

THOMAS HOCHRADNER

Unbestimmbar, zweifelhaft, fehlzugeschrieben. Das Komponistenprofil von Johann Joseph Fux am Rande der Überlieferung

Johann Joseph Fux wurde im Weiler Hirtenfeld in der Oststeiermark als Sohn eines Bauern geboren, vermutlich 1660 – das Geburtsjahr lässt sich aber aus der Angabe „alt 81 Jahre“ bei seinem Tod 1741 nur ungefähr erschließen. Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er wahrscheinlich vom Schullehrer der nahen Ortschaft St. Marein, später bekam er einen Freiplatz am Ferdinandeum in Graz – einem Internat, in das auch mittellose Schüler aufgenommen wurden, wenn sie bei musikalischen Aufführungen mitwirkten. Parallel zur musikalischen Schulung besuchte Fux in Graz das Gymnasium, wechselte aber 1683 ins bayerische Ingolstadt, wohl um das in Graz nicht verfügbare Studium der Rechte zu beginnen, und vielleicht auch um dem geistlichen Stand zu entgehen. Es scheint, dass er die Ingolstädter Universität Ende 1688 ohne Abschluss verließ. Danach verliert sich seine Spur, bis er 1696 als Organist des renommierten Wiener Schottenstiftes wieder greifbar wird. Zwei Jahre danach wurde er von Kaiser Leopold I. als Hofkomponist in die Kaiserliche Hofmusikkapelle aufgenommen. Von da an führte ihn eine stetige Karriere zu Ernennungen als Kapellmeister am Gnadenbild Maria Pötsch im Wiener Stephansdom 1705, Vizekapellmeister der Kaiserlichen Hofmusikkapelle 1711, Erstem Kapellmeister an St. Stephan 1712 und schließlich Erstem Kapellmeister bei Hof 1715. In diesem Amt verblieb Fux bis zu seinem Tod am 13. Februar 1741, wobei er nach früheren Anfällen das letzte Jahrzehnt seines Lebens stark von Gicht heimgesucht war und daher nur mehr selten in der Öffentlichkeit aufgetreten sein dürfte. Auch scheint Fux nach 1730 kaum noch komponiert zu haben, sodass sein musikalisches Schaffen ganz in die Zeit des Hoch- und Spätbarocks angesiedelt werden kann.¹

Obwohl Fux spätestens in den 1680er Jahren zu komponieren begonnen und vermutlich schon damals eine große Zahl von musikalischen Werken

¹ Zur Biographie von Fux vgl. Rudolf Flotzinger und Egon Wellesz, *Johann Joseph Fux. Musiker – Lehrer – Komponist für Kirche und Kaiser* (Graz, 1991).

geschaffen hat, sind aus der Zeit vor 1711 kaum Überlieferungen dazu erhalten. Quellenverluste infolge eines Geschmackswandels, der wohl bereits im Laufe des 18. Jahrhunderts zur ‚Entsorgung‘ barocker Kompositionen führte, sowie aufgrund von Bränden – die Notenschränke befanden sich ja meist unweit von Kerzen – brachten mit sich, dass für Fux seit den musikhistoriographischen Anfängen des 19. Jahrhunderts in der Regel eine Gleichschaltung seines Wirkens mit der Regierungszeit Karls VI. (1711–1740) vorgenommen wurde. Dies verfälscht das Bild. In Wirklichkeit war der Komponist vorwiegend zwischen 1690 und 1730 tätig, teils also, bevor er als Kaiserlicher Hofkapellmeister eine zentrale Stellung für die Musikgeschichte der ehemals habsburgischen Länder einnahm und den musikalischen ‚Imperialstil‘ ad personam verkörperte,² und jedenfalls bevor er durch seine Lehrwerke *Gradus ad Parnassum* und *Singfundament* die Mechanismen des Musikunterrichtes weit über die Grenzen der Monarchie hinaus lenkte.³ Dass seine Kompositionen und Denkweise im wissenschaftlichen Schrifttum über lange Zeit als konservativ, trocken und pedantisch geschildert wurden,⁴ resultiert mithin aus einer zeitlichen Fehleinschätzung, die zugleich häufig übersah, dass die habsburgische Musikpflege in der Neuzeit einen grundsätzlich konservativen Zug aufweist,⁵ der auf Fux wie auf alle

² Friedrich Wilhelm Riedel, ‘Der „Reichsstil“ in der deutschen Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts’, in *Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongress, Kassel 1962*, hg. von Georg Reichert (Kassel, 1963), 34–36; ders., *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). Riedel folgt darin kunsthistorischen Überlegungen von Hans Sedlmayr, ‘Die politische Bedeutung des deutschen Barocks (Der „Reichsstil“)', in *Gesamtdeutsche Vergangenheit. Festschrift Heinrich Ritter von Srbik* (München, 1938), 126–140, ebenso in Hans Sedlmayr, *Epochen und Werke. Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte* (Wien und München, 1960), ii, 140–156.

³ Wobei ja in der musiktheoretischen Ausbildung teils noch heute auf sein Stufenprinzip zurückgegriffen wird. Zur Rezeption der theoretischen Schriften von Fux vgl. Thomas Hochradner, ‘Das musikpädagogische und musiktheoretische „Erbe“ von Johann Joseph Fux’, in *Artgenossen und andere Feinde. Musikwissenschaft für die Musikpädagogik?*, hg. von Peter Maria Krakauer (Forum Musik Wissenschaft, 4; Regensburg, 1997), 109–125.

⁴ Die Tendenz einer Abwertung des ‚altmodischen‘ Fux setzt bereits mit seinem Zeitgenossen Johann Mattheson ein. Vgl. dazu Othmar Wessely, *Johann Joseph Fux und Johann Mattheson* (Jahresgabe der Johann-Joseph-Fux-Gesellschaft, 6; Graz, 1965); ders., ‘Johann Joseph Fux im Urteil der Umwelt und Nachwelt’, *Österreichische Musikzeitschrift*, 25 (1970), 579–585; ders., *Johann Joseph Fux. Persönlichkeit – Umwelt – Nachwelt* (Jahresgabe der Johann-Joseph-Fux-Gesellschaft, 10; Graz, 1979).

⁵ Elisabeth Hilscher, *Mit Leier und Schwert. Die Habsburger und die Musik* (Graz – Wien – Köln, 2000), 122f.

Kapellmeister und Komponisten des kaiserlichen Hofes abfärbte, wenn auch in unterschiedlichem Grad. Die fachliche Einschätzung bedingte ihrerseits den Umgang mit Fux' Werk. Für Ausgaben in den *Denkmälern der Tonkunst in Österreich* wurde beispielsweise aus dem Oeuvre so ausgewählt, als sei Fux Exponent ganz bestimmter traditionsverhafteter Gattungen und Stile gewesen: Messen und Motetten im a-cappella-Satz, sowie Orchestersuiten.⁶ Wesentliche Teile des Schaffens blieben damit weithin unzugänglich, der Umstand, dass nur ein Bruchteil der Fuxschen Kirchenmusik dem *stile antico* folgt, verborgen.

DAS WERKVERZEICHNIS-PROJEKT UND SEINE RELEVANZ

Es zählt mit zu den Aufgaben eines Werkverzeichnisses, unzutreffende Vorstellungen – umso mehr, wenn sie sich rezeptionsgeschichtlich verfestigt haben – zu justieren. Wie wichtig dieses Bestreben für die Musikgeschichte nicht nur Österreichs, sondern zumindest ganz Zentraleuropas ist, zeigt der Umstand auf, dass Fux' Wirken als Erster Hofkapellmeister des Wiener Kaiserhofes zur Zeit Kaiser Karls VI. in eine Phase dynastischer Konsolidierung des Hauses Habsburg mitsamt kultureller Selbstinszenierung fällt.⁷ Denn mit dem Zurückdrängen der osmanischen Macht auf dem Balkan hatte das Kaisertum seinen Auftrag als Patronat des Christentums auch auf dem Schlachtfeld bestätigt und beanspruchte nun von daher die politische Führungsposition in Europa. Der französische Königshof, der die von Südosten ausgehende Bedrohung Wiens abwartend betrachtet und keinerlei Anstalten zu einer Hilfeleistung unternommen hatte, wurde aber keineswegs mit Ignoranz gestraft. Im Gegenteil, in den Schönen Künsten bemühte sich der Wiener Hof seine Vormachtstellung gerade dadurch zu unterstreichen, dass er Einflüsse der beiden darin führenden Nationen – Italiens und Frankreichs nämlich – unter seiner Haube verband.

⁶ *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* 1: Messen, 1894; 2: Motetten, 1895; 19: Mehrfach besetzte Instrumentalwerke. Zwei Kirchensonaten und zwei Ouverturen, 1902; 47: *Concentus musico-instrumentalis*, 1916. Vgl. auch die Reihe *Meisterwerke deutscher Tonkunst. Erlesene Meisterwerke zum praktischen Gebrauch*, veröffentlicht bei Breitkopf & Härtel in Leipzig, worin zwei a-cappella-Messen (K 7, K 29) und ein *Libera me* (K 54) von Fux herausgegeben wurden.

⁷ Elisabeth Hilscher nennt diese Zeitspanne, weil sie ein unzeitgemäßes Herrschaftsbild konservierte, eine „herrlich schillernde Seifenblase, die spätestens zum Zeitpunkt des Todes des Herrschers [Karl VI.] [...] zerplatzen mußte“; siehe Hilscher, *Leier und Schwert*, 83. Zur Langlebigkeit der Inszenierungsmechanismen vgl. den Beitrag von Andrew H. Weaver im vorliegenden Band.

Doch blieb diese Phase hochrangiger künstlerischer Bedeutung wirkungsgeschichtlich relativ blass. Fux war – wie sich fünfzig Jahre später ankündigte – mit 1741 ein ungünstiges Sterbejahr beschieden, sodass seine Jubiläen stets im Schatten Wolfgang Amadé Mozarts standen. So war die Resonanz auch im 250. Todesjahr – 1991 – vergleichsweise gering. Immerhin fanden in Graz bzw. Hannover zwei Symposien zu Fux statt,⁸ und Harry White gab, mit leichter Verzögerung, unter dem Titel *Johann Joseph Fux and the Music of the Austro-Italian Baroque* eine Anthologie heraus.⁹ Im selben Jahr beantragte Wolfgang Suppan beim Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung in Österreich das Projekt *Neufassung des Fux-Köchelverzeichnisses*, das nach seiner Bewilligung an der Pannonischen Forschungsstelle Oberschützen ausgeführt wurde, ebenso das wiederum zweijährige Folgeprojekt (1994–1996).¹⁰ Im Jahr 1996 war die Quellenerfassung – von damals unerreichbaren Überlieferungen abgesehen – vollständig abgeschlossen und konnte demnach ein erfolgreicher Abschlussbericht gestellt werden.¹¹

Danach sollten die Arbeiten an der Ausarbeitung des Textes und des Notensatzes in Vorbereitung der Drucklegung beginnen. Aufgrund vielfacher und zeitaufwändiger Aufgaben an der Universität Mozarteum, an der ich 1993 eine Assistentenstelle erhalten hatte, geriet das Unterfangen jedoch alsbald ins Stocken und versiegte schließlich über anderen, beruflich notwendigen Tätigkeiten. Kürzlich wurden erreichbare Freiräume gebündelt, um das Werkverzeichnis – nach dem Jubiläumsjahr 2010, als sich das Geburts-

⁸ Zu beiden Symposien ist ein Bericht erschienen: Rudolf Flotzinger (Hg.), *J.-J.-Fux-Symposium Graz '91. Bericht* (Grazer musikwissenschaftliche Arbeiten, 9; Graz, 1992), bzw. Arnfried Edler / Friedrich Wilhelm Riedel (Hg.), *Johann Joseph Fux und seine Zeit. Kultur, Kunst und Musik im Spätbarock* (Publikationen der Hochschule für Musik und Theater Hannover, 7; Laaber, 1996).

⁹ Harry White (Hg.), *Johann Joseph Fux and the Music of the Austro-Italian Baroque* (Aldershot, 1992).

¹⁰ Die Besetzung des „Fux-Projektes“ an der Pannonischen Forschungsstelle Oberschützen: von 1991 bis 1993 Dr. Thomas Hochradner (Dienstvertrag), Mag. Géza M. Vörösmarty und Mag. Volker S. Weyse (halbe Werkverträge), von 1994 bis 1996 Dr. Martin Czernin (halber Dienstvertrag), Mag. Géza M. Vörösmarty (Werkvertrag).

¹¹ Ein Erfahrungsbericht über die Quellenerfassung bei Thomas Hochradner, 'Quellenforschung in Ost- und Westeuropa: Das neue Werkverzeichnis für Johann Joseph Fux', in *Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Symphonik – Musiksammlungen. Tagungsbericht Chemnitz 1995*, hg. von Helmut Loos (Deutsche Musik im Osten, 10; St. Augustin, 1997), 543–557, leicht überarbeitet als Jahresgabe der Johann-Joseph-Fux-Gesellschaft 20 (Graz, 1997).

jahr von Fux zum 350. Mal jährte – in ersten Teilen vorzulegen. Dass die Kommission für Musikforschung an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften das Vorhaben finanziell durch die Ausschüttung eines Werkvertrages förderte und das Rektorat der Universität Mozarteum eine vorübergehende, projektgebundene Studienassistentz bewilligt hat, hat dazu die Chancen eröffnet.

DIE AUSGANGSPOSITION FÜR DAS WERKVERZEICHNIS

Die Ausgangsposition zur Erstellung des Werkverzeichnisses gibt ein Spiegelbild der rezeptionsgeschichtlichen Entwicklungen. Als das Projekt Fux-Werkverzeichnis 1991 startete, bestanden neben den damals wenigen verfügbaren RISM-Katalogisaten einige Vorarbeiten, auf die sich die Erfassung der Quellen für das Werkverzeichnis stützen konnte. Sieht man von den frühen, nur auszugsweisen, lexikalischen Werkverzeichnissen zur Zeit des musikalischen Historismus ab,¹² handelte es sich dabei zuvorderst um das Werkverzeichnis, das Ludwig Ritter von Köchel seiner 1872 publizierten, umfänglichen Fux-Monographie beigegeben hat und worin seine Erfahrungen mit dem Thematischen Verzeichnis der Werke Wolfgang Amadé Mozarts eingeflossen sind,¹³ ferner um umfangreiche Nachträge dazu von Andreas Liess (1948), Hellmut Federhofer (1959) und Friedrich Wilhelm Riedel (1964).¹⁴ Hinzu gesellten sich diverse Ein-

¹² Ein erstes Werkverzeichnis veröffentlichte Ernst Ludwig Gerber zunächst in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* ['Biographische Beyträge. Fux', *Allgemeine musikalische Zeitung*, 8 (Leipzig 1805/06), Nr. 24 vom 12. März 1806, Sp. (369)–375: 373–375] und dann im Rahmen des Artikels 'Fux', in *Neues Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Leipzig 1812–1814, Zweyter Theil, Sp. 225–230: 228–230 [das Lexikon mit den bis 1834 veröffentlichten Ergänzungen sowie handschriftlichen Berichtigungen und Nachträgen hg. von Othmar Wessely (Graz, 1966 bzw. 1969), dort ii. Sp. 224–230].

¹³ Beilage X: 'Thematisches Verzeichniss der Compositionen von Johann Joseph Fux' in Ludwig Ritter von Köchel, *Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister der Kaiser Leopold I., Josef I. und Karl VI. von 1698 bis 1740* (Wien, 1872; Nachdruck Hildesheim – New York, 1974, ²1988).

¹⁴ Andreas Liess, *Johann Joseph Fux, ein steirischer Meister des Barock, nebst Verzeichnis neuer Werkfunde* (Wien, 1947); Hellmut Federhofer, 'Unbekannte Kirchenmusik von Johann Joseph Fux', *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, 43 (1959), 113–154 (zugleich Jahresgabe der Johann-Joseph-Fux-Gesellschaft 1); Hellmut Federhofer und Friedrich Wilhelm Riedel, 'Quellenkundliche Beiträge zur Johann Joseph Fux-Forschung', *Archiv für Musikwissenschaft*, 21 (1964), 111–140, 253f. (Nachtrag).

zelbelege.¹⁵ Doch weder das Verzeichnis Köchels noch die späteren Korrekturen bzw. Ergänzungen entsprechen dem modernen Standard eines wissenschaftlich-kritischen Werkverzeichnisses, so dass die Vorbereitungen für ein neues Fux-Werkverzeichnis zwar dadurch wesentliche Fingerzeige erhielten, letztlich aber von Grund auf beginnen mussten. Die breite Streuung der Quellen im süddeutsch-österreichischen, böhmisch-mährischen und pannonischen Raum, die im 19. Jahrhundert durch Erwerbs- und Tauschvorgänge innerhalb des Musiksammlertums sowie durch rezeptionsgeschichtlich bedeutsame Abschriften eine noch größere Dimension und damit einher eine zusätzliche Verkomplizierung der Quellenlage und Überlieferungsgeschichte erfuhr,¹⁶ brachte und bringt ein komplexes Tätigkeitsfeld mit sich. Es durfte nicht unterbleiben, alle Quellen vor Ort in die Hand zu nehmen und anhand des Originals zu beschreiben, um fehlende Angaben der Quellenbeschreibung oder Incipits abzunehmen, Datierungen abzusichern und mögliche Verbreitungswege nachzuvollziehen.

ZUR QUELLENSTREUUNG

Die Zahl der Bibliotheken und Archive, in denen sich Abschriften bzw. frühe Drucke von Werken Johann Joseph Fux' befinden, beläuft sich auf insgesamt 321. Im Einzelnen sind es (im Folgenden nach RISM-Ländersiegeln) 64 in Österreich, 3 in Belgien, 1 in Brasilien, 1 in Kanada, 10 in der Schweiz, 24 in Tschechien, 84 in Deutschland (wofür die ursprünglich ja geteilten Sigel im Nachhinein rückzuarbeiten waren), 2 in Dänemark, 2 in Spanien, 12 in Frankreich, 1 in Finnland, 15 in Großbritannien, 10 in Ungarn, 2 in Kroatien, 39 in Italien, 1 in Japan, 3 in den Niederlanden, 8 in Polen, 2 in Rumänien, 3 in Russland, 6 in Schweden, 1 in Slowenien, 4 in der Slowakei und 23 in den Vereinigten Staaten von Amerika. Diese Auflistung schließt allerdings die Fundstellen von Exemplaren der *Gradus ad Parnassum* (in den diversen Sprachen) sowie von Libretti zu Oratorien und Opern von Fux mit ein. Bestände zu musikalischen Werken sind – hier muss ich schätzen – in rund 150 Archiven verwahrt.

¹⁵ Vgl. Thomas Hochradner, „Donata al Calcante“. Neue Quellenfunde sowie Nachrichten über verschollene Bestände zu Werken von Johann Joseph Fux', *Studien zur Musikwissenschaft*, 44 (1995), 47–82.

¹⁶ Vgl. Thomas Hochradner, 'Über die Relevanz der Werke von Johann Joseph Fux zur Zeit des Biedermeier', in *Musizierpraxis im Biedermeier. Spezifika und Kontext einer vermeintlich vertrauten Epoche*, hg. von Barbara Boisits und Klaus Hubmann (Neue Beiträge zur Aufführungspraxis, 5; Graz, 2004), 91–118.

Selbstverständlich ergeben sich in der Streuung Schwerpunkte, die neben Wien einige österreichische Stifte (vor allem Kremsmünster und Göttweig) sowie Brünn und Prag zu Ballungszentren der Überlieferung werden lassen. Brünn und Prag dürfen jedoch als Sammelstellen zentralistischer später Bündelung gelten. Dadurch entging ich gerade noch einer aufkeimenden Schwierigkeit: Die Restitution von Musikbeständen aus staatlicher Verwahrung in Privatbesitz hat die Zugänglichkeit zahlreicher Quellen erheblich erschwert. Dass es gelungen ist, dennoch den an Werken von Fux (darunter auch einigen Unikaten) reichhaltigen Fundus der Prager Kreuzherren mit dem Roten Stern einzusehen, muss ich aufgrund späterer Erfahrungen anderer Musikforscher heute als unglaublichen Glücksfall werten.

Über die quellenkundliche Bestandsaufnahme hinaus sind – deshalb ist deren akribische Erarbeitung so bedeutsam – für jedes Werk drei spezielle Problemfelder zu behandeln: Authentizität, Datierung und Besetzung. Nur bei den dramatischen Werken helfen sonstige Quellen, vor allem Libretti und Meldungen aus zeitgenössischen Zeitungen, die Zuschreibung an Fux abzusichern. Mit wenigen Ausnahmen bestehen für den restlichen Werkbestand, in unterschiedlichem Grad, Zweifel an der Autorschaft Fux'. Dies rührt wesentlich aus dem Umstand her, dass bei knapp über 600 Werken nur 14 autograph überliefert sind.¹⁷ Zwar kann man davon ausgehen, dass die Fux zugewiesenen Werke aus dem Bestand der Kaiserlichen Hofmusikkapelle mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit tatsächlich von Fux komponiert wurden, aber selbst hier können bei einer späteren Erneuerung von Umschlagtiteln Fehler unterlaufen sein – wie es sich anhand der Motette *Caro mea vere est* (K 164, recte von Antonio Caldara) belegen lässt.¹⁸ Derartige Irrtümer sind an anderen Fundorten umso weniger auszuschließen, beispielsweise im Stift Kremsmünster mit seinen reichen Beständen zu Fux-Werken, wo P. Franz Sparry OSB (1715–1767, von 1747 bis 1767 Regenschori im Stift) um 1750 zahlreiche Umschläge neu angelegt hat.

¹⁷ Es handelt sich um die Messen K 5 (A-Wn, Mus. Hs. 19193), K 10 (F-Pc, Rés. F. 1058), K 34 (F-Pc, Ms. 1867), K 34a (A-Wgm, 12023), K 47 (A-Wn, Mus. Hs. 16118 [nur Stimmen]) und E 113 (A-Wm, XII/599), das *Libera me* K 54 (D-B, Mus. ms. autogr. Fux 1), das Kompletorium K 127 (A-Wn, Mus. Hs. 16428), das *Te Deum* E 37 (H-Bn, Ms. mus. 2776), das *Graduale* K 142 (A-Wn, Mus. Hs. 15825), das *Alma Redemptoris Mater* K 187 (D-Dl, 2130-E–1), das *Ave Regina* K 221 (I-Baf, mit Stand April 1995 verschollen), die *Mysteria gaudiosa* K 289 (A-Wn, Mus. Hs. 16756) und die Sonata E 68 (A-Wm, XII/599). Dazu ist eine Abschrift Fux' der *Misteri dolorosi* K 290 (A-Wn, Mus. Hs. 16427), recte von Johann Georg Reinhardt, erhalten.

¹⁸ Die Motette ist in Caldaras Individualdruck *Motetti a due e tre voci [...] opera quarta* (Bologna: Fratelli Silverani, 1715) enthalten.

Mit zunehmender Entfernung von Wien, je nach dem Nicht-Vorhandensein weiterer, anderwärts erhaltener und Fux zugewiesener Überlieferungen eines Werkes, je nach der Zahl der am Überlieferungsort erhaltenen Bestände zu Fux-Werken, je nach dem Ausmaß, in dem sich Verbindungen vom Überlieferungsort nach Wien nachweisen lassen, sowie nach dem feststellbaren Entstehungszeitraum der Quelle (wobei hierzu meist keine präzisen Angaben möglich sind) erhöht bzw. verringert sich das Risiko, einer Fehlzuzuweisung zu begegnen. Für jedes Werk soll daher im Werkverzeichnis in einer Rubrik „Authentizität“ der entsprechende Sachverhalt aufgeschlüsselt werden. Stilistische Untersuchungen, bei philologischen Forschungen erfahrungsgemäß eine heikle Methode, geben dazu aufgrund des unifizierenden spätbarocken Zeitstils meist keinen verlässlichen Aufschluss und werden nur bemüht, wenn sie ein klares Resultat liefern. Bei solchem Vorgehen besteht freilich die Gefahr, dass das ein oder andere Werk mit aufgenommen wird, das in Wirklichkeit nicht von Fux stammt.¹⁹ Würde andererseits der gesamte Bestand nicht absolut gesicherter Werke in den Anhang verwiesen, fiel ein Schwergewicht auf Oratorien und Opern und bliebe die Kirchenmusik weitgehend außen vor. Das entspräche keineswegs dem Bild, das die Werküberlieferung de facto bietet – und daraus zu folgern, auch nicht den Tatsachen.²⁰

Aus der Beschaffenheit der Überlieferung resultiert eine zweite labile Komponente: Die Besetzung unterscheidet sich für gewöhnlich je nach Überlieferungsort leicht, besonders was die Mitwirkung von Trompeten und Pauken, von colla parte gehenden Posaunen und die Zusammenstellung des Basso continuo betrifft. Diese Vielfalt innerhalb eines Rahmens, ein wesentliches Merkmal der damaligen Aufführungspraxis, soll anhand von Quellenbeschreibungen zum Ausdruck gebracht werden um so zu verhindern, dass infolge der Angaben des Werkverzeichnisses eine Kanonisierung der Besetzung eingeleitet wird.

¹⁹ In anderer Weise wird diesem Problem im vor einigen Jahren publizierten Werkverzeichnis für Anton Cajetan Adlgasser begegnet. Hier werden die einzelnen Werke in die Kategorien „genuine“, „probably genuine“, „uncertain“ und „spurious“ unterschieden, die durch ein zusätzliches Zeichen vor der Werknummer angezeigt werden. – Siehe Christine D. de Catanzaro / Werner Rainer, *Anton Cajetan Adlgasser (1729–1777). A Thematic Catalogue of His Works* (Thematic Catalogues, 22; Hillsdale/NY, [2000]), bes. Preface, S. xiii–xv.

²⁰ Kirchenmusik steht eindeutig in deren Zentrum. Auch wenn man bedenkt, dass der größere Teil der damals am Wiener Hof gespielten weltlichen Musik verloren gegangen ist und demgemäß mit einem Verlust entsprechender fuxscher Kompositionen gerechnet werden muss, bleibt die Dominanz des kirchenmusikalischen Schaffens intakt, weil unter den außerhalb Wiens überlieferten, Fux zugeschriebenen Werken die Kirchenmusik ebenfalls deutlich überwiegt.

Zur Abrundung des Gesamtbildes soll schließlich beitragen, dass auch relevante Notizen aus Musikinventaren berücksichtigt werden. Daraus ergibt sich eine Fülle von Hinweisen, die zwar nur zum Teil näher zuzuweisen sind, die aber den Horizont wesentlich erweitern. Gerade hier kommen weitere Archive ins Spiel, da sich Musikinventare häufig in Verwaltungsmaterialien erhalten haben. So weitet sich noch eine Werkübersicht, die gegenwärtig und vorläufig bei 621 Nummern, davon 541 geistlichen Werken,²¹ für den Hauptteil des Verzeichnisses hält. Hinzu kommen (nunmehr nur für den Pulk geistlicher Musik) 130 nicht näher zuzuweisende Werke – vornehmlich in diversen Inventaren unter ‚Fux‘ genannte Kompositionen, die mit hoher Wahrscheinlichkeit Johann Joseph Fux zuzuschreiben sind, sich aber nicht mit erhaltenen Beständen identifizieren lassen – sowie 66 Kompositionen, die sehr wahrscheinlich nicht von ihm stammen, aber auch keinem anderen Komponisten mit Gewissheit zuzuordnen sind, und schließlich 42 Kompositionen, für die Johann Joseph Fux zu Unrecht als Autor namhaft gemacht wurde.

DREI ÜBERSICHTEN UND IHRE AUSWERTUNG

Die drei Tabellen im Anhang zeigen Übersichten zur Überlieferung nicht näher zuzuweisender, erheblich zweifelhaft bzw. fälschlich Johann Joseph Fux zugeschriebener kirchenmusikalischer Werke. Der näheren Besprechung voraus geschickt werden muss, dass in den Tabellen für jedes Werk jeweils nur die früheste feststellbare Quelle aufgenommen wurde.

Anhang I betrifft jene Kompositionen von Fux, die aus sekundären Quellen – z. B. Umschlagtiteln bei verloren gegangenem Notenbestand, Musikinventaren, Korrespondenzen, Literatur – bekannt sind, doch in so rudimentärer Weise beschrieben werden, dass eine eindeutige Identifizierung des Werkes nicht möglich ist. Angaben über die Besetzung, Incipits der Komposition und des unterlegten Textes fehlen in der Regel. Selbst ein spezifischer Titel wie z. B. „Missa Sancti Bernhardi“ allein genügt angesichts der variablen barocken Titulierpraxis nicht für eine eindeutige Zuweisung.

²¹ 97 Messen, 4 Einzelsätze zu Messen, 9 Requien, 3 Einzelsätze zu Requien, 25 Litaneien, 12 Sub tuum praesidium-Vertonungen, 25 Vespere, 5 Satzkombinationen zu Vespere, 48 Einzelsätze zu Vespere, 5 Kompletorien, 6 Te Deum-Vertonungen, 118 Motetten (unter Einschluss von Gradualien und Offertorien), 6 Miserere-Vertonungen, 82 Marianische Antiphonen, 8 Hymnen, 2 Sequenzen, 5 Introiten, 4 Communien, 5 Deutsche geistliche Lieder, 54 Triosonaten, 12 größer als a 3 besetzte Sonaten, 13 Oratorien und 3 sonstige geistliche Werke.

Überdies lässt sich anhand der verfügbaren Informationen nicht feststellen, ob die jeweiligen Kompositionen im Hauptteil des Werkverzeichnisses bereits angeführt sind oder aber dort zu ergänzen wären. Der hier nachgewiesene Werkbestand dient demnach zur eventuellen Vervollständigung der Werkübersicht, gewährt aber gleichzeitig einen zusätzlichen Einblick in die Breitenwirkung des fuxschen Oeuvre.

Angeführt sind in Anhang I von links nach rechts der ‚Traditionsort‘ – jene Hofmusikkapelle, jenes Kloster etc., dem die jeweilige Quelle ursprünglich zuzuordnen ist, gefolgt vom Hinweis auf den Nachweis – jenem Archiv bzw. jener Druckschrift, worin sich der entsprechende Beleg findet. Danach erscheinen die diversen Gattungen, wobei die Zahl der Quellen aus dem 19. Jahrhundert gesondert geführt und in eckige Klammern gesetzt wurde, und schließlich die Gesamtzahl der Quellen pro Fundort. Die unterste Zeile der Tabelle informiert über die Gesamtzahl der Quellen die einzelnen Gattungen betreffend.

Bei den nicht näher zuzuweisenden Werken fällt zunächst eine breite Streuung sowohl der verschiedenen Gattungen als auch der Provenienzen ins Auge. Letztere erstrecken sich – von Salzburg und Barcelona abgesehen, deren Vorkommen sich einmal geographisch, andermal dynastisch erklärt – über das gesamte Gebiet der habsburgischen Monarchie, klammern aber den zentralen Überlieferungsraum ‚Wien und nahe Umgebung‘ aus. Daraus resultiert ein wichtiges Indiz für die Authentizität der dort unter ‚Johann Joseph Fux‘ geführten Quellen. Den Löwenanteil verbucht das Kloster der Kreuzherren mit dem Roten Stern in Prag, aus dessen ausführlichem Inventar 64 nicht näher zuzuweisende Werknennungen stammen.²² Darüber

²² [Kopftitel:] *Musicalium Gayerianorum omnium* [Musikinventar der Kreuzherren, 1737/38]. Nicht thematisch, Titelblatt verloren. Brno (Brünn), Universitätsbibliothek, Handschriftenabteilung (CZ-Bu, Provenienz: Propstei Hradiště, i.e. Pöltzenberg b. Znaim: CZ-HR). Nennt 124 Werke von Fux. Das Inventar gelangte aus unbekannten Gründen aus dem Prager Stammkloster der Kreuzherren mit dem roten Stern in deren Propstei Hradiště (Pöltzenberg) bei Znojmo (Znaim). Angelegt wurde es 1737/38 offensichtlich, um die nach dem Ankauf der privaten Musikaliensammlung des verstorbenen Kapellmeisters von St. Veit in Prag, Christoph Karl Gayer (1668?–1734), stark angewachsenen Bestände besser zu übersehen. Es gliedert sich in fünf „ordines“, welche jeweils weiter unterteilt sind. Als Schreiber werden der damalige Chorregent der Kreuzherren, Johann Georg Hessler, oder der Organist, Franz Joseph Dollhoph, vermutet. Am Ende des letzten „ordo“ (fol. 54v–57r) sind zunächst von derselben, seit 1738 von anderer Hand Nachträge zu Aufführungen von Oratorien eingeschrieben worden, fortgesetzt ab 1744 von einer wieder anderen Hand. Da diese Nachträge mit dem Jahr 1759 abbrechen, dürfte das Inventar damals von Prag nach Pöltzenberg verbracht worden sein. – Vgl. Jiří Fukač, *Křižovenický hudební inventář* [Das Musikinventar der Kreuzherren] (Diss., Univ. Brno (Brünn), 1959); ders., ‘Die Oratorienauffüh-

hinaus ist das Bild disparat; weder unter den Traditionsorten noch unter den diversen Ländern ergeben sich Schwerpunkte. Bunt mischen sich auch die kirchenmusikalischen Gattungen, wobei aber Messen mit insgesamt 52 Nennungen deutlich im Vordergrund stehen. Demnach war Fux also ein, vor allem in Bezug auf Messen und in weiterer Folge für Motetten (einschließlich Gradualien, Offertorien), hoch gehandelter Komponist – ein Befund, der im Übrigen auch der Gattungsverteilung bei den für den Hauptteil vorgesehenen Werken entspricht. Zu notieren bleibt noch: Von insgesamt 130 Belegen stammen nur 6 aus dem 19. Jahrhundert.

Bei den erheblich zweifelhaft Johann Joseph Fux zugeschriebenen Werken (Anhang II) schrumpft bei annähernd gleicher Zahl von Überlieferungsorten (27, zuvor 24 ‚Traditionsorte‘) und nahezu selber Gattungsbreite (nunmehr mit Requiens und Kompletorien, dafür ohne Te Deums) die Gesamtzahl deutlich (nunmehr 66 Überlieferungen). Regional häufen sich die hier relevanten Quellen in den österreichischen Erbländern (zur Häufung im Musikarchiv des Stiftes Göttweig s.u.), wobei diesmal der Zentralraum Wien mit eingeschlossen wird. In Böhmen und Mähren sind noch einige Unsicherheiten bei Zuordnung von zeitgenössischen Beständen zu bemerken, die restlichen Nachweise dagegen zu vernachlässigen. Insgesamt – und das ist wiederum interessant, weil es in die Rezeptionsgeschichte verweist – liegt eine nicht unbeträchtliche Zahl von ‚wackeligen‘ Zuschreibungen aus dem 19. Jahrhundert vor (22 von 66).

Die Zahl der fälschlich Johann Joseph Fux zugeschriebenen Werke (Anhang III) beläuft sich auf 42; davon sind 6 dem 19. Jahrhundert zuzurechnen. Sozusagen ‚zwischen den Zeitfronten‘ stehen die Göttweiger Quellen. Diese Bestände stammen mit Ausnahme der zeitgenössischen Abschriften eines *Libera me* (zweifelhaft) und einer Messe (fehlzugeschrieben) sämtlich aus der Zeit zwischen 1780 und 1820. Es ist zu vermuten, dass die 23 weiteren zweifelhaften Göttweiger Fux-Bestände ebenso fehlzugeschriebene Überlieferungen des 17. Jahrhunderts darstellen wie jene 26 Hymnen, als deren Komponist Johann Stadlmayr (um 1575 – 1648) identifiziert werden konnte.²³ Aufschlussreich ist es zu beobachten, dass sich die Zahl der Überlie-

rungen bei den Prager Kreuzherren mit dem Roten Stern als Typ lokaler Musikfeste’, *Sborník Prací Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity*, 29 (1994), (69)–89: 75, 80–86; Barbara Ann Renton, *The Musical Culture of Eighteenth-Century Bohemia, with Special Emphasis on the Music Inventories of Osek and the Knights of the Cross* (Diss., City University of New York, 1990), bes. 416–420.

²³ *Hymni quibus totius anni decursu, D.O.M. superisque Sancta Romana applaudit Ecclesia* (Innsbruck, 1628), neu herausgegeben als *Johann Stadlmayr. Hymnen*, vorgelegt von Johann Evangelist Habert (Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Jg. 3/1 = v; Wien, 1896). In

ferungsorte und Gattungen reduziert und der Zentralraum Wien abermals ausgespart bleibt. Wenn nur 6 der Werke Fux erst im 19. Jahrhundert zugeschrieben wurden, deutet dies auf eine einesteils geringe, andernteils konsistente Rezeption des fuxschen Schaffens. Eine Zeitspanne größerer Labilität in der Zuschreibungspraxis ist also im Wesentlichen knapp vor dem Sammlertum des musikalischen Historismus, rund um 1800 anzusetzen. Nimmt man aber die Überlieferungen erheblich zweifelhafter bzw. irrtümlich Fux zugeschriebener Kompositionen zusammen, erstaunt der beträchtliche Anteil der zeitgenössischen bzw. chronologisch unmittelbar daran anschließenden Quellen: 80 gegenüber 28, damit ca. 75%. Vorsicht ist geboten. Der Schluss, dass Zeitgenossen die Autorschaft weniger wichtig war als Forscherinnen und Forschern heute, wäre nicht zulässig. Vielmehr sind insgesamt nur spärlich Werke fehlzugeschrieben worden, und das Ergebnis bildet mehr die Summe von Einzelfällen, als es einen Trend spiegelte. Wie auch bei Werken besserer Authentizität ist es notwendig, die zeitgenössischen Überlieferungsmechanismen im Auge zu behalten. Diese wiederum mischen sich (in abnehmender Frequenz) über Beziehungen in die Residenzstadt Wien, Weitergabe in regionalen Kleinräumen und entlang von wichtigen Verkehrswegen bis hin zur Tradierung innerhalb von Orden in von Mal zu Mal anderer Konstellation.²⁴

Über diese Relativitäten hinweg lässt sich jedoch festhalten: Die Berücksichtigung von Musikinventaren und der Einbezug zweifelhaft und irrtümlich zugeschriebener Werke gewähren einen tieferen Einblick in die Streuung der zeitgenössischen Überlieferung und verbessern zugleich die Erfassung der Gesamtdimension des Oeuvre, woraus sich insgesamt mehr Aufschluss über die Bedeutung des Komponisten ergibt. Die Resultate tragen eine rezeptionsgeschichtliche Komponente in sich. Sie zeigen, welche Gattungen besonders bedeutsam waren, und wie im Wechsel der Perspektiven Verlagerungen herbeigeführt wurden

diesem Zusammenhang wäre auch an die Autorschaft von Vinzenz Fux (ca. 1606–1659) zu denken, dem Rudolf Flotzinger (‘Vinzenz Fux’, in: ders., *Fux-Studien* (Grazer musikwissenschaftliche Arbeiten, 6; Graz, 1985), 73–109, Werkverzeichnis 92–104) etliche in Göttweig überlieferte Kompositionen zugeschrieben hat. Jene Hymnen, zu denen Stadlmayrs Autorschaft gesichert ist, sind hierbei allerdings auszuschneiden.

²⁴ Vgl. dazu die anhand der Überlieferung zu den Messvertönen Johann Joseph Fux’ durchgeführte Studie Thomas Hochradner, ‘Das Schaffen von Johann Joseph Fux in klösterlicher Musiziertradition. Eine komparative Untersuchung und ihre möglichen Schlussfolgerungen’, in: *Musik der geistlichen Orden in Mitteleuropa zwischen Tridentinum und Josephinismus. Konferenzbericht Trnava, 16.–19. 10. 1996*, hg. von Ladislav Kačic (Bratislava, 1997), 275–284.

- infolge von Änderungen des Geschmacks (wenn die Rezeption generell nachlässt);
- infolge von Änderungen des Kontextes (wenn sich die liturgische Situierung verändert und plötzlich Hymnen und Antiphonen die Mehrzahl der genannten Überlieferungen bilden);
- und infolge von Autoritätsbindung (wenn Fux, ‚dem‘ Meister des linearen a-cappella-Stils, eben solche Werke zugeschrieben werden).

Zwar fehlt der Überlieferung die Quellenkritik – dennoch betrat man offenbar selten unsicheren Boden und irrte nicht oft. Nimmt man die zunehmende Punktualität der randzonigen Überlieferung zum Maßstab, sollten die meisten Zuschreibungen an Johann Joseph Fux korrekt geschehen sein – für mich gegenwärtig ein sehr beruhigendes Gefühl.

ANHANG I

Zur Überlieferung nicht näher zuzuweisender Werke von Johann Joseph Fux

[] = Quellen aus dem 19. Jahrhundert

Traditionsort	Beleg	Messen	Litaneien	Vespern (samt Einzelsätzen)	Te Deums	Motetten	Marianische Antiphonen	Hymnen	sonstige	gesamt
Eisenstadt, Hofmusikkapelle	A-Ee, H-Bn	8 / [1]	1			3				13
Göttweig, Benediktinerstift	A-GÖ, A-Wgm	8								8
Michaelbeuern, Benediktinerabtei	A-MB	1								1
Wien, Hofmusikkapelle	<i>Wienerisches Diarium</i>				1					1
Wien, Schottenstift	<i>Wienerisches Diarium</i>	1								1
Brünn, Augustinerkloster (Provenienz Svaty Kopeček)	CZ-Bm		1							1
Brünn, St. Jakob	CZ-Bm	1								1
Kosmonosý, Piaristenkolleg	CZ-Pa	1								1
Osek, Zisterzienserstift	CZ-Pnm	4				1			1	6
Prag, Kreuzherren	CZ-Bu	15	10	5		25	9			64

<i>Traditionsort</i>	<i>Beleg</i>	<i>Messen</i>	<i>Litaneien</i>	<i>Vespere (samt Einzelsätzen)</i>	<i>Te Deums</i>	<i>Motetten</i>	<i>Marianische Antiphonen</i>	<i>Hymnen</i>	<i>sonstige</i>	gesamt
Raigern, Benediktinerkloster	CZ-Bm	1							1	2
Slaný, Piaristenkolleg	Kladno, Státní okresní archiv						1			1
Dresden, Hofmusikkapelle	D-DI	2 (Einzelsätze)								2
Leipzig, Breitkopf & Härtel	<i>Verzeichniss geschriebener und gedruckter Musikalien aller Gattungen [...] von Breitkopf & Härtel (Leipzig, 1836), 2, 14</i>	[1]							[1]	2
Meiningen, Hofmusikkapelle	D-MEII			1						1
Rudolstadt, Hofmusikkapelle	D-RU1	1 (Einzelsatz)								1
Barcelona, Hofmusikkapelle	J. R. Carreras y Bulbena, <i>Carlos d'Austria y Elisabeth de Brunswick-Wolfenbüttel a Barcelona i Girona</i> (Barcelona, 1902; Nachdruck ebenda 1993), 104				[1]					1

Budapest, Universitätskirche ²⁵	H-Bu	2	1	2		1	5			11
Pécs, Basilika	H-Bol	1	1			1				3
Meran, Pfarrkirche	I-MROm	1								1
Krakau, Jesuitenburse	PL-Kj	3		1						4
Großwardein, Kathedrale	Oradea Mare, Staatsarchiv						[2]			2
Preßburg, St. Martin	SK-BRm					1				1
Tyrnau, Jesuitenkirche	H-Bol			1						1
gesamt		52	14	10	2	31	16	2	3	130

²⁵ Das Inventar enthält die von Ignatius Müllner SJ (gest. 1750) im Laufe seines Lebensweges gesammelten Musikalien; vgl. dazu Katalin Kim-Szacsvai, 'Das Noteninventar des Jesuitenpaters Ignatio Müllner. Ein Musikalienkatalog aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts', in *Oberschwäbische Klostermusik im europäischen Kontext. Alexander Sumski zum 70. Geburtstag*, hg. von Ulrich Siegele (Frankfurt a. M. u. a., 2004), 43–66.

ANHANG II

*Zur Überlieferung erheblich zweifelhaft Johann Joseph Fux
zugeschriebener Werke*

[] = Quellen aus dem 19. Jahrhundert

<i>Verwahrung</i>	<i>Messen</i>	<i>Requien (samt Einzelsätzen)</i>	<i>Litaneien</i>	<i>Vespere (samt Einzelsätzen)</i>	<i>Kompletorien</i>	<i>Motetten</i>	<i>Marianische Antiphonen</i>	<i>Hymnen</i>	<i>sonstige</i>	gesamt
A-Gd				1						1
A-GÖ ²⁶		[1]				4		12	7	24
A-H								1	[1]	2
A-HE								[1]	1 ²⁷	2
A-KN				[1]						1
A-KR						1				1
A-MB						1				1
A-MH				1						1
A-MZ						[1]				1
A-SEI		[1]								1
A-SL			[1]			[1]				1
A-Wn	[2]				1	[1]	[1]			5
A-Wps								1		1
A-Wstm							1			1
CZ-Bm, Augustinerkloster (Provenienz Svaty Kopeček)	1									1
CZ-Bm (Benediktinerkloster Raigern)	1									1
CZ-Bm (St. Jakob)	1			1						2
CZ-BRE						[1]		[1]	[1]	3
CZ-Pak		2					2			4
CZ-Pkřiž	1									1
CZ-Pnm (Sammlung Horník)						[1]				1
D-B	1	[1]		[1]						3

²⁶ Die hier verzeichneten Bestände aus A-GÖ stammen bis auf das „Libera me“ K 246 sämtlich aus der Zeit zwischen 1780 und 1820. Mit Rücksicht auf die Traditionslinie werden sie hier für das 18. Jahrhundert geführt.

²⁷ Verschollen, daher keine Angabe über die Entstehungszeit der Quelle möglich.

<i>Verwahrung</i>	<i>Messen</i>	<i>Requien (samt Einzelsätzen)</i>	<i>Litaneien</i>	<i>Vespere (samt Einzelsätzen)</i>	<i>Kompletorien</i>	<i>Motetten</i>	<i>Marianische Antiphonen</i>	<i>Hymnen</i>	<i>sonstige</i>	gesamt
D-DS	1									1
D-Mf							[1]			1
D-Mm						[1]				1
GB-Lbl						[1]				1
SK-BRnm				1/[2]						3
gesamt	8	5	1	8	1	12	5	16	10	66

ANHANG III

Zur Überlieferung fälschlich Johann Joseph Fux zugeschriebener Werke

[] = Quellen aus dem 19. Jahrhundert

<i>Verwahrung</i>	<i>Messen</i>	<i>Vespere</i>	<i>Motetten</i>	<i>Hymnen</i>	<i>sonstige</i>	gesamt
A-GÖ ²⁸	1			26		27
A-HE				[2]		2
A-M					[1]	1
A-Wgm				[1]		1
A-Wm	1					1
A-Wn	[1]		1		1	3
CZ-Pkřiž			1			1
D-B			1			1
D-Dl			1			1
D-DS		1				1
D-Mk			[1]			1
D-MEII					2	2
gesamt	3	1	5	29	4	42

²⁸ Die hier verzeichneten Bestände aus A-GÖ stammen mit Ausnahme der zeitgenössischen Abschrift zur genannten Messe (K 1) sämtlich aus der Zeit zwischen 1780 und 1820. Mit Rücksicht auf die Traditionslinie werden sie hier für das 18. Jahrhundert geführt.