

Neue Werke von Xaver Scharwenka

im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

- Op. 54. **Ball-Erinnerungen.** Konzertstücke für Klavier.
 Nr. 1. Walzer in As dur. *M* 2.—.
 Nr. 2. Menuett in D dur. *M* 1.—.
 Nr. 3. Polnischer Tanz in F dur. *M* 1.—.
 Op. 59. **Romanzero** für Klavier. II. Theil, Nr. 1 in H moll. *M* 2.—.
 Op. 80. **Konzert Nr. 3** in Cismoll für Klavier und Orchester. Partitur *M* 15.—.
 Orchesterstimmen = 23 Hefte je *M* —.60.
 Klavierstimme mit Begleitung eines 2. Klaviers an Stelle des
 Orchesters. *M* 6.—.

Aus den Urtheilen der Presse.

Op. 54. X. Scharwenka hat als Klavierpädagoge bekanntlich einen bedeutenden Ruf, und es ist darum wohl zu verstehen, wenn seine Kompositionen nicht nur für den Spieler besonders dankbar, sondern auch trefflich klaviermässig und mustergiltig in der Form geschrieben sind. Auch die vorliegenden Werke Scharwenkas sind Perlen vornehmster Klaviermusik, welche seitab stehen von den modernen, werthlosen Campanellas und Salonstücken, die gewöhnlich schon an den vielfarbigen Titelbildern und den süsslichen, poetisch klingenden Überschriften kenntlich sind. Ausstattung und Notenschnitt sind tadellos, der Preis von 1 *M* für jedes Heft (nur der Walzer kostet 2 *M*) ist ein überaus billiger.

Kathol. Schulblatt, Breslau 1899 Heft 5.

Op. 59. Jede neue Komposition dieses so begabten Komponisten darf mit Recht als eine glückliche Bereicherung der Musikliteratur angesehen werden. Es ist, als ob das schöpferische Können und die rein musikalische Erfindung dieses Tondichters immer mehr an Frische gewänne. Natürlichkeit und Anmuth wie selten gehen sie vereint, wie selten kommen sie zu vollem Recht! Es ist, als ob der Zug des Lebens sich in den Kompositionen offenbaren, als ob unter äusserlicher Glätte unbedingt eine durch gespreitztes Grossthun verdeckte Geistesoberflächlichkeit und ein inhaltloses Spekuliren enthalten sein müsse. Wohl dem, der, von allem tumultarischen Geräusch fern, sich in seiner Natur zu geben vermag, zumal sie von einer gütigen Göttin mit reichlichen Gaben bedacht ist. Scharwenka ist einer jener Glücklichen. Er kennt das Leben mit seinen Kon- und Dissonanzen, er bringt sie auch als musikalischen Reflex an richtiger Stelle, am treffenden Ort in jener Eigenart, die dem Namen Scharwenka seinen heutigen Klang begründet hat und ihn mit jedem neuen Opus geachteter macht. So ist auch dieser Romanzero ein berückend liebliches Tongedicht, voll schlichter Natürlichkeit und liebreizender Anmuth, ein Tonstück, das dem wählerischsten Geschmack behagen muss. Nach zwei einleitenden Takten bringt der dritte das Thema in der linken Hand, das in echt Scharwenkaischer tüchtiger Thematik im Verein mit der rechten abwechselnd durchgeführt wird. Das Motiv ist so innig empfunden und von solch einschmeichelndem Klangreiz, dass man es kaum aus den Ohren verliert und in angenehmster Stimmung die Erinnerung daran festhält. Des Weiteren bringt der Komponist kontrastirende Themen, ohne über die ihm so eigene anmuthige Weise hinauszuschreiten. Selbst die für die Übergänge benutzten Modulationen sind von einschmeichelndstem Wohlklang. Wir geben dem Tonstück keine weiteren Empfehlungsworte mit auf den Weg, das muss sich selbst empfehlen; was nicht Worte sagen, werden gewiss diese Töne laut verkünden.

Die Musik- und Theaterwelt, Berlin, 1899 Nr. 25.

Op. 80. Als Xaver Scharwenka sich an den Steinway-Flügel setzte, präsentirte er sich dem Publikum mit einigen Einleitungsakkorden, die männlich und kräftig, wie die Kunstwerke, welche er vorzuführen gedachte, klangen.

Es wurde gleich Stimmung im Saale, und die höchsten Erwartungen des Publikums von Xaver Scharwenka als Künstler ersten Ranges wurden vollkommen erfüllt. Herrn Scharwenkas neues Cismoll-Konzert rechtfertigte in jeder Beziehung den vielseitigen weitverbreiteten Ruhm, welcher ihm im Auslande zu Theil wurde.

Die meisten Eigenschaften, die Xaver Scharwenkas ältere Werke auszeichnen, finden sich in demselben wieder. Es ist vor allem »ein echter Scharwenka« originell und nobel in seiner Melodik, reich an rhythmischen Finessen, effektiv instrumentirt. Ausserdem bietet es noch eine eigenartige Form und eine künstlerische thematische Arbeit, welche bei aller melodischen Abwechslung die Einfachheit dadurch bewahrt, dass das Hauptmotiv des ersten Satzes in den folgenden Sätzen wieder auftritt, andeutungsweise zum Schluss des Adagio, eine rhythmische Umbildung (in dem letzten Allegro-Satze), die am Schlusse des ganzen Werkes in voller orchestraler Pracht ertönt.

Herr Scharwenka hat seine schöne Komposition in aller Vollendung wiedergegeben.

Zwischen den vielen echten Perlen, welche sein Spiel vorzauberte, wollen wir blos an den poesievollen Vortrag des 2. Satzes des Adagio erinnern.

Übersetzung aus »Nya-Pressa«, Helsingfors, 24. Februar 1899.

Die letzte und grösste Komposition, die Xaver Scharwenka während seines siebenjährigen Aufenthalts in New York geschrieben hat, ein drittes Klavierkonzert, ist an dieser Stelle schon neulich erwähnt worden. Unterdessen hat nun Scharwenka New York wieder auf einige Stunden persönlich besucht und dabei Zeit gefunden, das neue Werk einem kleinen Kreise von Künstlern und Kritikern vorzuspielen. Ausserdem liegt das Werk jetzt auch in prachtvoller Partiturausgabe vor, weshalb also einige kritische Bemerkungen über die Komposition wohl angebracht sein mögen.

Es sind zwar in den letzten Jahren manche Klavierkonzerte geschrieben worden, und alle Pianisten haben sich gierig darauf gestürzt, sobald sie im Druck erschienen waren. Aber von dem durchschlagenden Erfolg irgend eines dieser Konzerte hat man nichts gehört. Um so höher horchte die musikalische Welt auf, als ein Komponist von dem Range Xaver Scharwenkas ein neues Werk dieser Art herausbrachte.

Das Werk hat ein ausgesprochen polnisches Gepräge. Wie der Komponist selbst erzählt, ist ihm das erste imposante Allegrothema aus einem Mazurka-Motiv hervorgewachsen, auf das er wiederum den letzten Satz aufbaute. Daraus lässt sich zweierlei errathen, nämlich, dass das ganze Opus ein recht einheitliches Gepräge haben und der erste und letzte Satz im Dreiviertel-Takt stehen muss. Das letztere kommt bei einem Klavierkonzert nicht eben häufig vor.

Das Konzert steht in Cismoll. Die vier Hörner geben unisono fanfarenartig das Hauptmotiv, während Streicher und Holzbläser nachschlagend die Begleitungsakkorde bringen. Das Thema ist achttaktig, und gleich nachdem es die Hörner geblasen, nimmt das Klavier es im Fortissimo auf. Zuerst bleibt das konzertirende Instrument bei den schweren massigen Akkorden, dann kommt eine Art Umspielung in Sexten, mit sich ablösenden Händen. Endlich aber arbeitet das Klavier in rapiden Doppeloktaven gegen das melodieführende Orchester. Die Gliederung ist hier zu reich und mannigfaltig, um in die Einzelheiten hier verfolgt werden zu können. Der Seitensatz ist ungemein romantisch und von zartem melodischen Reiz, das Klavier ergeht sich in graziösen Läufern und Trillern, und so wird ein ungemein lieblicher Gegensatz zu dem trotzigerheroischen Hauptthema geschaffen. Aber ohne Notenbeispiele lässt sich von der Konstruktion des Satzes nicht ein klares Bild geben. Umkehrungen und kontrapunktische Veränderungen der Themen folgen in reizvoller Abwechslung, und aus jedem Takte der Partitur liest und hört man den Meister der Tonsetzkunst hervor. Während Klavier und Orchester sich antworten, während sie sich umschlingen und mit einander »konzertiren«, bleibt doch das Klavier mit seinen sehr brillanten Passagen immer Meister der Situation, und die Klarheit der Konstruktion wird trotz aller Farbenentfaltung nicht für einen Moment getrübt.

Der zweite Satz, das Adagio, hat einen weichen, sentimental aber dabei keuschen Charakter, und wenn schon nicht thematisch, so erinnert doch ästhetisch der Anfang ein wenig an Schumann. Es ist kein Intermezzo, kein rhapsodisches Adagio, sondern ein durch- und ausgearbeitetes. Dieser Satz steht in der Paralleltonart, in E dur. Mit einem Triller auf As, der enharmonisch verwechselten Terz, leitet der Komponist dann unmittelbar in den dritten Satz, Allegro non troppo, über. Und wieder sind es die Hörner, die nun im lustigen Staccato das sehr prägnante Mazurkathema einführen. Das Klavier lässt aber nicht lange auf sich warten und treibt mit dem pikanten Rhythmus sein kokettes Spiel. Waren im ersten Satz schwere Oktaven- und Akkordpassagen das Hervorstechende, so kommen im letzten Satz, seinem thematischen Inhalt ent-

sprechend, leichte, duftige Triolenreihen zur Verwendung, und der Spieler findet Gelegenheit zu zeigen, dass seine Finger eben so locker sind, wie sein Handgelenk. Die Instrumentation ist hier köstlich, und viele feine kontrapunktische Züge erfreuen das Herz. Es bleibt zwar nicht bei den flüssigen, leichten Figuren, und die trotzig Stimmung aus dem ersten Satz bricht zeitweise wieder hervor. Und zum Schluss, beim Maestoso, kommt richtig wieder im düsteren Cis moll das erste Hauptthema zum Durchbruch, abermals von den leidenschaftlichen Oktaven des Klaviers umspielt. Und so schliesst denn auch das Werk in Cis moll ab.

Sonntagsblatt der New-Yorker Staats-Zeitung, 11. Juni 1899.

Alfred Richter

Das Klavierspiel.

Für Musikstudirende.

VI, 264 S. Geheftet *M* 4.50, Schulband *M* 5.—, Leinwandband *M* 5.50.
(Musikal. Handbibliothek Band XIII.)

Das Werk ist weniger dazu bestimmt, die Klavierschule zu ersetzen, als bereits vorgerückten Schülern, die sich zu Virtuosen oder Lehrern ausbilden wollen, über viele Dinge Auskunft zu geben, über welche sie sonst in Klavierschulen nur spärliche und meist nur der technischen Seite gewidmete Belehrung finden. Es macht sich somit zur Aufgabe, denkende Klavierspieler zu erziehen. Nicht etwa, dass der Verfasser das Studium der Technik unterschätzt; er hält im Gegentheil eine vorzugsweise Beschäftigung mit derselben für ganz unerlässlich, da ohne vollendete Technik kein vollendeter Vortrag möglich ist. Aber bei diesem Studium soll nach Ansicht des Verfassers auch der Verstand seinen Antheil haben, und der Schüler soll sich möglichst von vornherein die Kenntnisse aneignen, die ihm später nur langjährige Erfahrung, und auch da nur als Stückwerk, und in unsystematischer Weise, beibringen kann. — Das Werk zerfällt in drei Abtheilungen. Die erste behandelt die Technik, über welche viel Neues zu sagen kaum möglich ist. Doch ist der Versuch gemacht worden, neben der mechanischen auch die geistige Seite des Anschlags hervorzuheben. Bezüglich der Ausbildung der Finger und des von dieser unzertrennlichen Fingersatzes ist der Verfasser bemüht gewesen, bestimmte Grundsätze aufzustellen, nach denen im Allgemeinen zu verfahren ist, unbeschadet gewisser durch physische Verhältnisse bedingter Ausnahmefälle. — Die zweite Abtheilung behandelt die Verzierungen, mit deren Erklärung und der Korrektur des vom Schüler falsch Eingeübten beim Unterricht gewöhnlich viel Zeit verschwendet wird. Bezüglich der alten Manieren ist für den Verfasser das massgebend gewesen, was die Tonlehrer des vor. Jahrhunderts aufgestellt haben, für die Verzierungen in moderner Musik dagegen moderne Anschauungen. — Am ausführlichsten ist die dritte, dem Vortrag gewidmete Abtheilung. Der Verfasser hat sich die Aufgabe gestellt, die Lehre von demselben möglichst umfassend zu gestalten, wobei es in der Natur der Sache liegt, dass es vornehmlich die äusseren Darstellungsmittel sind, bezüglich deren Anwendung überhaupt Grundsätze gegeben werden können, während das bezüglich der Betheiligung des Gefühls ganz unmöglich ist. Doch ist der Versuch gemacht worden, darzulegen, wo letzteres hervor- und wo es zurückzutreten habe, was der Reflexion zu überlassen und somit nach Grundsätzen zu regeln, was dem Gefühl und somit der momentanen Eingebung anheimzugeben sei usw. Es werden diese Erörterungen nicht nur einen gewissen Werth als theoretische Spekulationen behaupten, sondern vornehmlich dadurch Nutzen stiften, dass sie den künftigen Lehrer veranlassen, sich künstlerische Prinzipien zu bilden.

Auszüge aus den Zeitungsberichten.

Kölnische Zeitung vom 12. Oktober 1898: Die klare und gründliche Darstellung, unterstützt durch viele Notenbeispiele, lassen die Schrift als eine durchaus empfehlenswerthe erscheinen.

Hamburger Fremdenblatt vom 17. September 1898: Das Werk sei dem Kunstjünger, ob Lehrer oder aufstrebenden Virtuosen, warm empfohlen.