

Xaver Scharwenka Konzerte für Klavier und Orchester insbesondere Klavierkonzert Nr.3 in cis - Moll op. 80. Musikproduktion J. Höflich, München

Quelle: http://www.musikmph.de/musical_scores/vorworte/1630.html

Franz Xaver Scharwenka (geb. Samter/Posen, 6. Januar 1850 - gest. Berlin, 8. Dezember 1924)

Franz Xaver Scharwenka und sein älterer Bruder Ludwig Philipp (16.2.1847-16.7.1917) waren zu Lebzeiten als Klavierpädagogen, Komponisten und Solisten international bekannt. Xaver wurde am 6. Januar 1850 in Samter (heute Szamotuły in Polen) geboren; die Mutter war Musikerin, die den Söhnen den ersten Musikunterricht gab: Xaver begann mit dem Klavierspiel bereits im Alter von fünf Jahren. Trotz dieser Tatsache musste er sich noch viele Jahre bis zu seinen ersten regulären Musikunterricht gedulden: mit 15 Jahren zog seine Familie nach Berlin, wo er an der Akademie für Tonkunst bei dem berühmten Pädagogen Theodor Kullak, einem Schüler Czernys, studieren sollte; ein weiterer Czernyschüler, Franz Liszt, gab Scharwenka ebenfalls Unterricht, als sich beide in Rom aufhielten.

Nach drei Jahren war Scharwenka als Pianist so fortgeschritten, dass Kullak ihm anbot, an der gleichen Institution Unterricht zu geben. Das nächste Jahr 1869 war ein besonders wichtiges Jahr für den jungen Musiker: an der Singakademie trat er zum ersten Mal öffentlich auf, und seine ersten drei Opusnummern wurden bei Breitkopf veröffentlicht: das *Klaviertrio op. 1*, eine *Violinsonate op. 2* und schliesslich *op. 3*, eine Sammlung polnischer Nationaltänze, von denen der erste sehr populär wurde (es existiert eine Aufnahme mit Scharwenka, auf der er dieses Stück spielt). Diese ersten Ergebnisse von Scharwenkas Arbeit als Komponist zeigen bereits einige charakteristische Eigenschaften seines Stils: eine zentrale, aber nicht ausschliessliche Fokussierung auf das Klavier (das immer präsent ist, aber oft am Ensemblespiel beteiligt ist) und seine polnischen Wurzeln, die Scharwenka nie verleugnete.

Die militärische Dienstpflicht bedeutete eine Unterbrechung der Karriere des jungen Pianisten; nach seiner Rückkehr wurde er eingeladen, an der Berliner Singakademie zu unterrichten. Er war als Lehrer, Musiker und Komponist sehr beschäftigt, aber engagierte sich auch als Organisator: die Konzertreihen, die er jedes Jahr mit Gustav Holländer und Heinrich Grünfeld veranstaltete, waren Meilensteine im Musikleben der Stadt. Darüber hinaus realisierte er ab 1886 wichtige symphonische Konzerte, die Berlioz, Liszt, Beethoven und anderen führenden Komponisten gewidmet waren, während er seine eigenen Aufführungen in Zusammenarbeit mit Hans Richter und Joseph Joachim glänzend fortsetzte.

1881 war Scharwenka bereit für eine weitere berufliche Herausforderung: er gründete eine Klavierschule in Berlin, die ein Brennpunkt für viele junge Musiker des späten 19. Jahrhunderts werden sollte.

Zehn Jahre später begab er sich auf seine erste Konzertreise in die USA und eröffnete eine amerikanische Abteilung seiner Klavierschule, die "Scharwenka Music School". In Amerika lebte er sieben Jahre lang, während sich seine Berliner Schule und das Klindworth Conservatory zusammenschlossen; als er schliesslich 1898 nach Europa zurückkehrte, wurde er Direktor dieser wichtigen Einrichtung.

1910 und 1913 stimmte Scharwenka zu, seine Aufführungen für das Label Columbia aufnehmen zu lassen; ausserdem hat sein Klavierspiel auf Wellte - Mignon - Klavierrollen überlebt. Dies und das Zeugnis seiner Zeitgenossen erlauben uns heute, die Grösse von Scharwenka als Pianist zu schätzen: Eduard Hanslick charakterisierte seinen Stil 1880 als "blendend ohne Scharlatanerie" und pries sein kraftvolles Oktavspiel, die fließende Leichtigkeit seiner Virtuosität, die süsse, verzaubernde Qualität seiner Verzierungen und die Ausdrucksstärke seiner Triller. Sein „singendes Legato“ und die verfeinerte Pedaltechnik wurden ebenfalls bewundert.

Einmütig wurde Scharwenkas Bedeutung als Lehrer anerkannt: José Vianna da Motta war einer seiner erfolgreichsten Studenten, und Scharwenkas Handbücher erfreuten sich grosser Zustimmung: sein Essay über Fingertechnik wurde von Breitkopf hoch gelobt. Seine Veröffentlichungen anderer Komponisten wurden systematisch an vielen Konservatorien in Europa und den USA übernommen, seine Etüden waren eine wertvolle Hilfe bei der Entwicklung von Generationen von Pianisten. Der Nachruf auf den Komponisten in "The Musical Times" (1.3.1925) wiederholte, dass er „auf der ganzen Welt als einer der führenden Pianisten seiner Zeit“ angesehen wurde, mit einem „berückenden Ton“ und „Interpretationen [...], die die eines wahren Musikers waren“. Diese Zeilen bestätigten jene, welche bereits 35 Jahre zuvor (1.7.1879) im gleichen Blatt zu lesen waren, als Scharwenka - damals ein junger Pianist - als Musiker „von aussergewöhnlichen künstlerischen Qualitäten“ geehrt wurde, dessen „poetische Wärme der Interpretation“, verbunden war „mit ausserordentlicher Geschicklichkeit in der Ausführung“ und einer „Individualität des Stils“, der „von jeder Aufdringlichkeit frei war“. Der Nachruf vergass auch nicht, auf die Triumphe von Scharwenka als Komponist einzugehen, „dessen vier Konzerte ihm Ruhm einbrachten.“ Tatsächlich errang dieser „Epigone von Liszt und Chopin“ (so Feinhold Siezt) enormen Erfolg mit seinem *Ersten Klavierkonzert op. 32 in b - Moll*, das er 1874 schuf und das im folgenden Jahr uraufgeführt wurde; es war Liszt gewidmet, der es in Berlin aufführte, und wurde von Hans von

Bülów in den höchsten Tönen gelobt. Die Beliebtheit, die er durch dieses Konzert errang, wird durch die Aufführung von dessen Scherzo in einer Fassung für zwei Klaviere im Crystal Palace in London (1.6.1879) belegt, mit Scharwenka und seiner Schülerin Anna Mehlig an den Klavieren.

Sein *Zweites Klavierkonzert op. 56 in c - Moll* entstand 1881, dem Gründungsjahr seiner Berliner Schule. Es wurde vom Komponisten selbst im gleichen Jahr im Gewandhaus in Leipzig aufgeführt, während 18 weitere Jahre vergehen musste, bis das hier wiederveröffentlichte *Dritte Klavierkonzert op. 80 in cis - Moll* fertig gestellt war. Auch diese Komposition wurde mit dem Scharwenka selbst am Klavier im Januar 1899 in Berlin uraufgeführt: es war ein Willkommensgruss an seine Heimat nach siebenjährigem Aufenthalt in den USA, und als solcher wurde das Werk auch aufgenommen; enthusiastisch bejubelt erfreute es sich grossen Erfolgs. Sein viertes und letztes *Klavierkonzert op. 82 in f - Moll* wurde ebenfalls in Berlin im Beethovensaal uraufgeführt, am Klavier sass Scharwenkas beste Schülerin Martha Siebold; der Komponist leitete das Orchester. Scharwenka selbst sollte der Solist der New Yorker Uraufführung im November 1910 sein, bei der Gustav Mahler als Dirigent in einem seiner letzten öffentlichen Auftritte vor seinem Tod zu erleben war. Neben den vier Konzerten findet man in Scharwenkas Oeuvre Kammermusik, darunter ein eindrucksvolles Klaviertrio, dessen Stil an Brahms erinnert. Aber der Komponist war allen stilistischen Strömungen seiner Zeit gegenüber offen, und so findet man Spuren von Wagner in seiner Symphonie; er schuf eine Oper namens „Mataswintha“, die in Weimar und an der Metropolitan Opera aufgeführt wurde.

Das *Dritte Klavierkonzert* ist ein majestätisches Werk. Martin Eastick schreibt: Es ist „in symphonischer Hinsicht viel stärker als das zweite, in dem die Betonung sehr stark auf dem Solisten liegt. Hier aber sind Klavier und Orchester viel integrierter.“ Von Anfang an wird eine Geste von grosser Schwungkraft zuerst durch das Orchester angeregt, dann durch den Solisten mit bemerkenswertem musikalischen Reichtum (über vier Notensysteme!) fortgeführt. Das polyphone Konzept des Klavierparts ist eindeutig von Liszt inspiriert, aber man fühlt sich auch an Busonis Orgeltranskriptionen und Tschaikowskys Einsatz des gesamten Tonumfangs des Instruments erinnert. Auf eine feierliche virtuose Eröffnung beginnt das Konzert cantabile, mit einem bewundernswerten Kontrapunkt im Orchester, begleitet von raffinierten Arpeggios des Klaviers. Die verträumte Passage wandelt sich bald in einen grandiosen Oktavteil, der die Evolution der ersten Themen im Orchester kontrastiert. Später dann ein rhapsodischer Moment, man erkennt mehr als nur Hinweise auf Chopin und Liszt; doch Virtuosität und Ausdruck sind nie getrennt in Scharwenkas Satztechnik, seine singenden Themen stellen immer eine technische Herausforderung dar, während selbst die brillantesten Passagen nie Eleganz und Tiefe vermissen lassen. Der Klavierpart bietet eine ganze Reihe von bemerkenswerten Effekten, wie zum Beispiel die magische und

„mendelssohnsche“ Passage im piano bei Ziffer D des ersten Satzes, mit bezaubernden Trillern und brillanten pianissimo - und Stakkato - Passagen. Dieselben Oktaven türmen sich zu einem grossen Höhepunkt bei E - F auf, gefolgt von einer Kadenz, in der sich das wesentlichen thematischen Materials aus dem ersten Satz erinnert wird. Ein weiteres Mal ist der Klavierpart überwältigend und reich an Effekt und Klangfülle. Die Reprise hält für den Zuhörer viele interessante Überraschungen bereit und wird von einer fulminanten Koda beschlossen, mit einer Fülle von Oktaven und vollen Akkorden.

Der zweite Satz, in Mendelssohns Lieblingstonart E - Dur geschrieben, erinnert den Zuhörer an dessen verzauberte Stimmungen wie auch an Brahms komplexes Schreiben (in Hinsicht auf rhythmische Patterns und polyphone Strukturen). Die Interaktion zwischen Klavier und Bläsern ist besonders faszinierend, und die im Wesentlichen intime Stimmung ist kein Hindernis, kraftvolle Steigerungen aufzubauen (Ziffer N), gefolgt wiederum von einer bezaubernden Sektion mit schönen Tremoli des Klaviers. Die thematische Geschlossenheit des Konzerts ergibt sich aus den häufigen Referenzen an die Hauptmotive des ersten Satzes, die umgearbeitet werden und im folgenden Satz eine neue Auslegung erfahren (lyrische Variationen im zweiten Satz, rhythmische Veränderungen im dritten). Ein weiteres Mal führt ein Teil mit grosszügigen Oktaven zu einer Steigerung, die den zweiten mit dem dritten Satz verbindet. Das Thema des Finale ist rhythmisch faszinierend: der Wechsel zwischen kurzen und langen Notenwerten, der die polnischen Tanzrhythmen auszeichnet, wird klug eingesetzt, so dass als einer der Effekte eine umfassende rhythmische Unberechenbarkeit innerhalb eines strengen und erregenden Tanzpulses entsteht. Die dreischlägigen Takte laden Scharwenka ein, Walzer - oder Mazurka - artige Rhythmen einzusetzen, die ein wildes und packendes Stück Musik ergeben. Das „Meno mosso“, wiederum voller Zitate des thematischen Materials der vergangenen Sätze, erzeugt einen Moment relativer Stille: das lange Klaviersolo wird von einem lyrischen Abschnitt abgelöst, mit berückenden Dialogen zwischen Klavier und Orchester, die in eine majestätische und kraftvoll ausdrucksstarke Passage münden.

Die Spannung ist meisterhaft aufgebaut. Darauf folgt die Wiederkehr des „Allegro non troppo“ mit Tanzthemen - und Rhythmen: Scharwenka ist sehr gewandt im Aufbau von dynamischen Wellen, um eine Reihe von „Spitzen“ zu erzeugen, die die abschliessende Koda vorbereiten: wiederum verweist das „Maestoso“ auf das Klima des ersten Satzes, und das letzte „piano“ bei Ziffer T dient als Sprungbrett in einen grandiosen Abschluss.

Chiara Bertoglio, 2013

Wegen Aufführungsmaterial wenden Sie sich bitte an *Breitkopf und Härtel*, Wiesbaden.