

JOHANN JOSEPH FUX

(um 1660–1741)

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

Anmerkungen zum Werk

von

Ramona Hocker

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

Fux CONCERTATO

A large, stylized, black signature of the name 'Fux' in a cursive script, which is partially overlaid by the word 'CONCERTATO' in a serif font. The signature is written in a bold, expressive style with thick strokes and a long, sweeping tail that curves around the word.

ANMERKUNGEN ZUM WERK¹

Johann Joseph Fux, *Missa Sti. Joannis Nepomucensis*

(K 34a / FuxWV IV.1.6)

Die *Missa Sti. Joannis Nepomucensis* (K 34a) ist eines der wenigen Werke von Johann Joseph Fux, von denen ein Kompositionsautograph überliefert ist. Zeitgenössische Aufführungsmaterialien oder weitere Kopien sind hingegen nicht bekannt. Die Partitur gibt keine näheren Aufschlüsse über Entstehungszeit, Bestimmungsort und Auftraggeber. Auch der Entstehungsanlass bleibt vage, denn der Hinweis auf ein Gelübde (Exvoto) wird nicht weiter spezifiziert. Die unklaren Entstehungsumstände betreffen nicht nur den Werkkontext, sondern auch das Klangbild, denn Fux hielt in der Kompositionspartitur lediglich die strukturell wichtigen Stimmen (2 Trompeten, 2 Violinen, Viola, vierstimmiger Vokalsatz, Continuo) fest. Die genaue Besetzung ist jedoch vom Raum bzw. der Raumakustik und vom jeweils verfügbaren Instrumentarium abhängig: Besetzungstärke der einzelnen Stimmen, colla parte-Bläser und Zusammensetzung des Continuo sind in der Partitur nicht näher spezifiziert und in einem gewissen Rahmen flexibel (vgl. die aufführungspraktischen Hinweise in der Einleitung zum Kritischen Bericht).

Anmerkungen zum Kontext

Der Duktus von Fux' Handschrift sowie die starke Konjunktur des Kultes um den 1721 seliggesprochenen und 1729 kanonisierten böhmischen Heiligen Johannes von Nepomuk legen eine Entstehungszeit in den 1720er Jahren nahe. Die Verwendung von zwei Trompeten deutet auf einen solennen Anlass beziehungsweise einen hochrangigen Auftraggeber. Das Leben des Johannes von Nepomuk (Johannes olim Welfini de Pomuk), der 1393 durch Ertränken den Märtyrertod in der Moldau fand, wurde schon früh in Legenden verklärt: Johannes gilt als Wahrer des Beichtgeheimnisses, Beschützer der Ehre, Patron der Beichtväter und der Schiffer, als Retter bei Wassergefahren und Wächter über Brücken. Dementsprechend sind Standhaftigkeit und Verschwiegenheit seine Tugenden.²

Toleriert von der Kirche wie von den Herrscherhäusern fand bereits vor der offiziellen Kanonisierung eine intensive Verehrung statt; die Habsburger machten sich den insbesondere im böhmischen Volksglauben verwurzelten Nepomuk-Kult zu Nutze und trugen – unter anderem durch aktive Förderung des Kanonisierungsprozesses – zu seiner Ausweitung zu einem internationalen Phänomen bei.

Insbesondere in den Jahren der Selig- und Heiligsprechung (1721 bzw. 1729) fanden viele Feiern im ganzen Reich statt; Johannes von Nepomuks offizieller Feiertag wurde auf den 16. Mai gelegt und meist die ganze Oktav hindurch mit solennen Hochämtern, Prozessionen, Brückenandachten, Litaneien und Predigten gefeiert.³ Dazu erklangen liturgische Musik (Ordinariums- und Propriumsvertonungen, Litaneien, Te Deum) sowie Lieder, Oratorien und Instrumentalmusik (einschließlich Trompetenmusik als Zeichen des hohen Festgrads). Gemessen am hohen Bedarf an Musik ist die nachweisbare Anzahl an konkret für ein bestimmtes Fest geschriebenen Werken gering. Insbesondere liturgische Werke mit ihren kanonischen und damit unveränderlichen Texten wurden in der Regel für vergleichbare Anlässe mit gleichem Festrang wiederverwendet.

¹ Ausführliche Informationen zum Kontext, zur Geschichte der Quelle sowie zur Musik finden sich in der Printausgabe der Partitur: *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.

² Zur Nepomukverehrung vgl. die einschlägigen Publikationen in den Sammelbänden *250 Jahre Hl. Johannes von Nepomuk. Katalog der IV. Sonderschau des Dommuseums zu Salzburg Mai bis Oktober 1979*, Salzburg 1979; Reinhold Baumstark, Johanna von Herzogenberg und Peter Volk (Hgg.), *Johannes von Nepomuk 1393–1993. Eine Ausstellung des Bayerischen Nationalmuseums, München, in Zusammenarbeit mit dem Prämonstratenserklöster Strabov, Prag, und dem Nationalmuseum, Prag: Prag, Kloster Strabov: 17. Mai–15. August 1993*; München, Bayerisches Nationalmuseum: 17. September–14. November 1993, München, [1993] und Brigitte Fasz binder-Brückler, Theodor Brückler (Hgg.), *Johannes von Nepomuk. Seine Zeit – Sein Leben – Sein Kult* (Forschungen aus dem Stadtmuseum Alte Hofmühle Hollabrunn – Sonderband), Hollabrunn 2001.

³ Vgl. dazu die in der Partitur (wie Anm. 1) zitierten Berichte aus dem *Wienerischen Diarium*; die Zitate sind auf Fux-online auf der Addenda-Seite zum Band verlinkt: http://fux-online.at/cms_seite.php?content=1&menu=10.

Zur Musik

Fux folgt in K 34a mit den fünf Sätzen des Ordinariums und einer weiteren Untergliederung von Gloria und Credo dem im 18. Jahrhundert üblichen Typus der *Missa longa*.⁴ Die Binnenabschnitte sind durch Besetzung, Taktart, Tonart, Tempo und Faktur voneinander abgesetzt: Das Kyrie gliedert sich in drei, das Gloria in elf, das Credo in acht, das Sanctus mit Benedictus in vier und das Agnus in zwei Teile.

Die *Missa Sti. Joannis Nepomucensis* diene der Erfüllung eines Gelübdes eines unbekanntes Auftraggebers. Sie wurde womöglich anlässlich der Anbringung einer Votivgabe aufgeführt. Es ist auffällig, dass insbesondere christusbezogene Textpassagen sowie Bitten und Sündenvergebung musikalisch akzentuiert werden. Trotz der Trompeten schlägt die Musik nicht den typischen ‚repräsentativen‘, auf äußerliche Klangwirkung angelegten Tonfall an; stattdessen präsentiert sich die Messe mit ihrer kleingliedrigen Anlage in den textreichen Sätzen, dem bewussten Einsatz von Instrumentierung, Dynamik und besonderen Kompositionstechniken als ein differenziert disponiertes, klanglich wie kompositorisch subtiles Werk.

Ungewöhnlich sind die Tempovorschriften für das Osanna (Andante) und die „miserere“-Rufe im Gloria (Presto). Das expressive Zentrum stellt die Passage „Et unam sanctam“ aus dem Credo dar, die als *Accompagnato* für Bass solo gestaltet ist. Dabei liegt die größte Emphase auf der abschließenden Thematisierung der Sündenvergebung, wo sich die rezitierende Melodik in immer größere Sprünge auflöst – vielleicht kann diese Passage als eine Reaktion auf die Funktion der Messe als *Exvoto* verstanden werden.

Die Musik geht jedoch nicht über den seinerzeit üblichen Gestaltungsrahmen hinaus und der Entstehungsanlass schlägt sich in Faktur und Textbehandlung nicht derart unmittelbar nieder, dass eindeutige Aufschlüsse auf die ursprüngliche Bestimmung möglich und eine Wiederaufführung zu anderen Gelegenheiten unmöglich würden: Fux' *Missa Sti. Joannis Nepomucensis* ist eine solenne Ordinariumsvertonung mit stellenweise expressivem Charakter, die gleichwohl universell für Anlässe mit ähnlichem Festgrad verwendbar ist.

Ramona Hocker
CC-BY-NC-SA
www.fux-online.at
2018

⁴ Vgl. Thomas Hochradner, „Kapitel V: Das 18. Jahrhundert“, in: Horst Leuchtmann und Siegfried Mauser (Hgg.), *Messe und Motette* (Handbuch der musikalischen Gattungen 9), Laaber 1998, S. 189–269, hier insbesondere S. 200–202 („Die *Messa concertata* und der habsburgische Imperialstil“) sowie 233–248 („*Missa brevis* und ‚*Missa longa*‘. Ein Dualismus und seine Konsequenzen“). – Solenne Vertonungen sind durch die Mitwirkung von Trompeten charakterisiert und müssen nicht zwangsläufig lang sein (vgl. z. B. Fux' *Missa brevis solennitatis* K 5).