

GMTH Proceedings 2016

Herausgegeben von | edited by
Florian Edler und Markus Neuwirth

›Klang‹: Wundertüte oder Stiefkind der Musiktheorie

16. Jahreskongress der | 16th annual conference of the
Gesellschaft für Musiktheorie
Hannover 2016

Herausgegeben von | edited by
Britta Giesecke von Bergh, Volker Helbing,
Sebastian Knappe und Sören Sönksen



Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer
Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.



This is an open access article licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Generalbass, Satzmodelle, tonale Netze:

Matthias Waldhör als Musiktheoretiker

ABSTRACT: Der Kemptener Organist und Komponist Matthias Waldhör (1796–1833) ist nur noch aufgrund der starken Verbreitung seiner *Neuen Volks-Gesang-Schule* von 1830 bekannt, die sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vor allem im Alpenraum großer Beliebtheit erfreute.¹ Weniger bekannt ist seine *Theoretisch-practische Clavier-, Partitur-, Präludier- und Orgel-Schule* aus den späten zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts, die nur noch sehr selten in Musikbibliotheken nachweisbar ist. Der dritte, 1827 erschienene Teil dieser Schule ist nahezu ausschließlich musiktheoretischen Fragestellungen gewidmet; seine geringe Verbreitung verwundert angesichts der stolzen Zahl von immerhin 900 Subskribenten.²

Today the Bavarian organist and composer Matthias Waldhör (1796–1833) is well known because of the dissemination of his *Neue Volks-Gesang-Schule*, printed in 1830 and read very broadly in the first half of the nineteenth century, especially in the Alpine region. His *Theoretisch-practische Clavier-, Partitur-, Präludier- und Orgel-Schule* from the late 1820s is less known – and a rare book in music libraries and archives. The third part of it, published in 1827, is exclusively dedicated to aspects of music theory; the small circulation astonishes – because of the high number of more than 900 subscriptions.

Schlagworte/Keywords: figured bass; Generalbass; musical schemata; Rheinberger; Satzmodelle; Tonnetz; Weber

Die *Orgelschule* Waldhørs dient in erster Linie – und wie vergleichbare Werke des späten 18. Jahrhunderts – der Vorbereitung auf den Einsatz im gottesdienstlichen Orgelspiel: Auf der Grundlage der Generalbasslehre entfaltet Waldhör eine modellbasierte Improvisations- und Kompositionslehre. Zu untersuchen ist, wie und in welchem Ausmaß Waldhör es vermag, spieltechnische Fragestellungen mit musiktheoretischen Problemlösungsstrategien zu verknüpfen, und inwiefern sich Waldhör von vergleichbaren Schulen vor allem protestantischer Provenienz ab-

1 Waldhör 1830 (als zweiter Teil Waldhör 1835). Zu vermerken ist außerdem Waldhör 1833. Zu Matthias Waldhör vgl. Mader 1988.

2 Vgl. *Der bairische Schulfreund* 1828, 161; der Verfasser vermutet allerdings auch den hohen Preis als Grund für schlechten Absatz: Die drei Bände kosteten regulär 9 fl. 45 kr., »wer sich aber unmittelbar an den Verf. wendet, erhält den 2. und 3. Thl. für 5 fl. 24 kr.« (ebd., 162).

hebt. Seine Darstellung von Tonartenbeziehungen, insbesondere im Kontext der Modulation, wirkt dabei erstaunlich modern: Waldhör entwirft komplexe Tonnetze, deren Beherrschung eine Vorbereitung auch und vor allem für die Bewältigung größerer musikalischer Formen sein soll.

1. Matthias Waldhørs Orgelschule

Matthias Waldhör publizierte die drei Teile seiner *Theoretisch-practischen Clavier-, Partitur-, Präludier- u. Orgelschule: sowohl für Anfaenger als auch schon geübtere Clavier- und Orgel-Spieler* in den Jahren von 1825 bis 1827 – jeweils ein Teil pro Jahr zur Subskription – auf eigene Kosten im kleinen Kemptener Verlag Kösel.

Die didaktische Stufung in einen Anfänger- und einen Fortgeschrittenenteil, die hier in eine Satzlehre überführt wird, findet sich in ähnlicher Weise in Waldhørs Gesangschule, erklärt sich aber auch aus seiner Lehrtätigkeit. Im Jahresbericht des Kemptener Gymnasiums von 1824 findet sich unter »Musik« folgender Vermerk:

H. Matthias Waldhör, Organist und Lehrer der 2ten Knaben=Classe an der Elementar=Schule dahier, war ordentlicher, von der k. Regierung aufgestellter **Gesanglehrer**. Dieser hatte die 38 Gesangschüler aus der ganzen Studien=Anstalt, von denen 14 erst Anfänger waren, in 2 Abtheilungen gesondert, und er selbst übte die 24 Schüler der **obern Abtheilung** (von denen jedoch mehrere, um die Anfangsgründe besser einzuüben, wöchentl. 3 St. an den Uebungen der untern Abth. Antheil nahmen) w. 6 St., theils einzeln, theils zusammen, in drei= und vierstimmigen Gesängen, in Arien, Duetten u. Recitativen und in Kirchen=Music.³

Entsprechend orientiert sich der dritte Teil der Publikation, der im Folgenden einer näheren Untersuchung unterzogen werden soll, an der »obern Abtheilung« derjenigen Orgelschüler, die Waldhör zweifellos unterrichtet haben wird. Wie in den mitteldeutschen Orgelschulen des 18. Jahrhunderts, die ja immer auch Grundlagen der Satzlehre vermitteln,⁴ und vergleichbar etwa zur Orgelschule Johann Georg Herzogs, die Theorie in jeder Form in erster Linie implizit darlegt,⁵ widmet Waldhör den dritten Teil seiner Publikation nunmehr nahezu ausschließlich musiktheoretischen Fragestellungen, auch jenseits von interpretatorischen

3 *Jahres=Bericht* 1824, 18.

4 Zur Verbreitung dieser Schulen vgl. Lamersdorf 1991 sowie Voltz 2002.

5 Vgl. Petersen 2015 bzw. Petersen 2018, Kapitel 2: »Die Orgelschule Johann Georg Herzogs«.

Fragestellungen und außerhalb von Kompositionen. Waldhör skizziert in der Vorrede des Bandes die Zielgruppe seiner Publikation:

[...] besonders sollte es, nach meinem früher angekündigten Plane, für Dilettanten und Lehrer auf dem Lande ganz geeignet sein, ihnen nicht nur in kürzester Zeit zur möglichsten Fertigkeit im Clavier- und Orgelspielen zu verhelfen, sondern ihnen auch vollständige und umfassende Kenntnisse der Musik beizubringen.⁶

Der in Rede stehende Band teilt sich in insgesamt 12 Kapitel mit einer Darstellung der Moll-Tonarten und ihrer Verwandtschaft und schließlich elf »Stufen der Uebungen«:

1. Moll=Tonarten. Verwandtschaft derselben. ([1]–2)
2. Uebung verschiedener Läufe und Sprünge in der rechten und linken Hand aus den Moll=Tonarten. Fortschreitung des grossen Drei- und des Haupt=Vierklanges der 5^{ten} Stufe in den Moll=Tonarten. (2–13)
3. Uebungen in Terz= und Sext=Läufen mit beiden Händen. Fortschreitung des kleinen Drei= und Vierklanges der 4^{ten} Stufe in den Moll=Tonarten. (14–21)
4. Fortschreitung des grossen Drei= und Vierklanges der 6^t Stufe in den Moll=Tonarten. (22–28)
5. Fortschreitung des verminderten Dreiklanges und des halb verminderten Vierklanges der 2^{ten} Stufe in den Moll=Tonarten. (28–34)
6. Fortschreitung des grossen Drei- und grossen Vierklanges der 3^{ten} Stufe in den Moll=Tonarten. (34–42)
7. Fortschreitung des verminderten Dreiklanges und des verminderten Vierklanges der 7^{te} Stufe in den Molltonarten. (43–53)
8. Von einigen Accorden, welche nicht in die Tonart gehören, aber doch in dieselbe gezählt werden. (53–63)
9. Lehren, wie man von einer in andere Tonarten ausweichen, oder übergehen kan. Kenntniss der Non=Accorde nebst ihren Umwendungen und Fortschreitungen. (63–76)
10. Von der Mehrdeutigkeit der Accorde und Töne. Fortsetzung wie man von einer Tonart in andere übergehen kan. Kenntniss der Undecimen- u. Terzdecimen=Accorde u. ihrer Fortschreitungen. (77–90)
11. Characteristik der Töne, Accorde, Tonarten und Tonstücke. Kenntniss der Terz=Decimen=Accorde und ihrer Umwendungen u. Fortschreitungen. (90–98)
12. Von der Begleitung des Chorals u. des Volksgesanges. (99–102)

Die ersten sieben Kapitel befassen sich mit Übungen zur Molltonart – anschließend an die Übungen des zweiten Bandes der *Orgelschule*;⁷ die Kapitel VIII. bis XI.

6 Waldhör 1827, Vorrede.

7 Waldhör 1826.

behandeln komplexere Akkordkonstruktionen, vor allem aber auch Fragen der Modulation. Ein letztes, kurzes Kapitel thematisiert die Begleitung.

Der Aufbau der einzelnen Kapitel ist zunächst jeweils ähnlich: Auf eine kurze Darstellung der theoretischen Grundlagen folgen knappe jeweils skalare oder kadenzuelle Übungen und dann einige Kompositionen unterschiedlichsten Genres (für Clavier bzw. Orgel bis hin zum begleiteten Lied), die das Sujet des Kapitels rekapitulieren und illustrieren.

Der *baierische Schulfreund* zeigt 1828 an:

Die Quellen, woraus der Verf. bei der Ausarbeitung seines gelungenen Werkes schöpfte, sind in der Vorrede zum 1. Th. treulich angegeben, nämlich: ›Theorie der Tonsetzkunst von Dr. Gottfr. Weber: Elementarwerk der Harmonie von J. H. Knecht und: Clavierschule von Müller‹.⁸

und zitiert damit auch die Vorrede des ersten Bands.⁹ Es ist anzunehmen, dass mit der »Clavierschule von Müller« die 1815 in Leipzig bei Peters erschienene *Fortepiano-Schule oder Anweisung zur richtigen und geschmackvollen Spielart dieses Instruments : nebst vielen prakt. Beysp. u. e. Anh. vom Generalbaß* des Leipziger Thomaskantors August Eberhard Müller (1767–1817) gemeint ist; im Kontext der literarischen Gattung der Orgelschule mag verwundern, dass Waldhör nicht auf die verbreitete *Orgelschule* Justin Heinrich Knechts verweist,¹⁰ sondern auf dessen *Elementarwerk der Harmonie*. Tatsächlich ist mit der Lektüre der *Orgelschule* Waldhørs die Aufgabe verbunden zu überprüfen, inwiefern Spuren der Theorien Webers und Knechts tatsächlich greifbar werden – und welche Elemente seiner Arbeit origineller Natur sind.

2. Improvisation und Satzlehre bei Waldhör

Am Aufbau des fünften Kapitels dieser Publikation soll zunächst aufgezeigt werden, welchen Argumentationsweg Waldhör in seiner *Orgelschule* verfolgt. Das fünfte Kapitel, überschrieben mit »Fortschreitung des verminderten Dreiklages und des halb verminderten Vierklages der 2^{ten} Stufe in den Moll=Tonarten.«, dreht sich im Kern um zwei Aspekte: eine vertikale Perspektive in Form von Ak-

8 *Der baierische Schulfreund* 1828, 162.

9 Waldhör 1825, Vorrede.

10 Knecht [1795].

kordcharakteristika und eine horizontale Perspektive, da im Vordergrund hier wie in anderen Teilkapiteln die Frage der Fortschreitung steht.

Waldhör erklärt zunächst – in den §. 26–28. – das Phänomen des verminderten Dreiklangs sowie des halbverminderten Vierklangs der II. Stufe und gibt in jeweils einfachen Kadenzbeispielen an, in welchen Situationen der Akkord einzusetzen ist. Dabei räumt er ein, dass der halbverminderte Vierklang »nicht überall gleich gut«¹¹ klingt:

Beispiel 1: Waldhör § 27. (S. 29)

Auf eine Begründung, warum der Einsatz der Akkorde den Tonsetzer vor Probleme stellt (die sich in erster Linie aus unvorbereiteten Dissonanzen ergeben), verzichtet Waldhör allerdings ebenso wie auf eine Kennzeichnung der Problemfälle.

Nach einem Verweis auf den ersten Teil und die darin erörterten Fragen der tonalen Implikationen des verminderten Dreiklangs¹² präsentiert Waldhör »Beispiele zur Uebung im Partiturspielen«, konkret Generalbass-Übungen in

e-Moll – f-Moll – d-Moll – g-Moll – h-Moll – a-Moll

Bemerkenswert erscheint dabei der Umstand, dass die fraglichen Verbindungen des Akkords der II. Stufe in Moll schlicht aufgrund ihrer Abwesenheit gelegentlich kaum (so in der Übung 2. f-Moll, 4. g-Moll oder 6. a-Moll) oder gar nicht (wie in der Übung 5. h-Moll) thematisiert werden. Andererseits beinhaltet die erste Übung in e-Moll nahezu exemplarisch eine vollständige Oktavregel – die das eben behandelte Phänomen allerdings auch als erste der Übungen in diesem Band berücksichtigt:

11 Waldhör 1827, 29.

12 Ebd.: »Da die verminderten Dreiklänge keine eigene Tonart bilden, so hat dieser Dreiklang auch keinen einleitenden Dreiklang. [Siehe hierüber I. Th. §94.]«

Birger Petersen



The image shows a musical score for a piano exercise. It consists of two systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system contains 7 measures, and the second system contains 7 measures. Below the bass staff, there is a line of figured bass notation with numbers and symbols like '6', '5', '4', '3', '2', '1', '♯', and '♭'.

Beispiel 2: Waldhör § 29 – Übung 1 (S. 29)

Die sich anschließenden »Übungen zum Schönspielen« dokumentieren in der Wahl der Tonarten die allorts zu konstatierende Neigung Waldhørs, die wichtigsten Tonartenbereiche zu berücksichtigen. Die Übungen präsentieren die im Kapitel thematisierte musiktheoretische Problemstellung an besonders hervorgehobener Stellung – bis auf das sehr schlicht gehaltene Abendlied. Darüber hinaus beinhaltet auch etwa die erste der Übungen einmal mehr eine Variante der Oktavregel:



The image shows a musical score for a piano exercise titled 'No. 1. Andante'. It consists of a single system with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, triplets, and dynamic markings. Below the bass staff, there is a line of figured bass notation.

Beispiel 3: Waldhör § 30 – Übung 1, T. 1–5 (S. 31)

Wenn der § 31. mit »Beispiele für die Orgel.« überschrieben ist, ist im Umkehrschluss klar, dass die Übungen der §. 26. bis 30. für ein Clavierinstrument gemeint waren. Die vier Übungen in a-Moll – d-Moll – e-Moll – h-Moll ähneln den anderen Übungen in ihrer Zielsetzung; auch die Oktavregel findet sich exemplarisch, diesmal in der zweiten Übung d-Moll, im Incipit der dritten und besonders deutlich in der umfangreicheren Übung 4. h-Moll:



The image shows a musical score for a piano exercise. It consists of a single system with a treble and bass staff. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, triplets, and dynamic markings. Below the bass staff, there is a line of figured bass notation.

Beispiel 4: Waldhör § 31 – Übung 4, T. 1–4 (S. 33)

Die Überbetonung der Oktavregel in den Übungen erklärt sich nicht nur thematisch und aus der Problematisierung des Akkords auf der II. Stufe: Sie ist – vor allem angesichts der sich anschließenden »Winke zu musikalischen Haus-

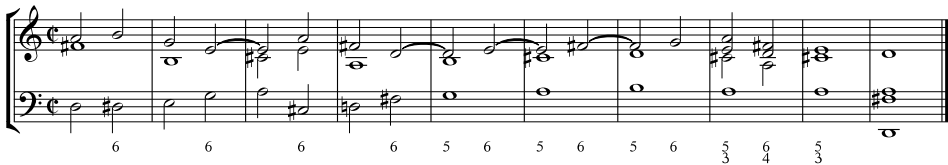
Aufgaben« – der eigentliche Gegenstand des Kapitels, da ihre Elemente erst mit der Erarbeitung des Akkords auf der II. Stufe vollständig sind. Die »musikalischen Hausaufgaben« (§ 32) problematisieren das erarbeitete Tonmaterial und kontextualisieren es.

Versteht man die Oktavregel als Katalog möglicher Akkordkonstellationen, potenziert Waldhör mit einer Ergänzung im VII. Kapitel im Kontext der Frage von Akkordfortschreitungen diesen Katalog – er präsentiert Orgelstücke, in denen »der Schüler alle Drei- und Vierklänge, welche sich auf den Stufen einer Molltonleiter finden, und also in die Tonart gehören«, ¹³ findet.



Beispiel 5: Waldhör § 44 – Übung 1 (S. 48)

Das von Waldhör als Referenz genannte *Elementarwerk der Harmonie* Justin Heinrich Knechts bietet etwa unter den einfacheren Beispielkompositionen entsprechende Übungen zur Oktavregel an:¹⁴



Beispiel 6: Knecht, *Notentafeln zum Elementarwerke*, Tab. XVI, Fig. 2

Dabei präsentiert auch Knecht »kurze praktische Beispiele über die minderwohlklingende [sic] Stammaccorde« – also den verminderten Dreiklang der VII. Stufe bzw. den verminderten Sextakkord der II., die er in einem weiteren Beispiel (Tab. XVI, Fig. 2) illustriert. Der Kontext entspricht sich, außerdem Funktion und Schwierigkeitsgrad der Beispiele; Waldhör übernimmt von Knecht mehr als nur die Akzentuierung derjenigen Akkorde, die mit None bis Tredezime ergänzt werden, sondern darüber hinaus auch die Anlage seiner Kapitel, wengleich er sich scheut, ganze Argumentationsketten oder eben Beispiele bzw. Übungen zu ent-

13 Ebd., 48.

14 Knecht 1792, 16; Waldhör (1825, Vorrede) verweist vermutlich auf eine zweite »ganz umgearbeitete und vermehrte«, verbreitete zweite Auflage (Knecht [1814]).

lehnen. Auch die im Verhältnis zu den anderen, immer sehr konzise gefassten Kapiteln überraschende Lehre von der Choralbegleitung findet sich in Knechts drittem Band des *Elementarwerks*.

Für die von Waldhör angebotenen Orgelkompositionen bietet sich allerdings mit der sehr verbreiteten Orgelschule Justin Heinrich Knechts ein weiteres Lehrwerk ähnlicher Ausrichtung zum Vergleich an: Die im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts erstmals erschienene *Vollständige Orgel-Schule für Anfänger und Geübte* präsentiert in ähnlicher Weise im ersten Teil eine ganze Reihe kurzer und leichter Orgelstücke in vergleichbarer Satzweise¹⁵ wie bei Waldhör – der ja immerhin das Elementarwerk Knechts als Referenzquelle angegeben hatte.

Wie für die theoretischen Überlegungen Waldhørs ist die Grundlage für die Kompositionen – als Satzübungen – der Generalbass-Satz des ausgehenden 18. Jahrhunderts; die Modellkombinationen Waldhørs dokumentieren darüber hinaus seine Auseinandersetzung mit der musikalischen Tradition der Vergangenheit, für die er mit seinen Übungen und den dazu passenden Übungskompositionen einen Zugang legt.

3. Systematik und Spekulation: Waldhørs Tonnetze

Hatte Waldhör schon im Vorwort zum ersten Band seiner *Orgelschule* auf Weber als Quelle seiner theoretischen Erwägungen verwiesen, wiederholt er diese Referenz im Einstieg zu seiner Erörterung des Themas Modulation, dem sich eine ganze Reihe der späten Kapitel des dritten Bands unter anderem widmen: »Zur nähern Uebersicht folgen in gedrängter Kürze aus Hr. Dr. G. Webers so vortrefflichem Werke ›Theorie der Tonsetzkunst‹ alle möglichen Fälle, wie die Drei- und Vrkl. einer Tonart auf einander folgen können.«¹⁶ Zu fragen ist also, wie Waldhör in »gedrängter Kürze« die sehr innovative Art der Darstellung aufnimmt, die Weber in seinem *Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst* vorstellt.

Waldhör steigt in die Thematik ein mit einer Reihe von in harmonischen Stufen notierten Harmoniefolgen; diese Kadenzen erinnern an die Kadenznotationen Webers insofern, als Waldhör darauf aus ist, möglichst umfassend potentielle

15 Knecht [1795], Bd. 1, 63; Stefan Nusser weist auf die deutlichen Übereinstimmungen der Orgelschule mit Daniel Gottlob Türks Lehrbuch *Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten: ein Beytrag zur Verbesserung der musikalischen Liturgie* (Halle 1787) hin, vgl. Nusser 2008, 17.

16 Waldhör 1827, 49; ein ähnlicher Verweis findet sich auf 63.

Kadenzsituationen zu erfassen.¹⁷ Neben der systematischen Darstellung aller Drei- und Vierklänge der Skala – der »Tabelle aller eigenthümlichen Harmonien einer jeden vorkommenden Tonart« –,¹⁸ die sicherlich als besonders fruchtbar in ihrem Ansatz einer Weiterentwicklung der Stufentheorie auf der Basis Georg Andreas Sorges und Georg Joseph Voglers verstanden werden kann,¹⁹ hat die Illustration der Tonartenverwandtschaften, mit der Weber Verwandtschaftsgrade von Akkorden aufgrund ihres Bezug zur Tonika definiert,²⁰ eine besonders intensive Rezeption unter anderem bei Arthur von Oettingen oder Arnold Schönberg erfahren. Zu verstehen ist Gottfried Webers graphisch nur bedingt neuartige (weil auch an Heinichens Entwicklung anschließende)²¹ geometrische Darstellung als Ergebnis der Suche nach einer systematischen Erklärung tonaler Verhältnisse; in seiner Darstellung betont er gemeinsame Töne in unterschiedlichen Tonart-Materialien – und antizipiert so auch die schematische Darstellung tonaler Regionen in Schönbergs *Formbildenden Tendenzen der Harmonie*.²²

Die von Waldhör in seinem Kapitel über Modulation und Ausweichung dargestellten Tonnetze entsprechen denen Webers.²³

Jede Tonart hat zu den nächst – oder im ersten Grade – verwandten, wieder andere, welche zwar entfernter, fremder, klingen, aber doch in ihren Tonleitern noch viele Aehnlichkeit mit der, der Haupttonart gemein haben. Diese Tonarten sind im zweiten Grade zur Haupttonart verwandt, u die nächst verwandten zu den nächst – oder im ersten Grade verwandten einer Tonart. Dem zu Folge hat also jede Durtonart nachstehende nächsten, und zwar im ersten u. zweiten Grade verwandten Tonarten.²⁴

Waldhör verbindet seine schematische Darstellung (hier anders als Weber) immer mit entsprechenden praktischen Kadenzübungen – und der Aufforderung an den Schüler, die dargestellten Erkenntnisse auf andere Situationen durch Transposition zu übertragen.

17 Ebd., 50–52; vgl. Weber 1827, Bd. 2, 221 oder 223.

18 Vgl. ebd., nach 42.

19 Holtmeier 2010, 96.

20 Vgl. Weber 1827, Bd. 2, 81.

21 Heinichen 1728, 837; vgl. Purwins, Blankertz und Obermayer 2007, 74 f.

22 Schönberg 1948; vgl. Purwins, Blankertz und Obermayer 2007, 77, sowie den Verweis auf von Oettingen und Hostinsky bei Bernstein 2002, 784–786.

23 So etwa bei Weber 1824 Bd. 2, 75 f.

24 Waldhör 1827, 65.

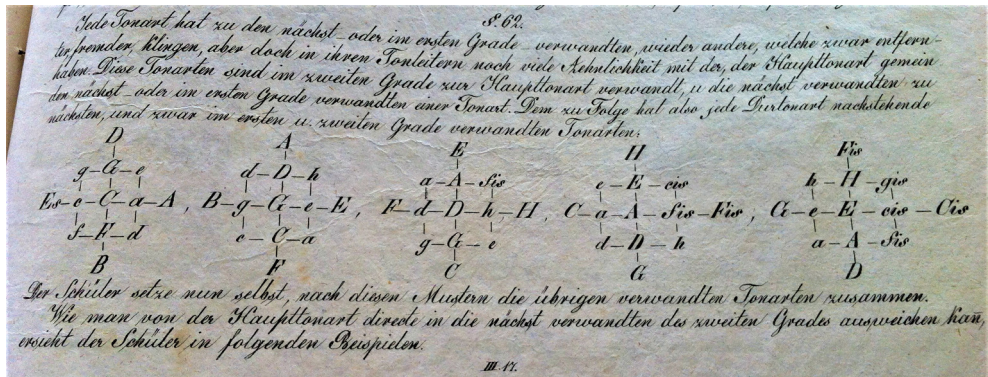


Abbildung 1: Waldhör § 62 – Tonnetze (S. 65)

Der Bezug, den Waldhör auf Weber nimmt, mag verwundern – ist doch Webers *Versuch* keineswegs (und anders, als der Untertitel es glauben machen will) zum Selbststudium geeignet:²⁵ »Mit der mechanistischen Ableitungslogik Gottfried Webers entfernt sich die praktische Musiktheorie von der Kompositionslehre so weit wie nie zuvor in ihrer Geschichte.«²⁶ Waldhörs Kontextualisierung der Theorie Webers kann eher als Aneignung für die Praxis verstanden werden – was unter anderem die Ausschnitthaftigkeit seiner Darstellung begründen kann. Matthias Waldhörs *Theoretisch-practische Clavier-, Partitur-, Präludier- u. Orgelschule* kann somit als Nachweis der frühen Rezeption der Theorie Gottfried Webers gelten.

All Jenen, welche sich dem Lehrfache widmen wollen, glaube ich besonders einen Dienst geleistet zu haben, indem ich alles für sie Wissensnöthige aufgenommen, und so viel möglich systematisch dargestellt habe, damit sie durch eigenes Studium sich zu ihrem künftigen Berufe als Organisten brauchbar und tüchtig heranbilden können.²⁷

Von besonderer Bedeutung wird allerdings die Reichweite dieser Theorie in der Fassung Waldhörs angesichts des Umstands, dass eines der beiden in öffentlichen Bibliotheken zugänglichen Exemplare des Drucks von Waldhörs 3. Band seiner *Orgelschule* aus dem Nachlass Josef Gabriel Rheinbergers stammt²⁸ – wiewohl es nahezu unbenutzt und ungelesen wirkt; es taucht auch im Verzeichnis der

²⁵ Vgl. Holtmeier 2010, 86.

²⁶ Ebd., 99.

²⁷ Waldhör 1827, Vorrede.

²⁸ Im Josef Rheinberger-Archiv des Liechtensteinischen Landesarchivs unter der Signatur RhFA 10.

Musikalien des Dreizehnjährigen auf.²⁹ Mit wenig Mühe ist somit über die *Orgelschule* Waldhørs eine wichtige Verbindung der theoretischen Arbeiten Justin Heinrich Knechts und Gottfried Webers zu einer der erfolgreichsten institutionalisierten Ausbildungen im Fach Musiktheorie des späten 19. Jahrhunderts offengelegt – zur ›Münchener Schule‹.³⁰

Literatur

A. Quellen des 17. bis frühen 20. Jahrhunderts

- Der bairische Schulfreund. Eine Zeitschrift* (1828), 21 (= *Der Schulfreund für die deutschen Bundesstaaten*, hg. von Heinrich Stephani, Erlangen, Bd. 11): Palm'sche Verlagsbuchhandlung.
- Heinichen, Johann David (1728), *Der Generalbass in der Composition*, Dresden; Reprint Hildesheim: Olms 1994.
- Jahres-Bericht von der königlichen Gymnasial-Anstalt in Kempten im Ober-Donaukreise [...]* (1824), Kempten: Joseph Kösel.
- Knecht, Justin Heinrich (1792), *Notentafeln zum Elementarwerke der Harmonie und des Generalbasses*, Augsburg: Herder'sche Kunst und Buchhandlung.
- Knecht, Justin Heinrich [1795], *Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere*, 3 Bände, Leipzig 1795–1796 und 1798: Breitkopf.
- Knecht, Justin Heinrich [1814], *Elementarwerk der Harmonie als Einleitung in die Begleitungs- und Tonsetzkunst, wie auch in die Tonwissenschaft; Nach 3 Lehrkursen geordnet für Anfänger und Geübtere*, 3 Bde., München o. J.: Falter und Sohn.
- Schönberg, Arnold (1948), *Structural Functions of Harmony*, New York: Schirmer.
- Waldhör, Matthias (1825), *Theoretisch-practische Clavier-, Partitur-, Präludier- u. Orgelschule: sowohl für Anfaenger als auch schon geübtere Clavier- und Orgel-Spieler*, Bd. 1, Kempten: Joseph Kösel.
- Waldhör, Matthias (1826), *Theoretisch-practische Clavier-, Partitur-, Präludier- u. Orgelschule: sowohl für Anfaenger als auch schon geübtere Clavier- und Orgel-Spieler*, Bd. 2, Kempten: Joseph Kösel.
- Waldhör, Matthias (1827), *Theoretisch-practische Clavier-, Partitur-, Präludier- u. Orgelschule: sowohl für Anfaenger als auch schon geübtere Clavier- und Orgel-Spieler*, Bd. 3, Kempten: Joseph Kösel.

29 Im Verzeichnis der Musikalien für Josef Rheinberger (1852), Liste I, Nr. 26.

30 Vgl. Brandes und Petersen 2018.

- Waldhör, Matthias (1830), *Neue Volks-Gesang-Schule, oder gründliche Anleitung, den Gesang sowohl in den öffentlichen Schulen als auch beim Privat-Unterrichte auf die leichteste und zweckmässigste Art zu lehren*, Kempten: Joseph Kösel.
- Waldhör, Matthias (1833), *Neues Volks-Lieder-Buch zur Weckung und Belebung der Tugend und des Frohsinns: sowohl in den Schulen als auch im öffentlichen Leben zu gebrauchen*, Kempten: Joseph Kösel.
- Waldhör, Matthias (1835), *Höhere Kunst-Gesang-Schule, oder: Gruendliche Anleitung, den Gesang nach moeglichster Vollkommenheit zu lehren und zu erlernen : II. für sich ebenfalls allein bestehender Teil*, Kempten: Joseph Kösel.
- Weber, Gottfried (1824), *Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst zum Selbstunterricht*, drei Bände, Mainz: B. Schott's Söhne 1817–1821, ²1824.

B. Forschungsliteratur

- Bernstein, David W. (2002), »Nineteenth-century harmonic theory: the Austro-German legacy«, in: *The Cambridge History of Western Music Theory*, hg. von Thomas Christensen, Cambridge: Cambridge University Press, 778–811.
- Brandes, Juliane / Birger Petersen (Hg.) (2018), *Die Münchner Schule. Musiktheorie und Kompositionslehre um 1900* (= Spektrum Musiktheorie 6), Mainz: Are Musikverlag.
- Holtmeier, Ludwig (2010), »Feindliche Übernahme. Gottfried Weber, Adolf Bernhard Marx und die bürgerliche Harmonielehre des 19. Jahrhunderts«, in: *Musiktheorie als interdisziplinäres Fach. 8. Kongress der Gesellschaft für Musiktheorie*, hg. von Christian Utz, Saarbrücken: Pfau, 81–100.
- Lamersdorf, Adelheid (1991), *Orgellehrwerke: eine didaktische Untersuchung auf inhaltsanalytischer Grundlage*, Frankfurt: Peter Lang.
- Mader, Herbert (1988), »Matthias Waldhoer (1795–1833) – mehr als ein Dorfschulmeister«, in: *Jahrbuch des Landkreises Lindau* 3: Holzer, 107–110.
- Nusser, Stefan (2008), *Die aktuelle Anwendungssituation in Deutschland erschienener Orgelwerke*, phil. Diss., (veröffentlicht), Leipzig. <https://slub.qucosa.de/api/qucosa%3A684/attachment/ATT-0/> (26.7.2020)
- Petersen, Birger (2015), »Die Orgelschule Johann Georg Herzogs als Quelle für die Aneignung historischer Satzmodelle im späten 19. Jahrhundert«, in: *Musiktheorie und Komposition. XII. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie Essen 2012*, hg. von Markus Roth und Matthias Schlothfeldt, Hildesheim: Olms, 163–173.
- Petersen, Birger (2018), *Satzlehre im 19. Jahrhundert. Modelle bei Rheinberger*, Kassel: Bärenreiter.
- Purwins, Hendrik / Benjamin Blankertz / Klaus Obermayer (2007), »Toroidal Models in Tonal Theory and Pitch-Class Analysis«, in: *Tonal Theory for the Digital Age (Computing in Musicology)* 15, Stanford: Center for Computer Assisted Research in Humanities, 73–98.
- Voltz, Karen (2002), *Orgelunterricht in der seminaristischen Lehrerbildung*, Frankfurt und Berlin: Peter Lang.

© 2020 Birger Petersen (birger@uni-mainz.de)

Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Petersen, Birger (2020), »Generalbass, Satzmodelle, tonale Netze. Matthias Waldhör als Musiktheoretiker«, in: *›Klang‹: Wundertüte oder Stiefkind der Musiktheorie. 16. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie Hannover 2016* (= GMTH Proceedings 2016), hg. von Britta Giesecke von Bergh, Volker Helbing, Sebastian Knappe und Sören Sönksen, 537–549. <https://doi.org/10.31751/p.29>.

veröffentlicht / first published: 01/10/2020