

REZENSION / NEUERSCHEINUNG

Matthias Schneider-Dominco: Xaver Scharwenka (1850-1924)

Werkverzeichnis (ScharWV), Göttingen (Hainholz) 2003

In Zeiten, in denen mit den Werkverzeichnissen von Robert Schumann (Henle 2003) und Jean Sibelius (Breitkopf & Härtel 2003) zwei „Jahrhundertpublikationen“ vorliegen und neue Maßstäbe in punkto Quellenforschung und -dokumentation gelegt haben, fällt ein neu publiziertes Werkverzeichnis zu einem vergleichsweise unbekanntem Komponisten kaum ins Auge. Matthias Schneider-Dominco hat sich als Autor und Herausgeber des Werkverzeichnisses des Komponisten Xaver Scharwenka (1850-1924) zudem noch einen Protagonisten der Jahrhundertwende ausgesucht, über den bis heute keine einzige musikwissenschaftliche Studie vorliegt. Er leistet also im reinsten Sinne des Wortes Pionierarbeit.

Der vorliegende, bibliophil ansprechende Band aus dem Göttinger Hainholz-Verlag enthält auf ca. 200 Seiten einen ein biographischen Teil (ca. 25 Seiten), das Werkverzeichnis (ca. 80 Seiten), eine Würdigung des Werks (ca. 25 Seiten) und einen Anhang (ca. 60 Seiten) mit Registern und Verzeichnissen. Die angehängte Auswahl von zum Teil unveröffentlichten Briefen und Mitteilungen an Scharwenka sowie einige Bildtafeln runden die Publikation ab. Entsprechend seiner musikwissenschaftlichen Ausbildung strebt Schneider-Dominco die „grundlegende wissenschaftliche Bestandsaufnahme des vorhandenen Quellenmaterials“ (10) an. Dass die Ermangelung von Fachliteratur zu einem Thema einen Forscher anregt, eigenständige Überlegungen zur musikgeschichtlichen Position seines Protagonisten anzustellen, ist nur legitim und soll nach Schneider-Domingos Wunsch als Anstoß zur weiteren Beschäftigung dienen. Der etwas trockene biographische Abriss zu Scharwenkas Leben und Wirken – vornehmlich auf der Basis von dessen Autobiografie – versteht Scharwenka zusammenfassend als einen „der erfolgreichsten und bekanntesten Klaviervirtuosen im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert“ (23) und zugleich als bedeutenden Lehrer seines Instruments (u. a. im Zusammenhang des Berliner und New Yorker Scharwenka-Konservatoriums). Und tatsächlich war Scharwenka einer jener frühen „global player“, die auf ihren Klaviertourneen enthusiastisch gefeiert wurden und entsprechende Einnahmen verzeichneten. Ein unbedingtes Lob muss dem Autor und Herausgeber sodann für die Quellenrecherche und -dokumentation zu den einzelnen Werken ausgesprochen werden, die denen „großer“ Werkverzeichnisse in nichts nachsteht. Grundlegenden formalen Angaben zu Entstehung, Widmung, Verbleib und Zustand der Quelle(n), Druckdaten der Ausgaben und Auflagen, möglichen Textquellen sowie ersten Aufführungen folgen Hinweise zu den wesentlichen Rezeptions-Dokumenten sowie – wenn vorhanden – zu CD-Einspielungen. Alles ist übersichtlich angeordnet und dank der gut strukturierten Verzeichnisse leicht wieder auffindbar.

Befremdlich erscheint hingegen Schneider-Domincos Umnummerierung und Umstrukturierung des ursprünglich vom Komponisten mit Opusnummern versehenen Werkkatalogs, zumal bei einem aufstrebenden Komponisten der Jahrhundertwende, der sich in einer dichten Verlagslandschaft zu behaupten hatte, kaum ein lücken- oder fehlerhaftes Nummerieren angenommen werden kann. Der Grund für die nachträgliche Systematisierung Schneider-Domincos kann nur gemutmaßt werden, da sich der Autor darüber ausschweigt. Erleichtert wird sie zumindest durch den nur begrenzten Bekanntheitsgrad des Komponisten. Eine Umstrukturierung beispielsweise des Schumann-Werkverzeichnisses wäre schon

allein durch die im Gedächtnis der Rezipienten mit den Werken fest verknüpften Opusnummern undenkbar gewesen. Weitgehend im Dunkeln bleibt auch, warum Schneider-Dominicos Nummerierung lückenhaft ist. Zwar wird zu Beginn darauf verwiesen, dass man für die einzelnen Werkkategorien „Platzhalter“ schaffen wolle für evtl. noch zu entdeckende unbekannte Kompositionen Scharwenkas. Hingegen haben die exakten Auswertungen der (Teil-)Nachlässe und der Autobiographie, die Interviews mit den Nachkommen und das eigene Werkverzeichnis des Komponisten die wenigen verschollenen Werke zumindest einkreisen können. Unklar ist daher, mit welchen Werken die vielen „Platzhalter“ einst gefüllt werden sollen, wenn nicht einmal das umfangliche Quellenmaterial und die um 1900 durchaus präzise Rezeptionspolitik der Musikzeitschriften und Verlage darüber Auskunft geben. Zudem zeigen die vom Autoren in der Kategorie „Verschollene Werke“ zitierten Briefstellen Scharwenkas, dass er ein Teil der in Rede stehenden Werke eigenhändig vernichtet hat. Das damit von 89 Opusnummern und einigen WoO's des ursprünglichen Verzeichnisses auf 173 SchaWV-Nummern unnötig aufgeblähte Werkverzeichnis verzerrt damit nicht nur die Dimensionen von Scharwenkas kompositorischem Schaffen. Ihm hätte eine interne Systematik gut getan, die zwischen Kompositionen, literarischen Manuskripten, Arrangements fremder Werke und sog. „Gelegenheitskompositionen“ kategorisch unterscheidet. Schneider-Dominico beziffert beispielsweise Scharwenkas c-Moll-Sinfonie mit ScharWV 121, seine Autobiografie „Klänge aus meinem Leben“ mit ScharWV 171. Um noch einmal auf Schumann zurückzugreifen: Kaum befinden sich die „Gesammelten Schriften“ im selben fortlaufenden Nummernverzeichnis wie die Kompositionen! Ungünstig ist bei Schneider-Dominicos System auch, dass die verschollenen Werke und die unter Scharwenkas Herausgeberschaft betreuten fremden Kompositionen wiederum nicht mitgezählt werden und damit automatisch anders bewertet sind. Generell ist zu fragen, ob die nachträgliche Systematik dem inhaltlich hervorragend gearbeiteten Verzeichnis nicht eher abträglich ist, und ob die bei den „großen“ Werkverzeichnissen bewährte (und von Scharwenka selbst übernommene) Einteilung nach Opusnummern, Werke ohne Opus (WoO) und „Sonstigem“ (diverse Anhänge) für einen Komponisten der Zeit um 1900 nicht günstiger gewesen wäre.

Im Anschluss an das Werkverzeichnis unternimmt der Autor eine gelungene zusammenfassende Würdigung des Komponisten Scharwenkas. Die Konzentration auf Werke für Klavier, die angesichts der instrumentalischen Ausrichtung Scharwenkas auch eine pragmatische Komponente hatte, weist den bemerkenswerten Zug auf, technische Virtuosität und Eignung für das Konzertpodium nicht zum Selbstzweck zu erheben. Scharwenka zeigt sich in diesen Werken als ernstzunehmender, fundiert ausgebildeter Komponist, der dennoch sein Instrument bis ins Detail beherrschte. Grundlage für das Vergessen seines kompositorischen Schaffens ist also keineswegs die mangelnde Qualität seiner Kompositionen, sondern deren retrospektiver Charakter, der im Stilpluralismus nach 1900 keinen festen Stand hatte. Der Querstand zwischen virtuoser Klavierkarriere, pädagogischer Eignung und retrospektiver, zuweilen epigonaler Stilistik scheint die Wahrnehmung des Komponisten Scharwenka erschwert zu haben. Dieses Schicksal teilt er mit nicht wenigen Zeitgenossen. Die Problematik des vermeintlich Epigonalen als Kriterium für das Vergessen ist noch nicht ausreichend untersucht worden. Mit dem vorliegenden Band ist dem dazu notwendigen quellenkundlichen Basismaterial ein weiteres Standardwerk hinzugefügt worden.

[CWie]