

Franz Xaver Scharwenka
(b. Samter/Posen, 6. January 1850 - d. Berlin, 8. December 1924)
Piano Concerto No.3 in c sharp Minor op.80

Both Franz Xaver Scharwenka and his older brother Ludwig Philipp (16.2.1847-16.7.1917) acquired an international reputation during their lifetime, and represented two of the leading figures in piano teaching, performance and composition of their era. Xaver was born in Samter (now Szamotuly, in Poland), on January 6th, 1850; their mother was a musician who provided her sons with their first music education: Xaver started playing the piano when he was only three. Notwithstanding that, he had to wait for many years before receiving regular music lessons: when he was fifteen, the family moved to Berlin, where he studied at the Akademie der Tonkunst with famous pedagogue Theodor Kullak, who had been Czerny's student; another of Czerny's former pupils, Liszt, gave Scharwenka some lessons when both were in Rome. After only three years, however, Scharwenka was already so accomplished as a pianist that Kullak invited him to teach at the very same institution. The following year, 1869, was a particularly important one for the young musician: he performed at the Singakademie for the first time, and had his first three opus numbers published by Breitkopf & Härtel: op. 1 was a Piano Trio, op. 2 a Violin Sonata, and op. 3 was a collection of Polish National Dances, the first of which was to become immensely popular (we have even a recording of Scharwenka himself performing his best-known work). These first results of Scharwenka's compositional activity show already some of the characterising features of their creator's style: a central but not exclusive focus on the piano (which is always present but often participates in ensemble music making), and a Polish vein which will never be denied by Scharwenka. The compulsory military service caused an intermission within the young pianist's career; however, when he came back, he was invited to teach at the Singakademie in Berlin.

He was very busy as a teacher, a performer and a composer, but engaged himself also in managerial activities: the concert series he organised every year with Gustav Holländer and Heinrich Grünfied became a true landmark of Berlin's musical life. Moreover, since 1886 he organised and realised important symphonic concerts dedicated to Berlioz, Liszt, Beethoven and other major composers, while his own performance activity continued brilliantly in cooperation with such musicians as Hans Richter and Joseph Joachim. In 1881, Scharwenka was ready for another professional challenge: he founded a piano school of his own in Berlin, which was to become a reference point for young musicians of the late 19th century. Ten years later he undertook his first concert tour in America, and opened a New York branch of his piano school, the "Scharwenka Music School". He lived in the US for seven years, during which (in 1893) his Berlin school and the Klindworth Conservatory joined forces; when he eventually came back to Europe, in 1898, he became the director of this important institution. In 1910 and 1913, Scharwenka accepted to trust his performances to recording, for the label Columbia; moreover, his interpretations have survived on Welte-Mignon piano rolls. Both these and the testimonies by his contemporaries allow us to appreciate the greatness of Scharwenka the pianist: Eduard Hanslick defined his style, in 1880, as "dazzling without charlatanism" ("Blendend ohne Scharlatanerie"), praising his powerful octave technique, the flowing lightness of his passageworks, the sweet quality of his ornamentation as well as the expressive quality of his trills. His "singing legato" and refined pedalling were equally admired. Similarly, Scharwenka's importance as a teacher was unanimously recognised: José Vianna da Motta was one of his most successful students, and Scharwenka's manuals enjoyed a great approval: his essay on finger technique was highly praised by Breithaupt. His edition of works by other composers were systematically adopted in many Conservatories, in Europe and in the USA, and his Etudes

contributed to the technical development of generations of pianists. His obituary on "The Musical Times" (1.3.1925) stated that he was "universally considered one of the leading pianists of his time", with a "beautiful tone" and "interpretations [...] [which] were those of a musician". These sentences confirmed those that had been published on the same review more than thirty-five years earlier (1.7.1879), when Scharwenka (a young pianist at that time) had been praised as a musician of "exceptional artistic qualities", whose "poetic warmth of interpretation" was "combined with great executive skill" and an "individuality of style" which was "entirely free from obtrusiveness". The above mentioned Obituary did not fail to mention the triumphs of Scharwenka the composer, who "won prominence with his four Concertos". Indeed, this "epigone of Chopin and Liszt" (as Reinhold Sietz defined him) obtained an enormous success with his First Piano Concerto (op. 32, in B-flat minor), which was composed in 1874 and premiered the following year; it had been dedicated to Liszt, who performed it in Berlin, and had been highly praised by Hans von Bülow. The popularity acquired by this Concerto is testified by the performance of its Scherzo in a two-piano transcription at the Crystal Palace in London (1.6.1879), with Scharwenka and his student Anna Mehlig at the keyboards. His second Piano Concerto (op. 56, c minor) came in 1881, the foundation year of Scharwenka's Berlin school. It was performed by the composer at the Gewandhaus in Leipzig that same year, whereas eighteen years had to elapse before the composition of the Third Concerto (op. 80, in c-sharp minor, reprinted here). This work was premiered in Berlin, in January 1899, with the composer at the piano: it was his greeting to his homeland after the seven years he had spent in America, and as such it was received; the work was enthusiastically applauded and enjoyed a great success. His fourth and last Concerto (op. 82, in f-minor) was premiered in Berlin, at the Beethovensaal, by one of Scharwenka's most brilliant students, Martha Siebold; the orchestra was conducted by the composer.

Scharwenka himself was to be the soloist at the New York premiere of this work, in November 1910, when the baton was taken by Gustav Mahler, in one of his last public appearances before his death. Besides the four Concertos, Scharwenka's compositional output included chamber music works, among which an impressive Piano Quartet whose style alludes to Brahms. Scharwenka, however, was open to all the major stylistic streams of his time, and traces of Wagnerism can be found in his Symphony; he also composed an opera, "Mataswintha", which was staged in Weimar and at the Metropolitan in 1897. The Third Piano Concerto reprinted in this volume is a majestic work: as Martin Eastick states, it is "symphonically much stronger than the second, where the emphasis is very much on the soloist. Here the piano and orchestra are much more integrated". Since its very beginning, a musical gesture of great momentum is proposed first by the full orchestra, and then by the piano in a particularly rich musical writing (on four staves!). The polyphonic concept of the piano part is certainly indebted to Liszt, but one is reminded also of Busoni's organ transcriptions and of Cajkovskij's use of keyboard's complete range. After the solemn and virtuoso opening, the Concerto continues with a cantabile section where an admirable counterpoint in the orchestra is accompanied by very refined and composite arpeggios in the piano. This dreamy passage soon is transformed into a grandioso octave section, contrasting the evolution of the first themes in the orchestra. Later we find a rhapsodic moment, where more than hints of Chopin and Liszt's influence are recognisable; however, virtuosity and expression are never strictly separated, in Scharwenka's writing, and his singing themes are always technically demanding, whereas his most brilliant passages are never devoid of elegance and depth. The piano writing has numerous noteworthy effects, as for example the magic and Mendelssohnian passage in piano at letter D of the first movement, with its enchanted trills and brilliant pianissimo and staccato octaves. Those same octaves build up the great climax at

E-F, followed by a Cadenza where the main thematic material of the movement is recalled. Once more, the piano writing is gorgeous and rich in effects and sonority. The recapitulation offers many interesting surprises to the hearer, and is concluded with a brilliant coda with a wealth of octaves and full chords. The second movement, in Mendelssohn's favourite key of E major, reminds the listener of his enchanted atmospheres, as well as of Brahms's complex writing (both as concerns rhythmical patterns and polyphonic structures). The interaction between piano and winds is particularly fascinating, and the main intimate mood does not prevent the building of a powerful climax (letter N of the score), followed by an enchanting section with beautiful tremolos in the piano part. The thematic unity of the Concerto is created through frequent references to the main motives of the first movement, which are reworked and underpinned in the following movements (lyrical variations in the second movement, rhythmic alterations in the third). Once again, a virtuoso section with generous octaves leads to a climactic moment, which connects the second with the third movement. The finale's theme is rhythmically fascinating: the alternation of shorter and longer values which characterises Polish dance rhythms is cleverly used, so that the overall effect is of a rhythmical unpredictability within a strict and exciting dance pulse. The three-beat bars invite Scharwenka to make use of waltz-like and mazurka-like rhythms as well, building a frenzied and enthralling piece. The "Meno mosso", quoting once more the thematic material of the preceding movements, constitutes a moment of relative calm: the long piano solo is followed by a lyrical section with a beautiful dialogue between piano and orchestra, culminating in a majestic and powerful expressive passage. The tension is masterfully built, and followed by the return of the "Allegro non troppo" with its dance themes and rhythms: Scharwenka is particularly clever in his building of the dynamic waves, in order to create a series of "peaks" preparing the final coda. It is prepared by a return of the "Meno mosso", with its

breadth of expression: the “Maestoso” refers once more to the first movement’s atmosphere, and the last “piano” at letter T act as a springboard for the grandioso conclusion.

Chiara Bertoglio, 2013

Franz Xaver Scharwenka

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

Klavierkonzert Nr.3 in cis - Moll op. 80

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 Szamotuly 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, das 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. Darüberhinaus 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 zusammaten; 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 hochgelobt. 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 Bülow 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 fertiggestellt 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 Tschairowskys 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 rapsodischer 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 ein technische Herausforderung dar, während selbst die brilliantesten 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 des 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