

RUDOLF PACIK

Von einem Kloster zum anderen

Die Abteilung für Kirchenmusik der Wiener Musikakademie
zwischen 1910 und 1938¹

Der Autor ist emeritierter Professor für Liturgiewissenschaft und Sakramententheologie an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Salzburg und war 2007–2010 Dekan der Fakultät. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen unter anderem die Volksliturgische Bewegung von Klosterneuburg mit Pius Parsch und das Konzilstagebuch von Josef Andreas Jungmann. Er ist Redaktionsmitglied von »Heiliger Dienst«, korrespondierendes Mitglied der Redaktion von »Bibel und Liturgie« und Gründungsmitglied der Liturgiewissenschaftlichen Gesellschaft Klosterneuburg sowie engagiertes Mitglied des Wissenschaftlichen Beirats des Pius-Parsch-Instituts in Klosterneuburg. (Ed.)

I. DIE ANFÄNGE

1. Der III. Kongress der Internationalen Musikgesellschaft in Wien

Die Idee, an der (seit Anfang 1909 verstaatlichten) Wiener Akademie für Musik und darstellende Kunst eine Kirchenmusik-Abteilung zu gründen, geht auf den III. Kongress der Internationalen Musikgesellschaft in Wien (25.–29. Mai 1909) zurück. Die Sektion V befasste sich mit Kirchenmusik – in drei Abteilungen: a) katholisch, b) evangelisch, c) Orgelbaufragen. Zwei der späteren Lehrer wirkten hier aktiv mit: Vinzenz Goller, damals Chorleiter in Deggendorf und zu

¹ Erstveröffentlicht in: 100 Jahre Kirchenmusikstudium in Wien 1910–2010. Festschrift zum 100-jährigen Jubiläum des Instituts für Orgel, Orgelforschung und Kirchenmusik an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, 10–27.

einem halbjährigen Studienurlaub in Wien,² als einer der Schriftführer, Franz Moißl als Vortragender³.

Die Sektion V a hielt vier Sitzungen mit sieben Referaten ab.⁴

Karl Schnabl (Wien): Charakteristik der Kirchenmusik; Hermann Müller (Paderborn): Zur Urgeschichte des deutschen Kirchenliedes; Karl Weinmann (Regensburg): Alte und moderne Kirchenmusik. Historisch-kritische Bemerkungen zur Theorie und Praxis; Alfred Schnerich (Wien): 1. Die textlichen Versehen in den Messen Josef Haydns und deren Korrektur; 2. Die Wiener Kirchenmusikvereine; 3. Kirchenmusikalische Denkmalpflege; Peter Wagner (Freiburg, Schweiz): Über gregorianischen Choral; Wilhelm Widmann (Eichstätt): Einrichtung historischer Musikwerke für Aufführungen; Franz Moißl (Reichenberg): Über die Notwendigkeit unterbehördlicher Durchführungsvorschriften zum Motu proprio vom 22. November 1903.

Mehrmals führten Vortragende das Motu proprio Pius' X. von 1903 an: dessen Kriterien wahrer Kirchenmusik, den hohen Stellenwert der Gregorianik (und ihrer Erneuerung) sowie der Vokalpolyphonie.⁵ Zugleich aber wurde – ebenfalls unter Hinweis auf den päpstlichen Erlass – betont, auch moderne Kirchenmusik habe ihr Recht, wenn sie den Vorgaben entspreche.⁶

Franz Moißl behandelt vor allem die Pflege des Gregorianischen Chorals, die Pius X. in seinem Motu proprio von 1903 empfiehlt (nach Moißl der »Hauptpunkt« des Motu proprio) und beklagt den Mangel an Gregorianik-Lehrern. »Mit dem Choral steht und fällt die ganze Reform.«⁷ Gerade die Lehrer – die ja oft Kirchenchöre leiten – sollten kirchenmusikalisch gut ausgebildet werden, besonders im Gregorianischen Choral.⁸ Interessanterweise empfahl Moißl hier

² Goller bereitete sich in Wien auf die staatliche Lehrbefähigungsprüfung für Gesang und Orgel vor (Zeugnis, datiert vom 24. 11. 1909) und besuchte an der Universität bei Guido Adler musikhistorische Übungen (Studienbelege im Nachlass).

³ Haydn-Zentenarfeier (1909) 530, 567–575.

⁴ Vgl. Haydn-Zentenarfeier (1909) 531–575. Resolutionen: ebd. 78f.

⁵ Karl Schnabl sinngemäß Haydn-Zentenarfeier (1909) 531; Karl Weinmann ebd. 537f.; Alfred Schnerich ebd. 546; Peter Wagner ebd. 551f., 556; Franz Moißl ebd. 567–570, 574f.

⁶ Vgl. besonders Karl Weinmann Haydn-Zentenarfeier (1909) 540–542; Alfred Schnerich ebd. 546.

⁷ Haydn-Zentenarfeier (1909) 574.

⁸ Haydn-Zentenarfeier (1909) 571–573.

(fürs Erste) die Editio Medicaea⁹ – was in der Diskussion zu Widerspruch führte.¹⁰

Bei der vierten Sitzung am Samstag, dem 29. Mai, fasste man die Ergebnisse der Diskussion in vier Resolutionen, die das Plenum in der Schlussversammlung (am Nachmittag des 29. Mai) annahm:

[1.] »Die Mitglieder des III. Kongresses der Internationalen Musikgesellschaft begrüßen aufs wärmste die Maßnahmen Sr. Heiligkeit Papst Pius X. zur Wiedereinführung des gregorianischen Gesanges vom wissenschaftlichen wie vom künstlerischen Standpunkte aus und erklären[,] an ihrer Verwirklichung nach Kräften mitarbeiten zu wollen.«

[2.] »In Erwägung, daß der allgemeine Verfall der kirchlichen Instrumentalmusik erst im 18. Jahrhundert eingerissen ist, und daß andererseits im 17. Jahrhundert Kirchenkompositionen mit Instrumentalbegleitung entstanden, die, soweit man bisher zu urteilen vermag, dem Geiste und Ernste der Liturgie nicht widersprechen, erklärt die Sektion, daß eine wissenschaftliche Untersuchung dieser Periode nach den Quellen eine dringende Aufgabe der Gegenwart sei.«

[3.] »In Rücksicht auf die große Bedeutung der kirchenmusikalischen Forschung für die allgemeine Musikwissenschaft und Musikpflege und die bedeutsame künstlerische, kulturelle und kirchliche Mission, die die Kirchenmusik zu erfüllen hat, erscheint es wünschenswert, daß allenthalben an den Hochschulen, insbesondere den Hochschulen für Musik (Akademien der Tonkunst, Konservatorien) Lehrstühle für wissenschaftlichen respektive praktischen Betrieb der Kirchenmusik eingerichtet werden.«

[4.] »In Rücksicht auf die hervorragende Anteilnahme der Volksschullehrer an der Pflege der Kirchenmusik erscheint es als wünschenswert, daß an allen Lehrerbildungsanstalten der kirchlichen Tonkunst[,] insbesondere dem gregorianischen Choral[,] eine große Aufmerksamkeit zugewendet werde.«

Die vierte Resolution bezieht sich auf die Referate von Peter Wagner und Franz Moißl, die erste auf Wagners Vortrag. – Die Darstellung Weißenbäcks¹¹ legt nahe, mit der dritten Resolution sollte eine For-

⁹ Haydn-Zentenarfeier (1909) 571, 573f.

¹⁰ Haydn-Zentenarfeier (1909) 575.

¹¹ Weißenbäck (1935) 99; ähnlich Tittel (1961) 320; Tittel (1967) 53.

derung Pius' X. (Motu proprio n. 28) umgesetzt werden: »Man trachte danach, die höheren Schulen für Kirchenmusik, wo sie bereits bestehen, auf jede geeignete Weise zu unterstützen und zu fördern. Wo es solche nicht gibt, betreibe man deren Gründung.« Doch meint der Papst hier kirchliche, nicht staatliche Lehranstalten, wie der weitere Text zeigt: »Es ist überaus wichtig, dass die Kirche selbst sich um die Ausbildung ihrer Chorleiter, Organisten und Sänger nach den wahren Grundsätzen der kirchlichen Kunst bemühe.« Die Resolution selbst erwähnt Pius X. auch gar nicht. Nur die erste – über die Wiederherstellung des Gregorianischen Chorals – verweist auf ihn.

a. Das Motu proprio Pius' X. »Tra le sollecitudini« (22. 11. 1903)¹²

Da das Reformprogramm von »Tra le sollecitudini« bei der Gründung der Kirchenmusik-Abteilung und in der nachfolgenden Fachdiskussion eine wichtige Rolle spielte, sei kurz auf dieses Dokument eingegangen.

Es steht in der Reihe der Regolamenti zur Kirchenmusik in Italien, wie sie im 19. Jahrhundert zuerst einzelne Diözesen,¹³ dann – 1884 und 1894 – die Ritenkongregation erlassen hatten. Hier wurden Reformbestrebungen aufgegriffen, die v. a. seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in verschiedenen Ländern entstanden waren. Weit- hin ging es um ähnliche Themen: die dem Gottesdienst angemessene Musik, die Sprache der Gesänge, die Rolle der Musikinstrumente, die Pflege des Gregorianischen Chorals, das Mitwirken von Frauen in Chören, die kirchenmusikalische (Aus-)Bildung. Eine bedeutsame Rolle spielte hier der Cäcilianismus. – Als Patriarch von Venedig hatte Giuseppe Sarto um 1895 einen Hirtenbrief über die Kirchenmusik erlassen, der sich weitgehend mit dem späteren Motu proprio deckt. (Der Text stammt übrigens von Sartos Freund Angelo de Santi SJ.) Pius X. wollte zunächst ein neues Regolamento nur für Italien erlassen, doch auf Anraten de Santis richtete er dieses als »Gesetzbuch der Kirchenmusik« an die Gesamtkirche.¹⁴ Es nennt erstmals positi-

¹² Italienischer Text: ASS 36 (1903/04) 329–339; deutsch: Meyer/Pacik (1981) 23–34.

¹³ Vgl. Rainoldi (1996) 459–461, 486, 492–496 sowie den Überblick über kirchliche Er-
lässe, Initiativen einzelner Personen und Voten von Katholikentagen bei Baggiani
(2003) 12–15, 19–23.

¹⁴ Vgl. dazu Pacik (2009) 119f.

ve Kriterien der Kirchenmusik: Heiligkeit, Güte der Form (d.h. künstlerische Qualität und rituelle Angemessenheit), Universalität (n. 2); postuliert ein Stilideal (Gregorianischer Choral und Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts: n. 3 und 4), ohne neuere Musik auszuschließen (n. 5); fordert die Wiederherstellung des Gregorianischen Chorals nach älteren Quellen (n. 3) – was ja mit der Editio Vaticana (ab 1905) verwirklicht wurde.¹⁵ Die tätige Teilnahme des Volkes (an der Liturgie allgemein und besonders am Choralgesang) wird – ein Novum! – ausdrücklich genannt (Einleitung und n. 3); diese machte später die Liturgische Bewegung zu ihrem Programm.

Der erste Prospekt der Kirchenmusik-Abteilung (vor 1912) sowie ihre Statuten von 1914 erwähnen das *Motu proprio* ausdrücklich. »Die an der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst bestehende *Abteilung für Kirchenmusik* in Klosterneuburg hat die Aufgabe, theoretisch und praktisch vollkommen geschulte *Chorregenten*, *Organisten*, ferner *Lehrer für kirchlichen Gesang* heranzubilden, sowie für die Hebung und Förderung der Kirchenmusik im Sinne der im »*Motu proprio*« Sr. Heiligkeit des Papstes Pius X. vom 22. November 1903 niedergelegten Grundsätze und Weisungen zu wirken.«¹⁶

II. DIE ÄRA VINZENZ GOLLER (1910–1921)

1. *Alles geht überraschend schnell*

Nach dem Kongress setzten sich der Klosterneuburger Propst Friedrich Gustav Piffel (seit 1907 im Amt, 1913 wurde er Erzbischof von Wien) und der Tiroler Abgeordnete Aemilian Schoepfer beim Unterrichtsminister Karl Graf Stürgkh dafür ein, an der Akademie eine Kirchenmusik-Abteilung zu etablieren.¹⁷ Das Zusammenwirken von Vertretern kirchlicher und weltlicher Stellen – neben den schon genannten Personen u. a. der Akademiepräsident Karl Ritter v. Wiener,

¹⁵ Vgl. dazu Pacik (2003) und (2009).

¹⁶ Statut 1914, § 1.

¹⁷ Zum Folgenden: Goller (1935) 98f.; Weißenböck (1935) 99f.; Tittel (1961) 320–322; Tittel (1967) 53f.; Pacik (1977) 22f.

Abt Alban Schachleiter OSB von der Abtei Emaus (Prag)¹⁸, Josef Groß (seit März 1910 Bischof von Leitmeritz)¹⁹ – war ungewöhnlich gut.²⁰ Stürgkh beauftragte Vinzenz Goller, ein Konzept zu erstellen. Um bestehende Einrichtungen kennen zu lernen, unternahm Goller eine Studienreise. Am 9. Juni 1910 errichtete das Ministerium für Kultus und Unterricht die Abteilung für Kirchenmusik und genehmigte den provisorischen Lehrplan. Goller wurde mit 1. Juli 1910 zum Professor der Akademie und zum Leiter der Abteilung, Max Springer durch Erlass vom 31. August 1910 zum Professor ernannt.²¹ Propst Piffl von Klosterneuburg stellte der neuen Abteilung einen Teil des Altstifts zur Verfügung, sorgte für bauliche Adaptionen und übernahm die Kosten für den laufenden Betrieb sowie für einen Diener.²² In der Stiftschronik heißt es: »Musikakademie: Mit Okt 1910 Beginn der kirchenmusikalischen Abtheilung [sic] der Akademie für Musik und darstellende Kunst in den Räumen des alten Stiftes (altes Sommer- & Winterrefektorium). Leiter: Prof. Goller & Prof. Springer. 4 Hörer im 1. Jahrgg.«²³ Die Abteilung erhielt zwei neue Orgeln. Außerdem konnten die Instrumente der Kirche mit verwendet werden. Die Verbindung zum Stift zeigte sich auch darin, dass die Studierenden in den Gottesdiensten der Kirche musikalisch mitwirkten und dass sie außer der

¹⁸ Kaiser Franz Joseph hatte die Abtei Emaus 1880 den während des Kulturkampfs aus Beuron vertriebenen Benediktinern übergeben. Sie entwickelte sich zu einem liturgisch-kirchenmusikalischen Zentrum, in dem nach 1903 die von Pius X. gewünschten Reformen umgesetzt wurden. (Tittel [1953/54] 11; Bleistein [1995] 171.) – Zur Biographie Schachleiters, der um 1923 Anhänger des Nationalsozialismus wurde, siehe Bleistein (1995).

¹⁹ »[...] der, selbst ausübender Musiker, einer der verdientesten Kunstförderer der ausgehenden Doppelmonarchie war.« Tittel (1953/54) 12.

²⁰ Friedrich Gustav Piffl, Josef Groß und Alban Schachleiter wurden 1912 ins Kuratorium der Akademie berufen; 1913 auch Josef Kluger, der Piffl als Propst von Klosterneuburg nachfolgte. (Jahresbericht 1911/12, 20; 1912/13, 33; 1913/14, 23.)

²¹ Jahresbericht 1910/11, 13.

²² Lach (1927) 84. – Die Stiftschronik (HS 3/21, 426–428) verzeichnet aus den Jahren 1910–1912 Baukosten für die Musikakademie in der Höhe von zusammen 20.660,69 Kronen. In den Jahren 1910–1911 hat das Stift an Betriebskosten zusammen 1453,80 Kronen geleistet (Stiftsarchiv Klosterneuburg: Kart. 516, Nr. 41, Fasc. 1910, Nr. 178). Dazu gehören Entlohnung von Diener, Orgeltreter und Reinigungspersonal, ebenso Auslagen für Heiz- und Reinigungsutensilien, einen Spucknapf, Petroleumlampen, schließlich Kosten für 42 l Petroleum und für Brennholz.

²³ Stiftschronik Klosterneuburg, HS 21/3, 425f.

Bibliothek der Schule die des Stifts sowie dessen Musikarchiv benutzen durften; die Sängerknaben wurden für die Chorgesangs- und Dirigierübungen eingesetzt.²⁴ Kleriker konnten, sofern Räume verfügbar waren, im Stift wohnen. Ein eigenes Internat kam erst 1921 zustande.²⁵

Im Stift Klosterneuburg blieb die Abteilung 14 Jahre lang. Sie übersiedelte also nicht in das neue – ohnehin eher enge²⁶ – Haus an der Lothringerstraße, das 1913 fertig geworden war. Vinzenz Goller hatte mit seiner Familie eine Wohnung am Stiftsplatz bezogen;²⁷ er behielt sie auch, als die Abteilung nach Wien verlegt wurde. Die räumliche Nähe führte um 1920 zur Begegnung mit Pius Parsch und dem Volksliturgischen Apostolat. Goller wurde der musikalische Mitarbeiter Parschs – wobei Goller volksliturgische Ideen schon früher vertreten hatte.²⁸

2. Lehrende

Als die Abteilung im Wintersemester 1910/11 eröffnet wurde, bestand der Lehrkörper aus acht Personen.²⁹

Vinzenz Goller: Kirchengesang und Vokalkomposition, Literaturkunde, Einrichtung historischer Kirchenmusik für den praktischen

²⁴ Vgl. Prospekt (vor 1912); Lach (1927) 84. Die von Vinzenz Goller (vgl. Jahresbericht 1911/12, 23) gegründete »Elementar-Knabensingschule« diente wohl dazu, Nachwuchs für den Knabenchor zu gewinnen.

²⁵ Der erste Prospekt (S. 8) erwähnt ein Internat für Kleriker. Ein späterer Prospekt (von 1913?) formuliert zurückhaltend (S. 8): »Kleriker können nach Maßgabe der vorhandenen Räume im Stift Unterkunft finden. Allfällige Anfragen sind direkt an das hochwürdige Chorherrenstift Klosterneuburg zu richten. Für Angehörige weiblicher Orden wird in den in Klosterneuburg gelegenen Ordensfilialen eine entsprechende Unterkunft gesucht.« Laut der Chronik fasste das Kapitel erst am 23. 8. 1921 den Beschluss über ein Internat; im Altstift, und zwar in den an das Winterrefektorium (damals Konzertsaal) anschließenden Räumen, sollten Küche, Speisezimmer sowie Wohnungen für Küchenleiterin und -gehilfin untergebracht werden (HS 3/21, 558).

²⁶ Vgl. Tittel (1967) 52 f.; das neue Akademiegebäude in der Lothringerstraße – ein Annex des Konzerthauses, das am 19. 10. 1913 eingeweiht wurde – nahm den vollen Betrieb erst nach den Weihnachtsferien 1913/14 auf.

²⁷ Am 12. 9. 1954 wurde an Gollers Wohnhaus ein Gedenkrelief angebracht. Vgl. SiKi 2 (1954/55) 46.

²⁸ Vgl. Pacik (1977) 23–28, 43–46.

²⁹ Vgl. Prospekt (vor 1912) 2f. Für die Zuteilung der Fächer halte ich mich an den Prospekt. Sie weicht teilweise vom Jahresbericht 1910/11, 24–29, ab.

Gebrauch, Partiturspiel, Dirigieren, Harmoniumspiel, Methodik des elementaren Gesangsunterrichtes.

Max Springer: Gregorianischer Choral, Choralbegleitung, Kontrapunkt, allgemeine Kompositionslehre, Orgelspiel und -komposition.

Hermann Pfeiffer: Liturgie, kirchliche Vorschriften über Kirchenmusik, lateinische Kirchensprache.

Richard Kralik v. Meyerswalden: Ästhetik der Kirchenmusik, ältere Geschichte der Kirchenmusik.

Erwin Luntz: allgemeine Musikgeschichte.³⁰

Gottfried Feist: Violinspiel.

Alfred Baumann: Klavierspiel.

Dankwart Gülcher: Stimmbildung und Methodik der Stimmbildung.³¹

Ordentliche Lehrer waren Goller und Springer, ebenso Feist und Baumann, die aber zur Hauptanstalt gehörten und mit einem Teilpensum der Abteilung zugewiesen waren. Die übrigen Personen hießen Dozenten (später auch Nebenlehrer).³²

Die beiden ersten Theorieprofessoren, Goller und Springer, waren von der musikalischen Herkunft her ganz verschieden, so dass Springer von Ernst Tittel als »Gegenpol« Gollers bezeichnet wird.³³ Vinzenz Goller (1873–1953), in Neustift bei Brixen geboren, während seiner Studienzeit an der Innsbrucker Lehrerbildungsanstalt Theorieschüler von Josef Pembaur sen. (1848–1923), hatte als Tiroler Dorflehrer und Organist (1892–1903) zu komponieren begonnen und seine musikalische Ausbildung 1898 an der Regensburger Kirchenmusikschule vertieft. 1903 wurde er Chordirektor in Deggen-dorf. 1910 hatte er bereits etwa die Hälfte seines musikalischen Lebenswerks geschaffen und galt als einer der meistaufgeführten Kirchenkomponisten.³⁴ – Max Springer (1877–1954), aus Schwendi (Württemberg) stammend, maturierte am Stiftsgymnasium Seckau, ging dann nach Prag, wo er Kirchenmusiker der Benediktinerabtei

³⁰ Luntz arbeitete außerdem im Sekretariat der Abteilung, zuerst als Konzipist, dann als Leiter. Vgl. Jahresberichte 1910/11, 31; 1912/13, 41.

³¹ Gülchers Name scheint nur im Jahresbericht 1911/12 auf. Sein Fach übernahm danach – zusammen mit weiteren Fächern – Hans Enders.

³² Zu den Dienstklassen siehe die Jahresberichte und Tittel (1967) 55.

³³ Vgl. Tittel (1949/50) 7.

³⁴ Vgl. Tittel (1949/50) 6f.; Schnabel (1959/60).

Emaus wurde und in der Meisterklasse des Organisten Josef Klička (1855–1937) studierte. Vielseitig begabt und tätig, war er von der monastischen Liturgie geprägt und (laut Ernst Tittel) »bester Chorkenner der alten Monarchie«, auch »der beste Stilkenner der klassischen Vokalphonie«, zugleich ein fortschrittlicher Improvisator und Komponist, der in seinem kontrapunktischen Satz »bewußt die reichen harmonisch-delikatsten Klangmittel der Hoch- und Spätromantik verwendete«³⁵.

Die vielseitigste Persönlichkeit unter den Dozenten war der Kulturphilosoph und -historiker Richard Kralik (1852–1934).³⁶ Der »Wortführer des kulturellen und literarischen Katholizismus in Österreich«³⁷ gründete 1905 den katholisch-konservativen Gralbund und 1906 die Zeitschrift »Der Gral«, die das »Ideal einer nationalen Literatur auf positiv-religiöser Grundlage«³⁸ verfocht. Mehrere Jahre hindurch, 1907–1910, stand der »Gral« in Auseinandersetzung mit der von Carl Muth geleiteten fortschrittlichen katholischen Zeitschrift »Hochland«.

Mit der Erweiterung des Lehrplans auf drei Jahre wurden weitere Lehrkräfte berufen (womit sich die Fächer etwas anders verteilten)³⁹: 1912 Franz Moißl – vorher an der Lehrerbildungsanstalt in Reichenberg, dann in Graz tätig⁴⁰ – als Ordentlicher Lehrer (allgemeine Musiklehre und elementarer Kontrapunkt in Verbindung mit Harmonielehre, Musikdiktat, Orgelspiel, Partiturspiel, Harmoniumspiel, Kirchenlied) (bis 1924); 1913 der Klosterneuburger Stiftskapellmeister und Musikwissenschaftler Andreas Weißenböck (bis 1946), der sich schon früh mit Fragen der Kirchenmusik-Reform befasst hatte (Liturgie, lateinische Kirchensprache, kirchliche Vorschriften über Kirchenmusik, Geschichte der Kirchenmusik, Chorübungen) – zunächst Dozent, ab 1916/17 Ordentlicher Lehrer.⁴¹ Zum Ordentli-

³⁵ Tittel (1949/50) 8, 7.

³⁶ Mikoletzky (1980).

³⁷ Mikoletzky (1980) 665.

³⁸ Richard v. Kralik, Warum bauten wir die Gralsburg?, in: Der Gral 1 (1906/07) 570–574, hier 572.

³⁹ Vgl. Jahresberichte; Statut; Lach (1927) 86. Die Bezeichnungen der Fächer differieren zwischen Jahrbuch und Statut; das Statut ist hier genauer, es beruht wohl auf der tatsächlichen Verwendung der Lehrer.

⁴⁰ Zur Biographie und zu Moißls Wirken in Klosterneuburg: Bäck/Partschi (2006).

⁴¹ Gustav Moißl (1959/60).

chen Lehrer wurde 1913 auch einer der beiden ersten Absolventen von 1912 berufen: Hans Enders (Methodik des elementaren Gesangsunterrichts, Methodik der Stimmbildung, Stimmbildung, Harmonielehre mit besonderer Berücksichtigung der Modulation) (bis 1937).

3. Lehrplan

Der Lehrplan sah anfangs nur zwei Jahrgänge vor. Das Ergebnis der Reifeprüfung entschied darüber, für welches der drei Berufsfelder – Regenschori, Organist, Gesangslehrer an theologischen Lehranstalten – man den jeweiligen Absolventen (Absolventinnen gab es noch nicht) als geeignet erachtete.⁴²

Von 1912/13 an umfasste das Kirchenmusikstudium drei Jahre, wie auch das Statut von 1914 zeigt.⁴³ Je nach dem gewählten Schwerpunkt (Chorleiter, Organist, Lehrer für kirchlichen Gesang) variieren die Prüfungsanforderungen.⁴⁴ Großer Wert wurde auf Praxis gelegt; externe Prüfungskandidaten mussten sie ebenso nachweisen wie die ordentlichen Studierenden; Letztere durch Teilnahme an den Chorübungen und an den musikalischen Einsätzen in der Stiftskirche.⁴⁵

Im Folgenden gebe ich den Lehrplan gemäß dem Statut 1914 (§ 11–13) wieder:

a. Lehrplan der Abteilung für Kirchenmusik 1914

1. Jahrgang:

Liturgik (1 St., gemeinsam mit dem 2. Jahrgang)

Lateinische Kirchensprache (1 St., gemeinsam mit dem 2. Jahrgang)

Allgemeine Musiklehre und elementarer Kontrapunkt in Verbin-

⁴² Aus dem Prospekt (vor 1912) 7: »Am Ende des zweiten Jahrganges findet vor der hiezu eingesetzten Kommission die Schluß-(Reife-)Prüfung statt, durch welche festgestellt wird, ob die Absolventen zur Ausübung des Berufes als a) *Regenschori* (Chordirektor) oder b) als *Organist* oder c) als *Gesangslehrer* an theologischen Lehranstalten befähigt erscheinen.«

⁴³ Vgl. auch Kosch (1949/50) 5. – Ein kurioses Detail am Rande: Gemäß dem Statut (7, 8, 10, 16) wird nicht Liturgik, sondern »Lithurgik« (ein alter Name für Steingewinnung und -verarbeitung) unterrichtet.

⁴⁴ Statut § 17.

⁴⁵ Statut § 10; § 17, Abschn. III b und VII.

dung mit Harmonielehre (4 Stunden)
Orgelspiel (1 St. = zweimal $\frac{1}{2}$ St.)
Kirchlicher Gesang (= die Studierenden des 1. Jahrgangs beteiligen sich an Lehrveranstaltungen des 2. und 3. Jahrgangs: Choral, Gesangsübung, Chorübung, und können in Methodik des elementaren Gesangsunterrichtes und in Stimmbildung hospitieren)
Musikdiktat (1 St.)
Nebenfächer (nach Entscheidung der Kommission bei der Aufnahmeprüfung):
Klavierspiel (4 Stunden, verteilt auf 2 Jahrgänge)
Violinspiel (5 Stunden, verteilt auf 2 Jahrgänge)
Akustik (mehrwöchiger Kurs)

2. Jahrgang:

Allgemeine Liturgik (1 St.)
Lateinische Kirchensprache (1 St.)
Ästhetik der Kirchenmusik (1 St., gemeinsam mit 3. Jahrgang)
Geschichte der Kirchenmusik (2 St.)
Theorie des Gregorianischen Chorals (1 St.)
Praktische Übung im Choralgesang (1 St., gemeinsam mit 1. und 3. Jahrgang)
Methodik des elementaren Gesangsunterrichtes (3 Stunden)
Stimmbildung ($\frac{1}{2}$ St. = zweimal $\frac{1}{4}$ St.)
Praktische Übung im mehrstimmigen Gesang (1 St., gemeinsam mit der Übung im Dirigieren [3. Jg.])
Chorübungen (2 St.)
Harmonielehre mit besonderer Berücksichtigung der Modulation (2 St.)
Kontrapunkt (3 St.)
Kirchenlied (1 St.)
Orgelspiel (1 St. = zweimal $\frac{1}{2}$ St.)
Orgelkunde (1 St.)
Nebenfächer:
Klavierspiel (4 Stunden, verteilt auf 2 Jahrgänge)
Violinspiel (5 Stunden, verteilt auf 2 Jahrgänge)
Harmoniumspiel (1 St.)

3. Jahrgang

Spezielle Liturgik mit besonderer Berücksichtigung der kirchlichen

Vorschriften über Kirchenmusik (1 St.)
 Ästhetik der Kirchenmusik (1 St., gemeinsam mit dem 2. Jahrgang)
 Allgemeine Geschichte der Musik (2 St.)
 Literaturkunde (1 St.)
 Einrichtung historischer Kirchenmusik für den praktischen Gebrauch (2 St.)
 Praktische Einführung in die liturgischen Chorbücher (1 St., gemeinsam mit den »Praktischen Übungen im Choralgesang« des 1. und 2. Jahrgangs)
 Methodik des elementaren Gesangsunterrichtes (1 St., verbunden mit praktischer Demonstration an der Gesangsübungsschule des 2. Jahrgangs)
 Methodik der Stimmbildung (1 St. Theorie, $\frac{1}{4}$ St. praktische Übung)
 allgemeine Kompositionslehre (3 St.)
 Kirchenkomposition (3 St.)
 Partiturspiel (2 St.)
 Übung im Dirigieren (1 St., verbunden mit »Praktischer Übung im mehrstimmigen Kirchengesang« des 1. und 2. Jahrgangs)
 Chorübungen (2 St.)
 Kirchliches Orgelspiel mit besonderer Berücksichtigung der freien Improvisation und der freien Choralbegleitung (mindestens 20 Min.)
 Choralbegleitung (1 St.).

4. »Aus jeder Zeit das Beste«

Der erste Prospekt sagt über die von der Abteilung betreute Musik in der Stiftskirche: »Bei der Wahl des Repertoires wird besonders berücksichtigt, daß alle Stilarten und Zeitepochen vertreten sind.«⁴⁶ Trotz des Zieles, das *Motu proprio* Pius' X. zu verwirklichen, wurde das Stilideal weit ausgelegt. Man konnte sich dafür auf den ersten Absatz von »*Tra le sollecitudini*« n. 5 berufen, der der Warnung vor Weltlichem vorausgeht: »Die Kirche hat allezeit den Fortschritt der Künste anerkannt und begünstigt. Sie läßt zum Dienst am Kult alles zu, was der menschliche Geist im Laufe der Jahrhunderte an Gutem und Schönem hervorgebracht hat, freilich unter Wahrung der liturgischen Gesetze. Deshalb wird auch die neuere Musik in der Kirche

⁴⁶ Prospekt (vor 1912) 4.

zugelassen, denn auch sie vermag Werke von solcher Qualität, solchem Ernst und solcher Erhabenheit aufzuweisen, dass sie der liturgischen Handlungen keineswegs unwürdig sind.«

Im selben Sinn erläuterte 1920 Josef Lechthaler (damals Musiklehrer an der Mädchen-Bundeserziehungsanstalt in Wien 3) die Linie der Abteilung so⁴⁷: »Keine Stilperiode als solche ist kirchlich oder unkirchlich zu nennen. Darum muß sich die Kirchenmusikpflege auf alle Stilperioden erstrecken und aus jeder Zeit das Beste und Bedeutsamste auswählen. Bei der Komposition kirchlicher Werke ist außer den Gesetzen der allgemeinen musikalischen Ästhetik noch der Umstand in Betracht zu ziehen, daß die Kirchenmusik einen Bestandteil der katholischen Liturgie bildet und sich deshalb schon vom Standpunkte des Gesamtkunstwerkes und der künstlerischen Einheit aus der Idee und Ausdrucksweise nach dem liturgischen Hauptgedanken einordnen muß. Dies war am vollkommensten und reinsten in der Stilperiode des Chorales erreicht. Außerdem kommen noch Momente mehr praktisch-pädagogischer Natur in Betracht. Der Gesang des Kirchenchores soll nicht das Verhältnis des Einzelnen (des Komponisten) zu Gott widerspiegeln, sondern die religiösen Gefühle der ganzen andächtigen Beterschar mit sich reißen. Die Kirchenmusik muß sich deshalb allzu ausgesprochener Subjektivität enthalten. Aber auch abgesehen von diesem religiösen Moment muß die Kirchenmusik auch vom rein kulturellen Standpunkte aus im besten Sinne des Wortes volkstümlich sein. Obwohl die Kirche heute nicht mehr in dem Maße wie zum Beispiel im 16. Jahrhundert beinahe die einzige Stätte ist, wo dem Volke musikalische Kunst geboten wird, so bildet sie doch auch heute noch schon aus dem rein praktischen Grunde, daß sie allen Menschen ohne materielle Opfer leicht zugänglich ist, einen bedeutenden Faktor in der Erziehung des Volkes zur musikalischen Kunst.« Ein Kirchenkomponist könne heute nur modern schreiben, »modern nicht im Sinne von ›der letzten Mode entsprechend‹. Die Kirchenmusik wird nicht alle Versuche der musikalischen Außenseiter, der Neutöner, mitmachen. Sie wird überhaupt alles zu Künstliche meiden, um auch den weiteren Schichten der Bevölkerung noch verständlich zu bleiben. Sie wird wirklich nur die erprobten Ausdrucksformen ihrer Zeit verwenden. In diesem

⁴⁷ Vgl. Jancik (1959/60) 177.

Sinne ist die Kirchenmusik die berufenste Hüterin aller bedeutsamen Errungenschaften der Vergangenheit und Gegenwart. Sie ist wohl im edelsten Sinne des Wortes konservativ, aber nicht rückständig. Da im Choral die beste Verwirklichung des kirchenmusikalischen Gesamtkunstwerkes zu sehen ist, wird er auch heute noch als Vorbild dienen. Er bildet auch dem modernen Komponisten ähnlich wie das Volkslied eine nie versiegende Quelle, aus der er immer wieder schöpfen kann. Die kirchenmusikalische Abteilung der Staatsakademie erzieht die Schüler in diesem Geiste.«⁴⁸

Die Jahresberichte 1911/12 bis 1913/14 verzeichnen neben Schüleraufführungen auch die musikalische Gestaltung der Stiftsgottesdienste, zunächst die hoher Festtage, die der übrigen Sonntage nur pauschal unter Angabe der Komponisten; 1913/14 wurden alle Sonn- und Festtagsgottesdienste vom 15. November 1913 bis 12. April 1914 beschrieben, außerdem diejenigen zum 800-Jahr-Jubiläum des Stiftes.⁴⁹ Als Beispiel seien – nach Lebensdaten geordnet – die Komponisten aufgezählt, deren Werke im Jahr 1912/13 aufgeführt wurden:

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594), Tomas Ludovico da Vittoria (1540–1611), Francesco Suriano (1549–1621), Jakob Handl (1550–1591), Ludovico Grossi da Viadana (1564–1627), Johann Joseph Fux (1660–1741), Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809), Michael Haydn (1737–1806), Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791), Moritz Brosig (1815–1887), Anton Bruckner (1824–1896), Carl Greith (1828–1887), Joseph Rheinberger (1839–1901), Pembaur (wohl Josef sen. [1848–1923]), Ignaz Mitterer (1850–1924), Max Filke (1855–1911), Josef Gruber (1855–1933), Ludwig Ebner (1858–1903), August Weirich (1858–1921), Josef Venantius v. Wöß (1863–1943), Paul Mittmann (1868–1920), Josef Renner jun. (1868–1934), Adalbert Řihovsky (1871–1950), Vinzenz Goller (1873–1953), Max Springer (1877–1954), Andreas Weißenböck (1880–1960), Alfons Schlögl (1886–1926), Schüler des 2. Jahrgangs (Offertorium »Ave Maria« für den 8. Dezember). – Man sieht: Das Programm ist stilistisch nicht so ausgewogen, wie es in der Theorie dargestellt wurde.

⁴⁸ Lechthaler (1920) 75f.

⁴⁹ Jahresbericht 1911/12, 194–196; 1912/13, 180–183; 1913/14, 201–206. Die Zeitschrift »Musica Divina« brachte immer wieder Nachrichten über die Musik in der Stiftskirche.

5. Die »Schola Austriaca« und die Zeitschrift »Musica Divina«⁵⁰

Die junge Abteilung, die gemäß ihrem Statut die Reformanweisungen Pius' X. umsetzen wollte, wurde von den kirchenmusikalischen Kreisen Wiens nicht begeistert aufgenommen,⁵¹ u. a. aus Sorge um den überkommenen Kirchenmusik-Betrieb. »Auf der einen Seite befürchtete man von [...] Vinzenz Goller den autorisierten Einbruch des verhaßten Cäcilianismus, auf der anderen Seite zagten die Gemüter wiederum vor der modernen, hochromantischen, symphonischen Tonsprache Max Springers, den man aus Prag-Emaus geholt hatte.«⁵² Vinzenz Goller gelang es aber gemeinsam mit Richard v. Kralik, der Abteilung freundlich gesinnte Persönlichkeiten zu sammeln und ihr so Rückhalt zu verschaffen. Es entstand die »Schola Austriaca«, eine freie Vereinigung österreichischer Kirchenmusiker; ihre Wortführer waren Vinzenz Goller, Max Springer, Andreas Weißenböck und Josef Venantius v. Wöß. Rückblickend beschreibt sie Ernst Tittel kritisch als »avantgardistische kirchenmusikalische Kerntruppe«, die »sich berufen fühlte, in einer Verschmelzung des gemäßigten Regensburger Cäcilianismus mit der österreichischen bodenständigen altklassischen Kirchenmusik das Heil der Musica sacra zu erblicken[,] und die außerdem mit dem Feldruf »Austria docet«⁵³ in der Aufnahme der neuen musikalisch-liturgischen Ideale des Klosterneuburger Volksapostolates ein zukunftssträchtiges, umfassendes Programm zu verkünden glaubte«.⁵⁴

Seit 1913 (bis 1938) erschien eine eigene Zeitschrift, die »Musica Divina«; der Hauptherausgeber war in den ersten Jahren Abt Alban Schachleiter von Emaus (Prag), Chefredakteur bis 1934 Franz Moißl, dann Hans Jancik. 1927 wurde sie »Offizielles Organ der Erzdiöze-

⁵⁰ Zum folgenden: Tittel (1961) 322–324 (Zitat: 322); Goller (1952/53) 62.

⁵¹ Davon sprach auch Abt Alban Schachleiter bei einer Sitzung des Akademie-Kuratoriums Ende Juni 1913 (Eine kirchenmusikalische Kommission [1913] 114). Es heißt dort: »Er [Schachleiter] verwies auf die vielfachen Schwierigkeiten und feindseligen Strebungen, die sich der jungen [...] Abteilung für Kirchenmusik gleich nach ihrer Gründung entgegenstellten.«

⁵² Tittel (1961) 322. – War Goller wirklich Cäcilianer? Er hatte doch nur ein Jahr in Regensburg studiert.

⁵³ Gemeint ist der Artikel von Goller (1930).

⁵⁴ Tittel (1964/65) 57. Die Beschreibung wirkt ein wenig distanzierend. Früher hatte sich Tittel freundlicher ausgedrückt, z. B. (1961) 323, über die Liturgische Bewegung etwa (1935) 127f.

se Wien« (so die Bezeichnung im Untertitel). 1928 übernahm der Lehrkörper der Abteilung für Kirchenmusik die Redaktion. – Die Vereinigung brachte auch zwei Editions-Reihen heraus: die »Meisterwerke kirchlicher Tonkunst in Österreich« (1913–1919) und »Kirchenmusikalische Publikationen der Schola Austriaca« (1914–1921). Die »Musica Divina« wird von Ernst Tittel als »Fachorgan von hohem Niveau« charakterisiert, »das in der katholischen Welt als das Sprachrohr der Abteilung galt und welches das Wachsen, Blühen und Untergehen der Abteilung getreulich widerspiegelt«⁵⁵. Unter den Themen, welche die Reform der Kirchenmusik betreffen, nehmen der Gemeindegesang (hier anfangs auch das neue Gebet- und Gesangbuch der Erzdiözese Wien) und die Anliegen der Volksliturgischen Bewegung überraschend breiten Raum ein, besonders durch die Autoren Vinzenz Goller, Matthias Heumann, Franz Moißl.⁵⁶ Ende Juni 1913 wurde im Kuratorium der Akademie – auf Antrag des Akademiepräsidenten Karl Ritter v. Wiener – eine Kirchenmusikalische Kommission unter dem Vorsitz von Erzbischof Piffl eingerichtet, »der die Vorbereitung aller auf die Abteilung für Kirchenmusik bezüglichen Fragen zufallen soll« – offenbar eine Kontaktstelle zwischen Akademie und Ordinariat.⁵⁷

III. DIE ÄRA WEISSENBÄCK 1921–1931

1. *Der Umzug der Abteilung nach Wien*

1921 wurde Andreas Weissenböck Leiter der Abteilung. Über ihn sagt Gustav Moißl, er habe diese nicht nur ausgebaut und nach innen gefestigt, sondern ihr auch großes Ansehen in der Öffentlichkeit verschafft. Mitwirkung in Gottesdiensten, Vortragsabende, Auftritte in Konzertsälen und im Rundfunk machten die Abteilung zu einem wichtigen Faktor im Kulturleben Wiens.⁵⁸

⁵⁵ Tittel (1961) 324. Schon Lechthaler (1935) 96 bezeichnet die Zeitschrift als »wichtigstes Sprachrohr« der Abteilung.

⁵⁶ Vgl. im Quellen- und Literaturverzeichnis bei Pacik (1977) 223f., 231–237.

⁵⁷ Eine kirchenmusikalische Kommission (1913) 114; Pacik (1977) 23, 242 Anm. 42 u. 43.

⁵⁸ Gustav Moißl (1959/60) 173f.

All dies wurde erst durch den Wechsel nach Wien möglich (den schon 1920 der Akademiedirektor Ferdinand Löwe angeregt hatte).⁵⁹ Im Mai 1924 bezog die Abteilung ein Gebäude des Franziskanerkonvents (Seilerstätte 8), das vorher das Finanzministerium und noch früher (bis 1891) die Staatsdruckerei verwendet hatten.⁶⁰ – Die Chronik des Stiftes Klosterneuburg enthält folgende Notiz: »Am 2. Mai dieses Jahres [1924] wurde die Übersiedelung der Abteilung für Kirchenmusik der staatlichen Akademie für Musik u. darstellende Kunst, die seit dem Jahre 1910 im alten Stiftsgebäude ihr Heim hatte und vom Stifte in freigebigster Weise gefördert wurde (Adaptierung der Unterrichtsräume, Beleuchtung, Beheizung, Beistellung des Schuldieners, 1921 Einrichtung des Konviktes [...] u. der Gemeinschaftsküche) nach Wien I. Seilerstätte 8, in die Lokalitäten, in denen früher die Staatsdruckerei untergebracht war, zu Ende geführt. Sparmaßnahmen vonseiten des Staates, des Stiftes⁶¹ u. auch der Hörer haben die Transferierung dieses Institutes leider zur Notwendigkeit gemacht. Bedauerlicherweise ist am 5. Mai auch unser Chormusikdirektor H. H. Dr. Andreas Weißenbäck als Leiter der Anstalt nach Wien übersiedelt.«

Die Franziskanerkirche wurde zur Institutskirche; allerdings hatte die Abteilung zunächst angestrebt, die Kirchenmusik der Hofburgkapelle zu übernehmen.⁶²

Von den bisherigen Orgeln wurden die zwei kleineren – die eine von der Wiener Firma Swoboda, die andere ein Geschenk der Firma Weise in Plattling (Bayern) – nach Wien mitgenommen. Schon vorher konnte eine weitere Orgel (der Firma Rieger), gespendet von Kommerzialrat Hans Klinkhoff, in den neuen Räumen aufgestellt werden. Dazu kam später im sogenannten Bruckner-Saal eine neue Orgel der (von Vinzenz Goller geleiteten) Firma Cäcilia. Die Mittel dafür lie-

⁵⁹ Zum Umzug nach Wien vgl. Weißenbäck (1935) 101; Kosch (1949/50) 4; Tittel (1959/60) 138f; Tittel (1961) 325f.

⁶⁰ Die k. k. Hof- und Staatsdruckerei war bis 1891 im Franziskanerkloster eingemietet; Ende 1891 bezog sie das neugebaute Haus am Rennweg. Vgl. Franz Stamprech: 175 Jahre Österreichische Staatsdruckerei. Entwicklung und Geschichte der Österreichischen Staatsdruckerei. Wien: Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei 1979, 68–71. 81–88. Dass die Räume vom Finanzministerium verwendet worden waren, berichtet Weißenbäck (1935) 101.

⁶¹ Weißenbäck (1935) 101 spricht von wirtschaftlichen Schwierigkeiten des Stiftes; auch Kosch (1949/50) 4 deutet solche an.

⁶² Weißenbäck (1935) 102.

ßen sich aufbringen, weil das größte der alten Instrumente in Klosterneuburg blieb – auf Anregung Weißenbäcks, der mit dem dort inzwischen etablierten Konzertbetrieb argumentierte – und vom Stift um 60 Millionen Kronen abgelöst wurde.⁶³

Zwischen 1924 und 1927 gab es eine Mensa, gesponsert durch die argentinische Wohlfahrtsaktion; auch ein Schülerinternat wurde eingerichtet. Später erhielten bedürftige Studierende »Freitische« in Klöstern, vor allem bei den Franziskanern.

Eine wichtige Neuerung war der geänderte Studienplan, den Weißenbäck nach Verhandlungen mit der Akademiedirektion und dem Unterrichtsministerium durchsetzte. Er umfasste statt drei Jahren nun 3 + 2 Jahre. Im Grundstudium sollten sämtliche Lehrfächer absolviert werden. Die letzten zwei Jahre dienten der Spezialisierung in bestimmten Sparten: Theorie und kirchliche Komposition, Orgel, Dirigieren, Lehrer für kirchlichen Gesang.

2. Hochschul-Intermezzo 1924–1931

In Weißenbäcks Amtszeit fällt das (von Ernst Tittel so benannte) »Hochschul-Intermezzo«, das bis 1931 dauerte.⁶⁴ – 1923 beschloss das Parlament das Hochschulgesetz, 1924 wurde das neue Statut der Musikhochschule veröffentlicht.⁶⁵

Damit war ein Doppel-System eingerichtet, bestehend aus Akademie und (Fach-)Hochschule. Die Akademie vermittelte die praktischen Grundlagen. Die Hochschule sollte künstlerische und ebenso wissenschaftliche Vertiefung bieten. Für den Eintritt in die Hochschule war in der Regel ein Reifezeugnis der Akademie oder einer gleichge-

⁶³ Vgl. dazu Stiftsarchiv Klosterneuburg: Kart. 509, Fasz. 124, Nr. 13 (Korrespondenz zwischen Andreas Weißenbäck, Ildefons Pasler [stiftl. Kanzleidirektor], Josef Marx [Direktor der Akademie]).

⁶⁴ Vgl. Lach (1927) 121–127; Sittner (1948) 337–339; Tittel (1961) 59–62; Tittel (1967) 59–63.

⁶⁵ Bundesgesetz vom 13. Juli 1923, betreffend die Errichtung einer Fachhochschule für Musik und darstellende Kunst, in: BGBl Jg. 1923, 81. Stück, Nr. 403, 1374; Verordnung des Bundesministers für Unterricht vom 26. Juni 1924, betreffend die Erlassung eines Statutes für die Fachhochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien, im Sinne des Gesetzes vom 13. Juli 1923, B. G. Bl. Nr. 403, in: BGBl Jg. 1924, 53. Stück, Nr. 231, 623–625. – Ende der Hochschule: Bundesgesetz vom 7. Juli 1931, betreffend die Auflassung der Fachhochschule für Musik und darstellende Kunst, in: BGBl 1931, 54. Stück, Nr. 204, 1125f.

stellten Lehranstalt notwendig. – Die ordentlichen und außerordentlichen Professoren waren Hochschul-Bundeslehrer.

Der erste Rektor wurde Joseph Marx, der seit 1922 die Akademie geleitet hatte; zunächst blieb er auch Direktor der Akademie, gab dieses Amt aber Ende 1924 auf. Nachdem zunächst Hofrat Karl Wisko als administrativer Ministerialreferent die Geschäfte geführt hatte, wurde mit Oktober 1925 Franz Schmidt Leiter der Akademie. Bald kam es wieder zum Wechsel: Franz Schmidt übernahm 1927 das Amt des Rektors, Max Springer wurde Akademie-Direktor. Ende des Schuljahrs 1929/30 trat Springer zurück; Schmidt leitete wieder beide Institute.

Das Hochschul-Intermezzo betraf auch die Kirchenmusik. Max Springer wechselte als Professor für Kirchenkomposition ganz an die Hochschule (später leitete er eine Meisterschule für Komposition und unterrichtete in der Hauptfachklasse Theorie »Musiktheorie I bis V«), Andreas Weissenböck erhielt eine Dozentur für Choral und alte Kirchenmusik.

An der Kirchenmusikabteilung gab es ab 1924 weitere personelle Veränderungen.⁶⁶ Franz Moißl ging 1924 in Pension. Im selben Jahr wurde Josef Lechthaler berufen (für Kontrapunkt, Kirchenkomposition, kirchliches Orgelspiel) – laut Ernst Tittel »die bedeutendste Erscheinung unter den Meistern der österreichischen Kirchenmusik der ersten Jahrhunderthälfte [...], der den Aufbruch der österreichischen Kirchenmusik in eine neue Zeit einleitete«⁶⁷. Ferdinand Habel, 1921–1946 Domkapellmeister an St. Stephan und seit 1913 an der Akademie, übernahm 1924 als Teil seines Lehrpensums das Fach Partiturspiel⁶⁸. Seit 1925 unterrichtete Sigismund Schnabel Musiktheorie und Gregorianischen Choral; 1927 wurde der Domorganist Karl Walter – Absolvent der Abteilung im Jahr 1920 – Professor für Orgel und Orgelbaukunde.

⁶⁶ Vgl. Weissenböck (1935) 102f.; Tittel (1959/60) 139f.; Tittel (1961) 326; Tittel (1967) 84–108 (Professorenverzeichnis; dort ist immer nur angeführt, wie lange die Lehrenden an der Akademie unterrichtet haben, ohne Nennen der Abteilungen). – In der Reihe der Jahresberichte besteht zwischen den Bänden 1918/19 und 1933/34 eine Lücke.

⁶⁷ Tittel (1961) 334f.; zu Lechthaler: Jancik (1959/60); Tittel (1966).

⁶⁸ Habel unterrichtete später an der Abteilung Kontrapunkt, kirchliche Komposition, Dirigieren, Leitung des Kirchenchores; vgl. Jahresbericht 1933/34, 17; Tittel (1949/50) 7.

3. Das Echo auf die Apostolische Konstitution Pius' XI.

»*Divini cultus sanctitatem*« (20. 12. 1928)

Das (theoretisch) eher offene Repertoire-Konzept der Abteilung schien 1928 durch die Apostolische Konstitution Pius' XI. »*Divini cultus sanctitatem*«⁶⁹ in Frage gestellt. Das neue Dokument, bewusst 25 Jahre nach dem *Motu proprio* Pius' X. veröffentlicht, spitzt manche der früheren Aussagen zu. Ähnlich dem Vorgänger-Erlass lobt die Apostolische Konstitution die Orgel als der Kirche »eigenes [...] Instrument«, kritisiert freilich auch die »Verstiegenheiten der neuesten Musik« (Nr. VIII). Im Sinne des Stilideals warnt der Papst vor Musik, »die zum Vollzug der heiligen Handlungen durchaus nicht passt, besonders wegen des maßlosen Gebrauches von Instrumenten. Daher stellen Wir hier fest, dass die Kirche den Gesang mit Orchesterbegleitung [*cantus cum symphonia coniunctus*] keineswegs als eine vollkommenere und für den Gottesdienst geeignetere Musikart betrachtet« (Nr. VII.). Damit sind v. a. Kompositionen der Wiener Klassiker gemeint, wie die Einleitung zeigt (1827 ist das Todesjahr Beethovens, 1828 das Franz Schuberts): »Schließlich hat man mancherorts, besonders wenn Jahrhundertfeiern zum Gedächtnis berühmter Musiker begangen wurden, das zum Vorwand genommen, gewisse Werke in der Kirche aufzuführen, die, mögen sie auch noch so vortrefflich sein, doch zur Heiligkeit der geweihten Stätte und der Liturgie nicht passten und daher unter keinen Umständen in den Gottesdiensten hätten verwendet werden dürfen.« Nachdrücklicher als Pius X. betont Pius XI. die aktive Beteiligung der Gemeinde (n. IX): »Damit aber die Gläubigen tätiger am Gottesdienst teilnehmen, soll der gregorianische Gesang beim Volke wieder eingeführt werden, soweit er für das Volk in Betracht kommt. Es ist in der Tat höchst notwendig, dass die Gläubigen nicht wie Fremde oder stumme Zuschauer, sondern, von der Schönheit der Liturgie zuinnerst ergriffen, an den heiligen Zeremonien so teilnehmen, dass sie mit dem Priester und dem Sängerkhor [*schola*] nach den gegebenen Vorschriften im Gesange abwechseln.«

Das päpstliche Dokument, besonders seine strenge Auslegung durch manche Übereifrige, rief unter den Lehrenden der Kirchenmusikabteilung unterschiedliches Echo hervor.

⁶⁹ AAS 21 (1929) 33–41; deutsch: Meyer/Pacik (s. Anm. 11) 35–45.

Josef Lechthaler hatte schon Anfang des Jahres 1928, also vor dem Erscheinen der Apostolischen Konstitution, die Linie der Zeitschrift »Musica Divina« dargelegt – wie sie sinngemäß dem Abteilungsstatut entspricht: »Bei der Beurteilung des Schaffens *Haydns, Mozarts, Beethovens, Schuberts und der sogenannten Nachklassiker* leitet uns der Grundsatz, daß an und für sich keine Stilepoche unkirchlich ist und jeder Stil musikalisch bedeutsame und liturgisch brauchbare Werke hervorgebracht hat.«⁷⁰ Für Lechthaler hängt der Einsatz von Werken der Wiener Klassik auch von den lokalen Verhältnissen ab. »Dort, wo eine ununterbrochene, klassische Tradition besteht, wie zum Beispiel in Süddeutschland und besonders in Wien, werden vom christlichen Volke Haydn und Mozart ganz anders empfunden als etwa in Holland.« Diesen Brauch müsse man nicht anderswohin exportieren.⁷¹ Auf das – in »Musica Divina« abgedruckte – Referat Wilhelm Kurthens bei der Generalversammlung des ACV in Köln 1928, das die Kirchenmusik der Wiener Klassiker kritisierte und als Motto ausgab: »tolerieren, nicht propagieren«⁷², konterte Lechthaler, indem er nochmals den bekannten Standpunkt darlegte und »tolerieren« positiv deutete, d. h. über bloße Duldung hinausgehend. »Unter all den genannten Umständen trägt auch die Kirchenmusik der Klassiker zur Verherrlichung Gottes und zur Erbauung der Gläubigen bei.«⁷³ – Gegen die enge und polemische Auslegung der Apostolischen Konstitution durch den Einsiedler Pater Beat Reiser veröffentlichte Lechthaler im Jahrgang 1931 eine fünfteilige Artikelserie mit dem Titel »Cantus cum symphonia conjunctus«, in welcher er die bisherige Position der »Musica Divina« und der Abteilung verteidigte.⁷⁴

Vinzenz Goller hingegen war hier strenger. Er hatte sich schon früh für die Aufwertung und Belebung des Gemeindegesangs eingesetzt und – vor allem seit dem Kontakt mit Pius Parsch – den gängigen Kirchenmusikbetrieb kritisiert: wegen der räumlichen und inhaltlichen Trennung vom Altarbereich ebenso wie wegen der Isolation vom Volk.⁷⁵ So zitierte er 1932 beifällig einen Ausspruch des frühe-

⁷⁰ Lechthaler (1928) 4.

⁷¹ Ebd. 5.

⁷² Kurthen (1929) 32.

⁷³ Lechthaler (1929) 45.

⁷⁴ Lechthaler (1931).

⁷⁵ Vgl. dazu Pacik (1977) 36–42.

ren Regensburger Bischofs Franz Anton v. Henle: »Bevor nicht dieses aufgeblasene Klimbim, was sich heute Kirchenmusik nennt, von der hohen Empore verschwindet, wird der kirchliche Volksgesang nicht zu seinem Rechte kommen.«⁷⁶ Ein verspätetes Echo auf die Apostolische Konstitution ist Gollers Artikel von 1932 »Der Gregorianische Choral als Nährboden der katholischen Kirchenmusik«, in dem er aufgrund von Aussagen Beat Reisers erklärte: »Wir wissen nun klar und unzweideutig, daß unser Hl. Vater die größte Einschränkung und das baldige Verschwinden der instrumentalen Kirchenmusik wünscht, an deren Stelle immer mehr der Gregorianische Choral und der A capella-Gesang treten müsse.«⁷⁷

Eindeutig missverstanden hat Goller das päpstliche Dokument bezüglich einer anderen Sache: Den Passus in n. IX, die Gläubigen sollten mit dem Priester und der Schola im Gesange abwechseln, wandte er auf jede Form gottesdienstlichen Singens an, sogar auf das Kirchenlied. Dies hatte zur Folge, dass er etwa im St. Pöltener Gesangbuch von 1931 alle Lieder für den Wechsel zwischen Kantor, Schola und Volk einrichtete. Ein Rest davon findet sich sogar in den Gesangbüchern für Salzburg und Gurk (beide 1950) sowie in den österreichischen Einheitsliedern (1951). Etliche Stücke sind dort mit römischen Ziffern (I, II, III) bezeichnet, was wechselweises Singen zumindest ermöglicht.⁷⁸

IV. DIE ÄRA LECHTHALER 1931–1938

1. Neue Akademie-Verfassung

Durch Verordnung des Unterrichtsministeriums vom 31. Mai 1933 wurde die Akademie – nun »Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst« – neu organisiert.⁷⁹ Sie erhielt eine dreigliedrige Struk-

⁷⁶ V. Goller: Unsere lieben alten Weihnachtslieder, in: Bibel und Liturgie 6 (1931/32) 135–137, hier 136.

⁷⁷ Goller (1932) 86.

⁷⁸ z.B. Goller (1931/32); Goller (1934); vgl. dazu Pacik (1977) 57–66.

⁷⁹ Verordnung des Bundesministeriums für Unterricht im Einvernehmen mit dem Bundesministerium für Finanzen vom 31. Mai 1933, betreffend die Einrichtung der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien sowie die Regelung der dienst- und besoldungsrechtlichen Stellung der Lehrer an dieser Anstalt, in: BGBl Jg. 1933, 70. Stück, Nr. 220, 545–549. Vgl. Jahresbericht 1933/34, 5, 9–18; Tittel (1967) 62–65.

tur: Schulen (= Hauptfachklassen) – Meisterschulen und Spezialklassen – Abteilung für Kirchen- und Schulmusik. Die Abteilung Kirchenmusik und das seit 1928 bestehende Musikpädagogische Seminar, das bisher an der Bundeslehrerinnenbildungsanstalt Hegelgasse 14 untergebracht war, wurden also zu einem gemeinsamen Institut – mit Sitz im Franziskanerkloster (Seilerstätte 8 bzw. Singerstraße 26) – vereinigt. Leiter wurde Josef Lechthaler. Er erarbeitete im offiziellen Auftrag Organisation, Lehrpläne und Prüfungsordnungen, sodass Ernst Tittel ihn als »Schöpfer« dieser Institution bezeichnet⁸⁰ und die neue Struktur als sein »Lebenswerk«⁸¹. Lechthaler war – sicher auch wegen der geänderten Verhältnisse im Ständestaat – gelungen, was früher Andreas Weißenböck vergeblich betrieben hatte.⁸² Hinter der Zusammenlegung steht das Ideal des Universalmusikers/der Universalmusikerin, das im Geleitwort zum Jahresbericht 1933/34 so formuliert wird: »Die Abteilung für Kirchen- und Schulmusik stellt sich die Heranbildung tüchtiger, praktischer Musiker zur Aufgabe, die befähigt sind, in Kirche, Schule und Haus als berufene musikalische Führer des Volkes zu wirken. Das Ziel der Arbeit ist ein Musikertyp, der von oberflächlichem Dilettantismus ebenso weit entfernt ist, wie von falschem Virtuositentum. Die Anstalt will Menschen formen, die geeignet sind, der Volksgemeinschaft zu dienen, und deren verlässliches Können, gesundes Fühlen und ehrliches Wollen dem drohenden Niedergang unseres musikalischen Lebens Einhalt gebieten und eine feste Grundlage für den Wiederaufbau unserer Musikkultur schaffen sollen. Unser Vorbild ist der musikalische Volkslehrer, der ebenso die Bildung und Führung der Jugend, wie die Leitung des Kirchenchores versteht, der die Musikkapelle erzieht, den Männerchor betreut, und der die Gabe besitzt, alle Kreise der Bevölkerung zu gemeinsamem Singen und Spielen anzuleiten. Wir haben den musikalischen Volkslehrer im Auge, wie er in früheren Jahrhunderten durch die Kantoren und musikkundigen Volksschullehrer in so erfolgreicher Weise repräsentiert wurde. Aufbau und Gliederung der Anstalt sollen auf dieses Ziel gerichtet werden.«⁸³

⁸⁰ Tittel (1967) 64.

⁸¹ Tittel (1966) 42.

⁸² Vgl. ebd.

⁸³ Karl Kobald, Geleitwort, in: Jahresbericht 1933/34, 5f., hier 6; Tittel (1966) 42 schreibt dieses Zitat Lechthaler zu. Ein ähnlicher Text: Lechthaler (1935) 95f.

Ein ähnliches Modell existierte schon seit 1922 in Berlin. Das 1822 auf Anregung Carl Friedrich Zelters gegründete Institut für Kirchenmusik (seit 1875 akademische Lehranstalt) wurde 100 Jahre später im Zuge der Reform des preußischen Musikerziehungswesens unter Leo Kestenberg – seit 1918 Referent für musikalische Angelegenheiten im Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung – in die »Akademie für Kirchen- und Schulmusik« umgewandelt.⁸⁴

In der neuen Abteilung gab es nun drei Lehrgänge, wobei etliche Lehrende mehrfach eingesetzt wurden⁸⁵: 1) Kirchenmusik (fünf Jahre), 2) Schulmusik zur Heranbildung von Musik- und Gesangslehrern an Mittelschulen und Musikschulen, 3) für Musiklehrer von Einzelfächern (Instrumente und Gesang).⁸⁶

Unter den neu berufenen Lehrkräften sind Franz Kosch (von dem unten die Rede sein wird) und Ernst Tittel zu nennen. Tittel hatte in Wien Schulmusik und (1932) Kirchenmusik abgeschlossen sowie an der Universität in Musikwissenschaft promoviert; seit 1932 war er Organist der Franziskanerkirche. Mit Beginn des Schuljahrs 1937/38 wurde er Lehrer für Kirchliche Komposition und Kontrapunkt; er folgte damit Vinzenz Goller⁸⁷, der nach seiner Pensionierung (Ende des Sommersemesters 1933) diese Fächer vertragsweise unterrichtet hatte. Außerdem übernahm Tittel in Vertretung des erkrankten Andreas Weißenböck die Fächer Musikgeschichte und Einrichtung historischer Musik.⁸⁸

2. *Gregorianischer Choral nach der Methode von Solesmes*

Im Schuljahr 1933/34 kam anstelle von Sigismund Schnabel als Lehrer für Gregorianischen Choral (Choraltheorie, Choralgesang und Choralkirchendienst) Franz Kosch an die Abteilung: ein renommierter Fachmann, der in Solesmes bei Dom Joseph Gajard studiert

⁸⁴ Darauf verweist Tittel (1967) 64.

⁸⁵ Interessanterweise ist »Liturgik« auch im Lehrgang für Schulmusik vorgesehen; vgl. Jahresbericht 1933/34, 18.

⁸⁶ Jahresbericht 1933/34, 17f.

⁸⁷ Goller wurde 1936 zum Bürgermeister von Klosterneuburg gewählt. Schnabel (1959/60) 171.

⁸⁸ Jahresbericht 1937/38, 7. 15f. – Tittel (1967) 105 gibt 1936 als Jahr seines Eintritts an.

hatte und die europäischen Pflegestätten der Gregorianik kannte. Alfred Bamer nennt Koschs Berufung »einen Wendepunkt der Choralarbeit für ganz Österreich«, vor allem »durch die Einführung der bisher in Österreich nicht gelehrtten Methode von Solesmes«⁸⁹. (Für Kosch war André Mocquereau, der Begründer der Rhythmustheorie, »unbedingt der größte Choralist unseres Jahrhunderts. Seine musikerzieherische Leistung stellt ihn [...] in eine Reihe mit den bedeutendsten Musikpädagogen aller Zeiten.«⁹⁰) Indem Kosch schon seit 1925 an mehreren Priesterseminarien und anderen geistlichen Häusern unterrichtete, formte er Generationen von Priestern und Ordensleuten und prägte so einen einheitlichen Sing-Stil. Josef Lechthaler drückte es poetisch so aus: »Die Schüler folgen [...] unter kundiger Führung mit Begeisterung dem herrlichen Vorbild von Solesmes.«⁹¹ – Ob das ein Fortschritt war, darüber steht mir kein Urteil zu.

Wie vor 1933 an der Abteilung Choral gelehrt wurde, dazu könnte der Lehrplan von 1914 einen Hinweis geben: Als Behelfe sind darin Bücher von Max Springer und Dominikus Johnner genannt. Nach Max Springer entspricht der Choralrhythmus dem »freien Sprachrhythmus«; Hauptbetonungen fallen mit dem Wort- bzw. Satzakzent zusammen.⁹² Der Beuroner Benediktiner Johnner – nach dessen Werken Sigismund Schnabel unterrichtete⁹³ – hielt, wenn ich es recht verstehe, vom streng angewandten System Mocquereaus wenig.⁹⁴ – Die

⁸⁹ Bamer (1959/60) 180; ähnlich: Kosch (1949) 140f. Zu Koschs Lehrmethode siehe Tittel (1949/50) 8.

⁹⁰ Kosch (1954/55) 45. Mocquereau habe durch sein Werk »Nombre musicale grégorien« den Choral »wieder singbar« (!) gemacht (ebd. 44).

⁹¹ Lechthaler (1935) 96.

⁹² Max Springer, Der liturgische Choralgesang in Hochamt und Vesper, dessen Harmonisierung und Erklärung. Selbständiges Supplement zu dem [...] Hauptwerke »Die Kunst der Choralbegleitung«. Ein praktisches Handbuch für Chordirigenten und Organisten. Mit Approbation des f. e. Konsistoriums in Prag, Regensburg 1907, 4–6. – Interessant sind die Hinweise bei Tittel (1949/50) 8 zum Stil der Choralbegleitung von Springer, Goller und Griesbacher.

⁹³ Tittel (1949/50) 8. Schnabel hatte in Beuron Choral studiert.

⁹⁴ z.B. Dominikus Johnner, Der gregorianische Choral. Sein Wesen, Werden, Wert und Vortrag. Stuttgart 1924, 68–71; ders., Neue Schule des gregorianischen Choralgesanges, 6., erweiterte Auflage, Regensburg 1929, 30–59. – Kosch selbst hat wohl anhand des folgenden Buchs unterrichtet: Suñol, M. Gregor, Gregorianischer Choral. Nach der Schule von Solesmes, Ins Deutsche übertragen von Franz Kosch, Tournai 1932.

römische Ritenkongregation hat übrigens die rhythmischen Zeichen der Solesmenser Ausgaben bloß geduldet, nicht approbiert.⁹⁵

3. »Kirchenmusik im Äther«⁹⁶

Eine wichtige Neuerung brachte das Jahr 1934: Seit dem 7. Jänner übertrug der Rundfunk (damals in der Johannesgasse, dem heutigen Konservatorium, untergebracht) aus der Franziskanerkirche regelmäßig die 10-Uhr-Messen und richtete dort auch ein festes Studio ein.⁹⁷ Vorläufe(r) hatte es schon 1933 gegeben: Seit Juli wurde an Sonntagvormittagen die »geistliche Stunde« ausgestrahlt, welche Professoren der Abteilung organisierten. Wichtig war auch die Übertragung des Festgottesdienstes beim Allgemeinen Deutschen Katholikentag, die am 10. September 1933 vor dem Schloss Schönbrunn mit 200.000 Teilnehmenden gefeiert wurde. Rudolf Henz, damals Sendeleiter,⁹⁸ bezeichnet sie als zweifachen Durchbruch: Es war »die erste große feierliche liturgische Übertragung und dazu die erste Betsingmesse«⁹⁹.

⁹⁵ z.B. Ritenkongregation, Dekret über Form und Wert der Noten in gregorianischen Melodien »A nonnullis Editoribus« (14. 2. 1906), in: ASS 39 (1906) 53 (die Notenschrift in den Nachdrucken der vatikanischen Bücher muss ganz diesen entsprechen. Zusatzzeichen dürfen Form und Bedeutung der Noten nicht verändern); Ritenkongregation, Brief an die Pariser Verleger Biais, Lethielleux und Lecoffre »En réponse« (2. 5. 1906), in: ASS 40 (1907) 52f. (die Noten-Graphie der Editio Vaticana enthält alle für den Gesang notwendigen Angaben. Zusatzzeichen sind geduldet, nicht approbiert); Ritenkongregation, Brief an Franz X. Haberl, Generalpräses des ACV »La Santità di N. S.« (18. 2. 1910), in: AAS 2 (1910) 145f. (die [frei-]rhythmische Ausführung des Gregorianischen Chorals unterliegt nicht der beliebigen Interpretation, die Noten-Graphie der Editio Vaticana bezeichnet auch den Rhythmus). – Mocquereaus Rhythmus-Theorie hängt m. E. mit der französischen Interpretation des Lateins zusammen. Verräterisch erscheint mir hier eine Äußerung Jacques Berthiers, der in einem Interview sinngemäß sagte, bei der Vertonung lateinischer Gesänge müsse man nicht auf den Textrhythmus achten. (Jacques Berthier – ein Diener der liturgischen Musik. Der Komponist der »Taizé-Gesänge« im Gespräch mit Pierre Faure und Didier Rimaud, in: Heiliger Dienst 49 [1995] 188–195, hier 199.)

⁹⁶ Vgl. Tittel (1935); Tittel (1937); Tittel (1964/65); Henz (1964/65). – Tittel (1935) gibt irrtümlich den 7. Jänner 1933 an.

⁹⁷ Jancik (1959/60) 173f.

⁹⁸ Henz war in der RAVAG 1931–1938 Leiter der wissenschaftlichen Abteilung, 1945–1957 Programmdirektor.

⁹⁹ Henz (1964/65) 51.

Anfangs waren die Sendungen so aufgeteilt: An den drei Hochfesten Weihnachten, Ostern Pfingsten wurden Messen aus österreichischen Domen übertragen, in den Ferien (Juli bis September) aus der Stiftskirche St. Peter. Die restlichen Gottesdienste fielen der Franziskanerkirche zu. Einen Teil davon übernahmen der Chor der Abteilung und der von Andreas Weißenböck geleitete Wiener Kammerchor. Grundsätzlich waren alle Wiener Chöre eingeladen, jedoch unter der Regie der Abteilung. Im Schuljahr 1934/35 wirkten 14 Chöre mit (davon der Akademiechor fünfmal), außerdem verschiedene Schulen und Internate mit Betsingmessen. (Die jeweiligen Chöre und Gruppen kamen also zu den Franziskanern – nicht ein Rundfunk-Team in die anderen Wiener Kirchen.) Gregorianische Proprien führte immer eine von Franz Kosch geleitete Schola aus; Ernst Tittel spielte die Orgel. Bei den Betsingmessen war der Klosterneuburger Chorherr Norbert Stenta Vorbeter. – Zwei Jahre später (1936/37) zeigt sich ein bunteres Bild: Zu besonderen Anlässen überträgt der Rundfunk auch aus anderen Städten, außerdem fallen die Messen an jedem ersten Sonntag des Monats und an allen höheren Festen dem Stephansdom zu (im Ganzen 22 Sendungen). – Für das Schuljahr 1934/35 bringt Ernst Tittel folgende Aufstellung: 14 A-cappella-Messen, 9 Messen mit Orgelbegleitung, 11 Betsingmessen. Nach Stilperioden geordnet: »a) *Choral*: 23 Proprien [...], Graduale meistens psalmisch, Alleluja gesungen; b) *klassische Polyphonie*: 7 Messen; c) *Generalbaßzeitalter*: 1 A-cappella-Messe und 1 Orgelmesse; d) *Romantik*: 3 A-cappella-Messen, 3 Orgelmessen; e) *Moderne*: 3 A-cappella-Messen und 5 Orgelmessen; f) *Deutsches Liedgut*: aus dem 16. bis 20. Jahrhundert.«¹⁰⁰ Orchestermessen wurden – anders als bei den Salzburger Gottesdiensten – kaum eingesetzt; die Begründung dafür (wie war das mit der Gleichbehandlung aller Stilepochen?): »der allein ausschlaggebende Wille der kirchenmusikalischen Gesetze«¹⁰¹. Dies wurde nach dem Zweiten Weltkrieg anders. – Über die volksliturgischen Messfeiern schrieb Tittel 1935 fast begeistert: »Hier zeigt sich mit aller Deutlichkeit, daß dieser Art der Gestaltung des Volksgottesdienstes die Zukunft gehört, daß hier der Kirchenmusik neue und große Aufgaben erwachsen.«¹⁰² Wie aus den Programm-Über-

¹⁰⁰ Tittel (1935) 126.

¹⁰¹ Ebd. – Kritischer äußert der Autor sich später: Tittel (1964/65) 57.

¹⁰² Tittel (1935) 127f.

sichten in der »Musica Divina« hervorgeht, strebte man an, dass die ganze Gemeinde sich an den Wechselrufen beteilige; öfter wird eigens erwähnt, dass die Messresponsorien das Volk übernimmt.¹⁰³

4. »das größte Jahr in der tausendjährigen Geschichte des Deutschen Reiches«?

Der Jahresbericht 1937/38 – der schon unter dem neuen Regime erschien – nennt 1938 »das größte Jahr in der tausendjährigen Geschichte des Deutschen Reiches und zugleich das glücklichste für unsere Ostmark«¹⁰⁴. Der Abschnitt »Verwaltungsbericht« führt Lehrpersonen an, die »auf Grund ihrer jüdischen Abstammung vom Dienste beurlaubt« wurden (im Lehrerverzeichnis steht bei den entsprechenden Namen: »bis 15. März 1938«), die an ihrer Stelle kommissarisch zu Lehrern Berufenen, schließlich solche, die mit Ende des Schuljahres 1938 ausschieden oder bis auf weiteres freigestellt wurden.¹⁰⁵ Das war freilich nur der Anfang. Im Gesamten wurde fast die Hälfte aller Lehrenden entlassen: aus rassistischen, politischen, auch persönlichen Motiven. Die Zahl der betroffenen Studierenden lässt sich nicht genau erheben.¹⁰⁶

Auf die Abteilung wirkte sich der Anschluss zunächst organisatorisch aus: Die Lehrgänge wurden wieder getrennt. Auf Betreiben von Franz Schütz, seit Sommer 1938 – nach dem kommissarischen Leiter Alfred Orel – Präsident, verblieb die Abteilung für Kirchenmusik an der Akademie, doch die Musikerziehung kam 1939 an die städtische Musikschule – mit ihr Josef Lechthaler. Als 1941 die Akademie zur Reichshochschule erhoben wurde, gliederte man die Musikerziehung – nun Abteilung II – wieder ein. Ihrem Leiter Erich Markhl gelang es, Josef Lechthaler als Lehrer für Tonsatz dorthin zurückzuholen.¹⁰⁷

¹⁰³ z.B. MusDiv 22 (1934) 87, 109.

¹⁰⁴ Jahresbericht 1937/38, 3.

¹⁰⁵ Jahresbericht 1937/38, 8f. 11–14.

¹⁰⁶ Heller (2006) 213–215.

¹⁰⁷ Tittel (1967) 65–68; Jancik (1959/60) 177f. Zum Schicksal der Kirchenmusikabteilung ab 1938 siehe Planyavsky (2006) und Planyavskys Beitrag in der Festschrift (s. Anm. 1).

ANHANG: ABSOLVENTENZAHLN 1912–1938¹⁰⁸

- 1912: 2 (darunter Hans Enders, der mit dem Schuljahr 1912/13 Lehrer an der Abteilung wird)
- 1913: 9
- 1914: 7 (darunter Josef Lechthaler, der mit Auszeichnung, Akademiediplom und Preis abschloss)¹⁰⁹
- 1915: 4 (darunter Sigismund Schnabel, ab 1925 Lehrer an der Abteilung)
- 1916: 5 (darunter Anton Nowakowski)
- 1917: 7
- 1918: 1
- 1919: 0
- 1920: 3 (darunter die späteren Domorganisten Wilhelm Mück und Karl Walter [ab 1927 Prof. an der Abteilung])
- 1921: 6 (darunter Karl Koch, Stanislaus Maruszyk)
- 1922: 1
- 1923: 3 (darunter Reinhold Schmid)
- 1924: 5
- 1925: 7 (darunter Ludwig Daxspurger)
- 1926: 8
- 1927: 4 (darunter Hans Jancik, Josef Mertin)
- 1928: 5
- 1929: 4
- 1930: 8 (darunter Hans Bauernfeind)
- 1931: 2
- 1932: 5 (darunter Walter Hofmann, Ernst Tittel)
- 1933: 3
- 1934: 2 (darunter Anton Dawidowicz)
- 1935: 3
- 1936: 4
- 1937: 1
- 1938: 2

¹⁰⁸ Zahlen und Namen entnehme ich dem Beitrag: Die Absolventen der Abteilung (1959/60).

¹⁰⁹ »Der Kandidat Josef *Lechthaler*, der die Prüfung in allen drei Qualifikationsgruppen [Chorleiter, Organist, Gesangslehrer] mit einstimmiger Zuerkennung der Auszeichnung bestand, erhielt das *Akademie-Diplom* sowie ein Prämium von 200 Kronen.« MusDiv 2 (1914) 383.

111 Personen haben zwischen 1910 und 1938 abgeschlossen, davon drei Frauen: 1921 Marie Schachenhofer, verh. Wimmer; 1924 Gertrud Neumann, verh. Cornelius; 1926 Anna Kolb.

LITERATURVERZEICHNIS

- Die Absolventen der Abteilung, in: SiKi 7 (1959/60), 189–197.
- An der Abteilung seit der Gründung tätige Lehrer, in: SiKi 7 (1959/60), 188.
- BÄCK, WOLFGANG/PARTSCH, ERICH WOLFGANG, Franz Moißl, ein Brucknerianer in Klosterneuburg, in: Bruckner-Jahrbuch 2001–2005, Wien 2006, 423–430.
- BAGGIANI, FRANCO, San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione Italiana Santa Cecilia. Artefici della Musica Sacra in Italia agli inizi del secolo XX, Pisa 2003, ETS.
- BAMER, ALFRED, Franz Kosch 1938–1945/1947–1960, in: SiKi 7 (1959/60), 179–182.
- BLEISTEIN, ROMAN, Abt Alban Schachleiter OSB. Zwischen Kirchentreue und Hitlerkult, in: Historisches Jahrbuch 115 (1995), 170–187.
- DAWIDOWICZ, ANTON, Rund um die Orgel, Anno Domini 19..., in: SiKi 7 (1959/60), 162–164.
- GASSNER, HERMANN, Klosterneuburger Erinnerungen, in: MusDiv 23 (1935), 109f.
- GOLLER, VINZENZ: Austria docet. Zur volksliturgischen Bewegung in Österreich, in: MusDiv 18 (1930), 134f.
- GOLLER, VINZENZ, Über die Ordnung im kirchlichen Gesange, in: BiLi 5 (1930/31), 436–438.
- GOLLER, VINZENZ, Der Gregorianische Choral als Nährboden der kath. Kirchenmusik. Bericht über die 25. Generalversammlung des Allgem. Cäcilienvereins in Regensburg, 10.–12. Juli 1932, in: MusDiv 20 (1932), 86–88.
- GOLLER, VINZENZ, Um- und Aufbau, in: MusDiv 22 (1934) 31f.
- GOLLER, VINZENZ, Der III. Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft in Wien, Mai 1909, und die Abteilung für Kirchenmusik, in: MusDiv 23 (1935), 98f.
- GOLLER, VINZENZ, Zeitlassen! Rückblick und Ausblick, in: Der alpenländische Kirchenchor 7 (1952/53), 47–49, 62–64. – Nachdruck in: Hermann Kronsteiner: Vinzenz Goller. Leben und Werk (Schriftenreihe des ACV für die Länder der deutschen Sprache 13), Linz 1976, 126–134.
- Haydn-Zentenarfeier. Unter dem A. H. Protektorate Seiner Kais. u. Kön. Apost. Majestät Franz Joseph I. III. Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft. Wien, 25. bis 29. Mai 1909. Bericht[,] vorgelegt vom Wiener Kongreßausschuß, Wien/Leipzig 1909.
- HELLER, LYNNE, Geschichte, in: <http://www.mdw.ac.at/?pageid=31> (Aufruf: 14. 9. 2010).

- HELLER, LYNNE, Die Reichshochschule für Musik in Wien 1938–1945, in: Carmen Ottner (Hg.), Musik in Wien 1938–1945. Symposion 2004 (Studien zu Franz Schmidt 15), Wien 2006, 210–221.
- HENZ, RUDOLF, Vom Konzert zur Verkündigung im Rundfunk, in: SiKi 12 (1964/65), 50f.
- JANCIK, HANS, Die Klosterneuburger Schule, in: MusDiv 23 (1935), 104–107.
- JANCIK, HANS, Josef Lechthaler 1931–1938/1945–1947, in: SiKi 7 (1959/60), 177–179.
- Eine kirchenmusikalische Kommission in Wien, in: MusDiv 1 (1913), 113f.
- KOSCH, FRANZ, Die Kirchenmusik in Österreich, in: Heinrich Lemacher/Karl Gustav Fellerer (Hg.), Handbuch der katholischen Kirchenmusik, Essen 1949, 140–146.
- KOSCH, FRANZ, 40 Jahre Abteilung für Kirchenmusik, in: Musica orans 2 (1949/50), Heft 4/5, 4–6.
- KOSCH, FRANZ, Dom André Mocquereau O.S.B. (6. VI. 1849 – 18. I. 1930), in: Musikerziehung 8 (1954/55), 44f.
- KRIEG, FRANZ, Der Akademie-Kirchenchor und die Gestaltung der Radiomesse, in: SiKi 7 (1959/60), 155–157.
- KRONSTEINER, HERMANN, Vinzenz Goller. Leben und Werk (Schriftenreihe des ACV für die Länder der deutschen Sprache 13), Linz 1976.
- KURTHEN, WILHELM, Die Wiener Klassiker als Kirchenmusiker, in: MusDiv 17 (1929), 27–33.
- LACH, ROBERT, Geschichte der Staatsakademie und Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien, Wien 1927.
- LECHTHALER, JOSEF, Wiens Bedeutung für die Kirchenmusik in Vergangenheit und Gegenwart, in: David Josef Bach/i.A. Gemeinde Wien (Hg.), Denkschrift zu den Meisteraufführungen Wiener Musik. Veranstaltet von der Gemeinde Wien. 26. Mai/13. Juni 1920, Wien 1920, 71–79.
- LECHTHALER, JOSEF, Unser Programm, in: MusDiv 16 (1928), 3–6.
- LECHTHALER, JOSEF, »Tolerieren, nicht propagieren...«. Gedanken zum Referate Dr. Kurthens über die Kirchenmusik der Wiener Klassiker auf der Generalversammlung des A.C.V. im Oktober 1928 und zu der anschließend gefaßten Resolution, in: MusDiv 17 (1929), 43–49.
- LECHTHALER, JOSEF, Cantus cum symphonia conjunctus, in: MusDiv 19 (1931), 1–6, 25–29, 47–51, 65–68, 82–85.
- LECHTHALER, JOSEF, Ziel und Weg, in: MusDiv 23 (1935), 94–98.
- MEYER, HANS B./PACIK, RUDOLF (Hg.), Dokumente zur Kirchenmusik unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebietes, Regensburg 1981.
- MIKOLETZKY, NIKOLAUS, Kralik, Richard, in: NDB 12 (1980), 663–666.
- MOISL, FRANZ, Unsere »Musica Divina«!, in: MusDiv 23 (1935), 107–109.
- MOISL, GUSTAV, Andreas Weißenböck 1921–1931, in: SiKi 7 (1959/60), 173–176.

- PACIK, RUDOLF, Volksgesang im Gottesdienst. Der Gesang bei der Messe in der Liturgischen Bewegung von Klosterneuburg (SPPI 2), Klosterneuburg 1977.
- PACIK, RUDOLF, Das Motu proprio »Tra le sollecitudini« (1903) und seine Vorläufer in Italien, in: SiKi 50 (2003), 271–276.
- PACIK, RUDOLF, »Melodiös, lieblich, ganz leicht zu erlernen«. Pius X. und die Choralreform, in: HLD 63 (2009), 110–133.
- PLANYAVSKY, PETER, »Die Kirchenmusik in Österreich trägt ein deutsches Antlitz«. Miscellen zur Situation der Orgel- und Kirchenmusik in Österreich 1938–1945, in: Carmen Ottner (Hg.), Musik in Wien 1938–1945. Symposium 2004 (Studien zu Franz Schmidt 15), Wien 2006, 256–268.
- Prospekt der Abteilung für Kirchenmusik an der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien [vor 1912], o. O. [Wien], o. J.
- Prospekt der Abteilung für Kirchenmusik an der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien [1913?], o. O. [Wien], o. J.
- RAINOLDI, FELICE, Sentieri della musica sacra. Dall'Ottocento al Concilio Vaticano II. Documentazione su ideologie e prassi, in: BELS 87 (1996); CSL, NS 30.
- SCHNABEL, SIGISMUND, Vinzenz Goller 1910–1921, in: SiKi 7 (1959/60), 170–172.
- SITTNER, HANS, Die Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien und ihre Verwaltungsgeschichte, in: 100 Jahre Unterrichtsministerium 1848–1948. Festschrift des Bundesministeriums für Unterricht in Wien, Wien 1948, 333–341.
- STAATSAKADEMIE [bis 1918: K. k. Akademie] FÜR MUSIK UND DARSTELLEND KUNST, Jahresberichte 1909/10 bis 1918/19. 1933/34 bis 1937/38.
- STAATSAKADEMIE FÜR MUSIK UND DARSTELLEND KUNST, Nachrichten der Abteilung für Kirchen- und Schulmusik, o. O. [Wien], o. J. [1933?].
- TITTEL, ERNST, Musica sacra im Äther. Zu den Radioübertragungen des Gottesdienstes aus der Wiener Franziskanerkirche im Jahre 1934/35, in: MusDiv 23 (1935), 125–129.
- TITTEL, ERNST, Musica sacra im Äther, in: MusDiv 25 (1937), 165–168.
- TITTEL, ERNST, Der Theorieunterricht an der Abteilung für Kirchenmusik im Wandel der Zeiten, in: Musica orans 2 (1949/50), Heft 4/5, 6–8.
- TITTEL, ERNST, In memoriam Hofrat Max Springer, in: SiKi 1 (1953/54), Heft 4, 11–13.
- TITTEL, ERNST, Die Abteilung für Kirchenmusik. Werden, Wachsen, Wirken, in: SiKi 7 (1959/60), 134–148.
- TITTEL, ERNST, Österreichische Kirchenmusik. Werden – Wachsen – Wirken (Schriftenreihe des ACV für die Länder der deutschen Sprache 2), Wien 1961.
- TITTEL, ERNST, 30 Jahre Radioorganist, in: SiKi 12 (1964/65), 55–62.
- TITTEL, ERNST, Josef Lechthaler. Eine Studie (Österreichische Komponisten des XX. Jahrhunderts 7), Wien 1966.

TITTEL, ERNST, Die Wiener Musikhochschule. Vom Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde zur staatlichen Akademie für Musik und darstellende Kunst (Publikationen der Wiener Musikakademie 1), Wien 1967.

WEISSENBÄCK, ANDREAS, Werden und Wachsen, in: MusDiv 23 (1935), 99–104.

WEISSENBÄCK, ANDREAS, Kirchenmusik-Schulen, in: ders., Sacra Musica. Lexikon der katholischen Kirchenmusik, Klosterneuburg 1937, 218–221.