

Marianne Betz

## Amerikanische Studierende am Leipziger Konservatorium: zum Beispiel George W. Chadwick

Das 1843 durch Felix Mendelssohn Bartholdy gegründete Leipziger „Conservatorium für Musik“ war schon bald ein international renommiertes Institut. Bereits 1868, bei der Feier des 25-jährigen Bestehens, kam fast ein Drittel der nun insgesamt 1420 Studierenden aus dem Ausland, 1913 waren es weit über 5000.<sup>1</sup> Die grösste Gruppe kam aus den USA.<sup>2</sup> Zwischen 1843 und 1913 waren 1436 amerikanische Studierende immatrikuliert.

George Whitefield Chadwick (1854-1931) studierte von 1877 bis 1879 in Leipzig. 1854 in Massachusetts als Sohn englischer Einwanderer geboren, wuchs er in einer Familie auf, in der vor allem geistliche Musik eine grosse Rolle spielte. 1871 begann er bei seinem Vater im Versicherungsgeschäft zu arbeiten, gleichzeitig aber auch in Boston Orgel-, Klavier- und Theorieunterricht zu nehmen. Gegen den Willen des Vaters, der ihn zur Strafe enterbte, gab er 1876 die Versicherungslaufbahn auf und übernahm die durch einen Zufall für eine begrenzte Zeit freigewordene Direktorenstelle am Music Department des Olivet College (Olivet/Michigan). Das merkwürdige Engagement ermöglichte es Chadwick, die von ihm geplante Reise zum Studium in Deutschland zu finanzieren, eine Reise, die er 1877 antrat.

In Leipzig lehrten Salomon Jadassohn (1831-1902), ein Hauptmann-Schüler, der auch bei Liszt in Weimar studiert hatte, und Carl Reinecke (1824-1910), Gewandhaus-Dirigent und Hochschulprofessor, Vertreter der sogenannten „Leipziger Schule“. Die deutsche Art der Ausbildung stiess durchaus nicht nur auf Zustimmung, was u. a. die Erinnerungen von Chadwicks englischer Kommilitonin, der späteren Komponistin „Dame Ethel Smyth“ zeigen. Den Unterricht bei Reinecke schildert sie als „Farce“, voller Gleichgültigkeit gegenüber den Aufgaben der Studenten. Auch Jadassohn, der im Schatten Reineckes stand, beurteilt sie sehr kritisch, allerdings beschreibt sie ihn auch als humorvollen Lehrer.<sup>3</sup> Noch vor der Immatrikulation im Januar 1878 wurde Chadwick von ihm drei Monate lang privat unterrichtet, und noch während des Studiums erhielt er manche Zusatzstunde.<sup>4</sup> Jadassohns Bemerkung in Chadwicks Abschlusszeugnis „Die Stunden mit ihm waren mir stets ein Vergnügen“ lässt vermuten,

<sup>1</sup> Vgl.: *Festschrift zum 75-jährigen Bestehen des Königlichen Konservatoriums der Musik zu Leipzig am 2. April 1918* [1893-1918], hrsg. v. Königliches Konservatorium der Musik Leipzig, Leipzig 1918; sowie: *Hochschule für Musik Leipzig: gegründet als Conservatorium der Musik (1843-1968)*, hrsg. v. J. Forner, H. Schiller, M. Wehnert, Leipzig 1968.

<sup>2</sup> Vgl. die Inskriptionsbücher des Konservatoriums (heute: Hochschule für Musik und Theater).

<sup>3</sup> Ethel Smyth: *Ein stürmischer Winter. Erinnerungen einer streitbaren englischen Komponistin*, dt. v. M. Huber, hrsg. v. E. Rieger, Kassel 1988 [London 1919], S. 19ff.

<sup>4</sup> Vgl. Carl Engel: *George W. Chadwick*, in: *Musical Quarterly* 10 (1924) S. 445.



dass das Vergnügen ein beiderseitiges war: Chadwick schätzte den Humor und die Gutmütigkeit seines Lehrers sehr (Abbildung 1).<sup>5</sup>

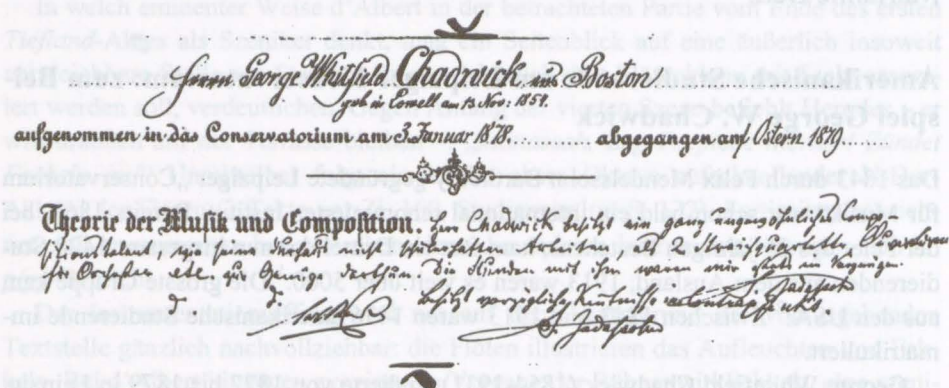


Abbildung 1: Aus Chadwicks Abgangszeugnis (Archiv der Hochschule für Musik und Theater Leipzig).

Bei einem der öffentlichen Examenskonzerte im Sommer 1878 wurden die ersten beiden Sätze aus Chadwicks Streichquartett G-Dur gespielt, vom Monthly Musical Record als beste Studentenarbeit des Jahres bejubelt, in der Neuen Zeitschrift für Musik etwas dezenter für den „sich kundgebenden klaren Gedankengang“ gelobt.<sup>6</sup> Im Frühsommer 1879 wurden Chadwicks 2. Streichquartett in C-Dur und seine Konzertouverture *Rip van Winkle* als beste Kompositionen im Bereich Kammer- bzw. Orchestermusik ausgezeichnet. Am Streichquartett hob man die „nicht unerhebliche Erfindungskraft, ungeschraubte Empfindung und gute Gestaltungsgabe“ hervor, an der Ouverture die „gutgegliederte Architektonik“.<sup>7</sup> Auffallend ist der kontrapunktische Einschlag, der etwa im ersten Satz des Quartetts deutlich wird: Die dialogartig miteinander verflochtenen Stimmen werden manchmal geradezu imitatorisch behandelt, etwa im Seitensatz – ein Strukturempfinden, das auch den romanzenhaften langsamen Satz prägt (Notenbeispiel 1). „Contrapunctische Künste“ und „vertieftes Stimmengewebe“ waren ein Ergebnis von Jadassohns Unterrichts,<sup>8</sup> in dem Kontrapunkt, vierstimmiger Vokalsatz und grosse Orchesterform die wesentlichen Aufgaben waren.

Sowohl Reinecke als auch Jadassohn bescheinigten Chadwick „aussergewöhnliches Compositionstalent“. Nach kurzem Studium bei Joseph Rheinberger an der Münchner Hochschule für Musik kehrte er im März 1880 nach Boston zurück. Er besass nichts ausser seiner Ausbildung und der Reputation seiner Erfolge in Deutschland, jedoch wurde seine Musik in Boston aufgeführt, allem voran *Rip van Winkle*.

<sup>5</sup> Vgl. Victor Fell Yellin: *Chadwick, Yankee composer*, Washington u. London 1990, S. 28.

<sup>6</sup> Vgl. Yellin, S. 53 und: *Neue Zeitschrift für Musik*, 21. Juni 1878, S. 273.

<sup>7</sup> *Neue Zeitschrift für Musik*, 20. Juni 1879, S. 269; und: *Signale für die musikalische Welt* 37 (1879), S. 643.

<sup>8</sup> „Beim Jadassohn ist's Canonieren Brauch, Beim heiligen Beruf! Und Samstags auch.“ Vgl. Beate Hiltner: *Salomon Jadassohn. Komponist – Musiktheoretiker – Pianist – Pädagoge*, Leipzig 1995, S. 153 u. S. 159.



1882 wurde er als Lehrer für Komposition an das 1867 gegründete New England Conservatory of Music (NEC) berufen, das gerade ein erweitertes Fächerangebot erhielt und schon euphorisch „the musical Harvard or Yale“ genannt wurde.<sup>9</sup>

*Andante espressivo ma non troppo lento. 4 = 58.*

Notenbeispiel 1: Streichquartett Nr. 2 C-Dur, 2. Satz (New England Conservatory, Boston).

Von den Kompositionen der folgenden Jahren erregte insbesondere die 2. Sinfonie in B (1883-5) Aufsehen, da sie als „amerikanisch“ verstanden wurde. Vor allem das bereits im März 1884 einzeln uraufgeführte *Scherzo*<sup>10</sup> wurde aufgrund seines pentatonischen Einschlags und einer Vorliebe für synkopierte Rhythmen als irisch inter-

<sup>9</sup> Vgl. Yellin, S. 46.

<sup>10</sup> Zur Entstehungsgeschichte der Sinfonie: vgl. Bill F. Faucett: *George Whitefield Chadwick. His Symphonic Works*, Lanham 1996, S. 34 ff.



pretiert.<sup>11</sup> Das Individuelle, das sich mit dem aus der Leipziger Zeit herrührenden Strukturdenken und einer durchschlagenden Begabung für farbenreiche Orchestrierung verband, begeisterte. Bei der Weltausstellung 1889 in Paris schrieb die französische Musikkritik anlässlich der Orchesterwerke Chadwicks dementsprechend von einer „jeune école américaine“, die vor allem im formalen Denken von der „école allemande néoclassique“ Mendelssohns oder Brahms' beeinflusst sei.<sup>12</sup>

John Knowles Paine (1839-1906), Chadwick, auch einige von Chadwicks Schülern waren noch ganz selbstverständlich nach Europa zum Studium gereist. Mehr und mehr begann sich dies nun zu wandeln. Die amerikanischen Konservatorien boten immer bessere Ausbildungen an und engagierten hierzu prominente Musiker aus Europa.<sup>13</sup> Amerikanische Orchester, wie das *Boston Symphony Orchestra*, das Chadwicks sinfonische Werke uraufführte, wurden gezielt aufgebaut und professionell gemanagt.<sup>14</sup> Und gerade in Boston arbeitete man noch lange gerne mit Dirigenten aus der deutschen Tradition. Der Wunsch nach einer Lösung von den europäischen, vor allem deutschen Einflüssen lag jedoch in der Luft.

Ähnlich wie die 2. Sinfonie erhielt auch das 4. Streichquartett e-Moll 1896 das Attribut des Originären. Der pentatonische Einschlag, die synkopierten Rhythmen, die gern auf subdominantische Wendungen zurückgreifende Harmonik wurden als irisch- bzw. gälischstämmig interpretiert und galten somit als amerikanisch. Zwar hatte bereits Louis Moreau Gottschalk (1829-1869) karibisch-amerikanische Elemente als *couleur locale* in seine Klavierstücke einfließen lassen, bei Chadwick jedoch erfolgt die Integration des Charakteristischen in die satztechnischen Prozesse so erhabener Gattungen wie Sinfonie und Streichquartett. Wieder war es nun das Scherzo, das besonders auffiel: seine Motorik und das Spiel mit den Rhythmen vermittelten den Eindruck einer an ein fiddle-tune erinnernden Fröhlichkeit (Notenbeispiel 2).<sup>15</sup>



Notenbeispiel 2: Streichquartett Nr. 4 e-Moll, 3. Satz (Privatbesitz).

<sup>11</sup> Vgl. Yellin, S. 51.

<sup>12</sup> Nach: Yellin, S. 54.

<sup>13</sup> Sogar Jadassohn selbst wurde 1891 die Leitung des *New York College of Music* angeboten; vgl. Hiltner, S. 165.

<sup>14</sup> Vgl. Yellin, S. 45 und 91.



Scherzi galten als Chadwicks ureigenste Spezialität, gerade sie verweisen jedoch auch zurück auf Mendelssohnsche Sätze als mögliche Vorbilder.

1894 erhielt Chadwick für seine 3. Sinfonie in F den Jahrespreis des National Conservatory of Music in New York, von einer Jury, der Antonin Dvořák vorsass. Die 2. Sinfonie hatte vieles vorausgenommen von dem, was Dvořák in der Sinfonie Nr. 9 e-Moll „*Aus der Neuen Welt*“ 1893 als „amerikanisch“ verarbeiten würde.<sup>16</sup> Die dritte, deren Nähe zu Brahms' 3. Sinfonie immer wieder bemerkt wurde, war noch dichter gearbeitet, mit Fugato-Passagen, Themenverknüpfungen sowie dem von Chadwick so geliebten rhythmischen Vexierspiel durch Hemiolen- und Synkopenbildung. Mit dieser Sinfonie, die ihm 1905 im Leipziger Tageblatt die ehrenvolle Bezeichnung des „most important living Anglo-American composer“ eintrug,<sup>17</sup> wandte sich Chadwick mit 39 Jahren ganz verblüffend von der Sinfonik ab, mit 44 Jahren, nach der Vollenendung des 5. Streichquartetts in d-Moll, auch von der „klassischen“ Kammermusik. Ein Grund hierfür mag die öffentlich immer deutlicher geforderte Abkehr von der Dominanz deutscher Musik sein, die nicht nur das Repertoire, sondern vor allem den Stil meinte.<sup>18</sup> Chadwicks spätere Werke zeigen ein intensives Ausbauen und Verselbständigen der „Amerikanismen“ in programmatischer Musik und im Bereich der Bühnenmusik, verbunden mit einer Lösung vom strengen Stil deutschgeprägter Kompositionstechnik.

Noch einmal knüpfte Chadwick an seine Leipzig-Erfahrung an. Das Leipziger Konservatorium war ein fest institutionalisierter Teil eines städtischen Musiklebens, zu dem als Gegenpol Gewandhaus und Oper gehörten. Auch die so kritische Ethel Smyth berichtet von der Faszination, die von diesen Häusern ausging, die sogar von einem so unzulänglichen Hochschullehrer wie Reinecke ausgehen konnte, wenn er, wie es bei ihr heisst, als Dirigent der Gewandhauskonzerte „*der Musik ihren Raum liess*“.<sup>19</sup> Die durch die Personalunion zahlreicher Musiker und Konservatoriumslehrer verkörperte Zusammengehörigkeit von Ausbildung und Musikausübung wurde als Erfahrung mitgenommen. So musste nach den Statuten der „*Lehrer des Violinspiels*“ gleichzeitig „*Konzertmeister im Gewandhaus-Konzerte*“ sein.<sup>20</sup> Und zu einer Instrumentalausbildung gehörte der Besuch eines vollständigen Kursus der „*Theorie und Tonsatzkunst*“. Vermutlich hatte Chadwick, der immerhin bei Henry Schradieck, dem späteren Direktor des National Conservatory New York, zum Ensemblespiel eingeteilt war, auch die Überlegungen zur Einrichtung einer Orchesterschule 1881 mitbekommen. 1897 wurde Chadwick zum Direktor des NEC gewählt, eine Position, die er bis 1930, ein Jahr vor seinem Tod, innehatte. Die Neustrukturierung des Institutes wurde sofort sein zentrales Anliegen: Baumassnahmen wurden in Angriff genommen, um ein Gebäude mit Konzertsaal, Bibliothek, einer modernen Orgel sowie Unter-

<sup>15</sup> Vgl. Yellin, S. 104.

<sup>16</sup> Umgekehrt hatte Dvořáks „*Amerikanisches Quartett*“, 1894 uraufgeführt, seinerseits vielleicht auch auf Chadwicks 4. Streichquartett gewirkt.

<sup>17</sup> *The Boston Globe*; zit. nach: Yellin, S. 100.

<sup>18</sup> Vgl. Yellin, S. 59, Anm. 94.

<sup>19</sup> Vgl. Smyth, S. 21.

<sup>20</sup> Vgl. *Festschrift 1918*, S. 10.

rechts- und Übräumen zu schaffen. Ein Orchester und eine Opernschule wurden ins Leben gerufen, die Stundenpläne nach dem Leipziger Vorbild umgestellt, Harmonielehre, Kontrapunkt und Kompositionsunterricht eingeführt. Chadwick selbst lehrte das Fach Instrumentation, ein Novum, war doch dies bislang überhaupt nicht unterrichtet worden. Für den Unterricht wurden Musiker des Sinfonieorchesters und Sänger der Boston Opera Company engagiert. Das Vorbild der in Leipzig erlebten Verquickung von musikalischem Professionalismus und institutionalisierter Lehre wirkte. Besonders intensiv arbeitete Chadwick mit dem Studentenorchester, das er auch seine eigenen Werke probieren ließ.

Allmählich wurde er selbst jedoch immer weniger gespielt: zum einen verlagerte sich das Zentrum der amerikanischen Musik nach New York, zum anderen wurde nach 1920 das Repertoire der „Bostoner Schule“ gegenüber dem jüngerer Komponisten wie Copland und Gershwin hintangestellt. Ungebrochen blieb die Tradition der von ihm begründeten professionellen musikalischen Ausbildung, die an der Wirkungsgeschichte des NEC abzulesen ist und daran, dass unzählige seiner Schüler selbst an den führenden amerikanischen Instituten weiterlehrten.

Chadwicks „Mendelssohn-Rezeption“ war eine, die nicht nur zahlreiche musikalische Aspekte, zum Teil in der durch Leipzig geprägten Tradierung, aufgriff, sondern dazu auch das institutionelle und pädagogische Konzept „Conservatorium Leipzig“ umfasste. Mit diesem Prozess des Aufgreifens, der durch eine Individualisierung abgelöst wird, steht Chadwick selbst am Anfang einer musikalischen, aber auch musikpädagogischen amerikanischen Tradition.

- <sup>12</sup> Vgl. Yellin, S. 104.  
<sup>13</sup> Umklein hatte Dvorák „Amerikanisches Quartett“, 1894 veröffentlicht, welches vollständig aus antichadwickischen Stücken besteht.  
<sup>14</sup> Vgl. Yellin, S. 100.  
<sup>15</sup> Vgl. Yellin, S. 98, Anm. 24.  
<sup>16</sup> Vgl. Yellin, S. 21.  
<sup>17</sup> Vgl. Yellin, S. 10.