

SWR2 Musikstunde

Der vollkommene Capellmeister

Teil 3: Johann Mattheson

Von Stephan Hoffmann

Sendung: Mittwoch, 19. März 2014 9.05 – 10.00 Uhr
Redaktion: Bettina Winkler

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Mitschnitte auf CD
von allen Sendungen der Redaktion SWR2 Musik sind beim SWR Mitschnittdienst
in Baden-Baden für € 12,50 erhältlich. Bestellungen über Telefon: 07221/929-26030

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen
Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen.
Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen
Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.
Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Musikstunde 19. 3. 2014: Johann Mattheson

Folge 3: Das Leben eines Hochbegabten

Heute mit Stephan Hoffmann. Mein Thema in dieser Woche: Der vollkommene Capellmeister - Johann Mattheson. Heute Teil 3: Das Leben eines Hochbegabten

Er muss wohl ein Wunderkind gewesen sein. Dass Johann Mattheson, 1681 geboren, das selbst von sich schreibt, hätte noch nicht viel zu bedeuten, aber auch von neutraler Seite wird bezeugt, dass er bereits 1690, also mit gerade mal neun Jahren, vom Direktor der Gänsemarkt-Oper in Hamburg auf die Bühne geholt wurde, wo Mattheson „oft einen fliegenden Engel vorstellte, der damalige Maschinen-Meister allezeit diese Formel zu gebrauchen pflegte: Lasst den Knaben herab, in Gottes Namen.“ Musikunterricht bekam er ab dem siebten Lebensjahr, er muss sich darin ziemlich geschickt angestellt und außerdem eine hübsche Stimme gehabt haben, denn schon zwei Jahre später trat er in Opern wie in Konzerten auf – auch mit „eigener Composition“, wie er schreibt. An der Oper beschäftigt war Mattheson eigentlich ständig, denn in Hamburg gab es damals keine Kastraten, und so kam ein musikalisch hochtalentierter Jugendlicher vor dem Stimmbruch gerade recht. Er muss seiner musikalischen Sache so sicher gewesen sein, dass er bereits in diesem zarten Alter „wenn er aus der Schule kam, einiges vornehmes und schönes Frauenzimmer“ Unterricht erteilte. Später wurde er auch als Korrepetitor eingesetzt, indem er anderen Sängern so lange vorsang, bis die ihre Partien im Gedächtnis hatten; nicht alle konnten Noten lesen. Außerdem hat er sich „in verschiedenen Kirchen gar oft mit Orgelspielen (ungeachtet die Füße das Pedal noch nicht erreichen konnten) als ein neunjähriger Knabe hören“ lassen.

 Musik 1: Johann Mattheson, Das wolklingende Fingerspiel, Corrente
 und Gavotta. Gerd Zacher, Orgel.

Archiv-Nr. 337-2192. Tr. 6+7. Dauer komplett: 4'17"

Als Johann Mattheson 1735 seinen Zyklus „Die wolklingende
 Fingersprache“ komponierte, die Gerd Zacher gerade auf der Orgel
 spielte, konnte er allerdings längst mit den Füßen das Orgelpedal
 erreichen.

Dem Wunsch seiner Eltern entsprechend hätte Mattheson eigentlich
 Jurist werden sollen, also einem soliden Beruf nachgehen, denn „die
 Musik-Feinde kamen in Scharen zu meiner Mutter und stellten ihr
 vor: ich würde ein Gaukler, Seiltänzer, Spielmann, Murmeltierführer
 werden, wenn mir die Musik nicht entzogen würde.“ Das mit der
 Juristerei hatten auch die Altvorderen von Händel, von Telemann
 und von Robert Schumann im Sinn, und bei denen hat es auch nicht
 funktioniert. Mattheson ging lieber in die Schule des Lebens, und
 das bedeutet in seinem Fall, „dass ihm die Singspiele in der Tat eine
 musikalische Universität wären, ohne deren Beihilfe weder er noch
 ein anderer in den auserlesensten Teilen der Tonwissenschaft niemals
 etwas Rechtes würden zuwege bringen können.“

 Musik 2: G. Ph. Telemann, „Emma und Eginhard“. Arie Hildegard:
 „Steckt Mars den Degen ein“. Nuria Rial, Kammerorchester Basel,
 Julia Schröder.

Archiv-Nr. 338-1718. Tr. 7. Dauer: 3'49"

Dieses Singspiel erklang 1728 an der Hamburger Gänsemarkt-Oper;
 es stammt von Georg Philipp Telemann, heißt „Emma und Eginhard“
 und wurde von Nuria Rial gesungen.

Insgesamt stattliche 2000 Mal muss Mattheson bis 1705, also innerhalb von 15 Jahren, an der Hamburger Oper aufgetreten sein – und das, obwohl er in späteren Jahren ein eher gespanntes Verhältnis zum Publikum hatte: „Die Zuhörer sind größten Teils eben so kaltsinnig, maßen ihnen der Ort weiter zu nichts dienet als zur Gesellschaft oder wenn’s hoch kömmt zu einer unschuldigen Ergetzung an der lieben Music, falls sie etwas davon verstehen.“

Musik 3: Johann Mattheson, Cleopatra. 3. Akt. Szene der Cleopatra. NDR, Archiv-Nr. Y 125 25210. Tr.3. Dauer: 6’24“

Isabel Bayrakdarian sang einen Ausschnitt aus der Szene der Cleopatra aus dem dritten Akt von Johann Matthesons gleichnamiger Oper, es spielte das Tafelmusik Baroque Orchestra unter Jeanne Lamon.

Das Opernhaus am Hamburger Gänsemarkt, 1678 gegründet, war etwas ganz besonderes: Zum ersten Mal war in Deutschland die Kunstgattung Oper nicht mehr ein exklusives Vergnügen für den Adel; hier war auch jeder Bürger willkommen. Solche Lustbarkeiten, zu denen auch noch jeder Zutritt hatte, konnten natürlich nicht unwidersprochen bleiben. Ein Hamburger Senatsprotokoll verzeichnet 1677, also schon im Jahr vor der Operngründung, der Herzog von Holstein habe gegen den Plan der Geistlichkeit Position bezogen, die vorhatte, gegen die geplante Oper zu predigen. Und 1687, also kurz von Matthesons erstem Auftritt im Musentempel, gaben die juristischen und theologischen Fakultäten mehrerer Universitäten ein Gutachten zu der Frage ab, ob „es an sich ein sündhaft Werk sey, solche Sing-Spiele zu präsentieren oder dieselben zu hören und zu schauen.“ Die Opern-Befürworter waren aber auch nicht faul und argumentierten, „dass viele, welche die Zeit mit üppigen Gastmahlen und unordentlichem Vollsaufen zugebracht,“ sich jetzt in der Opern vergnügen würden. Und außerdem biete die

Oper viele Arbeitsplätze; ein Argument, das eine auffallende Ähnlichkeit mit den politischen Diskussion der Gegenwart aufweist. Und genau dieses Argument benutzte einige Jahre später auch Johann Mattheson: „Wissenschaften, Künste und Handwerker fahren wohl dabei mit guten Opern als mit guten Banken. Denn diese nützen und jene ergötzen.“

Musik 4: G. Ph. Telemann, Arie „Quillt, ihr überhäuftten Zähren“ aus G. Fr. Händels „Almira“. Dorothee Miels, Sopran; L’Orfeo Barockorchester, Dir. Michi Gaigg.
Archiv-Nr. 12-62241. Tr. 16. Dauer: 5’35“

Sie hörten die Arie „Quillt, ihr überhäuftten Zähren“ mit Dorothee Miels und dem L’Orfeo Barockorchester unter Michi Gaigg. Eigentlich gehört die Arie ja in Händels Oper „Almira“, sie wurde aber von Telemann für die Hamburger Gänsemarkt-Oper so eingerichtet, wie wir sie eben hörten – zur Ergötzung der Hörer damals und heute.

Nach 1706, Mattheson war 25 Jahre alt, brauchte er sich an Debatten um Oper oder Kirchenmusik nicht mehr zu beteiligen, er hatte seit diesem Jahr einen neuen Job, noch dazu einen, der mit Operngesang herzlich wenig zu tun hatte: Er bekleidete beim englischen Gesandten in Hamburg den Posten des Gesandtschafts-Sekretärs und hatte eine Menge höchst unmusikalischer Aufgaben: Unter anderem hatte er „in vier bis fünf Sprachen beständige Correspondenzen zu führen“; er musste „streitige See- und Rechts-Händel...gründlich und vorsichtig cum auctoritate abthun“; genauso gut hatte er die „Meutmacher...dutzendweise ins Gefängnis zu werfen.“ Als Meutmacher bezeichnete man Aufrührer oder Rebellen, die mit Gefängnis übrigens noch gut bedient waren. In vielen Fällen wurden sie hingerichtet. Man sieht jedenfalls, es war einiges zu tun als Gesandtschafts-Sekretär. Der Einstieg in den neuen Posten war

allerdings rein musikalisch, Mattheson unterrichtete Cyrill Wich, den Sohn des Gesandten, am Klavier. Später wurde dieser Cyrill Wich für Mattheson zum guten Freund und 1714 selber zum Gesandten – damals waren Diplomaten-Posten offenbar erblich. Mattheson schrieb für Cyrill Wich, den Gepflogenheiten der Zeit entsprechend, einige Werke, auch solche für zwei Cembali, aus denen hervorgeht, dass der Diplomatensohn nicht ganz unbegabt gewesen sein kann.

Musik 5: Johann Mattheson, Suite für 2 Cembali. Sarabande und Gigue.

Archiv-Nr. 336-8553. Tr. 4+5. Dauer gesamt: 6'56"

Richard Egarr und Patrick Ayrton spielten die beiden letzten Sätze, Sarabande und Gigue, aus Johann Matthesons „Suite in g-Moll für 2 Cembali“.

Mattheson hatte es gut getroffen. Das freundschaftliche Verhältnis zu Cyrill Wich hatte zur Folge, dass er trotz seiner hauptberuflichen Tätigkeit als Gesandtschafts-Sekretär weiterhin musikalisch tätig sein konnte – unter anderem zwischen 1718 und 1728 als Hamburger Dom-Kantor. Wenngleich sich Mattheson 1728 beschwerte: „Die Gesandtschafts-Verrichtungen verursachten um diese Zeit vielem Arbeit: und weil die Kirchenmusiken in den hohen Festen am dritten Feiertage oft auf schwere Post-Tage fielen, setzte es dabey solche Schwierigkeiten, die nicht leicht zu heben waren.“ Dennoch: Wie privilegiert Matthesons Situation war, zeigte sich erst, als 1741 James Cope Wichs Nachfolger wurde: Matthesons Einkünfte wurden gekürzt, die Zuverdienst-Möglichkeiten zusammen gestrichen, er verlor das Recht, an der Tafel des Gesandten zu speisen.

Natürlich ging es Mattheson auch in dieser Zeit nicht wirklich schlecht; besser jedenfalls als seinem Dienstherrn James Cope, der 1756 Selbstmord verübte – ob trotz oder wegen Mattheson, ist nicht überliefert. Doch dass Matthesons Leben mit Cyrill Wich als Chef

zufriedener verlief, leuchtet unmittelbar ein; zumal Mattheson in diesen gut 25 Jahren regen Kontakt zur damaligen musikalischen und künstlerischen Crème de la Crème hielt, soweit ihm das seine zunehmende Taubheit gestattete. Mehrere Gesandte baten ihn um sein Orgelspiel, er komponierte Musik zur Krönung des deutschstämmigen englischen Königs, vormals Kurfürst von Hannover, und zu ähnlich repräsentativen Veranstaltungen. So muss auch Barthold Heinrich Brockes, Textdichter der nach ihm benannten Passion, mehrfach im Hause Mattheson verkehrt haben, der Brockes zum „angenehmen und erbaulichen Umgang“ zählte – vielleicht auch, weil der seinem zweiten Besuch 24 Flaschen Rheinwein vorausschickte. Jedenfalls komponierte Mattheson 1718 Brockes Passionstext.

Musik 6: Johann Mattheson, Brockes-Passion. Nr. 20, Arie Tochter Zion.

Archiv-Nr. 12-047404. CD 1, Tr. 20. Dauer: 5'02"

Die Arie der Tochter Zion „Brich, mein Herz, zerfließ in Tränen“ aus Johann Matthesons Brockes-Passion.

Brockes Text muss damals sehr populär gewesen sein: in den sechs Jahren zwischen der Entstehung des Textes 1712 und Matthesons Vertonung 1718 hatten drei weitere prominente Komponisten eine Brockes-Passion geschrieben: Reinhard Keiser, Händel und Telemann – was nach einem Vergleich geradezu schreit. Das kann natürlich kein wirklicher Vergleich der Kompositions-Stile sein, aber ein Eindruck von den unterschiedlichen Herangehensweisen dreier Komponisten an denselben Text kann vielleicht doch entstehen. Versuchen wir's also anhand des Chores der Jünger „O weh, sie binden ihn“. Der Text besteht aus zwei Sätzen ganz unterschiedlichen Charakters, und das spiegelt sich auch in allen drei Vertonungen wieder: „O weh, sie binden ihn mit Strick und Ketten!

Auf, lasst uns flieh'n und unser Leben retten.“ Um einen Interpretationsvergleich kann es sich bei der folgenden Gegenüberstellung nicht handeln: Das interpretatorische Niveau von Matthesons Brockes-Passion ist bei allem Respekt vor dem Motettenchor Speyer unter Marie Theres Brand doch deutlich unterhalb der Aufnahmen von Peter Neumann mit dem Kölner Kammerchor bei Händel und von René Jacobs mit dem RIAS Kammerchor bei Telemann angesiedelt. Hier also zunächst die Vertonung von Mattheson.

Musik 7: J. Mattheson, Brockes-Passion. Chor „O weh, sie binden ihn.“ Motettenchor Speyer, Dir: Marie Theres Brand.
Archiv-Nr. 12-047404. CD 1, Tr. 29. Dauer: 1'33“

Bei Telemann klingen die gleichen Textworte so.

Musik 8: G. Ph. Telemann, Brockes-Passion. Chor „O weh, sie binden ihn.“ RIAS Kammerchor, Dir. René Jacobs.
Archiv-Nr. 337-9892. CD 1, Tr. 13, 1'14“ – 1'57“. Dauer: 0'43“

Und Händel hat das aus diesem Text gemacht.

Musik 9: G. Fr. Händel, Brockes-Passion. Chor „O weh, sie binden ihn.“. Kölner Kammerchor, Dir. Peter Neumann.
Archiv-Nr. 338-0747. CD 1, Tr. 29.

Mattheson verfiel auf die gleiche Idee wie seine beiden Kollegen: Die erste Textzeile „O weh, sie binden ihn“ ist ein Klagegesang, vielleicht noch klagender als bei Händel und Telemann, die zweite Textzeile „Auf, lasst uns flieh'n und unser Leben retten“ ist eine Fuge – was denn auch sonst beim Thema Flucht. Jedenfalls wird man nicht sagen können, dass Matthesons Komposition wesentlich hinter der Telemanns und Händels zurück steht.

„Sollte sich wohl unter 1000 Musicis einer finden, der da eigentlich wisse, wie das vortreffliche Instrument beschaffen sey, welches seine Melodien mit solcher Lust an und einnimmt, die er täglich empfindet? Ja, der auch nur solches zu wissen verlange oder jemals seinen Gott besonders gedancket hätte, dass er weder Mangel am Gehör habe noch gar taub sey.“ Mattheson schrieb diese Sätze 1728, und schon damals wusste er, wovon er sprach. Seit etwa 1705 war sein Gehör allmählich immer schlechter geworden, in seinen letzten Lebensjahren hörte er gar nichts mehr. Ein Besucher notiert 1753, also elf Jahre vor Matthesons Tod: Er sei „alt, taub, höflich, und sonst noch ziemlich munter. Man muss ihm alles aufschreiben, was man ihm sagen will.“ Taubheit macht einsam und der kinderlose Mattheson war einsam, spätestens nach dem Tod seiner Frau.

Immerhin machte er das Beste daraus, indem er sich vielleicht ein ganz klein bisschen auch selbst betrog: „Daher ziehe ich denn mein Studierstüblein und zu seiner Zeit auch meinen Gartenin geschäftiger Einsamkeit solchen und anderen Beschwerlichkeiten, nicht eben aus Noth, sondern aus ganz freyem Willen weit vor.“

Mattheson wird für die Vorstellungen seiner Zeit steinalt: 83 Jahre. Bei seinem Tod hat er seine irdischen Angelegenheiten geregelt: Er hat, was ihm ein Herzensbedürfnis war, der neuen Hamburger Michaeliskirche, wo er auch beerdigt ist, eine Orgel spendiert, was ihn 44.000 Mark kostet – wirklich arm kann Mattheson nicht gewesen sein. Und er hat die Musik für seine eigene Trauerfeier komponiert – einen schöneren, weltzugewandteren Titel kann man sich für eine Beerdigung kaum vorstellen: „Das fröhliche Sterbelied,“ und schon wegen dieses wunderbaren Titels finde ich es

jammerschade, dass ich keine Aufnahme davon auftreiben konnte.

Musik 10: Johann Mattheson, Das Lied des Lammes. Schlusschor.

Wiesbadener Knabenchor, Dir. Roman Twardy.

Archiv-Nr. 12-057320. Tr. 45. Dauer: 5'32" (auf Ende einblenden)

Das war der Schlusschor aus Matthesons Passionsoratorium „Das Lied des Lammes“ mit dem Wiesbadener Knabenchor unter Roman Twardy. Und das war die heutige Folge der Musikstunden-Reihe über Johann Mattheson. Morgen hören Sie den vierten Teil mit dem Titel „Die Erfindung der Musikkritik“. Am Mikrophon verabschiedet sich Stephan Hoffmann und wünscht Ihnen einen schönen Tag.