

Zu den Pianisten, die sich zugleich durch ihr kompositorisches Wirken auszeichneten, gehört Adolph von Henselt (1814–1889). Seine Zeitgenossen waren nicht minder bedeutende Pianisten-Komponisten wie Fryderyk Chopin, Franz Liszt, Robert Schumann, Sigismund Thalberg, Friedrich Kalkbrenner oder Ignaz Moscheles.

Das Besondere an Henselt ist, dass der in Schwabach bei Nürnberg Geborene seit 1838 in Russland lebte und tätig war und hier letztlich die Oberaufsicht über den Musikunterricht an den Kaiserlichen Lehranstalten von Orël bis Warschau, von St. Petersburg bis Odessa innehatte. Der russische Staat anerkannte seine Leistungen durch die Erhebung in den Adelsstand und die Auszeichnung mit zahlreichen Orden. Diese spezifische Tendenz, erworbene Kenntnisse weiter zu vermitteln und so erheblich zu dem Hochstand russischer Musikkultur beizutragen, ist typisch für zahlreiche deutsche Musiker, die nach Russland migrierten.

Die Autorin, selbst ausgewiesene Pianistin und Klavierpädagogin, stellt in ihrer Publikation gemäß dem Untertitel die pädagogischen Leistungen Henselts (S. 43–152) ins Zentrum, geht aber ebenso auf dessen künstlerische Entwicklung in Deutschland (S. 15–42) ein. Ein besonderes Gewicht hat der Anhang (S. 163–482): Er enthält zahlreiche Erstveröffentlichungen russischer Archivalien und Textstellen aus der zeitgenössischen Presse (besonders der St. Petersburger Zeitung und der *Severnaâ pčela*) in russischer Originalfassung und in deutscher Übersetzung, ein einmaliger Fundus, der nun der deutschen ebenso wie der russischen Henselt-Forschung zur weiteren Auswertung zur Verfügung steht. Ferner sind u. a. ein Werkverzeichnis Henselts (mit 163 Nummern – dabei wären Notenincipits sinnvoll gewesen) und ein solches von Prinz Peter von Oldenburg, dessen musikalische Skizzen Henselt ausarbeitete, sowie eine Übersicht über Henselts Konzerttätigkeit zwischen 1829 und 1867 hinzugefügt.

Henselts Schülerschar ist beeindruckend. Darunter sind Vladimir Stasov, Ella Adaiëwsky, Laura Rappoldi-Kahrer, Eduard Mertke. Über Nikolaj Zverev werden Aleksandr Skrjabin und Sergej Rahmaninow, über Fëdor Kanille auch Nikolaj Rimskij-Korsakov seine Enkel Schüler. Solche Konstellationen zwingen geradezu zur Auseinandersetzung mit den von

Henselt benutzten pädagogischen Mitteln. Gründlichkeit, technische Vollkommenheit bis hin zur Pedanterie waren ebenso seine Prinzipien wie Feinheit, Eleganz und Klangschönheit. Henselts klavierpädagogische Schriften, besonders *Einige Bemerkungen aus langjährigen Erfahrungen über Clavierunterricht*, erschienen in St. Petersburg 1868 in Russisch und Deutsch (wenngleich heute kein Exemplar an deutschen Bibliotheken mehr nachzuweisen ist), aber auch seine *Exercices préparatoires pour le piano* 1854/55 und 1888, die vielen Etüden ebenso wie die mit pädagogischen Zielsetzungen erfolgten Herausgaben und Bearbeitungen von Werken Anderer sind es durchaus wert, erneut Beachtung zu finden, zumal er „Klavierübungen für möglichst alle Spielprobleme vorlegen wollte“, wie sich die Autorin äußert. Bedeutsam innerhalb seines Unterrichts waren die Vorbildwirkung des eigenen Vortrags und die Einführung des Gruppenunterrichts, besonders aber seine Bemühungen um ein einheitliches Unterrichtssystem an den russischen Schulen, die er als Inspektor zu beaufsichtigen hatte. In der Darstellung von Henselts Pädagogik und Unterrichtsmethodik zeigt sich eine besondere Stärke der Autorin, kann sie doch eigene praktische Erfahrungen einbringen. Anhand zahlreicher Notenzitate vermag sie detailliert und kenntnisreich Henselts Klaviermethodik zu demonstrieren.

Das Buch dürfte ein großer Gewinn sowohl für Musikwissenschaftler als auch für Pianisten und Klavierpädagogen sein.

(Juni 2007)

Klaus-Peter Koch

*CHRISTOPH HUST: August Bungert. Ein Komponist im Deutschen Kaiserreich. Tutzing: Hans Schneider 2005. XII, 608 S., Abb., Nbsp. (Mainzer Studien zur Musikwissenschaft. Band 43.)*

Der spätestens nach dem Ersten Weltkrieg um sich greifende Paradigmenwechsel einer „Entgötterung der Musik“ (Adolf Weißmann) drängte das Werk einer ganzen Generation von Komponisten, zu der Namen wie August Bungert, August Klughardt oder Friedrich Klose zählten, zusehends in periphere Bereiche des Musiklebens, von wo es schließlich aus den Augen des Konzert- und Opernpublikums wie

der Wissenschaft bis heute weitgehend verschwand.

Einem der zeitlebens beachtetsten Vertreter dieser wilhelminischen Komponistengeneration, dem 1848 in Mülheim geborenen August Bungert (gestorben 1915 in Leutesdorf am Rhein), hat sich nun Christoph Hust in seiner mit dem Dissertationspreis der Mainzer Universität ausgezeichneten Arbeit zugewendet. Seit der ein Jahr nach Bungerts Tod veröffentlichten apologetischen Biographie des Berliner Musikschriftstellers Max Chop handelt es sich um die erste erneute monographische Auseinandersetzung mit diesem Komponisten: Hust hatte also, ohne der Gefahr zu verfallen, musikalische Heroengeschichte am denkbar ungeeigneten Objekt fortzuschreiben, biographische und philologische Grundlagenarbeit zu leisten, bei der er die methodischen Extreme der unkritischen Gleichsetzung wie völligen Trennung von Leben und Werk souverän umschiffte. Abschnitte zum Lebensgang Bungerts alternieren mit zum Teil umfangreichen Werkbeschreibungen, die jedoch das soziale Umfeld des umtriebigen Komponisten niemals außer Acht lassen. Allein die keineswegs erschöpfenden musikanalytischen Bemerkungen zu der Bungerts Namen bis heute in den Lexika als vorgeblichen Wagner-Epigonon bewahrenden Operntetralogie *Homerische Welt* umfassen beinahe 25 Seiten.

Der zeitgenössische Parteienstreit der Wagnerianer und Brahminen darf schon für den jungen Bungert, der sich als Schüler Friedrich Kiels seine ersten kompositorischen Sporen mit Klavier- und Kammermusik, darunter einem auf Vorschlag von Johannes Brahms und Robert Volkmann preisgekrönten Klavierquartett, verdiente und sich kurz darauf im neudeutschen Genre der symphonischen Dichtung versuchte, als überwunden gelten. Hust deutet Bungert schlüssig als kompositorischen Strategen, der sich stets mehrgleisig zwischen Großgattungen wie Oper, Oratorium, Schau- und Festspielmusik und der musikalischen Alltagsproduktion, besonders seinem zeitweilig sehr erfolgreichen Liedschaffen, bewegte. Besonders gelungen ist dabei gerade auch die Darstellung seiner letzten Lebensjahre, in denen der alternende und sich zunehmend an den Rand gedrängt sehende Komponist – koordiniert von dem rührigen Chop – zum Bezugspunkt einiger an konservativen Kunstidealen festhaltender Musik-

freunde wurde, denen selbst ein Richard Strauss – von Arnold Schönberg und anderen Neutönern ganz zu schweigen – als geschäftstüchtiger und modernistischer Blender galt.

Zwar ergeben sich aus der Arbeit bereits gegenstandsbedingt kaum neue methodische Perspektiven oder Zugangsweisen für die Musikwissenschaft, doch weiß sie durch ihre mit viel Liebe zum philologischen, sozialgeschichtlichen und kompositorischen Detail betriebene Akribie zu überzeugen. Der Verfasser hat nicht nur zahlreiche inzwischen über ganz Deutschland verteilte Archivalien zu Bungert ausgewertet, sondern dokumentiert, allerdings nicht vollständig, auch die umfangreiche Korrespondenz des Komponisten und beschließt sein Buch mit einem 30 Seiten umfassenden Werkverzeichnis, das alle wesentlichen Informationen zu dessen Œuvre zusammenfasst. Die verlegerische Ausstattung des Buches ist gediegen und nur wenige drucktechnische oder sachliche Unzulänglichkeiten (mit der Bungert während eines Italien-Aufenthaltes beegnenden „Sängerin“ Sarah Bernardt ist doch wohl die bekannteste Schauspielerinnen ihrer Epoche gemeint) vermögen vereinzelt zu irritieren.

Angesichts der (nach wie vor) marginalen Bedeutung des Bungert'schen Schaffens für das gegenwärtige Musikleben liegt das wichtigste Verdienst des Buches jenseits aller hingebungsvollen philologischen Kärrnerarbeit jedoch auf einem anderen Gebiet. Husts gut recherchierte Dokumentation der ebenso geschäftigen wie letztlich erfolglosen Klimmzüge, mit denen ein durchaus beachtenswerter Komponist der zweiten Reihe hoffte, in die erste vorzustoßen, eröffnet einen sozial- wie mentalitätsgeschichtlich überaus aufschlussreichen Einblick in das Musikleben des Kaiserreichs, in dem Kritiker, Verleger, Konzertveranstalter und Intendanten, bürgerliche und adlige Honoratioren, ehrgeizige Stadtväter und Kulturpolitiker vor und hinter den Kulissen die institutionell verwickelten Fäden zogen. Und so sollte die erfreulich stringent und flüssig geschriebene Arbeit auch über den unmittelbaren Bereich der (rheinischen) Musik- und Lokalgeschichtsforschung hinaus breiteres Interesse für ihren heute vergessenen Gegenstand auf sich ziehen können.

(Juni 2007)

Tobias Robert Klein