

ADB-Artikel

Werckmeister: *Andreas W.*, der berühmte Theoretiker und Organist am Ende des 17. Jahrhunderts, wurde am 30. November 1645 zu Bennickenstein, einem in der Grafschaft Hohenstein in Thüringen liegenden Hüttenort, geboren. Sein Vater, Joachim, war Brauer und Ackersmann. Den ersten Schul- und Musikunterricht erhielt er zunächst von seines Vaters Bruder, Christian W., der Organist in der thüringischen Stadt Bennungen a. der Helm war. Nach fast dreijährigem Unterricht kam er nach Nordhausen 1660, wo er zwei Jahre den Unterricht des berühmten Rector Hildebrand genoß. Sodann schloß er seine Studien auf dem Quedlinburgischen Gymnasium ab, wo ein anderer Bruder seines Vaters, Heinrich Victor W., Cantor war. Als er eben im Begriff stand, die Universität zu beziehen, erhielt er 1664 am Heiligabend eine Berufung als Organist nach Hasselfelde, einer zum Herzogthum Blankenburg gehörenden Stadt auf dem Harze. Da sich von hier aus sein Ruf als ausgezeichnete Orgel- und Clavierspieler immer weiter verbreitete, erhielt er einen Ruf nach Ellrich, dem er aber auf Wunsch seines Herzogs, Rudolph August von Blankenburg, nicht Folge leistete. Erst 1674 verließ er Hasselfelde und nahm eine Stelle als Organist und Stadtschreiber in Elbingerode an. Aber schon im nächsten Jahre wurde er auf Veranlassung seines obengenannten Onkels, Heinrich Victor zum Hoforganist in Quedlinburg ernannt. 1696 wurde er Organist an der Martinskirche zu Halberstadt und starb in dieser Stellung plötzlich am Schlagflusse am 26. October 1706. Aus der Leichenrede des Pastors Götz, die 1707 gedruckt wurde, geht noch hervor, daß er Königl. Preußischer Inspector über alle Orgelwerke im Fürstenthum Halberstadt gewesen ist.

Von Compositionen Werckmeister's ist merkwürdigerweise bisher nur ein Werk bekannt geworden: „Musikalische Privat-Lust“, 1689 zu Frankfurt erschienen. Es enthält eine Sammlung von Violinstücken mit einem Basso continuo. Auch dies ist eigenthümlich, denn von einem so berühmten Organisten hätte man eher Compositionen für Kirche oder Orgel erwartet. Die übrigen Werke enthalten theoretische und ästhetische Abhandlungen über Musik und sind folgende: „Orgelprobe oder kurze Beschreibung, wie und welcher Gestalt man die Orgelwerke von den Orgelmachern annehmen, probiren — solle“ (Frankfurt u. Leipzig 1681); „Musicae Mathematicae Hodegus curiosus oder richtiger musikalischer Wegweiser“ (Frankfurt u. Leipzig 1687); „Musikalische Temperatur oder deutlicher und wahrer mathematischer Unterricht, wie man durch Anweisung des Monochordi ein Clavier — wohl temperirt stimmen könne etc.“ (Frankfurt u. Leipzig 1691); „Der edlen Musik-Kunst Würde, Gebrauch und Mißbrauch etc.“ (Frankfurt u. Leipzig 1691); „Hypomnemata musica oder Musikalisches Memorial“ etc. (Quedlinburg 1697); „Andr. Werckmeister's Erweiterte und verbesserte Orgelprobe“ (Halberstadt 1698, spätere Auflagen erschienen 1716, 1754 u. 1783); „Die nothwendigsten Anmerkungen und Regeln, wie der Bassus continuus — wohl koenne traktirt

werden“ (Aschersleben 1698); „Cribrum musicum oder musikalisches Sieb etc.“ (Quedlinburg u. Leipzig 1700); Uebersetzung von A. Stefani „Quanta certezza habbia da suoi principii la musica“ aus dem Jahre 1695 unter dem Titel: Sendschreiben, darinnen enthalten, wie große Gewißheit die Musik habe aus ihren Principiis und Grundsätzen“ (Quedlinburg 1700); „Harmonologia musica oder kurze Anleitung zur musikalischen Komposition etc.“ (Frankfurt u. Leipzig 1702); „Organum Gruningense redivivum“ (Quedlinburg u. Aschersleben 1705); „Musikalische Paradoxal-Diskurse oder ungemeine Vorstellungen, wie die Musica einen hohen oder goettlichen Ursprung habe etc.“ (Quedlinburg 1707 [nach seinem Tode erschienen]). Johann Gottfried Walther, dessen Lexikon wir diese Notizen entnehmen, hat noch einen lateinischen Tractat „Nucleus musicus“ (1704) gesehen, doch ist derselbe nicht veröffentlicht worden.

Von diesen Schriften sind folgende für das Verständniß von Werckmeister's Bedeutung am wichtigsten: "Die Orgelprobe" und deren Fortsetzung: "Erweiterte Orgelprobe", „Hodegus musicae mathematicae“, „Musikalische Temperatur“ und „Hypomnemata musica“, „Harmonologia musica“. Ehe wir aber die hierin enthaltenen neuen Fortschritte auf theoretischem Gebiete kurz mittheilen, müssen wir einen flüchtigen orientirenden Blick auf den damaligen Stand der Theorie vor Werckmeister's Austreten werfen. Die theoretische Speculation des 17. Jahrhunderts fußt zum großen Theil auf Zarlino. In dessen Hauptwerk „Istitutioni Harmoniche“ 1558 war nicht nur das gesammte musikalische Lehrgebäude, wie es bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts aufgebaut war, in umfassendster Weise abgeschlossen, sondern es lagen hierin schon die Keime zu der späteren harmonischen Anschauung der Dinge. Die mathematisch-philosophischen Betrachtungen nehmen in den Institutionen noch einen ebenso großen Raum ein, wie die praktische Musiklehre. Auf die letztere allein wird von den besten nachfolgenden Theoretikern das Hauptaugenmerk gerichtet; die mathematisch-philosophische Speculation tritt mehr und mehr in den Hintergrund. Neben der strengen Satzlehre treten aber neue Disciplinen auf, die in den großen Wandlungen, welche in der Musik um 1600 begannen, ihren Grund haben. Der Einzelgesang mit harmonischer Begleitung kam auf, man widmete der Begleitung ein größeres Studium, und dies führte zur Aufzeichnung von Generalbaßregeln. Die Regeln der ersten Hauptvertreter, Agostino Agazzario, Bernardo Strozzi und Michael Praetorius sind im Syntagma musicum des Praetorius 1618 aufgezeichnet. Zu gleicher Zeit wurden die Instrumente, namentlich Orgel und Clavichord wesentlich verbessert, die Virtuosität auf denselben nimmt zu und fördert zum Nachtheil der Vocalmusik ein lebhaftes Interesse für alles zu tage, was die Instrumentalmusik angeht. Wiederum aus dem Syntagma von Praetorius ist zu ersehen, daß die Beschreibung der Instrumente, die Temperaturbestrebungen das zweite neue Moment bilden, welches in die Musiktheorie eintritt. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts behandelt die theoretische Litteratur diese Gebiete: 1. Strenge Satzlehre, 2. Generalbaßregeln, 3. Beschreibung von Instrumenten, 4. Religiösmystische Betrachtungen an Stelle der bisherigen mathematisch-philosophischen Behandlung.

Selbst in der Lehre vom strengen Satz treten die instrumentalen Einflüsse dominirend auf. Während Joh. Peter Sweelinck und Sethus Calvisius ohne

Zuthaten mit größter Treue Zarlino's Contrapunctlehre nach dem Norden bringen, schließen ihre Schüler und Nachfolger, Lippius und Crüger, einen Compromiß mit diesen immer mächtiger auftretenden Einflüssen und stellen den strengen Satz nicht mehr vom melodisch-contrapunctischen, sondern vom harmonischen Princip aus dar. Es folgen nun nicht mehr der zwei-, drei- und vierstimmige Satz auf einander, sondern man beginnt sofort mit dem vierstimmigen Satze (Synopsis musica von Joh. Crüger 1630). Doch war der strenge vocale Satz hier nicht aus den Augen gelassen. Das wird aber in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts anders. Hier schwindet den Theoretikern infolge des sie beherrschenden instrumentalen Interesses der freie Blick für das, was dem strengen vocalen Satze unter allen Umständen zukommen muß. Die strengen Regeln für reine Tonfortschreitungen werden durch Generalbaßregeln gemildert und zum Theil sogar verwischt. Dieser Kampf zwischen Generalbaß und strengem Satz führt zu solcher zwitterhaften Compositionslehre, wie dem zu seiner Zeit sehr überschätzten „Satyrischen Componisten“ von W. C. Printz (1676—1679), der theils nach vocalen, theils nach instrumentalen Gesichtspunkten höchst unpraktisch angelegt ist. In dieser Zeit des Gährens, wo Altes mit Neuem ringt, und wo den stegreichen neuen Strömungen noch keine bestimmte Richtung gewiesen ist, in der sie sich fortentwickeln können, tritt W. auf.

Dem Zuge seiner Zeit folgend beschäftigt er sich zunächst eingehend mit der Orgel. In der „Orgelprobe“ (1681) und deren späteren Auflage „Erweiterte Orgelprobe“ (1698) schuf er ein abschließendes Werk über diese Materie, welches noch im ganzen 18. Jahrhundert das erste Werk auf diesem Gebiet war. Hier legt W. die Erfahrungen nieder, die er bei der Prüfung von mehr als 30 Orgeln und dem Bau von 10 Orgeln in seinem Hause gemacht hatte. Eine besondere Beschreibung widmet er der durch ihren Reichthum an Stimmen, Registern, Manualen und Pedalen berühmten Orgel im Schlosse Grüningen im „Organum Gruningense“ (1705). Schon in der Orgelprobe treten hin und wieder tiefere mathematische Betrachtungen auf. Diese nehmen in seinem zweiten Werke: „Hodegus Musicae Nathematicae curiosus“ (1687) den ganzen Raum ein. Mit einer Gründlichkeit, wie sie seit Zarlino noch nicht wieder erschienen war, wird hier zum ersten Male in deutscher Sprache die gesammte musikalischmathematische Speculation dargestellt. Als Quelle haben hier offenbar die beiden ersten Theile von Zarlino's Istitutioni gedient. Doch ist der Hodegus insofern eine selbständige Arbeit, als die Fortschritte, welche in dieser Materie von Zarlino an seit mehr als 100 Jahren gemacht sind, berücksichtigt werden. Es wird nicht nur von den verschiedenen Eintheilungen der Töne auf dem Monochord, den Proportionen und deren Gebrauch gesprochen, sondern auch vor allem den neuen Temperaturbestrebungen Rechnung getragen, und ausführlich die Beschränkung der bisherigen zwölf Modi auf zwei, modus naturalis mit großer Terz und modus minus naturalis mit kleiner Terz vom mathematischen Gesichtspunkt aus begründet. Dasselbe gilt von der Verbindung der Con- und Dissonanzen, Tact und Fugen. Selbst die Beziehungen der Musik zur christlichen Religion, welche in einem Anhang am Schluß des Ganzen in veraltetmystischer Weise besprochen werden, werden aus den Beziehungen der Zahlenverhältnisse erklärt. Aehnliche mystische Betrachtungen finden sich in „Der edlen Musik-Kunst Würde, Gebrauch und Miß-brauch“ (1691) und in den „Paradoxal-Discursen“ (1707).

Neben dem Hodegus, dem bedeutendsten Werke unseres Theoretikers, nimmt die unmittelbar darauf erscheinende „Musikalische Temperatur“ (1691) einen fast ebenbürtigen Platz ein. Die der Temperatur gewidmeten Capitel im Hodegus streifen dieses Gebiet mehr, als daß sie es erschöpfend darstellen. Die Temperatur war für die Musikwissenschaft das wichtigste zu lösende Problem geworden, und ängstlich mieden seit Prätorius die Theoretiker aus Unkenntniß der einschlägigen Fragen dieses unerquickliche Gebiet, in welchem die Meinungen so sehr auseinandergingen. Das vorliegende Werk nun ist das erste, welches ausschließlich von Temperatur handelt. Zugleich aber darf es dadurch auf dauernden Werth Anspruch machen, daß es die gleichschwebende Temperatur an Stelle der bisher üblichen ungleichschwebenden setzt. Die Bemühungen der Vertheilung des diatonischen Kommas, d. h. der durch die Summirung von zwölf reinen Quinten gegen die Octave sich ergebenden Differenz, $80/81$, auf die zwölf innerhalb der Octave liegenden Tonstufen hatte zu verschiedenen Temperaturen geführt, von denen schließlich die sogenannte Calvisio-Praetorianische Temperatur die herrschende geworden war. Diese bestand nach Praetorius' Syntagma T. II., 4. Theil 3. Capitel p. 158 im wesentlichen darin, daß die Octaven, kleinen Sexten und großen Terzen rein bleiben, alle Quinten aber um $\frac{1}{4}$ Komma herunterschweben und die Quartan dementsprechend um $\frac{1}{4}$ Komma heraufschweben. Ganz dieselbe Methode vertritt noch W. C. Printz in der „dritten Curiosen Musikalischen Wissenschaft und Kunstübung von der Quint“ (Franks. u. Leipzig 1687). Durch diese Methode, jede der zwölf Quinten $\frac{1}{4}$ Komma herunterschweben zu lassen wurden die entfernter liegenden Quinten auf den Tasteninstrumenten unbrauchbar, und namentlich die Quinte gis-dis zeichnete sich durch einen heulenden, tremulirenden Charakter aus, der ihr in der Organistensprache den Namen „Wolf“ eintrug. W. weist nun nach, daß, wenn jede von den zwölf Quinten $\frac{1}{4}$ Komma herunterschwebt, die Differenz gegen die Octave, ein Komma, nicht nur ausgeglichen wird, sondern ins gegentheilige Gebiet umschlägt und außer dem einen zum Ausgleich nöthigen Komma noch um zwei Kommata herunterschwebt, da die ganze Differenz, welche nach Abzug von $\frac{1}{4}$ Komma von allen zwölf Quinten entsteht, drei Kommata beträgt. An Stelle dieser Temperatur stellt er mehrere durch Anordnung der Töne auf dem Monochord gezeigte und wissenschaftlich begründete Temperaturen auf, die sich alle mit der Vertheilung des diatonischen Kommas befassen. Die beste von diesen besteht darin, daß einige Quinten rein bleiben, einige herauf- und einige herunterschweben um $\frac{1}{4}$ Komma. Handelt es sich hier immer noch um eine Art Tonausgleichung, so stellt er in Capitel 26—28 eine ganz neue, zahlenmäßig begründete Temperatur dar, die nicht mehr von der Vertheilung des Kommas ausgeht, sondern von der Praxis her, wo sie sich als beste bewährte, genommen ist. W. geht durch vier aneinanderhängende Quinten, die er nur so viel herabschweben läßt, daß der höchste Ton der vierten Quinte mit dem Grundton der ersten Quinte eine in die Höhe schwebende große Terz bildet. Dies ist tatsächlich das Verfahren unserer heutigen gleichschwebenden Temperatur. Später 1697 hat W. in seinen Hypomnemata Musica genauer noch die Schwebungen fixirt; demnach läßt er alle Quinten $\frac{1}{12}$ Komma herunter, die großen Terzen um $\frac{2}{3}$ Komma herausschweben. W. hat somit das unsterbliche Verdienst, der Begründer der gleichschwebenden Temperatur zu sein und nicht, wie fälschlich angenommen wird, Joh. Georg

Neidhardt, dessen „die beste und leichteste Temperatur des Monochordi“ erst 1706 zu Jena erschien. In Bezug auf den Compositionsunterricht muß Werckmeister's „Harmonologia Musica“ ein erster Platz eingeräumt werden. Zum ersten Male wird hier entschieden auf Grund des Generalbasses der Compositionsunterricht in Angriff genommen. Gegenüber der schwankenden Stellung eines Herbst und Printz, in deren Werken vocale und instrumentale Einflüsse in verworrener unklarer Fassung sich zeigen, muß die entschiedene moderne Stellungnahme Werckmeister's freudig begrüßt werden. Es wird in der Harmonologia gezeigt, wie man durch die Generalbaßregeln den einfachen und doppelten Contrapunkt, Canons und Fugen lernen kann. Eine Vorarbeit hierzu waren schon „die Anmerkungen zum Generalbaß“ von 1698. Doch ist die Harmonologie den „Anmerkungen“ gegenüber ganz neu gearbeitet und bedeutend umfangreicher gestaltet. Sie ist das erste Werk, welches die große Reihe von Compositionslehren auf Grund des Generalbasses eröffnet.

Also auch auf diesem Gebiete wurde W. bahnbrechend. Seine Größe beruht aber doch in den mathematischen Arbeiten. Als mathematisch-philosophischer Musiker darf er für das 17. Jahrhundert die Stellung beanspruchen, die Zarlino in diesem Gebiet für das 16. Jahrhundert gebührt. Sein unsterbliches Verdienst ist die wissenschaftliche Einführung der gleichschwebenden Temperatur; um so mehr ist dies ein großer Triumph, als diese moderne Einrichtung noch an der Hand des Monochordes gefunden wurde. So bildet W. auch den Schlußstein der gesamten mathematisch-philosophischen Speculation, die von den frühesten Zeiten an von der Anordnung der Töne auf dem Monochord ihren Ausgangspunkt nimmt. Mit W. schwindet das Monochord aus der Theorie, und zum letzten Male wird hier mit den vom Monochord gewonnenen alten Proportionen operirt. An deren Stelle traten bald darauf die neuen aus den Schwingungszahlen gewonnenen Proportionen. Die mathematisch-philosophische Betrachtung des Mittelalters, die in W. ihren höchsten, gewissermassen modernen Ausdruck fand, tritt nun der neuen physikalisch-mathematischen Speculation die Herrschaft ab.

|

Literatur

Die Quelle für Werckmeister ist allein Joh. Gottfr. Walther's „Musikalisches Lexikon“, Leipzig 1732. Sämmtliche Werke sind auf der Königl. Bibliothek in Berlin vorhanden.

Autor

Hermann Gehrman.

Empfohlene Zitierweise

, „Werckmeister, Andreas“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1896), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
