

JOHANN JOSEPH FUX

(um 1660–1741)

Plaudite, sonat tuba

K 165

Motetto de Resurrectione Domini

Quellenbeschreibung

Edition: Ramona Hocker und Alexander Rausch
nach Mus.Hs. 17380 der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien

Fux concertato Nr. 1
Institut für kunst- und musikhistorische Forschungen
Österreichische Akademie der Wissenschaften

2016

www.fux-online.at

 CC-BY-NC 4.0 de

 CONCERTATO

QUELLENBESCHREIBUNG

zu Johann Joseph Fux, „Plaudite, sonat tuba“ (K 165)

Die Motette „Plaudite, sonat tuba“ K 165 ist in lediglich einer zeitgenössischen Stimmenabschrift aus dem Bestand der Wiener Hofkapelle überliefert. 1867 spartierte Ludwig Ritter von Köchel die Stimmen, die Motette wurden als Seiten 201–232 in den Band I seiner Fux-Sparten („J. J. Fux. | Litaneien. | Gradualien. Offertorien. Mottette“; A-Wgm XVII 55.740 I) eingebunden.¹

A-Wn Mus.Hs. 17380 (Abschrift aus der Wiener Hofkapelle), Stimmen

Aufschrift auf dem Umschlag in brauner Tinte: „Motetto. | De Resurrectione Dominj. | à | Tenore solo, con 1. Tromba, | 2. Violini, e Viola. | Partes. 14. | Del Sig:^{re} Fux, Maestro di Capella di | S: C: e Real C: M:“
Oben links Vermerk der Aufführungsdaten: „- 1. Aprile 1736. [braune Tinte] | 19. --- [Aprile]. 1740 [Rötlet; andere Hand]“. Oben mittig, über der Überschrift in schwarzer Tinte „N^o 1.“

Unter dem Titel „Motetto“ weißer Aufkleber mit der Signatur „17380“, dieselbe Signatur wurde mit Bleistift nochmals in links unten vermerkt. Unten mittig mit Bleistift „10 P[arti]. C[avate].“

Der zeitgenössische Umschlag ist unten in der Falz beschädigt und ist innen in der Falz mit Gewebband verstärkt. Innen links und auf der Rückseite Rundstempel der ÖNB.

Das Konvolut befindet sich in einem Pappereinband mit Signatur 17380 auf der Vorderseite. Aufbewahrung in einem braunmarmorierten Schubert (19. Jahrhundert) mit Signatur.

Von den ursprünglich 14 Stimmen sind zehn erhalten: Violino Primo, Violino Secondo, Alto Viola (jeweils 1 Doppelseite, 3 Seiten beschrieben), Tromba (1 Doppelseite, 3 Seiten beschrieben), Tenore Solo (2 Doppelseiten, komplett beschrieben), Fagotto (1 Einzelblatt, komplett beschrieben), Violoncello, Violone, Organo, M.D.C. (jeweils 3 Doppelseiten, 10 Seiten beschrieben). Bei mehreren Doppelseiten zeitgenössische Bindung mit Schnur. Es ist unklar, welche vier Stimmen bei diesem klein besetzten Werk skartiert wurden; anzunehmen sind Dubletten für die beiden Violinen und eventuell für die Viola. Denkbar wäre auch ein weiteres Exemplar für das Violoncello.

Zu einem späteren Zeitpunkt wurden die Stimmen in der unteren, äußeren Ecke durchlaufend mit Bleistift mit Folionummern versehen, beginnen beim Tenor („1“), endend beim M.D.C. mit „37“, wobei leere Seiten ebenfalls mit Nummern versehen wurden. Da die Folierung keine Lücken aufweist, kann sie erst nach der Skartierung der Dubletten vorgenommen worden sein.

Der Papierumschlag wurde offensichtlich erst im Zuge der Inventarisierung und Neuordnung der Bestände der Hofmusikkapelle (um 1726) angefertigt, da auf ihm nur relativ späte Aufführungsdaten vermerkt sind: Diese fallen zwar noch in die Lebenszeit von Fux, allerdings war er in den 1730er Jahren sehr wahrscheinlich aufgrund seiner Gichterkrankung nicht mehr kompositorisch aktiv. Schrift durchgehend mit (dunkel-)brauner Tinte.

Papierformat: Hochformat, ca. 28,5 x 23,1 cm.

Wasserzeichen: Drei kleiner werdende Halbmonde.

Das Papier wurde mit brauner Tinte händisch mit 10 Systemen pro Seite vorrastriert. Rastralhöhe: 1,1 cm, Rastralspiegel: ca. 22,7–23,1 cm; ungefähre Abstand zwischen den Rastralen: 1,3 cm.

Handschrift des von Gleißner und Lederer² als Hauptkopist (Kopist A) bezeichneten Schreibers, der ungefähr im Zeitraum von 1698–1716 für den Wiener Hof tätig war. Zu erkennen ist er in unserer Quelle v. a. am G-Schlüssel, der Ziffer „3“ (im 3/4-Takt) und an der Textschrift. Weitere Schreiber und mögliche Ergänzungen können nicht mit Sicherheit angegeben werden.

Durchweg sehr saubere Schrift mit nur wenigen Korrekturen an offensichtlich verschriebenen Stellen. In der Violine II fiel auf der ersten Seite die Rastrierung im 6.–10. System links zu kurz aus, hier wurde das Rastral nochmals angesetzt; in den ergänzten Stücken sind die Schlüssel notiert.

¹ Vgl. Martin Czernin, „Die Fux-Manuskripte des Ludwig Ritter von Köchel im Bestand der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien“, in: *Studien zur Musikwissenschaft* 47, 1999, S. 53–94, hier S. 54, 59 und 79.

² Walter Gleißner, *Die Vespere von Johann Joseph Fux. Ein Beitrag zur Geschichte der Vespervertonung*, Diss. Mainz 1981. Josef-Horst Lederer, „Zur Datierung der Triosonaten und anderer Werke von Fux“, in: Harry White (Hg.), *Johann Joseph Fux and the music of the Austro-Italian Baroque*, Aldershot 1992, S. 109–137.

Die Da capo-Stellen sind durchwegs ausgeschrieben. In den Bassi (Violoncello, Violone, Organo, Maestro di Cappella) ist in den Rezitativen zusätzlich die Tenorstimme als Orientierungshilfe notiert. In den Arien stehen Textmarken bei den ausgeschriebenen Da capo-Passagen. Bei den Bassi fällt weiters auf, dass Layout und Zeilenumbrüche über weite Strecken hinweg identisch sind. Einzig eine Abweichung im Zeilenfall und somit in der Seitenanlage lässt sich auf der 7./8. Seite feststellen: Violone und Organo bieten hier dieselbe Anlage, Violoncello und Maestro di Cappella bilden ebenfalls ein Paar. Die Kopierreihenfolge und die Abhängigkeit der Stimmen lässt sich aber dennoch nicht sicher rekonstruieren, da sich durch einen nachträglich korrigierten Abschreibfehler in Violone und Maestro di Cappella (T. 39: # später eingefügt) die genau entgegengesetzte Paarbildung ergibt. Organo und MDC als die beiden Stimmen mit den meisten Informationen (Bezifferung) wurden aufgrund der unterschiedlichen Zeilenumbrüche wahrscheinlich direkt aus der Partitur kopiert (also nicht voneinander abgeschrieben) und dienten eventuell als Vorlage für die tiefen Streicherstimmen.

In allen Stimmen außer Violoncello, Violone und M.D.C. befinden sich Spuren von ausradierten Bleistiftziffern. Die noch lesbaren, wahrscheinlich im Zusammenhang mit Köchels Spartierung stehenden Ziffern laufen von ca. 4 bis 30, sie stehen meist über den Systemen. Die sporadisch auftretende Spuren weiterer Ziffern lassen sich nicht direkt auf Köchels Sparte beziehen, ihre Bedeutung ist somit weiterhin unklar. Köchel verwendete für seine Sparte immer doppellagig ineinandergelegte Doppelseiten, für die gesamte Motette mit ausgeschriebenen Da capo-Stellen benötigte er fünf solcher Konvolute. Wie an anderen Bänden der Köchel-Sparten ersichtlich ist, wurden die jeweils ein Werk enthaltene Konvolute zunächst mit Bleistift, beginnend mit „1“, nummeriert. Beim Zusammenbinden der Konvolute zu den jeweiligen Sammelbänden wurden die Seiten oben beschnitten, so dass diese Nummerierung auf vielen Seiten nicht mehr oder nur noch teilweise zu erkennen ist. Danach wurde mit Bleistift die endgültige, durchlaufende Seitenzählung eingetragen. Bei K 165 sind die ursprünglichen Ziffern gar nicht mehr vorhanden, sie lassen sich jedoch leicht rekonstruieren und ergeben eine Übereinstimmung mit den noch erkennbaren Zahlen in den als Vorlage benutzten Stimmen aus der Hofkapelle. Bei den weitgehend unisono verlaufenden Bassi ging Köchel für die Disposition offensichtlich von Orgel und Fagott aus; obwohl er Violoncello und Violone in der Partitur auch berücksichtigt, weisen diese Stimmen keine Orientierungsziffern auf. Der mit der Orgelstimme identische Maestro di Cappella wurde naheliegenderweise völlig ausgespart.

Köchel hat seine 14-zeilige Partitur sorgfältig angelegt und die Seiteneinteilung offensichtlich im Vornherein disponiert. Die Systeme einer Seite weisen meist die gleiche Anzahl an Takten auf, ab der zweiten Aria sind sogar die Taktstriche der Akkoladen synoptisch gesetzt. Meist befinden sich sechs Takte in einer Akkolade, in der klein besetzten dritten Aria sind es acht Takte.

Bezeichnend für den Zugang des 19. Jahrhunderts zu älterer Musik ist das bei Köchel immer wieder begegnende Missverständnis des Terminus „Tromba“ für die Trompete: auf dem in deutscher Sprache gehaltenen Titelblatt ist „1 Posaune“ genannt – Köchel verwechselte also den ihm nicht mehr geläufigen Begriff „Tromba“ mit „Trombone“, anscheinend ohne jemals seine „Übersetzung“ angesichts der Faktur und der Schlüsselung zu reflektiert zu haben.

Köchels Partitur hat eindeutige Merkmale einer Sparte, sie hat nicht im Sinn, den mutmaßlichen Zustand von Fux' Kompositionsartitur zu rekonstruieren. Die Gruppe der Bassi ist – bis auf die Schlussarie, wo Köchel für zwei Akkoladen pro Seite alle 14 Systeme benötigte – aufgespalten in jeweils ein System für das Fagott und die Streichbässe (Vc, Vlne) sowie ein beziffertes System für die Orgel, obwohl die Stimmen weitgehend identisch sind.

Auch wenn aufgrund der kleinen Besetzung das Partiturbild weitgehend identisch mit einer Partitur des 18. Jahrhunderts ist, wurzelt Köchels Partituranordnung in den Vorstellungen des 19. Jahrhunderts. Dies wird in den Sätzen mit Fagottbeteiligung deutlich: Für Köchel ist das Fagott nicht Teil der auf alle Stimmen bezogenen Continuo-Gruppe, sondern es benötigt durch die sporadischen Abweichungen von den anderen Bässen (Pausieren in ganzen Sätzen bzw. einzelnen Passagen) ein eigenes System. Dieses ordnet er jedoch einer imaginären Bläsergruppe zu, die – ganz im Sinne der „modernen“ Partituranordnung – über den Streichern zu stehen kommt. So ergibt sich in der zweiten Aria das kurios anmutende Bild von [Organo] – Cello e Violone – [Tenore] – Viola – Violini (2 Systeme) – Fagotto. Im Schlusssatz steht das Fagott folgerichtig zwischen Tromba und Violinen.