

JOHANN JOSEPH FUX

(um 1660–1741)

Missa Sancti Joannis Nepomucensis K 34a (FuxWV IV.I.6)

Kritischer Bericht

von

Ramona Hocker und Rainer J. Schwob
auf Basis von *Johann Joseph Fux – Werke*, Bd. A/I/1

Fux concertato Nr. 5
Institut für kunst- und musikhistorische Forschungen
Österreichische Akademie der Wissenschaften
2018

www.fux-online.at

© CC-BY-NC 4.0 de



BEMERKUNGEN ZUR EDITION UND HINWEISE ZUR AUFFÜHRUNGSPRAXIS

Johann Joseph Fux, *Missa Sti. Joannis Nepomucensis*

(K 34a / FuxWV IV.1.6)

Die vorliegende Stimmenedition basiert auf der bereits erschienenen Partiturausgabe *Johann Joseph Fux: Missa Sti. Joannis Nepomucensis*, vorgelegt von Ramona Hocker und Rainer J. Schwob (Johann Joseph Fux – Werke, Bd. A/I/1), Wien 2016. Addenda und Corrigenda sind auf [Fux-online](#) abrufbar. Zwei bisher entdeckte Fehler aus der Partituredition wurden in den Stimmenmaterialien korrigiert. Die Stimmenmaterialien wurden für die moderne Erstaufführung im Grazer Dom (2018) erstellt.¹ Sie umfassen eine Chorpartitur mit Generalbass bzw. alternativ dazu Einzelstimmen für die Vokalpartien. Die Vokalstimmen können in den Tutti durch colla parte-Bläser (hier: Cornetto, 2 Posaunen, Fagott) verdoppelt werden. Im instrumentalen Bereich werden Einzelstimmen für die beiden Trompeten, für Violine I und II, Viola sowie eine gemeinsame Stimme für Violoncello und Violone (Continuo) angeboten. Für die Orgel sind Partitur oder Chorauszug heranzuziehen. Soweit vorhanden, erhalten die Stimmen sowohl die Solo- als auch die Tutti passages; eigene Concertato- oder Ripieno-Stimmen wurden nicht erstellt.

Quelle

Als einzige bekannte Quelle ist Fux' autographe Kompositionspartitur, die stellenweise Revisions- und Korrekturspuren aufweist, erhalten. Sie befindet sich im Besitz des Archivs der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur: Musikautographe Johann Joseph Fux 2 (I 12023).² Fux verwendet auf dem zwölfzeiligen Papier im Querformat zehn Systeme für Tromba I, Tromba II, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso und Continuo.

Die Besetzung ist meistens aus der Schlüsselung und der Partituranordnung zu erschließen, da Fux nur bei Besonderheiten – wie den beiden Trompeten – oder bei missverständlichen Besetzungswechseln die Instrumentierung explizit vermerkt. Soli sind im gleichen System wie Tutti notiert, die Wechsel sind durch verbale Zusätze gekennzeichnet. Meistens sind nicht alle Stimmen konsequent mit Zusätzen zur Dynamik und zur Besetzung versehen, sondern Fux vermerkt die Anweisungen häufig als ‚Rahmen‘ bei den Systemen für Sopran und Continuo. In der Edition werden sie auf alle Stimmen übertragen;³ in den Einzelstimmen erfolgt die Ergänzung für gewöhnlich ohne weitere Auszeichnung, da die Wechselstellen aus den gegebenen Anweisungen sowie der musikalischen Struktur eindeutig lokalisierbar sind.

Besetzung

Fux hält in der Kompositionspartitur die Struktur fest, während klangliche Abstufungen, Besetzungsgrößen und das Tutti-Instrumentarium nicht im Detail spezifiziert sind. Sie ergeben sich üblicherweise aus den zeitgenössischen Stimmenmaterialien, die jedoch für K 34a bislang nicht nachgewiesen werden konnten. Erschwerend kommt hinzu, dass die Kontexte der Erstaufführung unklar sind. Die vorliegende Edition basiert auf Praktiken, wie sie für den Wiener Kaiserhof belegt sind – als konkrete Orientierung fungierte vor allem die wahrscheinlich zeitnah entstandene *Missa brevis solennitatis*

¹ Hochamt zu Rupert und Virgil am Sonntag, 23. September 2018. Domchor und Domorchester Graz unter Domkapellmeister Josef M. Doeller.

² Eine detaillierte Quellenbeschreibung ist in der Partituredition gegeben: *Johann Joseph Fux, Missa Sti. Joannis Nepomucensis K 34a*, vorgelegt von Ramona Hocker und Rainer J. Schwob (Johann Joseph Fux – Werke, Bd. A/I/1), Wien 2016, S. 62f.

³ Diese betrifft auch die in der Partitur nicht entsprechend ausgezeichneten Streicherstimmen. Bei überleitenden Passagen (Credo T. 195, Sanctus T. 80–82) wird vorgeschlagen, die Überleitung trotz noch geltender Solo-Anweisung bereits im Tutti zu spielen.

(K 5),⁴ für die neben Fux' Kompositionsautograph auch Stimmenkopien aus der Wiener Hofkapelle erhalten sind. Dies betrifft insbesondere die Besetzung der colla parte-Bläser mit dem andernorts in den 1720er Jahren nicht mehr üblichen Cornetto sowie zwei Posaunen und Fagott. Sie unterstützen die Singstimmen in den Tutti-Passagen und schweigen während der Soli. Hier sind auch andere Instrumentenkombinationen denkbar: So bezeugen Abschriften, die für Aufführungen außerhalb Wiens angefertigt wurden, dass statt des Cornetto auch Oboen verwendet wurden, die jedoch Fux selbst nicht in kirchenmusikalischen Werken vorsah. Zum vokalen Bass kann statt des Fagotts eine Posaune hinzutreten; sie wurde in Wien nicht standardmäßig, aber bei größeren Werken (z. B. im *Te Deum* K 271) gelegentlich für diesen Zweck verwendet. Bei kleineren Besetzungen bzw. Räumen kann die colla parte-Unterstützung auch ganz wegfallen.

Der Continuo ist in Abstimmung mit der Stärke der übrigen Stimmen zu besetzen, wobei eine klangliche Balance anzustreben ist. Ausgehend von der Wiener Praxis werden hier Orgel, Violone und Violoncello vorgeschlagen; bei großen Besetzungen kann ein Zupfinstrument (Theorbe) hinzutreten. Klangliche Modifikationen wie pausierender Violone sind in der Partitur durch Schlüsselwechsel (c-Schlüssel) oder verbale Anweisungen angezeigt: Hierbei handelt es sich um fugierte Einsätze und Passagen ohne Vokalbass, wo der Continuo die jeweils tiefste Singstimme verdoppelt. Generell spielen Orgel, Violone und Violoncello sowohl bei Tutti- als auch bei Solostellen mit. Diese Praxis ist beispielsweise durch die Stimmen zur *Missa* K 5 belegt, wo die entsprechenden Passagen in allen Stimmen ausnotiert sind.

Allgemein ist davon auszugehen, dass sich die Solisten auch am Tutti beteiligen. Für die Edition wurden Fux' Begriffe zur Modifikation der Besetzungsgröße übernommen, deshalb erscheint „Soli“ ausschließlich im Plural. Zum einen ist darunter eine auf alle Stimmen übertragbare Sammelbezeichnung zu verstehen, zum anderen gibt der Plural Hinweise auf die Aufführungspraxis: „Soli“ zeigt eine Reduktion der Stimmen und das Pausieren der colla parte-Bläser an, wobei jedoch die genauen Größenverhältnisse von Soli- und Tutti-Besetzung variabel und auf die jeweiligen akustischen und stimmlichen Gegebenheiten adaptierbar sind.

In den Vokalstimmen sind in sich geschlossene, geringstimmige Passagen wahrscheinlich solistisch zu besetzen, dies betrifft neben „Et incarnatus“, „Et exspecto“ und „Benedictus“ vor allem das melismatische „Christe“ sowie die für eine Solostimme konzipierten Ariosi „Qui propter nos“ und „Et unam“. Dahingegen ist bei solistischen Passagen in Tutti-Abschnitten die Ausführung durch eine kleinere Gruppe denkbar.

Analog zu den Vokalstimmen ist auch die Größe der Streichergruppe während der solistischen Passagen zu reduzieren, je nach Besetzungsstärke in den Vokalstimmen kann hier ebenfalls zwischen einer kleineren Gruppe („Concertino“, vorzugsweise während der Soli-Stellen in Tutti-Sätzen) und solistischer Besetzung differenziert werden.⁵

Somit ergibt sich ein differenziertes Spektrum an klanglichen Abstufungen vom vollen Tutti mit Trompeten, Streichern, Singstimmen, colla parte-Bläsern und Continuo über ein rein streicherbegleitetes, ein unbegleitetes oder nur von den Bläsern verstärktes Tutti bis hin zu solistischen Ensembles mit oder ohne instrumentale Begleitung und solistischen Ariosi.

Im Gegensatz zu den hohen Streichern lässt sich aus den Soli-/Tutti-Bezeichnungen in erhaltenen Continuo-Stimmen vergleichbarer Werke (z. B. K 5) kaum rekonstruieren, welche konkreten klanglichen Maßnahmen intendiert waren. Denkbar ist beispielsweise eine reduzierte Begleitung oder eine dynamische Zurücknahme während der Solopassagen. In K 34a stellt sich diese Frage zudem für die fünf rein instrumentalen, mit „Soli“ gekennzeichneten Passagen, die allesamt kurze Einleitungen, Schlüsse oder Zwischenspiele darstellen. Diese konzertanten instrumentalen Abschnitte sind auch

⁴ Partituroautograph: A-Wn Mus.Hs.19193; Stimmen: A-Wn Mus.Hs.16132.

⁵ Die häufig doppelte Ausfertigung der Concertato-Stimmen in zeitgenössischen Stimmenmaterialien legt nahe, dass bei größeren Besetzungen solistische Partien auch von kleineren Gruppen (mit wahrscheinlich vier Spielern) gespielt werden konnten, vgl. beispielsweise die Dubletten der Violinstimmen zum *Te Deum* K 271 (A-Wn Mus.Hs. 16409). Ob diese Praxis auch auf K 34a zutrifft, kann mangels konkreter Informationen zu den Aufführungsumständen nicht festgestellt werden.

hier nur im Continuo mit „Soli“ ausgezeichnet – eventuell als Hinweis für die Continuospieler, in der Art der Begleitung auf die solistische Faktur zu reagieren.

Spielanweisungen

Tempovorschriften sind nicht in jedem Satz vorhanden. Allgemein ist für nicht bezeichnete Sätze ein „Tempo giusto“ anzunehmen. Abweichende Tempi gelten solange, bis eine neue Bezeichnung erfolgt, jedoch längstens bis zum Ende eines Binnenabschnitts (Doppelstrich). Fux' Tempoangaben sind nicht im modernen Sinne zu verstehen, sondern es handelt sich vielmehr um Affektbezeichnungen zwischen den ‚Extremwerten‘ Presto (Gloria: „Qui tollis“; Credo: „Patrem“) und Grave (Gloria: „Gratias“, „Miserere“).

Generelle Lautstärkenangaben sind ebensowenig vorhanden, sondern es ist von einer Art ‚Grundlautstärke‘ auszugehen, von der die Abweichungen stellenweise angezeigt werden (Forte, Piano, Pianissimo). Sie gelten in vielen Fällen nur für die jeweils gekennzeichneten Abschnitte und nicht bis zur nächsten Angabe. Fux bezeichnet lediglich die Violinen, für die Edition wurden die Angaben in Viola und Continuo übernommen. Unklar bleiben Fälle, wo nur eine sich vom übrigen Satz abhebende Einzelstimme (z. B. VI I im Gloria, T. 58) ausgezeichnet ist.

Bindebögen finden sich vor allem in den Violinen bei Achtfeldfiguren, sie werden von Fux jedoch nicht konsequent notiert. Besondere Aufmerksamkeit verdienen die Melismen der Vokalstimmen im Kyrie (T. 76 ff.): Fux unterscheidet zwischen zwei Behandlungsweisen des Diphthongs (e-lei-son, e-le-i-son). Dabei verdeutlichen Bindebögen die Textierung und die Platzierung des Melismas. Die ab T. 76 auftretenden Bindebögen, die zum jeweils separierten „i“ führen, könnten darauf hindeuten, dass Fux hier keine starke Trennung des Diphthongs, sondern eine Verschleifung der Vokale wünschte.

Hinweise zur Übertragung

Editorische Zusätze beschränken sich prinzipiell auf das Nötigste. Für die Praxisedition wurde die Auszeichnung der Herausgeber-Zusätze mit eckigen Klammern auf ein Minimum an nicht eindeutig aufzulösenden Fällen reduziert. In der Chorpartitur sowie in den separaten Vokalstimmen sind die heute nicht mehr gebräuchlichen c-Schlüssel in den Singstimmen durch die üblichen g²-Schlüssel (Sopran, Alt; Tenor: oktavierender g²-Schlüssel) ersetzt. Die Tonartenvorzeichnung bleibt unverändert. Akzidenzien werden nach den heute geltenden Regeln verwendet und ihr Gebrauch ist stillschweigend an den modernen Usus angepasst; gelegentlich wurden Vorzeichen zur Warnung und Erinnerung ergänzt. Die Balkensetzung lehnt sich an das Original an, sie wurde behutsam vereinheitlicht und in den colla parte-Stimmen an den instrumentalen Duktus angeglichen. Lange Schlussnoten (Longa, Brevis) entsprechen dem Original. Für Dynamikangaben werden die heute üblichen Abkürzungsformen verwendet. Die Continuobezifferung entspricht dem Original, sie wurde in der Chorpartitur in wenigen Fällen normalisiert (z. B. ♯ statt ♭ für die Mollterz).

Die durchgehende und zuverlässige Textierung der Singstimmen in Autograph wurde für die Edition übernommen, wobei Abbrüviaturen stillschweigend aufgelöst und Orthographie, Groß- und Kleinschreibung sowie Interpunktion nach dem *Kyriale Romanum* behutsam vereinheitlicht werden. Zur besseren Orientierung wird Textwiederholungen Satzzeichen (Kommata) eingefügt. Die originale Lautung (z. B. bei „coeli“) wird beibehalten.

Einzelnachweise (Auswahl)

Die folgende Aufstellung enthält lediglich die Stellen, an denen der edierte Text vom Original inhaltlich abweicht oder die aufführungspraktisch bedeutsam sind; für die detaillierten Einzelnachweise sei auf den Kritischen Bericht im Partiturband verwiesen.

Bei der Positionsangabe werden die Zeichen im Takt (Noten und Pausen, nicht jedoch Klammern, Vorzeichen, Bögen, Punktierungen) gezählt. Bei Unklarheiten oder zur genaueren Positionsbestimmung der Generalbassziffern können verdeutlichende Angaben, die sich am Metrum orientieren, hinzutreten.

Takt.Zeichen System Lesarten, Bemerkungen

Kyrie

62.8 Bc falsche Bezifferung „⁴#“

Gloria

29.4 Bc falsche Bezifferung ♯
42.4–43.1 A Silbe „[ma-]gnam“ trotz Haltebogen fälschlich auf T. 43.1 notiert
49.7 Bc Bezifferung „6“ irrtümlich hier statt in T. 49.9
57.5 Bc falsche Bezifferung „6“
110 S Textunterlegung anders als an Parallelstelle T. 87
123–132 alle entgegen vorgezeichnetem 3/2-Takt als fünf Doppeltakte notiert

Credo

13.4 Bc falsche Bezifferung „4“
102.2 Bc falsche Bezifferung „♭5“
186.1 Bc falsche Bezifferung „7“

Sanctus, Benedictus

74.1 S I falscher Bindebogen zum 1. Ton
78.2–3 S I falscher Bindebogen, in der Edition an S II angeglichen

Agnus Dei

39 VI I Bogensetzung ungenau; angeglichen an VI II
52.3, 52.5 VI II Bogensetzung ungenau (auf 4. und 6. ♪); angeglichen an VI I
64.4, 64.6 VI I Bogensetzung ungenau (auf 4. und 6. ♪); angeglichen an VI II
68.6 VI II Bogensetzung ungenau (auf 6. ♪); angeglichen an VI I

Abkürzungen

A	Alto	T	Tenore
B	Basso	Tr	Tromba (Trompete)
Bc	Basso continuo	Trb	Trombone (Posaune)
Cnto	Cornetto (Zink)	Vc	Violoncello
Fag	Fagotto	VI	Violine
Org	Organo	Vla	Viola
S	Soprano	Vlne	Violone

Ramona Hocker, Rainer J. Schwob
CC-BY-NC-SA
www.fux-online.at
2018