

## Barocker Arrangierkurs. Die sieben Sonaten von Johann Joseph Fux in Bearbeitung für ein Tasteninstrument

Es steht außer Zweifel, dass der österreichische Barockkomponist Johann Joseph Fux (ca. 1660 - 1741) ein außerordentlicher Kenner – und Köhner – des Orgelspiels gewesen sein muss. Geboren im Weiler Hirtenfeld, gehörig zur „Fux-Gemeinde“ Langegg/Steiermark, durfte der begabte Fux in Graz das kaiserliche Ferdinandeum besuchen, wo er bei der Kirchenmusik im heutigen Dom eingesetzt wurde und verstärkt mit der Orgel in Kontakt gekommen sein mag. Die ältesten erhaltenen Belege seines beruflichen Wirkens weisen Fux jedenfalls als Organisten aus: In Ingolstadt ist er bis Ende 1689 an St. Moritz tätig gewesen (noch über die Studienzeit an der dortigen Jesuitenuniversität hinaus), und von mindestens 1696 bis zum Jahr 1702 am Wiener Schottenstift. Nach seiner Ernennung zum Kapellmeister am Stephansdom (1705) und schließlich zum kaiserlichen Hofkapellmeister (1712) verschob sich seine Tätigkeit mehr in Richtung Organisation der Hofmusikkapelle, die mit ihren zeitweise über 100 Musikern die größte in Europa war. In dieser verantwortlichen Position fertigte Fux etliche Gutachten über anzustellende Organisten, Orgelbauer oder Kalkanten an, die seine Kenntnisse in diesem Bereich dokumentieren. Fux betreute selbst einen Kreis ausgesuchter Schüler, die er in der Komposition unterrichtete und zugleich wohl auch auf dem „Clavier“ – im 18. Jahrhundert ein Sammelbegriff für Tasteninstrumente wie Cembalo, Orgel, Fortepiano und Clavichord. Fux brachte bedeutende Clavieristen hervor, unter denen Gottlieb Muffat (1690 - 1770) und später Christoph Wagenseil (1715 - 1777) besonders herausragen.

Nur wenige vollständige Originalkompositionen für Tasteninstrumente sind heute von Fux überliefert (die meisten zeigen eine ausgesprochen cembalistische Manier). Solistische Tastenmusik erschien um 1700 noch selten in Druck, da sie in erster Linie für den virtuosen, künstlerischen Vortrag vor Mäzenen gedacht war, nicht für den Verkauf. Sofern es sich um liturgische Orgelmusik handelte, wurden

Intonationen, Toccaten, Präludien, Fugen usw. überwiegend improvisiert und bedurften keiner schriftlichen Fixierung. Aus diesen Gründen fand aufgeschriebene Tastenmusik zu jener Zeit noch selten Eingang in Kirchen- und Kapellarchive, in denen vorrangig Sakralwerke für größere Ensembles aufbewahrt wurden. Es fällt daher schwer, sich über Menge und Qualität des Fux'schen Schaffens im Bereich der Claviermusik, und speziell der Orgelmusik, ein genaues Bild zu machen. Wahrscheinlich ist, dass Fux sich hier weit mehr betätigt hat, als es die spärliche Quellenlage nahelegt.

Die hier eingespielten sieben Sonaten müssen zweifellos als Werke des kaiserlichen Hofkapellmeisters Johann Joseph Fux gelten – sie sind allerdings keine originalen Kompositionen für Tasteninstrumente. Es handelt sich um zeitgenössische Clavier-Bearbeitungen solcher Musikstücke, die Fux ursprünglich für Instrumentalensemble oder Orchester konzipiert hat. Die Übertragungen wurden wahrscheinlich im Schülerkreis des Hofkapellmeisters angefertigt. Eine heute in Berlin befindliche Handschrift, die neben Suitensätzen für Cembalo auch die sieben Sonaten enthält, ist etwa um 1730 in Wien entstanden. Sie stammt von der Hand eines Schreibers, von dem im Archiv der Berliner Singakademie etliche Manuskripte mit Werken Gottlieb Muffats überliefert sind und bei dem es sich vielleicht sogar um Eigenschriften Muffats handeln könnte. Eine weitere zeitgenössische Abschrift der Sonaten befindet sich im Archiv des Wiener Minoritenkonvents und dürfte in Zusammenhang mit dem Fux-Schüler Pater Alexander Giessel (1697 - 1773) stehen, von dem sich dort zahlreiche Manuskripte mit Tastenmusik befinden.

Man muss fragen, ob Fux selbst der Arrangeur seiner eigenen Werke war. Die abschließliche Überlieferung im Schülerkreis legt eher die Vermutung nahe, dass Fux seinen Schülern eigene Orchesterwerke zur Verfügung gestellt und zu Unterrichtszwecken verwendet haben könnte. Die Fux'schen Trio- und Quartettsonaten wären sicher eine ideale Materialbasis für Übungen im Arrangieren und Transkribieren gewesen. Dass nämlich gerade Übertragungen und Einrichtungen von Instrumentalsonaten für die Orgel zu Beginn des 18. Jahrhunderts populär waren, bezeugt

der Musikkritiker Johann Mattheson für Holland. Dort sei es weit verbreitet gewesen, etwa die maßgeblichen Instrumentalsonaten des berühmten Arcangelo Corelli (1653 - 1713) zu adaptieren und auf der Orgel wiederzugeben. Womöglich hat Fux seine Schüler in eben diese Praxis eingeführt. Die sieben Sonaten wären dann gewissermaßen die Ergebnisse eines barocken Arrangierkurses. Bezeichnend auch, dass besonders die letzte Sonate von Fux (K 379) in Form und Struktur deutlich an Corelli anknüpft.

Ludwig Ritter von Köchel (1800 - 1877), jenem Wiener Hofbeamten, der nicht nur für die Werke Mozarts ein Verzeichnis erstellte, sondern auch für diejenigen des kaiserlichen Hofkapellmeisters Fux, teilte sechs Sonaten eigene Nummern (K 398 - 403) zu. Köchel war offenbar entgangen, dass es sich hierbei um Einrichtungen von ihm bereits erfasster Werke handelte, denen kein schöpferischer Neuwert zukam. Nur im Fall der „corellisierenden“ Sonate VII (K 379) entging Köchel der Vergabe einer separaten Werknummer.

Die ursprünglichen Instrumentalsonaten von Fux waren von ihrer Funktion her für die Gottesdienste des Kaiserhauses bestimmt. Es handelte sich um kirchliche Gebrauchsmusiken, woraus sich auch ihre relative Kürze erklärt. Als sogenannte Gradualsonaten wurden sie zwischen den gottesdienstlichen Lesungen gespielt. Ob auch die Clavier-Bearbeitungen der Fux'schen Werke von seinen Schülern in ähnlicher Funktion eingesetzt wurden, bleibt offen. Giessel hätte sie demnach in die klösterliche Musiziertradition übernommen, Muffat wohl in die separate Musikkapelle der Kaiserinwitwe Amalie Wilhelmine, in der er drei Jahrzehnte als Organist tätig war. Immerhin dürfte die Repertoireübernahme aus der kaiserlichen Hofmusikkapelle und ihre Einrichtung kein Zufall gewesen sein, sondern sollte eine enge kulturelle Verbundenheit mit dem regierenden Kaiserhaus dokumentieren.

Die Fux'schen Sonatenvorlagen wurden der Form nach ungekürzt übernommen. Dass es sich bei den Sonaten eher um Adaptionen für Cembalo (und damit um Übernahmen in die Kammermusik) handeln mag, deutet sich durch ihre gemein-

same Überlieferung zusammen mit den Suitensätzen an; vor allem aber durch die überaus häufig angebrachten Verzierungszeichen, die vor allem in der Cembalopraxis jener Zeit üblich waren. Auch werden Staccato-Angaben aus den Vorlagen (K 387/Sonate II und K 381/Sonate III) nicht übernommen, da der Bearbeiter offenbar den schnell verschwindenden Klang des Cembalos einkalkulierte. Im Gegenzug deutete er (zugefügte) Haltetöne durch wiederholtes Anschlagen an (K 367/Sonate V), weil er offenbar nicht mit einer Pedalbenutzung rechnen konnte, wie sie die süddeutsch-italienische Orgeltradition für gehaltene Orgelpunkte immerhin kennt.

Doch gleichgültig, welches Tasteninstrument eingesetzt wird: Die würdevolle Gediegenheit der Fux'schen Originale teilt sich auch in den Bearbeitungen mit. Schnellere Abschnitte lassen Platz für Spielfreude und Lebendigkeit, doch werden sie kontrastiert durch verhaltene, nachdenkliche Momente, wie von liturgisch dienenden Gradualsonaten schließlich zu erwarten. In ihrer Bearbeitung für ein Tasteninstrument sind die sieben Sonaten von Fux Dokumente zeitgenössischer Arrangierpraktiken im süddeutsch-österreichischen Kulturraum. Gerade dies macht sie für den heutigen Interpreten spannend und überhaupt ihren besonderen Reiz aus.

Guido Erdmann

(Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2013)

## Italienische Spuren in der steirischen Orgellandschaft

Als 1564 in Graz als Residenzstadt Innerösterreichs die Hofkapelle neu gegründet wurde, holte man Organisten aus Oberitalien in die Stadt, wie etwa Johannes de Cleve oder den ehemaligen Markusorganisten Annibale Padovano aus Venedig. Viel weniger wissen wir über Orgelbauer, die in deren Gefolge in die Steiermark kamen. Denkbar wäre Vincenzo Colonna (1542 - 1628), der, aus Venedig und Bologna kommend, zumindest in Kärnten und Slowenien nachweisbar ist. Auf jeden Fall ist Pietro Mansamerio zu nennen, der 1604 starb und noch kurz zuvor für eine neue Orgel der Grazer Franziskanerkirche Sorge getragen hat. 1609 erhielt die damalige Hofkirche (heute Dom) eine italienische Orgel, aufgestellt von Balthasar Frassnegger, die Michael Praetorius 1619 als „trefflich Werck“ bezeichnete – ein „herrlich Positiff aus Italia“. Von besonderem Interesse, aber leider nicht näher beschrieben war der Umstand, dass „alle Semitonia doppelt“ ausgeführt waren. Mit der Übersiedlung der Hofkapelle nach Wien endete 1619 diese erste Epoche.

Erst mit dem aus Slowenien stammenden Franz Xaver Križman (1726 - 1795), der bei Pietro Nacchini den Orgelbau erlernte, kam der italienische Orgelbau in einer völlig neuen Konzeption über die Donauklöster Oberösterreichs auch nach Admont und Rottenmann in der Steiermark. Mitte des 19. Jahrhunderts waren es Johann Carl Hesse (1808 - 1882) und vor allem Alois Hörbiger (1810 - 1876), die den italienischen Orgelbau, wenn auch in leicht abgewandelter Form, in der Steiermark erfahrbar machten. Das 20. Jahrhundert brachte in der Steiermark keine nennenswerten Kontakte mit dem italienischen Orgelbau. Erst 2003 baute Francesco Zanin eine Stilkopie nach Gaetano Callido für Puch bei Weiz und 2004 eine Rekonzeption einer älteren Orgel für Stubenberg in der Oststeiermark.

Mit der neuen Orgel in der Wallfahrtskirche Mariagrün ist nun seit 2009 nach mehr als 150 Jahren wieder ein Instrument in Graz vorhanden, das nach der italienischen Orgelbautradition ausgeführt wurde.

Der Prospekt gliedert sich in fünf Felder, in welchem 27 Pfeifen des Registers Principale 8' Platz finden. Die größeren Pfeifen befinden sich in den beiden Außenfeldern, die, ebenso wie das Mittelfeld, an ihren Oberseiten halbkreisförmig ausgebildet sind. Dieser architektonische Aufbau bezieht seine Anregung aus vielen Orgelgehäusen des 18. und 19. Jahrhunderts im mitteleuropäischen Raum.

Die Disposition der Orgel wurde so gewählt, dass eine überzeugende Ausführung des Repertoires italienischer und süddeutscher Orgelmusik ermöglicht wird.

Das Instrument gliedert sich in zwei Manuale und Pedal mit insgesamt 15 Registern und 804 Pfeifen. Davon sind einige geteilt in Bass und Diskant (bassi/soprani), wie es die italienische Tradition verlangt. Die Mensuren der Prinzipale des Hauptwerks gehen auf venezianische Traditionen zurück, wurden aber den akustischen Eigenheiten dieser Kirche angepasst. Voce umana 8', besteht aus einer Reihe von Pfeifen in gleicher Größe wie die des Principale 8', welche zu diesen leicht unterschwebend gestimmt wurden.

Auch die Pfeifen der weiteren Prinzipal-Familie (Ottava 4', Quintadecima 2' und Ripieno 3 file 1 1/3') sind auf klassisch-italienische Art zusammengestellt, um im typischen „Ripieno“ zusammenzufließen.

Das Register Viola da Gamba 8' mit enger Mensur bildet mit seinem weichen und vollen Klang, eine Alternative zum Prospekt-Principal.

Die Register des zweiten Manuals stützen sich auf Bordone 8' (Gedeckt) aus Holz, weiters findet man in diesem Manual Flauto in VIII 4' als Rohrflöte, Flauto in XII (Nazardo) 2 2/3', geteilt in Bass und Diskant, Corno di notte 2' und Flauto in XVII (Terza) 1 3/5', geteilt in Bass und Diskant. Eine Besonderheit dieses Manuals ist das Zungenregister Dulziana 8', ebenfalls in Bass und Diskant geteilt.

Die Pedalregister Contrabbasso 16' und Basso 8' im Pedal bestehen aus gedeckten (tiefe Oktave) und offenen Pfeifen aus Fichtenholz, die das Fundament der Klangpyramide bilden. Das Pedalwerk wird durch eine Trombone 8' deutscher Bauart abgeschlossen.

## Disposition

### I. Manual, C – f<sup>3</sup>

Principale	8'
Viola da Gamba	8'
Voce umana	8'
Ottava	4'
Quintadecima	2'
Ripieno 3 file	1 1/3'

### Pedal, C – f<sup>1</sup>

Contrabbasso	16'
Basso	8'
Trombone	8'

### II. Manual, C – f<sup>3</sup>

Bordone	8'
Flauto in VIII	4'
Flauto in XII (Nazardo) bassi	2 2/3'
Flauto in XII (Nazardo) soprani	2 2/3'
Corno di notte	2'
Flauto in XVII (Terza) bassi	1 3/5'
Flauto in XVII (Terza) soprani	1 3/5'
Dulziana bassi	8'
Dulziana soprani	8'
Koppeln: II/I, I/P, II/P	
Tremolo	

Stimmung nach Valotti

mechanische Schleifladenorgel in altitalienischer Tradition

Spätestens als Johann Joseph Fux 1677 nach Graz kam, war er dem Instrument Orgel in besonderer Weise verbunden. Wenn die Überlieferung stimmt, wirkte er an der Stadtpfarrkirche zum Heiligen Blut, dem Ort seiner Schulbildung, als Kalkant an der 1586 erbauten Stadtpfarrorgel und hat auf diese Weise den Organistenalltag kennen gelernt.

Als Johann Joseph Fux 1680 an der Grazer Universität immatrikuliert war, brach in der Stadt die Pest aus, und das universitäre Leben kam zeitweilig gänzlich zum Erliegen.

Johann Joseph Fux ging in dieser Zeit in seine Heimatpfarre St. Marein bei Graz zurück und traf dort den Orgelbauer Johannes Lilling, der zu dieser Zeit ge-





rade eine neue Orgel für die Pfarrkirche baute, die 1681 vom Grazer Stadtpfarrorganisten erstmals gespielt wurde.

Im Jahr 1683 nahm Fux seine Studententätigkeit in Ingolstadt auf und verdingte sich dabei als Organist an der St. Moritzkirche. Um 1685 verließ er Ingolstadt in Richtung Wien, 1689 und 1691 durfte er im Gefolge von Kardinal Kollonitsch zwei Italienreisen mitgemacht haben.

Ab 1689 war Fux nun in Wien und begann seine Karriere als Organist im Schottenstift.

Johann Joseph Fux wurde 1711 Vizehofkapellmeister und 1715 endgültig Hofkapellmeister. In der Hofburgkapelle stand damals die 1629 von Antonio Toroni erbaute Orgel. Eine weitere Hoforgel – der Standort ist nicht genau bekannt – lieferte 1639 der Hoforgelbauer Georg Dienstler um 150 Gulden. In der Hofpfarrkirche St. Augustin spielte man die 1583 von Kaspar Sturm aus Ulm erbaute Hauptorgel, die 1642 von Johann Wöckherl grundlegend umgebaut worden war. Seit 1691 gab es zudem eine Chororgel von Ferdinand Joseph Römer mit sechs Registern. Dieses Werk wurde 1728 durch eine von Johann Gottfried Sonnholz neu erbaute Orgel (I/9) ersetzt.

Als Hofkapellmeister oblag Johann Joseph Fux auch die Sorge um die angestellten Hofmusiker und Instrumentenbauer. Bei diesen oft zähen Verhandlungen, wo Günstlingswirtschaft über der Fachkompetenz stehen konnte, zeigt Fux wohl auch aufgrund seiner juristischen Ausbildung Entscheidungssicherheit und soziale Ausgewogenheit bei den nicht immer hoch dotierten, aber dennoch sehr begehrten Dienstposten. Sein Einfluss beim Kaiser und seiner Verwaltung war groß genug, um seine Wünsche und Vorstellungen durchzusetzen.

Johann De Moyse (1700 - 1771), der 1733 Hoforgelbauer wurde, führte seit 1724 eine eigene Werkstätte in Wien. Er kam aus Italien nach Wien. 1725 unterfertigt er in einer niederösterreichischen Pfarre mit „aus Ancona“ kommend. Auch seine Bewerbungsschreiben als Hoforgelbauer sind noch in italienischer Sprache aus-

gefertigt. Sein dort angeführter Geburtsort „Santangelo Littorale austriaco“ ist noch nicht identifiziert. Für diese Herkunft und eine Lehrzeit in Italien sprechen Registernamen wie Ripieno, z. B. erstmals 1726 bei der Chororgel in Zwettl. Als er sich 1733 um die Hofstelle bewarb, war er der erste Orgelbauer nach langer Zeit, der keine unmittelbaren Beziehungen zu ehemaligen Hoforgelbauern hatte, doch kannte Johann Joseph Fux seine Arbeitsweise von einer Orgel und zwei Cembali, die man am Hof schon vorher von De Moyses bezogen hatte. Johann Joseph Fux hatte sich sehr für den „Italiener“ eingesetzt, was wohl auch eine gewisse Affinität des Hofkapellmeisters zur Musikkultur Südeuropas bestätigt.

Ab 1734 kam es aber mit De Moyses als Hoforgelbauer zu größeren Problemen, da dieser wieder Aufträge in Niederösterreich angenommen hatte und dem notwendigen Hofdienst mehrmals ohne Erlaubnis fern blieb.

In seiner Verteidigung gab De Moyses unter anderem auch der geringen Besoldung die Schuld, wodurch er genötigt sei, anderwärts zusätzlich Arbeit zu suchen. Der Streit zog sich bis 1737 hin, und Johann Joseph Fux konnte schließlich mit einer Gehaltserhöhung den Fall gütlich zu Ende bringen.

Johann De Moyses baute schließlich noch 1739 die neue Orgel für die Kirche in Wien-Lichtenthal, die bis 1777 Bestand hatte und die italienischen Wurzeln des Orgelbauers nicht verleugnet:

Manual		Pedal
Principal 8'	Quinta decima 2'	Sub Baß 16'
Copel 8'	Vigesima nona 1 ½'	Octav Baß 8'
Biffara 8'	Rippen II 1'	
Fletina acuta 4'	Cornetina II 1 ½'	

## Corso di arrangiamento barocco

*Le Sette Sonate di Johann Joseph Fux nella loro trascrizione per strumento a tastiera*

È fuori dubbio che il compositore austriaco barocco Johann Joseph Fux (1660-1741 ca.) debba essere stato uno straordinario conoscitore ed abile praticante dell'arte organistica. Nato nel piccolo borgo di Hirtenfeld appartenente a Langeegg, il cosiddetto «comune di Fux» in Stiria, ebbe, grazie alle sue doti, la possibilità di frequentare il kaiserliche Ferdinandeum a Graz, dove nel duomo venne introdotto alla musica da chiesa ed ebbe modo di avere frequenti contatti con l'organo. Le notizie più remote che riguardano il suo operato, raffigurano ad ogni buon conto Fux come organista: fino alla fine del 1689 (oltre il periodo degli studi all'Università dei Gesuiti in loco) egli era di servizio a San Maurizio ad Ingolstadt e, almeno dal 1696 fino al 1702, all'abbazia di Nostra Signora degli Scozzesi di Vienna. Dopo la sua nomina a maestro di cappella al duomo di Santo Stefano (1705) ed infine a maestro di cappella della corte imperiale (1712), le sue funzioni si mossero maggiormente verso il lato organizzativo della cappella musicale di corte che, con i suoi talora cento musicisti, era la più grande d'Europa. In questa posizione di responsabilità egli fornì diverse perizie nei confronti di organisti, organari e tiramantici che dovevano essere assunti. Tali perizie erano comprovanti delle sue conoscenze in questo ambito. Lo stesso Fux assisteva una cerchia di studenti scelti ai quali insegnava composizione come anche al Clavier – termine generico che nel XVIII secolo indicava gli strumenti a tasto come il cembalo, l'organo, il fortepiano ed il clavicordo. Fux fece emergere tastieristi di rilievo tra cui Gottlieb Muffat (1690 - 1770) e più tardi Christoph Wagenseil (1715 - 1777).

Poche sono le composizioni originali per strumento a tastiera che ci sono giunte in forma integrale (la maggior parte di queste mostra una spiccata connotazione cembalistica). Nel 1700 la musica solistica per tastiera raramente compariva in forma stampata poiché fu principalmente concepita per le virtuose esecuzioni di fronte a mecenati e non destinata alla vendita. Per quanto interessa la musica organistica liturgica (per es. intonazioni, toccate, preludi, fughe, etc.), essa era prevalentemente

improvvisata e non necessitava di essere fissata in forma scritta. Per tali ragioni la musica annotata per tastiera raramente entrò in quel periodo a far parte degli archivi ecclesiastici o delle cappelle, nei quali invece venivano prioritariamente conservate le opere sacre per ensemble più estesi. Ci risulta quindi difficile costruire un quadro che rappresenti la quantità e qualità della produzione fuxiana nell'ambito della musica tastieristica e particolarmente di quella organistica. È plausibile perciò che Fux vi si sia dedicato molto maggiormente rispetto all'esiguità rappresentata dalle fonti disponibili.

Le Sette Sonate qui incise devono essere senza dubbio ascritte alle opere del maestro di cappella della corte imperiale J.J. Fux – tuttavia non sono composizioni originali per strumento da tasto. Si tratta di elaborazioni contemporanee per tastiera di brani che Fux originariamente concepì per ensemble strumentale od orchestra. Il processo di trascrizione fu probabilmente portato a termine dalla cerchia di studenti del Maestro della Cappella di Corte. Il manoscritto, che contiene le Sette Sonate a fianco di brani di suite cembalistiche, si trova oggi a Berlino ma è stato redatto a Vienna nel 1730. Si origina dalla mano di un copista del quale nell'archivio della Singakademie di Berlino si trovano molti manoscritti contenenti brani di Gottlieb Muffat e che, probabilmente, potrebbero essere autografi dello stesso. Un'altra copia contemporanea delle Sonate si trova nell'archivio del convento dei Minoriti a Vienna e si ricollegerebbe a Pater Alexander Giessel (1697 - 1773), allievo di Fux, del quale ivi si trovano innumerevoli manoscritti per strumento a tastiera.

Ci si deve chiedere se sia stato o meno lo stesso Fux l'arrangiatore dei propri lavori. L'esclusiva tradizione delle Sonate nella cerchia degli studenti avvalorava la supposizione che Fux avesse loro messo a disposizione le sue opere per orchestra a scopo didattico. Le Sonate in trio e quartetto di Fux avrebbero costituito sicuramente il materiale di base per le esercitazioni nell'arrangiamento e nella trascrizione. Il critico musicale Johann Mattheson testimonia che agli inizi del XVIII secolo, in ambito olandese, erano giustappunto popolari le trascrizioni e le 