler

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.“



Ehrenggrab
für Xaver Scharwenka
in Berlin

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 Nylander (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 Klaviervirtuosens 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 Moritz 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 OEuvre 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,

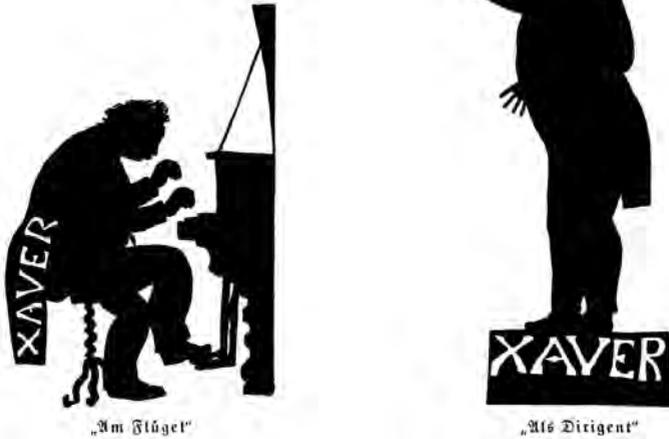
jeder lernt Klavier.“ Es gab also einen riesigen Markt und Bedarf für Klaviermusik unterschiedlichster Ansprüche und Fingerfertigkeit an Charakterstücken, Etüden, lyrischen und poetischen Stücken, Sonaten und Sonatinen, Romanzen und Fantasien, idyllisch und biedermeierlich, virtuos-brillant in der Anlage, 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 differenzierte 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, fand 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 Auflösungsstendenzen 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 mitvollzogen. 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 summieren 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 von Amerika.

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)



Xaver Scharwenka
mit 65 Jahren

Scharwenkas Ruf als Klaviervirtuose war unbestritten und diesbezüglich sein Renommee 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“ (Des-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 begehrter 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 Finessen 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 unrythmischem 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.“



Karikatur
gezeichnet von Lindloff

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.

Xaver Scharwenka
mit Felix Mottl (li.)
in Tarasp, Swizerland, 1915



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 Kunstausbübung 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.

Um 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“.

Seine musikalischen Werke

Im Rahmen dieser kleinen Broschüre bestand nie die Absicht, noch die Möglichkeit, das umfangreiche Schaffen Xaver Scharwenkas im Detail zu besprechen oder zu analysieren. Vielmehr geht es im folgenden Kapitel darum, dem musikalisch interessierten Liebhaber und Kenner seine Werke zu benennen und zu schildern, wie sie vom Publikum seiner Zeit sowie durch die Kritik der Zeitgenossen aufgenommen und beurteilt wurden. Dabei soll das stilistische Profil seiner Werke, „die eine Mittelstellung zwischen Liszt und Brahms“ einnehmen – ihnen war er auch durch Künstlerfreundschaft eng verbunden und hatte viel von ihnen gelernt – durchaus in die Betrachtung mit einbezogen werden. In einem seiner Nachrufe schreibt Hugo Leichtentritt 1925: „Formvollendet ist seine Musik immer, gewinnender Klang, melodischer Reiz, rhythmischer Schwung sind ihr eigen...Zum Umsturz und zur Gewalttätigkeit im Gebrauch der Mittel fühlte er sich nie veranlasst; im selbständigen Weiterbilden der ihm eingewurzelten Vorstellungen vom Wesen des musikalischen Kunstwerks sah er seinen Beruf.“

Zum Komponieren brauchte er thematisches Material mit „Elastizität der melodischen und harmonischen Struktur, die für ihre Weiterentwicklung und kontrapunktische Verwertung unerlässlich sind“. So sind seine Werke überwiegend von großer musikalischer Geschlossenheit, gepaart mit Klarheit und Transparenz. Seine Themen und Motive sind einprägsam und von elementarer Kraft, aber auch von berückender lyrischer Intensität mit oft überraschenden musikalischen Wendungen. Formal ist sein Schaffen durchweg auf Symmetrie und Proportion angelegt, und durch seine handwerklich-kompositorische Meisterschaft und Inspiration werden seine Schöpfungen durch individuelle Gestaltungskraft und „slawische“ Musizierfreudigkeit bestimmt.

Die Stellung Xaver Scharwenkas als Komponist muss aus heutiger Sicht neu bewertet werden, und Pauschalurteile bedürfen gründlicher Revision.

Seit einigen Jahren liegen seine wesentlichen Klavier- und Kammermusikwerke, seine einzige vollendete Sinfonie in c-Moll op. 60 und seine vier Klavierkonzerte in vorzüglichen CD-Einspielungen vor. Die wichtigsten Klavier- Solowerke hat die englische Pianistin Seta Tanyel eingespielt. Sie wirkt ebenso bei den CD-Produktionen der Kammermusikwerke, den Sonaten für Klavier und Violine op. 2, für Violoncello und Klavier op. 46 und der Serenade für Violine und Klavier (op.70) sowie bei seinen beiden Klaviertrios op. 1 und op. 45 und dem Klavier-

quartett op. 37 zusammen mit ausgezeichneten Instrumentalsolisten als engagierte und zuverlässige Interpretin am Klavier mit. Alle diese Werke veröffentlichte die englische Firma Collins.

Seine vier Klavierkonzerte erschienen in der inzwischen legendären Hyperion-Reihe „The Romantic Piano Concerto“, wobei die Aufnahme des vierten Konzertes mit dem Pianisten Stephen Hough und dem City of Birmingham Symphony Orchestra unter Lawrence Foster 1996 die Auszeichnung „Grammophon Award of the Year“ erhielt. Auch seine Sinfonie in e-Moll op. 60 zusammen mit einer Ouvertüre (1869) und einem Andante religioso op. 46, eine Orchesterfassung des 2. Satzes aus seiner Violoncellosonate op. 46, liegen in einer CD-Einspielung mit dem Gävle Symphony Orchestra unter Christopher Fifield (Sterling) vor. Inzwischen ist auch ein Scharwenka Werkverzeichnis (Sch WV) erschienen, eine gründliche und solide, verdienstvolle Arbeit von Matthias Schneider-Dominco (Hainholz-Verlag, Göttingen 2003).

Das Klavier bestimmt Scharwenkas Schaffen wesentlich. Wie bei Chopin, Schumann, Liszt und Brahms ist es sein instrumentaler Ausdrucksträger, und in seinem Gesamtschaffen gibt es nur wenige Werke, die ohne das Pianoforte auskommen. Natürlich beherrscht er dieses Instrument perfekt, kennt alle seine klanglichen Möglichkeiten und schöpft sie kreativ mit allen Facetten romantischer Klavieristik aus: poetisch, lyrisch, brillant, virtuos, energisch, sensibel, und immer sind seine thematischen und motivischen Einfälle melodisch und durch rhythmische Vielfalt geprägt.

Drei Schaffensperioden gliedern sein Gesamtwerk:

Jugend und Studienzeit	(1868-1875)
Mittlere Periode und Reifezeit	(1877-1900)
Spätzeit	(1907-1924)

Dass schon seine ersten Werke, das Klaviertrio Fis-Dur op. 1, seine Sonate für Klavier und Violine d-Moll op. 2 und seine fünf „Polnischen Tänze“ op. 3, deren erster weltberühmt wurde, sofort im renommierten Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel gedruckt und veröffentlicht wurden, beweist den kenntnisreichen aber auch sicheren Instinkt der sächsischen Verleger für die eminente Begabung des gerade erst Neunzehnjährigen. In dieser ersten Schaffensperiode finden wir

außer ein paar Liedern mit Klavierbegleitung ausschließlich Solowerke für Klavier: Polonaisen, Balladen, Tänze, eine Tarantelle, Walzer, Etüden, Romanzen, seine beiden Klaviersonaten op. 6 und op. 36, Capriccios und Impromptus. Der Einfluss der großen Vorbilder aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, besonders das Schaffen Chopins und Schumanns, aber auch Mendelssohn Bartholdys und Schuberts, „schimmert“ in vielen Werken dieser ersten Schaffensperiode immer wieder durch. Mazurka-Rhythmen bestimmen seine „Polnischen Tänze“ op. 3 wie op. 9, und die Polonaisen erhalten ihren Schwung und ihre elementare Lebendigkeit durch die musikalischen Eindrücke und Erinnerungen, die Scharwenka in seiner Kindheit beim gemeinschaftlichen Musizieren in der in den Warthe-Wäldern bei Samter gelegenen Ruxmühle erfuhr. Hier im Familien- und Freundeskreis hatte er unmittelbar Umgang mit polnischer Volksmusik, „die mit Leidenschaft“ betrieben wurde. „Noten kannte man nicht, und so beschränkte sich das Musizieren mit Geige und Klavier zumeist auf die Wiedergabe von Gehörtem und Überliefertem; meist waren es Tänze, Mazurken, Krakowiaks, Obertas und ähnliche Gebilde nationalen Charakters.“ Diese Einflüsse sind es, die in Scharwenkas Gesamtwerk, wenn auch hochstilisiert, immer wieder durchscheinen. So wird der Reiz vieler seiner Werke von einem „slawischen“ Fluidum geprägt, inspiriert durch die Wurzeln seiner Herkunft. Das harmonische Fundament der Werke aus dieser ersten Schaffensperiode steht fest auf dem Boden romantischer Tradition. Der Klaviersatz ist weitestgehend homophon, und die Stücke wirken durch den musikalisch-thematischen Einfall und seine variable Verarbeitung. Der Bedarf an Werken dieser Art, an Charakter- bzw. Genrestücken, muss in der musizierenden bürgerlichen Gesellschaft enorm groß gewesen sein bis hin zu den Salonstücken, mit denen Verlage durch riesige Auflagen der Kompositionen viel Geld verdient haben.

Die formale Anlage seiner Charakterstücke folgt klassisch-romantischen Vorbildern, wobei er die dreiteilige Liedform bevorzugt. In den Sonaten übernimmt er tradierte Viersätzigkeit, und zeitlebens hat er getreu klassisch-romantischer Tradition komponiert, dieses Fundament hat er nie verlassen, auch nicht die klassische Periodizität, Rhythmik und Taktordnung. Sie bleiben immer Grundlage seines Gesamtwerkes.

Die erste Schaffenszeit ist ein permanenter schöpferischer Prozess, sich von Einflüssen und aus der Verklammerung von großen Vorbildern zu lösen, um

einen Individualstil zu finden, der seinem Wesen und seiner musikalischen Intention entspricht. Überraschend ausgeprägt ist schon in den frühen Werken die scheinbar mühelose und solide Beherrschung des kompositorischen Handwerks sowie die originelle Phantasie des melodischen Einfalls und sein ausgeprägtes Formgefühl. Seine geniale Doppelbegabung als Interpret und Schöpfer prägen schon die Werke dieser ersten Schaffensperiode durch virtuosen Anspruch und expressiven Schwung. – Eine zweiteilige Phantasie in b-Moll war dem 1. Klavierkonzert vorausgegangen. Diese hatte er dem Verlag Breitkopf & Härtel angeboten, wurde jedoch „in höflichster Form aber nicht ohne eine gewisse Berechtigung“ abgelehnt. „So modelte, feilte, raspelte und hobelte“ er an dem Stück weiter herum, bis ihm die glänzende Idee kam, „das Orchester hinzuzunehmen“. So entstand das 1. Klavierkonzert b-Moll op. 32, mit dem er als Solist so große Erfolge haben sollte. Wie schon erwähnt, ist es Franz Liszt gewidmet, der diesem „ausgezeichneten“ Werk besten Erfolg wünschte. – Nach mehrfachen Korrekturen an der Instrumentation, mit der er letztlich dann „vollkommen zufrieden“ war, und in der endgültigen dreisätzigen formalen Anlage erschien es dann auch im Druck. Es ebnete ihm „den Weg in die großen Konzertsäle der Welt“. Neben Scharwenka als Solist spielten das Konzert u.a. auch Liszt und der englische Pianist Edward Dannreuther. Gustav Mahler soll bei seinem einzigen Soloauftritt 1877 als Pianist den ersten Satz dieses Konzertes gespielt haben. Weitere bedeutende Pianisten nahmen es in ihr Repertoire auf wie Constantin von Sternberg (1852–1924), ebenfalls ein Schüler von Kullak – er brachte das Werk in New York zur Erstaufführung – Moriz Rosenthal, und Emil von Sauer spielte es 1884 mit Alfred Reisenauer an zwei Klavieren. Der Pianist und Dirigent Hans von Bülow, der diesem Werk zunächst mit Misstrauen begegnete, fand es dann nach genauer Prüfung doch „durchweg liebenswürdig, interessant und originell...ein ausgezeichnetes Tonwerk, das mit einem Chopinschen den Vorzug echter Klaviertreue teilt, vor ihm jedoch den einer vortrefflichen Orchestration voraus hat“. Auch Tschaikowski war von Scharwenkas 1. Konzert sehr angetan und lobte es aufgrund seiner originellen Anlage.

Bei Scharwenkas Debüt in England, wo er am 1. März 1879 sein 1. Konzert spielte, beschrieb ein Kritiker sein Spiel als „von großer und massiver Erhabenheit, mit enormer Willenskraft und inbrünstig glühender Phantasie“. Die dreisätzliche Anlage des Konzertes weicht von der üblichen klassischen Abfolge schnell – langsam – schnell ab. Auf einen langsamen Satz wird verzichtet, aber

im 1. Satz erzeugt ein Kontrastthema zum stürmisch-leidenschaftlichen Hauptthema durch seinen lyrischen Gestus einen Wechsel an Stimmungen und Spannung. Neben dem Solo-Klavierpart, der mit vollgriffigen Akkorden und Oktavkaskaden vom Interpreten virtuose Fähigkeiten fordert, verlangen die lyrisch-poetischen Abschnitte Klangsinn und die ganze Palette pianistischer Ausdrucksmöglichkeiten.

Der zweite Satz, eine erweiterte Scherzo-Rondo-Form, erfordert vom Solisten einen brillanten Interpretationsansatz. Der Finalsatz, Allegro moderato, der in seiner dramatischen Anlage dem ersten Satz ähnelt, erhält damit eine geschlossene formale Einheit mit großen Spannungsbögen. Auch hier wird, wie im ersten Satz, dem Hauptthema im expressiven leidenschaftlichen Schwung eine langsame Episode als Nebenthema eingefügt und durch eine „ekstatische“ Coda ein wirkungsvolles Finale erzielt.

Das Konzert steht zwar noch in der Tradition des romantischen Virtuosenkonzertes, behandelt das Soloinstrument entsprechend brillant und mit einer musikalisch-virtuosen Tiefenschicht, die nicht zuletzt durch eine eigenständige sinfonisch anspruchsvolle farbige Orchesterbehandlung erreicht wird, „die nie nur Begleitung ist, sondern den Charakter des Werkes entscheidend mitprägt“.

Damit hatte Scharwenka seinen persönlichen Stil gefunden: melodios, erfindungsreich, gediegen gearbeitet, die slawisch-idiomatische Klangsprache nie vordergründig, aber immer präsent und obendrein genial instrumentiert. Mit diesem 1. Klavierkonzert verlässt Scharwenka endgültig den Schaffensabschnitt seiner Jugend- und Studienzeit.

In den mittleren Jahren der Reifezeit, etwa 1877 bis zur Jahrhundertwende entstehen u.a. die Klavierkonzerte Nr. 2 c-Moll op. 56 und Nr. 3 cis-Moll op. 80, eine Sinfonie c-Moll op. 60 und zwischen 1888 und 1892 seine einzige Oper „Mataswintha“. – Die beiden Klavierkonzerte, die er häufig als Solist auf seinen Konzertreisen spielte, fallen gegenüber dem 1. Klavierkonzert, dessen Originalität den durchschlagenden Erfolg brachte, eher konservativ aus. Schon bei der formalen Anlage der beiden Konzerte kehrt er zur klassisch-romantischen Abfolge der Sätze schnell-langsam-schnell zurück. Auch sonst verbleiben beide Konzerte durch weniger musikalisch-originelle Einfälle und in der for-

malen Struktur im Schatten des 1. Konzertes, obwohl Scharwenka selbst das 2. Konzert für das gelungenste von den dreien hielt. Und doch hatte es nicht den „Erfolg, den es, wie ich glauben darf, verdient“. Zum 3. Klavierkonzert schreibt der Komponist an seine Töchter Lucie und Zenaide 1898 aus New York: „Mit dem Clavierkonzert (Nr.3) geht es rapid vorwärts – ich sitze täglich 9-10 Stunden daran.“ Die Instrumentation hatte er ausgespart, um sie bei der Überfahrt von Amerika nach Europa auszuführen. Dazu berichtet er folgende kleine Episode in seiner Autobiographie: „Ich hatte einen langsam fahrenden Dampfer gewählt, um während der Überfahrt an der Instrumentation meines Konzertes zu arbeiten. In einer stillen Ecke des Speiseraumes hatte ich meine Werkstatt aufgeschlagen und wurde von den wenigen Mitreisenden nicht gestört. Nur einer von ihnen, ein Butterhändler en gros aus Baltimore, beehrte mich während der Arbeit mit seiner Aufmerksamkeit. Nachdem er mir eine Weile interessiert zugeschaut hatte, fragte er mich, was ich da tue. ‚Ich schreibe Noten, entgegnete ich. ‚Well, well, replizierte der Gute, ‚warum machen Sie sich denn so große Mühe? Das lohnt doch nicht! Man kauft ja die Noten jetzt so billig! Da ich annehmen durfte, dass eine Erklärung meines Tuns fruchtlos bleiben würde, versprach ich ihm, seine Worte zu beherzigen; nur möge er es mir nicht übelnehmen, wenn ich die angefangene Arbeit noch vollende. Mit dieser Erklärung gab er sich zufrieden.“

1882 schreibt er seine Sinfonie in c-Moll op. 60, sie wird die einzige bleiben. Es war die Frucht einer Idee, einmal eine „größere Orchesterkomposition“ anzufertigen. Auch hier folgt er der klassisch-romantischen Viersätzigkeit. Die Sinfonie ist glänzend instrumentiert, und durch viele Feinheiten erreichen auch die emotionalen Qualitäten seiner Musik starke klangliche Sensibilität. Scharwenka erzielt mit seiner thematisch-motivischen Gestaltung, die vom ersten bis zum letzten Satz in vielen Variationen und Abwandlungen, von einer musikalischen Grundsubstanz inspiriert, dem Werk eine musikalische Geschlossenheit verleiht, die von einem tief romantischen Ausdruckswillen getragen wird. Und auch hier „scheint“ – besonders im Scherzo deutlich hörbar – Mazurka inspiriert die Klangsprache seiner Wurzeln und Herkunft durch. Die Uraufführung erfolgte am 1. Dezember 1884 in Kopenhagen unter seiner Leitung.

Zwischen 1888 und 1892 ist Scharwenka hauptsächlich mit seinem Opernprojekt „Mataswintha“ beschäftigt. „Die Episode vom König Witichis und Matas-

wintha erregte mein besonderes Interesse.“ Das Opern-Szenarium nach Felix Dahns damals berühmtem historischen Roman „Kampf um Rom“ wurde mit Dahns Erlaubnis zusammen mit Dr. Ernst Koppel verfasst. Zwei Szenen aus der Oper wurden 1891 in New York aufgeführt. 1894 folgte eine konzertante Uraufführung in Berlin, im Krollschen Saal, und die szenische Uraufführung fand 1896 in Weimar statt „und errang sich einen ehrlich durchschlagenden Erfolg...Nach dem zweiten und letzten Akte wurde neben den Darstellern auch der Komponist mehrfach mit Lebhaftigkeit hervorgerufen.“ Eine weitere szenische Aufführung erlebte die Oper 1897 in New York am Metropolitan Opera House unter Scharwenkas Leitung. Das Sujet der Oper hat wenig Chancen, für einen Opernspielplan wiederentdeckt zu werden. Dennoch wäre es ein interessanter Versuch, einmal Szenen dieser Oper konzertant aufzuführen. –

Im Sommer 1907 bis 1908 entsteht Scharwenkas 4. Klavierkonzert in f-Moll op. 82, das Meisterwerk der Spätzeit.

Der vielleicht bedeutendste Schüler von Franz Liszt und Bewunderer Scharwenkas, Moriz Rosenthal, schrieb über das neue Werk: „Es hat mich in nicht geringem Maße bezaubert und bewegt. In Ihrer Jugend schufen Sie jenes Meisterwerk, Ihr Konzert in b-Moll, und nun in ihrem reifen Alter übergeben Sie der Welt ein Werk, das von jugendlichem Feuer und Leidenschaft erfüllt ist und die Aufmerksamkeit mit seinem Schwung und seiner Impulsivität fesselt.“ Und ein Kritiker des Musical Courier schrieb: „Es ist eine Komposition einer erhabenen Art, die uns einen weit-aus tieferen Einblick in den reifen Scharwenka gewährt, als irgendeines seiner vorherigen Werke...das Stück schließt mit einer wahrhaft dionysischen, verblüffenden Brillanz.“ Und der Korrespondent der London Musical Times berichtete über die Uraufführung aus dem Berliner Beethoven-Saal: „Das Werk, das mit ungeheurem Enthusiasmus aufgenommen wurde, wird sich sicherlich zu einem Lieblingsstück für Pianisten entwickeln, die in der Lage sind, seinem hohen Schwierigkeitsgrad gerecht zu werden...ein echtes Virtuosenkonzert.“

Das viersätziges Konzert, kraftstrotzend und von romantisch-artistischer Grundhaltung, erzielt wieder seine Wirkung durch den „thematischen Einfall“ und eine Verarbeitungstechnik, die mit ihren phantasievollen motivischen Variationen immer nach Klarheit und Transparenz strebt und durch einen virtuos-klangreichen Klaviersatz Musizierfreudigkeit stiftet, aber immense technische Anforderungen an den Pianisten stellt. So schreibt Amy Fay, amerikanische Schülerin

von Liszt und Tausig in einem Brief an ihre Schwester: „Sonntagnachmittag ging ich ins Konzert, um Scharwenka sein neues Concerto mit Mahler und dem philharmonischen Orchester spielen zu hören. Ich muß sagen, daß ich begeistert war, nicht nur von der Komposition auch von Scharwenkas Vortrag, der meisterhaft war...Es war schwer zu spielen, und der Tarantella-Satz am Schluß war wie ein Blitz.“ Solche Augen- und Ohrenzeugen bestätigen kompetent immer wieder, dass Scharwenka selbst der wichtigste und berufenste Interpret seiner Werke war. Als Dirigent begleitete er mehrmals auch Moriz Rosenthal als Solisten dieses Konzertes, der nach Worten des Komponisten „wahre Orgien der Virtuosität auf der Tastatur vorführte und einen stürmischen Erfolg verbuchte“.

Der 1. Satz, Allegro patetico, „mit seinen energischen Oktavpassagen und der dichten Akkordik“, der virtuoson Sprungtechnik und dem Ausschöpfen der Klangmöglichkeiten – wie sie inzwischen durch die technischen Veränderungen im Klavierbau durch Vergrößerung des Klangvolumens möglich wurden – hat Scharwenka voll ausgenutzt. Übrigens erweist er „seinem ehemaligen Mentor“ Franz Liszt durch mehrere kurze Motivzitate aus dessen 2. Klavierkonzert A-Dur seine Referenz. Durch die motivische und thematische Verklammerung der Ecksätze – das Hauptthema des 1. Satzes klingt leicht verändert im Finalsatz mehrmals an – schafft der Komponist eine große formale Geschlossenheit auf dem festen Fundament romantischer Harmonik und „rhythmischen Schwung“, inspiriert durch Mazurka- und Polonaisenrhythmen und andere polnische Tänze.

Noch einmal sei der mit Scharwenka befreundete Klaviervirtuose Moriz Rosenthal aus einem Brief vom 17. Oktober 1908 an den Komponisten zitiert; „Hochgeehrter Herr und Freund!...Das neue 4. in f-Moll kam aber vorgestern und hat mich gepackt, bewegt und entzückt! In fröhlicher Jugend schufen Sie das Meisterwerk Ihres b-Moll Concertes, und in reifen Jahren schenken Sie uns ein Werk noblen Jugendfeuers und Jünglingsglut, geladen mit Spannung und Elektrizität, Schwung und Sturm! Wenn ich mit diesem Werk nicht den Leuthen >trotz< ihrer Bourgeois-Beschränktheit zeige, wen sie in Ihnen haben, dann will ich meinetwegen Regersche Sonaten öffentlich spielen.“

Die wesentlichen Klavier- und Kammermusikwerke, die vier Klavierkonzerte und seine Sinfonie sind inzwischen auf CDs erschienen und stehen dem breiteren Publikum von Musikliebhabern und Interessenten zur Verfügung (siehe Seiten 66 und 67).

Zusätzlich kann eine Reihe seiner Werke, die als Neuauflagen herausgekommen sind und vom Düsseldorfer Rasmus-Verlag publiziert wurden, käuflich erworben werden und ist damit für den aktiven Musikfreund und -liebhaber wieder greifbar.

Seit April 1913 steht ihm in der Saarower Villa auch ein Klavierinstrument zur Verfügung: „Ein Pianino ist nun auch angekommen – ich habe es käuflich erworben. Morgen will ich versuchen, etwas zu komponieren, d.h. ein paar musikalische Gedanken aus meinem armen, durch Zahlen & Zählen jetzt gänzlich zermürbten Gehirn zu quetschen. Die vergangene Woche war fast gänzlich mit Mendelssohn Korrekturen ausgefüllt.“

Vielleicht hatte ihn das neue Instrument zu seinen „Variationen über ein eigenes Thema in C-Dur op. 83“ angeregt, von denen er aus Saarow an seine Tochter Lucie in einem Brief berichtet: „Augenblicklich leide ich an der Komponireritis; ein größeres Variationswerk ist bald vollendet.“ –

Die letzten Lebens- und Schaffensjahre werden besonders durch umfangreiche Herausgebertätigkeit, u.a. der Klavierkonzerte Mendelssohn Bartholdys, bestimmt. Dazu kommen schriftstellerische Aufgaben an einem Buch über Felix Mendelssohn Bartholdy, von dem er in einem Brief an Tochter Lucie schreibt: „An meinem Mendelssohn habe ich auch fleißig gearbeitet, soweit Zeit vorhanden war.“ Diese Arbeit scheint unvollendet geblieben zu sein, denn Nachforschungen nach einer Veröffentlichung beim Ullstein-Verlag Mainz blieben bisher ergebnislos.

Besonders intensiv und zeitaufwändig ist er mit seiner Autobiographie „Klänge aus meinem Leben“ beschäftigt. Diese Erinnerungsarbeit kostet ihn besonders viel Energie und Engagement: „In der letzten Woche habe ich leider fast gar nicht schreiben können, denn ich fühle mich gar zu elend; mein bisschen Arbeitskraft muss ich für meine Unterrichtsstunden aufsparen.“ Dennoch spürt man diesen Kraftakt beim Lesen der Biographie, die er „als ein Zeichen hoher Verehrung und Dankbarkeit“ der Fürstin von Albanien, Prinzessin Sophie zu Wied widmete, an keiner Stelle. Vielmehr überraschen die Lockerheit und die souveräne Beherrschung des Stoffes dieses erfüllten und ereignisreichen Lebens. Mit fast jugendlichem Elan und scheinbarer Mühelosigkeit des Erinnerns, un-

terhaltsam und bildend, uneitel, spannend, informativ, sachkundig und phantasievoll beschreibt Scharwenka sein überaus erfolgreiches Künstlerleben und schafft ein Panorama von Zeitgeist und Zeitgeschehen, sorgfältig und authentisch mit Geist und Humor. Er vermittelt uns „fesselnde Einblicke in das sonnige Dasein eines Glückskindes“, Lebensspuren, die auch die Wurzeln seiner Produktivität und Genialität offenbaren. Ein Dokument einer Episode aus der Sicht eines Weltbürgers und Kosmopoliten, einer großen Künstlerpersönlichkeit der europäischen Musikgeschichte, die es neu zu entdecken gilt, wozu auch diese kleine Broschüre ihren Beitrag leisten möchte. Die Autobiographie „Klänge aus meinem Leben“ erschien 2007 zum ersten Mal in englischer Übersetzung. Herausgeber und Mitübersetzer ist Professor Robert Feigelson, Stanford University, Kalifornien.

Vielleicht findet sich demnächst auch ein Verleger im deutschsprachigen Raum, der die Autobiographie als Reprint oder in einer Neuauflage herausbringt, dem interessierten Leser und Musikfreund wieder zugänglich macht und damit der Persönlichkeit, dem Komponisten und seinem OEuvre in unserer Gegenwart das Gehör verschafft, das er verdient.

Scharwenkahaush Bad Saarow – Geschichte und Zukunft

Im Herbst 1910, vor Antritt einer größeren Konzerttournee durch die Vereinigten Staaten, hatte Xaver Scharwenka das 5700 qm große Grundstück am Nordende der heutigen Moorstraße in Saarow erworben.

Er beauftragte die Wolgaster Holzhäuser-GmbH, die ihren Sitz in der Berliner Leipziger Straße 112/ Mauerstraße hatte, mit dem Bau der Villa, der 1912 nahezu abgeschlossen war. Möglicherweise gab Scharwenka selbst die Anregung, das Haus in einer in Deutschland noch wenig bekannten Holz-Rahmen-Leichtbauweise zu errichten.

So weist das Brandenburgische Landesamt für Denkmalpflege in seiner Begründung für die Entscheidung, das Haus unter Schutz zu stellen, besonders darauf hin, dass Konstruktion, Baumaterial und Baukörper auch Ausdruck der Weltoffenheit des Bauherren waren und dass es zu seiner Zeit einen Technik- und Technologietransfer darstellte.

Das für den Bau verwendete Pitchpineholz (*pinus elliottii*) kam aus den Südstaaten der USA und war durch seine Härte und Wetterbeständigkeit für diese Bauweise besonders geeignet.

Das zweigeschossige Haus mit überstehendem Satteldach ist teilweise unterkellert. In den Kellerräumen befanden sich Küche und Vorratsräume, und zum Erdgeschoss führte ein Speiseaufzug.

Der Haupteingang befindet sich in der heutigen Moorstraße Nr. 3. Im Hauptgeschoss lag eine großzügig angelegte Terrasse. Alle Fenster waren mit Holzfensterläden versehen, die auch heute noch zum Teil erhalten sind.

Die weiträumige Anlage des Grundstücks ist charakteristisch für den gehobenen Anspruch der Landhauskolonie Saarow-Pieskow aus der Gründerzeit und der



sich daraus entwickelnden Landhaussiedlung. Hier also fand Xaver Scharwenka sein „süßes kleines Park- und Gartenparadies“, wie er in einem Brief vom 23.07.1914 an seine Tochter Lucie schreibt.

Das Haus bleibt auch nach dem Tode Scharwenkas, 1924, im Familienbesitz. Tochter Isolde bewohnte es noch in den vierziger Jahren bis 1953, verzog dann aber nach Westberlin.

Das leerstehende Gebäude wurde seit Anfang der 50er Jahre als Verpflegungsstützpunkt für den Urlauberdienst der Sozialversicherung genutzt. Von 1955 bis Ende 1990 wurde es durch die Familie Peters als „Peters' Café und Weinstuben“ zu einer bekannten und beliebten gastronomischen Einrichtung mit Übernachtungsmöglichkeiten. Danach setzte der Verfall des heute im Eigentum der Gemeinde stehenden Hauses ein. Im Jahre 2005 wurde das Scharwenka-Haus unter Denkmalschutz gestellt.

Mit der internationalen Wiederentdeckung von Xaver Scharwenka erwachte auch das Interesse an seinem letzten Refugium in Bad Saarow. Große Verdienste erwarben sich dabei die Pianistin Prof. Evelinde Trenkner und ihr Ehemann Hermann Boie aus Lübeck. Ausgehend von der Scharwenka Gesellschaft e.V., Lübeck wurden schon bald die Aktivitäten des von ihr 2002 gegründeten und unter ihrem Vorsitz wirkenden Fördervereins Scharwenka Komponierhaus e.V., Bad Saarow mit dem Engagement des Fördervereins Kurort Bad Saarow e.V. verbunden. Regelmäßig stattfindende Benefizkonzerte, aber auch Maßnahmen zur verstärkten öffentlichen Wahrnehmung Scharwenkas sowie zur Sicherung und zum Erhalt der Bausubstanz werden durch das Engagement der Vereinsmitglieder ehrenamtlich und mit Unterstützung der Gemeinde, insbesondere von der ehrenamtlichen Bürgermeisterin, Gerlinde Stobrawa, realisiert.

Mit einem Gartenkonzert am Scharwenka-Haus im Juli 2008 wurde auch die Spendenaktion „Noten für das Scharwenka-Haus“ durch den Förderverein des Kurortes ins Leben gerufen, deren Erlös der künftigen Scharwenka Stiftung zugute kommen soll.

Mit der vom Förderverein Kurort Bad Saarow unter der Leitung von Lutz Storr, mit Unterstützung von Frau Prof. Trenkner und Herrn Boie aus Lübeck, im Juli

2007 unter Schirmherrschaft der Brandenburger Wissenschafts-, Forschungs- und Kulturministerin Frau Prof. Dr. Wanka gestalteten weltweit ersten Scharwenka-Ausstellung mit zahlreichen originalen archivarischen Ausstellungsstücken wurden starke Impulse für eine Wiederbelebung der Werke und Informationen zur Persönlichkeit des Künstlers gegeben. Eine Präsentation, die viel Beachtung fand.

Seit 2007 wird durch beide Vereine, gemeinsam mit den Gemeindevertretern und dem Amt Scharmützelsee, unter Leitung von Peter Wachalski, die Gründung einer Scharwenka-Stiftung inhaltlich, organisatorisch und finanziell vorbereitet. Die Stiftung soll der Betreiber des künftigen „kulturellen Scharwenka Forums“ werden und bei der Rekonstruktion maßgeblich mitwirken.

Unter Obhut des Bauamtes und der ortsansässigen Architektin Carola Petzold wurde zunächst das Haus 2005 entkernt und gesichert.

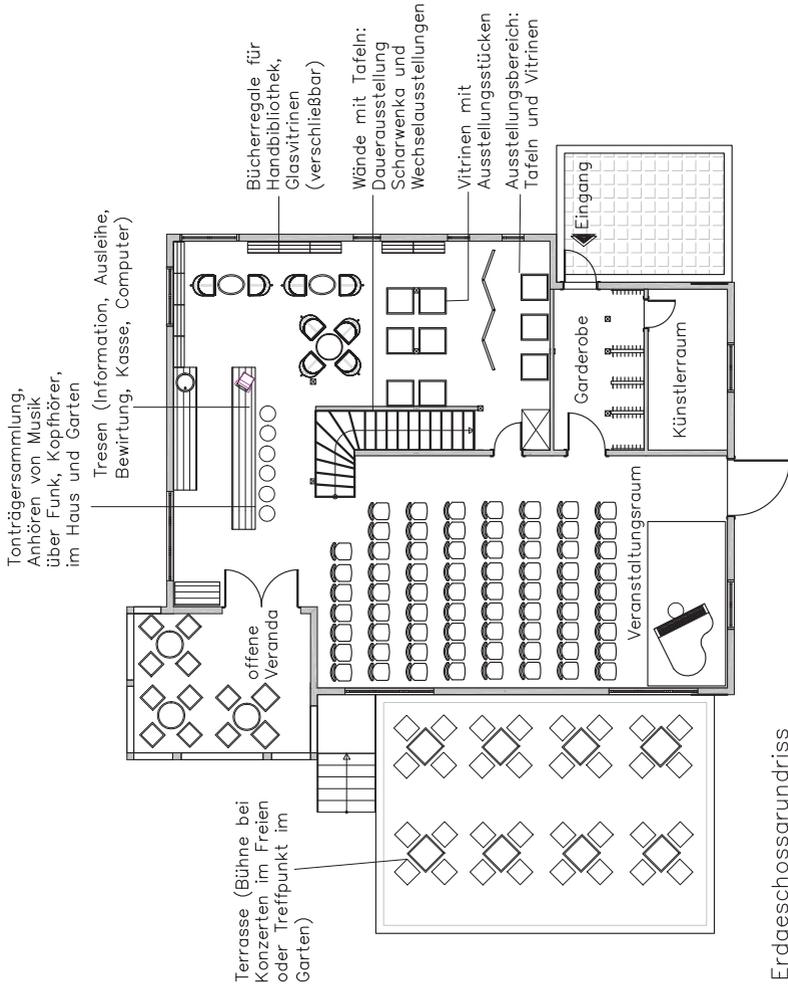
Von der Architektin liegen erste Pläne zum Ausbau des denkmalgeschützten Gebäudes mit einem Veranstaltungsraum, Ausstellungs-, Archiv- und Funktionsräumen vor.

Nach seiner Rekonstruktion ist eine Nutzung als kulturelles Konsultationszentrum mit Bibliothek und Scharwenka-Archiv sowie als internationales Kulturforum für Künstler, Wissenschaftler, Touristen und Einwohner vorgesehen. Das denkmalgeschützte Haus soll den Nachlass des Komponisten, der z.Z. noch in Lübeck aufbewahrt wird, aufnehmen, um damit auch einen Anlaufpunkt für die international wirkende Scharwenka-Gesellschaft e.V. zu bilden.

Eine lebendige Pflege seiner Werke und der anderer Komponisten durch Veranstaltungen, Konzerte und Workshops mit namhaften Künstlern, Studenten, Kennern und Liebhabern bedeutet eine einzigartige Chance für die Gemeinde Bad Saarow und weit darüber hinaus!

Hiermit könnte ein herausragender kultureller Beitrag zur Wiederentdeckung und Würdigung einer internationalen Künstlerpersönlichkeit der europäischen Musikgeschichte, die viele Jahre Mitbürger dieser Gemeinde war, geleistet werden. Darüber hinaus wäre das Haus das erste Künstlerhaus mit musealem Anteil in Brandenburg, welches einer Musikerpersönlichkeit gewidmet ist.

Erdgeschossgrundriss aus Projekt Entwurf 2008



Erdgeschossgrundriss

Scharwenkhaus Bad Saarow
 Entwurf: Architektin Dipl.-Ing. Carola Petzold
 Oktober 2008

Xaver Scharwenka – Werke (Auswahl)

Instrumentalmusik

Orchesterwerke und Konzerte

- Ouvertüre c-Moll (1869)
- Sinfonie Es-Dur (um 1875), verschollen
- 1. Klavierkonzert b-Moll op. 32 (1869-1873)
- 2. Klavierkonzert c-Moll op. 32 (1869-1873)
- Sinfonie c-Moll op. 60 (1882)
- 3. Klavierkonzert cis-Moll op. 80 (1889)
- 4. Klavierkonzert f-Moll op. 82 (1907/08)

Kammermusik

- Klaviertrio Fis-Dur op. 1 (1868)
- Sonate d-Moll für Klavier und Violine op. 2 (1869)
- Streichquartett g-Moll (vor 1875)
- Klavierquintett F-Dur op. 37 (1876/1877)
- 2. Klaviertrio a-Moll op. 45 (1877-1879)
- Sonate für Klavier und Violoncello e-Moll op. 46 (1877)
- Serenade G-Dur für Klavier und Violine op. 70

Klaviermusik

- Fünf Polnische Nationaltänze op. 3 (1870)
- Scherzo G-Dur op. 4
- 1. Sonate cis-Moll op. 6 (1871)
- Barcarole D-Dur op. 14 (1874)
- Impromptu D-Dur op. 17
- Valse-Caprice A-Dur op. 31 (1875/1876)
- Romanzero op. 33 (1876)
- 2. Sonate Es-Dur op. 36 (1876/1877)
- Thema und Variationen op. 48 (1879)
- Sonatine e-Moll op. 52
- Vier Polnische Nationaltänze op. 58 (1879)
- Variationen über ein eigenes Thema C-Dur op. 83 (1913)

Bühnenwerke

- „Mataswintha“ (Text: Felix Dahn, Oper in 3 Akten (1888-1892; UA 1896 Weimar)
- Der Schultheiß von Paris (Text: Lope de Vega)
- Komische Oper, Fragment (1897-1898)

Vokalmusik

- „Shuvoh“ für Bass, gemischten Chor und Orgel (1890er Jahre)
- Kaiserkantate für gemischten Chor, Solo und Orgel (1900)
- Vier Lieder für Mezzosopran und Klavier op. 10 (1873)
- Drei Lieder für Mezzosopran und Klavier op. 15 (1874)
- Acht Gesänge für mittlere Stimme und Klavier op. 88 (1915)
- Zwei Gesänge für Männerchor op. 79 (1895)

Bearbeitungen fremder Werke

- Frédéric Chopin, Andante und Polonaise op. 22 (1902)
- Johann Nepomuk Hummel, 4. Klavierkonzert op. 89 (1902)

Unterrichtswerke und Schriften

- Beiträge zur Fingerbildung op. 77, Leipzig (1903)
- Studien im Oktavspiel op. 78, Leipzig (1904)
- Methodik des Klavierspiels, Leipzig (1907)
- Meisterschule des Klaviers, Leipzig
- Klänge aus meinem Leben: Erinnerungen eines Musikers, Leipzig (1922)

Xaver Scharwenka - CD-Tipps (Auswahl)

Sinfonie c-Moll op. 60 (2003)

Gävle Symphony Orchestra

Christopher Fifield

Sterling CDS-10 60-2

Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 32

Marc-André Hamelin, Klavier

BBC Scottish Symphony Orchestra

Michael Storn

Hyperion A 67 508

Earl Wild, Klavier

Boston Symphony Orchestra

Erich Leinsdorf

ELAN CD 822 66

Laurence Jeanningros, Klavier (2002)

Tschechisches Sinfonieorchester

Paul Freeman

Centaur DDD 99

Laurence Jeanningros, Klavier

Tschechisches Sinfonieorchester

Paul Freeman

Centaur DDD 99

Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 56

Seta Tanyel, Klavier

Radiophilharmonie Hannover des NDR

Tadeusz Strugala

Hyperion CDA 673 65

Michael Ponti, Klavier (1992)

Hamburger Symphoniker

Richard Kapp

VOX 1157102

Klavierkonzert Nr. 3 cis-Moll op. 80

Seta Tanyel, Klavier

Radiophilharmonie Hannover des NDR

Tadeusz Strugala

Hyperion CDA 673 65

Klavierkonzert Nr. 4 f-Moll op. 82 (1996)

Stephen Hough, Klavier
City of Birmingham Symphony Orchestra
Lawrence Foster
Hyperion CDA 66 790
"RECORD OF THE YEAR"

Komplette Kammermusik (2 CDs 1995)

Seta Tanyel, Klavier
Lydia Mordkovitch, Levon Chilingirian, Violine
Ivo-Jan v.d. Werff, Viola
Garbis Atmacayan, Colin Carr, Cello
Hyperion CDD 22046

Kavierkompositionen zu zwei Händen (4 CDs)

Vol.1-Vol.4 u.a. Sonaten, Sonatinen, Variationen, Tänze, Walzer, Polonaisen
Seta Tanyel
Hyperion CDH 55 131 – CDH 55 134

Klavierkompositionen zu vier Händen

Zwei Walzer op. 44
Kölner Klavierduo
Koch – Schwann 3-1575-2

„Bilder aus dem Süden“

„Te voglio bene assai“ op. 39 Nr. 2
Klavierduo Trenkner & Speidel
MDG 330 1134-2

Historische Aufnahmen

Xaver Scharwenka spielt „Polnischen Tanz“ op. 3 Nr. 1
Naxos Historical – 8.110679

Xaver Scharwenka und Ignaz Jan Paderewski spielen Chopin

Nimbus Records – NI 8816

Scharwenka und Raderewski

Klavierkonzerte (2 CD-Set)
Ivory-Classics 2009

Literaturverzeichnis (Auswahl)

Carl Dahlhaus: Musik in Berlin um 1900. In: Neue Zeitschrift für Musik, 148. Jahrgang, Heft 10, Oktober 1987, S. 4-6

Carl Dahlhaus: Vergessene Komponisten. In: Musica, 34. Jahrgang, Heft 5, Kassel 1980, S. 441-444

Arnfried Edler: Klaviermusik. In: Musik in Geschichte und Gegenwart, Ludwig Finscher (Hrsg.), 2.Ausgabe, Sachteil, Bd. 5, Kassel, Basel, London, New York, Prag 1996

Hans Engel: Das Instrumentalkonzert. Führer durch den Konzertsaal. Bd. III, Leipzig 1932

Karl Gustav Fellerer: Studien zur Musik des 19. Jahrhunderts, Bd. 3 Romantik und Akademismus, Regensburg 1987, S. 214

Gunter Fleischer: Die Klavierkonzerte Xaver Scharwenkas (1850-1924), Bonn 1993 (unveröffentlichtes Tiposkript)

Walter Georgi: Klaviermusik, Zürich 1950

Hans-Dieter Grünfeld: Ein Duoportrait der Brüder Xaver und Philipp Scharwenka. In: Music Manual, Wien 2/2001

Hans-Dieter Grünfeld: „Komponierhäuschen“ – Romantische Klause und Refugium – Schubert-Weber-Brahms-Grieg-Mahler-Scharwenka (Meine Musenhütte in Bad Saarow am Scharmützelsee). In: Music Manual, Wien 5/2001

Peter Hollfelder: Das große Handbuch der Klaviermusik, Hamburg 1996

Elke Lang: Franz Xaver Scharwenka und sein Komponierhaus. In: Kreiskalender Oder-Spree 2008

Hugo Leichtentritt: Köpfe im Profil: Xaver Scharwenka. In: Die Musik, Heft 17, Februar 1925 S.334-337

Hugo Leichtentritt: Das Konservatorium der Musik Klindworth – Scharwenka, Berlin 1881–1931, Festschrift aus Anlass des fünfzigjährigen Bestehens, Berlin 1931

Silvia Limongelli: Xaver Scharwenka. In: „Pianisti delle loro maesta“ Musica 1996 S. 96–98

Christoph Rueger: Berliner Initiativen – Xaver Scharwenka. In: Jahrbuch „Der Bär von Berlin“, Berlin 1986, Berlin 1986 kS. 99–115

Christoph Rueger: (Hrsg.) Harenbergs Klaviermusikführer. 600 Werke vom Barock bis zur Gegenwart, Dortmund 1998

Robert Rimm: Xaver Scharwenka. In „Polish Piano Music“, Dover Publications, New York 1999 Xaver Scharwenka.

In: Harmonie-Kalender 1903, Jahrgang III , Berlin

Matthias Schneider–Domingo: Xaver Scharwenka (1850–1924), Werkverzeichnis (Sch WV), Hainholz Musikwissenschaft Bd.6, Göttingen 2003

Evelinde Trenkner: „Xaver Scharwenka – ein Pianist der Kaiserzeit“. In: Das mechanische Musikinstrument, Nr. 54, Dez.1991

Gregor Willmes: Xaver Scharwenka „Klänge aus dem Kaiserreich“, FONO FORUM 1/2000 – eine Würdigung zum 150. Geburtstag

Michael Wittmann: „Xaver Scharwenka – Komponist aus Posen“. In: „Mehrsprachigkeit und regionale Bondung in Musik und Literatur“, Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2004

Karl Wörner: Geschichte der Musik. Ein Studien- und Nachschlagebuch, 8. Auflage, Göttingen 1993

Diverse Musiklexika

Diverse CD–Beihefte (Booklets)

Personenverzeichnis

- Albert, Eugen d' 25
Angerer, George 23
Arrau, Claudio 35
Augusta, Preuß. Königin u. Dt. Kaiserin 23
Bach, Johann Sebastian 4, 15, 20
Barnay, Ludwig 19
Becher, Johannes R. 8, 73
Bechstein, Carl 40
Becker, Aloys 40
Beethoven, Ludwig v. 15, 18, 20, 23, 33, 44
Berlioz, Hector 27
Bismarck, Otto E.L. v. 21
Bockisch, Carl 29
Boie, Hermann 10, 61, 72
Brahms, Johannes 4, 5, 15, 20, 27, 39, 46, 50, 51
Breker, Arno 8
Brüll, Ignaz 24
Bülow, Hans v. 22, 46, 53
Busoni, Ferruccio 34
Chopin, Frédéric 15, 27, 39, 44, 51
Christian IX., König v. Norwegen 27
Cook, Frederick Albert 34
Czerny, Carl 15
Dahn, Felix 28, 56
Dannreuther, Eduard 22, 53
Dorn, Heinrich 15
Dorsch, Käthe 8
Dudow, Slatan 8
Edinger, Christiane 10
Einstein, Alfred 4
Ernest, Gustav 46
Fay, Amy 56
Feigelson, Robert S. 5, 56, 59
Fifeelt, Christopher 51
Fischer 21
Fontane, Theodor 7
Forster, Lawrence 51
Frey, Emil 32
Friedrich III., Kaiser 24
Fröhlich, Gustav 8
Furtwängler, Wilhelm 8
Geiger, Eberhard 4, 73, 74
Golisch, Ludwig 11
Gorki, Maxim 8, 73
Grünfeld, Heinrich 25, 44
Gousseff, Sophie 19, 38
Gousseff, Zenaide 19, 20
Gutmann, Natalia 10
Hale, Philip 43
Händel, Georg Friedrich 20
Hanslick, Eduard 41, 45
Harrison, Benjamin 28
Hauk, Ingrid 72
Haydn, Joseph 20
Hentschel, Georg 19
Hiller, Ferdinand 24
Hitler, Adolf 8
Hohenlohe, Konstantin Prinz zu 27
Holländer, Gustav 24, 44
Hough, Stephen 51
Joachim, Joseph 24
Jordan-Cutsinger, Byrd 46, 47
Klindworth, Karl 25, 26
Klindworth, Henriette 26
Kluge, Volker 73
Kopp, Emil 9
Koppel, Ernst 56
Kowa, Victor de 8
Kullak, Theodor 15, 16, 38, 46, 53
Lachmund, Carl 36
Leichtentritt, Hugo 37, 44, 46, 48, 50
Lesser, Ludwig 6, 73
Liedtke, Harry 8, 73
Lindloff, Hans 47
Liszt, Franz 15, 17, 18, 21, 24, 26, 27, 34, 38, 39, 44, 45, 50, 51, 53, 56, 57
Lubitsch, Ernst 8
Mahler, Gustav 32, 33, 53
Mann, August 23
Mann, Katja 17
Mann, Thomas 17
Manthey, Ferdinand 40
Markovich, Alexander 10
Mendelssohn Bartholdy, Felix 4, 13, 15, 16, 27, 39, 58
Moldtke, Helmuth v. 21
Montigny-Remany 23
Moszkowski, Alexander 17

Moszkowski, Moritz 17, 38
 Motta, José Vianna de 46
 Mottl, Felix 48
 Mozart, Wolfgang Amadeus 20, 39
 Nicolai, Otto 15
 Ondra, Anny 8
 Paderewski, Ignacy 38
 Petig, William 5
 Petzet, Walter 34
 Petzold, Carola 62, 63
 Pringsheim, Alfred 17
 Rachmaninow, Sergej 39
 Raff, Joachim 15
 Reinecke, Carl 23
 Reisenauer, Alfred 53
 Richter, Gustav 24
 Richter, Hans 26
 Rosenthal, Moriz 34, 38, 53, 56, 57
 Rossini, Gioacchino 44
 Rubinstein, Anton 25, 28, 46
 Sauer, Emil v. 38, 53
 Sauret, Emile 24, 27, 44
 Scharwenck, Wenceslaus 12
 Scharwenka, Adolf 14
 Scharwenka, Apollonia Emilie 11
 Scharwenka, Isolde 28, 61
 Scharwenka, Lucie 31, 32, 34, 42, 55, 58
 Scharwenka, Philipp 11, 15, 25, 38, 46, 49
 Scharwenka, Wilhelm August 11
 Scharwenka, Zenaide 24, 55
 Schleinitz, Graf 21
 Schmeling, Max 8, 73
 Schmidt, Annerose 4
 Schmoldt, Axel 9
 Schneider-Dominco, Matthias 51
 Schubert, Franz 21
 Schubert, Kurt 46
 Schumann, Clara 32
 Schumann, Robert 15, 16, 23, 27, 39, 44, 51
 Sechter, Simon 15
 Siebold, Martha 31, 46
 Stavenhagen, Bernhard 28, 38
 Steinmann, F. 14
 Stern, Julius 46
 Sternberg, Constantin v. 53
 Stobrawa, Gerlinde 61
 Stöcker, Theodor 16
 Storr, Lutz 61, 72
 Strauss, Richard 24
 Sylva, Carmen /Elisabeth,
 Königin von Rumänien 31, 32
 Tanyl, Seta 5, 50
 Tausig, Carl 57
 Thorak, Josef 8
 Trenkner, Evelinde 10, 49, 61, 72
 Tschaikowski, Peter I. 22, 53
 Wachalski, Peter 62, 72
 Wagner, Cosima 26
 Wagner, Richard 15, 21, 26
 Wagner, Siegfried 26
 Walker, Bettina 45
 Wanka, Johanna 62
 Weber, Max 39
 Werner, Anton v. 24
 Wied, Wilhelm zu, König v. Albanien 31
 Wied, Sophie zu, Fürstin v. Albanien 58
 Wild, Earl 5
 Williams, Winfred 26
 Wittkowski, Carl 17
 Wonneberger, Lothar 29
 Wüerst, Richard 15
 Wüllner, Franz 27

Nachwort und über die, die zur Entstehung dieses Buches beigetragen haben

Mit der weltweit ersten Ausstellung über Leben, Wirken und Werk des Musikers Xaver Scharwenka 2007 im Brandenburgischen Bad Saarow wurde soviel Aufmerksamkeit und Interesse weit über die Region hinaus geweckt, dass die Idee naheliegend war, zusätzliche Informationen mit einer kleinen Broschüre für Interessenten und Liebhaber zu liefern, die diese kleine Exposition im SaarowCentrum nicht vermitteln konnte. Gleichzeitig soll mit diesem Buch künftigen Stiftern und Spendern für das Saarower Scharwenka Vorhaben die Persönlichkeit Xaver Scharwenkas nahe gebracht werden.

Die Ausstellung in Bad Saarow am Märkischen Meer, sowie diese kleine Schrift wären nicht möglich geworden ohne die großzügige Bereitstellung von umfangreichen Bild-, Ton- und Textexponaten durch die 1988 in Lübeck gegründete Xaver & Philipp Scharwenka - Gesellschaft und besonders durch die kollegial-fachliche Unterstützung der Gründerin und Vorsitzenden dieser Gesellschaft, Frau Professor Evelinde Trenkner und ihres Ehemanns Hermann Boie.

Der Förderverein Kurort Bad Saarow e.V. und sein rühriger Vorsitzender Herr Lutz Storr sowie Herr Peter Wachalski, Gründungsvorstand der Scharwenka Stiftung, haben mit vielen Anregungen, Hinweisen, der Vorfinanzierung und mit ihrem Management das Entstehen des Buches stetig begleitet.

Allen sei an dieser Stelle vielmals gedankt.

Besonderer Dank gilt meiner ehemaligen Kollegin, Diplom Musikwissenschaftlerin Ingrid Hauk, die mit unendlicher Geduld, Nachsicht und Hingabe mein handgeschriebenes Manuskript entzifferte und druckreif niederschrieb. Sie hat mit vielen kompetenten Ratschlägen, Korrekturen und Änderungsvorschlägen zur vorliegenden Fassung dieses Buches wesentlich beigetragen.

Wenn das Anliegen dieser Broschüre dazu beiträgt, einen unverdient vergessenen Künstler des 19./20. Jahrhunderts wieder in das musikalische Bewusstsein unserer Gegenwart zu rücken, Interesse und Neugier zu wecken, hat sich Aufgabe und Sinn dieser Schrift vollauf erfüllt.

Eberhardt Geiger, Bad Saarow, im Frühjahr 2009

Nachwort des Herausgebers

Der Förderverein Kurort Bad Saarow e.V., gegründet 1995, hat es unter anderem zu seinen satzungsgemäßen Aufgaben gemacht, das Andenken an historische Persönlichkeiten, die in Bad Saarow gelebt oder gewirkt haben, zu pflegen. Dies erfolgt unter anderem durch die Realisierung umfangreicher Ausstellungen, die Anbringung von Wege- und Hinweistafeln sowie durch Herausgabe von Publikationen. So dient der Verein der Erbpflege genauso wie der kulturellen Bereicherung des Lebens in Bad Saarow für Touristen, Kurgäste und Einwohner und erhöht damit die Popularität des Kurortes.

Die erfolgreichen, starkes öffentliches Interesse erzeugten Ausstellungen des Fördervereins zu Saarower Persönlichkeiten hat es bisher zu Maxim Gorki (1886-1936), Johannes R. Becher (1891- 1958), Harry Liedtke (1882-1945), Ludwig Lesser (1869-1957), Max Schmeling (1905- 2005) und Xaver Scharwenka (1850- 1924) gegeben.

An Persönlichkeiten orientierte Publikationen wurden durch den Förderverein als Herausgeber bisher veröffentlicht: Reinhard Kiesewetter „Traumgehäuse Bad Saarow- 60 Häuser mit bewegter Geschichte in Bad Saarow-Pieskow“ ,2002; Volker Kluge „Max Schmeling“. Begleitheft zur Ausstellung, 2004.

Nunmehr war es an der Zeit, Xaver Scharwenka, dem nahezu vergessenen und weltweit wieder entdeckten Komponisten, Klaviersolisten, Dirigenten, Musikpädagogen, Kritiker und Konzertmanager, eine Veröffentlichung zu widmen.

Der Förderverein Xaver-Scharwenka-Komponierhaus e.V., hat seit 2003 durch die Organisierung jährlicher Xaver Scharwenka gewidmeter Benefizkonzerte den Anfang gemacht. Seit 2005 unterstützt ihn dabei der Förderverein Kurort Bad Saarow e.V., und führt darüber hinaus auch seit 2008 Gartenkonzerte am Scharwenka Haus durch, realisiert Pflege und Erhaltungsmaßnahmen am Scharwenka-Grundstück und begleitet die Vorbereitung der Gründung einer Scharwenka Stiftung als einer der Gründungstifter in Verbindung mit seiner Spendenaktion „Noten für das Scharwenkahauss“. Diese Scharwenka-Stiftung soll dann das noch zu rekonstruierende Haus als ein „Musikkulturelles Forum“, u.a. mit einem musealen und archivarischen Teil, führen.

Dipl. Musikwissenschaftler Eberhard Geiger, der auch zum Ausstellungsteam der ersten Scharwenka-Ausstellung des Fördervereins Kurort Bad Saarow e.V., gehörte und dessen Mitglied er auch ist, hat nun als Autor diese Publikation über Scharwenka dankenswerter Weise übernommen. Er hielt ferner zahlreiche

Vorträge über Xaver Scharwenka und seine Epoche und setzt sich aktiv für die Popularisierung Xaver Scharwenkas und für die Rekonstruktion seines denkmalgeschützten Komponierhauses in Bad Saarow ein.

Der Autor Eberhard Geiger wurde 1936 in Dresden geboren. Er wuchs in einer künstlerisch-musikalisch geprägten Familie auf.

Er besuchte u.a. die Rudolf-Steiner-Schule, und studierte Musik in Dresden. Ab 1957 Studium der Musikwissenschaften und Psychologie an der Leipziger Universität.

Von 1966 bis 1991 war er Produzent und Musikregisseur bei der Deutschen Schallplatte Berlin / ETERNA, später Berlin Classics. In dieser Funktion hatte er sehr enge künstlerische Zusammenarbeit mit allen renommierten Solisten, Dirigenten, Chören und Orchestern aus der ehemaligen DDR und vielen internationalen Künstlern und Klangkörpern.

Ab 1992 befand seine freiberufliche Tätigkeit als Musikwissenschaftler, Kulturmanager und Komponist. Darüber hinaus ist er als Classical Recording Producer für zahlreiche internationale Labels, u.a. harmonia mundi/France, Sony, Capriccio und NCA, tätig.

Seit 1964 hat er enge familiäre Bindungen zu Bad Saarow und seit 2001 hier auch seinen festen Wohnsitz.

Wir bedanken uns beim Autor Eberhard Geiger, bei den Mitarbeitern des Ausstellungsteams der Scharwenka Ausstellung 2007, der Xaver & Philipp Scharwenka-Gesellschaft e.V., dem Förderverein Xaver Scharwenka Komponierhaus e.V. und der Scharwenka Stiftung i.G., sowie den Freunden des Fördervereins, die am Buchprojekt aktiv mitgewirkt haben.

Helfen Sie mit, Xaver Scharwenka und seine Musik zu würdigen und einer neuen Wertschätzung zuzuführen.

Weiteres Bildmaterial können Sie auch unserer „Ausstellungs-CD“ entnehmen.

*Lutz Storr,
Vorsitzender des Fördervereins Kurort Bad Saarow e.V.*

Die Scharwenka Stiftung

Seit einigen Jahren ist das stetig anwachsende Bemühen besonders auch in Bad Saarow festzustellen, Xaver und Philipp Scharwenka in ihren Lebensleistungen gerecht zu werden.

Um eine nachhaltige Erbpflege zu erreichen, entstand ein Konzept, dass sowohl die Rekonstruktion des Scharwenka Hauses als auch den späteren Unterhalt beinhaltet. Um eine wirtschaftliche tragfähige Nutzung zu gewährleisten, muss die Scharwenka Erbpflege mit einer breiteren kulturellen Nutzung des Hauses verbunden werden.

Es wird ein „Scharwenka Kulturforum“ geschaffen. Das dann erste und bisher einzige Musikermuseum in Brandenburg, soll multifunktional für einen breiten Kreis von Besuchern, Touristen, Kurgästen aber auch Wissenschaftlern, Künstlern und vor allem jungen an der Musik interessierten Besuchern offen stehen.

Ohne in Anspruchnahme von Fördermitteln und bürgerschaftlichem Engagement ist dies nicht realisierbar.

Um aber Fördermittel für die Rekonstruktion zu erhalten, muss eine gesicherte Nutzung durch einen nachhaltigen Betreiber vorhanden sein.

Deshalb das Ziel, durch eine 2009 zu gründende Stiftung für das Betreiben des Kulturforums zu sorgen. Dazu müssen genügend Stiftungskapital und Spenden gesammelt werden, um mit den späteren Erträgen aus diesem Kapital, die gemeinnützigen Aufgaben des Kulturforums abzusichern.

Die jährlichen Benefizkonzerte der Fördervereine für Scharwenka und die Spendenaktion „Noten für Scharwenka“ dienen diesem gleichen Zweck.

Jeder ist herzlich eingeladen, das Vorhaben zu unterstützen, zu spenden und zu stiften und erhält die gesetzliche steuerliche Vergünstigung dafür.

Kontonummern der Stiftung: Sparkasse Oder-Spree, BLZ 170 550 50, Kto-Nr. für Stiftungsgelder: 3000100104, für Spenden: 3000 200 206. Informationen und Beratung bei Scharwenka Stiftung, Moorstr. 3, 15526 Bad Saarow oder unter www.scharwenka-stiftung.de

Rettung und Umwidmung des Scharwenkahauses zu einem Kulturforum in Bad Saarow

Das denkmalgeschützte Haus nach der Rekonstruktion

... hat einen musealen, archivarischen Erbpflegeteil,

um Xaver Scharwenka und seinem Bruder Philipp als Persönlichkeiten des internationalen Musiklebens Ende des 19. / Anfang des 20. Jahrhunderts gerecht zu werden und zu ehren.

Sammlung der Werke einschließlich der Sammlung von Wiedergaben und Interpretationen seiner Werke durch namhafte Künstler und deren Nutzung durch interessierte Besucher.

Scharwenka Archiv und weiterer Nachlass.

Bibliothek unter Einbeziehung der Literatur zu der spätromantischen Musikszene und den mit Scharwenka in Verbindung gestandenen Musikern und Komponisten.

...muss Erlebnisort für Musik- und Heimatinteressierte,

Touristen sowie Kurgäste sein,

um mit Veranstaltungen, Konzerten, Konferenzen und wechselnden Ausstellungen sowie als bautechnisches Denkmal, ein breites Publikum, insbesondere junge Menschen u.a. auch aus Musikschulen, anzusprechen.

Individuelles und gemeinschaftliches Hören von Musik im Rahmen kleiner Konzerte und aus der Konserve.

Kleine Bewirtung im Haus und im Garten.

...wird für die Fachwelt Dienstleister und Treffpunkt sein,

um Künstlern, Wissenschaftlern, Studenten und Musikbegeisterten aus aller Welt als Konsultationszentrum und Forum u.a. für Workshops, Symposien und Meisterkurse zur Verfügung zu stehen.

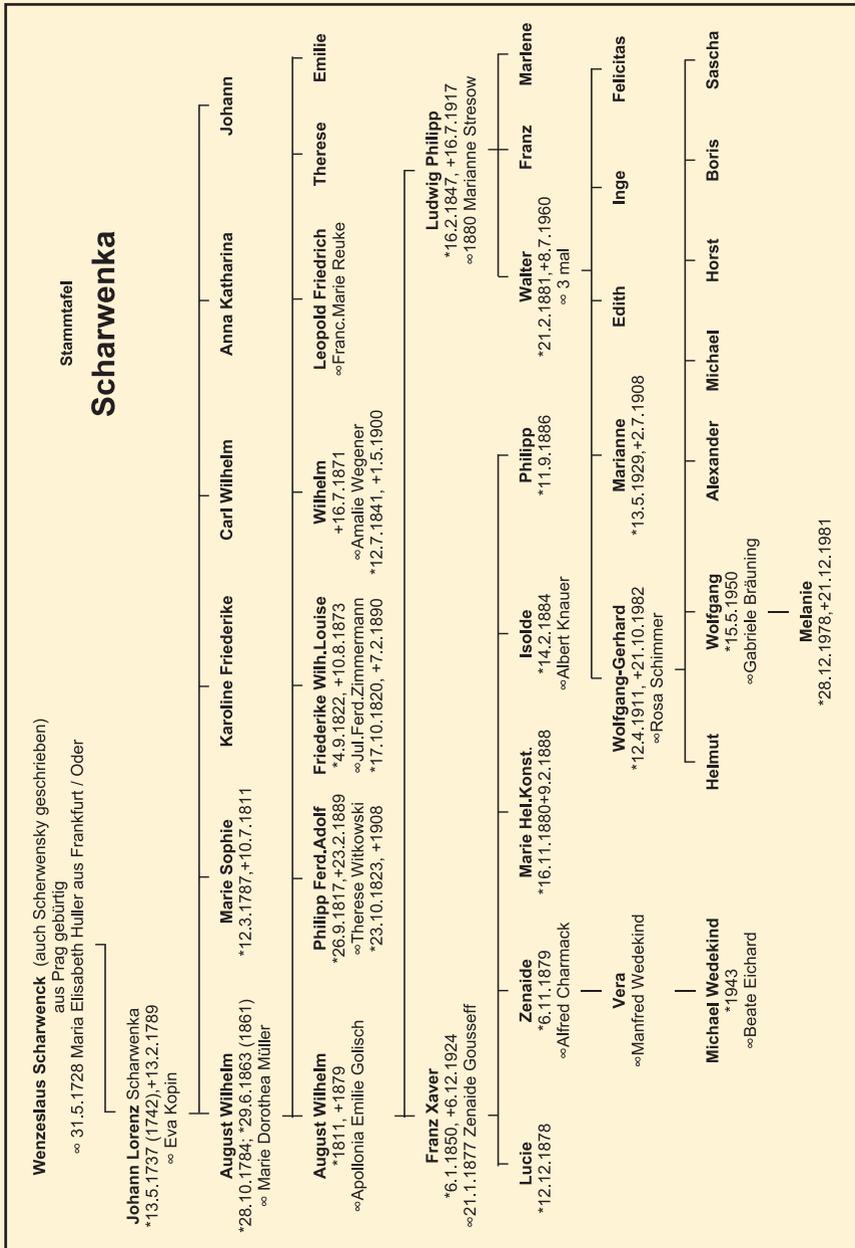
Anlaufpunkt für die international wirkende Scharwenka-Gesellschaft e.V. Einrichtung eines zeitweiligen Stipendiats mit Aufenthalt im Scharwenka-Haus.

... soll zu allen Institutionen u. Orten der Scharwenkapflege

weltweit Verbindungen und Zusammenarbeit pflegen, so u.a. zum Geburtsort Scharwenkas in Samter/Szamotoły bei Posen/Poznan in Polen, zur Stanford University in den USA/Kalifornien und zum traditionsreichen Internationalen Lübecker Kammermusikfest.

Förderung der weltweiten Scharwenka-Forschung.

Stammtafel der Familie Scharwenka



Polnische Nationaltänze.

componirt und

von Franz Joseph Karakreutz in Wien ausgearbeitet
von Alexander Scharwenka.
Op. 3.

I

Alexander Scharwenka.
Op. 3.

Andante

Handwritten musical score for "Polnische Nationaltänze", Op. 3, Nr. 1. The score is written on five systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a 3/4 time signature. The music is in a minor key, indicated by one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "delic. p" and "poco riten.". The piece concludes with a double bar line and a signature "A.S." in the bottom right corner of the fifth system.

Erste Seite des Originalmanuskripts „Polnische Nationaltänze“, Op. 3, Nr. 1

Mit Genehmigung der Firma Breitkopf & Härtel, Leipzig