

## Werk

**Titel:** Adolph Henselt und das moderne Clavierspiel

**Autor:** Kahlert, August

**Jahr:** 1839

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?472885294\\_0020|log12](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?472885294_0020|log12)

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

*Adolph Henselt*  
und  
das moderne Clavierspiel  
von  
Dr. August Kahlert.

---

Wiederholentlich ist von einsichtigen Freunden der Tonkunst erwogen worden, wie einflussreich das Pianoforte für die ganze moderne Musik geworden sey; an Stimmen dafür und dawider fehlt es nicht. Die Kenner der Gesangkunst gehen, indem sie den richtigen Satz zum Grunde legen, dass der Gesang des Menschen das Geistige der Musik am Vollständigsten auszusprechen vermöge, in der Verurtheilung des Instrumentes, welches keinen Ton aushalten könne, zu weit. An Musikern, die dasselbe zu bedeutungslosen Taschenspielerkunststücken herabgewürdigt haben, fehlt es freilich nicht; berechtigt dies aber, zu verkennen, was die gesammte Kunst dem Instrumente verdankt? Die gesammte deutsche Musik hat in ihrer Entwicklung sich wesentlich dieses Werkzeugs bedient.

Man hat ganz Recht, wenn man Italien das Land des Gesanges, Deutschland das der Instrumentalmusik nennt. Der Sieg der letzteren über das Vocale, der seinen Grund in dem erweiterten Erkenntnisvermögen, in dem Wesen der modernen Bildung suchen mag, hat in der Geschichte der Tonkunst den Deutschen den Lorbeer verschafft. Das Bestreben, die harmonische Fülle, worauf die Instrumentalmusik Fuss gefasst hat, einem einzelnen Virtuosen zu Gebote zu stellen, brachte das Pianoforte in Aufnahme. Die Erfindung suchte sich Wege, welche den der Melodie geweihten Instrumenten verschlossen waren. Die Schwester des Gesanges, die Violine, erhielt ihre Ausbildung in

Italien, das Pianoforte, durch das Clavier und den Kielflügel vorbereitet, in Deutschland. Von Sebastian Bach bis Beethoven hielten die Meister das Dürftige, aber zur unmittelbaren Aeusserung ihrer Erfindung so willige Werkzeug in Ehren. Den Werken von C. M. v. Weber und F. Mendelssohn hört der Eingeweihte so oft an, dass ihre Schöpfer Clavierspieler sind; und doch stehen sie so hoch über den blos Fingerfertigen, die Alles am Claviere erfinden, und eben nur, weil diese Erfindung nicht vom Geiste, sondern von den Fingern ausgeht.

Die Sünde, welche diese letzteren auf sich laden, ist keine andre, als dass sie die geheimnissvolle Natur des Tones mithin der Musik, nicht kennen, und das Göttliche zum Gemeinen herabwürdigen. Wem es nur auf Combinationen, nicht auf Beschaffenheit der Töne ankommt, der hat am Pianoforte am Besten Gelegenheit, sein Handwerk zu üben. Wer aber begreift, dass es auf das Eine nicht weniger als auf das Andre ankomme, wird die Würde des Instrumentes retten, dessen Geschichte der vollständigste Auszug aus der Geschichte der neueren Musik ist. Alle Richtungen derselben finden sich in der Masse von Clavierstücken, die die letzten 50 Jahre hervorgebracht haben, wieder; denn das Clavier war einmal das Instrument der Dilettanten geworden, und wenigstens immer am Besten geeignet, von dem, was im Opern- und Concertsaale erklang, im einsamen Stübchen ein Bild zu geben, ungefähr wie sich der mit Kupferstichen behilft, dem es verwehrt ist, die Gemälde selbst zu bewundern. Allmählich ward dem geringen Reiz, den der Ton dieses Instrumentes ausübt, so sehr Trotz geboten, dass es als selbstständiges Concertinstrument sich in den Kampf mit der Tonpracht eines grossen Orchesters einlassen musste. Etwas Unnatürliches, das blos durch Gewohnheit geheiligt worden, liegt hierin. Es ist schrecklich, wie arge Langeweile durch unendliche Clavierconcerte bereitet worden ist, ungeachtet der menschliche Scharfsinn die Mängel des Pianofortes alljährlich verbesserte.

Die Anleitungen zur Behandlung des Instrumentes drängten einander. Auf zwei verschiedene Schulen lassen sich die unzähligen hiehergehörigen Versuche zurückführen, die Londoner und die Wiener; die erstere hat in Berlin, die letztere endlich in Paris sich fortgesetzt. Das Streben, den Ton des Pianofortes durch festen Fingeranschlag zu verlängern, das Gesangmässige, Melodische demselben zu vindiciren, und dabei auf den Schimmer krauser, flüchtiger Figuren zu verzichten, hat Clementi's europäischen Ruhm begründet. Es hat sich dies fortgesetzt in Dusseck, Cramer, Berger, Field. Die Vielstimmigkeit des Instrumentes auf Glanz und Pracht der Figuren zu verwenden, verstand dagegen Hummel, der kürzeren Anschlag und schnellere Ablösung verlangt, und dem zunächst Moscheles, dann, obgleich mit grösserer Hinneigung zu der anderen Richtung, Kalkbrenner folgte, unzähliger Wiener Virtuosen nicht zu gedenken.

Hummel gab seiner Methode durch sein nahmbaftes Kompositions-Talent grossen Nachdruck; seine im Mozart'schen Geiste erfassten Musikstücke hatten ein Recht darauf, dass die Dilettanten sie kennen lernten; die Clementi-Bergersche Spielweise reichte aber dazu nicht aus.

Als Komponist konnten Field, Hummel und Moscheles nicht die Waage halten. Unterdessen jedoch entwickelte sich aus der Masse bloß concertmässiger Clavierstücke, jene Kompositionsrichtung, die, das Charakteristische verfolgend, es verschmähte, für das Pianoforte neue Effecte zu erfinden, sondern dasselbe nur zum gelehrigen Diener eines bedeutenderen Zweckes haben wollten. Das erwachende Verständniß Beethovens that hier sehr viel oder vielmehr Alles. Carl Maria v. Weber ist es hauptsächlich, den ich hier im Sinne habe. Man vergleiche sein Concertstück in *F moll* mit Hummels *A-moll*-Concert. Beides sind vortreffliche Kunstwerke, aber dem Geiste und der Abstammung nach, wie in der äussern Form, verschieden. Das Weber'sche Stück

athmet Beethoven'schen, das Hummel'sche Mozart'schen Geist.

Später schloss Mendelssohn sich einigermaassen an Weber an, nur sieht man bei diesem Künstler noch mehr die für die gesammte Kunst so wichtige Einwirkung Bach's.

Die beiden so nahe verwandten grossen Meister, Bach und Beethoven, begegnen einander in den Werken Mendelssohns, und dadurch, dass dies geschieht, und auf eine lebenskräftige Art geschieht, werden diese als ein Fortschritt in der Kunst bezeichnet.

Auf Erfindung von Schwierigkeiten hat Weber eben so wenig, als Mendelssohn, sein Augenmerk gerichtet. Sie stellen sich der Virtuosenrichtung, die nach Hummel und Moscheles in Herz und Anderen sehr ausgeartet war, ernst gegenüber. Die Art der technischen Behandlung des Pianoforte, welche sie in Schutz nehmen, ist ebenfalls mehr auf Tonbildung, als auf raschen Tonwechsel gerichtet. Nach Allem, was voraus geschickt worden, kann daher es Niemand Wunder nehmen, dass ihre Compositionen von der Berliner Schule mehr, als von der Wiener zum Gegenstande des Studiums gemacht worden sind.

Wir haben nun von einer Richtung, die das Klavierspiel in der neuesten Zeit genommen hat, zu reden, und welche, so überraschend sie auch auftrat, dennoch bereits eine weit verbreitete ist, und wesentlich als ein Product jener beiden Schulen betrachtet werden darf.

F. Chopin, in Warschau zweckmässig zur Musik angeleitet, doch ohne Muster vom ersten Range vor sich zu haben, entwickelte in der Stille sein höchst eigenthümliches Talent. Seine Spielmethode ist der von Field verwandt. Seine Handfertigkeit aber nach ganz neuen Seiten hin ausgebildet. Der sammetweiche Anschlag seiner Hand stimmt zu dem Charakter seiner höchst phantasiereichen, und dennoch krankhaft gereizten Compositionen. Dem Pianoforte lauschte er ganz neue Wirkungen ab; der harmonische Reiz, den es bietet, ist von

keinem Komponisten vor Chopin in solcher Fülle benutzt worden. Die ausgedehnteren Lagen der Akkorde, die er anwendet, steigern die Sangbarkeit des Instrumentes. Seine harmonischen Wendungen an und für sich erschienen originell; die sogenannten plagalischen Fortschreitungen wandte er, wie dies in andrer Beziehung auch Mendelssohn that, mit grosser Wirkung an. Indem er den harmonischen Reiz verschwendete, durch zahllose Vorhalte und Nebennoten seine Melodien interessant machte, trieb er alle Klavierspieler an, seinen Studien Fleiss zu widmen. Er vermehrte die Neigung, das Pianoforte, ohne Begleitung, concertmässig anzuwenden, den kleineren charakteristischen Tonstücken vor den ausgedehnten, deren man müde war, den Vorzug zu geben. Das Dunkle, oft Krampfhafte, das bei aller Poesie in seinen Stücken vorwaltete, fand ausserdem im Geiste der Zeit Anklang. So jung er ist, hat er selbst sich später nicht übertroffen, aber Nachahmer genug geweckt, oder mindestens eine neue Anwendung des Pianoforte in Aufnahme gebracht. Selbst ältere Komponisten nahmen Manches von ihm an. Es bildete sich nun eine sogenannte romantische Schule des höheren Klavierspiels. Den gänzlich unbändigen, aber Staunen erweckenden Liszt dazu zu zählen, nehme ich Anstand. Hier ist einmal alles Gesetz der musikalischen Form zerrissen. — Aber in den Tonstücken Hillers, Clara Wiecks, Schumann's u. A. klingt Chopin's Manier und geistige Richtung oft hindurch. Selbst der zierliche, elegante Thalberg, der jetzt die Wiener Schule repräsentirt, hat sich derselben zuweilen nicht ganz ent schlagen. Mancher, z. B. L. Schunke, wurde zu früh der Welt entrissen, bevor man noch von einem Verhältniss zu der neuen Richtung mit Bestimmtheit sprechen konnte. Selbstständig dazwischen geht nur Mendelssohn seine Bahn fort, welchem sich denn wieder Andre, wie Taubert und Bennett, mehr oder weniger nähern.

So reich angebaut ist ein Feld, auf welchem jetzt ein neues Talent unerwartet auftritt, dessen Eigenthümlich-

keit, und fruchtbare Fülle es der aufmerksamsten Beachtung werth macht. Ueber Klaviervirtuosen oder Komponisten, welche nichts als Wiederholung dieser oder jener Richtung geben, wenn dies selbst mit einzelnen kleinen Modificationen geschieht, kann man gegenwärtig unmöglich mehr detaillirte Urtheile geben; es lohnt bei der Uebersättigung der Zeit dies nicht der Mühe. Mit diesen jedoch ist *Adolph Henselt* nicht zu verwechseln, welcher jugendlich, reichbegabt, und selbstständig ausgebildet eine eben so anziehende, als überraschende Erscheinung in der Kunstwelt ist, überraschend, sage ich, denn die Macht des Aussergewöhnlichen macht er schnell über jeden geltend, der sein Talent kennen lernt.

Die Umrisse seines äusseren Lebens sind folgende:

*Adolph Henselt* ward 1814 zu Schwabach geboren, woselbst sein Vater als Kattunfabrikant lebte. Im neunten Lebensjahre empfing er den ersten Musikunterricht. Sein Lehrer hiess Lasser. Für die weitere Ausbildung des jungen Talents wirkte aber der Umstand besonders günstig, dass eine Gönnerin ihn, als zwölfjährigen Knaben, in Pflege und Obhut nahm. Dieses war die Geheimeräthin von Flad, Tochter des berühmten Arztes Kanzler, zu München, eine ausgezeichnete Dilettantin, welche bei Vogler als Webers und Meyerbeers Mitschülerin einst Musik erlernt hatte. Nebenbei ward dem jungen Henselt Poissl's belehrender Umgang und wohlwollender Rath.

Wie denn nun die Neigung, sich hauptsächlich dem Studium des Pianofortes zu widmen, sich immer entschiedener kund gab, ward ein Meister von entschiedenem Ansehen und Zuverlässigkeit für ihn gesucht. Die Wahl fiel auf Hummel. Im Jahr 1832 kam Henselt nach Weimar, und genoss acht Monate hindurch Hummels Unterricht, worauf er sich nach München zurück begab.

In seiner Seele hatte die Ahnung der Göttlichkeit des wunderbaren Geheimnisses der Tonkunst sich zu regen begonnen. Er schaute im Geiste ein Ideal, welchem er nachzustreben sich vornahm; die bedeutende Technik,

welche er als Klavierspieler besass, genügte ihm in keiner Weise. Er ward mit sich unzufrieden, und suchte sich neue Wege, in das Land der Romantik, wovon er träumte, zu gelangen. Der achtzehnjährige Jüngling befand sich in einem unreifen, verworrenen Zustande, aus welchem er sich durch seltene Kraft und Beharrlichkeit befreite.

Er gieng nach Wien. Da ihm sein theoretisches Wissen sehr lüchelhafte vorkam, so nahm er im Kontrapunkt bey Sechter Unterricht. Im Klavierspiele verfolgte er seinen eigenen Weg. Die Effecte, welche er dem Instrumente abzwängen wollte, erforderten grosse Kraftanstrengung. Mit den beharrlichsten Uebungen der Finger nach ganz ungewöhnlichen Grundsätzen brachte er sehr viele Zeit hin.

Endlich schloss er sich ganz in seinem Zimmer ein, und lebte als Einsiedler allein mit seinen ideellen Tongestalten, mit welchen er, einem Zauberer gleich, einen Kampf einging, um sie zu fesseln. Seine Gesundheit litt darunter. Er achtete dies nicht, denn er selbst fühlte am Besten, wie grosse und schnelle Fortschritte er mache. In der Einsamkeit werden wir am Leichtesten mit der Muse der Tonkunst, welche dem ungeweihten Haufen ihr Antlitz verbirgt, vertraut; ihr Segen erfüllte Henselts Gemüth.

Völlig innerlich erneut trat er im Mai des Jahrs 1836 wieder aus seiner Verborgenheit hervor; trat in Berlin, Dresden, Weimar zunächst nur vor kleinen musikalischen Kreisen, im Winter 1836 in Dresden und Berlin zuerst öffentlich auf. Ein ungetheiltes Entzücken verbreitete unter allen Empfänglichen die ganz eigenthümliche Weise seines Spieles, die Fülle seiner Ideen; dass man diese Leistungen nicht mit dem herkömmlichen Maassstabe messen dürfe, begriffen selbst die rohesten Empiriker in der Kunst. Von Berlin wandte Henselt sich nach Breslau. Seine weitren Lebenspläne sind noch dunkel. Zunächst äussert er die Absicht, nach Russland zu gehen.

Im Laufe dieses Jahres erscheinen zum Erstenmale Kompositionen dieses neuen Meisters des Klavierspielles im Druck. Vor einem flüchtigen Aburtheilen über dieselben möchte ich warnen; es ist kein gewöhnliches Studium, was diese an ungewöhnlichen Schwierigkeiten reichen Arbeiten erfordern.

Von seinen fertigen Arbeiten sind durch Henselts eigenen, und wiederholten Vortrag mir einige Sätze Variationen, eine Reihe von Etuden, und mehre kleinere Charakterstücke bekannt geworden. Die grosse Wirkung dieser Tonstücke liegt, so unendlich verworren auch zahlreiche Noten dem Blicke sich darbieten, in der grossen Sangbarkeit, die sein Vortrag hineinlegt. Er erfindet die schönsten Melodien, welche sich völlig nach Worten sehnen, so abgeschlossen und prägnant erscheinen sie, aber er verschleiert diese reizenden Gestalten in einem Netz von Tönen, aus welchem sie desto liebenswerther hervorschauen. Ich habe ihn oft, wenn die Melodie, wie eine mit reicher Orchesterbegleitung ringende Singstimme, durchzudringen ihm zu schwach dünkte, die Melodie in völliger Selbstvergessenheit leise mitsingen hören.

Einzelheiten an den mitunter seltsamen Formen zu rügen, dazu bin ich vor der Uebermacht des Eindrucks noch nicht gekommen, und ich glaube, es wird den Theoretikern, die sich nicht mit einem starren Panzerhemde des Vorurtheils umgeben haben, sämmtlich nicht besser gehen. Die Hauptsache ist diese: es begegnet uns hier eine durchaus begeisterte, üppig glühende Künstlernatur, welche nicht nach dem Publikum spielt, und fragt, was dasselbe wohl am Liebsten begehre; sie verfolgt ein Ziel, das ihr eben allein angehört, und hat eben ein Recht, anders zu seyn als andere Naturen.

Vergleiche ich nunmehr Henselts Leistungen mit dem Vorrathe der übrigen Erscheinungen im Gebiete der Pianofortemusik, so hat seine Spielart zunächst unläugbar an der von Chopin einen vorbereitenden Vorläufer. Den sammetweichen Anschlag haben beide gemein, aber die

Eintönigkeit des Colorits, welche bei Chopin etwas ermüdet, ist bei Henselt nicht zu finden. Hier findet sich auch die merkwürdigste Kraft des Anschlags, und zwar in der gleichmässigsten Vertheilung an alle Finger. Seine Art, Gesangstellen vorzutragen, zerstreute gebrochene Akkorde zu arpeggiren, mag an Field erinnern; die ungemessene Fertigkeit in allen schnellen Figuren, selbst doppelstimmigen, die einer Hand allein zugemüthet werden, berechtigt ihn gewiss, mit Liszt, Thalberg oder wem sonst in die Schranken zu treten. Den Schüler von Hummel merkt man jetzt noch schwerlich in Etwas. Die Führung der Hand und die gesangreiche, erschütternde Gewalt des Tones unterscheiden ihn völlig von der Manier seines einstigen Lehrers, dessen Einfluss als vorbereitend indessen immer auch seine guten Folgen gehabt haben mag.

Wenige Künstler sind mir vorgekommen, bei welchen der Charakter und das Äussere, die Art zu leben und zu seyn, so ganz mit dem Wesen ihrer Leistungen identificirt erschienen, als es bei Henselt der Fall ist. Leidenschaftlich und liebenswürdig, ohne Neid und ohne Erfahrung in Virtuosenränken, ist er ganz Künstler. In Leben und Liebe ist er gleich idealistisch; sein Nervensystem ist gereizt, seine Hand zittert, wenn er gespielt hat, sein Auge ist matt und doch wieder feurig, sein Gang hastig und unstät, seine Rede aphoristisch. Und dennoch kleidet ihn jenes, bald linkische, bald stürmische Wesen; denn es ist nichts Gemachtes, nichts Kokettes dabei. Man fühlt sich veranlasst darüber zu lächeln, aber eben so sehr, es lieb zu gewinnen.

Die Ueberzeugung, dass Henselt eine bleibende Bedeutung für die Geschichte der jetzigen musikalischen Kunst behaupten wird, hat diesen Bericht über seine Individualität veranlasst, und mag dessen Ausführlichkeit entschuldigen.

*August Kahlert.*