

*Augustinus Franz Kropfreiter*, MAGNIFICAT für gemischten Chor und 15 Bläser, Klavierauszug, Doblinger (4657).

*In honorem beatissimae Mariae virginis* überschreibt Kropfreiter dieses Magnificat, das auch entsprechend repräsentativ gehalten ist.

Die Aufführungsdauer beträgt ca. 17 Minuten. Den lateinischen Text gliedert er in fünf Teile. Nicht nur in der Besetzung schließt das Werk an Bruckners e-Moll-Messe an – auch in der Schwierigkeit. Der Chor ist vier- bis sechsstimmig, scheut extreme Lagen nicht und ist auch schwer geführt. Das Blasorchester erfordert Köhner, Melismen und Flatterzungen sind nichts für Dorfmusikanten.

I *Benedictio* – nicht nur der längste, sondern auch der schwierigste Abschnitt. Nach einer Einleitung, die an den 4. Psalmton erinnert, der dreimal wiederholt wird, folgt der schnelle Hauptteil, der aus homophonen Rufen über bewegtem Bläseruntergrund besteht. Diese Rufe werden unterbrochen durch imitatorische zwei- bis vierstimmige Teile, sowie durch Unisono-Partien, die thematisch auf den vierten Psalmton zurückgehen. Auch die imitatorischen Teile lassen sich auf Psalmtöne (nach der feierlichen Melodie) zurückführen. Der Satz wird abgeschlossen durch einen zweistimmigen Kanon, der auf die Unisonostelle thematisch zurückgeht. Das ganze Stück erzielt aus dem Wechsel von homophonen, bitonalen und imitatorischen Abschnitten mitreißende Effekte.

II *Aria canonica – Misericordia* (das *et* ist ausgelassen) *ejus a progenie in progenies timentibus eum*. Dieser Vers wird von zwei Solosopranen über dem Fundament der hohen Bläser ausgeführt. Der knappe Satz besteht aus einem Kanon der Sekunde und der Sekund.

III *Fuga interrotta – Fecit potentiam bis et exaltavit*. Der Titel besagt, daß es sich um eine Fuge mit selbständigen Zwischenspielen handelt. Genauer gesagt, beginnt dieser Satz schon mit einem Zwischenspiel, nämlich mit einem erregten Flatterzungenakkord. Die Exposition wird durch immer länger werdende Zwischenspiele unterbrochen und durch ein abstürzendes Motiv abgeschlossen. Bereits hier wendet Kropfreiter die Technik der Engführung an. Nach einem ruhigen Mittelteil (*et exaltavit*) folgt eine kurze Reprise in doppelter Engführung.

IV *Consolatio – Suscepit Israel*, ein ruhiger a-Capella-Satz, der durch ausdrucksvolle Bläserzwischenspiele getrennt ist. Erst bei *Sicut locutus* vereinigen sich Chor und Bläser zu einem großen Crescendo.

V *Adoratio – Gloria Patri*. Die Angabe *Langsam, misterioso* erinnert, wie die weichen Akkorde, an Bruckner. Darauf folgt die Wiederholung der Einleitung des ersten Teils, die (selbsterfundene) Chormelodie.

Das Magnificat Kropfreiters steht im Grenzbereich zwischen liturgischer und geistlicher Musik. Es ist für Gottesdienst wie für Konzert brauchbar, allerdings nur von guten Chorsängern und professionellen Instrumentalisten ausführbar. Wenn gleich es die Besetzung mit Bruckners e-Moll-Messe teilt, scheint es doch eher eine Ausführung in einer großen Kirche als im Freien nahezulegen, nicht zuletzt wegen des kammermusikalischen zweiten Satzes.

Fr. Petrus Eder OSB

*Augustinus Franz Kropfreiter*, DEUTSCHE MESSE für Oberstimmen und Orgel. Orgelpartitur, Doblinger (4659).

In diesem technisch anspruchslosen Werk – die Besetzung besteht aus einem drei- bis vierstimmigen Frauen- oder Knabenchor, begleitet von einem schlichten Orgelpart – zieht einer der renommiertesten Kirchenkomponisten Österreichs die



Summe seiner musikalischen Erfahrung. Es ist dies nicht nur eines seiner jüngsten Werke (entstanden 1985), sondern auch eines seiner kompaktesten. Die Gegensätze der musikalischen Behandlung, die seine früheren Kompositionen oft auseinanderfallen ließen, sind hier durch musikalische Logik zu einer Einheit zusammengeschmolzen. Nur einem guten Musikgeschichtekenner fällt das große Vorbild auf, das an diesem Werk Pate gestanden ist (freilich, ohne daß es eine platte Nachahmung bewirkt hätte). Es handelt sich um Anton Bruckner. Er ist spürbar in den misterioso-Sätzen, in den aus einem Orgelpunkt herauswachsenden Klängen, in den rhythmischen Ostinati, dem Wechsel von polyphonischem Gewebe und homophonen Einwüfen. Nicht minder ist der Einfluß der gregorianischen Melodik und des Oktoechos spürbar.

Kropfreiter hat die Texte des Ordinariums nach den deutschen liturgischen Texten komponiert, einschließlich des apostolischen Glaubensbekenntnisses. Lediglich im *Gloria* läßt er einmal die Stelle . . . *und du allein* . . . aus. Textwiederholungen sind selten.

Das *Kyrie* (*langsam*) ist ein sehr innerlicher Satz in dorischer Tonart, die nur an der Schlußkadenz schmerzhaft durchbrochen wird. Aus einem langgezogenen Orgelpunkt entwickelt sich ein kontrapunktischer Chorsatz, der sich auf ein schlichtes zweitöniges Motiv zurückführen läßt. Das *Gloria* besteht in Anlehnung an klassische Formen aus drei Teilen. Nach einem rhythmischen ersten Teil folgt der kontrastierende imitatorische zweite Teil (in halbem Tempo) (= *du nimmst hinweg*), der gefolgt wird von der Wiederholung des ersten Teiles (*Denn du allein*). In der Praxis kommt es dann darauf an, den Gegensatz dieser drei Teile gut herauszuarbeiten.

Das *Credo* (105 Takte) ist ebenfalls dreiteilig. Allerdings steht formal nicht das Incarnatus oder Crucifixus im Mittelpunkt, sondern das Resurrexit. Die Außenteile sind je zweiteilig. Auf einen homophon deklamierenden Teil (*Ich glaube an Gott bzw. den Hl. Geist*) folgt ein imitatorischer Teil (*Empfangen bzw. und das ewige Leben*), der das zweite Mal allerdings variiert ist und durch eine Amen-Coda abgeschlossen wird. Im Mittelteil umschließt ein rhythmisch-schwerstampfender Chorsatz über einem Orgelbaß-Ostinato (*gelitten bzw. von dort wird er kommen*) einen imitatorischen Mittelteil (*auferstanden*), der mit dem *empfangen* thematisch verwandt ist. Es ist klar ersichtlich, daß hinter dem formalen Aufbau eine bestimmte theologische Konzeption steht: Die Auferstehung als Zentrum christlicher Verkündigung. Zur Problematik eines von einem Chor gesungenen Credo möchte ich nur bemerken, daß Credo nicht nur Bekenntnis ist, sondern auch Verkündigung und Lobpreis. Offensichtlich ist das Bedürfnis nach einem durchkomponierten Credo noch immer groß.

Das *Sanctus-Benedictus* gewinnt durch die wechselnde Behandlung der Abschnitte: *Sanctus* – imitatorisch, *Erfüllt sind* – homophon, *Hosanna* – unisono, *Hochgelobt* – homophon, *Hosanna* – unisono die Struktur. Heikel ist jene Stelle, wo der Chor nach einem G-Dur-Akkord frei in der Medianten Es-Dur einsetzen muß. Der Komponist läßt die Möglichkeit, mit der Orgel den Akkord anzugeben; es ist jedoch klar, daß man nach Möglichkeit darauf verzichten soll. Das *Agnus Dei* ist dreiteilig gearbeitet als ein auskomponiertes Crescendo zum *Gib uns deinen Frieden* hin, das das *Amen* des *Gloria* wiederholt.

Kropfreiter hat hier offensichtlich auf bescheidene Verhältnisse Rücksicht genommen – die Chorstimmen übersteigen nicht das a" und weisen keine schwierigen Stimmführungen auf. Nichtsdestoweniger ist es eine seiner besten Kompositionen, die aus echt religiösem Geist geboren ist und sich musikalischen Gegebenheiten



stellt. Sie läßt sich nicht auf Experimente ein, die allein den Schreibtischen von Liturgiefachmännern entsprungen sind, wie z. B. Wechselgesang Volk-Chor (der ganz einfach daran scheitert, weil das Volk nicht die nötige musikalische Übung besitzt). Statt dessen versucht er, die musikalischen Formen von innen heraus, d. h. aus Musik und aus Text zu beleben. Das ist ihm von meiner Sicht aus gelungen.

Fr. Petrus Eder OSB

*Peter Planyavsky u. a.*, LIEDER AUS DEM GOTTESLOB im Satz für gemischten Chor drei- und vierstimmig, Doblinger

- Marienlieder (4656)
- Weihnachten (4654)
- Lob und Dank. Bitte und Vertrauen (4655).

Der Verlag Doblinger stellt in diesen drei Heftchen Kirchenliedsätze zusammen, die bereits früher als Einzelblätter in der Reihe „Kirchenliedsätze“ erschienen sind (3 Hefte dieser Art, Advent, Passion, Meßgesänge, wurden bereits in HLD 1985/4 besprochen). Es sind hier fast alle bekannten österreichischen Kirchenmusiker vertreten.

*Hans Bauernfeind*, einer der Ahnherren der österreichischen Kirchenmusik, ist mit schlichten vierstimmigen Sätzen zu GL 262, 263, 265, 267, 275 und 643 vertreten. Seine Sätze sind konservativ, mit einigen Dissonanzen angereichert, und immer linear empfunden.

*Alfred Bamer* hat vierstimmige Sätze zu GL 262, 266, 269, 589, 595 geschaffen. Seine Sätze sind im *stilo antico* geschrieben, mit einigen Modernismen angereichert, die allerdings nicht immer überzeugend klingen.

*Erich Romanovsky*, der erfahrene Wiener Kirchenmusiker und Pädagoge, hat vierstimmige Sätze zu GL 136, 817, 669, 584 und 842, sowie dreistimmige zu GL 136, 872, 669, 584 und 842 geschaffen. Seine Sätze sind sehr reich an Durchgangsnoten, bei der Vertonung von GL 669 (94) finde ich die Durchgangsnoten sogar störend. Wunderschön sind die beiden Sätze zum Weihnachtsfest, insbesondere das schwierige GL 817. Warum bei GL 842 die Melodie in Takt 13 verändert werden mußte, ist mir rätselhaft. Bei GL 842 versteckt sich in der dreistimmigen Fassung ganz bescheiden ein Kanon zwischen Ober- und Unterstimme – welche kontrapunktische Meisterschaft!

*Augustinus Franz Kropfreiter* gehört zu den Hauptlieferanten; aus seiner Feder stammen: GL 258, 303, 307, 583, 588, 705, 838, 839, 840 und 848 (alle sowohl dreistimmig als auch vierstimmig ausgeführt). Kropfreiter beweist hier einen großen Sinn für Farben (besonders GL 583), mit denen er Stimmung in die kurzen Sätze bringt. Eigenartig sind das modale GL 303 (schade, daß im Baß in der letzten Zeile ein h statt b vorgeschrieben ist!), besonders aber GL 307 und 705 – meisterhafte Kleinkunst.

*Josef Friedrich Doppelbauer* schrieb drei- und vierstimmig Sätze zu GL 138, 140, 143, 294 und 644. Seine Bearbeitungen fallen aus dem Rahmen des Heftes, da sie keine vierstimmigen Sätze darstellen, sondern kontrapunktische Kleinkunstwerke sind. Er wendet die Technik der Imitation durchgehend an, läßt den Cantus-firmus durch alle Stimmen wandern, und bringt sogar Textwiederholungen. Die beiden Fassungen jedes Chorals gehören von der Anlage her zusammen und bilden so eine Mini-Partita. Im dreistimmigen GL 644 dürfte im Sopran bei Gerechtigkeit ein Druckfehler vorliegen (wohl a' statt g').

*Peter Planyavsky* gehört zu den jüngeren Kirchenmusikern Österreichs, seine Sätze zu GL 582 sind entsprechend herb gehalten – übrigens in dorischer Tonart.