

Gregor Joseph Werner, ein Meister des ausgehenden musikalischen Barock in Eisenstadt

Von Richard M o d e r, Salzburg

Unser Wissen über Gregor Joseph Werner stützt sich im wesentlichen auf die Nachforschungen C. F. Pohls, dargelegt in seiner dreibändigen Haydn-Biographie (Breitkopf & Härtel, 1878), in der in überaus liebevoller Kleinarbeit alles nur Erreichbare über Werner zusammengetragen ist. Erscheint das über das Werk und die Schreibweise Werners Gesagte heute überholungsbedürftig — die Zeit sah damals diese Dinge eben mit anderen Augen — so stand andererseits Pohl noch das vollständige Archiv des Esterházy'schen Schlosses in Eisenstadt zur Verfügung, das zum Großteil nach dem ersten Weltkrieg nach Budapest gebracht wurde.

Einiges über das Leben Werners berichtet auch Dr. János Hárích, Archivar des Fürsten Esterházy, in seiner 1930 in Budapest gedruckten Abhandlung „Werner Gergely József (Haydn József elöde az Esterházy-udvarban)“.

1938 erschien in der Kirchenmusik-Zeitschrift „Musica divina“ Heft 2 ein Aufsatz „Gregor Josef Werner“ von August Strobl, Eisenstadt.

In der Haydn-Biographie von Univ. Prof. Dr. Leopold Nowak (1951) ist ebenfalls ein ausführliches Kapitel diesem Meister gewidmet.

1952 erschien — meines Wissens erstmalig — eine Dissertation über „Die Meßkompositionen Gregor Josef Werners“ von Hubert Dopf, Innsbruck. Dr. Dopf hat hier gründliche Quellenarbeit geleistet, sodaß wenigstens über das Kapitel „Messen“ eine umfassende Abhandlung mit thematischem Katalog, Fundorten und dgl. vorliegt.

Eigentlich durch Zufall — ich war gleich nach meiner Heimkehr im Jahre 1945 daran gegangen, alte österreichische Meister, die für kleine Besetzung schrieben, aufzustöbern — kam ich von Blumau bei Felixdorf (N.Ö.) aus über einen Fund in Pottendorf (Georg Richter) nach Eisenstadt, wo man mir den reichen Schatz Wernerscher Kirchenwerke zeigte. Da keine Partituren vorhanden sind, mußte das alte, handgeschriebene Stimmenmaterial spartiert werden. Seit damals ist mein thematisches Verzeichnis eigener Partitursparten (nur Werner) schon fast bei der Nummer 140 angelangt. Ein Ende ist aber noch lange nicht abzusehen.

Sind auch noch weite Gebiete sowohl im Leben als auch im Werkschaffen Werners erforschungsbedürftig — und auch erforschenswert —, so soll hier dennoch versucht werden, ein Bild vom Leben und der Arbeit Werners, wie es sich uns heute darbietet, in kurzen Umrissen zu zeichnen, um einen meines Erachtens wirklich bedeutenden österreichischen Musiker der Vergessenheit zu entreißen.

Die starke Geschmacksänderung in der Musik im 18. Jahrhundert ließ einerseits das Werk Werners völlig in Vergessenheit geraten, und die in der Öffentlichkeit noch bekannt gebliebenen Anekdoten um Werner und nicht zuletzt die von ihm selbst verfaßte Grabinschrift ließen seine Person in einem recht eigenartigen Licht erscheinen. Nicht minder trugen hiezu die überlieferten und nicht belegten Bezeichnungen „Modehansl“ und „Gsanglmacher“, mit denen er den jungen Haydn bedacht haben soll, bei. Wenn sie von Werner stammen, dann dürfen beide Worte nicht im landläufigen Sinne, sondern vom musikfachlichen Standpunkt aus verstanden werden. Nach bestem Wissen und fester Überzeugung vermeinte er, einer un-

gestüm einbrechenden, neuen, in ihren Anfängen etwas leichtfüßigen Modemusik die Stirne bieten zu müssen. Anekdoten, wie die von Joseph Haydns $\frac{3}{4}$ -Takt Messe u. dgl. hat bereits Pohl widerlegt.

Daß der noch verhältnismäßig junge Haydn der erste der drei Großen sein würde, die diese damals moderne, jugendfrische und lebensfrohe Musik mit der Urkraft der alpenländischen Volksmusik und der Hochkunst der Polyphonie in gewaltiger Synthese zur Wiener Klassik werden ließen, das konnte Werner noch nicht ahnen. Der alte Meister blieb als getreuer Hüter der alten polyphonen Kunst auf seinem Posten, wie es vor ihm seine großen Zeitgenossen J. S. Bach und G. F. Händel getan hatten.

Wie sehr Joseph Haydn seinen Amtsvorgänger schätzte, geht aus einem Brief Haydns hervor, in welchem er sich sehr beifällig über einige Kompositionen Werners ausspricht. Haydn besaß von Werners Kompositionen 9 lateinische Lamentationen mit Orchesterbegleitung und 12 Karfreitags-Oratorien in Partitur (Pohl). Am sichtbarsten zeigte sich Haydns Verehrung dadurch, daß er aus Werners Werken sechs Fugen mit Einleitungen für Streichquartett arrangierte und bei Artaria in Stich herausgab. (VI Fugen in Quartetten auf zwei Violinen, Viola und Violoncell von G. J. Werner, weyländ Kapellmeister S. D. des Fürsten N. Esterhazy u.s.w. Aus besonderer Achtung gegen diesen berühmten Meister nun herausgegeben von dessen Nachfolger Joseph Haydn. Zu haben in Wien bei Artaria und Co. Verlagsnummer 1707. Angezeigt in der Wiener Zeitung 1804 und 1805.)

Sowohl Herrn Dr. János Hárich als auch Herrn Dr. Hubert Dopf möchte ich hier für die geschenkweise Überlassung ihrer Arbeiten herzlichst danken.

Zum eigenartig Geheimnisvollen um Werner gehört wohl auch das völlige Dunkel über sein Herkommen. Vielleicht finden wir da eine Parallele im Leben seines mutmaßlichen Lehrmeisters Johann Joseph Fux, Hofkapellmeister Kaiser Karls VI.. Von ihm wußte man bis in die jüngste Zeit nur den Geburtsort und das Geburtsjahr und dann tauchte er, 36-jährig, plötzlich in Wien als Schottenorganist auf. Vor ein paar Jahren fand man nun in den Matriken der Universität Graz Fux als Theologiestudenten eingetragen. Hatte man damals dieses Studium aufgegeben, so war man fortab bestrebt, dies zu verheimlichen. Vielleicht liegt auch bei Werner Ähnliches vor.

Er dürfte kaum auf österreichischem Boden geboren sein. Weder die Pfarrmatriken in Eisenstadt noch die in Wien ergaben irgend einen Anhaltspunkt, auch nicht die Universitätsmatriken von Wien und Salzburg. Wohl aber könnte Werner diesen Weg gekommen sein, denn einige Vermutungen führen nach Augsburg und an die damalige Universität Ingolstadt. Vielleicht bringt die nächste Zeit hier einiges Licht herein.

Das Geburtsjahr Werners versuchte man aus der Eintragung in der Eisenstädter Totenmatrik und der Inschrift des Grabsteines zu rekonstruieren. Leider kommt man durch die Totenmatrik, die im Todesjahr 1766 ein Alter von 65 Jahren angibt, auf das Jahr 1701, während die Inschrift des Grabsteines ein Alter von 71 oder 75 Jahren — die Zahl ist undeutlich lesbar (Harich) — nennt, was die Jahre 1691 bzw. 1695 ergäbe. (Vielleicht Hörfehler 60 statt 70 bei der Niederschrift der Totenmatrik-Eintragung?) Heute wird allgemein 1695 als Geburtsjahr angegeben. Jedenfalls erzählt die Inschrift des Grabsteines von einem „mühsamen und kränklichen Alter“ und in Joseph Haydns Anstellungsdekret vom Jahre

1761 lesen wir, Werner betreffend, von einem „hohen Alter und daraus öfter entstehender Unpäßlichkeit“ So erscheint eines der früheren Daten auf jeden Fall gerechtfertigt.

Das früheste Datum, das wir von Werner kennen, ist der 10. Mai 1728 — die Anstellung als fürstlich Esterházy'scher Kapellmeister in Eisenstadt (Rechnungsbestätigung). Der Anstellungsvertrag wurde bisher nicht gefunden. Laut Quittung des fürstlichen Hausmeisters in Wien wurden Werner am 15. Juni 1728 zwei Wagen für ihn und sein Gepäck zur Fahrt nach Eisenstadt gestellt.

Die Regierungsgeschäfte im Esterházy'schen Schloß zu Eisenstadt führte bis zur Großjährigkeit ihres Sohnes Paul Anton (1734) seine seit 1721 verwitwete Mutter, Fürstin Maria Oktavia, eine Tochter des Reichsfürsten Georg Julius von Gilleis. Harich berichtet, daß die Fürstin ab 1734 ständig in Wien lebte, vorher oft dort weilte und hier Werner, der in Musikerkreisen ziemlich bekannt gewesen sei, kennen gelernt habe.

Als Jahresgehalt wurden Werner bei seinem Eintritt 400 fl. geboten, zusätzlich einem Wohnungsgeld von 28 fl. Es mag, vor allem um die Stellung des fürstlichen Kapellmeisters zu beleuchten, nicht uninteressant sein, hier einen Vergleich anzustellen: ein fürstlich Esterházy'scher Berufsmusiker erhielt jährlich 70 fl., der kaiserliche Hofkapellmeister J. J. Fux 3000 fl.!

Das von Anfang an bezogene Wohnungsgeld mag immerhin auch darauf hindeuten, daß Werner, wie Dopf entgegen Pohl annimmt, bereits verheiratet nach Eisenstadt gekommen ist. Harich weiß auch noch zu berichten (was auch für die Annahme Dopfs spricht), daß Werner, da das Musikergebäude noch nicht fertig war, bei einem Händler wohnte.

Werners Frau (Pohl nennt sie Elisabeth, Dopf berichtet in Anna Christina) war musikalisch gebildet und imstande, selbst zu unterrichten. Der Ehe entsprossen in der Zeit von 1731 bis 1736 vier Kinder, drei Knaben und ein Mädchen. Beim erstgeborenen Knaben war der Fürst selbst Taufpate; bei den nachfolgenden Kindern scheinen im Taufregister verschiedene Patennamen auf, ebenso wie die Werners des öfteren als Taufpaten oder Trauzeugen anzutreffen sind. Das mag wohl auch ein Beweis dafür sein, daß die Werners durchaus kein einsames und zurückgezogenes Dasein führten. Im Gegenteil: im Hause mag echter Frohsinn gewohnt haben, denn die heiteren Quodlibets brauchten schließlich ihren Nährboden, aus dem sie wachsen konnten.

Werner war auch mit seinem Gehalt zeitlebens zufrieden. Außer einem kleinen Deputat und Sonderleistungen für die Haltung von Sängerknaben und dgl. erfahren wir nichts von einer Erhöhung der Bezüge.

Im Jahre 1735 widmete Werner dem aus Frankreich zurückgekehrten Fürsten, der sich am 26. Dezember 1734 zu Luneville mit Maria Anna Louise, Marchesa von Lunati Visconti, vermählt hatte, ein größeres Werk, 6 Symphonien und 6 Sonaten für zwei Violinen und Baß umfassend; die umständliche und unterwürfige Dedikation gibt zugleich in dem damals unvermeidlichen Chronogramm die genannte Jahreszahl. Im November 1738 bittet Werner, der Fürst wolle „einige neue musikalische Stücke, 5 Symphonien und ein Imitationskonzert aus denen ital. Sing-Arien“ in Gnaden annehmen. Ihre Vorlage hatte noch einen besonderen Grund: Werner unterbreitet zugleich die Klage, daß die ihm gnädigst bewilligten 15 Eimer Wein (Eisenstädter Hamb, d. Ausmaß) ihm „aber gewiß nicht absichtlich, sondern aus Versehen“, in heurigem (diesjährigem) Bergrecht-Wein aus-

geliefert wurden, während doch alle anderen Hofmusici einen dergleichen alten Wein beziehen; er bittet daher demütig um Abhilfe, da ihm „wegen vielfältig sitzender Arbeit ein dergleichen junger, unverjährt Wein an der Gesundheit höchst schädlich seye“; solcher Gnade sich würdig zu zeigen, werde mit uner müdetem Fleiße bemüht sein Sr. hochfürstl. Durchlaucht „unwürdiger Capellmaister“

Am 15. Mai 1738 war sein zweitgeborener Sohn im Alter von 6 Jahren gestorben. 1747 finden wir Werner letztmals als Taufpate, im Februar noch als Trauzeuger bei der Hochzeit seines hervorragenden Cellisten Leopold Gstettner. 1753 entriß ihm der Tod die Gattin im Alter von 48 Jahren. Von den anderen Kindern wissen wir nichts mehr; sie dürften von Eisenstadt weggezogen oder irgendwo anders verstorben sein; es wird still um den alten Mann. Im Jahre 1759 muß es Werner aufgeben, die Altpartie im Kirchenchor zu falsettieren, nachdem schon vorher eine junge Sängerin, ein halbes Kind noch, angestellt worden war, da seine Stimme allein zu schwach und schon brüchig war.

Fürst Paul Anton hatte 1760 in Eisenstadt seinen dauernden Wohnsitz aufgeschlagen. Auf seinen weiten Reisen hatte er die moderne Musik kennen und schätzen gelernt. So ist es nur zu begreiflich, daß er sich nach einem jungen, für die neue Musik aufgeschlossenen Kapellmeister umsah, dies umsomehr, als Werner seinen Dienst wegen dauernder Kränklichkeit nicht mehr voll erfüllen konnte. Die glückliche Hand des Fürsten wählte den jungen Joseph Haydn, der eben damals nach der Auflösung der Musikkapelle des Grafen Morzin ohne Engagement war.

Mit Dekret vom 1. Mai 1761 wurde Joseph Haydn als Vicekapellmeister der fürstlichen Kapelle angestellt. Der das Verhältnis Werner — Haydn regelnde Teil des Schriftstückes lautet:

Convention und Verhaltens-Norma des Vice-Capel-Meisters.

Heute Endesangesetzten Tag, und Jahr ist der in Österreich zu Rohrau gebürtige Joseph Heyden bey Ihrer Durchlaucht Herrn Paul Anton des Heyl. Röm. Reichs Fürsten zu Esterházy, und Galantha etc. etc. als Vice-Capel-Meister in die Dienste an- und aufgenommen worden, dergestalten das weilen

1 mo. Zu Eysenstadt ein Capel-Meister namens Gregorius Werner schon lange Jahr hindurch dem hochfürstl. Hause, Treu, emsige Dienste geleistet, nunmehr aber seines hohen Alters, und daraus öfters entstehender unpäßlichkeit halber, seiner Dienstschuldigkeit nachzukommen nicht allerdings im stande ist, so wird er Gregorius Werner, dannoch in Ansehung seiner langjährigen Diensten ferners, als Ober-Capel-Meister, verbleiben, er Joseph Heyden hingegen, als Vice-Capel-Meister zu Eysenstadt in der Chor-Musique Ihme Gregorio Werner, qua Ober-Capel-Meistern subordinirt seyn, und von ihme dependiren. In allandern Begebenheiten aber, wo eine Musique immer gemacht werden solle, wird alles, was zur Musique gehörig ist, in genere und Specie an ihn Vice-Capel-Meister sofort angewiesen.

In den folgenden 13 Punkten obigen Vertrages ist nirgends mehr auf Werner Bezug genommen, noch ist der Name erwähnt.

Über diese, knappe fünf Jahre währende Doppeltätigkeit Werner-Haydn wurde bis in unsere Tage sehr viel geschrieben und zu Lebzeiten der beiden und sicher auch unmittelbar nachher noch mehr geredet; und das — wie es einmal so ist — nicht immer von berufenster Seite. So sind in die Literatur Dinge gekommen, die, wie man heute belegen kann, gar nicht den Tatsachen entsprechen.

Eindeutig besagt der obige Punkt des Anstellungsvertrages Joseph Haydns, daß der Fürst Werner sehr schätzte und ihn nachgerade an den Anfang des Vertrages als Vorbild hinstellte (warum sonst dieser Passus, da doch nur das „Amt“ und Haydn je eine Ausfertigung bekamen?) und daß Werner in Zukunft die Musiksparte als Oberkapellmeister vorbehalten bleiben sollte, die ihm am liebsten war, nämlich die Kirchenmusik.

Dazu hatten sich die Zeiten grundlegend geändert. Die Pflege der weltlichen Musik war in buntester Art in den Vordergrund getreten und das verlangte im Schloß zu Eisenstadt einen jungen, wendigen Kapellmeister. Die Kirchenmusik hingegen geriet, was aber im Lauf der Zeit lag, immer mehr ins Hintertreffen. So mußte sich Werner allmählich beiseite gedrängt fühlen, was bestimmt nicht in Haydns Absicht war. Auch der Generationsunterschied mußte — der Kapelle gegenüber — seine Folgen haben. Und daß der Alte den Jungen nicht versteht, ist auch heute keine seltene Erscheinung.

1765 richtete Werner noch einen Brief an seinen Fürsten. Seit Pohl galt dieses Schreiben als verloren. Dr. Hárích berichtet nun, daß sich dieser, auch für die Haydn-Forschung wichtige Brief in Budapest in Privatbesitz befindet. Mir war sein Inhalt nur durch eine Rückübersetzung aus dem Ungarischen zugänglich. Werner schreibt darin, daß er ein müder, alter Mann sei, der schon seit 37 Jahren in fürstlichen Diensten stehe. Er, als armer Kranker, der anderen Leuten ausgeliefert sei, die nur ihren Gewinn suchten, könne nicht persönlich allen Dingen nachgehen. Das Holz sei sehr teuer geworden und so bittet er seinen Fürsten, ihm nur aus Mitleid zwei Klafter Holz liefern zu lassen, da er sonst den Winter nicht überleben könne. Mangels entsprechender Nahrung sei sein Körper, der nur mehr aus Haut und Knochen bestünde, ohnedies sehr mitgenommen.

Im ersten Teil des Briefes führt Werner bittere Klagen über arge Mißstände bei der Kirchenmusik, die während seiner Bettlägrigkeit eingerissen seien, für die er Haydn verantwortlich macht. Er weist darauf hin, daß es jetzt noch schlechter zugehe als zur Zeit der Gebrüder Lindt, daß sich die Sänger nicht um ihren Dienst kümmerten, sich nichts aus dem Gottesdienst machten und den Leiter nicht respektierten. Vom kirchlichen Notenarchiv, um das sich niemand kümmere, sei vieles verschwunden oder vernichtet worden. Er fürchtet auch um die Erhaltung des Instrumentenbestandes und bittet den Fürsten, die Musiker möchten wie früher mehr beschäftigt werden und Haydn möge einen strengen Befehl erhalten, hier nach dem Rechten zu sehen.

Aus einer Zuschrift an den Regenten (Güterdirektor) Rahier, datiert Süttör, Oktober 1765, ersehen wir, daß der Fürst diesen letzten Brief Werners nicht ungnädig aufgenommen, indem er schreibt: „Übrigens lege ich hier des Kapellmeisters Werner Zuschrift bei; was seine Klagen anbetrifft, werden Sie dieselben bestmöglichst zu vermitteln suchen.“

Der Brief mag fürs erste, was Haydn anbetrifft, befremden. Man möge aber Folgendes bedenken: Werner war mindestens schon durch ein halbes Jahrzehnt ein ernstlich kranker und nun bettlägeriger Mann. Was er hier an seinen Fürsten schrieb, war ihm zugetragen worden, vielleicht nicht in bester Absicht. Andererseits dürfte sich Haydn gehütet haben, in die noch Werner vorbehaltenen Domäne der Kirchenmusik allzusehr einzugreifen, um ja keinen Anstoß für Auseinandersetzungen mit dem nun schon sehr eigensinnigen alten Herrn heraufzubeschwören. Zudem wurde unter Fürst Nikolaus I. am 1. Juni 1762 die Musikkapelle neu organisiert und der Schwerpunkt vollends auf die weltliche Musik verlegt. Werner, dem tiefgläubigen Mann, war aber gerade seit seiner Bestellung zum fürstlichen Kapellmeister die Pflege der Kirchenmusik nicht nur oberstes dienstliches Gebot, sondern auch Herzenssache gewesen. Seit nun seine Kompositionsart nicht mehr gefragt und altmodisch geworden war, wurden auch die alljährlichen Karfreitags-Oratorien eingestellt und nun war als Letztes sein so vorzüglich geschultes Kirchenmusik-Ensemble am Auseinanderfallen. So sah er sein ganzes, mühsam aufgebautes Lebenswerk zusammenbrechen. Er, der einst so Geachtete, war jetzt völlig beiseite geschoben.

Nur seine Schaffensfreude war ihm geblieben; darin suchte und fand er Trost. In den Jahren von 1759 bis 1765 entstanden 16 Messen, 1 Requiem und 13 Marienmotetten.

Seine tiefe Frömmigkeit spricht aus einer großen Zahl seiner Kirchenwerke, vor allem aus einer Reihe von eigenartigen und auch für die damalige Zeit ungewöhnlichen Meß-Titeln. Seine Marien-Verehrung beweist auch eine Stiftung, die er wenige Wochen vor seinem Tode der Eisenstädter Pfarrkirche machte. Die Pfarr-Chronik von St. Martin berichtet auf Seite 99: „den 24. Jänner (1766) hat der Kunst berühmte Herr Gregorius Werner hochfürstlich Esterházy'scher Capellmeister zu Ehre der allerseeligsten Himmelskönigin und Jungfrau Mariae auf eigene unkosten die Vorstellung deren 15 Geheimnisse des H. Rosen Krantzes verfertigen lassen und selbe zu ewigen Angedenken in die Stadt Pfarrkirchen verehrt.“ (Bilder zum Teil noch erhalten.)

Am 3. März 1766 ist Werner, von seinen Leiden und Kummernissen befreit, zu seinem Herrgott heimgegangen. Zwei Tage später wurde er auf dem alten Friedhof am Berg, hart neben der Friedhofskapelle, begraben. Die Matriken der Bergkirche berichten: „1766 Martius. 5. huius Sepultus est Viduus Egregius Dominus Gregorius Werner famosus capellae Magister Arcis Kismartonensis, aetatis suae 65. annorum.“

Dort ruht Werner heute noch, obwohl der Friedhof als solcher längst aufgelassen ist. Die Inschrift für den Grabstein hatte er noch selbst verfaßt. In echt barockem Gewande leuchtet uns sein inniges Gottvertrauen in schlichter Weise entgegen.

Die Inschrift ist zum Teil schon ausgebrochen und lautet:

Alhier ruhet der Wol Edle und Kunstreiche Herr Gregorius Josephus Werner, Weyland gewester Hochfürstlich Esterházy'scher Capell-Meister, seines erlebten mühsamen und kränklichen Alters 71 Jahr: deme Gott nun wolle zur ewigen Ruhe aufnehmen. Ist gestorben A: 1766, d. 3. Martij.

EPITAPHIUM

Hier ligt ein Chor-Regent, der ein Groß Fürsten-Haus
sehr viele Jahr bedient, nun ist die Music aus.
Er hatte grosse Plag mit Kreuzl und b'moll
wust endlich nicht wie, wo er resolviren soll.
Bis er die Kunst erlernt pur in Geduld zu sein
alsdann gab er sich willig und ganz bereit darein.

Dich aber, grosser Gott!
bitt Er in höchster Noth
Du wollst die Dissonanten
vom Ihm gesezt zu frey
Verkehrn in Consonanten
durch seine Buss und Rey.

Weil Er die lezt Cadenz sodann im Grab gemacht,
ist folglich all sein Müh zum guten Schluss gebracht.
O Heyland! nehm ihn auf zu deinen Himmels-Chor,
den nie ein Aug gesehn, noch hört ein menschlichs Ohr.

Wann dann die Gross Posaunen
Wird ruffen zum Gericht
Mit aller Welt Erstaunen
alsdann verdamm ihn nicht.

Dich aber frommer Wanders Mann
Ruff ich um ein Gebettlein an.

Führt der Dienstherr Joseph Haydns, Fürst Nikolaus I., wohl mit vollem Recht den Beinamen „der Prachtliebende“, so war dessen Vorgänger, Fürst Paul Anton, — von 1734 bis 1762 Werners Dienstherr — ein an westlichen Universitäten wissenschaftlich wie musikalisch hochgebildeter Mann, der vorzüglich Violine und Violoncello spielte.

Wenn Joseph Haydn von allem Anfang ein wohl kleines, aber hervorragend geschultes Orchester zur Verfügung stand, so ist es Werners Verdienst, dieses Orchester herangebildet zu haben. Werner scheint ja auch ein gutes Maß an Allgemeinbildung besessen zu haben.

Als er 1728 die Leitung der fürstlichen Musik in Eisenstadt übernahm, dürften die Dinge einigermaßen im Argen gelegen sein. Dies beweist einerseits die weiter oben zitierte Stelle in seinem letzten Brief an den Fürsten, andererseits die Tatsache, daß sich Werner 1728 vor seiner Abreise nach Eisenstadt neben der Beschaffung einiger Instrumente für den Kirchenchor und dem Ankauf eines Violoncellos für den jungen Fürsten beim kaiserlichen Hoflautenmacher Anton Posch in Wien eine große Zahl von Kirchenmusikalien von Schmidt, Fux, Oettl, Reinhard, Ziani, Paumann und Caldara kopieren ließ, was zusammen nahezu 400 fl. betrug. Gibt die einmonatige Vorbereitungszeit vor der Abreise, die Werner bezahlt wurde, schon zu denken, so beweisen die aufgeführten Namen eindeutig die Absicht, die damals unter Kaiser Karl VI. und seinem Hofkapellmeister J. J. Fux ungemein hochstehende Wiener Musikkultur auch nach Eisenstadt zu verpflanzen.

Beim Dienstantritt Werners stand im Aufgabenkreis der fürstlichen Kapelle die Kirchenmusik an erster Stelle. Nach ihr folgte erst die Tafelmusik. Fürstin Maria Oktavia hatte das früheste Conventional der Kapelle erlassen, dieselbe reorganisiert und die jährlichen Ausgaben an Geld und Geldeswert auf 1479 fl. 55 kr., also unter die Hälfte des früheren Betrages heruntergedrückt. Der Stand der Kapelle war nun folgender: 1 Diskantistin (Antonie Lindt), 1 Discantist (Paul Huszar, später Tenorist), 1 Altist (der Kastrat Kniebandt), 2 Bassisten (Franz Payr, später Organist und J. G. Thonner). Die Stelle des Chorregenten versah durch sieben Jahre aushilfsweise J. G. Thonner, ein Buchhalterei-Beamter. Das „Orchester“, durch die Brüder Lindt vertreten, bestand aus 2 Violinen, 1 Violon, Fagott und Orgel. Beim Dienstantritt Joseph Haydns 1761 erfahren wir folgende Zahlen vom Stamm der Berufsmusiker: 3 Violinisten, 1 Cellist, 1 Kontrabassist; Bläser von der Feldmusik. Kirchenchor: 2 Soprane, 1 Alt, 2 Tenöre und 1 Baß; 2 Violinisten, 1 Cellist, 1 Kontrabassist, 1 Organist.

An allen Fürstenhöfen war es jedoch üblich, die Musik durch andere Angestellte (wobei zur Anstellung das Beherrschen dieses oder jenes Instrumentes gefordert wurde) zu ergänzen. Mit „großer Besetzung“ wurde ohnedies nur bei besonderen Anlässen musiziert. In die Dienstzeit Werners fallend stellte Dr. Dopf (Diss.) in den Eisenstädter Pfarrmatriken eine große Zahl von Namen fest, die als Musiker in fürstlichen Diensten standen.

Zum Aufgabenkreis eines fürstlichen Kapellmeisters gehörte neben der praktischen Arbeit auch das Komponieren neuer Werke. Was nun gerade Werner in seinen Werken den Musikern an Können und Zusammenspiel abverlangte, das beweist bis in unsere Tage den hohen Stand seiner kleinen Schar. Zum „vom Blatt spielen“ sind sie einmal nicht da; sogar für einen guten Teil unserer heutigen Berufsmusiker. Nicht, daß sie weiß Gott wie schwierig wären! Gewiß erfordern manche Vokalsoli gute Sänger. Aber gerade das Zusammenspiel will hier geprobt sein. Damals wie heute hört man: schön aber schwer. Ist nicht das gut geübte Zusammenspiel eine wesentliche Komponente der Musik? — Werner war hier anscheinend ein sehr strenger Chef und wußte sich auch sein Ansehen zu wahren. Durch zusätzlich fallweise Bestellung besserer Musiker und Sänger erhielt die Kapelle allmählich jene künstlerische Höhe, die wir unter Joseph Haydn bewundern. Die Aufbauarbeit aber hatte Werner zu einem guten Teil geleistet und das erklärt auch (neben der kompositorischen Leistung) die hohe Wertschätzung Haydns für Werner.

Die Musikübung der fürstlichen Kapelle bewegte sich unter Werner wohl in einem kleineren Rahmen, war aber künstlerisch von sehr hohem Rang.

Ein auch nur annähernd vollständiges Verzeichnis der Werke Werners läßt sich zur Zeit noch nicht erstellen. Sie sind buchstäblich in alle Winde verstreut. Dazu kommt, daß manche Stimmfaszikel Werners Namen tragen, die Komposition aber strittig erscheint.

Eine beiläufige Übersicht über das Werk Werners, das sich im großen in drei Gruppen gliedern läßt, mag folgende Aufstellung geben:

A. Kirchenwerke

- a. Liturgische Kompositionen für den Gottesdienst:
46 Messen, 2 Requiem (Diss. Dr. Dopf)
über 50 Marianische Antiphonen,
über 26 Hymnen,
eine größere Zahl von Motetten, Vespern, Litaneien, Psalmen, 4 Te Deum,
Karwochengesänge, Libera usw.
- b. Mindestens 17 Karfreitags-Oratorien mit folgenden Titeln:
8 Oratorien in Wien (Ges. d. Musikfreunde)
„Der keusche Joseph“
„Deborra“
„Der Tod des hl. Johannes von Nepomuk“
„Fasciculus Myrrhae Dilectus“
„Die betrübte Tochter Zion“
„Tobias“
„Schmerzhafter Widerhall des David'schen Tränenliedes“
„Mater dolorum“
- Pohl nennt außerdem:
„Judith und Holofernes“
„Job“
„Adam“
„Saul und David“
„Daniel“
„Judas Maccabäus“
„Der gute Hirt“
„Die allgemeine Auferstehung der Toten und das letzte Gericht“
„Esther“

Kirchensonaten und Weihnachtsmusiken (Pastorellen mit Gesang und solche rein instrumentaler Art). Siehe Neudrucke!

B. Instrumentalwerke

Symphoniae sex, senaeque Sonatae
Concerto per la camera
Concerto a 3
Concerto a 4
Concerto in B (Organo)
Quartett in C
5 Symphonien (verschollen)
Imitationskonzert (verschollen)
Sinfonia für Laute, 2 Violinen und Baß (verschollen)
mehrere Partiten (verschollen)

C. Werke humoristischer Art

Musikalischer Instrumental-Kalender
Der Wienerische Tandlermarkt
Die Bauren — Richters — Wahl

Werner steht in seinem Werk — er ist ja Zeitgenosse Bachs und Händels (10 Jahre nach Bach und Händel geboren und 16 bzw. 9 Jahre nach ihnen gestorben) — vollkommen auf dem Boden des Hochbarock, wobei in seinen späteren Werken, wie auch teilweise bei seinen großen Zeitgenossen, Elemente und Charakteristika des Rokoko stark zum Ausdruck kommen; desgleichen ist nach 1750 der Einfluß der neapolitanischen Schule bemerkbar, der aber wieder abklingt. Ganz konnte sich Werner für die damals „moderne“ Richtung nicht entschließen. Er war noch zu sehr in der alten, strengen Schule aufgewachsen. Das bezeugen die noch von Werners Hand erhaltenen Abschriften der „Missa canonica“ von J. J. Fux und anderer von Caldara und Reutter, sowie des im Jahre 1643 in Nürnberg erschienenen geschätzten Lehrbuches der Tonkunst von J. A. Herbst. Man nimmt heute allgemein an, daß Werner Schüler von Johann Josef Fux (1660—1741) in Wien war.

In der damaligen Eisenstädter Einsamkeit mußte Werner naturgemäß ein Bewahrer dieser alten Kunst bleiben. Er beherrscht den Kirchenstil alter (a capella) und neuerer Art (J. J. Fux) vollendet und zeigt sich vor allem in manchen kleinen Werken als großer Meister. Seine Instrumentalwerke erinnern stellenweise in ihrer Art und ihrer Thematik an G. F. Händel, ohne daß von Nachahmung gesprochen werden könnte. Unsere heutige Zeit, die wieder eine härtere Tonsprache liebt, findet den Weg zu Werners Musik deshalb viel eher als die jüngst vergangenen Generationen.

Auch mit seinen humoristischen Werken steht heute Werner nicht mehr als extravaganter, eigenartiger Kauz vor uns. Hans Joachim Moser hat in seinem zweibändigen Werk „Corydon — das ist: Geschichte des mehrstimmigen Liedes und des Quodlibets im Barock“ die Verbindung Werners mit der Augsburger Schule, die bis zur Zeit Mozarts diese heitere Kunstgattung pflegte, nachgewiesen.

Das Wort Lessings „Viele sind berühmt, viele verdienen es zu sein“, das schon Pohl in Bezug auf Werner mit einer gewissen Einschränkung zitiert, hat auf jeden Fall insofern seine Richtigkeit, als er zumindest gleichberechtigt neben seine jüngeren Wiener Zeitgenossen J. G. Reutter, G. Ch. Wagenseil und G. M. Monn gestellt werden kann. In der Bewertung seines Werkes stand bisher leider nur sein Instrumentalkalender und eine Reihe von absichtlich volkstümlicher gehaltenen Pastorellen im Vordergrund. Von den völlig unbekanntem Kirchenwerken verrät eine ganze Reihe ein sehr hohes Können und künstlerische Gediegenheit. Von der offenbaren Unterschätzung eines „falschen“ Wienerischen Tandlermarktes wird noch später die Rede sein.

Ebenso wie in der Musikausübung die Kirchenmusik das Primat hatte, so ist Werner als schaffender Künstler in erster Linie Kirchenmusiker. Das beweist schon allein das Verhältnis der Zahl der Kirchenwerke zu jener der anderen Gruppen. Leider ist das bisher völlig übersehen worden und die am meisten bekannten, humoristischen Werke ergaben im Lauf der Zeit ein völlig verzeichnetes Bild seines Schaffens.

Über die Meßkompositionen Werners liegt, wie schon berichtet, eine umfangreiche Dissertation von Dr. Hubert Dopf vor. Die Einzelabschnitte über Quellen, der thematische Katalog, Versuch einer Chronologie, Formanalyse, Inhaltsanalyse

und die Bedeutung Werners als Kirchenmusiker geben über diese Werkgruppe weitestgehend Aufschluß.

Die Schreibweise der Kirchenwerke Werners ist stärkstens vom Stil des Hochbarock, insbesondere Wiener Prägung, getragen, wobei der Einfluß rokokohafter Techniken vor allem in den späteren Jahren breiteren Boden gewinnt. Der Satz bleibt aber immer ungemein zart und erinnert an vielen Stellen an Mozart'sche Duftigkeit. Die überlieferte und heute noch bestehende Meinung „schön aber schwer“ trifft wohl in einem gewissen Grade zu; ist man aber einmal in diese Musik eingespielt oder eingesungen, so ist man über die selbstverständliche und natürliche Führung der Stimmen und über die Beherrschung des satztechnischen und kontrapunktischen Könnens erstaunt. Die geistig-erlebnismäßige Durchdringung der Form ist meisterhaft. Darüber hinaus versteht es aber Werner noch, im Werk seinem tiefen Glauben beredten Ausdruck zu verleihen. Von diesen Aspekten aus gesehen, erhebt sich Werner bedeutend über seine Wiener Zeitgenossen.

Natürlich findet sich unter der großen Anzahl von Messen, Motetten usw. manches „nur Handwerkliche“ Das ist aber bei fast allen Komponisten der Zeit so; jedoch eine Reihe von Werken verdiente es wirklich, wieder dem lebendigen Musizieren durch den Druck zugeführt zu werden.

Was über die Meßkompositionen gesagt ist, läßt sich sinngemäß auf die anderen großen Formen wie Litaneien, Vespere u. dgl. übertragen.

Die Motetten sind meist ausgedehntere Stücke mit polyphonen Ecksätzen und einem dazwischen gesetzten Rezitativ mit Aria, Duett od. dgl., ursprünglich als Offertoriums-„Einlagen“ gedacht. Manches sehr wertvolle Stück ist darunter,

Ganz reizende Dinge findet man unter den Marianischen Antiphonen (Sub tuum praesidium, Alma redemptoris mater, Ave regina coelorum, Regina coeli, Salve regina), die ja einen breiten Raum im Schaffen Werners einnehmen. Sie erscheinen als ein- oder mehrsätzig Chormotetten mit oder ohne Solis, aber auch als Solostücke verschiedener Art.

Die alte, imitierende a-capella-Polyphonie erlebt in den Vesperhymnen eine späte Blüte.

Die mehrstimmigen Lamentationen der Kartage verlangen eigenartigerweise als Begleitinstrument — da der Orgel in dieser Zeit Schweigen geboten — das Cembalo.

An Stelle des Graduale im Rahmen des Hochamtes war damals die „Kirchensonate“, ein rein instrumentales Stück, üblich. Ein Werk dieser Gattung fand ich in der Musiksammlung der Nationalbibliothek in Wien. Es ist viersätzig (langsam — Fuge — langsam — fugiert lebhaft) und zeugt vom großen kontrapunktischen Können, aber auch vom feinen Musizierempfinden Werners.

Denselben Platz dürften die Pastorellen zur Weihnacht innegehabt haben. In ihnen wollte Werner dem einfachen Volke — aber auch der Musiker kommt auf seine Rechnung — Hirtenmusiken geben und hat hier entzückende Dinge geschaffen, in denen die Hirten leibhaftig an der Krippe mit ihren Flöten, Schalmeien und Dudelsäcken zu musizieren scheinen.

Unter G. F. Händel hatte die Oratorienkomposition ihren Höhepunkt erreicht. Gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts wurde sie, vor allem in und um

Wien, zu einer reinen Zweckkomposition im Rahmen des außerliturgischen, römisch-katholischen Gottesdienstes. Von Ch. Wagenseil und M. Monn sind beispielsweise solche Werke für die musikalische Ausgestaltung einer Novene zum hl. Franziskus Xaverius erhalten. Werner verwendet diese Form als Karfreitagsoratorium, am hl. Grabe abzusingen. Einem instrumentalen Vorspiel folgt eine längere Reihe von Rezitativen und Arien, z. T. von Chören unterbrochen, die inhaltlich verschiedene alt- bzw. neutestamentliche Themen behandeln. Diese Werke tragen ausgesprochen barocken Charakter. Daß wir heute diesen Texten (nicht nur denen aus Eisenstadt!) schon gar nichts mehr abgewinnen können, ist ein Unglück für diese reiche Werkgruppe.

Unter den Instrumentalwerken nehmen wohl die „Symphoniae sex, senaeque Sonatae“ (die letzteren für die Kirche, die ersteren für die Kammer) den ersten Platz ein. Pohl schreibt darüber: „Dieses in Augsburg in Stich erschienene und im Charakter der Händelschen Suiten angelegte Werk würde allein schon genügen, Werners Tüchtigkeit in Beherrschung aller Gesetze der Satzkunst darzutun. Die öftere Anzeige desselben im Wiener Diarium läßt vermuten, daß es seinerzeit sehr gesucht war.“

Weiters berichtet Pohl: „Eine Sinfonia für Laute, 2 Violinen und Baß kündigt das Wiener Diarium 1731 an. Partiten in Abschrift sind von Breitkopf angezeigt; Verzeichnis musikalischer Werke in Abschrift 1764: I. Partita, 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Corni. — Thematischer Katalog 1765, Parte V I. Partita, 2 Violinen, Viol. e Cembalo; I. Partita, 2 Violinen, Baß, 2 Corni,“

Auch erwähnt Pohl Orgel- und Klavierkonzerte.

Eitners Quellen-Lexikon enthält u. a. die Angaben über ein Quartett in C, das sich in der Konservatoriumsbibliothek in Brüssel befindet.

In einem Brief Werners vom Jahre 1738 sind außerdem 5 Symphonien und ein Imitationskonzert nach denen ital. Sing-Arien erwähnt, die er dem Fürsten widmete.

Die Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien enthalten u. a. noch ein Concerto in B (Organo) und die schon in der Einleitung genannten 6 Fugen in Quartetten, die Joseph Haydn bearbeitet und herausgegeben hatte.

In der Musiksammlung der Wiener Nationalbibliothek fand ich drei Concerti. Unter ihnen dürfte wohl das „Concerto per la Camera“ für 2 Violinen, konzertierendes Violoncello, Baß und Continuo das bedeutendste sein, ein echtes und schön klingendes Violoncello-Konzert in kleiner Besetzung, das dem Solo-Instrument dankbare Aufgaben gibt. Es ist viersätzig (Arioso — Allegro — $\frac{9}{8}$ [sizilianisch] — $\frac{3}{8}$ [Vivace]). Das Violoncello ist fast durchwegs führend am imitatorischen Geschehen mit den anderen Stimmen beteiligt. Vielleicht handelt es sich hier um das von Werner in seinem Brief vom Jahre 1738 erwähnte „Imitationskonzert aus denen ital. Sing-Arien“

Das Concerto a 3 für Querflöte oder Violine, Violine und Baß, sowie das Concerto a 4 für Querflöte, 2 Violinen und Baß sind ausgesprochene Werke für die Kammer. Beide könnten, müssen aber nicht durch ein Continuo-Instrument ergänzt werden. Eine Bezifferung ist nirgends angegeben. Sie sind spielfreudige, meisterlich gearbeitete Stücke, dreisätzig, wobei im Rahmen des Kammermusikalischen das

damalige Modeinstrument, die Querflöte, gar nicht allzusehr solistisch verwendet wird. Reiche Imitationstechniken beherrschen vor allem die raschen Sätze.

Zu den Werken humoristischer Art zählen als rein instrumentales Werk der „Musikalische Instrumental-Kalender“ und die beiden Quodlibets „Wienerischer Tandemarkt“ und die „Bauren-Richters-Wahl“ für vier bzw. fünf einzelne Männerstimmen mit Instrumenten. Als Instrumentarium ist durchwegs das „barocke Trio“ (2 Violinen, Baß und Continuo) verwendet.

Über Sinn und Absicht des Instrumental-Kalenders lassen wir am besten Werner selbst sprechen:

„Neuer und sehr curios Musicalischer Instrumental-Kalender, Parthienweiß mit 2. Violinen und Basso ó Cembalo in die zwölf Jahrs-Monat eingetheilet / und Nach eines jedwedern Art und Eigenschafft mit Bizzarien und seltzamen Erfindungen herausgegeben, Durch Gregorium Josephum Werner, Seiner Hoch-Fürstl. Durchleucht Pauli Antonii Caroli Estorhasi de Galantha &c. &c. dermahligen Capell-Meistern in dem Hoch-Fürstl. Schloß zu Eißenstadt. AUGSPURG / gedruckt und verlegt von Johann Jacob Lotters seel Erben.

Vorrede

Hoch- und nach Standes-Gebühr geneigter Leser!

Hier wird Dir ein Wercklein zur Gemüths-Ergötzung vorgeleget, von derley Gattung noch keines jemahl zum Vorschein gekommen. Es betitult sich aber dieses: Der neue und sehr Curios-Musicalische Instrumental-Calender. Hievon nun eine kurtz- und deutliche Information zu geben, so folget demnach zu wissen, daß gleich Anfangs Januarii mit zitternden Noten die Kälte exprimiret wird. Im Februario kommen allerhand lustige Faßnachts-Stuck mit Harlequins Hochzeit, wobey ein verworffener Tag einfallet mit dem gewöhnlichen Zeichen $\circ c$, so eigentlich den $\frac{3}{4}$ Tact anzeiget, massen das contraire \circ dem Vier-ViertelTact c die helffte hinwegnimmet. Der Martius deutet auf die traurige Fasten. In dem April folget das variable Wetter mit mancherley vermischten Tacten. Der Majus bringet die Gärtnerrey, samt dem Nachtigalls-Gesang. Der Junius und Julius hat Erdbeben und Donner-Wetter. Im Augusto und September kommen der Zeit gemäß einige curiose Stuck. Der October führet den Faßbinder auf. In dem November ist der melancholische Student wegen der Schulen Anfang, darbey sich die Mühl hören lasset, weilen sich jeder über den Winter gern proviantiret. Der December hat den Schlawf wegen der langen Nächte. Es kommet auch die Sonne zum Vorschein, wie sie Quartalweiß in die vier Himmels-Zeichen, des Widders, Krebsen, Waag und Steinbocks einruckt, wo zu observiren, daß erst- und letzteres Stuck Stoß-weiß exprimiret seye, die Krebs-Menuet aber hinfür- und ruckwärts gespihlet wird. Die Menueten haben durchgehends im ersten Theil die Tags, im anderten aber die Nachts-Länge, und ob zwar die Ungleichheit der Tacten in Menueten nicht erlaubt ist, so wird doch der verständige Musicus keine Ungleichheit derselben vermercken. In Summa, es ist eines jeden Monaths Eigenschafft so deutlich exprimiret, als es sich in der Music thun lasset. Dieses Calender-

Swey neue und extra lustige musicalische Tafel = Stücke.

I.

Der Wienerische Sändlmarkt.

Mit 4. Singstimmen, 2. Violinen und Basso ordinario. Die Singstimmen stellen vor: Den Sägfeiller, Hollhippen-Kramer, einen Savoyarden mit seinem Spielwerck, und einen Marktschreyer. Die Instrumenten aber imitiren das sogenannte Winne-rische Breinglöckl.

II.

Die Bauren = Richters = Wahl.

Mit 5. Singstimmen, 2. Violinen und Basso ordinario. Die Singer sind: Der Bartlme Zimmermann, als Senior, der Paul Schnepfendreck, der Böhmische Mazko, der Schwäbische Wirth, und der einäugige Schutmeister, welche ein jeder in seiner Sprache, die Vota zur Wahl geben.

Beide Stücke/ sind nach Art der Quodlibete eingerichtet, und jedes, zur angenehmen Abwechslung, mit 7. Arien, und darzu gehörigen Recitativen versehen, mithin bey vornehmen Gast-mahlen und anderen lustigen Gesellschaften mit grossen Applausu zu produciren.

Von dem Autore des Musicalischen Calenders
Gregorio Josepho Werner,

Hochfürstlich Esterhassischen Capellmeistern zu Eisenstadt in Ungarn.

XX

AUSSPRACH,

Verlegt von Johann Jacob Lotters seel. Erben.

Werklein wird also dem geübten Musico zur Ergötzlichkeit, dem Lehrbegierigen aber pro Exercitio trefflich dienen; nur ist annoch zu erinnern, daß das vorgeschriebene Tempo mit ihrem piano und forte wohl angebracht werde, sodann, wo anderst die nothwendig-erfordernde Accuratezza dabey, wird der Music-Freund finden; daß ich in Wahrheit bestehe, der ich übrigens mich zu fernern Curiositäten allerseits anerbiethe, auch nach eines jeglichen erforderlichen Respect bin und verbleibe

Ein gehorsamst-ergebenster Diener, Gregorius Josephus Werner.“

Die beiden seinerzeit weit verbreiteten Quodlibets

„Der Wienerische Tändelmarkt“ und
„Die Bauren-Richters-Wahl“

galten lange Zeit als Beispiele für einen eigenartigen Humor Werners, der in krassem Widerspruch zu dem stand, was über das Verhältnis Werner — Haydn bekannt war. Wurde von dem, was das letztere betraf, in jüngster Zeit vieles berichtet, so hat andererseits Hans Joachim Moser in seinem Werk „Corydon — das ist: Geschichte des mehrstimmigen Liedes und des Quodlibets im Barock“, in dem das Werden dieser Kunstgattung vor allem im süddeutschen Raum aufgezeigt ist, eine Verbindung Werners mit der Augsburger Schule durchaus in den Bereich des Möglichen einbezogen.

Beschränkt sich Werner im „Wienerischen Tandmarkt“ sowohl textlich wie musikalisch auf eine sehr treffende Charakterisierung der einzelnen Gestalten, die immerhin an sich bereits singspielhafte Züge aufweisen (Savojarde, Hollhüppen-Krämer, Arzt und Sagfeiler), so bringt er in der „Bauren-Richters-Wahl“ eine geschlossene Handlung mit Personen-Charakterisierung.

Beide Werke sind durch ein Instrumentalvorspiel eingeleitet — im „Tandmarkt“ nur durch einige Takte, das „Breinglöckl“ darstellend, in der „Bauren-Richters-Wahl“ durch ein selbständiges Stück.

Im „Tandmarkt“ folgt nun ein echtes Quodlibet der vier Männerstimmen mit den Instrumenten, das Marktreiben schildernd. Dieses Stück mit dem Vorspiel wird in der Mitte und am Ende des Werkes nochmals wiederholt. Dazwischen stehen für jede Stimme (2 Tenöre und 2 Bässe) jeweils zwei Rezitative und zwei kleine Arien, worin jede Gestalt vor allem musikalisch treffend charakterisiert und karikiert wird.

Dieser „Wienerische Tandmarkt“ von Werner wurde 1803 von Pater Albert Nagnzaun, O.S.B., St. Peter, Salzburg, textlich in derb-komischer Weise bedeutend erweitert. Die Arien wurden gänzlich weggelassen und das bei Werner am Anfang stehende Quodlibet, unter Zuhilfenahme einiger Wernerscher Motive, sehr primitiv komponiert, auf das ganze Stück ausgedehnt. Dieses Machwerk dürfte das in der Werner-Literatur nun öfters erwähnte sein, von dem Pohl (eine Aufführung im Stift Göttweig betreffend) erstmals berichtet. Auch damit war Werner kein guter Dienst erwiesen worden.

Die „Bauren-Richters-Wahl“ galt bisher in der Literatur als verschollen. Ende des vergangenen Jahres fand ich das alte, gedruckte Stimmenmaterial im Haydn-Museum in Eisenstadt. Dem bereits oben erwähnten, selbständigen Vorspiel folgen vorerst zwei richtige, „heitere Männerquartette“ die ebensogut alleinstehend, auch

ohne instrumentale Stütze dargeboten werden können. Das erste ist ein dem Text nach seinerzeit beliebtes Buchstabierstück, musikalisch polyphon beginnend, später rhythmisch geradezu ins Virtuose gesteigert. Das zweite ist ein mit einem Vor- und drei Nachsängern einfach gestaltetes Rechenstück. Hierauf beginnt die Richterswahl (Bonsthätig) durch die fünf „Geschworenen“ — der Schulmeister (1. Tenor), Schwabenwirt (2. Tenor), Paul Schnepfendreck (3. Tenor), der böhmisch Matzko (1. Baß) und Barthlme Zimmermann (2. Baß) — mit einigem Hin und Her, bis schließlich Paul Schnepfendreck „einhelligig“ zum Richter bestellt wird. Die zum Teil recht dramatischen Rezitative und die einige Gestalten musikalisch gut charakterisierenden Arien bringen ein singspielhaft buntes und recht lebendiges Geschehen.

Werner schreibt darüber selbst:

„Avertissement.

Hier werden einer courieusen Welt / zur Lust und Zeit-vertreiblichen Ergötzlichkeit zwey Musicalische Quodlibetica vorgestellt. Daß erstere betitult sich / der Wienerische Tändelmarckht / allwo in dem Choro alles natürlich begriffen / wie jedwedere ihre Waaren allda zum Verkauf pflegen auszurufen / worunter das sogenannte Breinglöckel in denen Instrumental-Stimmen Imitations-Weiß sich hören läßt. Alsdann erfolgt Recitativ- und Arienmäßg der Sägfeller / Savojard, Hollhippen-Kramer / samt dem Arzt auf der Freyung. Alles ist leicht zu tractiren / anbey mit gutem Fleiß kurz verfasst / damit das Auditorium immer eine angenehme Veränderung hören möge. Das zweyte Stuck / wird nach allhießiger Landsart benamßet die Bonsthätig / oder die Bauren-Richters-Wahl / so bestehet aus 5. Personagen; als der Barthlme Zimmermann / der Paul Schnepfendreck / der Schwabenwürth / der Böhmisch Matzko, und der Schulmeister / welcher mit seiner Schul-Jugend zu buchstabieren anfanget. Alsdann wird zur Wahl geschritten / mit einer vorgehenden Bauren-Oration, da endlich nach langem Wortstreit und Knittelhaften Expressionen der Richter einstimmig erwählet wird. In allen beyden Piecen wird sodann jedem Vocalisten / in seiner Person hauptsächlich die Pronunciation wohl anrecommendiret. Der ich mich übrigens zu der respectivè geneigten Liebhaberen Dienste / fernerhin gehorsamst anerbietend empfehle.

Ein beflissener Diener
Gregorius Joseph Werner.“

Zusammenfassend kann man sagen: Werner hatte in Eisenstadt in mehr als drei Jahrzehnten eine erstrangige Musikkultur aufgebaut, die Joseph Haydn eine überaus gediegene Basis für sein Wirken gab. Als Komponist zählte Werner zweifellos zu den besten seiner Zeit im süddeutschen Raum. Hatte Werners Musikschaffen auf Joseph Haydn so gut wie gar keinen Einfluß, so scheint doch die von großem Ernst und hoher künstlerischer Verantwortung getragene damalige Eisenstädter Musikpflege nicht unwesentlich für die weitere Entwicklung Joseph Haydns gewesen zu sein. Gerade dadurch, daß sich diese Musikpflege von einem gewissen oberflächlich Modischen, das sich in einigen führenden Kreisen Wiens damals breit gemacht hatte, strengstens fernhielt, kam hier Haydn in ein Milieu,

das ihn ein „Eigener“ — wie er selbst sagte — werden ließ. Den oben erwähnten Gegensatz zeigte Haydn ja selbst mehrmals auf. In diesem Sinne mag Werner ein nicht unbedeutender Wegbereiter seines großen Nachfolgers gewesen sein, was ihm die Nachwelt endlich danken möge.

Verzeichnis der bisher im Neudruck erschienenen
Werke Werners.

A. Weihnachtsmusiken — Pastorellen.

1. Hirtenkantate zur Christnacht für Sopran, Tenor, Baß, kleinen Chor, 2 Oboen, 2 Geigen, Baß und Generalbaß.
2. In dulci júbilo für vierstimmigen Chor, Geigen, Orgel und Baß.
3. Puer natus in Bethlehem für vierstimmigen Chor, Geigen, Orgel und Baß.
4. Hirtenmusik zur Weihnacht (Pastorella per il natale del nostro Signore) für 2 Geigen, Bratsche und Generalbaß.
5. Pastorella zur Weihnacht (Pastorella in G) für Solo-Orgel, 2 Geigen, Bratsche und Baß.
6. Pastorella in D für Solo-Orgel, 2 Geigen, Bratsche und Baß.
7. Kleine Hirtenmusik (Pastorella in D) für 2 Geigen, Bratsche, Baß und Orgel.

Alle erschienen bei Bärenreiter-Verlag, Kassel.

B. Musikalischer Instrumental-Kalender für 2 Geigen, Baß und Continuo.

Vollständige Ausgabe in der Reihe „Erbe deutscher Musik“; Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Ältere Teilausgaben daraus:

„Oktober“ und „Dezember“ bei Vieweg, Berlin; Musikschätze der Vergangenheit.

„Mai“ beim Österreichischen Bundesverlag, Wien; Reihe Hausmusik.

C. Wienerischer Tändlmarckt (nur Partitur) in „Corydon — das ist: Geschichte des mehrstimmigen Liedes und des Quodlibets im Barock“ von H. J. Moser; Henry Litolffs Verlag in Braunschweig.

D. Sechs Präludien und Fugen für Streichquartett bzw. Streichorchester.

Verlag Heinrich Hohler in Landsberg am Lech.

In Vorbereitung.

Violoncello-Konzert (Concerto per la camera) für Violoncello-Solo, 2 Violinen, Baß und Generalbaß. Erscheint Herbst 1959 bei N. Simrock, Hamburg.

Sonata (Kirchensonate in c-moll) für 2 Violinen, Baß und Orgel. Erscheint Herbst 1959 bei N. Simrock, Hamburg.

Drei Marien-Motetten (Sub tuum in D, Ave regina coelorum in a und Regina coeli in C ^{12/8}) für gemischten Chor mit Generalbaß oder a capella. Verlag L. Doblinger, Wien.