

August Stüler, geb. 1800, gest. 1865, Geh. Oberbaurath zu Berlin, der Erbauer des neuen Museums zu Berlin, der Potsdamer Friedenskirche u. Ernst Friedrich Zwirner, geb. 1802 zu Jacobswalde in Schlesien, gest. 1861 zu Köln, der Erbauer der reizenden Apollinariskirche zu Remagen, leitete seit 1833 in glücklichster Weise die Herstellung des Kölner Domes, welche auf die Begründung der gothischen Bauweise in den Rheinlanden den bedeutsamsten Einfluß geübt hat.

Leo von Klenze, geb. 1784 bei Hildesheim, 1815 Hofarchitekt, 1819 Hofbauintendant und Oberbaurath zu München, gest. daselbst 1864, ist der eigentliche Begründer des dortigen Emporblühens der Baukunst. Im Auftrage König Ludwigs schmückte er München mit den zahlreichen Prachtbauten der Glypto- und Pinakothek, des Königsbaues, der Allerheiligenkapelle, der Ruhmeshalle, baute die Walhalla bei Donaustauf, die Befreiungshalle bei Kelheim u. dergleichen. Minder schöpferisch und selbständig als Schinkel, hat er sich an verschiedenartige Bauweisen abwechselnd angeschlossen, doch mit Vorliebe an die Vorbilder der Griechen.

An Klenze reiht sich mit besonderer Vorliebe für die Nachbildung der romanischen Bauformen an: Friedrich von Gärtner, geb. 1792 zu Coblenz, 1820 Professor der Baukunst zu München, nach Cornelius' Abgang Direktor der Akademie. Der Erbauer der Ludwigskirche, der Bibliothek, der Feldherrnhalle und des Siegesthores zu München u. starb G. 1847. Zu München ward gebildet der Hamburger Gottfried Semper, geb. 1804, bis 1849 Professor zu Dresden, wo er das schöne Schauspielhaus erbaute. Er lebt zu Zürich als Professor an der polytechnischen Schule.

II.

Geschichte der deutschen Tonkunst.

A. Die deutsche Tonkunst des Mittelalters.

§. 15. Die deutsche Tonkunst erhob sich am Beginn des Mittelalters nicht über die niedrigste Stufe; Hörnerschall und Kriegsgefang führten die Germanen zum Streit und erklangen beim Mahle. Das Christenthum brachte die strengen römischen Kirchengesänge; vornehmlich Karl der Große bemühte sich, durch das Herbeirufen italienischer Sänger seine rauhen Völker zu bilden. Die Tonkunst jener Jahrhunderte mochte wohl vorwiegend dem Gesange

dienen; aber bei glänzenden Festen erscheint eine zahlreiche Schaar von Spielteuten; sogar einzelne hervorragende Künstler traten auf, wie in dem Nibelungenlied der kühne Spielmann und Schwertheld Volker, König Ezels Fiedelspieler und Botschafter Werbel und Schwemmel; Fiedel, Harfe und Horn waren beliebte Tongeräthe; auch die geistlichen Spiele entbehrten nicht der Musik. Das Mittelalter mit seinem Mangel an wissenschaftlichem Verkehr konnte die Tonkunst wenig über das Kindesalter hinausführen; während eifrige Mönche den römischen Kirchengesang weiterbildeten, die Notenschrift erfanden, und nach den Gesetzen des Tonsatzes forschten, sangen die ritterlichen Minnedichter ihre kunstreich gebauten Weisen, Bürger und Bauern ihre einfachen lebensvollen Volkslieder. Schon im Anfange des 13. Jahrhunderts hat sich ein Deutscher, Franko von Köln, durch eine Schrift über den Tonsatz verdient gemacht; auch in den Niederlanden und Italien wurden diese wissenschaftlichen Forschungen eifrig betrieben; doch bezogen sie sich einzig auf den Kirchengesang, welchen die unter den ersten Karolingern aus Byzanz eingeführte, von einem zu Venedig lebenden Deutschen Bernhard um 1470 vervollkommnete Orgel zu höherem Schwunge brachte.

Eine reiche Aufzählung der Tongeräthe des Mittelalters gibt Gudrun Str. 49:

Pustünen unde trumben vil lûte man dô vernam;
 Floiten unde harphen waz man dâ began!
 Rotten unde singen des vlizē si sich sere,
 Phîfen unde gîgen; in wart der guoten cleide dēst mēre.

B. Die Tonkunst des 16. bis 18. Jahrhunderts.

§. 16. Die Glaubenserneuerung, welche auf alle Gebiete der deutschen Wissenschaft, der redenden und bildenden Künste so mächtig hinüberwirkte, schuf sich in dem Kirchenliede, welches zu jener religiös wunderbar angeregten Zeit besondere Pflege fand (vgl. L. G. S. 53. 54.), den vollsten Ausdruck. Das deutsche mehrstimmige Volks-Kirchenlied mit seiner Freudigkeit und Frömmigkeit ist die edelste Frucht dieser verjüngten Kunst; einfach, seelenvoll und tief, zeigt dieser Choral die fortreizende begeisternde Kraft jener Zeit, es spricht sich in ihm das tiefe Gemüthsleben, der ganze Himmelsdrang des Volkes aufs Reichste und Herrlichste aus; und dieß sichert jenen Chorälen ihre gleichbleibende Wirksamkeit. Das Lied

war eine Hauptstütze der geläuterten Lehre. Wie Luther selbst einige seiner Lieder setzte, sorgte er auch für höhere musikalische Würde des Gottesdienstes, für Verbesserung der öffentlichen Sängerkhore. — Daneben ging, dem Kirchenlied innerlich verwandt und gleich ihm ohne hervorleuchtendes Thun des Einzelnen aus der tiefsten Seele des Volkes hervorgegangen, das Volkslied (vgl. L. G. S. 44.) mit seinen bald heiteren und muthigen, bald rührend ergreifenden Weisen.

Während der Kirchen- und Volksgefang völlig im deutschen Geiste schufen, war die gelehrte Tonkunst an den fürstlichen Höfen weniger durch deutsche Tonsetzer und Musiker als vornehmlich durch Niederländer und Italiener vertreten, als deren berühmtester um 1580 der Hennegauer Orlando Lassus erscheint, geb. 1530, welcher lange Jahre als herzoglicher Kapellmeister zu München lebte und 1594 daselbst starb. Sein großer Zeitgenosse, der Italiener Giovanni Pietro Aloisio da Palestrina, 1529—1594, hatte um 1565 das hohe Verdienst, die verkümmerte Musik der römischen Kirche zur Einfachheit und Wahrheit zurückzuführen; eine Reihe großer Meister schritten auf seiner Bahn mit solchem Glücke weiter, gaben der Tonkunst so mannigfaltige Gestalten, daß Italien fortan als die hohe Schule der Tonkunst galt, nach welcher zwei Jahrhunderte lang die lernbegierigen Söhne des Nordens pilgerten, wie vorher nach den Werkstätten der italienischen Maler. Aus dem von Tongeräthen begleiteten Einzelvortrag eines Gesangstückes meistens mythologischen oder schäferlichen Inhaltes entwickelte sich um 1590 in Oberitalien die Oper, das nur musikalisch vorgetragene, gemischt ein- und mehrstimmige Schauspiel ernstern oder scherzhaften Inhaltes, zuerst meist zur Darstellung mythologischer Handlungen benutzt, mit Aufzügen und Tänzen reich ausgestattet. Die Oper wurde im Laufe des 17. Jahrhunderts mehr und mehr ausgebildet und besonders an dem französischen und den norditalienischen Höfen gepflegt. So befreite sich zuerst die Tonkunst von der Herrschaft der Kirche und wandte sich der kunstmäßigen Ausbildung des heiteren oder leidenschaftlichen Einzelganges zu. Gleichzeitig ungefähr entstand in Mittelitalien zu größerer Festigung religiösen Sinnes gegenüber der Reformation das *Oratorio*, die dramatisch gehaltene Kirchenmusik. Mitte des 17. Jahrhunderts bildete sich aus häuslicher Pflege eines von Tongeräthen begleiteten Gesanges die Kammer- oder Instrumentalmusik mit ihren Symphonien. Somit gesellen sich zu dem heimischen Volkskirchenlied drei ursprünglich fremde Formen, welche nach und nach in der deutschen Tonkunst die reichste Entwicklung finden.

§. 17. War das 17. Jahrhundert im deutschen Staatsleben wie in der Entwicklung der Kunst eine Zeit trostloser Fremdherrschaft, so führte es doch aus den einseitig theologischen Strebungen des 16.

Jahrhunderts zu einer wohl unsicher tastenden und allerwärts nachahmenden, aber doch überaus lebhaften Kunstthätigkeit zurück. Zumeist auf dem Boden des protestantischen Norddeutschlands heimisch, in Dunkel und Stille gepflegt von der ehrenhaften Genossenschaft der Schulmeister und Organisten, bewahrt das Kirchenlied und seine vollere Ausbildung, die Motette, jenen acht kirchlichen und volksthümlichen, im innersten Kern gefunden kräftigen deutschen Geist der Reformationszeit durch die Stürme des 17. Jahrhunderts und die darauf folgende Zeit der Erschlaffung, bis in Bach und Händel die machtvollste Entwicklung des deutschen Oratoriums erscheint. Die weltliche Tonkunst fand ihre Pflege vornehmlich unter dem Schutze der Fürstenhöfe; der gefeierte Tonsetzer Heinrich Schütz (1585—1672), kurfürstlicher Kapelldirektor in Dresden, brachte 1627 zu Torgau Opiz' Daphne (vgl. L. G. S. 115), die erste deutsche Oper, zur Aufführung; und fortan blieben glänzende Operaufführungen die Krone der Hoffestlichkeiten; seit 1650 entstanden an den deutschen Höfen prachtvolle Opernhäuser, in welchen anfangs deutsche Opern nach italienischem Vorbilde, seit Beginn des 18. Jahrhunderts aber ausschließlich italienische von italienischen Sängern vorgetragen wurden; auch die Kapellmeister waren meist Italiener. In reichen Handelsstädten, wie Nürnberg, Augsburg, Leipzig, wurden etwa seit 1680 deutsche Opern aufgeführt; seit 1678 war einige Jahrzehnte lang das reiche Hamburg der Mittelpunkt einer deutschen Oper; als gefeierter Tondichter zeichnete sich dort um 1700 der Sachse Reinhard Keiser (1673—1739) aus. Während die italienische Oper bis zum Beginne des 19. Jahrhunderts bestand und ausschließlich dem Vergnügen der Höfe diente, starb die deutsche Oper seit 1730 ab, und Gottsched half dazu durch seine Bearbeitungen französischer Schauspiele, mit welchen er einen neuen Aufschwung des deutschen Dramas begann. Von Wien aus, und zwar etwa seit Mozarts Zauberflöte 1790, hat die deutsche Volksoper allgemach wieder die Bühne erobert.

Zeitgenosse Jean-Baptiste Lully 1633—1687.

§. 18. Im Beginne des 18. Jahrhunderts treten zwei Tonmeister auf, welche nach Wesen und Lebensgang vollständig verschieden, doch in dem Grundgepräge ihrer Werke, der frommen Großartigkeit zusammentreffen, und die eigentliche Glanzzeit der deutschen Tonkunst machtvoll einleiten. Es sind Bach und Händel.

Johann Sebastian Bach, geb. 21. März 1685 zu Eisenach, ist ein edelstes Musterbild jenes bescheidenen, in Verborgenheit und Armuth gehüllten Künstlerlebens der norddeutschen Organisten. Viel gepriesen, aber seiner Schwere wegen noch lange nicht hinreichend gekannt, stark und ernst wie ein Riese, steht Vater Bach an der Schwelle der neueren deutschen Tonkunst. Nachdem er zu Arnstadt, Weimar, Köthen zc. als Organist wechselnd gelebt, ward B. 1723 Musikdirektor an der Thomasschule zu Leipzig, wo er, schließlich erblindet, 1750 starb. — Einfach und ehrenwerth im Leben, von bürgerlicher Sitte und Bescheidenheit, genügsam in den engen Schranken der Heimat sich haltend, war Bach zugleich ein bewunderungswürdiger musikalischer Genius, welcher mit der größten Kunst und Vollendung des Tonsazes unendliche Reichhaltigkeit und Leichtigkeit des Schaffens verband. Während er die bedeutendsten Schwierigkeiten spielend und in künstlichster Verschlingung der TONGEDANKEN überwindet, ist er zugleich unerreicht in der ernstesten und gedankenschweren Würde, dem tiefen Gemüth, der überwältigenden Größe des Geschaffenen, bald ernst-fromm, bald träumerisch sinnend oder majestätisch brausend in seinen Orchesterstücken oder den Werken für die Orgel, in deren machtvollen fugirten Sätzen Bach einzig dasteht. Bach selbst war im Orgelspiel unerreicht. Bachs gewaltigste Tonwerke sind die Passionsmusiken, die große Messe; außerdem zahlreiche vielstimmige Cantaten, Motetten und Choräle; doch hat er auch für das Klavier zc. vieles Werthvolle geschrieben und auf die Weiterentwicklung der Instrumentalmusik bedeutsam eingewirkt. Auch mehrere seiner elf Söhne machten sich als treffliche Musiker bekannt.

Georg Friedrich Händel war geb. am 23. Febr. 1685 zu Halle. In seiner Vaterstadt tüchtig vorgebildet, trat Händel 1703 bei der damals hochgefeierten Hamburger Oper als Geiger ein, bewies aber bereits durch seine erste Oper *Almira* 1704 außergewöhnliche Begabung. Ausgang 1706 trat er eine mehrjährige Reise nach Italien an, wo sein Klavier- und Orgelspiel hohe Bewunderung erregte. Nach der Rückkehr 1710 Kapellmeister zu Hannover, siedelte er 1712 nach England über, wo das regere freiere Leben der Großstadt London, die Gunst des königlichen Hauses und des reichen Adels ihn fesselten. Seit 1720 schrieb Händel als Leiter des vom Adel unterhaltenen italienischen Opernhauses eine Reihe von Heldenopern; nach dem Falle des Unternehmens 1728 setzte

Händel dasselbe auf eigene Rechnung fort; aber durch seine Selbstständigkeit und Heftigkeit zerfiel er mit dem Adel wie mit den Sängern und 1737 mußte er, verarmt, an Leib und Seele tief verstimmt, sein Theater schließen. Seitdem wandte er sich von der Oper völlig ab, und fuhr mit immer größerem Eifer fort, wie er schon seit 1733 gethan, Oratorien oder geistliche Tonstücke für den Concertsaal zu setzen, anfangs ohne besondere Anerkennung. Erst Händels Messias errang glänzenden Erfolg, und der große Meister ließ nun eine Reihe von Oratorien folgen, welche ihm die Verehrung und Bewunderung der Engländer im höchsten Maße wieder gewannen. Seit 1751 erblindet, aber fortgesetzt thätig, starb der gewaltige Mann Charfreitag 1759. Von den Briten damals und noch jetzt als ein nationaler Künstler gefeiert, hat er in der Westminsterabtei bei Englands Königen ein Grab, bei Milton und Shakespeare ein Denkmal erhalten. — In den ersten zwanzig Jahren seines Aufenthaltes in England hat H. zahlreiche nun vergessene Opern geschrieben, in welchen er die italienische Weise durch Ernst und Kraft veredelte; seine Hauptbedeutung hat Händel in den Oratorien, dem Alexanderfest 1736, Israel in Aegypten 1738, Messias 1741, Samson 1742, Judas Maccabäus 1746 u. Gewaltig, wie in seiner äußeren Gestalt, erscheint H. auch in seinen Werken, Schöpfungen von großartiger Fülle und Herrlichkeit des Geistes, voll ernstest Wohllautes und überwältigender Kraft, voll menschlichster Schönheit und heiligster Frömmigkeit. Bei aller tiefen Kunst reich an einfach schöner Melodie, voll dramatischen Lebens, von erschütternder Großartigkeit, sind diese Oratorien Händels ächteste unvergängliche Schöpfungen. Händel bildet einen eigenthümlichen Gegensatz zu Bach: dieser still und dürrig im Kreise seiner Schüler und eines zahlreichen Hauses lebend, durch die Schwere seiner Schöpfungen nicht volkstümlich; jener im regen Getriebe der Welt, im Umgang mit den Großen erstarkend, gebieterisch und unbeugsam, vom Glücke mit Reichthum und Ruhm überschüttet, Herr inmitten eines fremden Volkes, das ihn hoch verehrt. Händel und Bach, der stolze, reiche Genosse des britischen Adels und der arme bescheidene deutsche Cantor, wie zwei Riesen stehen sie an der Pforte der deutschen Tonkunst, beide Sachsen, niederem Stande entsprossen, von ihren Zeitgenossen hochverehrt, urkräftig an Leib und Seele, thätig bis zum letzten Lebenshauche, durchdrungen vom Geiste protestantischer Gläubigkeit. Sie schließen

diesen Zeitraum ab, indem sie das Ueberkommene mit Riesenkraft zusammenfaßten, zu höchster Höhe erhoben; vorwiegend Vertreter der geistlichen Tonkunst, faßten sie dieselbe noch mit dem Tiefinn und der Glaubensfreudigkeit eines Luther auf, und eröffnen zugleich den Eingang zur Neuzeit, welche, obwohl von der streng-kirchlichen Richtung abgewandt, sich noch immer an dem Vorbilde dieser großen Meister zu Ernst und tüchtigem Willen stählen kann.

Vgl. Hilgenfeldt, Bachs Leben, Wirken und Werke 1859. Bitter J. S. Bach. U. 1865. Chrysander, Händel. III. 1858.

Von den Söhnen Bachs zeichneten sich besonders aus: Karl Philipp Emanuel Bach, „der Hamburger Bach“, geb. zu Weimar 1714. Er war, seit 1740, 27 Jahre lang Kammermusikus Friedrichs I., lebte seit 1767 als Musikdirektor zu Hamburg und starb dort 1788. Das Hauptverdienst dieses bedeutendsten unter Bachs Söhnen besteht in der Begründung des neueren Clavierspiels durch ein berühmtes Lehrbuch und Compositionen. Ebenso sind Bachs Kirchencompositionen und Oratorien (die Israeliten in der Wüste 1775, Heilig 1778 u.) bedeutend durch die „mächtige tief eingreifende und doch zugleich auch dem bewegten Gemüth so wohlthuende Musik, durch seinen frommen wahrhaft religiösen Sinn, seine Lieblichkeit, Anmuth und gotterfüllte Heiterkeit.“ Daneben als Orgelspieler Wilhelm Friedemann Bach, geb. zu Weimar 1710, † zu Berlin 1784, „der hallische Bach“ genannt, wegen seiner seit 1747 zehnjährigen Thätigkeit als Organist zu Halle. Johann Christian Bach, „der englische Bach“, geb. zu Leipzig 1735, † zu London 1782, ein Mann, der einflußreich in England wirkte, aber Opern in italienischer Weise schrieb. Endlich „der Bückeburger“ Johann Christoph Friedrich Bach, 1732—95.

Als nennenswerthe kirchliche Tonsetzer von Norddeutschland schließen sich an Bach der Sachse Gottfried August Homilius, 1714—1785, Cantor zu Dresden; der Franke Johann Friedrich Döles, 1715—1797, Cantor zu Leipzig, der Quedlinburger Johann Heinrich Rolke, 1718—1785, Musikdirektor zu Magdeburg.

Karl Heinrich Graun aus Wahrenbrück in Sachsen (1701—1759) ward 1735 Kammerfänger, seit 1740 Kapellmeister Friedrichs II. von Preußen. Obgleich in der Oper italienischem Geschmacke huldigend, hat er in der Composition von Ramlers Passionsoratorium der Tod Jesu 1760 ein edles, würdiges Werk von dauerndem Werthe geliefert.

Die deutsche Oper befand sich noch ganz unter italienischen Einflüssen; sie war ohne Weihe, voll äußeren Prunkes, der Chor- und vielstimmige Gesang, die Seele gleichsam, verschwand vor der anmüthig und melodiereich, aber überziert und ohne Tiefe behandelten Arie; die damaligen Operncomponisten, Händel, Haffe, Graun u. schrieben in der leichten italienischen Weise und kräftigten sie nicht genug, um ganz frei zu werden, wie Gluck und Mozart, nachdem sie ihre Jugendwerke

hinter sich hatten. Haffe und Raumann sind die Hauptvertreter der italienischen Oper in Deutschland.

Johann Adolf Haffe ist geb. 1699 zu Bergedorf bei Hamburg. Zugleich Sänger und Tonsetzer, trat er zu Hamburg und Braunschweig auf, ging 1724 nach Italien und blieb fortan wechselnd dort und in Deutschland. Als Kapellmeister seit 1740 in Dresden fest verweilend, wurde Haffe nach dem siebenjährigen Kriege pensionirt, ging nach Wien, dann nach Venedig, wo er 1783 starb. Geschmackvoll und anmuthig, dabei unendlich fruchtbar, (er schrieb über hundert Opern) folgte H. ganz der italienischen Weise des Tonsetzes.

Johann Gottlieb Raumann, geb. 1741, war eines Bauern Sohn aus Blasewitz bei Dresden, wo er, in Italien gebildet, als sächsischer Kapelldirektor lebte und 1801 starb. Zwischen dem italienischen und Glucks Stile stehend, war er thätig durch Composition zahlreicher Opern, wandte sich später aber vornehmlich der Kirchenmusik zu, in deren milder liebevoller Behandlung er Haydn zunächst steht.

Während durch Gottscheds Wirksamkeit die Oper in den kleineren deutschen Städten etwas an Achtung verlor, drang von Frankreich um 1750 ein die Operette oder das Liederspiel, ein meist heiteres, durch volksmäßige Lieder belebtes Stück. In ihm entwickelte sich Weiße's (vgl. L. G. S. 168) leichtes Talent, unterstützt durch die einfachen, volksthümlichen und anmuthigen Weisen des Lausitzers Johann Adam Hiller (1728—1804), Musikdirektors zu Leipzig. — Eine andere Gattung, welche um 1770 beliebt ward, ist das Melodrama, der Vortrag mit Musikbegleitung; in dieser Weise gewann besonders der Gothaische Kapelldirektor Georg Benda, 1721—1795, ein Böhme, durch seine Ariadne auf Naxos, Medea u. hohen Ruhm. Schletterer das deutsche Singspiel, 1863.

§. 19. Johann Sebastian Bachs Musik war ächt deutsch gewesen, hatte aber eine zu priesterlich-ernste Richtung, eine zu hehre Erhabenheit gehabt, um durchaus volksthümlich zu werden. Diese tiefe, im Ganzen ächt protestantische Richtung der deutschen Tonkunst hatte und behielt ihre eigentliche Heimat in Norddeutschland; Sachsen war die Wiege aller bis dahin auftretenden bedeutenderen Tonmeister gewesen. Der Süden, besonders Oesterreich, ergriff nun das weltlich-heitere Element der Musik, welches in den großen Wiener Meistern seine höchste Weihe fand. Sie haben die Aufgabe, auch die Oper und die Instrumentalmusik durch Rückkehr zur Natur und Schönheit, durch die Entwicklung ungeahnter Tiefe und Fülle zur höchsten Vollendung zu führen. Als befreundete Zeitgenossen stehen würdig neben einander Gluck, Haydn und Mozart. — Die Erneuerung und Durchgeistigung der Oper ging aus von

Christoph Wilibald Ritter von Gluck. Er war geboren den 2. Juli 1714, der älteste Sohn des Försters Gluck zu Weidenwang in der Oberpfalz. Seine Knabenjahre verfloßen in Dürftigkeit in den kleinen Städten des böhmischen Erzgebirges; aber Glucks hohe Begabung für die Tonkunst erregte die Aufmerksamkeit der Fürsten Lobkowitz, welche ihm Gelegenheit boten, zu Wien und Mailand den Tonsatz gründlich kennen zu lernen. Seine erste Oper *Artaxerxes* gelangte 1741 in Mailand zur Aufführung; sie und mehrere folgende fanden in Italien so großen Beifall, daß Gluck 1746 nach London gerufen ward, um dort die ersterbende italienische Oper neuzubeleben. G. hatte so wenig Erfolg als Handel; er kehrte bald heim nach Wien, wo er fortan in reicher und glücklicher Häuslichkeit lebte. 1754 ward er k. k. Kapellmeister, sowie zu Rom vom Papste zum Ritter des Ordens vom goldenen Sporn ernannt. Nachdem er eine Menge kleiner Opern und Liederspiele in italienischem Geschmacke geschrieben, erkannte er, ein tiefdenkender Künstler, wie die Oper der Naturwahrheit, der Einfachheit, des Gemüthes, der Handlung bedürfe. Sein *Orpheus*, 1762, ein herrliches Werk, lenkte rasch ein in die neue Bahn; ihm folgte 1767 die *Alceste*. Um wirksamer als in dem verwelkenden Wien seine Grundsätze durchzufechten, begab Gluck sich 1773 nach Paris, wo er 1774 seine *Iphigenie in Aulis*, 1777 die *Armida*, 1779 *Iphigenie in Tauris* auführte. Unter heftigem Kampfe der Parteien siegreich dem italienischen Tonsetzer Piccini entgegentretend, begründete Gluck zu Paris die Umgestaltung der Oper. Er führte dieselbe wieder zur Natur, zu dramatischer Wahrheit zurück: er wollte ihr dichterischen Werth neben dem musikalischen geben, und strebte vor allem nach tiefem Gemüths- und Gedankenausdruck durch die Tonkunst. Er führte die vorher ins Sinnlose ausgedehnte, überreich ausgeschmückte Arie auf das Maß der Natürlichkeit und Schönheit, er gab dem Chor, dem Zwei- und Dreigesang seine Bedeutsamkeit zurück, und stattete dieses alles mit einer Fülle der reichsten, durch Einfachheit und Seele wunderbar ergreifenden Melodie, mit Größe und Adel aus, zugleich so maßvoll und umsichtig in der Wirkung der Instrumente, daß er die Oper, welche vorher nur flüchtigem Sinnesreize gedient hatte, zu einem maßvollen und dramatisch beweglichen, zu einem schönen und wahren Kunstwerke machte, in sich vollendet, alles störenden Schmuckes entkleidet. Hochgeehrt, seit 1774

f. f. Hofcompositour, starb G. 1787 zu Wien. — So gab Glück, vereint mit seinen beiden großen Vorgängern, der deutschen Tonkunst das Gepräge von Würde, Ernst, Bediegenheit, Innerlichkeit, das sie, wenigstens in den Werken ihrer edelsten Meister, stets bewahrt hat. Man mag dies deutschen Stil nennen.

Als Meister herrlicher Quartett- und Symphoniemusik, als Vorläufer Beethovens erscheint

Franz Joseph Haydn. Er ist geboren 1. April 1732 zu Rohrau an der österreichisch-ungarischen Grenze, eines musikkundigen Wagners Sohn. Vom Schullehrer zu Hainburg unterrichtet, sang Haydn bis zu seinem 16. Jahre im Domchor von St. Stephan zu Wien; dann der Stimme beraubt, lebte er, öfter in bitterer Noth, zu Wien, beschäftigt mit Unterricht in der Musik und dem Spiele, bis er endlich, nach und nach durch seine Tonsätze bekannt geworden, 1760 Kapellmeister des Fürsten Esterhazy zu Eisenstadt in Ungarn ward; nur den Winter brachte er in Wien zu. In dieser einsamen und engen Stellung schrieb Haydn seine zahlreichen vortrefflichen Quartette und Symphonien, womit er der eigentliche Schöpfer dieser Musikgattung ward, welche, nur für das Orchester bestimmt, jedes Instrument in seiner eigenthümlichen Weise auffaßt und alle zu gemeinsamer machtvoller Behandlung eines kunstvoll erweiterten, immer wieder neu aufgefaßten Grundgedankens hinführt. Mit diesen Symphonien war H. der Lehrer Mozarts, wie er selbst in seinen späteren Werken von dem frühgeschiedenen jüngeren Freunde lernte. Bei des Fürsten Tode 1790 entlassen, begab sich Haydn auf einige Jahre, und später nochmals nach England, wo er gleich Händel außerordentlichen Beifall und Ruhm, und damit auch das volle Bewußtsein seiner Kraft fand. Seine letzten Jahre verlebte Haydn eingezogen zu Wien; dort schrieb der hochbetagte Meister sein herrliches Oratorium Die Schöpfung, welches 1798 zuerst aufgeführt ward. Weniger streng, großartig und würdevoll, aber lieblicher, lebensfroher, traulicher, als die Werke der früheren geistlichen Tonsetzer, läßt die Schöpfung des auch im Ernst lächelnden Haydn kindliche Frömmigkeit, seine Anmuth und Gemüthsfülle aufs Reizendste vereinigt erscheinen. Noch als Greis, 1801, ließ er die Jahreszeiten folgen, ein keineswegs im alten Sinne kirchliches, aber überaus anmuthiges und lie-

benswürdiges Tonwerk. Als „Papa Haydn“ von Jedermann hochverehrt, ein überaus herziger und lieber Mann, starb Haydn am 31. Mai 1809. Sebastian Bach gleich in der Stille, Anspruchslosigkeit und ehrenfesten Biederkeit seines Wesens, zeigt er das Gepräge seiner Heimat in der Lebenswürdigkeit und Lebensbehaftigkeit, dem Volksthümlichen und arglos Schalkhaften seines Auftretens und Schaffens.

Die geistige und künstlerische Vollendung der Oper geschah durch Wolfgang Amadeus Mozart, geb. zu Salzburg den 27. Januar 1756, den Sohn des als Violinpieler ausgezeichneten erzbischöflichen Kapellmeisters Leopold Mozart. Der Knabe spielte Clavier mit vier, componirte mit fünf, machte die beiden ersten Kunstreisen nach München und Wien mit sechs Jahren. Hier, sowie auf der dritten (1763—66) zu Paris, London u. als Clavierpieler von wunderbarer Fertigkeit mit höchstem Beifall empfangen, ward er 1769 salzburgischer Concertmeister. Zum Zwecke seiner völligen Ausbildung reiste er 1769 mit dem Vater nach Italien und ließ sich in allen größeren Städten mit glänzendem Erfolge hören; Ausgang 1770 führte er zu Mailand seine erste Oper *Mitridates* auf und fand reichen Beifall. In den nächsten Jahren setzte er noch mehrere Opern in italienischem Geschmack für Mailand und München. Eine Kunstreise nach Paris, die er im Herbst 1777 antrat, eröffnete dem unterdeß gereiften Künstler keine neue vortheilhafte Stellung; 1779 kehrte er, bitter enttäuscht, in den salzburger Knechtsdienst zurück. Sein *Idomeneo*, 1781, fand in München eine glänzende Aufnahme; der unwürdigen Mißhandlungen seines Herrn müde, verlangte Mozart seinen Abschied, um in Wien als freier Künstler zu leben; den Nöthen des Lebens sollte er darum nicht enthoben sein. Zu Wien entstanden Mozarts Meisterwerke, die ihn für alle Zeiten unsterblich gemacht haben. Als Bräutigam 1782 schrieb er die anmuthige Entführung aus dem Serail; 1786 die heitere köstliche Oper *Sigaros Hochzeit*, 1787 den wundervollen *Don Juan*, gleich meisterhaft in ausgelassener Heiterkeit wie in fürchtbarer Leidenschaft und grausenhaftem Ernst. Jetzt, nach Glucks Tode, Ausgang 1787, ernannte Joseph II. den herrlichen Meister zum Kammermusikus; die Eingang 1790 aufgeführte Oper *Cosifantutte* oder *Mädchentreue* ist

minder bedeutſam. Für Leopolds II. Krönung zum böhmischen König ſchrieb Mozart in wenigen Sommerwochen 1791 den Titus, für Schikaneders deutsches Volkstheater gleichzeitig die Zauberoper Zauberflöte, in welcher er das albernſte Buch durch die herrlichſte Muſik adelte; unvollendet ließ Mozart jene eigenthümlich geheimnißvoll beſtellte Seelenmeſſe, das prachtvolle Requiem. Durch die übergroße Anſtrengung ſchwer erkrankt an Leib und Gemüth, nach kurzem Leiden, ſtarb Mozart am 5. December 1791, noch nicht 36 Jahre alt. — Mozart ſtellt in ſeinen Werken, vornehmlich im Don Juan, die höchſte Entwicklung der deutſchen Oper dar. Ohne die von Gluck erſtrebte Wahrheit und Erhabenheit der Empfindung aufzugeben, hob er ſie noch durch den Reiz lächelnder Heiterkeit, durch den überſtrömenden Reichthum der ſüßeſten und dabei einfachſten Melodie. Indem er italieniſche Anmuth, franzöſiſche Leidenschaft und deutſches Gemüth in ſeinen Gebilden vereinigt, je nach Belieben mit ſtets gleicher Mannigfaltigkeit und Meiſterhaftigkeit ſich großartig oder rührend, leidenschaftlich oder ſcherzend, heiter oder tieferſt zeigt, erwies er die unendliche Reichhaltigkeit ſeiner Schöpferkraft. Die Ueberfülle von Schönheit, welche in ſeiner tiefgegründeten Seele lag, die übermüthige Nebeneinanderſtellung des Widersprechendſten zu wunderbarer Geſamtwirkung iſt Mozart ganz eigen; ſie zeigt ſeine grunddeutſche, ernt-heitere Seelenſtimmung, ſie gewann ihm jene unerreichte Volksthümlichkeit. In ſeinen Opern, wie in den zahlloſen Symphonien, Sonaten, Liedern Mozarts begegnet uns überall dieſelbe reizende Fülle, Einfachheit und Schönheit.

Vgl. A. Schmid, Glucks Leben und tonkünſtleriſches Wirken, 1854. Marx Gl. und die Oper, 1862. Griefinger, Biographiſche Notizen über Haydn, 1810. Mozarts Leben von Miſſen, 1828, von Dulibiſcheff, überſetzt von Schraißhuon. III. 1847. von Nohl, 1863; Hauptwerk, von D. Jahn. IV. 1856 ff. N. A. II. 1867. Mozarts Briefe hg. v. Nohl, 1865.

Zeitgenoſſen: Jean-Philippe Rameau, 1683—1764. André-Ernest-Modeste Grétry, 1741—1813. Niccolo Piccinni, 1728—1800. Giovanni Paisiello, 1741—1816. Antonio Salieri, 1750—1825. Domenico Cimarosa, 1755—1801.

§. 20. Durch Gluck, Haydn, Mozart ward das lebensfrohe Wien der Mittelpunkt der muſikaliſchen Thätigkeit in Süddeutſchland. Zwar herrſchte bis zu Joſeph II. Regierungszeit und theilweiſe noch darüber hinaus die italieniſche Muſik, und die großen

deutschen Künstler hatten ebensowohl mit der Gehässigkeit der Weltschen als mit der Gleichgültigkeit der Landsleute zu kämpfen: aber es ist rühmend anzuerkennen, daß, während Dichtung und Wissenschaft, von wesentlich protestantischem Geiste belebt, in Oesterreich ein kümmerliches Dasein fristeten (vgl. L. G. S. 98.) die Tonkunst am Kaiserhofe, bei dem reichen Adel, bei dem ganzen Volke die liebevollste Pflege fand. Ward in der Kirchenmusik, wenigstens verglichen mit den Schöpfungen eines Händel und Bach, minder Bedeutendes geleistet, so war die Kunstthätigkeit in der Oper um so reger, in der ernstern oder scherzenden italienischen sowohl, als in der spaßhaften deutschen, wie sie sich damals auf dem Wiener Volkstheater bildete und in Mozarts Zauberflöte die edelste Darstellung fand. Auch die Kammermusik, durch Haydns und Mozarts Wirksamkeit mit größerer Tiefe und Anmuth ausgestattet, gewann durch die zahlreichen Privattapellen des reichen Adels die glänzendste Ausbildung; die Klaviermusik ward zu hoher Vollendung gebracht. So geschah es, daß, auch nachdem jene Großen bereits lange geschieden waren, und nur noch deren Schüler, schwächer an Kraft, aber mehr und mehr in deutschem Geiste schaffend, ihren Spuren folgten, Wien noch Jahrzehnte lang bis zu Beethovens Tode sich die musikalische Vorherrschaft bewahrte.

Als Componisten für die ernste Oper sind zu nennen:

Peter von Winter aus Mannheim (1754—1825), schon 1775 kurpfälzischer Orchesterdirektor in seiner Vaterstadt, dann zu München; er war vielfach auf Reisen, verweilte eine Zeit lang zu Wien. W. ist vor Allem bekannt durch seine gefangreiche reizende Oper: Das unterbrochene Opferfest 1796 u.

Joseph Weigl, geb. 1766 zu Eisenstadt in Ungarn, Kapellmeister zu Wien, † 1846, schließt sich in der Frische und Lebhaftigkeit der früheren Opern an die Italiener, während er in der weichen Melodienfülle der späteren (Schweizerfamilie 1809, Bergsturz 1812) mehr zum deutschen Gemüthe spricht.

Der Kirchenmusik und besonders der Orgel wandte sich zu:

Georg Joseph Vogler (Abt Vogler, 1749—1814), anfangs Kapellmeister zu Mannheim, seit 1780 aber wechselnd in Stockholm, Berlin, Prag, Wien sich aufhaltend, zuletzt Hofkapellmeister in Darmstadt. Gelehrter Musiker, trefflicher Orgelspieler, eigenthümlich in seinen Compositionen für Theater und Kirche, ist er zugleich bedeutend als Lehrer von Winter, C. M. v. Weber, Meyerbeer.

Sigismund Neukomm, geb. zu Salzburg 1778, gestorben 1858 zu Paris, Haydns Schüler, war erst Kapellmeister zu Petersburg. Er lebte dann der Kunst ohne Amt zu Paris, Rio und auf Reisen. Ernst und gründlich, ist er Verfasser kräftiger, gedankenreicher Kirchencompositionen.

Johann Nepomuk Hummel, geb. zu Pressburg 1778, † zu Weimar 1837, Mozarts Schüler, ausgezeichnet als Clavierpieler und Componist.

Die neben den Zauberopern damals zu Wien besonders beliebte komische Oper ward mit eigenthümlicher Laune und in durchaus volksthümlicher Weise ausgebildet durch Karl Ditters von Dittersdorf aus Wien, 1739—99, lebenswürdig scherzhaft, melodie- und liederreich in Doktor und Apotheker, 1786. Selbstbiographie, herausgegeben von Spazier 1801; sowie durch Wenzel Müller, geb. 1767 zu Tyrnau in Mähren, 1783 Musikdirektor in Brünn, seit 1786 meist zu Wien; † 1835. Müller gehörte dieser Richtung an mit dem neuen Sonntagskind 1794, den Schwestern von Prag 1796 *rc.* Neben ihm Ferdinand Kauer, 1751—1831 (Donauweibchen); Johann Schenk, 1761—1836 (Dorfbarbier), *rc.*

Als Liedercomponist zeichnete sich aus der Würtemberger Johann Rudolf Zumsteeg aus Sachsenflur, 1760—1802, Concertmeister zu Stuttgart. Mit Schiller auf der Karlschule erzogen, setzte *B.* mit Glück und Beifall Balladen, u. *A.* auch mehrere von Schiller.

§. 21. Norddeutschland hatte nicht einen ähnlichen Mittelpunkt der musikalischen Thätigkeit, wie es im Süden Wien war. Die geistliche Musik besaß nach Bachs Tode keinen bedeutenden Mann mehr, ward aber von den protestantischen Schul- und Kirchenchören fleißig weitergeübt, von deren Leitern noch manches wackere Werk geschaffen. In Berlin war Friedrich II. (1740—1786) Gönner der Tonkunst und selbst eifriger Flötenspieler; in der Oper war er ebenso dem italienischen Geschmack ergeben, wie in der Dichtung dem französischen; bei manchen Versuchen ward nichts Dauerndes geschaffen. Dresden war bis zu C. W. v. Webers Wirksamkeit ganz verweltst; in Mannheim machte man seit 1780 vergebliche Versuche zur Begründung einer deutschen nationalen Oper; man wußte Mozart ebenso wenig zu halten als Lessing und Schiller. Das Aufblühen der Dichtung gab in Norddeutschland Veranlassung zu einer lebendigen Pflege des Liedes, wobei manches Frische und Schöne geschaffen ward.

Berlin besaß in Graun, K. Ph. Immanuel und Wilh. Fried. Bach, dem Flötenspieler Johann Joachim Quantz (1697—1773)

und dem tüchtigen Kirchencomponisten Karl Friedrich Christian Fasch aus Zerbst (1736—1800), dem Stifter der Singakademie, damals eine Anzahl von Tonkünstlern, deren übrige Arbeiten zumeist vergessen, manche Lieder noch immer wohlbekannt sind. So auch der Lüneburger Johann Abraham Peter Schulze (1747—1800), Musikdirektor zu Berlin, Rheinsberg, Kopenhagen, ein allbeliebter und volksthümlicher Liedercomponist. Johann Friedrich Reichardt aus Königsberg (1751—1814), 1775 Kapellmeister in Berlin, auch noch seit 1794 als Salinendirektor zu Halle lebhaft für die Bühne thätig; seine letzten Lebensjahre verbrachte er zurückgezogen zu Siebichenstein. Reichardt schrieb Vieles und Gutes über die Tonkunst; seine Opern und Liederstücke sind vergessen, aber die trefflichen Weisen zu Goetheschen Liedern sind dauernden Werthes. Schletterer J. Fr. Reichardt, 1865. Gleich verdienstlich, aber mehr im Volkston, setzte solche Lieder Faschs Schüler Karl Friedrich Zelter (1758—1832) aus Berlin, ursprünglich für das Mauerhandwerk bestimmt, Baumeister, seit Faschs Tod 1800 Direktor der Singakademie, 1809 Professor der Musik daselbst, ein Mann von gebiegenem Charakter, Goethes Freund. Briefwechsel mit Goethe S. 222. Autobiographie, bearbeitet von Rintel, 1861. Anmuthiger Liedersezer und vorzüglicher Klavierspieler war Friedrich Heinrich Himmel aus Treuenbriezen, 1765—1814, Kapellmeister zu Berlin, dessen Opern Fanchon, 1805, die Sphphen u. nach Dehlenschlägers Wort „wenn auch keine Tiefe, keinen wahren Ernst, doch schöne Sinnlichkeit und gefällige Grazie“ zeigen.

C. Die Tonkunst des 19. Jahrhunderts.

§. 22. An der Scheide der Jahrhunderte erfuhr auch die Tonkunst eine durchgreifende Veränderung ihres gesammten Wesens durch die Umgestaltung der ganzen Weltlage. Die längst drohende, nun überwältigend hereinbrechende Vernichtung aller früheren Verhältnisse, die blutigen und doch unglücklichen Kriege raubten dem ganzen Volke die zu freudiger Pflege der Kunst nothwendige Ruhe und Lebenslust; Oesterreich war gebeugt, eine Menge Reicher verarmten; im Drange der Noth gingen die Privattapellen des Adels ein; mit der Aufhebung vieler geistlichen und weltlichen Kleinfürsten schwanden zahlreiche Stätten, wo die Tonkunst mit Liebe oder aus Ehrgeiz und Prunksucht gepflegt worden war; die italienische Prunkmusik eines Spontini, später Rossini's gewinnende Süßigkeit drangen siegreich nach Deutschland vor. Wirkten diese Umstände vornehmlich in Oesterreich höchst nachtheilig auf die heitere Pflege der Tonkunst, so hatte der Ernst der Zeit auch seine sehr guten Folgen. Das

deutsche Bewußtsein ward wach, und machte fortan die blinde Bewunderung und Nachahmung der Welschen, ihre Alleinherrschaft unmöglich; deutsche Meister, deutsche Opern treten überall an die Stelle der fremden, die künstlerische Reife der deutschen Dichtung wirkt vertiefend zurück auf die Tonkunst. Während Oesterreichs musikalische Blüthe allgemach abwelkt, schließlich nur noch durch den Rheinländer Beethoven vertreten, so sind die bedeutendsten der neu auftretenden Meister Norddeutsche. Naturgemäß wirkt die um 1800 von Norddeutschland ausgehende romantische Dichterschule, mit ihrer Neigung für das Phantastische, Seltsame, Leidenschaftliche, in ähnlicher Weise auf die Tonkunst ein. In Folge dieses Einflusses der Romantik sind die Tonschöpfungen der neueren Zeit nicht selten durch Kühnheit, leidenschaftliche Belebung und Vertiefung, durch gewaltige Klangwirkung eigenthümlich und wirkungsvoll, dabei oft ächt klassischen Geistes und wahrhaft schön, aber auch oft ohne die Ruhe, Liebe und glückliche Heiterkeit des vergangenen Zeitraumes. Ein großer Fortschritt aber läßt sich erkennen darin, daß die Tonkunst nicht mehr wie früher ausschließlich der Unterhaltung der Höfe und Reichen dient. Sie dem Volke zuzuführen, dazu dienten die seit dem ersten 1804 in Thüringen gemachten Versuche gleichzeitig in Deutschland und der Schweiz mit großem Beifall eingeführten Musikfeste und die zahllosen Sängervereine oder Liedertafeln, deren erste Zelter 1809 zu Berlin gründete. Sie haben die alten verschollenen Meister wieder zu Ehren und allgemeiner Kenntniß gebracht; deutsche Männerchöre pflegen in ihren Liedern über die ganze Erde deutsches Nationalgefühl und den sittlichen Ernst der Heimat; jede größere Stadt freut sich trefflich gewählter und ausgeführter Concerte; mehr als je ist die Tonkunst Element der Erziehung und allgemeinen Bildung geworden. Die größten deutschen Tonmeister dieses Zeitraums sind Beethoven, Weber, Spohr, Meyerbeer und Mendelssohn.

Zeitgenossen: Etienne-Henri Méhul, 1763—1817. François-Adrien Boieldieu, 1775—1834. François Auber, geb. 1784. Jacques-Fromental Halévy, 1799—1862. Luigi Cherubini, 1760—1842. Gasparo Spontini, 1778—1851. Gioachimo Rossini, 1792—1868. Vincenzo Bellini, 1802—1835.

§. 23. Ludwig van Beethoven war geb. wahrscheinlich 16. Dez. 1770 zu Bonn. Da er zeitig ungewöhnliche Begabung

zeigte, so ward er von dem Kurfürsten von Köln, in dessen Diensten sein Vater Sänger war, 1792 zu weiterer Ausbildung nach Wien geschickt. Dort genoß er den Unterricht Vater Haydns, sowie des gelehrten Joh. Bg. Albrechtsberger (1736—1809); nach der Heimat kehrte er nicht mehr zurück. Nur selten verließ er Wien oder dessen Umgebung; ungeachtet seiner Schrofheit war er Liebling des musikliebenden Adels, aber seit 1800 durch eine stets zunehmende, endlich völlige Taubheit an jeder Kunstreise, an der Uebernahme jedes Amtes gehindert. Einsam und verschlossen, ein Sonderling, aber ein edler Mensch und herrlicher Künstler, lebte er nur seiner Kunst. Er starb am 26. März 1827 zu Wien. — Beethoven ist ein großartiger, kolossaler Geist, dessen kühne trotzige Kraft in der Musik das Aeußerste erstrebte und erreichte, der, im Leben streng und hart, überquoll von Melodie, ohne die glückliche Befriedigung und Heiterkeit eines Haydn oder Mozart, eine stürmische, von gewaltigen Leidenschaften bewegte Natur, welche von der Welt durch schweres Leiden abgeschlossen, häuslichen Glückes entbehrend, mit der ganzen Kraft ihres Geistes gegen die hemmende Enge ankämpft, für die brausenden Stürme und die tiefe Sehnsucht des Herzens erst in der Kunst Ausdruck und Beruhigung findet. Beethoven ist überwiegend Instrumentalcomponist; er legt seinen unendlichen Reichthum vor allem dar in den neun Symphonien, die schwer, durch ihre Fülle fast erdrückend, durch die glänzendsten Mittel wirkend, in kunstvoller Verschlingung der Stimmen bald ernst bald scherzend auf das Ziel zuwandeln, doch meist erst bei wiederholtem Genuß verständlich werden. Gleich körnige Kraft, gleich ergreifende Wahrheit und hohes dramatisches Leben geht durch Beethovens treffliche Oper *Fidelio* 1805, seine herrliche Musik zu Goethe's *Egmont*; das tiefste Verständniß der Dichtung, der reinste Zauber des Gemüths durch die von ihm gesetzten Lieder. Das Dratorium *Christus am Delberg* 1803 ist mehr dramatisch als kirchlich gehalten; die große 1822 vollendete Messe erklärte Beethoven, obwohl schwerlich mit Recht, für sein bestes Werk. Ebenso sind von höchstem Werthe Beethovens Quartette und Claviersonaten.

Beethovens einziger Schüler war Ferdinand Ries, geb. 1784 zu Bonn, † 1838 zu Frankfurt a. M., ein sehr begabter Symphoniencomponist. Lebensbeschreibungen Beethovens haben geliefert: Schindler,

3. N. II. 1860. May II. 1859; Nohl 1864, Thayer 1867. Beethovens Briefe, gef. v. Nohl, 1863. Neue Briefe 1870. Beethovens hochbegabter Zeitgenosse, der Beethoven des Liebes war

Franz Schubert, geb. zu Wien 1797. Amtlos der Kunst lebend, starb er schon im November 1828. Schubert hat in seinem kurzen Leben wunderbar Reiches geschaffen; in seinen Symphonien schließt er sich an Beethoven; in den Liedern dagegen überbietet er ihn an Reichthum, Tiefe und Wärme der Empfindung. Schubert ist darin unerreichter Meister. Vgl. Kreißle v. Hellborn, F. Schubert, 1865.

§. 24. Die Tonmeister der Romantik schaaren sich um Spohr und Weber.

Louis Spohr, geb. 5. April 1784 zu Braunschweig, auf Kosten des Herzogs Karl Wilhelm Ferdinand ausgebildet, ward 1805 herzoglicher Concertmeister zu Gotha. 1813 ging Spohr als Kapellmeister zwei Jahre lang nach Wien, und bekleidete nach längeren Kunstreisen, die er als ausgezeichnete Violinspieler unternommen, seit 1822 das gleiche Amt zu Kassel. Er starb daselbst 1859. — Neben Spohrs zahlreichen Compositionen von Liedern, seinen großen Symphonien und den Dratorien (das jüngste Gericht 1812, die letzten Dinge 1826, des Heilands letzte Stunden 1834, der Fall Babylons 1840 u.) haben seinen Namen besonders bekannt gemacht die Opern Faust 1813, Zemire und Azor 1818, Jessonda 1822, Tonwerke acht gediegener Musik, gemessen, kräftig und voll Gesangs, welche in ihrer Richtung, obgleich mit minder durchgreifender Wirkung, sich Weber anschließen. Spohrs Selbstbiographie II. 1860.

Carl Maria von Weber ist geb. 18. Dez. 1786 zu Eutin. Frühe für Malerei und Tonkunst befähigt, studirte er letztere zu Salzburg und München, dann zu Darmstadt bei Abt Vogler. Nachdem Weber mehrere Jahre lang als Klavierspieler Kunstreisen durch Deutschland gemacht, von 1813 bis 1816 die Prager Oper geleitet hatte, fand er endlich 1817 als Kapellmeister zu Dresden einen angemessenen Wirkungskreis. In dieser Zeit entstanden seine besten Werke, die Musik zu dem Singspiel Preciosa Sommer 1820, der Freischütz, geschrieben von 1817 bis 1820, aufgeführt 1821, und Euryanthe 1823. Als er Februar 1826, um sein letztes Werk, den Oberon, zu vollenden und aufzuführen,

nach London gereist war, starb er daselbst am 4. Juni 1826. Seine Asche ward 1844 nach Dresden heimgeführt. — Webers Opern, welche in der geistreichen, anmuthigen oder unheimlichen Darstellung übermenschlicher Kräfte das nationale Element der Romantik in der meisterhaftesten und eigenthümlichsten Weise entfalten, sind ausgezeichnet durch eine Fülle einschmeichelnder, oft höchst volksthümlicher Melodien, durch Kraft und feine Charakteristik, durch Glanz und Frische der dramatischen Wirkung. Gleiche Vorzüge sind Webers zahlreichen Instrumentalcompositionen, seinen Symphonien, Clavierfägen &c. eigen. Ein hohes Verdienst hat er durch seine lebensvollen herrlichen Weisen zu Körners Liedern, durch seine vielen reizenden und volksthümlichen Gesangstücke überhaupt.

Selbst dichterisch angeregt, geschickt zu belebter und flüssiger Darstellung in Reim und Prosa, hat Weber sich auch mit Glück als Schriftsteller versucht. Hinterlassene Schriften herausgegeben von Th. Hell III. 1828. C. M. v. W. Leben von seinem Sohne M. M. v. W. II. 1864.

Als namhafte Meister des kirchlichen Tonsazes stehen in dem Zeitraume der romantischen Tonkunst neben Spohr:

Friedrich Schneider aus Waltersdorf bei Zittau, geb. 1786, seit 1821 Kapellmeister zu Dessau, starb daselbst 1853. Er zeichnete sich besonders aus in den Oratorien Weltgericht 1820, Sündfluth 1824, das verlorene Paradies 1825, Christus der Mittler &c., welche, kräftig und schwungvoll, noch an die Tüchtigkeit der ältern Meister erinnern. Kempe, F. Schneider als Mensch und Künstler, 1859. In gleicher Richtung strebt Bernhard Klein, geb. 1794 zu Köln, † 1832 zu Berlin, welcher in gediegenen Oratorien (Hieb, Jephtha, David &c.) auftrat.

Andreas Romberg, geb. zu Bechte 1767, seit 1815 Musikdirektor zu Gotha, wo er starb, hat sich rühmlich bekannt gemacht durch seine Symphonien, Quartette &c., vornehmlich durch seine treffliche Musik zu Schillers Glocke.

Fernere ausgezeichnete Vertreter der romantischen Oper sind Conradin Kreuzer, geb. 1782 bei Mößkirch, Kapellmeister in Stuttgart, Donaueschingen, Wien &c.; er starb 1849 zu Riga. Kreuzer ist rühmlich bekannt durch seine trefflichen Compositionen Uhländischer Lieder; von seinen Opern hat sich das liebliche, an reizenden Weisen reiche Nachtlager von Granada 1834 allgemeiner Anerkennung zu erfreuen.

Peter Joseph Lindpaintner ist geb. 1797 zu Coblenz. Mit zwanzig Jahren Musikdirektor zu München, war er seit 1819 Hofkapellmeister zu Stuttgart. Er starb 1856. Ein leichtschaffendes, aber nicht

tiefgreifendes Talent, war L. vielseitig als Componist von Opern, Concertstücken und Liedern thätig.

Heinrich Marschner, geb. 1795 zu Zittau, ergriff, für das Recht bestimmt, die Tonkunst als Lebensaufgabe, und war 1822—26 Musikdirektor zu Dresden. Die Opern *Der Vampyr* 1828, *Templer* und *Jüdin* 1829, *Hans Heiling* 1833 u. haben seinen Namen besonders und mit Recht erhoben. Er lehnt sich in der Darstellung des Unheimlichen oder Humoristischen an Weber, welchen er indessen an Lieblichkeit und Melodienfülle nicht erreicht. Charakteristif und dramatisches Leben sind ihm in hohem Maße eigen. Auch hat M. als Liedercomponist großes Verdienst; seit 1830 Hofkapellmeister zu Hannover, starb er daselbst 1861.

Karl Gottlieb Reißiger ist geb. 1798 zu Belzig bei Wittenberg. Als Student in Leipzig zur Musik übergehend, ward er 1826 Musikdirektor, dann Hofkapellmeister zu Dresden; er starb 1859. Seine Opern (*Felsenmühle*, *Turandot* u.) haben nicht besonderes Glück gemacht; seinen Ruhm verdankt R. mehr den trefflichen ein- und mehrstimmigen Liederweisen.

Franz Lachner, geb. 1804 zu Rain an der Donau, Kapellmeister zu Wien, Mannheim, seit 1836 zu München, 1852 zum Generalmusikdirektor ernannt, nun in Ruhestand. Er hat sich durch einige Opern (*Catharina Cornaro*), vornehmlich durch seine Symphonien und andere Instrumentalsätze bekannt gemacht. Mehr den französischen als deutschen Romantikern schließt sich an

Louis Joseph Ferdinand Herold, geb. zu Paris 1791, gest. daselbst 1833. Von seinen frischen und lebenswürdigen Opern haben *Marie* 1826 und *Zampa* 1831 besonderes Glück gemacht.

§. 25. Haben die Londichter des Zeitraumes der Romantik, wenn auch in getrübttem, doch noch ininigem geistigen Zusammenhange mit den großen Meistern des vorigen Jahrhunderts gestanden, so ist ein solcher bei den Londichtern der Gegenwart kaum mehr zu erkennen. Allerdings gehen die Hauptvertreter der Tonkunst der Gegenwart, Meyerbeer, Mendelssohn und Wagner, in ihrem Gepräge wesentlich auseinander, und eine gemeinsame Eigenthümlichkeit derselben zu bezeichnen, möchte kaum möglich erscheinen; doch ist einzugestehen, daß, von Mendelssohn abgesehen, die bedeutendsten Tonwerke der Gegenwart die heitere Anmuth und ungezuchte Schönheit der Alten, deren sie entbehren, nicht selten durch Seltbarkeit, Dunkelheit, Uebertreibung oder verständige Berechnung

zu ersetzen suchen, so daß wir überhaupt mehr an den Schöpfungen der Vergangenheit, als der Gegenwart uns zu erfreuen haben. Während die älteren Tonmeister bei dem reichsten Erguß ihrer Kunst zur Selbstverständigung über dieselbe nicht Zeit noch Stimmung, zum Theil nicht einmal die wissenschaftliche Durchbildung haben, scheint bei manchen der neueren Tondichter das schriftstellerische Bemühen die künstlerische Weihe und Fülle ersetzen zu sollen.

Giacomo Meyerbeer, eigentlich Jakob Meyer Beer, geb. 5. Sept. 1791, war ein Sohn des Bankiers Beer zu Berlin, Bruder des S. 269. genannten dramatischen Dichters Michel Beer. Er ward von Zelter, dann mit Weber von Abt Vogler in Darmstadt im Tonsage unterrichtet. Nachdem er mit seinen Erstlingsopern in der Kunstweise der Neuitaliener ohne großes Glück aufgetreten war, und zumeist sein Kreuzfahrer 1824 sich einen Namen gemacht hatte, trat M. 1831 zu Paris hervor mit der Oper Robert der Teufel, welche zwar ihren Erfolg zum Theil den glänzenden Mitteln der Bühne und Instrumentirung dankt, aber doch auch reich ist an ächten Schönheiten und reizenden Melodien, äußerst geschickt in der dramatischen Behandlung, ein Werk, welches von großartiger schöpferischer Kraft Zeugniß gibt. Gleiche Eigenschaften zeigten die Hugenotten 1836. Schwächer ist der Prophet 1849, mehr noch die späteren Opern, der Nordstern, die Wallfahrt nach Ploermel, die Afrikanerin &c. M. lebte, auch nachdem er 1842 kön. preuß. Generalmusikdirektor geworden, abwechselnd zu Berlin und Paris. Er starb zu Paris am 4. Mai 1864. M. ist ein reicher, kräftiger, eigenthümlicher Geist; er weiß den deutschen, italienischen und französischen Stil der Musik in überraschender Weise zu vereinigen und besitzt eine ungemeine Kraft in der Bewältigung großartiger Tonmassen; dagegen entbehrt er der gewinnenden Einfachheit und Einfalt, der unmittelbar zum Herzen sprechenden Seele; das Gefuchte, Wirkungsvolle siegt oft über das Wahre und Schöne, die Leidenschaft und Unnatürlichkeit seiner Stoffe macht sich auch in der musikalischen Behandlung geltend; übermäßig rauschend ist bei ihm der Gebrauch der Instrumente: so steht Meyerbeer trotz seiner hohen Begabung in Hinsicht auf befriedigende künstlerische Wirkung hinter seinen großen Vorgängern entschieden zurück. Werke über Meyerbeer von Mendel 1869, von Schucht 1869.

Felix Mendelssohn-Bartholdy, Mendelssohns des Philosophen (s. L. G. S. 170) Enkel und eines Bankiers Sohn, ist geb. 3. Febr. 1809 zu Hamburg. Mit dem Knaben zogen die Eltern nach Berlin über. Hier durch Zelter gründlich unterrichtet, trefflicher Clavierspieler, bildete er sich durch eine dreijährige Reise nach Italien, Frankreich und England. Nachdem er eine Zeitlang mit Zimmermann das Düsseldorfer Theater geleitet, ward er 1835 als Musikdirector nach Leipzig berufen; nur vorübergehend war sein Aufenthalt in Berlin und Frankfurt a. M. Er starb zu Leipzig am 4. Nov. 1847. — M. war als Mensch und Künstler gleich lebenswürdig. War ihm der Reichthum, die überwältigende Schöpferkraft des größten Künstlers versagt, so besaß er dagegen die vielseitigste Begabung, das reinste Ringen nach dem Wahren, Schönen und Göttlichen der Kunst. Sein aus einem warmen innigen Gemüthe hervorgehendes Bestreben, der Tonkunst größere Einfachheit und Weiße zu geben, sie zum Volksthümlichen herüberzuführen, hat auf ihre Entwicklung, besonders auch auf die des deutschen Volksgesangs, den glücklichsten Einfluß geübt. Mendelssohns Lieder, Duette, Quartette sind allbekannt und allgeliebt, seine Lieder ohne Worte Edelsteine der Claviermusik. In der Musik zur Antigone 1841, zum Sommernachtstraum 1843, zu Athalia 1844 hat er gezeigt, daß neckische Schalkhaftigkeit wie der feierliche Ernst bei ihm gleicherweise mit reizendster Schönheit gepaart sind; tiefe Frömmigkeit, priesterliche Würde und Hoheit leben in seinen Dramen Paulus 1836 und Elias 1846; von der Oper Lorelei, Text von Geibel, hinterließ M. nur herrliche Bruchstücke. Aus der seelenvollen, wahrhaft deutschen Innigkeit und Schönheit seiner Schöpfungen erklärt sich des früh vollendeten Meisters wunderbare Volksthümlichkeit in Deutschland, wie in dem stammverwandten England. M. B. Reisebriefe 1861. Briefe aus den Jahren 1833–47. II. 1863. Reissmann F. M. B. Sein Leben und seine Werke. 1867. Devrient Erinnerungen an M. 1869.

Robert Schumann, geb. 7. Juli 1810 zu Zwickau, ging von dem Studium der Rechte zur Tonkunst über. Er lebte ohne Amt zu Leipzig und Dresden, ward 1850 Kapellmeister zu Düsseldorf, und starb in Geisteszerrüttung 29. Sept. 1856 zu Endenich bei Bonn. — Sch. war ein eigenthümlicher und hochbe-

gabter Geist, voll Ernst und Tiefe; vornehmlich an Beethoven schließt er sich an in seinen Symphonien und Klaviersätzen, an Schubert in seinen Liedern. Das Oratorium hat er auf neue Bahnen geführt in seinen lieblichen und tief sinnigen Ländchen Paradies und Peri 1843 und Der Rose Pilgerfahrt 1851. Sch. Gesammelte Schriften, IV. 1854. Wasielewski, R. Schumann. 1858. Reizmann R. Sch. Sein Leben und seine Werke. 1865.

Richard Wagner, der bedeutendste der deutschen Operncomponisten der Gegenwart, ist geb. 22. Mai 1813 zu Leipzig. Nachdem er als Kapellmeister an kleineren Bühnen, zu Magdeburg, Königsberg, Riga, auch seit 1839 einige Jahre in großer Bedrängniß zu Paris gelebt, machte er sich durch seine Erstlingsopern, den Rienzi und den Fliegenden Holländer, bekannt; 1843 ward er Kapellmeister zu Dresden, mußte aber wegen seiner Betheiligung am Maiaufstande 1849 flüchten; seitdem lebte er zu Zürich, mehrere Jahre als Günstling des Königs Ludwigs II. in München, nunmehr wieder in Luzern. In seinen ebenso hochbewunderten als scharf getadelten Hauptwerken Tannhäuser 1845 und Lohengrin 1850, welchen seitdem die Opern Tristan und Isolde, die Meisterlänger von Nürnberg, Rheingold gefolgt sind, versucht R. Wagner eine Erneuerung der Oper, indem er dieselbe, ähnlich wie Gluck vor 80 Jahren, durch einen wahrhaft nationalen, dichterisch und dramatisch wirksamen Stoff und durch einen dem Inhalte möglichst entsprechenden, vorwiegend declamatorischen Vortrag zu einem wahrhaft dramatisch-musikalischen Kunstwerk zu machen sucht; er wählt daher mit Vorliebe Stoffe aus der altdeutschen Heldensage, dichtet seine Bücher selbst, und hat seine Ansichten in mehreren Werken verfochten. W. ist ein höchst begabter und geistvoller Künstler, aber seine „Zukunftsmusik“ läßt im Streben nach Charakteristik und dramatischer Wirksamkeit allzusehr die schöne absichtlose Einfachheit und gewinnende Anmuth der älteren Meister vermissen. Seine letzten Werke haben durch ihre Unsingbarkeit, wie durch den vielfach ungereimten Text Wagners Ruf ebenso sehr geschadet, wie seine unverständenen und gehässigen Streitschriften.

Die Opernthätigkeit der Gegenwart hat eine Menge verdienstlicher, aber durch den Mangel eigenthümlich schöpferischer Begabung erfolg-

loser Werke hervorgebracht. Als Opernsetzer, welche durch Anmuth und Reichthum der Melodie hervorragende Bedeutung haben, sind zu nennen der Berliner Albert Vorking, 1803—51, mit seinen frischen volksthümlichen Opern Czar und Zimmermann, Wildschütz, Waffenschmied etc., sowie Friedrich v. Flotow, geb. 1811 zu Teutendorf in Mecklenburg-Schwerin, nun zu Wien, dessen Stradella 1844, Martha 1846 etc. durch die heitere Gefälligkeit und leichte Sentimentalität der Musik großen Beifall gefunden haben. Ebenso der zu Paris lebende Kölner Jakob Offenbach, geb. 1819, mit seinen leichten und leichtfertigen Opern.

Ferdinand Hiller, geb. 1811 zu Frankfurt a. M., seit 1850 städtischer Kapellmeister zu Köln, hat sich durch sein Oratorium Saul, sowie zahlreiche Lieder und andere Compositionen bekannt gemacht.

Eine besonders liebevolle und glückliche Pflege hat in der Gegenwart der mehrstimmige Männergesang gefunden; unter den Liedercomponisten haben der Thüringer Albert Methfessel, geb. 1791 zu Stadtilm, lange Jahre Hofkapellmeister zu Braunschweig, gest. 1869; Friedrich Rüden, geb. 1810 zu Bleede in Hannover, 1851 Kapellmeister zu Stuttgart, nun zu Schwerin lebend, und Heinrich Proch, geb. zu Wien 1809, neben vielen Anderen große Anerkennung gefunden.

