

WERCKMEISTER HARMONIEN

MUSIKTHEATER VON Thom Luz

In Kooperation mit der Gessnerallee Zürich

Dauer: ca. 1:30 h – keine Pause

URAUFFÜHRUNG 24. Mai 2022

25. 26. 27. 28. 29. Mai 2022

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

APOLLOSAAL

LIN
DEN
21

MUSIKALISCHE LEITUNG Mathias Weibel
KONZEPT, INSZENIERUNG, BÜHNENBILD Thom Luz
KOSTÜME, LICHTKONZEPT..... Tina Bleuler
LICHT..... Stefan Schlagbauer
DRAMATURGIE Christoph Lang

MIT

Annalisa Derossi, Mara Miribung, Daniele Pintaudi,
Samuel Streiff, Mathias Weibel

VERWENDETE MUSIK

Johann Sebastian Bach (1685–1750) Präludium in C-Dur
aus dem Wohltemperierten Klavier BWV 846

Charles Ives (1874–1954) »Memories«
March No. 1 for Piano
Largo und Chorale aus »Three Quarter-Tone Pieces
for 2 Pianos«
»There is a lane«

Blue Swede »Hooked on a feeling«
(Komponist: Mark James)

Henry Purcell (1659–1695) Fantasia upon one note

Heinrich Schütz (1585–1672) »Sammet zuvor das Unkraut« und
»Er wird sein Kleid in Wein waschen«
aus Geistliche Chormusik op. 11 SWV 376

Andreas Werckmeister (1645–1706) Canzona a-Moll

PRODUKTION

KÜNSTLERISCHE PRODUKTIONSLEITUNG Xenia Hofmann
REGIEASSISTENZ, ABENDSPIELLEITUNG Nikita Swiridow

TECHNISCHER DIREKTOR Hans Hoffmann
LEITUNG BÜHNENTECHNIK Sebastian Schwericke
TECHNISCHE PRODUKTIONSLEITUNG Linda Günther
VERANSTALTUNGSTECHNIK Marcel Matschke, Simone Oestreicher
AUSZUBILDENDE VERANSTALTUNGSTECHNIK Anne Eichler
LEITUNG BELEUCHTUNG Irene Selka
LEITUNG TONTECHNIK Christoph Koch
TONTECHNIK Malek Schulz
LEITUNG REQUISITE Jonathan Dürr
KOSTÜMDIREKTORIN Birgit Wentsch
KOSTÜMASSISTENZ Tobias Maier, Isabel Theißen
LEITUNG GARDEROBE Kirsten Roof

Anfertigung der Dekoration durch die Mitarbeiter:innen der Technik
der Staatsoper Unter den Linden

Dank an Christian Fischer (pianoperfekt.de), Markus Fischinger (klangkunst.com),
Urs Kupferschmid (pianohaus.ch), Silvan Stürzinger (tastenwerk.ch), Kathrin Veser
und Roger Merguin (Gessnerallee Zürich), Dirk Wauschkuhn (Schauspielhaus
Zürich) sowie das Adelige Kloster Preetz für die Unterstützung der Produktion.

Aus urheberrechtlichen Gründen sind das Fotografieren sowie Ton- und
Videoaufnahmen während der Vorstellung nicht gestattet.





VERBINDUNGEN ZUM KOSMOS

THOM LUZ UND MATHIAS WEIBEL
IM GESPRÄCH MIT CHRISTOPH LANG

»Werckmeister Harmonien« ist eine Musiktheaterkreation, die sich mit dem Berufsbild des Klavierstimmers auseinandersetzt. Welcher Aspekt interessiert euch in diesem Zusammenhang besonders?

THOM LUZ Ich fand die Idee schön, einen Beruf, der eigentlich immer im Unsichtbaren wirkt, ins Zentrum zu stellen. Wenn ich selber ins Theater gehe, entdecke ich auch gerne Dinge, die man normalerweise nicht sieht oder die nicht im Fokus der Aufmerksamkeit stehen. Klavierstimmer:innen sind Menschen, die vor jedem Konzert eine sehr wichtige Arbeit verrichten und dann verschwinden. Andere ernten die Lorbeeren für ihre sehr wichtige und grundlegende Arbeit – die Stimmung des Instruments. Man sagt ja: Die gründlichste Erörterung eines Themas kann zu den falschen Schlüssen führen, wenn die Grundlage nicht stimmt. Musikalisches Beispiel: Noch bis ins 18. Jahrhundert hat jede Stadt ihre Orgeln und Instrumente anders gestimmt. Es gab Versuche, eine einheitliche Stimmung einzuführen, bei der alle Tonarten spielbar sind. Aber da trafen verschiedene Ideologien aufeinander und es gab Konflikte. Das ist ein Dilemma, das mich für dieses Projekt interessiert: Wenn man so stimmt, dass in C-Dur alles rein ist, bekommt man in den weiter entfernten Tonarten Probleme. Die Vorgaben der Natur korrelieren nicht mit den Halbtönen unserer Klaviaturen. Es ist wie so oft bei großen Theorien: Sie

erklären die Wirklichkeit nie vollständig und lassen sich oft nur mit Drücken und Würgen umsetzen.

MATHIAS WEIBEL Das ist das Faszinosum der Klavierstimmer:in: einerseits ein sehr genau agierendes Spezialistentum, das andererseits aber auch einen gewissen Pragmatismus erfordert, weil die Theorie ja in der Praxis nicht ganz aufgeht. Das gibt es ja auch in anderen Bereichen, beispielsweise im Theater.

Der Abend ist nach dem Musiktheoretiker Andreas Werckmeister betitelt. Welche Qualitäten haben dessen Texte und welche Funktion haben sie in der Produktion?

TL Werckmeister entwickelt in seinen Texten eine Theorie für eine einheitliche Klavier- und Orgelstimmung. Er beginnt mit seinen Erörterungen im Weltall und endet unter dem Klavierhammer. Mir gefällt das sehr, wie er von den Klängen der Sphären und den Proportionen der Planeten ableitend eine Theorie entwickelt, wie unsere Klaviere auf der Erde so gestimmt werden müssen, damit es für alle passt. Die Texte klingen alchemistisch und rätselhaft, das hat mich angezogen. Das Nachdenken über das große Ganze, die Ordnung der Sphären, die wir Menschen nur erahnen, und die Übertragung dieser Gedanken auf so irdische Apparate wie Klaviere ist eine sehr menschliche, wenngleich zum Scheitern verurteilte Angelegenheit. Werckmeister sucht immer einen Kompromiss zwischen dem, was gewünscht ist, und dem, was möglich ist. Man hätte gerne alles rein und ordentlich, aber diese Vorstellung passt nicht in die Wirklichkeit. Neben den Texten von Werckmeister sind in »Werckmeister Harmonien« aber auch Interviews mit zahlreichen Klavierstimmer:innen verarbeitet, die ich in den letzten Jahren für dieses Projekt geführt habe. Ich finde die Mischung aus den großen, phi-

losophischen Werckmeister-Texten und den sehr pragmatischen Statements der Klavierstimmer:innen, die von ihren Werdegängen und ihrer Arbeit abseits der Aufmerksamkeit erzählen, sehr reizvoll.

Musik ist in all euren Arbeiten von zentraler Bedeutung. Für »Werckmeister Harmonien« habt ihr Musik aus verschiedensten Stilrichtungen gesammelt und bearbeitet. Wie ist es zu dieser Auswahl gekommen?

mw Ausgehend von Werckmeisters Texten haben wir uns im Barock umgeschaut. Werckmeister selbst kommt zur Sprache, aber auch Purcell, Schütz und ein kleines bisschen Bach. Der größte Teil der Musik stammt aber von Charles Ives, einem unserer Lieblinge. Das Kernstück sind dabei die »Quarter Tone Pieces«. Ives war selbst auch ein großer Theoretiker, der sich viele Gedanken gemacht hat, wie man das musikalische System weiterentwickeln könnte. Durch lauschendes Wahrnehmen seiner Umgebung hat er neue Stimmungen entwickelt und insofern Werckmeisters Gedanken im 20. Jahrhundert weitergeführt.

TL Mir gefällt es immer, wenn Musik ein Darsteller, wenn nicht sogar der Hauptdarsteller eines Theaterabends ist. Was klingt woher und wie? Bei »Werckmeister Harmonien« steht die Stimmung und das Suchen nach Zwischenbereiche zwischen den gewohnten Ganz- und Halbtönen im Mittelpunkt. Meine Arbeit beschäftigt sich häufig mit Zwischentönen und bewegt sich immer zwischen den gewohnten Sparten. Ich mag es, wenn man Dinge nicht sofort einordnen kann: Wir haben eine Gruppe von Musiker:innen auf der Bühne, die auch als Schauspieler:innen in Erscheinung treten. Es gibt auch choreografische Elemente, Licht spielt eine große Rolle – der Abend oszilliert und das ist in diesem Zusammenhang thematisch.



Schwebungen oder Imperfektionen umgeben uns in praktisch jeder Situation unseres Lebens. Ist das schlimm oder sollten wir vielmehr lernen, diese zu akzeptieren und anzunehmen?

mw Wahrscheinlich wäre die Perfektion für den Menschen gar nicht zu ertragen, wenn man sie erreichen würde.

TL Es ist wie in einer Beziehung. Es gibt die romantische Idee und es gibt die Praxis. Man hat die Idee einer reinen Liebe, aber in der Wirklichkeit muss man ständig Kompromisse machen. Das zieht sich durch die ganze Schöpfung. Man hat große Ideen, wie Dinge zu funktionieren haben, wie zum Beispiel Demokratie: Das ist eine wunderbare Idee, aber um sie anzuwenden muss man ständig nach Kompromissen suchen und Problemfelder überbrücken. Auch bei Klavierstimmung kommt man schnell vom Hundertsten ins Tausendste. Gottes Schöpfung ist eben nicht vollkommen und dennoch ist die Klavierstimmer:in immer auf der Suche nach Perfektion und Reinheit.

mw Beim Klavier und anderen Tasteninstrumenten sind die Töne eben fix gestimmt. Da gibt es immer Kompromisse und man muss damit leben, auch wenn man sich manchmal ärgert. Ein Streichinstrument hat diese Probleme in einem viel kleineren Maße und lässt sich außerdem im Konzert nachstimmen.

TL Ein Ton auf einem Klavier besteht aus drei Saiten, die gleichzeitig schwingen. Diese Saiten sind aber nicht alle identisch gestimmt. Die kleinen Schwebungen zwischen den Saiten sind es, die wir als schön empfinden. Im Leben ist Schönheit ja – philosophisch ausgedrückt – häufig da, wo es kleine Reibungen gibt und die Dinge zu schweben beginnen. Klavierstimmung ist theoretisch ganz einfach: Ich stimme ein Klavier, damit es richtig klingt. Dahinter stehen aber ganz tiefe

Fragen: Was ist richtig und für wen? Was ist eine Ordnung, die für alle funktioniert? Was ist ein Grundton, auf den sich alle einigen können? Was ist damit möglich? Wo muss ich meine Frequenz verschieben, dass andere auch noch Platz haben im Spektrum. Man denkt immer, ein Klavier zu stimmen sollte in einer Viertelstunde möglich sein, aber es ist ein philosophischer Vorgang, weil man Unvereinbares miteinander vereinen muss. Das in der Natur mögliche Klangspektrum lässt sich nicht ohne Verluste in das Halbton-System hineinpressen, das sich die Menschen ausgedacht haben.

mw Im 20. Jahrhundert dachte man bei der gleichstufigen Stimmung: Jetzt haben wir's! Wir haben die endgültige Stimmung, die für alle Zeiten richtig ist. Im Zuge der Beschäftigung mit Musik des 17. Jahrhunderts hat man aber festgestellt, dass diese Musik in unserer Stimmung gar nicht richtig funktioniert. Die Charakteristika der Tonarten gehen verloren. Also hat man sich wieder mit Werckmeister und seinen Zeitgenossen beschäftigt. Das Material beeinflusst die Musik und umgekehrt. Man denkt sich nicht nur Musik aus und spielt sie dann, sondern das jeweilige Instrument und musikalische System erfordern eine bestimmte Kompositionsweise oder inspirieren zumindest dazu. Das herausragendste Merkmal des Tasteninstrumentes und eigentlich überhaupt der europäischen Musik ist die Mehrstimmigkeit, die keine Selbstverständlichkeit ist und Bach besonders fasziniert hat. Er hat sogar mehrstimmige Fugen für Violine solo geschrieben.

TL Genau, es ist nie fertig. Wenn man ein Klavier fertig gestimmt hat, kommt die Tücke des Objekts: Die Zeit zerrt an der Tonhöhe, es kommen Staub, Schmutz, Erschütterungen ... Eine Stimmung zu halten ist ebenso anstrengend, wie sie zu erzeugen. Die Aufgabe ist nie endgültig erfüllt, es ist ein stetes Nachjustieren.

Die Rahmensituation des Abends ist ein Konzert mit zwölf Pianist:innen, vor dessen Beginn die Klaviere noch gestimmt werden müssen. Wie kam es zu dieser Idee?

TL Ich musste im Zusammenhang mit Klavierstimmer:innen immer an Sisyphos denken. Der rollt immer wieder einen Stein den Hügel hinauf und immer wieder rutscht er ihm aus den Händen. Auch der Klavierstimmer fängt immer wieder von vorne an. Wenn er fertig ist, reißt eine Saite und er kann wieder von vorne anfangen. Daher dachte ich beim Bühnenbild: Wir brauchen nicht ein Klavier, sondern 20, die alle gestimmt werden müssen. Man sieht einen kleinen Menschen und eine riesige Aufgabe – ein einfaches Bild, an dem man viel zeigen kann. Ich stimme Saiten in einem Holzkasten und stelle dadurch eine Verbindung mit dem Kosmos her. Denn nach Bach ist Musik das einzige Werkzeug, das der Schöpfer dem Menschen in die Hände gegeben hat, damit er sich mit dem Kosmos verbinden kann. Doch diese Verbindung basiert auf unsicherem Material: schwere Klaviere, zum Teil billig gebaut. Es braucht ganz viel Liebe zum Detail und unendlich viel Geduld, um das ins richtige Schweben zu bringen.

mw Die Klaviere sind auch sehr individuell. Beim Proben ist mir bewusst geworden, wie schwer es ist, verschiedene Klaviere zu spielen und zu stimmen. Das liegt nicht nur an den von uns geplanten verschiedenen Stimmungen. Der Anschlag, die Reaktion sind sehr verschieden. Einige sind »bockig«, andere geben nach, wieder andere helfen mit. Das merkt man auch als Zuschauer:in, wenn wir diesen Klavierpark bedienen.

TL Bei zwölf zu stimmenden Klavieren muss man zwölfmal ganz individuelle Probleme lösen.

mw Was mich in diesem Zusammenhang auch fasziniert ist, dass bereits der Vorgang des Stimmens von einer unglaublichen Schönheit ist, der man sich nicht entziehen kann.

TL Das ging mir schon als Kind oft so, wenn ich das Stimmen des Orchesters aus dem Graben gehört habe. Dieses faszinierende Schweben, diese wunderbaren Flächen. Obwohl das Stimmen ganz im feinstofflichen Bereich stattfindet, ist es faszinierend. Bevor die Proben angefangen haben, hat uns ein Klavierstimmer eingeladen und seine Arbeit demonstriert. Bis man diese feinen Schwebungen erstmal hört, dauert es eine Weile. Es ist eine Hörschule, oder wie Robert Walser gesagt hat: »Wenn ich keine Musik höre, fehlt mir etwas und wenn ich Musik höre, dann fehlt mir erst recht etwas.« Daran musste ich bei den Proben oft denken.

Der Apollosaal wird nur selten für szenische Produktionen verwendet; »Werckmeister Harmonien« ist erst die zweite Inszenierung hier seit Wiedereröffnung des Hauses nach der Sanierung. Welche Möglichkeiten bietet der Raum für eure Arbeit?

TL Das Thema des Kosmos steckt ja schon im Namen des Raums. Ein leerer weißer Raum, in dem Klaviere herumfahren – diese Vorstellung habe ich als sehr passend empfunden. Als ich bei einer Führung durch die Staatsoper zum ersten Mal in den Saal kam, wurde tatsächlich gerade für ein Konzert ein Cembalo gestimmt. Dieser Mann, der in dem großen, leeren Saal einen einzigen Ton wieder und wieder spielt bis er stimmt, das hat mir sehr gefallen. Draußen wartete schon das Publikum, aber der Spezialist war noch nicht ganz zufrieden. Das war eigentlich der Auslöser für dieses Projekt. Der Raum mit seinem klassischen Aussehen ist ein Aufführungsort, ein Kulturtempel. Dass hier Spezialist:innen im Verborgenen wirken, um die richtige Stimmung zu erreichen, erinnert

mich an Archimedes, der gesagt hat: »Gebt mir einen festen Punkt und ich werde die Welt aus den Angeln heben.« Beim Klavierstimmen ist es bereits schwierig, einen festen Punkt zu definieren. Was ist denn ein C, wer definiert das? Unser Abend baut auf der Suche nach dem Grundton auf. Und das Bild dieser Spezialist:innen, die sich im Kulturtempel verbunkern, um in Ruhe und »splendid isolation« ihre Klaviere rein stimmen zu können, während draußen ganz andere Grundlagen ins Rutschen geraten – das hört man dann vielleicht durch die Wände oder abgeschlossenen Türen – das hat mich auch beschäftigt.

»
**DA WIR NUN DIE
GÖTTLICHEN HARMONIA
MIT LEIDLICHEN OHREN
NICHT HÖREN KÖNNEN,
SO WISSEN WIR DOCH
DURCH UNSERE
MUSIKALISCHEN
PROPORTIONES
WIE DIE HIMMLISCHEN
KORPORUM BESCHAFFEN
UND DURCH DEN
ALLWEISEN SCHÖPFER
GEORDNET SIND.**

«

Andreas Werckmeister:

**Orgel-Probe oder kurtze Beschreibung,
wie ein Clavier wohl zu temperiren sey**



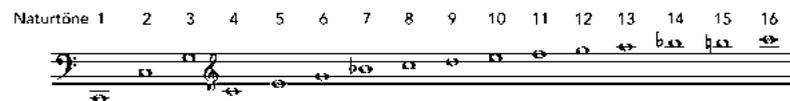
DIE GEDANKENWELT DES ANDREAS WERCKMEISTER

VON STIMMUNGEN, TEMPERATUREN UND
DEM STREBEN NACH PERFEKTION

TEXT VON Christoph Lang

Musik ist eine kulturübergreifende menschliche Konstante. Bereits in der Steinzeit gab es Musikinstrumente und von den Babyloniern sind Anweisungen zum Stimmen von Saiteninstrumenten erhalten, die unserem heutigen westlichen Tonsystem nicht unähnlich sind. Eine wichtige theoretische Ableitung von Intervallen findet sich bei Pythagoras, der diese nicht aus sich heraus entwickelt hat, sondern vielmehr in der Praxis darauf gestoßen ist: Beim Passieren einer Schmiede bemerkte Pythagoras die verschiedenen Klänge, die unterschiedlich große Schmiedehämmer erzeugten. Beim Wiegen der Hämmer stellte er einen Zusammenhang zwischen dem Gewicht der Hämmer und dem erzeugten Ton fest. Die geradzahligen Gewichtsverhältnisse der Hämmer ließen sich am Monochord, einer einzelnen über einem Korpus gespannten Saite, nachstellen. Teilte er die Saite des Monochords, sodass nur eine Hälfte der Saite beim Anschlag in Schwingung geriet (Teilungsverhältnis 1:2), so erklang ein Ton, der dem Ton der ganzen Saite entsprach, nur – mit heutigem Vokabular gesprochen – eine Oktave höher. Bei weiterer Unterteilung der Saite analog zu den Gewichtsverhältnissen der Hämmer konnte Pythagoras die Quinte (2:3) und Quarte (3:4) und weitere »natürliche« Intervallverhältnisse definieren. Die auf

dieser Basis entwickelte Tonreihe entspricht der Naturtonreihe.



Davon ausgehend konnte die mitteleuropäische Tonskala mit einer Folge von Ganz- und Halbtonschritten gebildet werden. Doch bereits in der Antike wurden die Probleme des auf geradzahligen Proportionen basierenden Systems offenbar: Geht man von den durch Pythagoras beschriebenen reinen Schwingungsverhältnissen aus, müssten rechnerisch sieben übereinander geschichtete Oktaven exakt zwölf übereinander geschichteten Quinten entsprechen. Dem ist jedoch nicht so: Die als Schwebung hörbare Differenz von etwa einem Achtelton wird als pythagoreisches Komma bezeichnet. (Schwebungen gibt es überdies auch bei drei reinen großen Terzen bzw. vier reinen kleinen Terzen gegenüber einer reinen Oktave.)

Für die Musik der Antike und des Mittelalters stellte dies noch kein größeres Problem in der Aufführungspraxis dar. In Vokalmusik sowie bei den meisten Instrumenten konnte es durch die Ausführenden ausgeglichen werden. Zudem war der innerhalb eines Stücks verwendete Tonvorrat noch begrenzt. Erst durch die Entwicklungen des 16. Jahrhunderts wie etwa die Emanzipation der Terz als Konsonanz und die sukzessive Herausbildung des heute gebräuchlichen Dur-Moll-Systems häuften sich die Probleme: Wenn man auf einem fix gestimmten Tasteninstrument spielte, stellten sich, je weiter man sich aus der Ausgangstonart entfernte, immer mehr »Unreinheiten« in Form unschöner Schwebungen ein.

Die Definition der Tonstufen innerhalb einer Oktave musste gegenüber den ganzzahligen Proportionen des Pythagoras modifiziert werden. Diese Eingriffe in die



reine Stimmung werden als Temperatur bezeichnet. Die im 16. und 17. Jahrhundert verbreitete mitteltönige Stimmung sah reine Terzen auf Kosten der Reinheit der Quinten vor. Das pythagoräische Komma wurde aufgeteilt, sodass sich mehrere nur geringfügig verkleinerte Quinten ergaben. Dabei blieb eine sehr viel zu große Quinte übrig, die ihrem schauerlichen Klang gemäß als »Wolfsquinte« bezeichnet wird. Es konnte also in einigen Tonarten wohlklingend gespielt werden, während andere eine Schwebung erhielten.

Unter den zahlreichen Theoretikern, die sich mit der Unvollkommenheit und den Unzulänglichkeiten der Klavier- und Orgelstimmung beschäftigten, zählt Andreas Werckmeister (1645–1706) zu den wichtigsten. Er entwickelte nämlich gleich mehrere »Lösungen« der Problematik und widmete sich in seinen letzten zwei Lebensjahrzehnten neben seinen Anstellungen als königlich-preußischer Orgel-Inspektor und Organist in Quedlinburg und Halberstadt in mehreren Schriften ausführlich neuen temperierten Stimmungen. Werckmeister rührte dabei an der Reinheit der Terzen und gestaltete die Quinten verschieden groß, sodass die starke Schwebung der Wolfsquinte über den Quintenzirkel verteilt wurde und zugleich insgesamt größtmögliche aber keine perfekte Reinheit bestand.

Das Streben nach Reinheit war nicht nur rein musikästhetisch motiviert: Vonseiten der Kirche wurden die reinen, geradzahigen Intervallverhältnisse als gottgegebene Eigenschaft der Musik angesehen, die nicht gebeugt werden durfte. Werckmeister suchte nach einem Ausgleich von pietistischer Frömmigkeit und dem Glauben an die Perfektion von Gottes Schöpfung auf der einen und dem ganz pragmatischen Wunsch nach einer vielfältigen und zweckdienlichen Kirchenmusik auf der anderen Seite. Im Lauf seines Lebens rückte sein Fokus von ersteren zu letzterem – in einer seiner ersten Publikationen »*Musicae Mathematicae Hodegus Curiosus*« (1686) schreibt Werckmeister noch:

Musicalische
**PARADOXAL-
DISCOURSE,**

Oder

**Ungemeine
Vorstellungen/**

Wie

Die Musica einen Hohen und Göttlichen
Uhrsprung habe/und wie hingegen dieselbe so sehr ge-
misbraucht wird. Dann wie dieselbe von den lieben Alten
mit großer Schwürig- und Weitläufftigkeit/welche uns zum
theil noch anhanget/ ist fortgesetzt worden/und wie man
hingegen in vielen Stücken/ in heutiger Musica Practica
eines nähern Weges und Vortheils sich bedienen
könne. &c.

So wohl denen so Ihre Music zur Ehre Gottes gedencken
anzuwenden/ auch andern Gott und Kirchen Music liebenden zum wei-
tern Nachdencken Mathematicè, Historicè, und Allegoricè, durch die
Musicalischen Proportional- Zahlen entdeckt/ und
vorgestellet von

ANDREA Werckmeister.
Musico und Organ. zu S. Martini in Halberstadt.

Ovedtsburg /

Verlegt/ Theodor, Phil. Calvisius, Buchhändl. ANNO 1707.

»Alles was in guter Ordnung beruhet und mit dem Verstande kan begriffen werden, das ist einem vernünftigen Menschen angenehm. Nun kan unsern Sinnen nichts ordentlicher und deutlicher vorgebracht werden als was von der unität den Anfang nimmt, in der natürlichen Ordnung fortschreitet und nicht zu weit von derselben abweicht. Dass dieses wahr sey, wird Niemand leugnen können, zumahlen alle gute Ordnung von GOTT selbst beliebt wird und er hingegen an einem verwirreten unordentlichen Wesen einen Abscheu hat.«

In seiner letzten Schrift »Musicalische Paradoxal-Discourse«, die 1707 posthum veröffentlicht wurde, erkennt Werckmeister an, dass die Theorie der reinen Stimmung zwar gottgegeben, ihre praktische Umsetzung jedoch menschlich und somit notwendigerweise unzureichend und fehlerbehaftet sei. Als einer der ersten Theoretiker schlägt er die heute übliche gleichschwebend temperierte Stimmung vor, bei der die reine Oktave in zwölf gleich große Teile unterteilt wird, die Halbtonschritte unseres Tonsystems:

»Wir schreiten weiter und wissen, wenn die Temperatur also eingerichtet wird, daß alle Quinten $1/12$ Commatis, die Tert: maj: $2/3$, die min: $3/4$ Comm schweben und ein accurates Ohr dieselbe auch zum Stande zu bringen und zu stimmen weiß, so dann gewiß eine wohl temperirte Harmonia durch den gantzen Circul und durch alle Claves sich finden wird. Welches dann ein Vorbild seyn kann, wie alle fromme und wohl temperirte Menschen mit Gott in stetswährender gleicher und ewiger Harmonia leben und jubiliren werden.«



Im Anfang also scheint der, der „Musik“ erörtert, jenes Lehrstück kurz einschalten zu müssen: wie viele Musikarten wir kennen, die von ihren Wissenschaftlern erfasst werden.

Es sind drei: Und zwar ist die erste die Weltenmusik, die zweite dann ist die innermenschliche Musik, die dritte ist die, die auf Instrumenten gespielt wird, z.B. auf der Kithara oder auf Flöten, und auf den anderen Instrumenten, die der Melodie dienen.

Und zuerst muss die Weltenmusik hier besonders untersucht werden, die im Himmel selbst und auch im Gefüge der Elemente und im Zeitenwechsel erfahren wird: Wie nämlich kann es sein, dass die rasante Himmelsmaschinerie so still und leise abläuft? Und wenn jener Klang nicht zu unseren Ohren gelangt, was doch aus vielen Gründen notwendig wäre, so könnte dennoch nicht eine derart rasante Bewegung so großer Körper keinen einzigen Ton erregen, zumal die Gestirnbahnen in einer so gewaltigen Fügung miteinander verbunden sind, dass man nichts vergleichbar Gefügtes und nichts, das ebenso ineinanderpasste, finden könnte; denn die einen rasen auch auf erhabeneren Bahnen, die anderen auf niederen, und alle wälzen sich in gleicher Erregung, sodass durch ungleiche Distanzen doch eine intelligente Ordnung der Umlaufbahnen geführt wird. Daher kann man diesem himmlischen Wirbel eine intelligente Harmonie-Ordnung nicht absprechen.

Anicius Manlius Severinus Boethius: De institutione musica





Die einfachen Verhältnisse sind zur einzig richtigen Grundlage der Musik erklärt worden, weil der Mensch selber – nicht etwa die Natur – sein Gehör eingeschränkt hat. Diese einfachen Schwingungsverhältnisse besitzen etwas, was sie seit jeher ins Rampenlicht des menschlichen Bewusstseins gerückt – etwas, was den Fortschritt zu größeren und komplexeren Verhältnissen seit jeher gehemmt hat – (man sagt ja, es habe schon Jahrhunderte gedauert, bis das menschliche Ohr, das nur die sehr einfachen Oktaven und Quinten zu hören gewohnt war, seinen Kampf gegen die verhältnismäßig komplexen Terzen aufgegeben habe) – oder anders gesagt: die Konsonanz hat eine monopolistische Tyrannei aus folgendem Grund geführt – dass es nämlich leicht für Ohr und Gehirn ist, sie anzuwenden und zu erfassen – und dass dies umso schwieriger wird, je komplexer das Schwingungsverhältnis ist. Der altgewohnte Kampf der Evolution – es sitzen eben noch viel zu viele einsilbige, schlappohrige Burschen in all den verschiedenen Komitees und Gremien, bei den Zeitungen und auf den Konzertpodien!

Charles Ives: Memos

Nummern, das stimmt. Alle Musik überhaupt, wenn mans recht bedenkt. Zwei, multipliziert mit zwei, geteilt durch die Hälfte, ist zweimal eins. Schwingungen: Klänge sind das. Eins plus zwei plus sechs ist sieben. Man kann machen, was man will, wenn man mit Zahlen jongliert. Immer kommt raus, dass dieses gleich jenem ist, Symmetrie einer zementierten Kirchhofmauer. Er sieht überhaupt nicht, dass ich in Trauer bin. Stumpfer Kerl: alles nur für seinen eigenen Bauch. Musemathematik. Und da meint man, man lauscht dem Ätherischen. Aber mal angenommen, man sagte es so: Martha, sieben mal neun minus x gleich fünf-unddreißigtausend. Da schlägt man doch lang hin. Nein, alles nur durch die Klänge, das ist es.

James Joyce: Ulysses

WERCKMEISTER IM DIALOG MIT BACH UND BUXTEHUDE

Wartet nur ab, sagte Werckmeister, indem er seine Arme halb erhob und zur Geduld mahnte, ich will es erklären: Der Irrtum, ich sagte es ja schon, dem das ganze vergangene Jahrhundert verhaftet war, und der noch heute das Christentum verwirrt, lautet: Die Terzen sollen rein gestimmt werden. Warum die Terzen?, habe ich oft gefragt. Wieso hat die Terz eine solche Reinheit verdient? Die Antwort war immer dieselbe: Es gebe nichts Lieblicheres und Süßeres als eine reine Terz. Schon möglich, habe ich geantwortet, mag ja sein, aber bedenkt die Konsequenzen. Ist nicht der Pferdefuß einer Stimmung mit der reinen Terz, dass man die Quinten verunreinigt? Und zwar über die Maßen! Ich aber frage euch, ist das mit unserem christlichen Glauben vereinbar?

Nun, warum nicht?, fragte Buxtehude.

Gott ist die Eins, rief Werckmeister aufbrausend und mit donnernder Stimme, der Sohn ist die Zwei, der Heilige Geist aber ist die Drei. An das Verhältnis Zwei zu Eins, an die Oktave, wagt sich zum Glück niemand heran, es wäre auch Frevel und Gotteslästerung. Denn niemand darf es wagen, den Vater und den Sohn zu entzweien. Niemand! Nun aber: Eins und Zwei zusammen ergeben die Drei, den Heiligen Geist. Das Verhältnis Drei zu Zwei aber ist, wie ich Euch auf dem Monochordo demonstrieret habe, die Quinte. Nun schießt aber, wie jedermann weiß, die Quinte am Ende des Zirkels um ein Komma über die Oktave hinaus, und dieses Hinausschießen ist das Rätsel, das Gott uns aufgegeben hat. Was hat es zu bedeuten? Wie kommt es dazu? Wer ist dafür verantwortlich?

Bach erinnerte sich an seinen Vortrag in der Lateinschule zu Lüneburg. Er hatte den Quintenzirkel und das pythagoreische Komma erklärt. Und Erdmann hatte Gott für diese Unvollkommenheit verantwortlich gemacht und war dafür in den Karzer geschickt worden. Aber wer, wenn nicht Gott, mochte sonst dafür verantwortlich sein?

Höret und staunet, flüsterte Werckmeister. Gleichwie durch Eins und Zwei Gott und sein eingeborener Sohn und wie durch die Zahl Drei der Heilige Geist verstanden wird, so hat sich Lucifer an die Stelle des Heiligen Geistes gesetzt und

ist allzu hoch hinausgefahren: um jenes vermaledeite Komma zu hoch! Lucifer aber kann mit dem wahren und ewigen Gotte nicht harmonieren. Das ist der wahre und letzte Grund für alle Missstimmung in dieser Welt!

Lucifer! Bach hielt den Atem an. Es war ungeheuerlich, was Werckmeister da sagte. [...] Die reine Quintenstimmung konnte mit der reinen Oktavstimmung nicht harmonieren, weil sich Lucifer an die Stelle des Heiligen Geistes gesetzt hatte. Der Kampf der Welten-Mächte, der von Anbeginn bis in alle Ewigkeit die Erde und die Menschen in Atem hielt, der Kampf zwischen Gut und Böse, Oben und Unten, Himmel und Hölle, Geist und Materie, Reinheit und Sünde, dieser ewige Widerstreit zeigte sich, wie konnte es auch anders sein, im Herzen der Musik, in ihrem Fundament, in ihrem Anfangsgrund: der Stimmung. Was machte denn ein Musicus, bevor er anfang zu spielen? Er stimmte sein Instrument! An allem Anfang stand die Stimmung -, und klug und teuflisch listig, wie er war, hatte Lucifer sich gleich hier, im Vorfeld allen Musizierens, an die Stelle des Heiligen Geistes gesetzt und war über das rechte Maß hinausgeschossen. Der Teufel steckte im Detail, und ein Detail war ein Abschnitt, und ein Abschnitt war ein Komma, und es war offenkundig, dass Lucifer im Komma steckte, im pythagoreischen Komma! [...]

Wie aber ist nun zu helfen?, fragte Werckmeister.

Wie treiben wir den Lucifer aus?, stieß Buxtehude hervor.

Ja, wie?, fragte Werckmeister mit Blick auf Bach.

Indem wir ... Nun?

Indem wir ihn mäßigen, sagte Bach noch immer ergriffen.

Indem wir ihn temperieren.

Jaaa, Bach, sagte Werckmeister mit hoher, freudiger Stimme.

Jaaa!, wiederholte er, indem wir ihn mäßigen.

Jens Johler: Die Stimmung der Welt



IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN Staatsoper Unter den Linden
INTENDANT Matthias Schulz
GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
GESCHÄFTSFÜHRENDE RIN DREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Christoph Lang / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden

TEXTNACHWEISE Das Interview und der Text von Christoph Lang sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Die übrigen Texte sind entnommen aus: Andreas Werckmeister: Orgel-Probe oder kurtze Beschreibung wie ein Clavier wohl zu temperiren sey. Quedlinburg 1681. Anicius Manlius Severinus Boethius: De institutione musica.

übers. v. Hans Zimmermann, Görlitz 2009. Charles Ives: Ausgewählte Texte.

übers. v. Felix Meyer, hg. v. Werner Bärtschi, Zürich 1985. James Joyce:

Ulysses. übers. v. Hans Wollschläger, Frankfurt/Main 2006. Jens Johler:

Die Stimmung der Welt. Berlin 2013.

BILDNACHWEISE Produktionsfotos von Gianmarco Bresadola

von der Bühnenprobe am 11. Mai 2022

Alle Urheber:innen, die nicht erreicht werden konnten, werden um Nachricht gebeten.

Redaktionsschluss: 13. Mai 2022

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

LAYOUT Dieter Thomas

HERSTELLUNG Druckhaus Sportflieger, Berlin



THE FOUNDATION.

**FREUNDE
& FÖRDERER**
STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**