

## **Die Klaviermusik Edward MacDowells -- Hintergründe, Beschreibung und Interpretationshinweise zu ausgewählten Stücken**

Autor: Ulrich Roman Murtfeld

Edward MacDowell gilt als der bedeutendste amerikanische Komponist des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Sein Gesamtwerk umfasst Kompositionen für Klavier, für Gesang mit Klavier, für Chor sowie für Orchester. Dabei nimmt die Klaviermusik jedoch eine herausragende Stellung ein. Nicht zuletzt hat dies damit zu tun, dass er zu den Komponisten gehört, die sowohl Komponist als auch Konzertpianist waren, auch wenn seine Kompositionstätigkeit vor allem im fortschreitenden beruflichen Lebensweg die größere Bedeutung bekam. Die starke Hinwendung zum Klavier wird unterstrichen durch die Tatsache, dass es mit Franz Liszt gerade der Ausnahmepianist der Romantik schlechthin war, der zu seinem berühmtesten Mentor und Unterstützer wurde. MacDowells musikalische Ausbildung wurde in New York durch fundierten Unterricht vorbereitet. Erwähnenswert ist hier vor allem der persönliche und künstlerische Kontakt zu der berühmten venezolanischen Pianistin Teresa Carreno, die ihn zeit seines Lebens als Freundin und wichtige Interpretin seiner Werke begleiten sollte. Ab seinem 15. Lebensjahr studierte er bei renommierten Professoren in Europa. Zunächst besuchte er in Paris an dem Conservatoire National die legendäre Klasse von Antoine-François Marmontel. Wie wichtig in dieser Zeit die eigene pianistische Entwicklung MacDowell selbst war, zeigt, dass der tiefe Eindruck, den ein Konzertauftritt des berühmten Anton Rubinstein mit dem Klavierkonzert von Tschairowsky bei ihm hinterließ, den Anlass gab, Paris zu verlassen und sich eine Ausbildungsstätte in Deutschland zu suchen, da er meinte, nur hier vergleichbare pianistische Fähigkeiten erlangen zu können. Nach einem kürzeren Aufenthalt in Stuttgart gelangte er so nach Frankfurt am Main an das dort erst kurz zuvor gegründete Hochschule Konservatorium. Hier studierte er parallel Klavier bei dem genialen Carl Heymann und Komposition bei Joachim Raff. Letzterer war es, der ihn eindeutig ermunterte, den Weg des Komponisten einzuschlagen und ihm sogar die Prophezeiung aussprach „Ihre Musik wird gespielt werden, wenn man die meine längst vergessen hat.“<sup>1</sup>.

Betrachtet man die Konzertauftritte als Pianist, mit denen MacDowell neben seinem wachsenden Ruhm als Komponist auf sich aufmerksam machte, so beginnt man bei seinem langen Aufenthalt in Deutschland. Dieser war begleitet von erfolgreichen Konzertauftritten etwa mit Klavierkonzerten von Saint-Saens, Reinecke und Beethoven<sup>2</sup>. Nach der Entscheidung im Jahre 1888, in sein Heimatland zurückzukehren, konzertierte er dort insbesondere seine eigenen Werke mit großem Erfolg. So trugen seine Interpretationen seines zweiten Klavierkonzertes in New York und Boston, später auch die seiner Klaviersonaten sehr zu seiner Etablierung als Komponist und der Verbreitung seiner Werke bei. Zeitgenössische Stimmen beschreiben das Klavierspiel MacDowells als technisch exzellent, kraftvoll und feinfühlig<sup>3</sup>. Bemerken kritische Stimmen aber auch seine Tendenz zu eigenwilligen Interpretationen insbesondere vom klassischen Standardrepertoire, so fällt auf, dass er, wenn es um seine Interpretation der eigenen Werke ging, beim Publikum immer den Eindruck von Einzigartigkeit und eines besonderen musikalischen Erlebnis hervorgerufen haben muss<sup>4</sup>.

Unter den Werken für Klavier von MacDowell finden sich sowohl größer angelegte Werke wie mehrere Klaviersonaten, zwei Suiten und zwei Klavierkonzerte als auch in großer Zahl kleinere

---

<sup>1</sup> John F. Porte, *Edward MacDowell, A Great American Tone Poet; His Life and Music* (London: K. Paul, Trench, Trunber, 1922), S. 3

<sup>2</sup> Peter Cahn, *Das Hoch'sche Konservatorium 1878-1978* (Frankfurt: Waldemar Kramer, 1979), S. 63 und S. 72

<sup>3</sup> John F. Porte, *Edward MacDowell, A Great American Tone Poet; His Life and Music* (London: K. Paul, Trench, Trunber, 1922), S. 7

<sup>4</sup> E. Douglas Bomberger, *MacDowell* (Oxford University Press 2013), S. 157 und S. 161

Klavierstücke, darunter Etüden und Charakterstücke. Er hatte eine besondere Gabe, bestimmte Stimmungen und Assoziationen in solchen Miniaturstücken einzufangen. Dazu gehören die hier besprochenen Stücke „To a Wild Rose“ und „To a Water lily“ aus den Woodland Sketches op. 51 sowie „Moto Perpetuo“ und „March Wind“ aus den Virtuoso Studies op. 46 sowie die New England Idyls op. 62. Alle diese Werke entstanden in der späten Schaffensperiode MacDowells, die generell mit einem sehr ausgereiften, individuell geprägten und sehr expressiven Kompositionsstil in Verbindung gebracht wird. Die musikalische Inspiration zu den zehn Klavierstücken, die 1896 als Woodland Sketches op. 51 veröffentlicht wurden und große Popularität erlangen sollten, steht in direktem Zusammenhang zu dem Landhaus, das MacDowell gemeinsam mit seiner Frau in Peterborough im südlichen Connecticut erworben hatte und das ihm in den Folgejahren bis zu seinem frühen Tod als geliebter Rückzugsort seiner Ruhe und Kreativität dienen sollte. Die vielen intensiven Naturerfahrungen, die MacDowell hier erlebte, fanden ihren direkten Niederschlag in der Musik. „To a Wild Rose“ ist das erste Stück der Woodland Sketches und zugleich das beliebteste und bekannteste Klavierstück MacDowells. Dies ist einerseits seinem besonderen Charme geschuldet, mit dem er den naiven Zauber einer Wildrose in der Musik erstehen lässt. Andererseits erlaubt die geringe technische Schwierigkeit das Spielen dieses Stückes auch von Amateurpianisten und jungen Interpreten auf einem noch geringen Spielniveau. Gerade auf diese Weise erreichte das Stück eine weite Verbreitung unter Klavierschülern und findet sich in vielen Sammlungen und Ausgaben leichterer Klavierwerke wieder. Die scheinbar geringen Anforderungen täuschen allerdings darüber hinweg, dass eine gelungene Darbietung durchaus feinste Anschlags- und Gestaltungsnuancen vom Pianisten verlangt. Äußerungen von MacDowell ist zu entnehmen, dass er selbst diesen Anspruch in Bezug auf sein Stück erhob<sup>5</sup>. Das musikalische Geschehen des liedhaft konzipierten Stückes spielt sich in einer sehr einfach gehaltenen Melodie indianischen Ursprungs über einer akkordischen Begleitung ab. Der Satz bleibt weitestgehend vierstimmig und wird nur an exponierten Stellen zur Fünfstimmigkeit erweitert. Lediglich an zwei Stellen erklingen zu der konsequent in der Oberstimme geführten Melodie in den tieferen Lagen melodische Gegenstimmen. Die Einfachheit des Ausdrucks zeigt sich in der Rhythmik, in einer konsequenten Achttaktigkeit und in dem geringen melodischen Ambitus, der nur bei der Steigerung in der Mitte des Stückes nach oben hin aufgebrochen wird. Die Anforderung an den Spieler besteht darin, diese kantable Melodie interessant, vielfarbig und „erzählerisch“ zu gestalten und zu formen, ohne ihr den Ausdruck des Einfachen zu nehmen. Die Übergänge zwischen den Teilen, die sich immer durch die Achttakter, innerhalb der Achttakter auch durch die viertaktigen Gliederung festmachen lassen, müssen atmen und möglichst frei gespielt sein. Die akkordische Begleitung verlangt vom Pianisten, differenzierte und fantasievolle Färbungen für die delikaten Harmonien zu finden.

Ganz ähnlich wie „To a Wild Rose“ ist das Stück „To a Water lily“ ein Beispiel für Naturlyrik in der Musik. Dieses Stück ist wie ein Gemälde. Der farbenreiche Höreindruck ruft sofort Assoziationen wie etwa zu Monets Wasserrosen hervor. Dem Effekt der Auflösung der Formen, der nur vagen Andeutung der Kontur und dem Zerfließen von Farben in der bildenden Kunst entspricht in der musikalischen Umsetzung MacDowells der intensive Pedalgebrauch, die geschickte Ausnutzung der verschiedenen Register des Klaviers und der eingeforderte weiche Anschlag. MacDowell wünscht sich einen sehr stimmungsvollen, warmen Klang. Die Nähe zum musikalischen Impressionismus, insbesondere zu Debussy, ist evident. So lässt MacDowell zu Beginn des Stückes dem akkordischen Hauptgeschehen in den eher höheren Klangregistern tiefe, leisere und pedalgeladene Begleitakkorde in regelmäßigen Abständen folgen. Diese wirken wie Reflexionen des Wassers. Die Angabe des Komponisten zu einem „träumerischen, wiegendem Rhythmus“ unterstützt diesen Effekt. Notiert ist dieser Teil in drei Systemen, wie man es auch aus Debussyschen Partituren kennt. Der Mittelteil erfreut mit einer plötzlich einsetzenden Melodie, die sich emotional steigert. Es könnte ein Flöten- oder ein warmer Geigenklang sein. Hier scheint der Naturbetrachter oder das lyrische Ich Gefühle

---

<sup>5</sup> John F. Porte, Edward MacDowell, *A Great American Tone Poet; His Life and Music* (London: K. Paul, Trench, Trunber, 1922), S. 118

einer Glückseligkeit zum Ausdruck zu bringen. Die Vorgabe an den Pianisten, „sehr weich“ zu spielen, findet sich sowohl am Anfang wie auch im Mittelteil des Stückes. Viele analoge Stellen mit genau dieser Anweisung eines weichen Spiels lassen sich auch in anderen Klavierwerken des Komponisten finden. Es gibt darüber Aufschluss, welche Klangvorstellung der Komponist bevorzugt hat und wie er vermutlich selbst dieses und andere Stücke gespielt hat. Erneut lässt sich eine Analogie zu Debussy ziehen, dessen eigenes Spiel sich dadurch auszeichnete und der von seinen Zuhörern dafür bewundert wurde, dass beim Anschlag das harte mechanische Auftreffen der Tasten am Instrument, die Tastengeräusche, nicht hörbar war. „Vergesst die Hämmer des Klaviers“ war ein beliebter Spruch Debussys<sup>6</sup>, der sicher auch als Interpretationshinweis von „To a Water Lily“ gelten kann.

Hatte MacDowell mit seinem op. 39 schon einmal eine Sammlung von zwölf Etüden für die Entwicklung der Technik und des Stils veröffentlicht, so ging er mit den Twelve Virtuoso Studies op. 46 noch einen Schritt weiter, indem er den eher mittleren Schwierigkeitsgrad bei op. 39 nun zu einer sehr anspruchsvollen und vielseitig virtuosens Technik ausweitete. Die poetischen Titel der einzelnen Etüden erinnern an vergleichbare Etüdensammlungen etwa von Franz Liszt. Die Etüde „Moto Perpetuo“ ist eine Studie der Geläufigkeit. Mit großer Konsequenz treibt eine endlos fortspinnende Sechzehntelbewegung voran. Kennzeichnend ist die starke Chromatik und klare Strukturierung von linker und rechter Hand. Große Ähnlichkeit besteht zu dem allerdings deutlich längeren und dynamisch massiveren Perpetuum Mobile von Carl Maria von Weber<sup>7</sup>. Die Ausführung bei MacDowell erfordert vom Pianisten eine solide Technik der Geläufigkeit, feine Ausdifferenzierungen der raffinierten Melodieverläufe und der unterschiedlichen harmonischen Einfärbungen. Der charmante und inspirierte Ausdruck des Stückes ergibt sich aus einem fantasievollen Umgang mit den verschiedenen musikalischen Wendungen.

Die technische Idee der repetierten Doppelgriffe in pianistisch effektvollen Akkordbrechungen über mehrere Register in „March Wind“ hat keinen vergleichbaren Vorgänger in Etüdensammlungen anderer Komponisten wie Cramer, Chopin oder Liszt. Entfernte Ähnlichkeiten lassen sich zu Heller und Saint-Saens finden<sup>8</sup>. Eine Verwandtschaft ließe sich auch zur zwölften Variation aus den Variations Sérieuses von Felix Mendelssohn ziehen. Die Etüde besticht durch kühne Harmoniegebung. Dynamische Wallungen erzeugen das Gefühl, angesichts des Windes eine Art Naturerfahrung zu erleben. Es entsteht ein Seelenbild des Betrachtenden, der Gefühlszustände wie Erhabenheit, Sehnsucht oder einen Schauer der Erregung erlebt. Der Pianist muss mit einer präzisen Anschlagstechnik möglichst klar die verschiedenen Dynamikabstufungen herausarbeiten und deutlich die feinen Abstimmungen innerhalb der Akkorde, Akkordbrechungen Doppelgriffe und repetierten Einzeltöne hören und hörbar machen. Massive Bass-Oktaven oder auch die sich beschleunigenden Tonrepetitionen zum Ende hin verlangen ein durchaus lisztsches Zupacken bzw. raffinierte Tongebung des Pianisten.

Die New England Idyls op. 62 sind eine Sammlung von zehn Charakterstücken, die wie zuvor schon die Woodland Sketches Impressionen von den Aufenthalten in dem Landhaus in Peterborough verarbeiten. Sie zählen zu seinen letzten Kompositionen, die kurz vor Ausbruch seiner Krankheit und seinem tragisch frühen Tod entstanden. Kompositionstechnisch werden sie häufig so bewertet, dass MacDowell in ihnen im Vergleich zu früheren Werken noch neue Qualitäten erreichte, was den melodischen Erfindungsreichtum, die Schönheit und Tiefgründigkeit angeht<sup>9</sup>. Charakteristisch sind nach dem MacDowell-Biograph E. Douglas Bomberger das plötzliche Ausweichen in

---

<sup>6</sup> Jean Barraqué, *Claude Debussy mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (Hamburg: 1964), S. 19

<sup>7</sup> Francis Brancaleone, *The Short Piano Works of Edward MacDowell* PhD diss., City University of New York, 1982, S. 191

<sup>8</sup> Francis Brancaleone, *The Short Piano Works of Edward MacDowell* PhD diss., City University of New York, 1982, S. 196

<sup>9</sup> John F. Porte, *Edward MacDowell, A Great American Tone Poet; His Life and Music* (London: K. Paul, Trench, Trunber, 1922), S. 146

entlegene Register, die Tendenz zu harmonischer Unbestimmtheit oder die chromatischen Färbungen<sup>10</sup>. Wie in zahlreichen anderen seiner Kompositionen stellt der Komponist seinen Neuenglandidyllen eigene Gedichtzeilen voran. Diese sind so suggestiv und stark, dass man die Klavierstücke als Musik gewordene Gedichte wahrnehmen könnte. Aufschlussreich ist, was MacDowells Ehefrau dazu in ihren Erinnerungen schreibt. Die Gedichtzeilen seien von ihrem Mann als Anregung für den Interpreten gedacht, „ohne ihn in seiner eigene Fantasie zu beschränken“, seine Musik sei nie „rein deskriptiv“, sondern „Ausdruck einer Stimmung, die durch eine Szene, ein Gedicht, eine Idee oder eine Erfahrung geweckt“<sup>11</sup> werden könne. Die Themen sind wieder Naturbetrachtung und – erfahrung, die Symbolik und Assoziationskraft von Bäumen und Wäldern, die Stimmungen der Jahreszeiten, der Schmerz einer verflossenen Liebe, die Erinnerung an vergangene Zeiten, das Bild einer webenden Indianerin. Alles hat eine stark amerikanische Einfärbung. Eine besondere Stellung nimmt sicher das längste und vorletzte der Stücke „From a Log Cabin“ ein, das den biografischen Bezug zu MacDowells eigenem Blockhaus herstellt. Dieses hatte er auf dem Gelände seines Landhauses speziell für sich bauen lassen, um in Abgeschiedenheit und Ruhe komponieren zu können. In dem Gedicht bezeichnet er es als ein „Haus von ungenannten Träumen“, das „über flüsternde Baumwipfel hinausblickt“. Dass es, wie in der letzten Gedichtzeile beschrieben, „der untergehenden Sonne“ gegenüber steht, könnte als Metapher für das Untergehende, Scheidende, vielleicht auch die eigene Vergänglichkeit verstanden werden.

Mit Ausnahme des zügig voranschreitenden „From Puritan Days“ und insbesondere des letzten sehr lebhaften Stückes „The Joy of Autumn“ haben die Neuenglandidyllen ruhige und teilweise sogar ganz besonders langsame Tempi. Die musikalischen Phrasen und der dramatische Aufbau sind oft weitausholend und lang. Der Pianist ist gefordert, weite Gestaltungsbögen zu schaffen. Die Spannung, die zwischen den langen Notenwerten entsteht, ist von enormer Bedeutung. Die dynamische Skala variiert immer wieder stark und erreicht stellenweise auch extreme Bezeichnungen wie pppp oder fff. Die dynamischen Angaben sind sehr präzise vom Komponisten vorgegeben. Die Musik ist reich an ausladenden Crescendi, stufenweise dynamischen Änderungen, abrupten Stimmungswechseln und generell starken Kontrasten. Die Polyphonie ist verhältnismäßig komplex, einzelne Stimmen in den unterschiedlichen Lagen treten hervor und kommunizieren miteinander. Die Stücke sind sehr orchestral komponiert. Das Grundelement der Musik bleibt das Gesanglich-Melodische in Kombination mit einer üppigen und an Chromatik und Dissonanzen reichen spätromantischen Harmonik. Eine fantasievolle Wiedergabe all dieser Elemente ermöglicht es dem Pianisten, die jeweiligen Stimmungsbilder und den Reiz jedes Stückes angemessen treffen zu können.

---

<sup>10</sup> E. Douglas Bomberger, *MacDowell* (Oxford University Press 2013), S. 247

<sup>11</sup> Marian MacDowell, *Random Notes on Edward MacDowell and his Music* (Boston: Schmidt, 1950), V.