

JOHANN MATTHESONS HANDSCHRIFTLICHE EINZEICHNUNGEN IM „MUSICALISCHEN LEXICON“ JOHANN GOTTFRIED WALTHERS¹

VON HEINZ BECKER

Die „Öffentliche Wissenschaftliche Bibliothek“ zu Berlin, vormals Staatsbibliothek, besitzt ein Exemplar des „Musicalischen Lexicons“ von Johann Gottfried Walther (1732), das aus der Bibliothek Johann Matthesons stammt oder sich wenigstens längere Zeit in dessen Besitz befunden haben muß. Auf dem Titelblatt des Lexikons steht von unbekannter Hand geschrieben: „Mit eigenhändigen Zusätzen von dem berühmten Mattheson in Hamburg“.

Daß die handschriftlichen Eintragungen wirklich von Matthesons Hand stammen, kann mit großer Wahrscheinlichkeit angenommen werden. Nicht nur, daß sie in ihrer teilweise recht sarkastischen und ironischen Art durchaus dem gewohnten Stil Matthesons entsprechen, sondern aus dem Inhalt einiger Bemerkungen läßt sich auch ohne den oben zitierten Vermerk seine Urhebererschaft herauslesen, so z. B., wenn der Schreiber zu dem Artikel über Johann Niclas Hanff hinzufügt: „Matthesons erster Lehr-Herr“. Bei dem Artikel über Thyard (Pontus de) ist sich der Lexikograph Walther unschlüssig, und wir lesen von ihm den Satz: „... Ob es nun derjenige sey, welchen der Hr. Capellmeister Mattheson, T. 2. Crit. Mus. § 73. p. 122 anführet, und den Titul: Solitaire second führet, ist mir unbekannt.“ Der Korrektor hat hier mit sehr sicherer Hand an den Rand geschrieben: „Ja! er ist es“, und wer könnte es wohl besser wissen als Mattheson selbst? Daß der Schreiber mit den Begebenheiten in Hamburg, Matthesons Wirkungsstätte, wohlvertraut gewesen sein muß, geht aus mehreren Eintragungen hervor. So ist z. B. bei dem Artikel über Jacob Kremberg handschriftlich der Zusatz gemacht: „Von 1693 bis 1695 ist dieser Kremberg Director der Hamburgischen Oper gewesen, in Compagnie mit dem Capellmeister Cousser.“ Und bei Andreas Bernard lesen wir: „... ist A^o. 1556 Vicarius und Organist zu St. Petri in Hamburg gewesen, und in St. Georgii Kirche begraben, wo er auf der Grabschrift venerabilis vir ac dominus Christi“. Ein zweiter Zusatz zu dem gleichen Abschnitt verlautet: „Aus seinem Testament werden noch jährlich etliche Ellen Leinwand und etwas Geld armen Leuten, Knaben und Mädchen in Schulen ausgetheilet“. Nur ein Einheimischer, ein Hamburger, dürfte über derartige Einzelheiten informiert gewesen sein. Noch ein letztes Beispiel sei hierfür als Beweis angeführt: Walther erwähnt unter dem Namen Georg Preus zwei Musiker, einmal einen Organisten der Stadt Greifswald, zum andern den Organisten an der Hlg.-Geist-Kirche in Hamburg. Handschriftlich ist hier an den Rand gesetzt: „ist auch oben derselbe“, was besagen will, daß es

¹ Eine Faksimile-Ausgabe des Walther-Lexikons erscheint demnächst in den *Documenta Musicologica*.

nur einen Georg Preus gegeben hat, der sowohl in Greifswald als auch in Hamburg gewirkt hat. Der Schreiber muß also mit dem Lebensweg dieses Musikers recht gut vertraut gewesen sein, hat ihn vielleicht sogar persönlich gekannt. Darüber hinaus halten sich die Eintragungen, soweit sie sich überhaupt an Jahreszahlen binden, durchaus innerhalb der Grenzen der Matthesonschen Lebensdaten. Die Jahreszahl 1760 wird niemals überschritten, und da Mattheson erst 1764 gestorben ist, so ist in dieser Hinsicht keine Überschneidung festzustellen. Zudem soll nicht unerwähnt bleiben, daß sämtliche der über einhundert Eintragungen von einem und demselben Schreiber herrühren. Als letztes, aber wichtigstes Glied in unserer Beweiskette sei die Tatsache hervorgehoben, daß ein handschriftlicher Vergleich mit einem authentischen Autograph Matthesons vorgenommen werden konnte, der jeden Zweifel ausschließt.

Die Zusätze Matthesons zeugen nicht nur von seiner großen Gelehrsamkeit — die Bemerkungen sind wechselnd in deutscher, französischer, italienischer und lateinischer Sprache abgefaßt —, sondern sie geben uns auch ein besseres Bild seines Charakters als manches seiner umfangreichen, gedruckten Werke. Gerade diese vielsprachigen Randglossen und auch sachlichen Ergänzungen, die zum großen Teil aus dem Affekt heraus niedergeschrieben sind, können als Beweis dafür gewertet werden, daß Mattheson die verschiedensten Sprachen nicht nur in Wort und Schrift beherrscht hat, sondern daß er in ihnen auch zu denken vermochte. So manches Wort zeugt aber auch von der spontanen Reaktionsfähigkeit dieses Mannes, der sich nicht nur mit der Feder seiner Haut zu wehren wußte, sondern, wie der Fall Händel beweist, auch schärfere Waffen zu führen verstand. Des öfteren hat ihn eine Lücke des Waltherischen Lexikons zu Bemerkungen veranlaßt, wie: „Figural wo bist du?“, oder: „Cesti wo bist du?“, oder sogar in französisch: „Calichon où es tu?“ Sogar in lateinisch begegnen wir dieser Wendung. Nicht nur die Persönlichkeit Matthesons spiegelt sich in solchen Äußerungen, sondern auch der Geist einer Zeit, in welcher die Affekte eine bedeutsame Rolle gespielt haben. Mattheson aber, der Kündler und Verfechter des neuen Stiles, der als Musiktheoretiker der verzopften Solmisation den Todesstoß versetzte, zeigt mit diesen unbewachten Tintenspritzern, wieviel barocke Vitalität im Grunde noch in ihm gesteckt hat.

Mit welcher Exaktheit und Genauigkeit Mattheson dieses Lexikon gebrauchte, davon zeugt die liebevolle Sorgfalt, mit der selbst unwesentliche Druckfehler und Irrtümer berichtigt wurden. So mancher Buchstabe, der im Druck schlecht herausgekommen war, wurde von seiner Feder nachgezogen.

Daß Mattheson von Eitelkeit nicht ganz frei gewesen ist, wissen wir zur Genüge aus seinen gedruckten Werken; Welch speziellen Wert er jedoch einem Titel beimaß, ist aus seinen handschriftlichen Eintragungen zu ersehen, die mit größter Korrektheit die erworbenen Amtsbezeichnungen seiner Berufskollegen hervorheben. Vor allem läßt sich aus solch schein-

baren Nebensächlichkeiten das Verständnis dafür gewinnen, daß sich ein Johann Sebastian Bach so intensiv um die Würde eines Hofkompositors bemüht hat. Nicht Titelsucht und kleinbürgerlicher Ehrgeiz waren hier die Ursache, sondern die Amtsbezeichnungen gehörten in damaliger Zeit zu den täglichen Notwendigkeiten, sie waren auf das engste mit der Existenzfrage verknüpft. So fügt Mattheson z. B. zu den aufgezählten Titeln und Ämtern des Georg Bertouch, eines recht unberühmten Gelegenheitskomponisten, die Würde eines „Generalmajors“ hinzu. Ein gewisser Förster, der von Walther vergessen wurde, wird von Mattheson alphabetisch eingeordnet, wobei er nicht vergißt, ausdrücklich zu betonen, daß dieser „Ritter von S. Marco, u. Capellmeister in Copenhagen“ gewesen sei. Bei dem Artikel „Capella“ finden wir im Waltherschen Lexikon die Erklärung, daß deren Mitglieder Capellisten genannt würden. Diese Bezeichnung ist Mattheson nicht präzise genug, und so setzt er erläuternd hinzu: „die vornehmsten Glieder heißen Concertisten, die schlechten nur Capellisten“. Mattheson versteht unter diesen Begriffen keine sachlichen Abgrenzungen, etwa als Instrumentisten und Vokalisten, sondern diese Begriffe sind für ihn offenbar qualitative Unterscheidungen, etwa im Sinne von Solisten und Akkompagnisten (Ripienisten). Auch die Walthersche Definition des Kapellmeisters erscheint Mattheson ungenügend, und so wird die Erklärung, daß man in Frankreich einen Kapellmeister mit „Maitre de musique“ bezeichne, ergänzt: „Ein Kapellmeister hat im Französischen den Zusatz de la Chapelle, (Maitre de la Chapelle du Roi)“. Man muß die „Ehrenpforte“ Matthesons gelesen haben, um zu wissen, welche Mühe er sich gibt, um die Ehrenhaftigkeit und das Standesgemäße der Musiker hervorzuheben, wie er bemüht ist, die letzten Spuren des mittelalterlichen Jokulators von der Musikerperücke zu entfernen, und wie er in seinem Eifer, die Gelehrsamkeit und den hohen Wissensstand seiner Berufskollegen herauszustreichen, fast deren musikalische Fähigkeiten vergißt, wie z. B. im Falle Sethus Calvisius. Wie sehr ein Titel mit den elementarsten Lebensfragen verknüpft war, davon zeugt eine zusätzliche Eintragung Matthesons bei dem Artikel *maestro di Capella*: „Zu Zarlins Zeiten und hernach hatte der venetianische Kapellmeister 400 venetianische Dukaten und eine Curie oder ein Canonicat-Haus. Der Vice Kapellmeister 290 und kein Haus, die beyden Organisten ebensoviel. Es waren über 40 bestellte Sänger und eine Menge Instrumentisten.“ (Folgt Quellenangabe.)

Neben unwesentlichen Eintragungen, aus denen sich lediglich die weitgreifende Auffassung herauslesen läßt, die man zu damaliger Zeit von einem Lexikon hatte, findet sich auch manch aufschlußreiche Bemerkung. Der Waltherschen Definition des Begriffes „*antheum*“ als eines griechischen gemeinen Tanzes, wozu gesungen wurde, setzt Mattheson hinzu: „*antheum* ist anitzo ganz was anders. *antienne*, Terme d'Eglise, Chant qui se faisait autrefois dans l'Eglise Greque à 2 Choeurs, qui se rependait alternativement. Ce chant fut introduit depuis dans l'Eglise Latina par

St. Ambroise Richalet.“ Auffällig ist an dieser Bemerkung, daß Mattheson den Begriff Anthem in keiner Weise mit England in Verbindung bringt, obwohl er mit den englischen Verhältnissen auf das beste vertraut war, wie aus mehreren Eintragungen hervorgeht. So fügt er zu dem Artikel Tallisus (Tallis) außer dem Titel „Doctor musices“ noch hinzu: „ Die von diesem D. Tallis zu K. Henry VIII Zeiten componierte Litaney ist noch im Jahre 1751 in der St. Paulskirche zu London, mit dem größten Beyfall, wieder aufgeführt worden, ob sie gleich ein Alter von beynahe 200 Jahren hatte“. Aus diesen Worten läßt sich ableiten, welche Bedeutung der Aufführung eines alten Meisters in der damaligen Zeit beigemessen wurde, so daß Mattheson dieses Ereignis für wert erachtete, in ein Lexikon aufgenommen zu werden.

Was die Instrumentenkunde anbelangt, so finden wir mehrere Korrekturen und Hinweise von seiner Hand. Zur Etymologie des Wortes „Cromorne“ macht Walther recht unwahrscheinliche Angaben: „Es kan seyn, daß in der ersten Syllbe dieses Worts zweene Buchstaben versetzt sind, und es vielleicht Cormorne heißen soll; von cor, ein Horn, und morne, dunckel, still, traurig.“ Das ist ein Schnitzer, den Mattheson nicht durchgehen lassen kann. Lapidar vermerkt er am Rande: „Ist ganz falsch“... „Das Wort ist deutsch, u. heißt Krummhorn, ital. cornetto curvo. In Orgeln ist es nicht krumm, sondern gibt nur den Ton eines krummen Zinken. Schnarrwerk von 4 Fuß.“ Der fehlende Artikel Hackbrett wird hinzugefügt, nebst den Bedeutungen in den anderen Sprachen: „gall. Tympanon, Hisp. Campona, Graec. et lat. Sambuca, it. Barbiton“. (!) Den fehlenden Zink dagegen hat Mattheson dem Herausgeber des Lexikons wohl ein wenig übel genommen, jedenfalls finden wir keine Ergänzung, sondern nur die uns nun schon bekannte, ironische Wendung: „Zincke, wo bist du?“

Interessant sind Matthesons feine Unterscheidungen des französischen „grand jeu“ und „plein jeu“ bei Orgeln, Unterscheidungen, die man in einem allgemeinen modernen französischen Wörterbuch vergeblich suchen wird. Während Walther diese Begriffe lediglich wortgetreu ins Deutsche überträgt, werden sie von Mattheson in der Anmerkung erläutert, und zwar versteht er unter plein jeu „das Vorspiel le Prelude“, dagegen unter grand jeu „das Nachspiel, auf der Orgel, zum Ausgange“. Noch an einer weiteren Stelle werden Matthesons genaue Kenntnisse der französischen Sprache offenbar. Bei dem Artikel „Perfidia“ gibt Walther an, daß dieser Terminus in der Musik „soviel als Ostination“ bedeute. Dazu läßt sich Mattheson vernehmen: „les Peuples de Paris disent ostination; mais les honnêtes gens disent et écrivent obstination“. Über den Tod des Abbé François Raguenet, der mit seinem berühmten Vergleich der italienischen und französischen Opernmusik den späteren sogenannten Buffonistenstreit einleitete, erfahren wir durch Mattheson Näheres: „Er wurde 1722 in seinem Zimmer mit abgeschnittener Gurgel

totd gefunden“. Damit taucht zum ersten Male das bislang unbekannte Sterbejahr dieses französischen Schriftstellers auf.

Während die ergänzten Musikernamen teilweise für uns heute von geringerem Interesse sind, geben die allgemeinen Begriffe manch wertvollen Aufschluß, zumal man sie in den einschlägigen Lexika vergeblich sucht. So versteht Mattheson unter „Caricatura, eigentlich eine Aufladung, in der Musik aber das Gegenteil eines ernsthaften Gesanges. Un chant surchargé de droleries. Übelartige Scherz- und Possenlieder“. Furlane, Furlanette sind nach Mattheson Bezeichnungen für „lustige possierliche Lieder und Melodien“. Ein „Cortel“ ist „eine so preparierte Eselhaut, daß man Noten darauf schreiben und wieder auslöschen kann“. Auf Seite 564 des Lexikons lesen wir von seiner Hand geschrieben: „Semler, Christoph, Prediger zu Halle in Sachsen, erfand ein Instrument zum Tactschlagen, sehr nützlich beyder Information“. Zwar kennen wir von Loulié bis Mälzel mehrere Konstrukteure von Metronomen, von dem Prediger Semler aus Halle hat man in diesem Zusammenhange bisher noch nichts gehört.

Matthesons Eintragungen im Waltherschen Lexikon, von denen hier nur eine geringe Auswahl dargeboten wurde, bergen keine umwälzenden historischen Hinweise, aber sie sind in manchem Detail für uns aufschlußreich und anregend. Vor allem läßt die oben schon erwähnte Korrektheit und Gründlichkeit, mit der diese Ergänzungen und Korrekturen ausgeführt wurden, ahnen, daß Mattheson dieses Exemplar vielleicht als Basis für die Herausgabe eines eigenen musikalischen Lexikons ins Auge gefaßt hatte. Wir wissen es nicht, — daß aber die Publikation eines „Matthesonschen Lexikons“ bei dem überragenden Wissen dieses Mannes eine unschätzbare Bereicherung unserer musikgeschichtlichen Literatur bedeutet hätte, das steht außer Zweifel.

ALFRED EINSTEIN ZUM GEDÄCHTNIS

VON HANS F. REDLICH

Der Tod Alfred Einsteins im amerikanischen Exil von El Cerrito (Kalifornien) am 13. Februar 1952 hat die internationale Musikwissenschaft einer ihrer bedeutendsten Persönlichkeiten beraubt. Eine gewisse Tragik überschattet von Anfang an Leben und Wirken des am 30. Dezember 1880 zu München Geborenen. Dem vielversprechenden Schüler Adolf Sandbergers — dessen frühe Abhandlungen zur deutschen Literatur für Viola da Gamba sowie zur Entwicklungsgeschichte des italienischen Madrigals bereits den kommenden Forscher von großem Format ahnen ließen — verschlossen sich unbegreiflicherweise die Pforten deutscher Universitäten. So wurde Einsteins vielfältige Begabung ins Nebengeleise der musikalischen Tagesschriftstellerei abgedrängt. Als prominenter Musikkritiker der „Münchener Post“ und (ab 1927) des „Berliner Tageblatts“ hat Einstein mit Gewissenhaftigkeit und Eleganz das deutsche Musikleben bis 1933 kommentiert, ohne jemals (wie seine Berufs- und Genera-