

**JOHANN MATTHESON EIN  
FÖRDERER DER DEUTSCHEN  
TONKUNST, IM LICHT SEINER  
WERKE. INAUGURAL-  
DISSERTATION. 30. APRIL. 1897**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649773473

Johann Mattheson ein Förderer der Deutschen Tonkunst, im Lichte Seiner Werke. Inaugural-Dissertation. 30. April. 1897 by Heinrich Schmidt

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.  
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

[www.triestepublishing.com](http://www.triestepublishing.com)

**HEINRICH SCHMIDT**

**JOHANN MATTHESON EIN  
FÖRDERER DER DEUTSCHEN  
TONKUNST, IM LICHT SEINER  
WERKE. INAUGURAL-  
DISSERTATION. 30. APRIL. 1897**



Am  
Musik  
M

**Johann Mattheson,**  
ein Förderer der deutschen Tonkunst,  
im Lichte seiner Werke.

---

# Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

Friedrich-Alexanders-Universität Erlangen

vorgelegt

von

**Heinrich Schmidt**

aus Kirchenlamitz.

Tag der mündlichen Prüfung: 30. April 1897.

---

Leipzig

Druck von Breitkopf und Härtel

1897.

Das vollständige Werk erscheint demnächst im Verlage von  
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

## Litterarisches Material.

---

Bei der Abfassung dieser Dissertation wurden in erster Linie die in den Staatsbibliotheken zu München und Hamburg, sowie im Besitze des Verfassers und einiger Privatbibliotheken befindlichen Werke und Manuskripte Matthéjons benützt, außerdem noch beigezogen:

- „Neu eröffnete musikalische Bibliothek“ von L. Chr. Witzler;
  - „Kritischer Musikus“ von J. A. Scheibe;
  - „Anleitung zu der musikalischen Gelehrtheit“ von J. Adlung;
  - „Musikalische Charakterköpfe“ von W. H. von Nöhl;
  - „Die erste stehende deutsche Oper“ von E. D. Lindner;
  - „Beiträge zur Geschichte des Oratoriums“ von C. H. Bitter;
  - „Matthéjon und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst“ von L. Meinardus;
  - „Illustrierte Musikgeschichte“ von Emil Raumann;
  - „Geschichte der Musik“ von Ambros-Vanghaus;
  - „Führer durch den Konzertsaal“ von Prof. Dr. Aug. Ferd. Hermann Kreßschmar.
-

## Inhaltsübersicht des vollständigen Werkes.

---

Einleitung.

Biographie.

- I. Die drei Orchester und die exemplarische Organistenprobe.
  - II. Die *Critica musica*.
  - III. Der musikalische Patriot.
  - IV. Der vollkommene Kapellmeister.
  - V. Historiographische Verdienste. Ehrenpforte.
  - VI. Thätigkeit und Einfluß auf dem Gebiete der protestantischen Kirchenmusik. — Der Göttingische Ephorus. — Passionen.
  - VII. Aufforderung zu einem christlich-fröhlichen, harmonischen Leben. — Der musikalische Patriot (1.—12. Betr.). — Die Freudenakademien u. s. w.
  - VIII. Philosophische Schriften.
  - IX. Philologisches Trejespiel. — Schluß.
  - X. Musikalische Beilagen.
-

## I. Die drei Orchester und die exemplarische Organistenprobe.

Das erste theoretische Werk M.'s „das Neu-Eröffnete | Orchestre | Oder Universelle und gründliche | Anleitung | wie ein Galant Homme einen vollkommenen | Begriff von der Hoheit und Würde der edlen | Music | erlangen könne“, zc. 1713, zeigt uns den Verfasser zunächst als einen die Schäden seiner Zeit rücksichtslos aufdeckenden Reformator, der sich in der Einleitung seines Buches mit dem Verfall der Musik und dessen Ursachen beschäftigt. Die größte Schuld an der Entartung der musikalischen Kunst mißt er den Musikern selbst bei. Deshalb zieht er zu Felde gegen jene Theoretiker, welche die Musik einzig und allein „vor eine tiefe Gelehrsamkeit und arbeitsame Wissenschaft dependieren, philosophische Regeln geben, gelehrte Grillen, obscures Zeug behaupten“, die alte hebräische Musik höher als „unserer“ schätzen und die Musik wie Logik und Ethik in eine »cathedralische Disciplin« bringen wollen, gegen die Vielschreiber, gegen die eingebildeten Virtuosen, gegen die Zunft- und Handwerksmusikanten, „deren propos weniger Ehre noch Finesse, sondern bloß allein der grobe Profit ist, die froh sind, wenn das Geld nur verdienet, es habe geklungen oder geklappert“.

Mit dem ihm eigenen Scharfblicke die Fehler der musikalischen Erziehung seiner Zeit erkennend, bekämpft er die Ursachen dieser trostlosen Zunftverhältnisse, indem er vor allem eine bessere Vorbildung und humanere Erziehung der Lehrlingen und Kunstjünger fordert. „Es betrachte mir nur“, ruft er aus, „ein vernünftiger Mensch, wenn ein Knabe, der die sogenannte Pfeiffer-Kunst erlernen soll, in einer schweren, schändlichen Dienstbarkeit gewisse Jahre aushalten, Mägdearbeit, ja, davor sich Mägde schämen, verrichten, mit Prügeln und Ohrfeigen, mit Injurien vom Morgen bis in den Abend anstatt Essen und Trinken vorlieb nehmen muß, und noch kein Wort dawider reden darf, ob nicht ein solcher, wenn er auch das allerbeste naturel in der



ganzen Welt hätte, notwendig verderben muß, eine viehische Lebensart an sich nimmt, grob, tölpisch und unbescheiden wird und am Ende seiner Lehr-Jahre, die er in der größten Poenitenz zugebracht, ebenso ein Idioten bleibt, wie er im Anfange gewesen.“\*)

Zum Schlusse dieser Einleitung beklagt M. die Unwissenheit der meisten Zuhörer, die Mißachtung der musikalischen Kunst, sowie die unsittliche Lebensweise vieler Virtuosen und das Vorurtheil des Publikums gegen neue Komponisten. „Es ist mir selber widerfahren“, berichtet er mit treuheriger Ironie, „daß gewisse Leute meine schlechte Arbeit hochgehalten und sehr gerühmt, so lange sie geglaubt, es sei dieselbe von Bononcini, Ziani oder einem anderen großen Meister; sobald sie aber hinter die Wahrheit gekommen, ist niemand mehr zu Hause gewesen.“ Da nach M.'s Ansicht die Musik eine aristokratische Kunst ist, so fordert er die Fürsten, Adelligen und reichen Bürger energisch auf, die Kunst finanziell kräftigst zu unterstützen und die Künstler besser zu bezahlen.

Die beiden ersten Theile dieser Schrift behandeln Hauptfragen der allgemeinen Musiklehre. Ist auch M. noch hie und da in die Popszeit verstrickt, kommt er auch wie seine übrigen Zeitgenossen noch nicht einmal über die Anfänge unserer heutigen Harmonie- und Akkordlehre hinaus, so müssen wir doch staunen über die geistreiche und sichere Behandlung dieser spröden Materie, über die vielfarbigen Lichtblitze, welche seine Ausführungen durchleuchten, über den hohen, seiner Zeit weit vorausgerückten Standpunkt, welchen er den meisten damaligen Musiklitteratoren gegenüber einnimmt bei der Aufstellung seiner heute noch geltenden Generalregeln über die Konsonanzen und Dissonanzen, bei der Abhandlung „von der musikalischen Toneigenschaften und Wirkung in Ausdrückung der Affekten“, bei der Bekämpfung des herkömmlichen Wustes und des alten, ausgelebten Systems. Zwei Beispiele mögen genügen, um zu zeigen, wie er in dieser Schrift, den beschränkten Standpunkt seiner Zeitgenossen durchaus nicht theilend, in freisinniger Weise gegen alte Vorurtheile ankämpft und einer freieren, geläuterten Kunstichtung Bahn bricht. Während bei den alten Theoretikern die Terz am Anfange und Ende des Tonstückes verpönt war, die Quinte in der Mitte mehr gebraucht werden sollte als die Sexte, und Quinte und Sexte nur in den seltensten Fällen zusammenklängen durften, lehrt M. in den oben genannten

\*) Cf. Niedt, Handleitung I, 2. Auflage 1710, wo der Kapellmeister Tacitus in den einleitenden §§ die traurige Unterrichtsmethode seines rohen, unwissenden Lehrers Orbifinus in grellen Farben schildert.

Generalregeln, daß die Terz „nicht selten anfängt und sich allemal am Ende befinden müsse“, daß nächst den Terzen die Sexten in der Mitte des Stückes einen weit angenehmeren und durchdringenderen Effekt haben, als die „lahlen, frommen Quinten“, daß es nichts schöneres gebe, als die Quinte und Sexte zusammen (Quintvorhalt im Quartsextakkord), daß die Dissonanz die darauf folgende Konsonanz zweimal so angenehm klingend mache u. s. w. Und wenn er ferner bei der Besprechung der „geehrten Opern“ den die Musikstücke trennenden, gesprochenen Dialog in der komischen Oper geradezu als Norm hinstellt, so ist dieser seiner Forderung die Genugthuung geworden, daß heute noch die besten und sich allein auf dem Repertoire behauptenden komischen Opern, z. B. vorzings „Zar und Zimmermann“, Nicolais „Lustige Weiber“, Ignaz Brülls „Goldenes Kreuz“ u. a. m. den gesprochenen Dialog zu ihren ersten dramatischen Mitteln zählen. Als Feind aller Indolenz verlangt M. frisch pulsierendes Leben auf der Bühne und beständige Aktion statt der großen langen Arien; die Aktischläffe mit einem „lahlen“ Recitativ verdammt er als unwirksame Finales und spricht sich ganz entschieden und mit Recht gegen die 6—7 Stunden dauernden Opern aus. Die meisten dieser Fehler rührten zum größten Teile von dem Einflusse der fremden, besonders der italienischen Oper her, welche durch Kuffers Vermittelung mit der Einführung Steffanischer Opern 1693 ihren Einzug in Hamburg hielt, zuerst die dort seit 1687 blühende deutsche Oper nach verschiedenen Seiten hin befruchtete und idealisierte, um jener echt deutschen Kunst durch Importation antiker Mythologie als Deckmantel alberner, lüsterner Schäferspiele und durch den gefährlichen Einfluß ruh- und ränkefüchtiger Maestri, Castraten, Virtuosen und Primadonnen bald darauf den Todesstoß zu versetzen (cf. „Mus. Patriot“, pag. 46 ff.). M. erwartete in diesem Gährungs- und Zerfetzungsprozeß alles Heil von den ernstesten deutschen Künstlern. Fast alle seine Schriften klingen in den Wunsch nach Erweckung des deutschen Nationalbewußtseins aus und sehnen das Morgenrot einer heimischen Kunst herbei. Überall zeigt sich in M.'s Werken das aufrichtige Bestreben, der deutschen Musik und ihren Kunstjüngern ein höheres Ansehen zu verschaffen und dieselben vermöge ihrer vielen Vorzüge über das hohle Ausländertum zu stellen. „Wenn ein Deutscher Musik treibt“, sagt er bei der Betrachtung der Unterschiede zwischen der italienischen, französischen und deutschen Musik, „so hat er dazu tausendmal so viel Geduld, als die anderen. Die deutschen Virtuosen, welche diesen Namen mit Recht führen, sind viel höher zu achten, als ganze Banden Ausländer.“ Schon 55 Jahre vor dem Erscheinen der Hamburger

Dramaturgie Lessings\*) bricht M. in die Klage aus, daß „bei uns in allen Sachen fast ein recht schimpfliches Wesen eingerissen, daß wir alles, was aus der Fremde kommt, nicht darum allein, weil es schön und gut, sondern bloß weil es fremd ist, unseren einheimischen Personen und Dingen, nicht weil sie etwan schlecht und recht, sondern einzig und allein, weil sie bei uns zu Hause gehören, unbilliger Weise vorzuziehen, Gefallen tragen: Kreaturen, die bisweilen keinen Schuß wert und sich bloß durch Intriguen oder Ränke einschleichen (wenn's nur Ausländer sind) hoch und in Ehren halten“ u. s. w. Doch angesichts solcher, für die deutsche Kunst äußerst trauriger Zeiten die Hände mit stiller Resignation in den Schoß zu legen, ist nicht nach dem Geschmack unsers Eiferers für die heilige Sache der Tonkunst. Kostlos vorwärts zu streben; von den Franzosen und Italienern das Beste zu nehmen; „die zu beklagende Praeoccupation, darin man hie und dort wegen des verchnittenen Volkes und ihrer Helfershelfer stecken mag, mit reellen Proben seiner Capacité zu heben; jedem, so viel thunlich, ein aequitables Sentiment und gesundes Urtheil von dem musikalischen Überfluß der deutschen Künstler beizubringen; den bald ost-, bald westwärts herumschwärmenden welschen Gefellen das Handwerk zu legen und sie mit allen ihren Hilpersgriffen über die rauhen Alpes in den aetnaischen Rachelosen zur Läuterung zu schicken“: das sind die Heilmittel, welche sein klarer Kopf den „redlichen und kunstbesessenen Landsleuten“ zur Bekämpfung dieser, die deutsche Kunst forumpierenden Seuche empfiehlt, aus denen aber auch zugleich eine Ahnung von der bald darnach beginnenden Genieperiode der deutschen Kunst hervorlugt.

Die im „neueröffneten Orchester“ entwickelten, von der musikalischen Jugend besonders freudig begrüßten freiheitlichen Lehrsätze und Anschauungen, M.'s Schärfe und Klarheit der Sprache, besonders der von ihm zur höchsten Blut entfachte, Jahrhunderte bereits währende Streit um das Wesen der Quarte, ob dieselbe Dissonanz oder Konsonanz sei, seine überaus abfällige, spöttische Kritik über die alten Modi und der Umstand, daß er „nicht viel Ehrerbietiges vorgebracht von der Solmisation“, sogar sich pag. 245 zu dem Ausruf hinreißen ließ: „Gott Lob! daß die alte Musik unter die verlorenen Dinge zu rechnen ist“, erweckten großes Aufsehen in den musikgelehrten Kreisen.

\*) In einem Vergleiche zwischen Mattheson und Lessing wird man unwillkürlich gezwungen, wenn der verbe, echt deutsche Charakter beider und die Verjüngung ihres Geistes durch das Studium des klassischen Altertums in Erwägung gezogen wird, wozu noch der merkwürdige Umstand kommt, daß Lessing mehr Kritiker und Gelehrter als Dichter, M. mehr Theoretiker und Ästhetiker als Komponist war.