

NDB-Artikel

Graun, Carl Heinrich Kapellmeister Friedrichs des Großen, Komponist, * 7.5.1704 Wahrenbrück bei Liebenwerda, † 8.8.1759 Berlin. (lutherisch)

Genealogie

B → Joh. Gottlieb (s. 1);

◦ 1) Magdeburg 1735 Anna Dor. Friese († 1744), Wwe d. Kammerdieners Samuel Schmiel (s. Gen. 1), 2) 1748 Joh. Charlotte Reckop (1719–94), Wwe d. Stadtphysikus Dr. Glockengießer in B.;

1 T aus 1), 5 K aus 2), u. a. Carl Ferdinand, Geh. Justizrat am Kammergericht in B.

Leben

Als der jüngste und nachmals bekannteste von drei Brüdern, die sich der Musik gewidmet haben, trat G. 1714 in die Quarta der Dresdner Kreuzschule ein. Seine musikalische Ausbildung lag in den Händen des Kantors J. Z. Grundig, des Cembalisten und Organisten Ch. Pezold, eines weiteren Organisten und des Kapellmeisters J. Christoph Schmidt, der ihn in der Komposition unterwies. Auch von dem Geiger Pisendel empfing er Anregungen. Neben der traditionellen Kirchenmusik, mit der er als Ratsdiskantist und Alumnus aufwuchs, haben ihm besonders das Studium von Kammerkantaten Reinhard Keisers und das Erlebnis glänzender Aufführungen von Bühnenwerken Antonio Lottis und Heinichens, durch die italienische Operntruppe in Dresden, bleibende Eindrücke vermittelt. Seine schöpferische Begabung entfaltete sich zuerst an Kirchenkompositionen (Kantaten, 1 großes Passionsoratorium), die wohl in die Jahre 1721 (Abgang von der Schule) bis 1725 fallen; sie zeigen ihn noch im Banne des protestantischen Barockstils. 1723 unternahm er zusammen mit den Musikern S. L. Weiß und Quantz eine Reise nach Prag, um – als Cellist im Orchester – der festlichen Aufführung der Oper *Costanza e Fortezza* von Fux beizuwohnen. 1725 wurde G. durch Empfehlung des Dresdner Hofpoeten J. U. König als Sänger (hoher Tenor) in die von Schürmann geleitete Kapelle des Herzogs von Braunschweig berufen, wo er in den Operaufführungen sang und bald zum Vizekapellmeister aufrückte. Mit mehreren Werken hat G. dort zu der bereits absterbenden Gattung der deutschsprachigen Barockoper beigetragen. Er lernte Händelsche Opern kennen und schrieb anlässlich der Vermählung des Kronprinzen von Preußen auch schon eine italienische Oper (1733). Außerdem fallen in das Braunschweiger, zuletzt durch Reisen aufgelockerte Jahrzehnt: Passionsmusiken, deren Chöre von reifem kontrapunktischem Können zeugen, Geburtstagsserenaden, Trauermusiken und andere. 1735 ging G. an den Hof des Kronprinzen Friedrich von Preußen, in dessen Diensten er – seit der Thronbesteigung (1740) in Berlin – bis zu seinem Tode blieb. Wohl

hauptsächlich in die fünf Ruppiner und Rheinsberger Jahre, als er viel vor dem Kronprinzen sang, fallen seine italienischen Kammerkantaten, die zu den besten ihrer Zeit gerechnet werden; sie weisen teils italienisch-barocke, teils schon galante Züge auf. 1740 komponierte G. die Trauerkantate auf den Tod Friedrich Wilhelms I. Anschließend reiste er nach Italien, um für die seiner musikalischen Leitung unterstellte Berliner Oper Sänger zu engagieren. 1741 ging seine erste Berliner Oper, Rodelinda, in Szene, 1742 wurde das von Knobelsdorff erbaute Opernhaus mit seiner zweiten, Cesare e Cleopatra, eröffnet. Bis zum Beginn des Siebenjährigen Krieges schrieb G. weitere 25 Opern (darunter Demofonte, Ifigenia in Aulide, Britannico, Montezuma [Denkmäler deutscher Tonkunst I, 15], I fratelli nemici), einige nach Libretti des Königs. (Die Duette und sonstigen mehrstimmigen Gesänge daraus wurden 1773/74 durch eine vierbändige Partiturausgabe ausgezeichnet.) Durch diese Werke, in denen eine äußerst kantable, sehr weiche und mit üppigen Koloraturen durchsetzte Melodik herrscht, war G. der zu seinerzeit nächst Hasse wichtigste deutsche Repräsentant der italienischen opera seria. Ihr Stil ist dem Hasses verwandt und nimmt zunehmend frühklassisches Gepräge an. G.s Hauptwerk ist aber die große Passionskantate „Der Tod Jesu“ (1755) über einen Text von Ramler. Sie vereinigt den italienischen Arienstil seiner Opern mit dem deutschen Chorstil seiner früheren Kirchenkompositionen zu einem sanft-erbaulichen, empfindsamen, wohl lautenden Ganzen. Dem Tod Jesu ist im protestantischen Deutschland für lange Zeit beinahe eine ähnliche Bedeutung beschieden gewesen wie später, nach ihrer Wiederentdeckung durch Mendelssohn, Bachs Matthäuspassion; in Berlin ist er noch zur Zeit Kaiser Wilhelms I. regelmäßig in der Karwoche aufgeführt worden. Auch G.s Tedeum auf den Sieg von Prag (1757) war sehr bekannt, und seine vierstimmige Vertonung von Klopstocks „Auferstehn, ja auferstehn“ (1758), die aus seinem sonst weniger bedeutenden Liedschaffen hervorragt, ist im 19. Jahrhundert eines der am meisten gesungenen geistlichen Lieder gewesen. Seine Instrumentalwerke (Trios, Klavierkonzerte und andere) treten hinter seinen Vokalwerken zurück. – Heute ist der einstige Ruhm des Hauptes der Berliner Schule verblaßt, ebenso wie seine Kompositionen den heutigen Beurteilern vielfach blaß erscheinen sowohl gegenüber der ihm vorausgegangenen Periode Bachs und Händels wie auch gegenüber der nachfolgenden Haydns und Mozarts. Aber in der Mitte des 18. Jahrhunderts und darüber hinaus hat die glatte und oft etwas gleichförmige Bel-canto-Musik des Kapellmeisters Friedrichs des Großen ein Ideal bedeutet.

Literatur

ADB IX;

J. F. Agricola, Lebenslauf d. Herrn K. H. G., in: K. H. Graun, Duetti, Terzetti... II, Berlin u. Königsberg 1773, *erweitert* b. J. A. Hiller, Lebensbeschreibungen, Leipzig 1784;

A. Mayer-Reinach, C. H. G. als Opernkomp., in: Sammelbde. d. Internat. Musikges. I, 1899 f., S. 446 ff.;

M. Friedlaender, Das dt. Lied im 18. Jh. II, 1902, S. 123 u. ö.;

C. Mennicke, Hasse u. d. Brüder G. als Symphoniker, 1906;

B. Kitzig, Briefe C. H. G.s [an Telemann. F. A. v. Uffenbach, Gleim], in: Zs. f. Musikwiss. 9, 1927, S. 385 ff.;

ders., in: Mitteldt. Lb. IV, 1929, S. 108-20 (P);

W. Freytag, in: MGG V, Sp. 703-20 (W, L, P);

Riemann (W, L).

Portraits

Ölgem. v. A. Pesne;

v. A. Møller (danach mehrere Stiche) (Weimar, Wittumspalais), Abb. in: Mitteldt. Lb. IV, 1929;

v. dems.(ehemals Berlin, Sing-Ak.), Abb. in MGG;

auf Rauchs Denkmal Friedrichs d. Gr. in Berlin;

Büste (Berlin, Opernhaus);

Bronzebüste v. H. Hagen in Wahrenbrück.

Autor

Georg Feder

Empfohlene Zitierweise

, „Graun, Carl Heinrich“, in: Neue Deutsche Biographie 7 (1966), S. 10-11 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

ADB-Artikel

Graun: *Karl Heinrich G.*, geb. 1701 zu Wahrenbrück im jetzigen preuß. Regierungsbezirk Merseburg, war der Sohn des Acciseneinnehmers August G. und der jüngste unter 3 Brüdern, von denen der älteste August Friedrich G. 1772 als Dom- und Stadtcantor in Merseburg starb. Karl Heinrich kam mit seinem Bruder Johann Gottlieb (s. oben) um 1713 als Alumnus auf die Kreuzschule nach Dresden, wo beide beim Cantor Grundig im Gesange, sowie später durch den Kammercomponisten, Hoforganisten und Claviermeister an der königl. Capelle, Christian Petzold auf der Orgel und im Clavierspiele Unterricht erhielten. Mit Vorliebe studirte Karl Heinrich die Gesangscompositionen von Reinhard Keiser, insbesondere dessen „Musikalische Landlust“, welche er fast ganz auswendig lernte. Er besaß damals eine schöne Discantstimme, die sich später in einen weichen Tenor umwandelte. Unter dem Capellmeister Johann Christoph Schmidt studirte er die Composition und hatte 1718 Gelegenheit, die damals außerordentlich berühmte italienische Oper unter A. Lotti's Leitung zu hören, wodurch er als Componist und Sänger bedeutend gefördert ward. Nachdem G. die Kreuzschule verlassen hatte, begann er fleißig zu componiren, besonders Kirchenstücke für seinen ehemaligen Lehrer Grundig und dessen Nachfolger Theodor Christlieb Reinholdt; dieselben betragen mehr als 2 Jahrgänge. 1723 ging G. mit Joh. Joachim Quantz und dem berühmten Lautenisten Silvius Leopold Weiß nach Prag um der Aufführung der Oper „Constanza e Fortezza“ beizuwohnen; 1725 ward er durch den Hofpoeten Joh. Ulrich König als Nachfolger Hasse's nach Braunschweig empfohlen und dort als Opersänger angestellt. Er debütierte 1726 in der Oper „Henricus Auceps“ (Heinrich der Finkler) des Capellmeister Schürmann. G. ward bald zum Vicecapellmeister ernannt und schrieb noch fünf Opern, theils italienisch, theils deutsch und mehrere Kirchensachen, Cantaten etc. für Braunschweig. In neuerer Zeit hat Chrysander über Graun's Aufenthalt am Hofe zu Braunschweig einige interessante und berichtigende Mittheilungen im zweiten Bande seiner „Jahrbücher für die musikalische Wissenschaft“ (Leipzig 1863. S. 276 ff.) gebracht. Im J. 1735 hörte Kronprinz Friedrich II. G. und erbat sich ihn als Sänger für seine Kammermusik in Rheinsberg. Dort mußte er vorzugsweise Kammercantaten componiren, die er ganz seinem Geschmacke gemäß ohne alle Nebenrücksichten setzte und durch deren Vortrag er sich die Gunst seines Fürsten immer mehr gewann. Viele dieser Cantaten soll der Kronprinz in französischer Sprache selbst entworfen haben; die italienische Uebersetzung besorgte dann der Dichter Boltarelli. Friedrich II. liebte|G. als Sänger nicht minder denn als Componist; seine Tenorstimme soll zwar nicht besonders stark, aber sehr angenehm gewesen sein: „die Hälfte der ungestrichenen und die ganze eingestrichene Octave waren ihre bequemsten Töne. Er hatte eine große Leichtigkeit in derselben und sang sehr viel Passagen mit großer Fertigkeit, Deutlichkeit und Würde, in der rechten Singart, folglich weder am Gaumen angestoßen, noch geschleift. Das Adagio sang er ungemein zärtlich und rührend. Das Trillo, welches er als Discantist sehr gut gehabt hatte, war ihm nach Aenderung der Stimme in den Tenor, ungeachtet großer Uebungen darin, nicht mehr vortheilhaft. Doch wußte er, als ein Meister der Satzkunst, diesen Mangel überaus wohl

zu bedecken. Desto besser geriethen ihm dagegen die Doppelschläge und andere kleine Manieren.“ Als Friedrich II. im Jahre 1740 den Thron bestieg, mußte G. eine Trauermusik für das Leichenbegängniß Friedrich Wilhelms I. componiren. In demselben Jahre ward er vom König nach Italien geschickt, wo er in Venedig, Bologna, Florenz, Rom und Neapel durch seinen Gesang großen Beifall erwarb und Gesangskräfte für die neu zu errichtende große italienische Oper in Berlin engagirte. Bei seiner Rückkehr ward er mit einem Gehalte von 2000 Thaler zum Capellmeister ernannt. Von jetzt an verwendete er fast alle seine Zeit auf Operncompositionen; jährlich schrieb er eine, mitunter auch zwei Opern. G. und Hasse versorgten fast allein die Berliner Bühne mit ihren dramatischen Werken. Seine erste Oper für die preußische Residenz war „Rodelinde“ (1741), seine letzte „Merope“ (1756). Im Ganzen schrieb er an 30 dramatische Werke für die Berliner Hofoper. Sein Tedeum, das er 1756 nach dem Siege von Prag componirte, machte großes Aufsehen und ist bedeutender als alle seine Opern. Das Componiren der letzteren scheint ihm überhaupt durch die willkührliche Art, mit der der König ihm seine künstlerische Selbständigkeit fast ganz nahm, zuwider gewesen zu sein und man sagt, daß sie fast alle nachlässig gearbeitet sein sollen. Nach Fasch (Biographie desselben von Zelter) componirte G. seine Opern kurz vor dem Carneval. Jeden Tag schrieb er dann eine Arie, die des Morgens aufgesetzt und nach Tische ausgefüllt wurde. Die Worte der Recitative ließ er sich vom Copisten zwischen zwei Notensysteme schreiben und er selbst setzte nachher die Noten hinein. Auch Marpurg, der es von G. selbst gehört haben will, hat dies bestätigt. — So nachgiebig G. übrigens bei der Composition seiner Opern auf den Geschmack des Königs Rücksicht nahm, so gab es doch Momente, wo er seine Rechte als Künstler aufrecht erhielt; mancherlei Erzählungen haben sich hierüber erhalten. Graun's Meisterwerk bleibt seine Passionscantate „Der Tod Jesu“ von Ramler. Sie ist dreimal, und zwar 1760, 1766 und 1810 in Partitur erschienen; Clavierauszüge sind in großer Anzahl herausgegeben. Das Werk hat sich in Berlin so heimisch gemacht, daß es fast mit zur Feier der Passionszeit gehört und noch jetzt jährlich oft zweimal aufgeführt wird. Im Jahre 1855, den 26. März ward die Säcularfeier desselben in der Domkirche zu Berlin durch die Singakademie mit Hülfe der königl. Sänger und der königl. Capelle in Gegenwart des Königs glänzend begangen. G. starb den 8. August 1759 Abends nach 7 Uhr zu Berlin an einer hitzigen Brustkrankheit im 58. Lebensjahre. Seine Büste ist in dem Concertsaale des königl. Schauspielhauses aufgestellt; ebenso ist an der Rückseite der Statue Friedrich d. Gr. in Berlin von Rauch seine Gestalt mit dem Taktstock in der Hand, dargestellt. G. war wie die meisten Componisten seiner Zeit außerordentlich productiv. Er schrieb eine große Anzahl Werke für Kirche, Bühne und Haus, von denen nur ein kleiner Theil gedruckt worden ist. Ein Verzeichniß derselben gibt Ledebur in seinem Tonkünstlerlexikon Berlins (Seite 198 ff.); darunter allein der Opern 36. Viele Stücke aus diesen Bühnenwerken erschienen gedruckt 1773 und 1774 in vier Theilen zu Königsberg unter der Redaction Kirnberger's mit folgendem Titel: „Duetti, Terzetti, Quintetti, Sextetti ed alcuni chori delle opere del Sign. Carlo Enrico Graun“. Die meisten seiner Compositionen bewahrt die königl. Bibliothek zu Berlin. G. und Hasse waren die Hauptvertreter der deutsch-italienischen Schule, die mit ihren Ausläufern weit über die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts hinaus in Deutschland, namentlich an den Höfen herrschte und trotz mancher einseitiger Urtheile moderner Kunsthistoriker der Entwicklung deutscher Kunst

namentlich in technischer Beziehung viel genützt hat. In Dresden hatte G. die ersten Eindrücke in dieser Beziehung erhalten; dieselben blieben maßgebend für seine ganze spätere Richtung. Wie die deutsch-italienische Schule jener Zeit alle Vorzüge der italienischen Musik besaß, so besaß sie freilich auch alle Schwächen ihrer sinnlich schönen Mutter und verfiel der Vergessenheit, als ächt deutsche Kunst sich durch die großen Meister Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven zu universeller Bedeutung emporschwang. Die einzige Composition Graun's, welche sich, wie schon bemerkt, bis auf die jetzige Zeit erhalten hat, ist „Der Tod Jesu“; doch ist auch dieses Werk ungeachtet seiner vielen Vorzüge überschätzt worden. Trotz alledem ist G. eine Erscheinung von Bedeutung, welche durch die Umgebung, in der er lebte, noch an Interesse gewinnt; er wurde von seinen Zeitgenossen sehr geschätzt. Kirnberger sprach nur das allgemeine Urtheil aus, wenn er im Lebenslauf Graun's, der vor dem 2. Bande der Duetti, Terzetti etc. steht, folgendes sagt: „Als Componist verstand er die Harmonie und ihre Künste sehr gründlich. Sein harmonischer Satz war überaus rein, richtig und deutlich. Er war immer im rechten Maße vollständig, aber nie der Singstimme überlästig. Seine eigentlich harmonischen Stücke sind alle nach ihren Eigenschaften sehr gut gearbeitet. In allen seinen Arbeiten herrscht eine sehr genaue Ordnung der Modulationen. Er war darin so empfindlich, daß auch die geringste wahre Härte in der Modulation ihm zuwider war. Seine Melodie war eine der angenehmsten unter (wir sagen nicht zu viel) allen Componisten. Ob es gleich seinen Singstücken am gehörigen Feuer fehlte: so war doch der Ausdruck des Angenehmen, Schmeichelhaften und Zärtlichen bei ihm derjenige, der ihm im Ganzen genommen, immer am besten gerieth. Seine Adagio's sind besonders Meisterstücke, und entsprechen seinem leutseligen, freundlichen und zärtlichen Charakter vollkommen.“

Literatur

J. A. Hiller, Lebensgeschichte berühmter Musikgelehrten.

Autor

Fürstenau.

Empfohlene Zitierweise

, „Graun, Carl Heinrich“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1879), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/>

02. Mai 2025

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
