

Schulen, deren Ruhm nie erlöschend wird, sind: Georg Friedrich Händel (geb. in Halle 1685, gest. in London 1759) und Johann Sebastian Bach (geb. zu Eisenach 1685, gest. in Leipzig 1750). Ersterer, gebildet bei dem tüchtigen Organisten Zachau in Halle, von 1702—1708 Organist an der Hof- und Schloßkirche seiner Geburtsstadt, dann bis 1707 in Hamburg, bereiste Italien und ging 1710 nach England; hier entstanden, abgesehen von einer großen Reihe von Opern, seine geistlichen Musikschöpfungen, deren Werth nie vergehen wird. Sein Te Deum auf den Utrechter Friedensschluß 1713 und ein anderes auf den Sieg bei Dettingen (1748) ragen insbesondere aus seinen Compositionen hervor. Seine Oratorien sind ein wahrer Complex von kriegerischem Muthe und religiöser Begeisterung. Er hat in denselben für alle Zeiten eine feste Norm dieser Gattung geschaffen. Johann Sebastian Bach, einer Familie entstammend, der viele anerkannte Tonkünstler angehören, Sohn eines Stadtmusikers in Eisenach, erhielt seine Ausbildung auf der Michaelischule zu Lüneburg, bekleidete dann verschiedene Stellen und starb als Cantor an der Thomasschule und Musikdirector zu Leipzig den 28. Juli 1750. In seinen tiefstimmigen Choralansführungen für die Orgel war er der größte Meister im Contrapunkte. Sein ganzes Leben war der heiligen Tonkunst gewidmet. Neben größeren Werken in bedeutender Zahl, Messen, Passion, Magnificat, Cantaten und einer großen Anzahl Claviercompositionen, arbeitete er jahrelang allwöchentlich eine Sonntagsmusik aus. Unübertrefflich ist seine Behandlung des Chorals, der sich immer aus allen Verwebungen heraus auf eine rührende Weise vernehmen läßt. Seine Passionscompositionen sind das Höchste, was die Musik in dieser Gattung geleistet hat. Auch die H-moll-Messe und das große fünfstimmige Magnificat sind als Kunstwerke berühmt. Uebrigens steht J. S. Bach, wenn auch nicht vollkommen erreicht, doch nicht vereinzelt da. In ähnlicher Weise wirkten: Georg Philipp Telemann (gest. 1767 in Hamburg), Gottfried Heinrich Stölzl (gest. 1749 in Gotha), der zweite Sohn Bachs Philipp Emanuel Bach (gest. 1788 in Hamburg), sein Schüler Johann Friedrich Doles (gest. 1797 in Leipzig), Johann Adam Hiller (gest. 1804 in Leipzig), und Karl Heinrich Graun (gest. 1759 in Berlin). Der Einfluß Scarlatti's läßt sich in ihren Tonwerken nicht verkennen. Vorzüglich concentrirt sich in Grauns „Lob Jesu“ dieser Einfluß nach allen seinen Beziehungen: das Recitativ trägt unverkennbar den Typus der neapolitanischen Schule in seinen dem deutschen Gemüthe fremden, allzu reichlichen Formen, denen immerhin der Kern und die Tiefen reiner und aufrichtiger Frömmigkeit mangeln und welche deshalb ihre Wirkung verfehlen.

Es ist bereits gezeigt worden, wie protestantische Musiker, in Ermangelung geeigneter Unterlagen aus dem Bereiche des protestantischen Cultus, zu

den liturgischen Gesängen der katholischen Kirche ihre Zuflucht nahmen, ohne nur im Entferntesten daran zu denken, daß ihnen das Bewußtsein von deren Intention abhanden gekommen. Sie betrachteten die liturgischen Texte mit denselben Augen, wie der Operncomponist sein Libretto, markirten die ihnen sich anbietenden poetischen Effectstellen und suchten durch gefällige Melodie und glänzende Instrumentation das zu erreichen, was ihnen an wahrer Conception abging. Das specifisch kirchliche Moment ward verwischt und die christliche Tonkunst in den Indifferentismus der Zeitrichtung hineingezogen. Jeder neue Gewinn an Effect ward alsbald auch für die Kirchenmusik ausgebeutet, und ganz vorzüglich war es die Pflege der Instrumentation, die sich an der Kirchenmusik in hohem Grade bemerkbar machte. Um das Ueberhandnehmen der Instrumentalmusik in der Kirche zu hindern, hatte Papst Benedict XIV. in einer Encyclica an die Bischöfe des Kirchenstaates vom 19. Februar 1749 folgendes verordnet: falls in den Kirchen die Instrumentalmusik eingeführt ist, sollen außer der Orgel keine anderen Instrumente gestattet sein als der Contrabaß, das Violoncell, das Fagott, die Viola und die Violine. Diese Instrumente, sagt er, können dienlich sein, die Stimmen der Sänger zu halten und zu verstärken. Verboten werden die Pauken, Waldhörner, Trompeten, Oboen, größere und kleinere Flöten, Klaviere, Mandolinen und andere derartige Instrumente, welche der Musik einen theatralischen Charakter verleihen . . . Wenn aber die Instrumente immerfort erklingen . . . und demnach die Stimmen der Sänger und das Verständniß der Worte niederbrücken und verdrängen, so ist das ein verkehrter und unzweckmäßiger Gebrauch der Instrumente und ist verwerflich und verboten (Kornmüller, Regikon d. kirchl. Tonkunst, 2. Aufl. Regensb. 1891, I, 320). In Deutschland ist das Decret des Papstes wohl nicht bekannt geworden, denn die instrumentirte Kirchenmusik trat hier in ihre Glanzperiode ein. Die Reihe in dieser Richtung eröffnet Joseph Haydn (1732—1809), der besetzt von dem besten Willen, allein zugleich geblendet war von dem unwiderstehlichen Zauber der Instrumentation; so wurden seine Messen zu Concerten im wahren Sinne des Wortes. Er trat dem ihm später oft gemachten Vorwurf, daß Vieles in seinen Messen des Ernstes entbehre, mit den Worten entgegen: „Ich weiß es nicht anders zu machen; wie ich's habe, so gebe ich es. Wenn ich an Gott denke, so ist mein Herz so voll Freude, daß mir die Noten wie von der Spule laufen, und da mir Gott ein fröhliches Herz gegeben hat, so wird er mir's schon verzeihen, wenn ich ihm fröhlich diene.“ Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791), während seiner ganzen Thätigkeit an die Oper und das Concert zwangsmäßig gewiesen, vermochte nicht der ihn niederdrückenden Bande sich zu entledigen. Sein Geist, kräftig und rein, würde unter anderen Verhältnissen auch eine andere Kirchenmusik geschaffen haben. In