

Abendmusiken  
in der Predigerkirche

# Johann Joseph Fux

Soprano: Ulrike Hofbauer, Jessica Jans,  
Cornelia Fahrion, Theresa von Bibra  
Alto: Jan Börner, Lisa Lüthi  
Tenore: Hans-Jörg Mammel, Jakob Pilgram  
Basso: Jan Kuhar, René Perler  
Cornetto: Frithjof Smith, Rodrigo Calveyra  
Trombona: Henning Wiegräbe,  
Christine Brand Häusler  
Fagotto: Krzysztof Lewandowski  
Violino: Regula Keller, Johannes Frisch  
Viola: Katharina Bopp  
Viola da Gamba: Rebeka Rusó  
Violoncello: Daniel Rosin  
Violone: Markus Bernhard  
Organo: Johannes Strobl

Sonntag, 14. November 2021, 17 Uhr  
Predigerkirche Basel



# Johann Joseph Fux

\* um 1660 in Hirtenfeld bei Graz

† 13. Februar 1741 in Wien

Johann Joseph Fux wird **um 1660** in Hirtenfeld bei St. Marein bei Graz geboren. Die Taufmatriken beginnen erst 1663, in ihnen ist er nicht aufgeführt. Somit lässt sich sein Geburtsjahr vorher annehmen und durch die Angabe *alt 81 Jahre* im Totenbeschauprotokoll zurückrechnen. Der Vater Andreas Fux ist Bauer und Vermögensverwalter der Pfarre.

erste musikalische Ausbildung wohl beim Lehrer in St. Marein; über Jugend sonst nichts bekannt.

**1680** erstmals als Schüler der Grammatik an der Jesuitenuniversität in Graz nachweisbar.

**ab 1683** Studium der Rechtswissenschaft in Ingolstadt; in Graz wäre dieses Studium mit sehr hohen Kosten verbunden gewesen.

**1685 bis 1688** Organist an St. Moritz in Ingolstadt; Ende des Jahres Abreise aus der Stadt ohne Studienabschluss; unklar, ob ihm aufgrund seiner bäuerlichen Herkunft das Führen eines akademischen Grades verweigert wurde.

**5. Juni 1696** Eheschliessung in der Wiener Schottenkirche mit der Toch-

ter eines höheren Beamten bei Hofe. Die Ehe mit Clara Juliana Schnitzenbaum (um 1671–1731) bleibt kinderlos. In den Traudokumenten wird Fux als Organist am Wiener Schottenstift bezeichnet.

**1698** zum kaiserlichen Hofkomponisten ernannt; Kaiser Leopold I. zeigt sich begeistert von den Werken Fux'.

**ab 1705** Kapellmeister beim Gnadenbild Maria Pötsch, dieses befindet sich im Wiener Stephansdom und ist Ziel zahlreicher Wallfahrten. Somit wird Fux de facto Vizekapellmeister an St. Stephan. Als Kapellmeister Johann Michael Zächer **1712** verstirbt, folgt ihm Johann Joseph Fux im Amt nach.

1713 wird er rückwirkend mit **Oktober 1711** zum Vizekapellmeister bei Hofe ernannt. Wahrscheinlich zeitgleich übernimmt er als Kapellmeister die Leitung der privaten Musikkapelle der Kaiserwitwe Wilhelmine Amalie (1673–1742).

Aufgrund seiner zunehmenden Verpflichtungen bei Hofe verzichtet Fux ab 1714 auf das Kapellmeisteramt an St. Stephan.

**1715** verstirbt der amtierende Kapellmeister Marc Antonio Ziani (\*1653), Fux rückt in der Rangfolge auf und wird Kapellmeister am Kaiserhof Karls VI.

Spätestens **ab 1713** leidet Fux an der Gicht. 1723 muss er zur Aufführung der von ihm komponierten Festa teatrale *Costanza e Fortezza*, die anlässlich des Geburtstages der regierenden Kaiserin Elisabeth Christine aufgeführt wird, in einer Sänfte getragen werden.

Die Krankheit hindert ihn zunehmend an seinen Verpflichtungen, sodass ihm ab 1716 Vizekapellmeister Antonio Caldara (1670–1736) und Luca Antonio Predieri (1688–1767) zur Seite stehen und seine Aufgaben übernehmen.

Am **19. Januar 1720** verstirbt Kaiserwitwe Eleonore Magdalene Therese von Pfalz-Neuburg. Zu ihren Exequien erklingt das heute als *Kaiserrequiem* bekannte Werk aus der Feder von Hofkapellmeister Johann Joseph Fux. Die Aufführung findet im Rahmen des Trauergottesdienstes am 5. März 1720, dem zweiten Tag der Exequien für die Kaiserwitwe, statt.

Zahlreiche Schüler werden durch Fux ausgebildet, darunter finden sich Jan Dismas Zelenka (1679–1745), Gottlieb Muffat (1690–1770) und Georg Christoph Wagenseil (1715–1777). **1725** erscheint bei Hofdrucker van

Ghelen das umfangreiche Lehrbuch *Gradus ad Parnassum*, die angekündigte Fortsetzung wurde nie verwirklicht.

Am **8. Juni 1731** verstirbt Clara Juliana Fux. Johann Joseph widmet sich daraufhin vor allem der Komposition geistlicher Werke.

Seine Nichte Eva Maria führt ihm nun den Haushalt; Fux wird sie deshalb auch in seinem Testament grosszügig bedenken.

Der seit 1711 regierende Kaiser Karl VI. (\*1685) stirbt am **20. Oktober 1740** in Wien. Auch zu seinem Begräbnis wird das Kaiserrequiem aufgeführt. Mit ihm wird der letzte männliche Vertreter der Habsburger zu Grabe getragen.

Nur wenige Monate nach seinem langjährigen Dienstgeber verstirbt Johann Joseph Fux am **13. Februar 1741** in Wien an einem *Hectica-fieber*. Er wird in der Gruft des Wiener Stephansdomes begraben; das Grab ist nicht erhalten.

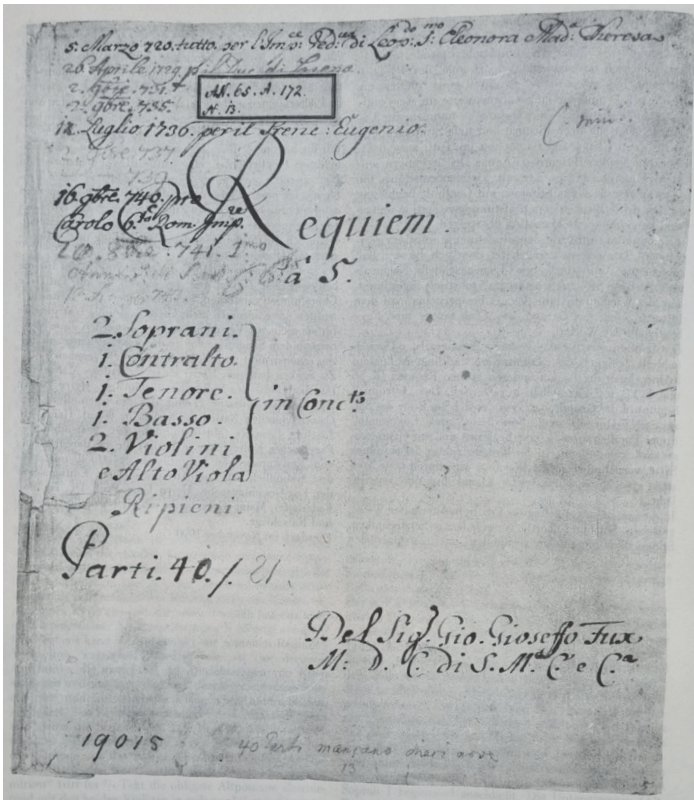
Seinen musikalischen Nachlass – „*alle meine Bücher, Musicalisch- und andere: ferner alle Musicalische Instrumenta*“ – und wohl auch seine autographen Manuskripte hinterlässt er seinem Neffen Matthäus. Dessen Spur verliert sich 1751 in Klagenfurt und mit ihm sämtliche Musikalien Johann Joseph Fux'.



▲ **Nikolaus Buck** (Lebensdaten unbekannt):  
Johann Joseph Fux (1660–1741)  
ca. 1717

Öl auf Leinwand.

Gesellschaft der Musikfreunde, Wien



◀ **Unbekannter Kopist:**

Titelblatt des Requiems  
K 51

27.4 x 23 cm

Österreichische  
Nationalbibliothek Wien,  
Mus.Hs. 19015

▶ **Johann Georg Frey**

(?-1731, Hrsg):  
Kaiserlicher Hof- und  
Ehrenkalender. Wien 1724

Aufzistung der *Kaiserlichen Hof-  
und Kammer-Musici*, darunter  
Fux als *Capellmaister* und  
Caldara als *Vice-Capellmaister*.



► **Unbekannter Künstler:**

Eleonore Magdalena von Pfalz-Neuburg, Kaiserin von Österreich (1655–1720), ca. 1680

Öl auf Leinwand, 108 x 83,5 cm  
Kunsthistorisches Museum Wien



▼  
**Leben und Tod Eleonore Magdalene Theresiae / Verwitbter Römischen Käyserin.**

Man sah Heur mit vielem Klagen  
Jene / die der Cronen drey  
auf dem theuren Haupt getragen  
In die Tods-Krufft setzen bey:  
Doch die schönst noch hat man quiret /  
D'rumb der Himmel rufft sie ab /  
Und gibt Ihr / hats meritiret /  
Ein Cron / so nit wird schabab.

Johannes Rudolph Conlin: *Carolus VI. Dei Gratia  
Gloriosus in Orbe Imperator. Oder Glorreichste  
Regierung / und unvergleichliche Thatten Caroli VI. ...*  
Johann Michael Labhart: Augsburg 1721. S. 729f.

729

---

Anno 1720.  
326.

**Leben und Tod Eleonora Magdalena Theresiae / Verwitbter  
Römischen Käyserin.**

<p>1 Eleonoram Magdalenam Theresiam. 2 Römische/ Ungarische / Böhmische. 3 Himmlische.</p>	<p>Man sah Heur mit vilem Klagen 1 Jene / die der Cronen 2 drey Auf dem theuren Haupt getragen In die Tods-Krufft setzen bey: Doch die 3 schönst noch hat man quiret/ D'rumb der Himmel rufft sie ab/ Und gibt Ihr / hats meritiret/ Ein Cron / so nit wird schabab.</p>	<p>Unbeschreiblich ist / mit was grosser Sorgfalt Ende Regie- rende Käyserliche Majestäten/ der gottseeligst abgelebten Käy- serin / in ihrer Krankheit bey Tag und Nacht beygesprungen. Und waren die gesampte Käyser- liche Höf Abwechelungs-Weis/ jederzeit gegenwärtig gewes.</p>
--	--	---

Den 19. Jenner starbe die Allerdurchleuchtigste Verwitbte Römische Käy-  
serin Eleonora Magdalena Theresia / Königin in Ungarn und Böhmen: Eine Toch-  
ter Chur-Fürstens Philippi Wilhelmi in der Pfalz / und Elisabetha Amalica von Hes-  
sen-Darmstadt. Sie ware gebohren den 6. Januarii / Anno 1655. als an dem Fest  
der Morgenländischen drey heiligen Königen; Gleichsam als wolte der Himmel zum  
Vortheil proanotticiren / daß diese grosse Princeßin / welche von der zartesten Jugend

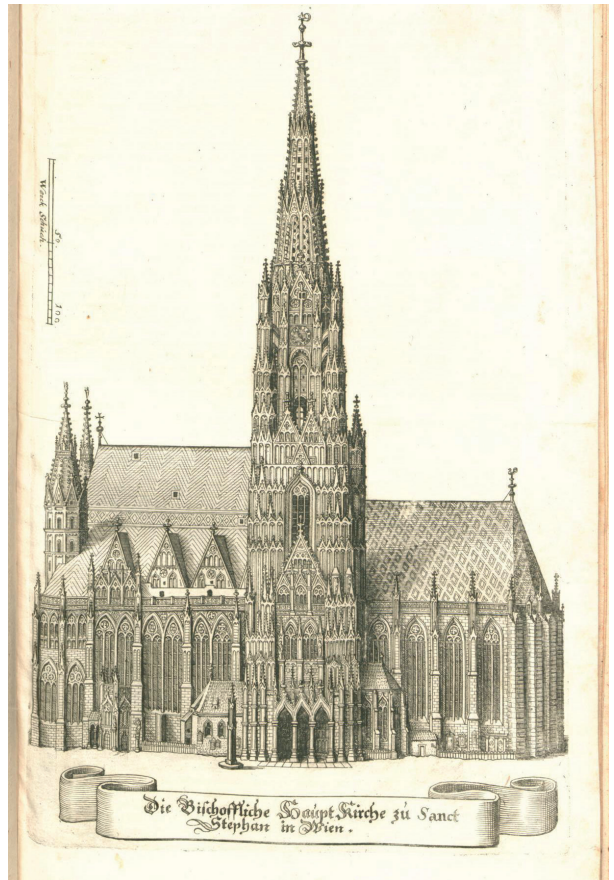
► **Matthäus Merian**

(1593–1650):

Die Bischoffliche HauptKirche zu  
Sanct Stephan in Wien.

In: *Topographia Provinciarum  
Austriacarum, Austriae, Styriae,  
Carinthiae, Carniolae, Tyrolis etc.*  
Frankfurt am Main 1679

Quelle: UB Düsseldorf



◄ **Balthazar Ferdinand Moll** (1717–1785)

Bleisarkophag der Kaiserin Elonora Magdalena  
von Pfalz-Neuburg. 1755

Kapuzinergruft Wien, Ort N° 32 Leopoldsgruft

Köchel 51

Requiem de Guis. Fux 1725.  
1. März. 29

**GRADUS**  
A D  
**PARNASSUM,**  
Sive  
**MANUDUCTIO**  
A D  
**COMPOSITIONEM MUSICÆ**  
**REGULAREM,**  
Methodo novâ, ac certâ, nondum antè  
tam exacto ordine in lucem edita :  
*Elaborata à*  
**JOANNE JOSEPHO FUX,**  
**Sacræ Cæsareæ, ac Regiæ Ca-**  
**tholicæ Majestatis CAROLI VI. Ro-**  
**manorum Imperatoris**  
**SUPREMO CHORI PRÆFACTO.**

VIENNÆ AUSTRIÆ,  
Typis Joannis Petri Van Ghelen, Sac. Cæs. Regiæque Catholicæ Ma-  
jestatis Aulicæ-Typographi, 1725.

▲ **Georg Johann Daniel Poelchau** (1773–1836):  
Erste Partiturseite der um 1820 erstellten Abschrift  
des *Requiem in c* von Johann Joseph Fux.

Staatsbibliothek zu Berlin. D-B: Mus.ms.2750(2)

◀ **Johann Joseph Fux** (1660–1741): Gradus ad  
Parnassum, sive Manuductio ad Compositionem  
Musicæ Regularem...

Titelblatt

Johannes Peter Van Ghelen: Wien 1725



## Requiem für eine\*n Kaiser\*in

*Requiem aeternam dona eis, Domine:*  
Herr, schenke ihnen die ewige Ruhe.

Am 19. Januar 1720 stirbt Eleonore Magdalene Theresie von Pfalz-Neuburg in Wien. 15 Jahre zuvor hatte sie ihren Gatten, Kaiser Leopold I. von Österreich, beerdigt und war seitdem als Kaiserwitwe erst ihrem ältesten Sohn Joseph II. während dessen Regentschaft kritisch, ja geradezu oppositionell gegenübergestanden, und hatte dann nach dessen plötzlichem Ableben 1711 interimistisch die Staatsgeschäfte geführt, bevor mit ihrem Sohn Karl VI. schliesslich der letzte männliche Vertreter des Hauses Habsburg die Macht übernahm.

Eleonore, welche als Leopolds dritte Gemahlin 1690 in Augsburg zur Kaiserin des Heiligen Römischen Reichs gekrönt worden war, galt als tief religiös, ja, sogar mit einem Hang zur Bigotterie, der darin gipfelte, dass sie auf ihren ausdrücklichen Wunsch in einem einfachen Holzsarg, ohne die für die Habsburger Regenten übliche Balsamierung und nur gewandet in das Ordenskleid der von ihr gestifteten „Sklavinnen Mariens“ beigesetzt wurde. Erst ihre Enkelin Maria Theresia liess ihre sterblichen Überreste in einen standesgemässen Sarkophag umbetten, nachdem sie beim Besuch der Kaisergruft den Anblick des halbzerfallenen Sarges nicht ertragen konnte.

Gegen ein standesgemässes Beerdigungszeremoniell mit mehreren Gottesdiensten und figurierten Requien konnte sich Eleonore jedoch nicht (mehr) wehren. Für die Totenfeierlichkeiten wurde u.a. von Johann Joseph Fux ein Requiem bei-

gesteuert, welches später auch bei den Trauergottesdiensten für Leopold Joseph von Lothringen, Prinz Eugen von Savoyen und für Kaiser Karl VI. erklang und deshalb den Beinamen *Kaiserrequiem* erhielt.

Johann Joseph Fux war um 1660 in Hirtenfeld bei Graz geboren worden; anders als man es von einem späteren Domkapellmeister zu St. Stephan und *Hofcompositeur* in Wien erwarten könnte, stammte er nicht aus einem Musikerumfeld. Sein Vater Andreas Fux war Bauer, zudem ist die Berufsbezeichnung „Zechpropst“ zu finden, was ihn als den Vermögensverwalter der Pfarre ausweist. Über die musikalische Ausbildung und die Jugend Fux' ist nichts bekannt, vermutlich dürfte er diese beim Schullehrer seiner Heimatgemeinde erhalten haben. Zum ersten Mal nachweisbar ist er an der Jesuitenuniversität in Graz, an der er 1680 als Schüler der Grammatik immatrikuliert war. „1681 wurde er aufgrund seiner musikalischen Begabung in das der Univ. beigeschlossene Internat Ferdinandeum aufgenommen.“ (Hochradner 2018) Hier wurde den Studenten freie Kost und Logis geboten, wenn sie sich dafür zur Mitwirkung in der Kirchenmusik der Grazer Hofkirche verpflichteten. Fux stieg frühzeitig aus dem Förderprogramm aus, um sich im Dezember 1683 an der Jesuitenuniversität Ingolstadt für ein Studium der Rechtswissenschaft zu immatrikulieren. Parallel dazu übernahm er von 1685 bis etwa 1688 eine Organistenstelle an St. Moritz in Ingolstadt.

Für die nächsten Jahre klafft eine bisher durch archivalische Quellen noch nicht zu schliessende Lücke in Johann Joseph

Fux' Lebenslauf. Das nächste gesicherte Datum seiner Biographie ist die in den Trauungsmatrikeln der Wiener Schottenkirche festgehaltene Eheschliessung mit Clara Juliana Schnitzenbaum (\*um 1671) am 5. Juni 1696. In dem Dokument wird Fux als Organist im Wiener Schottenstift bezeichnet. Wann er diese Anstellung erhalten hatte, ist nicht belegt. Ebenso wenig lässt sich feststellen, wie der Kaiserhof auf ihn aufmerksam wurde. Im April 1698 wurde Fux rückwirkend ab Jahresbeginn zum kaiserlichen *Hofcompositeur* ernannt, was dazu führte, dass er seine Stelle im Schottenstift Ende 1701 aufgab.

Ab 1705 wurde ihm das Amt des Kapellmeisters beim Gnadenbild Maria Pötsch an St. Stephan zuteil, was ihn de facto zum Vizekapellmeister des amtierenden Domkapellmeisters Johann Michael Zächer (1651–1712) machte. 1712 folgte Fux diesem als Kapellmeister an St. Stephan nach. Nur ein Jahr später wurde er zum Vizekapellmeister bei Hofe ernannt, ein Umstand, der durch die Wiedereinrichtung der Hofkapelle unter Kaiser Karl VI. sowie durch den Aufstieg des bisherigen Vizekapellmeisters Marc Antonio Ziani (\*1653) zum Kapellmeister begünstigt wurde. Vermutlich zeitgleich erhielt Fux das Amt des Kapellmeisters der privaten Musikkapelle der Kaiserwitwe Wilhelmine Amalie (1673–1742). Als Ziani bereits 1715 verstarb, rückte Fux in der Rangfolge auf und wurde zum Kapellmeister des kaiserlichen Hofes ernannt; auf das Amt des Kapellmeisters an St. Stephan hatte er schon 1714 verzichtet, da die Verpflichtungen am Kaiserhof immer mehr zugenommen hatten. Neben der Komposition neuer Werke

zählten auch Verwaltungstätigkeiten und das Unterrichten zu den Kernaufgaben Fux' als Kapellmeister. Als Schüler belegt sind unter anderem Jan Dismas Zelenka (1679–1745), der später in Dresden tätig war, Gottlieb Muffat (1690–1770), der jüngste Sohn Georg Muffats und späterer Hoforganist, sowie Georg Christoph Wagenseil (1715–1777), der als Hofcompositeur und Hofklaviermeister wirkte. Den weitreichendsten Einfluss erlangte jedoch sein umfangreiches Lehrbuch *Gradus ad Parnassum*, welches 1725 bei Hofdrucker van Ghelen in Wien erschien und bis weit über die Wiener Klassik hinaus vielerorts als Grundlage des Kompositionsstudiums verwendet wurde.

Ab spätestens 1713 litt Fux zunehmend an Gicht, weshalb ihm ab 1716 vor allem Antonio Caldara (1670–1736) als Vizekapellmeister und Luca Antonio Predieri (1688–1767) bei seinen Aufgaben zur Seite standen. Nach dem Tod seiner Frau am 8. Juni 1731 widmete sich Fux vermehrt der Komposition geistlicher Werke. Da die Ehe kinderlos geblieben war, setzte er als Erben zwei Kinder seines Halbbruders ein, die er in seinem Haus aufgenommen hatte. Seine Nichte Eva Maria dürfte ihm nach dem Tod Clara Julianas den Haushalt geführt haben und erhielt deshalb auch den Grossteil des Erbes.

Johann Joseph Fux überlebte seine Frau um nicht ganz zehn Jahre. Er starb nur kurze Zeit nach dem Ableben seines langjährigen Dienstgebers Kaiser Karls VI. am 13. Februar 1741 und wurde in der Gruft des Wiener Stephansdomes begraben. Das Grab ist nicht erhalten, da die Gruft 1872 grossteils geräumt und vermauert wurde. Die Musikalien, welche

Fux seinem Neffen Matthäus hinterlassen hatte, sind heute verschollen.

Diesem Umstand ist es auch geschuldet, dass das Kaiserrequiem nicht mehr in autographischer Form und auch nur in einer einzigen vollständigen Abschrift überliefert ist. Eine Stimmenkopie, die Fux selbst noch kontrolliert hatte und die sich heute in der Österreichischen Nationalbibliothek befindet, umfasst nur Introitus, Kyrie, Dies irae und Offertorium, in einer weiteren Abschrift aus St. Emmeran in Regensburg fehlen die instrumentalen Bassstimmen sowie die Cornetti. Nur in einer Stimmenkopie der Musikalien-sammlung des Stiftes Kremsmünster (Oberösterreich) ist das Werk vollständig erhalten.

Die eingangs zitierten Worte stehen am Beginn jeder Missa Defunctorum – also jeder Totenmesse. Aus der ewigen Ruhe des *Requiem æternam* wurde denn auch im Lauf des Barocks die Bezeichnung für die ganze Werkgattung.

Johann Joseph Fux wählt als Besetzung für sein **Requiem in c** einen vierstimmigen Streicherchor, einen ebenso vierstimmigen Bläsersatz mit je zwei stillen Zincken und Posaunen, besetzt das Continuo mit Fagott, Violone und Tasteninstrument und entscheidet sich für eine fünf-stimmige Anlage bei den Gesangspartien. Damit lehnt sich der Hofkapellmeister an das Requiem von Leopold I. an, welches der Kaiser 1673 zum Begräbnis seiner ersten Frau, der Infantin Margarita Teresa (\*1651), persönlich komponiert hatte und das schliesslich durch die Aufführung bei seinem eigenen Begräbnis 1705 als auch bei der Totenfeier für Eleonore ebenfalls den Beinamen Kaiserrequiem (im dop-

pelten Wortsinn) verdient hätte.

Der **Introitus** beginnt mit einer kurzen Sinfonia der Streicher, welche schon auf kleinem Raum gekennzeichnet ist von schmerzvollen Dissonanzen, die den Einsatz der Gesangssolisten vorbereiten. In engen Dissonanzschichtungen und Vorhaltsketten lässt Fux die Musik beginnen, die Motivik erscheint dabei tröstlich vertraut. Die wahrscheinlich bekannteste Anwendung desselben Schmerzensmotiv findet sich in Giovanni Battista Pergole-sis 1736 entstandenen *Stabat mater*, aber auch Francesco Durante nutzt die Technik am Beginn seiner *Messa da Requiem*. Nach dem schmerzvollen Anfang löst sich die Spannung in der Bitte *Dona eis requiem*, wenn die göttliche Gnade sinnbildlich durch fallende Tonleitern auf die Toten herabsteigt, bevor das ewige Licht (*Lux æternam*) in markanten Sprungmotiven aufleuchtet. Der Versus *Te decet hymnus* (Dir gebührt Lobgesang) wechselt in ein grosses Dreiermetrum in getragenen Gestus, anschliessend erklingt die Musik des Introitus erneut in leicht verkürzter Form.

Im **Kyrie** erweist sich Fux als Meister des Kontrapunkts; ein sehr dichter Satz, in dem die Gesangsstimmen wiederum von den Instrumenten *colla parte* verdoppelt werden, präsentiert sich der Zuhörerschaft. Fux verzichtet auf eine klare Trennung der drei Textabschnitte und wagt es stattdessen sogar, *Kyrie* und *Christe* gleichzeitig singen zu lassen.

Nachdem in Totenmessen das Gloria mit dem überschäumenden Lobpreis Gottes angesichts der Trauer und Tragik des Anlasses entfällt, folgt auf das Kyrie – gleichsam als Graduale – eine instrumentale Sonate.

Die zweichörige **Sinfonia a 8**, die sich in der Bibliothek zu Kremsier erhalten hat, stammt von einem unbekanntem Autor. Als Besetzung der beiden Chöre sind Streicher auf der einen und Bläser auf der anderen Seite vorgesehen. Nach der Vorstellung des Anfangsmotivs werden Diminutionen eingeführt, wobei sich hier zwei Varianten erkennen lassen: Eine Art „Kreiselmotiv“, das nach drei Tönen wieder zum Ausgangston zurückkehrt, und ein Tonleitermotiv, das mit vier aufeinander folgenden Tönen die Grundmelodie umspielt. Die beiden Chöre spielen sich die Musik zu, verdichten sich zu einem immer diminuierteren Satz, und wechseln schliesslich in ein grosses Dreiermetrum, in dem Echo-Effekte zum Einsatz kommen. Eine ausgedehnte Kadenz führt die Musik zurück in ein Da Capo, wobei der Anfangsteil leicht gekürzt wird. Auch auf das Halleluia sowie das Credo wird in Totenmessen verzichtet. An deren Stelle tritt eine umfangreiche **Sequenz**, deren textliche Abschnitte sich für unterschiedliche musikalische Gestaltungen anbieten. Fux entscheidet sich für einen starken Beginn der Sequenz, wobei sich hier seine Stärke in der Textausdeutung zeigt. Der Tag des Zornes (*Dies irae*), präsentiert sich in homophoner Satzweise, geprägt durch die markanten Generalpausen nach dem *Dies irae* und dem *dies illa*. Ebenso wörtlich nimmt Fux die Textzeile, in der es heisst *Quantus tremor est futurus* – Welch' grosses Zittern wird sein! Die Bläser schweigen und die Streicher begleiten die Gesangssolisten mit unruhigem Tremoli. Im daran anschliessenden *Tuba mirum* tritt die Altposaune in einen Dialog mit den beiden Violinen und in Imitation mit dem Alt,

wobei die Tonart sich geradezu kühn von c-Moll weg zu Es-Dur, gar zu f-Moll und wieder zurück in den heimatlichen c-Moll-Hafen bewegt. Auch das Erstarren des Todes und der Natur (*mors stupebit et natura*) wird von Fux sehr wörtlich mit Homophonie und erneuten Generalpausen umgesetzt, bevor sich die Solisten in einen Tief- und einen Hochchor aufteilen, die nacheinander, nur vom Continuo begleitet, singen. Passend zur königlichen Macht des *Rex tremendæ maiestatis* dürfen die Bläser wieder zum Ensemble hinstossen, ehe die Solostimmen ihren Bitten im *Recordare Jesu pie* mit wiederholten Seufzermotiven Ausdruck verleihen. Die ermattete Suche im *Quaerens me* legt Fux als grosse, fünfstimmige Fuge an, bevor die Gesangssolisten – erst erneut in Hoch- und Tiefchor aufgeteilt, dann im Terzett bzw. Duett – fortfahren. Immer wieder gönnt Fux den Sänger\*innen Pausen, indem er die Streicher Postludien, aber auch Einleitungen zu den neuen Abschnitten spielen lässt. Überraschend positiv erklingt der Vers *Inter oves locum praesta* (Bei den Schafen schaffe mir Platz), welchen nur die Soprani mit Altus, begleitet von den Streichern und einem sehr hohen *Basso seguente* in der Orgel vortragen. Das *Confutatis maledictis* scheint den starken, beinahe bedrohlichen Charakter des Beginns der Sequenz wieder aufzunehmen, mit markanten Sprüngen im Chiasmus-Motiv baut Fux ein mächtiges Fugenthema auf. Fast unmerklich versteckt er den Beginn des *Lacrimosa* in den Schlussworten des *Confutatis* und setzt an das Ende seiner Sequenz ein ruhiges, sehr dicht kontrapunktisches *Pie Jesu Domine*. Die anschliessende **Sonata Decimaterza**

à **dieci** von Massimiliano Neri (1623–1673), welche zwar 1651 in seinem *opera seconda* in Venedig veröffentlicht wurde, erhält ihre Daseinsberechtigung im heutigen Programm durch die Widmung des Druckes an Kaiser Ferdinand III. Das Werk teilt das Ensemble in zwei Chöre à 5 Stimmen, auf die Canzoneneröffnung des *Choro primo* antwortet der zweite Chor direkt mit einem neuen Motiv, das viel verspielter wirkt und sodann auch vom ersten Chor übernommen wird. Immer wieder spielt Neri bewusst Ping-Pong mit seinen Chören, lässt sie dann wieder gemeinsam erklingen, verdichtet den Satz mit Diminutionen und führt die Komposition am Schluss in eine ausladende Kadenz.

War die Sequenz noch von der Dissonanz der Trauer durchdrungen, so erscheint das **Offertorium** mit seinen freudigen Diminutionen, den punktierten Rhythmen und der Terzenseligkeit viel freundlicher. Nur an den textinhaltlich zu erwartenden Stellen – etwa bei den *poenis inferni* (Strafen der Hölle) oder beim *Tartarus* – bricht die heitere Stimmung ein. Vom Heiligen Michael singen nur die Solisten, bevor das Tutti für die fast schon übermütige *Quam olim Abrahamæ*-Fuge zurückkehrt. Über den Komponisten und Benediktinermönch Augustin Kertzinger (1610–1678) lässt sich nicht viel in Erfahrung bringen. In den 1650er Jahren ist er in Melk zu finden, 1658 ist er als Kapellmeister in St. Veith in Prag nachweisbar und von 1666 bis 1678 war er Domkapellmeister an St. Stephan in Wien. Seine **Sonata ab 11** ist wie das Werk Neris für zwei fünfstimmige Instrumentalchöre konzipiert. Anders als die zuvor gehörten Werke beginnt Kertzinger jedoch mit

dem vollen Ensemble, erst danach folgt ein Spiel mit Echo-Effekten und Diminutionen. Eine Besonderheit des Werkes ist die Passage mit virtuosen Soli der Streicher, bevor das Tutti die Sonate im Dreiermetrum beschliesst.

Im Vergleich zu den vorhergehenden Teilen erscheinen **Sanctus** und **Benedictus** des Kaiserrequiems geradezu einfach und schlicht gehalten. Die anfängliche Spannung – ausgelöst durch zahlreiche Vorhalte und Dissonanzen – löst sich bald auf; als die Rede bei *pleni sunt coeli* auf den Himmel zu sprechen kommt, wechselt die Musik in ein göttliches Dreiermetrum, um dann im *Hosanna* in Jubel auszubrechen. Interessant ist dabei, dass sich Fux entscheidet, für das zweite Hosanna in Anschluss an das Benedictus, das an einen Palestrina-Satz der Prima prattica erinnert, eine neue Musik zu komponieren und nicht auf das Sanctus-Hosanna zurückgreift.

Das **Agnus Dei** beginnt mit einem Doppel-Duett: die beiden Soprani singen die erste Textzeile begleitet von einem Violin-Duo, die tiefen Gesangssolisten wiederholen den Text, bevor das Tutti zur letzten Textzeile anhebt.

Das Requiem schliesst nicht wie die Messe mit dem Agnus Dei, die **Communio** mit einer letzten Bitte um das ewige Licht beendet die musikalische Form. Fux beginnt den Satz in freundlichem Es-Dur, es singen nur die Gesangssolisten über einem Walking-Bass der Continuo-Gruppe. Mit dem *Cum sanctis tuis*, welches als Fuge in c-Moll angelegt ist, beendet Fux seine Komposition.

# Requiem in c

KF 51

Text: *Missa defunctorum*

Besetzung: Canto I/II, Alto, Tenore, Basso,  
Cornetto I/II, Trombe I/II,  
Violino I/II, Viola, Viola da Gamba,  
Violoncello, Violone, Fagotto, Organo



Beginn des Requiems K 51, Soprano Primo  
Österreichische Nationalbibliothek Wien, Mus. Hs.19015

## Introitus

Requiem aeternam dona eis, Domine:  
et lux perpetua luceat eis.

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,  
und das ewige Licht leuchte ihnen.

Te decet hymnus, Deus, in Sion,  
et tibi reddetur votum in Jerusalem:

Dir gebührt Lobgesang, Gott, auf dem  
Zion, Dir wird ein Gebet gesprochen  
in Jerusalem:

exaudi orationem meam,  
ad te omnis caro veniet.

Erhöre mein Flehen,  
zu Dir wird alles Fleisch kommen.

Requiem aeternam dona eis, Domine:  
et lux perpetua luceat eis.

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,  
und das ewige Licht leuchte ihnen.

# Kyrie

Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich.  
Christus, erbarme dich.  
Herr, erbarme dich.

Anonymus

## Sinfonia à 8

Quelle: CS-KRa B IV 179

Besetzung: Cornetto, Trombona I/II, Fagotto,  
Violino I/II, Viola, Viola da Gamba, Continuo

The image shows a page of handwritten musical notation on aged paper. At the top, it is labeled "Cornetto & Viol. Do C<sup>6</sup>". The score consists of eight staves of music. The first seven staves are written in treble clef with a 5/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, including minims, crotchets, and quavers, along with rests and dynamic markings such as "p" (piano) and "f" (forte). The eighth staff is a blank bass clef line. At the bottom center, there is a circular library stamp from the "Bibliothek der Universität Wien" (University of Vienna Library).

# Sequenza

Dies irae dies illa,  
Solvat saeculum in favilla:  
Teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,  
Quando iudex est venturus,  
Cuncta stricte discussurus!

Tuba mirum spargens sonum  
Per sepulcra regionum,  
Coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,  
Cum resurget creatura  
Iudicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,  
In quo totum continetur,  
Unde mundus iudicetur.

Iudex ergo cum sedebit,  
Quidquid latet apparebit:  
Nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus?  
Quem patronum rogaturus,  
Cum vix iustus sit securus?

Tag des Zornes, jener Tag,  
der die Welt zu Glutasche wandeln  
wird, wie David und Sybilla künden.

Welch' grosses Zittern wird sein,  
Wenn der Richter kommt,  
der alles genauestens zu prüfen hat!

Eine Posaune, erstaunlichen Klang  
verbreitend über die Gräber der Welt-  
gegenden, wird alle vor den Thron  
zwingen.

Der Tod und die Natur wird erstarren,  
wenn die Kreatur auferstehen wird,  
um dem Richtenden Antwort zu ge-  
ben.

Ein geschriebenes Buch wird vorge-  
bracht werden, in dem alles enthalten  
ist, wonach die Welt gerichtet werden  
wird.

Sobald der Richter sich (zum Gericht)  
hinsetzen wird, so wird alles, was ver-  
borgen ist, offenbar werden, nichts  
wird unvergolten zurückbleiben.

Was werde ich Armer dann sagen,  
wen bitten, mein Fürsprecher zu sein,  
da kaum ein Gerechter sicher sein  
wird?



Rex tremendae maiestatis,  
Qui salvandos salvas gratis:  
Salva me, fons pietatis.

Recordare Iesu pie,  
Quod sum causa tuae viae:  
Ne me perdas illa die.

Quaerens me, sedisti lassus:  
Redemisti crucem passus:  
Tantus labor non sit cassus.

Iuste iudex ultionis,  
Donum fac remissionis,  
Ante diem rationis.

Ingemisco, tamquam reus:  
Culpa rubet vultus meus:  
Supplicanti parce Deus.

Qui Mariam absolvisti,  
Et latronem exaudisti,  
Mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae:  
Sed tu bonus fac benigne,  
Ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta,  
Et ab haedis me sequestra,  
Statuens in parte dextra.

König von solcher Majestät, dass wir  
erzittern, der du die zu Erlösenden  
ohne Gegenleistung erlöst, erlöse  
mich, Quell der Frömmigkeit!

Bedenke, o gnädiger Jesus,  
dass ich der Grund deines Weges bin:  
lass mich an jenem Tag nicht zugrun-  
de gehen!

Mich suchend hast du dich ermüdet  
hingesetzt, du hast mich freigekauft,  
das Kreuz erleidend, solch eine Müh-  
sal soll nicht vergebens sein.

Gerechter Richter der Vergeltung,  
mache mir das Geschenk der Verge-  
bung vor dem Tag der Abrechnung.

Ich seufze wie ein Angeklagter,  
Schuld rötet mein Gesicht,  
gewähre dem Bittenden Schonung,  
Gott!

Der du Maria vergeben  
und den Räuber erhört hast,  
auch mir hast du Hoffnung gegeben.

Meine Bitten sind nicht würdig,  
aber du, der Gute, erweise dich gütig,  
daß ich nicht im immerwährenden  
Feuer brenne.

Bei den Schafen schaffe mir Platz  
und von den Böcken scheid mich,  
indem du mich an die rechte Seite  
stellst!

Confutatis maledictis,  
Flammis acribus addictis,  
Voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,  
Cor contritum quasi cinis:  
Gere curam mei finis.

Lacrimosa dies illa,  
Qua resurget ex favilla  
Iudicandus homo reus:  
Huic ergo parce Deus.

Pie Iesu Domine,  
dona eis requiem. Amen.

Wenn die Schuldiggesprochenen  
den peinigenden Flammen preisgege-  
ben sind, dann rufe mich zu den Ge-  
segneten!

Ich bitte dich demütig und mich ver-  
neigend, das Herz aufgerieben wie  
Staub, trage Sorge um mein Ende!

Tränenreich ist jener Tag, an dem aus  
der Glut(-Asche) auferstehen wird der  
Mensch, über den als Angeklagter zu  
richten ist: daher verschone ihn, Gott!

Gnädiger Herr Jesus,  
schenke ihnen Ruhe, Amen.

Massimiliano Neri (1623–1673)

## Sonata Decimaterza à dieci

Aus: *Sonate da sonarsi con varij stromenti, opera seconda*. Venedig 1651

Besetzung: Cornetto I/II, Trombona I/II, Fagotto, Violino I/II, Viola, Viola da Gamba, Violoncello, Continuo

Widmung: *ALLA SACRA CESAREA REAL MAESTA DI FERDINANDO TERZO*

The image shows a page of a musical score for a ten-part sonata. The title at the top is "SONATA Decimaterza à dieci" and the specific movement is "Canto Secondo, Primo Ch.". The score is written on ten staves, each with a clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is in a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The score is presented in a historical, slightly faded style.

# Offertorium

Domine Iesu Christe, Rex gloriae,  
libera animas omnium fidelium  
defunctorum  
de poenis inferni, et de profundo lacu:

libera eas de ore leonis,  
ne absorbeat eas tartarus,  
ne cadant in obscurum:

sed signifer sanctus Michael  
repraesentet eas in lucem sanctam:  
Quam olim Abrahæ promisisti, et  
semini eius.

Hostias et preces tibi, Domine, laudis  
offerimus:  
tu suscipe pro animabus illis, quarum  
hodie memoriam facimus:  
fac eas, Domine, de morte transire ad  
vitam,  
quam olim Abrahæ promisisti, et  
semini eius.

Herr Jesus Christus, König der Herr-  
lichkeit, bewahre die Seelen aller  
verstorbenen Gläubigen vor den Qua-  
len der Hölle und vor den Tiefen der  
Unterwelt.

Bewahre sie vor dem Rachen des  
Löwen, dass die Hölle sie nicht ver-  
schlinge, dass sie nicht hinabstürzen  
in die Finsternis.

Vielmehr geleite sie Sankt Michael,  
der Bannerträger, in das heilige Licht,  
das du einstens dem Abraham ver-  
heissen und seinen Nachkommen.

Opfergaben und Gebet bringen wir  
zum Lobe dir dar, o Herr;  
nimm sie an für jene Seelen, derer wir  
heute gedenken.  
Herr, lass sie vom Tode hinübergehen  
zum Leben,  
das du einstens dem Abraham ver-  
heissen und seinen Nachkommen.

Augustino Kertzing (1610–1678)

## Sonata ab 11

Quelle: CS- KRa B IV 80

Besetzung: Cornetto I/II, Violino I/II, Viola,  
Viola da Gamba, Trombone I/II, Violoncello,  
Fagotto, Violone, Organo

*— violins iñõ ò Cornetto.*

*Sonata.*

*Solo.*

2

## **Sanctus - Benedictus**

Sanctus, sanctus, sanctus,  
Dominus Deus Saboth.  
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Osanna in excelsis!

Benedictus, qui venit in nomine  
Domini.  
Osanna in excelsis!

Heilig, heilig, heilig,  
ist der Herr Gott Zebaoth.  
Himmel und Erde sind voll von deiner Herrlichkeit.  
Hosanna in der Höhe!

Hochgelobt sei der da kommt im Namen des Herren.  
Hosanna in der Höhe!

## **Agnus Dei**

Agnus Dei,  
qui tollis peccata mundi:  
dona eis requiem.

Agnus Dei,  
qui tollis peccata mundi:  
dona eis requiem sempiternam.

Lamm Gottes, das hinwegnimmt die Sünden der Welt:  
gib ihnen Ruhe.

Lamm Gottes, das hinwegnimmt die Sünden der Welt:  
gib ihnen die ewige Ruhe.

## Communio (Lux aeterna)

Lux aeterna luceat eis, Domine:  
cum sanctis tuis in aeternum,  
quia pius es.

Requiem aeternam dona eis Domine,  
et lux perpetua luceat eis.

Cum sanctis tuis in aeternum,  
quia pius es.

Das ewige Licht leuchte ihnen, Herr:  
mit deinen Heiligen in Ewigkeit,  
denn gnädig bist du.

Die ewige Ruhe schenke ihnen, Herr,  
und andauerndes Licht leuchte ihnen.

Mit deinen Heiligen in Ewigkeit,  
denn gnädig bist du.



## Kirchenöffnung 16 Uhr.

Eine Voranmeldung ist nicht erforderlich.

Wir sind aber verpflichtet, gemäss der 3G-Regel (geimpft / genesen / getestet) beim Einlass zu kontrollieren. Bitte bringen Sie die entsprechenden Dokumente mit.  
Wegen der aktuellen Massnahmen des Bundes gibt es im Konzept der „offenen Konzerte“ leider Einschränkungen. Wir hoffen, bald wieder alle HörerInnen in der Predigerkirche begrüssen zu dürfen!

Bei Fragen können Sie sich gerne melden:

[info@abendmusiken-basel.ch](mailto:info@abendmusiken-basel.ch)

Telefon: **061 274 19 55**

## Organisation

Albert Jan Becking, Jörg-Andreas Bötticher,  
Katharina Bopp, Annemarie Fränkl Knab,  
Brian Franklin, Gabrielle Grether, Eva-Maria  
Hamberger, Regula Keller, Frithjof Smith

[www.abendmusiken-basel.ch](http://www.abendmusiken-basel.ch)

Die *Christkatholische Kirchengemeinde Basel* stellt den inspirierenden Raum zur Verfügung. Grosszügige Unterstützung bieten *private Gönner*, *Bernhard Fleig Orgelbau*, die *Sulger-Stiftung*, der *Swisslos-Fonds Basel-Stadt*, die *Scheidegger-Thommen-Stiftung*, die *Willy A. und Hedwig Bachofen-Henn-Stiftung*, die *Schweizerische Interpretenstiftung*, die *Irma Merk Stiftung*, die *Ernst Göhner Stiftung*, die *GGG Basel* sowie weitere Stiftungen, die nicht namentlich genannt werden wollen.

Um das Projekt erfolgreich fortsetzen zu können, werden nach wie vor Gönner gesucht. Sie sind herzlich eingeladen, sich zu beteiligen!

## Bankverbindung

Abendmusiken in der Predigerkirche  
Bündnerstrasse 51, 4055 Basel  
IBAN: CH 28 0077 0253 3098 9200 1  
BIC: BKBBCHBBXXX  
Basler Kantonalbank  
Spenden an die *Abendmusiken in der Predigerkirche* sind von der Steuer absetzbar.

## Nächstes Konzert:

# D. Buxtehude

Konzert: So, 12. Dez. 2021, 17 Uhr  
Predigerkirche Basel

Programm **Fux**: Frithjof Smith  
Einführungstext: Eva-Maria Hamberger  
Dokumentation, Gestaltung: E-M Hamberger  
Musikalische Leitung: Johannes Strobl

SULGER-STIFTUNG

ERNST GÖHNER STIFTUNG

