

JOHANN JOSEPH FUX

(um 1660–1741)

Ave Regina

K 208

Anmerkungen zum Werk

Edition: Alexander Rausch
nach Wien, ÖNB, Mus.Hs. 16377

Fux concertato Nr. 2
Institut für kunst- und musikhistorische Forschungen
Österreichische Akademie der Wissenschaften
2019

www.fux-online.at

© CC-BY-NC 4.0 de

A large, stylized, black signature of the name 'Fux' in a cursive script. The signature is written in a bold, flowing style, with the 'F' being particularly large and prominent. The word 'CONCERTATO' is printed in a serif font, positioned above the signature. The entire graphic is set against a white background.

CONCERTATO

ANMERKUNGEN ZUM WERK

Johann Joseph Fux, „Ave Regina“ (K 208 / FuxWV IV.12.33)

Mit dem *Ave Regina caelorum* in F-Dur für Sopran solo K 208 vertonte Fux eine der vier marianischen Antiphonen (neben *Alma redemptoris mater*, *Regina caeli* und *Salve Regina*). In der Liturgie wird das *Ave Regina caelorum* in der Fastenzeit ab Mariä Lichtmess (Purificatio oder auch Darstellung des Herrn, mit Kerzenweihe, am 2. Februar) bis zum Gründonnerstag gesungen, normalerweise am Ende der 2. Vesper oder der Komplet.¹ Am Wiener Kaiserhof war die mehrstimmige Ausführung der wichtigsten Antiphonen bzw. Hymnen und des Messpropriums (vor allem Graduale und Offertorium) üblich, weshalb auch Fux ab 1698 als Hofkomponist bzw. später als Hofkapellmeister für diese kleineren Gattungen mehrere, in Besetzung und Anlage unterschiedliche Stücke komponierte.² So kennen wir von Fux (mindestens) 23 Vertonungen des *Ave Regina* (K 205–226; L 38).

Der Text des Hymnus besteht aus acht paarweise gereimten Versen (aa bb cc dd), die in zwei Strophen oder vier Teile³ gegliedert werden können. Der Inhalt legt aber auch eine dreiteilige Form nahe, wobei in K 208 der Mittelsatz „Gaude Virgo gloriosa“ in Taktart und Ausdruck zum Anfang („Ave Regina“) und Schluss („Vale, o valde decora“) kontrastiert. Die dreiteilige Anlage ist nicht immer so deutlich wie in K 208: So vermeidet Fux im dreistimmigen *Ave Regina* K 214 einen Taktwechsel bei „Vale“, sodass eher der Eindruck einer zweiteiligen Form entsteht. Dasselbe Formschema wie in K 208 verwendet Fux im dreistimmigen *Ave Regina* K 215: Die Ecksätze stehen im C-Takt, der Mittelteil im 6/8-Takt; auch die Tonart F-Dur ist beiden Stücken gemeinsam.

Nach einer instrumentalen Einleitung (I. 1–12) wird die Anrufung Mariens („Ave“) vom Sopran mit einem Quintsprung abwärts intoniert. Das Motiv wird sequenziert und fortgesponnen, die daraus abgeleitete melodische Variante „ave Domina Angelorum“ in einem Zwischenspiel von den Violinen (in Terzen) wiederholt. Derartige Dialoge zwischen der Singstimme und den Geigen sind in der Barockmusik sehr beliebt und begegnen in diesem Stück besonders häufig. Das nächste Verspaar („Salve radix“) führt harmonisch von F-Dur in die parallele Tonart d-Moll (I. 30/31). Die Geigen begleiten piano das stufenweise absteigende Motiv (mit Quintsextakkorden auf den betonten Takteilen), bevor aufsteigende Skalen in der Singstimme das „Aufgehen des Lichts“ („lux est orta“) symbolisieren. Eine Quintschrittsequenz im Nachspiel schließt diesen ersten Teil ab.

Es gibt einen grundsätzlichen Unterschied bei der Vertonung des *Ave Regina* oder einer vergleichbaren kirchenmusikalischen Gattung für ein Terzett oder Quartett einerseits und einen einzelnen Solisten (oder auch ein Duett) andererseits: Im letzteren Fall kann der Komponist der sängerischen Virtuosität mehr Raum zugestehen (wenngleich nicht so exzessiv wie in einer Opernarie).⁴ Dies nützt Fux – wie auch in anderen seiner *Ave Regina*-Sätze – für mehr oder weniger ausgedehnte Melismen auf den Worten „orta“, „speciosa“ / „gloriosa“ und „decora“ / „exora“. Die Koloraturen markieren also die Verschlüsse und damit die Reime, die alle den Vokal „o“ betonen. Besonders ausladend gestalten sich die vokalen Sechzehntelläufe auf dem Wort „speciosa“, die erst die Quinte von B-Dur (I. 66) und dann die Quinte von g-Moll (I. 78) erreichen, beide Male über sieben Takte reichend und den Zielton lang aushaltend, darunter die begleitenden Violinfiguren. Diese wiederum sind eine Variante jenes tänzerischen, freudigen „Gaude Virgo“-Motivs, mit dem der Mittelteil im 6/8-Takt eingesetzt hat (I. 39 ff.).

¹ Vgl. die Angaben bei Kilian Reinhart, *Rubriche generali*, Wien 1727 (Wien, ÖNB, Mus.Hs. 2503, fol. 11v und 14r).

² Friedrich W. Riedel, *Kirchenmusik am Hofe Karls VI. (1711–1740). Untersuchungen zum Verhältnis von Zeremoniell und musikalischem Stil im Barockzeitalter* (Studien zur Landes- und Sozialgeschichte der Musik 1), München-Salzburg 1977, S. 168–170.

³ Die vierteilige Form ist am deutlichsten in K 207 (ebenfalls in F-Dur) hörbar, wobei dem Stück noch eine Sonatina vorangestellt ist (Fux-GA III/1, S. 142–161).

⁴ Ludwig Ritter von Köchel, *Johann Josef Fux*, Wien 1872, Beilage X, S. 88 [Werkverzeichnis K 208] bemerkt: „Dem Sopran ist zwar keine ungewöhnliche Höhe, aber eine bedeutende Geläufigkeit zugemuthet.“

Aufgrund der Koloraturen ist der zentrale Abschnitt der längste (49 Takte), während der abschließende Teil „Vale, o valde decora“ mit 28 Takten der kürzeste ist (der erste Abschnitt umfasst 38 Takte, obwohl er vier Verse enthält).⁵ Die beiden Schlussverse werden durchgehend von den Streichern und dem Continuo begleitet, und zwar – bis auf ein kurzes Zwischenspiel – im zweifachen piano. Dieser letzte Gruß „Vale“ erinnert deutlich an das eröffnende „Ave“; besonders bei der Wiederholung (T. 97/98) ist das Zitat unverkennbar. Fux spannt so einen motivischen Bogen, der den Text in der Struktur und im Ausdrucksgehalt verdeutlicht. Die Bitte um Fürsprache bietet dem Sopran noch einmal die Gelegenheit, mit ausschwingenden melodischen Linien und rhetorisch intensiven Kadenzen auf „exora“ sein Können zu zeigen. Gesanglich virtuose Kunst und festlich-differenzierter Orchesterersatz – hier sogar mit Viola zusätzlich zu den Violinen – bildeten für die *pietas Austriaca* der Habsburger keinen Widerspruch zur zeremoniellen Andacht im Gottesdienst. Gerade mit seinen Vertonungen des *Ave Regina* – für das etwa die Sätze seines wichtigen Vorläufers Marc’Antonio Ziani (ca. 1653–1715) fehlen⁶ – bereicherte Fux das zeitgenössische wie das heutige Repertoire der Kirchenmusik.

⁵ Allerdings gleichen sich die Proportionen insofern wieder an, als der Mittelteil etwas rascher und der letzte Abschnitt langsamer als das Grundtempo „Andante“ gespielt werden kann (wie auch in unserer Aufnahme).

⁶ Johannes Prominczel, *Die Kirchenmusik von Marc’Antonio Ziani. Quellen – Analyse – Werkverzeichnis*, Diss. Universität Wien 2012, S. 372–384.