

KLEINE BEITRÄGE

„... ohne deshalb den geringsten Streit zu suchen, vielweniger fortzusetzen“ – Neue Erkenntnisse zu Johann Matthesons Rolle im Scheibe-Birnbaum-Disput

Die Auseinandersetzung zwischen Johann Adolph Scheibe, dem „Critischen Musikus“, und seinem Kontrahenten Johann Abraham Birnbaum hat als die wichtigste zeitgenössische Kontroverse um die Musik des Thomaskantors die Bach-Forschung seit jeher beschäftigt.¹ Die vor einigen Jahren von Michael Maul präsentierten, bis dahin unbekanntes „Hintergründe und Schauplätze“ des Scheibe-Birnbaum-Disputs haben deutlich gemacht, daß dieser weitere Kreise gezogen hat, als bislang angenommen wurde.² Dieser Beitrag möchte auf einen weiteren Schauplatz der Kontroverse hinweisen: Johann Matthesons Schrift *Der Vollkommene Capellmeister* von 1739.

Daß Mattheson eine öffentlich ausgetragene Diskussion zentraler ästhetischer Prämissen zur Musik mit großer Aufmerksamkeit verfolgt hat, erscheint selbstverständlich. Faktisch erwiesen wurde dies durch einen beiläufigen Hinweis Hans-Joachim Schulzes in einer Rezension aus dem Jahr 1961,³ in der bereits eine Reaktion des „Vollkommenen Capellmeisters“ auf die erste Verteidigungsschrift Birnbaums konstatiert und die betreffende Passage folgerichtig in die Bach-Dokumente II aufgenommen wurde:

Ich habe neulich einen Meister-Schluß gelesen, der so lautet: Wozu ich es selbst, durch Fleiß und Übung habe bringen können, dazu muß es ein ander, der nur halbwegs Naturrell und Geschicke hat, auch bringen. Dabey dachte ich, wenn das wahr wäre, wie könnte denn ein solcher Meister der einzige in der Welt seyn, und ihm keiner gleich kommen? (Dok II, Nr. 464)

¹ Siehe etwa Spitta II, S.476–478 und 732–736; A. Schweitzer, *Johann Sebastian Bach*, Leipzig 1908, 11. Auflage Wiesbaden 1990, S.155–160; P. Cahn, *Scheibes Kritik an Bach und das Ende des Barock*, in: Europäische Musikgeschichte, Bd. 1, hrsg. von S. Ehrmann-Herfort, L. Finscher und G. Schubert, Kassel und Stuttgart 2002, S. 407–459; C. Wolff, *Johann Sebastian Bach*, Frankfurt/Main 2000, S. 5 f. und 507–511; M. Geck, *Johann Sebastian Bach*, Hamburg 2000, S. 228–240.

² M. Maul, *Johann Adolph Scheibes Bach-Kritik. Hintergründe und Schauplätze einer musikalischen Kontroverse*, BJ 2010, S. 153–198.

³ H.-J. Schulze, Besprechung von K. Geiringer, *Die Musikerfamilie Bach. Leben und Wirken in drei Jahrhunderten*, München 1958, in: Beiträge zur Musikwissenschaft 2 (1960), S. 81–86, hier S. 82.

Der „Meister-Schluß“ – eine Bach zugeschriebene Maxime – liest sich bei Birnbaum als Teil der Argumentation, daß die Werke des Thomaskantors spieltechnisch durchaus zu bewältigen seien, wie folgt:

Ich gebe zu; daß die von dem Herrn, Hof-Compositeur gesetzten stücke sehr schwehr zu spielen sind, aber nur denen, die ihre finger zu einer fertigen bewegung und richtigen applicatur nicht gewöhnen wollen. [...] Sein schluß kann kein anderer als dieser seyn: wozu ich es durch fleiß und übung habe bringen können, dazu muß es auch ein anderer, der nur halwege naturell und geschick hat, auch bringen. [...] Es ist alles möglich wenn man nur will, und die natürlichen Fähigkeiten durch unermüdeten fleiß in geschickte fertigkeiten zu verwandeln eyfrigt bemühet ist. (Dok II, Nr. 409, S. 303)

Bis jetzt unbeachtet blieben jedoch weitere, zum Teil noch brisantere Passagen im *Vollkommenen Capellmeister*, deren Bezugnahmen ebenfalls auf die erste Verteidigungsschrift Birnbaums evident sind beziehungsweise als höchst wahrscheinlich zu gelten haben. Im Kapitel „Von der musicalischen Schreib-Art“ definiert Mattheson den „Kirchen-Styl“, den „Theatralischen Styl“ und den „Kammer-Styl“ und setzt ihnen eine allgemeine Einleitung über das „hohe, mittlere und niedrige in allen Schreib-Arten“ sowie die damit verbundenen Affekte voran. Mattheson ist es wichtig, am Ende dieser Einleitung darauf hinzuweisen, daß in Bezug auf die „armen Tantz-Lieder“ „niedrig“ und „niederträchtig“ wohl zu unterscheiden sind. In Bezug auf die „niedrigen“ Gattungen heißt es anschließend:

Trinck- und Wiegen-Lieder, Galanterie-Stücklein etc. darff man nicht eben ohne Unterschied läppisch nennen: sie gefallen oft besser, und thun mehr Dienste, wenn sie recht natürlich gerathen sind, als großmächtige Concerte und stoltze Overtüren. Jene erfordern nicht weniger ihren Meister nach ihrer Art, als diese. Doch, was soll ich sagen? Unsere Componisten sind lauter Könige; oder doch von königl. Stamme, wie die Schotländischen Ackers-Knaben. Um Kleinigkeiten bekümmern sie sich nicht. (S. 73)

Fügt sich diese Passage durchaus in die Binnenargumentation, macht jedoch der Blick auf die Vorlage deutlich, daß Mattheson hier Birnbaum – ohne ihn zu nennen – explizit widerspricht. Denn gegen den Gebrauch „übermäßiger Zierrathen“ als Kennzeichen einer angeblich „schwülstigen Schreibart“ verteidigte Birnbaum Bach ein Jahr zuvor wie folgt:

Was heist schwülstig in der Music? Soll es in dem verstande genommen werden, wie in der rednerkunst diejenige schreibart schwülstig genennet wird, wenn man bei geringen dingen die prächtigsten zierrathen verschwendet, und deren verächtlichkeit nur noch mehr an den tag bringt; [...] wenn man bey dem putz auf niederträchtige gezwungene und läppische kleinigkeiten verfällt, und die gründlichen gedanken mit kindischen einfällen verwechselt [...] Allein, dergleichen von dem Herrn Hof-Compositeur nur zu denken, geschweige zu sagen, wäre die gröbste schmähung. Dieser componist ver-

schwendet ja eben nicht seine prächtigen zierathen bey trinck- und wiegen liedergen, oder bey andern läppischen galanterie stückgen. In seinen kirchenstücken, ouverturen, concerten und andern musicalischen arbeiten findet man auszierungen, welche denen hauptsätzen, so er ausführen wollen, allzeit gemäß sind. (Dok II, Nr. 409, S. 301)

Weiter findet sich unter § 32 des besagten Kapitels bei Mattheson folgende Passage:

Daß aber, wie man sagt, die elendsten Melodien, wenn sie wol herausgebracht werden, schön ins Gehör fallen sollten, ist der Natur und Wahrheit ungemäß. Mancher Liebhaber bunter Noten und Verbrämungen siehet irgend eine ungekünstelte Melodie für elend an; die es doch nur vor elenden Augen und im Grunde nicht ist. Ein böser Baum kann keine guten Früchte tragen, man verpflanze ihn wie man wolle. [...] Die schönsten Melodien zu verderben, dazu wissen einige Spieler und Sänger bald Mittel; die elendsten aber schön zu machen, ist ihnen, und auch aller Welt Künstlern, unmöglich. (S. 73)

Birnbaum aber hatte Bach zuvor gegen Scheibes Vorwurf der Verworrenheit mit genau dem Argument zu verteidigen versucht, daß in der Musik alles auf die „Execution“ ankommt:

Ubrigens ist gewiß, daß die stimmen in den stücken dieses grossen meisters in der Music wundersam durcheinander arbeiten: allein alles ohne die geringste verwirrung. [...] Wird dieses alles so, wie es seyn soll, zur execution gebracht; so ist nichts schöner, als diese harmonie. Verursachet aber die ungeschicklichkeit, oder nachlässigkeit, der instrumentalisten oder sänger hierbey eine verwirrung; so urtheilet man gewiß sehr abgeschmackt, wenn man deren fehler dem componisten zurechnet. Es kommt ohne dem in der Music alles auf die execution an. Die elendesten melodien fallen doch oft schön ins gehör, wenn sie wohl gespielt werden. Hingegen kann ein stück aus dessen composition man die schönste harmonie und melodie ersehen kann, alsdann freylich dem gehör nicht gefallen, wenn die, so es executiren sollen ihre schuldigkeit weder beobachten können, noch wollen. (Dok II, Nr. 409, S. 302)

Mit § 33 beschließt dann Mattheson sein indirektes Eingreifen in die aktuelle ästhetische Kontroverse – ganz in Stile eines Diplomaten:

Ich will meine hier angeführte Gedancken über die Schreib-Arten niemand aufdringen, sondern sie nur als eine Kunstübung darlegen; iedem aber seine Meinung gerne lassen; nur habe mir die Freiheit genommen, was ich vor der Sache halte, unmaßgeblich an den Tag zu legen, ohne deshalb den geringsten Streit zu suchen, vielweniger fortzusetzen. (S. 73)

Wir dürfen davon ausgehen, daß vielleicht einige aufmerksame Leser des *Critischen Musikus* wußten, auf welchen Streit Mattheson hier anspielte – freilich ist evident: eine offene Stellungnahme zu dem Scheibe-Birnbaum-Disput

ist dies nicht, zumal – neben dem geradezu dezidierten Nichterwähnen der Vorlage – hier nicht unbedingt die entscheidenden Aspekte der Auseinandersetzung erwähnt werden. In einem zentralen Punkt des Disputs, der Bestimmung des Verhältnisses von Kunst und Natur, bezieht Mattheson allerdings mehrfach Stellung im Sinne seines Selbstverständnisses als fortschrittlich gesinnter Musikkritiker. Mindestens eine Passage zu dieser Thematik offenbart auch eine auffällige sprachliche Parallele, die vermuten läßt, daß Mattheson seinen Text hier in einem negativen Bezug zu Birnbaums Verteidigungsschrift abgefaßt hat:

Allzu große und gezwungene Kunst (ich kann nicht zu viel davon sagen) ist eine eckelhafte Künsteley, und benimmt der Natur ihre edle Einfalt. Wenn die Natur gleich viele Dinge höchst ungestalt zu liefern scheint, so betrifft diese vermeinte Heslichkeit doch nur das äusserliche Ansehen; nicht das innerliche Wesen. Es mangelt der Natur niemals an Schönheit, an nackter Schönheit, sie verbirgt dieselbe nur zuweilen unter einer züchtigen Decke oder spielenden Larve. Unsere Steinschneider können den Diamanten poliren; aber ihm damit keinen andern Glantz, kein ander Wasser geben, als was er schon von Natur hat. Die dienstbare Kunst schenkt also der Natur gar keine Schönheit, vermehrt sie auch nicht um ein Härlein; sondern stellt sie nur, durch ihre Bemühen, in ein wahres Licht: welches ganz gewiß mehr verdunkelt, als erhellet werden muß, wo eine despotische Kunst zu befehlen hat. (S. 143)

Birnbaum hatte allerdings zuvor Bach gegen den Vorwurf einer „allzugroßen Kunst“, welche die Schönheit seiner Stücke „verdunckele“, mit dem Argument zu verteidigen versucht, daß die Natur „viele dinge höchst ungestalt“ liefere, und zudem die Metapher des Glänzens ins Spiel gebracht:

Viel dinge werden von der natur höchst ungestallt geliefert, welche das schönste ansehen erhalten, wenn sie die kunst gebildet hat. Also schenkt die kunst der natur die ermangelnde schönheit, und vermehrt die gegenwärtige. Je größer nun die kunst ist, das ist, je fleißiger und sorgfältiger sie an der ausbeßerung der natur arbeitet, desto vollkommener glänzt die dadurch hervorgebrachte schönheit. Folglich ist es wiederum unmöglich, daß die allergrößte kunst die schönheit eines dinges verdunckeln könne. (Dok II, Nr. 409, S. 303)

Wird man durch den Vergleich von Birnbaums Verteidigungsschrift mit dem *Vollkommenen Capellmeister* für das dort vorkommende Vokabular sensibilisiert, dann steht freilich auch der von Mattheson durchgängig abwertend gebrauchte Begriff „Hof-Compositeur“ im Verdacht, auf den besagten Disput zu zielen. Dafür gibt es einige sprachliche, aber auch inhaltliche Indizien, die jedoch zuvor eine kurze Rekapitulation der Diskussion um den von Scheibe eingeführten Terminus „Musicant“ erfordern. Auf Scheibes Titulierung Bachs als „der Vornehmste unter den Musicanten“, erwiderte Birnbaum, daß der Begriff „Musicant“ „allzustarck in das niedrige“ fällt, da zwischen Musikanten

und „Bierfiedlern“ kein großer Unterschied bestehe. Birnbaum, der Bach fast durchgängig als „Herrn Hofcompositeur“ tituliert, kommt zu dem Schluß:

Nun urtheile der vernünftige Leser selbst, ob es wohl dem Herrn Hof-Compositeur zu einem ihn gebührenden vollkommenen Lobe gereichen könne, wenn man ihn den vornehmsten unter den Musicanten betitelt. Dieses ist meines Erachtens eben so viel, als wenn ich einen Grundgelehrten Mann dadurch ein besonderes Ehrengedächtniß stiften wollte, daß ich ihn den ersten in der letzten Classe der Schulknaben nennte. Der Herr Hof-Compositeur ist ein grosser Componist, ein Meister der Music, ein Virtuos auf der Orgel und dem Clavier, der seines gleichen nicht hat, aber keinesweges ein Musicant. (Dok II, Nr. 409, S. 299)

Im Zusammenhang mit der gewissermaßen außermusikalischen Bildung eines Komponisten bezüglich der Frage, ob ein „rechter Capellmeister“ notwendigerweise studiert haben müsse, verwendet Mattheson den Begriff des „Hof-Compositeurs“ zwei Mal:

[Man frage] heutiges Tages nur bey grossen und kleinen Componisten und Ton-Meistern nach (wenns auch Hof-Compositeurs wären) ob sie in ihrem Unterrichts-Vorrath auch das philologische Capitel von hiehergehörenden Erfindern, Zeiten, Geschichten, Leben und Thaten etc. aufzuweisen haben? So wird bey den klügsten ein tiefes und beschämtes Stillschweigen, bey den meisten aber wol gar ein höhnisches und albernes Gelächter entstehen. (S. 20f.)

Die erste Frage wird [...] wol darauf ankommen: ob ein rechter Capellmeister (ich will des neuen abgeschmackten Titels, Hof-Compositeurs, schonen) wenn er einer Königl. oder Fürstl. Music-Gesellschaft vorgesetzt werden, und die regieren soll, nothwendig müsse studiret haben? (S. 99)

Ist die pejorative Konnotation des Begriffs unüberhörbar – sie tritt damit in einen schroffen Gegensatz zu der ehrenvollen Titulierung in Birnbaums *Unpartheyischen Anmerkungen* –, so ist auch der mögliche Kontext der zitierten Passagen brisant genug, um Matthesons Aversion gegen diesen Titel wie auch gegen die in seinen Augen ungebildeten Musiker noch einmal zu überdenken:

1. Bach hatte sich 1733 mit der Widmung der Stimmen zu Kyrie und Gloria in h-Moll (BWV 232¹) um den Titel eines königlich-polnischen Hofcompositeurs beworben und diesen schließlich 1736 erhalten. Den mit dem Führen des Titels verbundenen Prestigegewinn wollte er offensichtlich nutzen, um sich in den zahlreichen Kompetenzstreitigkeiten in Leipzig eine stärkere Position zu verschaffen.⁴ Eine ähnliche Strategie scheint Birnbaum am Ende seiner Verteidigungsschrift verfolgt zu haben, wenn er schreibt:

⁴ Vgl. etwa Wolff (wie Fußnote 1), S. 398f.

Ich lasse es nunmehr dahin gestellt seyn, ob der verfassers derjenigen stelle, welche ich jetzo untersucht habe, bey genauerer behertzigung vorausgesetzter gründe, nicht gar balde finden könne, daß er dem ehransehn und den verdiensten eines so grossen mannes allzunahe getreten sey, und sein unbilliges urtheil zu bereuen ursach habe. [...] Er würde mit veränderung eines einzigen worts eben also haben sagen können: ein erhabener August würdigt ihn seiner gnade und belohnt seine verdienste, das ist zu seinem lobe genug. Wer von einem so grossen und weisen printz geliebt wird, muß gewiß eine wahre geschicklichkeit besitzen. (Dok II, Nr. 409, S. 305)

2. Bach hatte – im Unterschied zu vielen seiner Komponisten- und Kantorenkollegen – nicht studiert und ebensowenig zur Feder gegriffen, um sich mit einem theoretischen Lehrwerk an dem Diskurs unter den Musikgelehrten seiner Zeit zu beteiligen. Die Verteidigung gegenüber Scheibes Angriff durch einen Dritten ist symptomatisch. Auf diesen Sachverhalt scheint – in überspitzter Form – Scheibe in seinem im 31. Stück des *Critischen Musicus* (2. April 1739) veröffentlichten fingierten Brief mit der Datierung „W. den 30. Dec. 1737“ abzielen, wenn er Bach (genannt „Cornelius“) – als beleidigtem „Musicanten“ – folgende Worte in den Mund legt:

Gewiß, wenn ich zu der Zeit der alten Griechen, (die ich erst aus ihren Blättern, Mein Herr! habe kennen lernen,) gelebt hätte, man würde anjetzo mit grösserm Ruhme, als aller alten Weltweisen und Musicante gedenken. Sie wissen nun wer ich bin, und mit wem Sie zu thun haben. Ich muß Ihne nunmehr auch erklären, warum ich an Sie anjetzo schreibe. Ich habe mich niemals mit gelehrten Sachen abgegeben. Ich habe auch noch keine musicalische Schriften oder Bücher gelesen. [...] Ich bin beständig der Meinung gewesen, ein Musicant habe bloß mit seiner Kunst genug zu thun, als daß er sich noch mit weitläufigen Bücherschreiben, und mit gelehrten und philosophischen Untersuchungen bemühen / und damit seine Zeit verschwenden sollte. (Dok II, Nr. 442)

3. Auch nach mehrmaliger Aufforderung sandte Bach nicht die erbetene autobiographische Skizze an Mattheson. Er zeigte also, so ließe sich im Sinne Matthesons schlußfolgern, wenig Interesse für Dinge außerhalb der Praxis. Betrachtet man die hier dargelegten Anspielungen in Matthesons Opus ultimum auf die Auseinandersetzung zwischen Scheibe und Birnbaum, so läßt sich eher von einer Bestätigung als von einer Überraschung sprechen. Daß Mattheson bei aller Verstimmung, die es zeitweilig zwischen ihm und Scheibe auf Grund von Plagiatsvorwürfen gegeben hat, dennoch die musikästhetischen Prämissen seines jungen Kollegen geteilt hat, macht ein Vergleich ihrer Schriften deutlich. Die konstatierte „Überlagerung der zeitgenössischen Kontroversen durch persönliche Ressentiments“⁵ war nicht so stark ausgeprägt, daß Mattheson sich dieser Kontroverse vollkommen hätte entziehen können. Sein

⁵ L. Braun, Artikel *Mattheson, Johann*, in: Das Bach-Lexikon, hrsg. von M. Heine mann, Laaber 2000, S. 362f.

Engagement freilich – wenn man es in dieser „verschlüsselten“ Form denn als solches bezeichnen möchte – entspricht tatsächlich eher einem Selbstverständnis als Diplomat und Integrationsfigur⁶ unter den Musikkritikern seiner Zeit. Und gerade dies ermöglichte es ihm, in derselben Abhandlung Bach als Meister des Fugenstils *expressis verbis* zu loben und zugleich Birnbaums Verteidigung des Thomaskantors fundamental zu widersprechen.

Benedikt Schubert (Weimar)

⁶ Geck (wie Fußnote 1), S. 280.