
KLEINE BEITRÄGE

Der „Coro“ in den Opern von Johann Joseph Fux

von Hellmut Federhofer, Mainz

Bereits John Henry van der Meer erfasste die jeweilige Anzahl von Chören in den Opern von Fux – getrennt nach kleineren und größeren Werken – in einer übersichtlichen Tabelle.¹ Aus ihr geht hervor, dass *Costanza e fortezza* mit 16 Nummern, gefolgt von *La Corona d'Arianna* mit 10 und *Le Nozze d'Aurora* mit 9 die meisten Chöre enthält, während sich die übrigen Opern auf 5 oder weniger Chornummern beschränken. Die übliche Bezeichnung in den Quellen lautet „Coro“. Was ist unter ihm zu verstehen? Da im erhalten gebliebenen Stimmenmaterial sämtliche Vokalstimmen fehlen, können nur Partituren und Textbücher zu Rate gezogen werden. Primär bezieht sich die Frage darauf, ob unter „Coro“ ein Chor oder nur das Ensemble der Solisten gemeint ist. Hinsichtlich der ersten drei noch erhalten gebliebenen und durchwegs kleineren Opern *Julo Ascanio* (1708), *Pulcheria* (1708) und *Il mese di Marzo consecrato a Marte* (1709), die nur einen einzigen „Coro“ als Licenza enthalten, dürfte die Antwort eindeutig sein. Den einzelnen Notensystemen des „Coro“ wird stets die Bezeichnung der Rollen, welche die Sängerinnen und Sänger verkörpern, vorangestellt, und nichts deutet auf die zusätzliche Verwendung eines Chores hin. Im Verzeichnis der *Personaggi*, das die Partituren enthalten, fehlt jeder Hinweis auf ihn, und Textbücher zu diesen drei genannten Werken, die es zweifellos gab, sind verschollen. Schon van der Meer spricht – gewiss zu Recht – von „Ensemblefinales der drei ersten Opern“,² unter denen die bereits genannten zu verstehen sind.

Anders stellt sich die Sachlage der folgenden drei Opern dar: Van der Meer weist darauf hin, dass die vierte Oper *Gli ossequi della notte* (1709) „das erste Werk [sei], das Chorpartien enthält“.³ Allerdings führen weder Partitur noch Textbuch einen „Coro“ an, sodass ein Urteil allein auf den Befund des Notentextes angewiesen ist. Vier mit „Coro“ versehene Teile lassen sich nachweisen, von denen zwei den Abschluss von Arien bilden. Sie sind vierstimmig (SATB), jedoch fehlt beide Male die in den vorangegangenen Opern übliche Rollenangabe vor den einzelnen Systemen. Zu einem aus vier Takten bestehenden „Coro à 5“, der inmitten der Oper steht, werden hingegen die Rollennamen eigens mitgeteilt – wie in den vorigen Opern – , sodass im vorliegenden Fall „Coro“ eindeutig als Solisten-Ensemble zu verstehen ist. Aber eben deshalb deutet die fehlende Bezeichnung bei den übrigen drei Nummern auf die Beteiligung eines Chores hin. Sie ist auch deshalb anzunehmen, weil das als Freilichtoper im Garten der kaiserlichen Favorita aufgeführte Werk dem Umfang und der Besetzung nach, die zwei Trompetenchöre einschließt, sich dem Charakter einer *Festa teatrale* nähert, in der sich stets Chöre nachweisen lassen. Trompeten verstärken teilweise sogar im Einklang die beiden Sopranstimmen in den mit „Coro“ bezeichneten Teilen, was deren vokal-solistische Ausführung unwahrscheinlich macht.

Von der chronologisch direkt darauf folgenden Oper *La decima fatica d'Ercole* (1709) liegen Partitur und Textbuch vor. Ludwig von Köchel nahm an, dass die Chöre „aus den 5 Sängern

¹ John Henry van der Meer, *Johann Josef Fux als Opernkomponist* (= Utrechtse bijdragen tot de muziekwetenschap 2), Balthoven 1961, Bd. 3, S. 143 f. – In Johann Joseph Fux, *Sämtliche Werke*, hrsg. von der J. J. Fux-Gesellschaft, Graz, Serie V – Opern, Graz 1962 ff. erschienen bisher *Julo Ascanio*, *Pulcheria*, *Il mese di Marzo consecrato a Marte*, *Gli ossequi della Notte*, *La decima fatica d'Ercole* und *Dafne in lauro*.

² van der Meer, S. 144.

³ van der Meer, Bd. 1 und Bd. 2, S. 89.

beigestellt“ worden wären.⁴ Er kannte jedoch das Textbuch noch nicht, in dessen Personenverzeichnis ein „Coro di pastori“ eigens angeführt wird, und übersah, dass ein Bass unter den 5 Solisten (SSSAT) nicht nachweisbar ist, die tiefste Stimme der als „Coro“ bezeichneten Nummern jedoch die Bassregion abdeckt und dementsprechend stets im Bassschlüssel notiert ist. Aber auch textbedingte Gründe machen die Mitwirkung eines Chores erforderlich, denn der Schäferchor verkündet den Sieg des Herkules über den Tyrannen Geryon den vor ihm geflohenen und von dieser Mitteilung freudig überraschten Hauptdarstellern, die daher nur Zuhörer des Chores sein konnten.

Ebenso wie dieses Werk ist auch das folgende *Dafne in lauro* (1714) das Auftragswerk zu einer Geburtstagsfeier von Kaiser Leopolds I. jüngerem Sohn Karl, der nach dem Tode seines Bruders Joseph im Jahr 1711 als Karl VI. den Kaiserthron bestieg. Anzahl und Stimmlage der Vokalsolisten (SSSAT) stimmen mit der vorangegangenen Oper überein. Anlässlich der Veröffentlichung dieser Oper wird in einer jüngst erschienenen Rezension (*Mf* 52 [1999], S. 349 f.) bemerkt: „Der einzige marginale Kritikpunkt an der musikalischen Seite der Edition bezieht sich auf die Verwendung des Chores“. Das Textbuch gilt als verschollen. Da die Partitur neben den fünf Solisten einen „Coro di Ninfe e di Pastori“ verzeichnet, setzte der inzwischen verstorbene Bandbearbeiter Ernst Suchalla die Mitwirkung eines Chores voraus. Der Rezensent möchte dagegen unter „Coro“ nur das Ensemble der Solostimmen verstanden wissen, da die tiefste Stimme der drei vierstimmigen mit „Coro“ bezeichneten Nummern im Tenorschlüssel notiert ist⁵ und die Note *c* nicht unterschreitet. Ein gewichtiges Indiz ist jedoch übersehen worden: Im Schlusschor werden dem obersten System die Namen *Dafne* und *Diana*, dem nächsten *Amore* vorangestellt, die restlichen zwei bleiben unbezeichnet, aber in T. 92 steht ausdrücklich der Vermerk „Soli“, der nur unter der Voraussetzung einer Chormitwirkung sinnvoll ist. Ihr steht die Bezeichnung des Werkes als „Componimento da camera“ keineswegs entgegen. Die unmittelbar auf *Dafne in lauro* folgende *Fux-Oper Orfeo ed Euridice* (1715) wird nämlich – ähnlich wie jene – als „Componimento da camera per musica“ bezeichnet, verfügt jedoch sogar über drei Chöre („Coro di spiriti degli Elisi“, „Coro di ombre infernali“, „Coro di Amorini“).⁶ Ferner ist der Einwand abzulehnen: „Daß auf dem Titelblatt [recte: auf f. 2^v der Partitur, Interlocutori] explizit ein „Coro di Ninfe e di Pastori“ gefordert wird, ist kein Gegenargument, da auf dem Titelblatt [sic] die Rollen genannt werden, die nicht identisch sein müssen mit der Besetzung“. Ein Blick in Köchels Thematisches Verzeichnis der Opern von Fux genügt um festzustellen, dass in den Partituren vielmehr den Rollen die Namen der sie verkörpernden Sängerinnen und Sänger beigelegt und die dem „Coro“ zugeordneten Partien gewöhnlich sehr spezifiziert mitgeteilt werden, z. B. „Coro di Ministri e di Sacerdotesse di Diana“, „Coro di Vergini di Micene e di guerrieri“ (*Diana placata*, 1717)⁷; vgl. auch oben die detaillierten Angaben in der Oper *Orfeo ed Euridice*. Die Forderung nach einem „Coro di Ninfe e di Pastori“ in der Oper *Dafne in lauro* läßt sich nicht anders verstehen, auch wenn kein Bass vorhanden ist.

Mit diesem Werk erschöpft sich zugleich auch die angesprochene Problematik, denn bei allen Fux-Opern der Folgezeit steht die Mitwirkung eines Chores ohnehin fest. Dass Solisten im Chor mitwirkten, fand dort, wo es die Handlung rechtfertigte, gewiss statt, wie folgende Formulierung nahelegt: „Coro di Dei con Giove“, „Coro di aurette con Giunone“ (*Giunone placata*, 1725).⁸

⁴ Ludwig Ritter von Köchel, *Johann Josef Fux*, Wien 1872, S. 202.

⁵ Irrtümlich wurde in der Neuausgabe die tiefste Stimme des ersten Chores im Bass- anstatt im oktavierten Violinschlüssel wiedergegeben.

⁶ Köchel, Beil. X, S. 133.

⁷ Köchel, S. 137.

⁸ Köchel, S. 144.