

ADB-Artikel

Cramer: *Jean Baptiste C.*, Claviermeister, geb. in Mannheim 24. Febr. 1771, † in Kensington bei London 16. April 1858. Obwol er die deutsche Heimath schon im zweiten Lebensjahr verließ und sie nur vorübergehend wiedersah, gehört er dennoch nach Wesen und Wirkung so sehr der deutschen Kunstgeschichte an, daß er hier nicht übergangen werden darf. — Im J. 1729 ward Jakob C., geb. 1705 zu Sachau in Schlesien, in der Mannheimer Capelle als Flötist angestellt; er † 1770. Seine Söhne waren *Johann* († 1824) und *Wilhelm* († 1799). Ersterer, geb. 1743, siedelte als Paukenschläger mit der Mannheimer Capelle nach München über. Von seinen Söhnen ward Franz, noch in Mannheim 1786 geboren, 1795 als erster Flötist in der Münchener Hofcapelle angestellt und ist als solcher am 25. Aug. 1835 gestorben; ein tüchtiger Künstler in seinem Fach, der auch eine Reihe kleinerer Compositionen, Concerte, Ballette, Entre-Acte, eine Militärmesse u. dgl. geschrieben hat, die gern gehört wurden. Seines Vaters Johann zweiter Sohn *Gerhard*, † 20. Jan. 1829, war, wie sein Vater, Paukenschläger und ebenso wieder dessen Sohn Johann, † 19. Jan. 1860 in seinem 48. Jahre, der sich schon in seinem achten Jahre als Virtuose auf der Pauke hören ließ. — Während sich auf solche Weise der eine Zweig der Familie in München heimisch machte, ward der andere nach England verpflanzt. Des Mannheimer Stammvaters jüngerer Sohn Wilhelm, geb. 1745, hatte sich unter Leitung des älteren Stamitz, Basconni's und Cannabich's zu einem ausgezeichneten Geiger gebildet und ward nach einer Kunstreise durch Holland in der Mannheimer Capelle angestellt. 1772 aber veranlaßte ihn Joh. Christian Bach, ihm nach London zu folgen, wo er ihn auch für die erste Zeit in sein Haus aufnahm. Wilhelm C. ließ sich hier am 22. Febr. 1773 zum ersten Male öffentlich hören (vgl. Pohl, Mozart und Haydn in London II. 329). Auch seine Gattin, die ihm 1773 mit zwei Kindern nachgefolgt war, trat als Sängerin, Harfen- und Clavierspielerin auf. Wilhelm C. wirkte als|hochgeschätzter Sologeiger und Componist, namentlich von Violinconcerten, sowie als Leiter der Hof- und vieler anderer Concerte, besonders der Concerte für alte Musik (1780—99), der großen Händelfeste in der Westminsterabtei, auch der italienischen Oper etc. bis zu seinem Tode, der am 5. Oct. 1799 erfolgte (nicht 1800; vgl. Allg. Mus.-Ztg. Bd. II. v. I. 1799, S. 223).

Seinen Sohn, *Jean Baptiste C.*, wollte er anfangs ebenfalls zum Geiger ausbilden; entschiedene Neigung zog aber den Knaben, dessen Talent sich früh entwickelte, zum Clavier. Er ward erst von Benser, dann von Schröter unterrichtet, einem Musiker aus norddeutscher Schule, der damals in London der gesuchteste Clavierlehrer war. Schon 1781 ließ sich C. öffentlich hören; 1783 spielte er in dem ersten der professional concerts, deren Dirigent sein Vater ebenfalls von 1783—99 war (Pohl I. c. I. 15). Im selben Jahre ward für kurze Zeit Clementi sein Lehrer. Mit diesem spielte er 1784 ein Duo für zwei Claviere und ward seitdem als Clementi's bedeutendster Schüler gerühmt,

was jedoch nur in Betreff seiner technischen Ausbildung für richtig gelten kann; denn übrigens hat er seine Schule vielmehr an den Werken Händel's, Haydn's und Mozart's gemacht. Richtiger bezeichnet ihn daher auch Moscheles als einen Zögling Mozart'scher Schule. Jedenfalls aber rechnet ihn Burney (Gen. hist. of music IV. 1789) schon 1789 neben Clementi zu den größten Clavierspielern; auch war er damals schon längst ein gesuchter Lehrer. Bei K. Fr. Abel (s. d.), dem Bachianer, hatte er 1785 tüchtige theoretische Studien gemacht, deren Frucht sich vor allem in der großen Gewandtheit seines mehrstimmigen Satzes zeigt. Ueber eine erste Kunstreise nach dem Continent, von der er 1791 nach London zurückgekehrt sein soll, finden sich keine weiteren Nachrichten. Vielleicht hielt er sich hauptsächlich in Paris auf; wenigstens erwähnt Moscheles gelegentlich, C. habe lieber französisch als englisch gesprochen, weil er in seiner Jugend längere Zeit in Paris gelebt habe. Am 12. Jan. 1791 war er wieder in London, denn an diesem Tage spielte er hier bei Anwesenheit Haydn's (Pohl I. c. II. 107), der ihn sehr schätzte und lieb gewann. Bis 1799 scheint er dann ruhig in London geblieben zu sein, wo seine Mitwirkung keinem größeren Concerte mehr fehlen durfte. 1799 machte er eine Kunstreise über München nach Wien, nach der er sich in Deutschland vor 1817, wo er sich in Frankfurt a/M. und Mannheim hören ließ, nicht wieder zeigte; doch mögen auch in diese Jahre, die Glanzperiode seiner Virtuosenlaufbahn, Ausflüge nach Paris fallen. Es war die Zeit, in der er mit Clementi und Dussek den unbestrittenen Ruhm des größten Claviermeisters theilte und mit beiden in herzlicher und neidloser Freundschaft zusammen wirkte, wie er denn überhaupt von sehr liebenswürdiger Persönlichkeit war, heiter und witzig, fein gebildet und von eleganten Manieren. — Aber schon 1814 begegnen Klagen darüber, daß das Interesse an seinem Spiel in London zu erlahmen beginne, und selbst Moscheles, der ihm doch bald aufrichtige Bewunderung und Liebe widmete, schreibt bei der ersten Bekanntschaft 1821 etwas spöttisch: „Er säuselt seinen Mozart und seine eigenen Mozartähnlichen Compositionen, ohne mich und meine Bravour anzufeinden.“ Er war eben von modernerer Technik und von derjenigen Entwicklung der Musik, auf welche Beethoven's Geist einwirkte, bereits überholt und auch in London traten neue Spieler neben ihm in den Vordergrund: zuerst um 1817 Ries und Kalkbrenner, dann seit Mai 1821 vor allem Moscheles. Mit dem ersteren scheint C. sich nicht sonderlich freundschaftlich gestanden zu haben, worauf seine Kälte gegen den ihm unverständlich gebliebenen Beethoven eingewirkt haben mag. Um so enger befreundete er sich mit Moscheles. 1823 spielte er mit ihm und Kalkbrenner in einem Concerte zusammen. In einem anderen Concerte 1827 fiel sogar den Hörern in Cramer's Spiel eine gewisse Hinneigung zu Moscheles' | modernerer Spielweise auf. Er fand offenbar, wenn er auch im innersten Wesen stets sich selbst gleich geblieben ist, manchmal ein Vergnügen daran, sich an fremde Weise anzuschmiegen: so zeigt, abgesehen von dem Mozart'schen Tone seiner früheren Compositionen, z. B. die Sonate Op. 57 (die erste der Suivantes) unverkennbar ein Spiel mit Weber'schen Clavierfiguren und in der Sonate Op. 63, mit deren Dedication C. um 1824 eine Widmung Hummel's erwiederte, fiel schon dem Recensenten der Allg. Mus. Zeitg. (Bd. XXVI. S. 96) die Annäherung an Hummel's Schreibweise in dem brillanteren Figurenwerk auf. — 1823 war C. zum Clavierlehrer der Mädchenclasse an der neu errichteten Royal academy of music ernannt. 1824 gründete er mit zwei jüngeren Theilnehmern die Musikhandlung „Cramer, Addison & Beale“ in London, betheiligte sich auch an

einer Instrumentenfabrik. Diese Unternehmungen zogen aber eine Veränderung seiner gesellschaftlichen Stellung nach sich. Bis dahin als freier Künstler in der vornehmen Gesellschaft gerne gesehen und mit Gunst überhäuft, ward er jetzt als Geschäftsmann von diesen Kreisen auf eine Weise, welche ihn verletzte und verstimmte, ausgeschlossen. Auch soll er, der sehr wohlhabend geworden war (für seine Clavierstunden zahlte man 28 Shilling; vgl. Allg. Mus.-Zeitg. Bd. XX. S. 673 f.), bedeutende Vermögensverluste erlitten haben. Doch lebte er auch später nach dem Bericht der Verwandten und Freunde in wohlgeordneten und keineswegs drückenden Verhältnissen, wozu ein von der erwähnten Musikalienhandlung bezogenes Jahresgeld beitrug. Jedenfalls ward ihm um das J. 1830 der Aufenthalt in London, wo damals neben Moscheles der junge Mendelssohn den ersten Rang einnahm, verleidet. Doch blieb er noch, spielte, wie ehemals, in Concerten mit Moscheles, 1832 auch mit H. Herz, wobei der Gegensatz der Spielart fast komisch wirkte. 1833 bei einem vorübergehenden Aufenthalt in Paris zeigte er Neigung, hier zu bleiben, kehrte gleichwol nach London zurück, nahm aber dann im Sommer 1835 in einem Concerte von London Abschied, ging nach München und Wien, und ließ sich endlich einige Jahre in München nieder. Er hatte sich damals eben in zweiter Ehe mit einer jungen liebenswürdigen Irländerin verheirathet und führte ein sehr glückliches Leben. 1839 aber (vgl. Aus Moscheles' Leben II. 40) siedelte er nach Paris über, wo er mit J. Rosenhain 1842 einen „Cours de Piano“ eröffnete, dessen Programm von dem beachtenswerthen Gesichtspunkt ausgeht: die mechanische Fertigkeit des Clavierspiels sei so weit getrieben und so gemein geworden, daß sie fast ihr „prestige“ verloren habe; es sei an der Zeit, vom ausschließlich materiellen Weg abzulernen, die Schüler vielmehr dem ästhetischen Theil der Kunst zuzuführen und sie fähig zu machen, die Werke der großen Meister zu begreifen, damit der Mechanismus nicht ferner das Ziel, sondern nur das Mittel sei. Technisch gebildet durch die Etuden von Clementi, C., Moscheles, Chopin, Rosenhain u. A. sollten sie lernen, die Werke Scarlatti's, Bach's, Clementi's, Mozart's, Hummel's, Beethoven's, Weber's und der besten lebenden Meister zu spielen. — C. selbst spielte in dieser Schule regelmäßig zur Bildung seiner Schüler; hier konnten sich auch Andere überzeugen, daß sein Spiel noch alle seine alten Vorzüge besaß. Wenn Lenz, der ihn damals hörte (vgl. Lenz, Die größten Pianofortevirtuosen unserer Zeit, S. 28 ff.), dieses Spiel als trocken und magistral schildert, so liegt der Grund davon nur darin, daß er, in den Vorzügen der neueren Schule befangen, kein Ohr für die Schönheiten des älteren Vortrags hatte. Liszt selbst, der damals mit C. vierhändig spielte, bezeichnete den Gegensatz witzig so: „Ich war dabei der giftige Champignon und hatte neben mir mein Gegengift, die Milch.“ Welch ein Stück Musikgeschichte machte der Alte durch, dessen Leben von Haydn's Blüthezeit bis zu Richard Wagner reichte, und der von Clementi bis zu Liszt neben allen größten Meistern am Clavier gesessen hat, niemals ohne gerechte Anerkennung für die Leistungen und Vorzüge der Jüngerer! Aber nur bis 1845 mochte er selbst noch wirken; dann kehrte er nach England zurück und lebte (von da an selbst für seine Verwandten in Deutschland völlig verschwunden) bis zu seinem Ende in tiefster Zurückgezogenheit in Kensington. Als die englischen Zeitungen 1858 seinen Tod meldeten, wußte kaum jemand, daß der alte Etüden-Cramer noch gelebt habe.

C. war kein tiefer, noch origineller Geist, aber er besaß die Gabe anmuthiger Erfindung, ein feines Formgefühl, viel Geschmack und eine ausgezeichnete Schule. Um seine große Bedeutung für die Kunstgeschichte zu würdigen, muß man von seinem Spiel ausgehen. Es ruhte dem Geist und der Technik nach vor allem auf Mozart und Clementi; von hier aus aber entwickelte er eine bis dahin nicht gekannte Spielfertigkeit. Eine vollendete Rundung, eine perlende Sauberkeit, eine eben so zarte wie innerhalb enger Grenzen fein schattirende Behandlung des Tones, eine bezaubernde Lieblichkeit der getragenen und gebundenen Melodietöne, vor allem aber eine krystallene Durchsichtigkeit der Polyphonie, um derentwillen man ihn „den besten Quartettspieler auf dem Piano“ genannt hat, das waren die Vorzüge dieses Spieles. Scharfe Contraste, starke Effecte, Massenwirkungen, romantische Farben fehlten ihm. An perlendem Ton schätzte man später den einzigen Hummel ihm gleich, aber auch diesem fehlte schon jene zärtliche Weichheit und jene Durchsichtigkeit bei polyphonem Spiel, vermöge deren man noch in den 40er Jahren von dem alten C., und vielleicht unter allen Lebenden von ihm allein hören konnte, wie Mozart gespielt hatte und sich gespielt wissen wollte. Cramer's Entwicklung fällt mit derjenigen des modernen Pianoforte's zusammen. Seit den 60er Jahren waren viel Köpfe und Hände für die Vervollkommnung des Instrumentes thätig, Techniker wie Künstler; in Wien die Streicher (auf der Grundlage der Stein'schen Instrumente), in London, wo zuerst 1767 ein „Pianoforte“ öffentlich gespielt wurde, Shudi († 1773) und nach ihm sein Schwiegersohn Broadwood. Seit 1800 widmete selbst Clementi sich eifrig dem Instrumentenbau. Was durch die neuen Erfindungen gewonnen ward, das suchten nun zugleich die Künstler in einer Menge von neuen Effecten und Clavierfiguren, welche bald Gemeingut aller Spielenden wurden, zu verwerthen. Wie viel hiervon auf Cramer's eigene Erfindung kommt, läßt sich nicht sagen; unbestritten aber bleibt ihm das Verdienst, zum ersten Mal die Summe davon gezogen und sie für die Zwecke des Unterrichts so zu sagen codificirt zu haben. Das ist die Bedeutung seines classischen Etüdenwerkes, dessen erste 42 Etüden, bei Breitkopf&Härtel in Leipzig im September 1804 (ohne Verlagsnummer in Typendruck, zwei spätere Ausgaben in Steindruck unter Nr. 2877 und 3838), die zweiten 42 Etüden (Suite des études) im März 1818 (Steindruck, Verlagsnummer 1533) und seitdem in zahlreichen Ausgaben herauskamen. (Clementi's Gradus ad Parnassum erschien erst 1817.) Das Werk hatte ungeheuren Erfolg. Die Grenzen der darin niedergelegten Technik sind bedingt durch das Gebot der vollständig ruhigen Handhaltung, an dem es als seinem obersten Grundsatz festhält; daher fehlt z. B. das Octavenspiel fast ganz und die Spannung, obwol sie ihrer Zeit beinahe das Unmögliche zu fordern schien, übersteigt doch nur in Ausnahmefällen dasjenige, was sich bei stille liegender Hand anschlagen läßt. Das Pedal bleibt in diesem Spiel auf eine sehr spärliche Anwendung beschränkt. Alles Technische ist hier noch Finger-, nicht Handfertigkeit. Daneben aber verfolgt C. ebenso sehr die Bildung des Vortrages und des Geschmackes. In der That sind seine Etüden, in denen er nicht minder, wie anderwärts, an polyphoner Schreibweise festhält, zugleich der Ausgangspunkt für manche kleinen Formen der späteren Claviermusik geworden, nicht nur der sogenannten Salonetüden, sondern auch der „Morceaux“ (der bald anrühige|Name erscheint schon bei C. selbst in einem späteren Werk, nämlich den sehr originellen „Pensieri“ Op. 91), vor allem aber des „Liedes ohne Worte“, an das manche seiner Etüden ganz nahe anstreifen. Er hat später außer der jetzt veralteten „Theoretischen

Pianoforteschule“ (um 1815) noch einige andere Etüdenwerke geschrieben: „Dulce et utile“, Op. 55 (sechs zierliche Sätze in Rondoform); „25 Etudes caractéristiques“, Op. 70; „16 nouvelles Etudes préparatoires“, Op. 96 (wol für die Pariser Schule geschrieben); „12 nouvelles Etudes en forme de Nocturnes à quatre mains“, Op. 96; „100 progressive Etüden“, Op. 100; „24 Salonetüden im classischen Stil“, Op. 101; „12 grandes Etudes mélodiques“, Op. 107.

Unter Cramer's größeren Werken nehmen seine Clavierconcerte den ersten Rang ein: erstes in Es, Op. 10 (1796); zweites in Dmoll, Op. 26 (ein drittes findet sich nirgends); viertes in C, Op. 38 (um 1810); fünftes in Cmoll, Op. 48 (vor 1815); sechstes in Es, Op. 51 (um 1815); siebentes in E, Op. 56 (um 1817). Daß der Hofmeister'sche Katalog ein achttes in Dmoll als Op. 70 aufführt, scheint auf einem Irrthum zu beruhen. Daran schließt sich eine Reihe von mehr als 100 Sonaten, von denen aber sehr viele nur kleine Arbeiten für Dilettanten sind. Die Cramer'sche Sonate hat den Menuett oder das Scherzo nicht aufgenommen; sie ist meistens drei-, manchmal zweisätzig. Dem Figurenspiel räumt sie nur einen geringen Platz ein. Die bedeutendsten dieser Sonaten sind Op. 23, As. C. Amoll, Haydn gewidmet (um 1800), Op. 25, Es. D. Es; Op. 27; F. C; Op. 31 Nr. 3, G; Op. 34, D. Es. Fmoll (noch vor 1810), Op. 36, G, Woelfel gewidmet; Op. 37, G. C. D. Von 1810—15 schrieb C. fast nur Sachen für Dilettanten; dann folgen bis 1824 die bedeutendsten Sonaten: Op. 53 „L'Ultima“, Amoll; Op. 57—59 „Les Suivantes“, C. B. Emoll; Op. 62, „Le retour à Londres“ und Op. 63, Hummel gewidmet, Dmoll (1824). Von seinen sonstigen Compositionen sind noch zu nennen: Op. 24, Sonate für 2 Claviere oder Clavier und Harfe, Es; Op. 35 Quatuor, Es; Op. 60 Quintuor, G, Moscheles gewidmet (1822, vgl. Aus Moscheles' Leben I. 66); Op. 69, Quintuor, E. und Op. 82, sehr zierliche sechs Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser“, die er, wahrscheinlich 1835 während seines Aufenthaltes in Wien der Stockholmer musik. Akademie widmete, zu deren Ehrenmitglied er ernannt ward. An diese größeren Werke schließt sich, theils mit, theils ohne Opuszahl eine große Menge von kleineren Sachen: Adagio's, Divertissements, Rondeaux, Variationen etc.

Cramer's jüngerer Bruder *Franz*, geb. zu Mannheim 1772 und gest. zu London 1848, war ein vorzüglicher Geiger und folgte dem Vater in seiner Doppelthätigkeit als Concertspieler und Dirigent. Er verdient wenigstens in sofern hier genannt zu werden, als er sehr wesentlich zur Einbürgerung der deutschen Musik in England beigetragen hat.

Autor

v. Liliencron.

Empfohlene Zitierweise

, „Cramer“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1876), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

02. Mai 2025

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
