

1980 — 2020

40 Jahre

KONSERVATORIUM
für KIRCHENMUSIK



Festschrift zum 40-jährigen Gründungsjubiläum des
Konservatoriums für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien

1980 – HEUTE

*40
Jahre*

KONSERVATORIUM
für KIRCHENMUSIK
DER ERZDIÖZESE WIEN

Inhalt

MAG. MIRJAM SCHMIDT

6 Vorwort

I

Grußworte

- 9 Dr. Michael Ludwig
Bürgermeister und Landeshauptmann von Wien
- 10 Kardinal Christoph Schönborn
Erzbischof von Wien
- 11 Weihbischof Dr. Anton Leichtfried
Referatsbischof für Liturgie und Kirchenmusik
- 12 Dr. Nikolaus Krasa
Generalvikar
- 13 MMag. Markus Figl
Bezirksvorsteher
- 14 HR Mag. Andrea Pinz
Leiterin des Erzbischöflichen Schulamtes
- 15 Dipl. Päd. Stephan Maresch BEd
Schulqualitätsmanager, Bildungsdirektion Wien
- 16 Domkurat MMag. Konstantin Reymaier
Leiter des Referates für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien
- 18 Mag. Florian Welzig
Leiter des Kultusamtes
- 19 OStR Mag. Walter Sengtschmid
Ehem. Leiter des Referates für Kirchenmusik
Gründungsdirektor des Konservatoriums für Kirchenmusik
- 20 Prof. Mag. Michael Poglitsch
Direktor des Konservatoriums für Kirchenmusik St. Pölten
- 21 Mag. art. Dr. phil. Wolfgang Kreuzhuber
Direktor des Konservatoriums für Kirchenmusik Linz
- 22 Mag. Karl Dorneger
Direktor des Konservatoriums für Kirchenmusik Graz-Seckau
- 23 Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Mazal
Universitätsprofessor für Arbeits- und Sozialrecht
- 24 Univ.-Prof. Mag. Dr. Michaela Hahn
Geschäftsführerin Musik & Kunst Schulen Management NÖ
- 25 Univ.-Prof. Johannes Ebenbauer
Institut für Orgel, Orgelforschung und Kirchenmusik, mdw
- 26 Univ.-Prof. Wolfgang Sauseng
Professor für Tonsatz und Kirchliche Komposition, mdw

II

Geschichte & Kontext

- 30 40 Jahre Konservatorium für Kirchenmusik
der Erzdiözese Wien
- 38 Zeitstrahl: Geschichte des Diözesankonservatoriums
- 40 Ein(blick) Blick in die Geschichte des
Konservatoriums
Im Gespräch mit OStR MMag. Walter Sengtschmid, dem
Gründer und langjährigen Leiter der Schule
- 44 Lehrerkollegium Konservatorium
Konservatorium seit 1980
- 48 Das frühe 19. Jahrhundert als Gründungsepoche
von Konservatorien und Konservatorien für
Kirchenmusik in Wien
- 54 Musizier-, Lern- und Erfahrungsraum
Kirchenmusik

III

Streiflichter & Impressionen

- 60 Faszination Orgel – aus unkonventioneller Sicht
- 61 Orgelexkursionen
- 64 „I Got Rhythm“ – ein Plädoyer für Freude
- 66 NGL – Neues Geistliches Lied
- 68 Stimmbildung am Konservatorium
- 70 Singen im Chor des DKK
- 73 „Vielstimmig“ – Wiener Chortag
- 74 Eine Chorgründung am Diözesankonservatorium
Der Cantus Novus Wien als Partner für Qualität & Vielseitigkeit
- 78 Unterrichten auf der Diözesankommission
- 84 Anstreifen – Näherkommen – Zusammenleben –
Prägungen – Abschied
Meine Jahre im Diözesankonservatorium für Kirchenmusik
- 86 Weitere Blicke auf das Konservatorium
Ein Gespräch mit Nora Blach, der Leiterin des Sekretariats
- 90 Ein Gespräch mit Hildegard Wilfinger
... der Sekretärin des Konservatoriums
- 117 Kaleidoskop
Foto-Mosaik

IV

Konservatorium aktuell

- 94 Konservatorium – aktuell
- 102 Jubiläums-CD „Mein ganzes Herz erhebet dich“
- 102 Dank an die Sponsoren des Orgelprojektes
- 103 Wir suchen Unterstützer, Förderer & Spender!
- 103 Warum ich für die Neue Orgel spende
- 104 Konservatorium im Dialog: Shabat shalom!

V

SchülerInnen am Wort

- 108 Von der Schönheit des Gotteslobes
- 109 Perspektiven einer Ausbildung

VI

Unvorhergesehenes

- 112 Unsere Schule und die Pandemie

Vorwort

MAG. MIRJAM SCHMIDT

Direktorin des Konservatoriums für
Kirchenmusik der Erzdiözese Wien



Anlässlich des 40-jährigen Gründungsjubiläums des Konservatoriums für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien dürfen wir Ihnen dankbar diese Festschrift präsentieren.

Die Vielfalt der Beiträge bietet einen Einblick in die spannende Genealogie unserer Schule und zeichnet zudem ein lebendiges Bild des pulsierenden Schullebens einst und jetzt.

Die Erzdiözese Wien und der österreichische Staat wirken hier zusammen, um eine Kirchenmusik-Ausbildung auf hohem Niveau zu ermöglichen. Die Bildungsstandards und Kompetenzen sind österreichweit implementiert.

Die mehrjährige Ausbildung am Konservatorium bedeutet konkret Kontinuität einer Wert-vollen Umgebung, welche Raum schafft, fachliche Qualität für die Tätigkeit als Kirchenmusiker und Kirchenmusikerin zu erlangen, sowie gleichzeitig menschlich zu reifen, und sich nach den *Werten des Wahren, Guten und Schönen auszurichten*.¹

Die vornehmste Aufgabe der Kirchenmusiker und Kirchenmusikerinnen ist das Lob Gottes, unsere Kernaufgabe das Musizieren in der Liturgie. Gleichzeitig leisten Kirchenmusiker einen wichtigen kulturellen und gesellschaftlichen Dienst, denn die Kirchenmusik gehört ganz wesentlich zur kulturellen Identität unseres Landes.

Der uns allen unvergessliche Nikolaus Harnoncourt wurde in diesem Zusammenhang nie müde, zu betonen, *dass es die Kunst und eben die Musik ist, die den Menschen zum Menschen macht*.²

Das Konservatorium für Kirchenmusik hat seinen Standort im Herzen der Erzdiözese und im Herzen der Stadt Wien, einer Stadt, in der die Musik zu Hause ist.

Hier dürfen wir Menschen ausbilden, die ihre Talente nicht nur als Gabe, sondern gleichsam als Aufgabe begriffen haben, sie tragen ihre Begeisterung und ihre erworbenen Kompetenzen hinaus in ihre Wirkungsfelder, wo sie reiche Früchte tragen.

Möge dies auch in Zukunft gelingen!

Allen, die an dieser Festschrift mitgewirkt haben, sei herzlich gedankt!

¹ Vgl. Rahmenstatut §2 (1) der Konservatorien für Kirchenmusik der Diözesen Graz-Seckau, Linz, St. Pölten und der Erzdiözese Wien

² „Es leuchtet mir ein, was manche Philosophen sagen, dass es die Kunst und eben die Musik ist, die den Menschen zum Menschen macht.“ Nikolaus Harnoncourt (27.01.2006): Festrede zum 250. Geburtstag von Wolfgang Amadeus Mozart; Salzburg



Das Palais Equitable im Herzen von Wien

Grüßworte



Dr. Michael Ludwig

BÜRGERMEISTER UND LANDESHAUPTMANN VON WIEN

Sehr geehrte Direktion, liebe Schülerinnen, liebe Schüler!

Ich freue mich, dem Konservatorium für Kirchenmusik hiermit ganz herzlich zu seinem 40-jährigen Bestehen zu gratulieren. Das Konservatorium ist nicht nur eine der wichtigsten Musikausbildungsstätten in ganz Österreich, sondern bereichert insbesondere die Wiener Bildungslandschaft. Auch leisten KirchenmusikerInnen einen künstlerischen, pädagogischen und menschlichen Beitrag für den Zusammenhalt unserer Gesellschaft.

In diesem Sinne wünsche ich dem Konservatorium weiter viel Erfolg!



Kardinal Christoph Schönborn

ERZBISCHOF VON WIEN

Kirchenmusik gehört wesentlich zur Liturgie. Denn die Musik ist der vielleicht schönste Ausdruck des Gotteslobs. Wie kaum einem anderen Medium gelingt es der Musik, uns innerlich zu berühren, uns für Gott zu öffnen, uns zu verwandeln. Die Musik ist ein echter Herzensöffner. Wenn wir gemeinsam im Gottesdienst singen, begleitet von der Orgel oder anderen Instrumenten, oder auch gemeinsam auf die Klänge der Musik lauschen, erfahren wir Gemeinschaft. Es ist, als ob wir schon hier ein wenig hellhörig werden für das immerwährende Gotteslob, die himmlische Liturgie in der Gemeinschaft der Heiligen.

Gut ausgebildete Kirchenmusiker sind ein Segen für jeden Gottesdienst. Seit 40 Jahren kommt das Konservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien seinem Auftrag nach, junge Menschen auf einen musikalischen Dienst in der Liturgie vorzubereiten. Mein besonderer Dank gilt allen Mitarbeitenden, vor allem den Dozentinnen und Dozenten, die ihr großes fachliches Können und ihre Begeisterung für die Musik, aber auch ein feines Gespür für die Erfordernisse der Liturgie weitergeben und das nötige Rüstzeug vermitteln, um Gottesdienste musikalisch anspruchsvoll und ansprechend zugleich zu gestalten. Allen Studierenden wünsche ich viel Ausdauer, Kreativität und Freude an der Musik. Mögen sie durch ihren musikalischen Dienst dazu beitragen, Andacht und Gottesliebe in der Liturgie zu vertiefen.

Mit herzlichen Segenswünschen zum 40jährigen Jubiläum

+Christoph Kard.-Schönborn



Foto: EDW



Weihbischof Dr. Anton Leichtfried

REFERATSBISCHOF FÜR LITURGIE UND KIRCHENMUSIK DER
ÖSTERREICHISCHEN BISCHOFSKONFERENZ

Das Wiener Kirchenmusik-Konservatorium feiert sein 40-jähriges Gründungsjubiläum. Eigentlich könnten auch 110 Jahre gefeiert werden. Denn bereits 1910 wurde eine kirchenmusikalische Abteilung der heutigen Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (damals Konservatorium) in den Räumen des Stiftes Klosterneuburg errichtet, nachdem Papst Pius X. im Jahre 1903 die Errichtung von kirchenmusikalischen Lehranstalten gefordert hatte. 1924 kam diese Einrichtung nach Wien an den Standort am Stock-im-Eisen-Platz. Im Jahre 1980 wurde die Kirchenmusikschule der Erzdiözese Wien auf Initiative von Weihbischof Helmut Krätzl durch das Erzbischöfliche Amt für Kirchenmusik in ein Konservatorium umgewandelt, das im Jahre 1982 das Öffentlichkeitsrecht erhielt.

Musik ist ein wesentlicher Teil der Liturgie. Musik ermöglicht die unmittelbare Erfahrung von Glaube und Spiritualität für die Mitfeiernden.

Seit 40 Jahren werden am Diözesankonservatorium der Erzdiözese Wien Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker ausgebildet, die in ihren kirchlichen Tätigkeitsfeldern weit über Wien hinaus mit ihrem fachlichen Können und ihrer Begeisterung wirken.

Ich gratuliere dem Diözesankonservatorium für Kirchenmusik herzlich zum 40-jährigen Jubiläum, bedanke mich bei der Leitung und allen Lehrbeauftragten für ihren Einsatz und wünsche allen Lehrenden und Studierenden Freude und Kraft für die nächsten 40 Jahre.

Foto: Diözese St. Pölten

*Dr. Nikolaus Krasa*

GENERALVIKAR

BALD SIND WIR ABER GESANG. ÜBER HÖLDERLIN, ARISTOTELES, PIKANDER, LITURGIE UND DAS DIÖZESANKONSERVATORIUM.

„Viel hat von Morgen an, Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander, Erfahren der Mensch; bald sind wir aber Gesang.“

So F. Hölderlin in seinem Hymnus Friedensfeier. Was wir sind, sagt er, ist Gespräch – vielleicht in Anspielung an den Beginn des Johannesevangeliums, in dem es heißt, im Anfang war der logos, also das Wort, das Gespräch, der logische Diskurs. Zoon logikon nennt Aristoteles den Menschen, lateinisch animal rationale, und weist dabei auf die Fähigkeit des Menschen zu denken hin, als die wesentliche ihn vom Tier unterscheidende Eigenschaft. Denkende, uns im Gespräch ausdrückende und im Gespräch zueinander in Beziehung tretende Wesen sind wir. Nur: das ist nicht alles, bald, sagt Hölderlin, sind wir Gesang. Fast so, also ob Gesang dem rational sprechenden Menschen eine neue Dimension gibt. Eine Dimension des „Bald“.

Wenn ich in der Messe die Präfation singe, an ihrem Ende uns Feiernde zum Gesang des Sanctus ermutige, verwende ich mit dem liturgischen Text meist eine Formulierung, die etwa so lautet: „wir stimmen ein in den Gesang der Engel und Heiligen, die ohne Ende rufen“. Wir stimmen jetzt schon ein in etwas, das „Bald“ oder wo anders ist. Himmlische Liturgie – „Bald“ – ist Gesang, unsere irdische Liturgie öffnet da eine Tür, lässt uns kurz die Melodie des Himmels mitsingen, das „Bald – Gesang – Sein“ schon jetzt erleben.

Damit dieses Bald auch spürbar werden kann, braucht es zwei Dinge. Menschen, die bereit ist, sich ganz auf diese Erfahrung einzulassen und die technischen Fähigkeiten mitbringen das zu tun und andere dazu anzuleiten. Negativ formuliert: Technisches Können allein reicht nicht, Begeisterung allein ebenso nicht.

Gut, dass es zur Schulung der technischen Fähigkeiten unser Diözesankonservatorium schon seit 40 Jahren gibt. Ob Orgel oder Gesang, ob Chorleiten oder neues geistliches Lied: begeistert und gekonnt musiziert öffnet es den Himmel, ist, um aus Picanders Libretto der Bachschen Matthäuspasion leicht aus dem Kontext gerissen zu zitieren, ein(e) Himmelschlüssel. Himmelschlüssel ist damit umso mehr jeder Musiker der begeistert und gekonnt musizierend andere inspiriert ebenso mitzutun und „macht mir den Himmel auf“.

In diesem Sinne: Gratulation zu 40 Jahren und auf weitere 40 Jahre!

Foto: kathbild.at/Rupprecht

*MMag. Markus Figl*

BEZIRKSVORSTEHER

Mit dem Konservatorium für Kirchenmusik liegt mitten in der Inneren Stadt eine Institution, an der das Zusammenspiel von Gottesgaben, ihrer Schulung und ihrer Wirkung in der Gemeinschaft unmittelbar erfahrbar wird: Seit seiner Gründung vor 40 Jahren entfalten talentierte Studentinnen und Studenten hier kirchenmusikalische Kompetenzen und verfolgen dabei das Ziel, ihre Begeisterung für Kirchenmusik in unser Glaubensleben hineinzutragen.

Unmittelbar erfahrbar ist auch die Kunst der Musik selbst und gerade in schwierigen Zeiten werden wir uns ihrer Bedeutung besonders bewusst: Sie spendet Trost und gibt uns Kraft, sie verkündet, klagt, lobt – und verstärkt damit die Botschaften, die uns in der Heiligen Messe mitgegeben werden. Damit die über zwanzig katholischen Kirchen der Inneren Stadt und viele andere Gotteshäuser auch weiterhin von Gregorianischen Gesängen, barocken Motetten oder dem Neuen Geistlichen Lied erfüllt werden, bedarf es eines Ortes wie des Konservatoriums für Kirchenmusik. Hier werden Talente gefördert, die gemeinsam mit den betenden und singenden Kirchengemeinden in freudvollem Zusammenklang die Kirche lebendig machen.

Deshalb hoffe ich auf viele weitere Jahrzehnte hochwertiger Ausbildung und musikalischer Begeisterung im Herzen der Inneren Stadt und gratuliere dem Konservatorium für Kirchenmusik herzlich zu seinem 40-jährigen Jubiläum!

Foto: photonews.at/Georges Schneider



HR Mag. Andrea Pinz

LEITERIN DES ERZBISCHÖFLICHEN SCHULAMTES

„Musik ist allemal Theologie.“ So fasste es Theodor W. Adorno einmal prägnant zusammen. Die Schnittstellen zwischen Musik und Religion braucht man jedenfalls nicht lange suchen. Schon ein Blick in die Geschichte zeigt die fruchtbare Verquickung der beiden Disziplinen durch die Jahrtausende.

Selbst ohne direkten thematischen Bezug lassen sich in der Musik als erhabener Ausdrucksform des Menschen Gemeinsamkeiten zur religiösen Rede finden. So kann man die Musik sogar als komplementäre Sprachform verstehen. Ihr nämlich gelingt es auf unnachahmliche Weise, das auszudrücken, wofür es keine Worte mehr gibt. Dort, wo die Theologie, in ihrem ursprünglichsten Sinn als Rede von Gott an ihre Grenzen stößt, weil das göttliche Geheimnis letztlich alle menschlichen Begriffe sprengen muss, verleiht die Musik durch ihre ästhetisch-sinnliche Dimension auch dem unsagbar Transzendenten noch Ausdruck. Diese sinnliche Dimension der Musik ist aus den religiösen Vollzügen nicht wegzudenken. Die Musik spricht ihre eigene Sprache und bestellt mit großem Ertrag ein wichtiges pastorales und auch pädagogisches Feld von Kirche. Besonders deutlich wird dies durch den Umstand, dass die Musik durch die Weite und Offenheit ihres Transzendenzbezugs auch suchende und kirchlich fernstehende Menschen zu erreichen vermag.

Wenig erstaunlich ist es, dass die Musik im Religionsunterricht eine wesentliche Vermittlungsfunktion einnimmt. Durch den ausgesprochen ganzheitlich persönlichkeitsbildenden Anspruch beider Fächer bilden sich Allianzen, die beitragen, dass Schule nicht ausschließlich ein Ort der Wissensvermittlung ist, sondern ein Lebensort, an dem auch Kreativität, Ästhetik, Spiritualität, Feste und Feiern ihren Platz haben.

Mögen auch weiterhin unter dem Dach der Erzdiözese Wien begeisterte und begabte junge Menschen für das Schöne und Erhabene ausgebildet und geschult werden und das Leben von Kirche wie Gesellschaft bereichern. Schulamt und katholische Schulen werden gemeinsam mit dem Diözesankonservatorium durch vielfältige Kooperationen gerne dazu beitragen.

Foto: Schulamt / Horst Dockal



Dipl. Päd. Stephan Maresch BEd

SCHULQUALITÄTSMANAGER, BILDUNGSDIREKTION WIEN

Die Musik ist die einzige Sprache der Welt, die alle Menschen verstehen können, meinte einst Nikolaus Johann Harnoncourt, und sie ist neben dem Gebet die schönste Ausdrucksform, um Gott zu loben. Sie ist daher auch in unseren Gottesdiensten allgegenwärtig.

Es erfüllt mich daher mit Stolz, dass wir in Wien mit dem Wiener Diözesankonservatorium hinsichtlich der Schülerzahlen (derzeit 224 Schüler aus 15 Nationen) österreichweit eine der größten Ausbildungsstätten für Kirchenmusik besitzen.

Hierbei ist vor allem der einzigartige Standort in der Dachetage des Palais Équitable am Stock-im-Eisen-Platz hervorzuheben, an dem sich die Unterrichtsräume mit 5 verschiedenen Orgeln befinden. Weiters gibt es Kooperationen mit verschiedenen Wiener Kirchen, in welchen an historischen Instrumenten unterrichtet wird und wo die gemeinsam gestalteten Gottesdienste und Klassenabende stattfinden.

Ich gratuliere dem Konservatorium, der Leitung und den LehrerInnen nicht nur zum 40jährigen Gründungsjubiläum, sondern vor allem zum hohen künstlerischen Niveau, mit dem an dieser florierenden Bildungsstätte Kirchenmusiker und Kirchenmusikerinnen für ihre verschiedenen Tätigkeitsfelder praxisnah und zukunftsorientiert von einem bestens qualifizierten und engagierten Lehrerteam ausgebildet werden.

Ich darf dem Diözesankonservatorium für Kirchenmusik Wien zum glanz- und klangvollen Jubiläum ganz herzlich gratulieren!

Für die Weiterführung des bisherigen so erfolgreichen Weges wünsche ich allen alles erdenklich Gute und schließe mit einem Zitat Martin Luthers: „Wer sich die Musik erkiest, hat ein himmlisch Werk gewonnen.“

Foto: Stephan Maresch



Domkurat M. Mag. Konstantin Reymaier

LEITER DES REFERATES FÜR KIRCHENMUSIK DER ERZDIOZESE WIEN

Kirchenmusik ist kein Luxus. Im Gegenteil: Der gesungene Lobpreis ist ein grundlegender Bestandteil des gemeinsamen und liturgischen Betens. Das war schon in biblischer Zeit so und viele beider Testamente bezeugen es. In der frühen kirchlichen Tradition kommt dieser Sachverhalt beispielhaft im römischen Hochgebet zum Ausdruck, wenn an Gott die Bitte gerichtet wird: „Nimm an das Opfer unseres Lobes“. Im Laufe der Jahrhunderte haben sich unterschiedliche Formen und Stile entwickelt und besonders der deutsche Sprachraum kennt eine Vielfalt, die ihresgleichen sucht; sie reicht von der Gregorianik bis zum deutschen Kirchenlied, von der Wiener Klassik bis zur Pop- und Unterhaltungskultur der Gegenwart. Für all diese Stilrichtungen braucht es kompetente Menschen, die fähig sind, andere durch Musik ins Gebet zu führen. Das bedeutet nichts geringeres, als dass alle in der Kirchenmusik Tätigen im Grunde Gottesdienstleiter sind. Damit gilt aber auch: Kenntnis der Tradition alleine ist zu wenig. Die Kirchenmusik wird ihrem Namen erst gerecht, wenn sie rückgebunden ist an eine gelebte christliche Praxis.

Der Konnex zwischen Praxis und fundierter Kenntnis kann in seiner Bedeutung gar nicht unterschätzt werden. Das machen zwei Gefahren deutlich, denen die Kirchenmusik in unseren Landen ausgesetzt ist. Die eine sehe ich in der Tradition, konkret in Menschen und Vereinigungen, die zwar den Schatz der Tradition pflegen, aber nicht in das alltägliche Leben einer Gemeinde eingebunden sind. Hier ist die Musik nicht mehr integrativer Bestandteil des gemeinsamen Feierns; sie wird vielmehr zur Umrahmung. Anders gewendet: die Liturgie wird zur Bühne der Musik und der Kirchenraum zum kostenlosen Konzertsaal. Darbietung und Gebet treffen auseinander. Es liegt auf der Hand, dass das auch Konsequenzen auf zwischenmenschlicher Ebene hat, wenn etwa ausgerechnet an den höchsten Feiertagen des Jahres eine Gruppe, quasi von außen kommend, jene verdrängt, die sich Woche für Woche engagieren. Spannungen sind hier vorprogrammiert. Der Hinweis, dass es sich um Werke handelt, die für die Liturgie geschrieben wurden, nennt nur die halbe Wahrheit. Er verschweigt, dass diese Kompositionen in der Zeit ihrer Entstehung viel stärker im Leben der Bevölkerung verankert waren, als es heute der Fall ist. Viele Pfarren hatten eigene Orchester, die sich aus den Mitgliedern ihrer Gemeinden rekrutierten. Das war nicht zuletzt deshalb möglich, weil viel mehr Menschen ein Instrument lernten, als es gegenwärtig der Fall ist.

Die andere Gefahr sehe ich in der Meinung, dass Musik in der Liturgie keinerlei Qualitätssicherung bedürfe, denn sie sei ja nicht Konzert, sondern quasi „für den lieben Gott“. Hier stellen sich mir gleich zwei Fragen: ist es wirklich recht, dem lieben Gott das Billigste vorzusetzen? Und: Meinen wir wirklich, dass das für

Außen- oder Fernstehende in irgendeiner Weise attraktiv wäre? Wenn schon Gott es uns nicht wert ist, dann sollte zumindest die Außenwirkung eine Überlegung wert sein. Qualität aber bedarf qualifizierter Leute und damit einer entsprechenden Ausbildung. Was für den theologischen Bereich gilt, trifft in gleicher Weise auf den musikalischen zu. Studium und Praxis dürfen einander nicht ausschließen, sondern müssen miteinander verbunden sein. Theologie ohne gelebte Praxis wird zur Religionswissenschaft, Kirchenmusik wird zur Aufführungspraxis, wenn sie die Rückbindung zu ihren geistlichen Wurzeln verliert oder zum Dilettantismus, wenn sie meint ohne Qualität auskommen zu können.

Das Diözesankonservatorium ist in den letzten vier Jahrzehnten zur wichtigsten Ausbildungsstätte für Kirchenmusik geworden, gerade weil stets auf den Konnex zwischen Qualität und Praxis geachtet wurde. Der Großteil aller, die an unserem Haus wirken – Lernende wie Lehrende – kommen aus kirchlichen Gemeinden, engagieren sich und setzen ihr Können dort ein. Vielerorts wäre die Kirchenmusik ohne den zahlreichen Absolventen unseres Hauses schlichtweg verkümmert oder unmöglich geworden. Die Schule hat somit das liturgische Leben der Diözese ganz entscheidend geprägt und getragen und zwar in allen Sparten der Kirchenmusik.

Bekanntlich bietet das Haus drei verschiedene Studiengänge an: Kirchenmusik mit dem eher traditionellen Repertoire, Lied-Messe-Oratorium mit einem vokalen Schwerpunkt und den Zweig Neues Geistliches Lied. Ein Großteil der Absolventen haben alle drei Optionen abgeschlossen. Das finde ich nicht nur beachtlich, sondern auch ein eindrucksvolles Zeugnis, dass unsere Schule ein Ort ist, an dem Vielfalt, Offenheit und Respekt kultiviert werden. Menschen werden motiviert, sich neuen Horizonten zu stellen und über ihre Herkunft hinauszuwachsen. Solche Prozesse aber halte ich nicht bloß wünschenswert für den innerkirchlichen Bereich, sie haben vielmehr eine gesellschaftliche Relevanz: um Kulturen, denen diese Qualitäten abhanden kommen, ist es schlecht bestellt. Dass Kunst politisch relevant ist, wird häufig gesehen; dass es dafür Orte der Vermittlung braucht, vielleicht weniger. So sei an dieser Stelle auch der Republik Österreich und dem Stadtschulrat Wien ein großer Dank ausgesprochen, dass sie mit dem Öffentlichkeitsrecht die Arbeit unseres Hauses in großzügiger Weise fördern und unterstützen.

Die Erzdiözese Wien hat die Schule stets getragen und gefördert. Dieses Investment floss in reichem Maße zurück, denn durch die Absolventen wurde vielerorts ein vielseitiges liturgisch-musikalisches Leben überhaupt erst möglich. Mit der Diözesanen Strukturreform stehen wir in gewisser Weise an einem wichtigen Wendepunkt. Für den Bereich der Musik gilt es, das Potential dieser Kunst noch intensiver zu nutzen. Bekanntlich eröffnet sie vielen Menschen den Weg zu Christus. Sie steht im Dienst der Verkündigung und zwar an erster Stelle. Gleiches zeigt sich im Bereich der Liturgie: Im Grunde kommt allen Musizierenden im Gottesdienst eine leitende Funktion zu. Dieses Potenzial durch entsprechendes Investment und vermehrte Bewusstseinsbildung fruchtbar zu machen, ist meines Erachtens die große Herausforderung, vor der wir stehen. An ihr wird sich nicht bloss die Zukunft der Kirchenmusik entscheiden, sondern vielleicht nichts Geringeres als Glaubwürdigkeit und Attraktivität unseres liturgischen Lebens überhaupt. Wie immer wir die anstehenden Herausforderungen meistern werden, die Arbeit unseres Diözesanen Konservatorium für Kirchenmusik wird vermutlich einen zentralen Beitrag dafür leisten. Für diese Aufgabe möchte ich unserem Haus mit der Bitte um Gottes reichen Segen auch ein Wort aus dem Evangelium des Johannes mit auf den Weg geben:

„Nicht ihr habt mich erwählt, sondern ich habe euch erwählt und dazu bestimmt, dass ihr euch aufmacht und Frucht bringt und dass eure Frucht bleibt.“ (Joh 15,16)



Mag. Florian Welzig

LEITER DES KULTUSAMTES

Das Diözesankonservatorium für Kirchenmusik in der Erzdiözese Wien erfüllt einen kaum zu überschätzenden Auftrag durch die Heranbildung von qualifizierten Musikerinnen und Musikern für den Dienst in Gottesdiensten und Pfarren und darüber hinaus. Die drei Studiengänge Kirchenmusik, Lied-Messe-Oratorium, Neues Geistliches Lied stehen für den Erwerb fundierter Kenntnisse des liturgischen Orgelspiels, der Pflege der sakralen Chor-, sowie Chor-Orchesterliteratur und der zeitgemäßen und verantworteten Weiterentwicklung geistlichen Liedgutes. Damit verbunden ist auch wesentlicher Beitrag zum kulturellen Schaffen in unserem Land. Einerseits sind zahlreiche international herausragende Persönlichkeiten der Sakralmusik verbunden, andererseits erfolgt eine kontinuierliche Heranbildung einer breiten Basis, aus der heraus die Spitzenleistungen erst möglich sind und die dazu beiträgt, musikalische Qualität auch abseits der großen kirchenmusikalischen Zentren zu gewährleisten.

Dass gerade dem Vokalen in der Arbeit des Diözesankonservatoriums für Kirchenmusik so große Bedeutung beigemessen wird wurzelt in der besonderen Stellung des Gesangs in der christlichen Tradition. „Wer Lobpreis singt, der preist nicht nur, sondern er preist mit Freude; und wer Lobpreis singt, der singt nicht nur, sondern er liebt den, von dem er singt“ („wer singt, betet doppelt“), formulierte bereits der Bischof von Hippo und Kirchenvater Augustinus in seinem Psalmenkommentar. Singen gleichsam als Ausdruck der Beziehung zu Gott im schöpferischen Geist.

Dieser Tradition zu folgen und in diesem Sinne zu arbeiten möge dem Diözesankonservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien in den nächsten vierzig Jahren beschieden sein.

Foto: Florian Welzig



OStR Mmag. Walter Sengtschmid

EHEMALS LEITER DES REFERATES FÜR KIRCHENMUSIK
GRÜNDUNGSDIREKTOR DES KONSERVATORIUMS

ALLES ZUR HÖHEREN EHRE GOTTES

Als ich vor vierzig Jahren daranging, als Leiter des 1979 errichteten Amtes für Kirchenmusik die angeschlossene Orgelschule auf eine neue Basis zu stellen, war ich von der Idee beseelt, eine gediegene Ausbildung für *Kirchenmusiker* zu schaffen, welche die Bereiche *Organist und Chorleiter und Kantor* in einer Person vereinigen.

Dass sich daraus ein so erfolgreiches Ausbildungsinstitut entwickeln würde, konnte ich nicht ahnen – zu groß und unüberwindlich schienen viele Hürden, die zu bewältigen waren. Würde die in relativ kurzer Zeit auf dem „Papier“ errichtete und von den zuständigen öffentlichen Stellen genehmigte Schule auch von den Schülern, von den Pfarren angenommen werden?

In einem Radio-Interview hörte ich einen Bankmanager kürzlich trefflich sagen, dass *Vieles, was sich zum Positiven entwickelt, auf Glück und/oder Segen zurückzuführen sei; es gehe darum, im rechten Augenblick die richtige Entscheidung zu treffen, die richtigen Menschen zu motivieren.*

Mit 90 Studierenden und 6 Lehrern nahm das Diözesankonservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien vor 40 Jahren seinen Betrieb auf. Inzwischen werden (wie der Homepage zu entnehmen ist) ca. 200 Studierende in 3 Ausbildungszweigen (Kirchenmusik, Lied-Messe-Oratorium, Neues Geistliches Lied) von 25 Lehrerinnen und Lehrern unterrichtet. Für diese so positive Entwicklung bin ich dankbar. An die 500 Absolventen haben sich die notwendigen Fähigkeiten erworben, Kirchenmusiker/in nicht nur zu sein, sondern zu werden – zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen!

„Des Lernens ist kein Ende!“ hat Robert Schumann trefflich in seinen Musikalischen Haus- und Lebensregeln festgestellt – jede/r in der Praxis tätige Kirchenmusiker/in weiß dies wohl!

Johann Sebastian Bach stellt seinem „Orgel-Büchlein“ ein Vorwort voran, das er mit dem Zweizeiler beendet: *„Dem Höchsten Gott allein zu Ehren, Dem Nächsten, draus sich zu belehren.“*

Ich wünsche der Schule, den Lehrenden und den Studierenden, dass sie auch in Hinkunft diesem Ziel voller Freude verbunden bleiben!

Foto: Walter Sengtschmid



Prof. Mag. Michael Poglitsch

DIREKTOR DES KONSERVATORIUMS FÜR
KIRCHENMUSIK DER DIÖZESE ST. PÖLTEN

Das Konservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien feiert sein 40-jähriges Jubiläum – es ist somit die älteste der vier in Österreich befindlichen Schulen dieser Art.

Die große Zahl an Studierenden ist ein Beweis dafür, dass das weite Feld der klassischen und zeitgenössischen Kirchenmusik auf viele Menschen eine große Anziehungskraft ausübt. Die Vielfältigkeit des Lehrveranstaltungsangebotes ermöglicht eine umfassende, auf die Praxis der KirchenmusikerInnen optimal abgestimmte Ausbildung.

Das Wiener Kirchenmusikkonservatorium war als erste Schule dieser Art in Österreich Vorbild für weitere Schulen in Graz, Linz und St. Pölten. Sein erster Schulleiter Mag. Walter Sengtschmid unterstützte diese Schulgründungen mit dem Wissen eines bereits auf einige Erfahrung zurückblickenden Direktors – es ging dabei um Statuten, Raumausstattung, Verwaltung und andere wichtige Aspekte der Schulorganisation. Nicht nur dafür ist das Konservatorium dem Wiener Institut dankbar, sondern auch für den steten Gedankenaustausch und über die immer wieder zuteil gewordene Hilfe in verschiedenen Belangen.

Mit großer Freude erfüllt mich auch der Umstand, dass eine ehemalige Kollegin des St. Pöltner Konservatoriums nun engagierte, kompetente und erfolgreiche Schulleiterin am Wiener Kirchenmusikkonservatorium ist.

Die Schulgemeinschaft des Konservatoriums für Kirchenmusik der Diözese St. Pölten freut sich mit dem Kirchenmusikkonservatorium der Erzdiözese Wien über das erfreuliche Jubiläum und wünscht Schulleitung, Lehrenden und Studierenden weiterhin alles erdenklich Gute, vor allem Gottes reichen Segen. Möge sich die Schule auch zukünftig regen Zuspruchs erfreuen!

Foto: Schindlacker



Mag. art. Dr. phil. Wolfgang Kreuzhuber

DIREKTOR DES KONSERVATORIUMS FÜR
KIRCHENMUSIK DER DIÖZESE LINZ

Mein Herz ist bereit, Gott, ich will singen und spielen, ja, du meine Herrlichkeit.
(Psalm 108,2)

Gott loben, ihm singen und spielen – das ist unser Amt, wie es so treffend in Cornelius Beckers Liedtext „Nun jauchzt dem Herren, alle Welt“ geschrieben steht. Dass es für dieses höchst verantwortungsvolle Amt auch entsprechend gut ausgebildete Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker geben muss, versteht sich von selbst. Doch bedarf es in der Realität einiger wichtiger Voraussetzungen, um dies auch gewährleisten zu können – und dazu gehören zweifelsohne Einrichtungen wie das Diözesankonservatorium der Erzdiözese Wien.

Die Zeichen der Zeit erkennen und zum richtigen Zeitpunkt am richtigen Ort sein – das sind die besten Voraussetzungen für die Schaffung von Großartigem. Dass mit der Gründung des Diözesankonservatoriums der Erzdiözese Wien etwas Großartiges geschaffen wurde, darüber besteht kein Zweifel. In diesem Sinne gebührt auch dem ersten Direktor des Konservatoriums, Walter Sengtschmid, dem „Erfinder“ dieser kirchenmusikalischen Ausbildungsstätte, ganz besonderer Dank für seinen großen Einsatz.

Diese in Österreich einzigartige Ausbildungsstätte fand rasch in drei weiteren Diözesen Nachahmung: St. Pölten, Graz und Linz. Alle vier Konservatorien erfreuen sich nun schon seit einigen Jahrzehnten großer Beliebtheit und sind in der Ausbildung nebenamtlicher Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker nicht mehr wegzudenken. Ohne sie wäre die Kirchenmusik in Österreich um vieles ärmer.

Dem Diözesankonservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien, seiner Direktorin, Mirjam Schmidt, allen Lehrenden und Studierenden möchte ich sehr herzlich zum Jubiläum des vierzigjährigen Bestehens der Ausbildungsstätte gratulieren und weiterhin viel Freude an der Kirchenmusik wünschen.

Foto: Diözese Linz



Mag. Karl Dorneger

DIREKTOR DES KONSERVATORIUMS FÜR
KIRCHENMUSIK DER DIÖZESE GRAZ-SECKAU

Liebe Freunde und Studierende am Diözesankonservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien!

Wer hätte sich im Jänner 2020 (als ich dieses Grußwort schon abgeben sollte) vorstellen können, was alles auf uns zukommt? Totale Sperre, Notbetrieb, Distanzunterricht etc. Wir haben alle viel dazugelernt, vor allem im Distance Learning. Unsere digitale Infrastruktur war gefordert, ebenso wie die private der LehrerInnen und SchülerInnen.

Wir in Graz hatten den Vorteil, dass wir auf eine zentral versorgte Infrastruktur im Augustinum zurückgreifen konnten: „Einbahnsysteme“ wurden im Haus eingerichtet, Desinfektionsmöglichkeiten wurden vorbereitet, viel berührte Flächen wurden desinfiziert.

Lüften nach jeder Unterrichtsstunde, Desinfizieren der Klaviaturen, teilweise Stimmbildung mit Trennung durch eine Plexiglaswand waren schon gewöhnungsbedürftige Prozeduren. Wir in Graz waren recht mutig – wozu mich auch unsere Schulqualitätsmanagerin ermutigt hatte – und haben bereits am 4. Mai 2020 mit dem Einzelunterricht begonnen. Seit 3. Juni wird wieder allgemein Präsenzunterricht erteilt – mit Ausnahme des Faches Chorsingen. Dazu ist unser Chorraum zu klein und wir würden bei Teilung des Chores für jede Gruppe jeweils zwei Proben zustande bringen, was für die Vorbereitung der C- und B-Prüfungen keinen Sinn gemacht hätte. So tut es mir leid, dass unsere Absolventen ein bzw. ein halbes Semester verlieren. Ähnlich wird es vermutlich in Wien auch sein...

Wichtig ist, dass wir in die Zukunft schauen: kirchenmusikalisch ist das Spektrum der Notwendigkeiten und Möglichkeiten wesentlich weiter geworden. Kleine Ensembles konnte man in Internet- und Fernsehgottesdiensten exemplarisch hören und sehen. Viele interessante Literatur wurde geboten; zuerst von jeweils vier Sängern in großer Distanz, inzwischen auch mehr und näher aneinander gerückt. Das wird sicher für das musikalische Repertoire unserer Fächer einen Impuls geben, der nicht zu vernachlässigen ist.

Die OrganistInnen haben es leicht – sie sind in den meisten Fällen einsam auf der Empore bzw. am Spieltisch. Leider war es sehr unterschiedlich (ich spreche jetzt von meinen Erfahrungen aus der Steiermark), wie sie in die Gottesdienste in der sehr restriktiven Zeit im April eingesetzt wurden. Vor allem für die freiberuflichen oder nebenberuflichen OrganistInnen und auch alle anderen MusikerInnen war und ist es (hoffentlich zu Zeitpunkt des Erscheinens dieser Festschrift nicht mehr) ein finanzielles Desaster.

Ich hoffe, dass zum Ende des Jahres alles wieder in geregelten Bahnen läuft, wir aus den Notwendigkeiten vieles gelernt haben und wünsche alles Gute für die nächsten 40 Jahre.

Foto: Augustinum



Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Mazal

UNIVERSITÄTSPROFESSOR FÜR ARBEITS- UND SOZIALRECHT
AN DER UNIVERSITÄT WIEN

In einer Pfarre, in der damals der Aufbruch des zweiten Vaticanums spürbar war, war es nahe liegend, die im Konzil zu neuem Leben erweckten liturgischen Rollen im Pfarrleben zu nutzen. Als Mitglied des Schul- und des Kirchenchors war ich ausersehen, den Kantorendienst zu erlernen.

Für mich war dies die erste Begegnung nicht mit Gesangsausbildung, sondern mit systematischer theologischer Wissensvermittlung: Weit über das Liedgut hinaus interessierten die Vortragenden mit Hintergrundwissen aus Kirchengeschichte, Liturgik und Dogmatik. Für mich persönlich war diese Erfahrung wichtig, weil sie mein theologisches Interesse geweckt und mich letztlich zur Ausbildung in den theologischen Kursen geführt haben.

Dieses persönliche Erleben ist für mich paradigmatisch für die Bedeutung der Kirchenmusik und die Bedeutung des Diözesankonservatoriums für Kirchenmusik: Kirchenmusik dient dem Glaubenserleben und der Vermittlung theologischer Inhalte auf einer emotionalen, aber auch einer rationalen Ebene. Sie spricht den Menschen ganzheitlich an und fördert das gemeinsame Erleben des Glaubens durch die Hinordnung vieler Begabungen auf ein gemeinsames Geschehen: Im Gemeindegesang, im Wechselgesang zwischen Kantor und Gemeinde, in der Einbindung der Instrumentalmusik kann jeder seinen Beitrag leisten, Glaubenswahrheit in musikalischen Formen zum Ausdruck zu bringen. Katholisch im besten Sinn des Wortes gibt die Kirchenmusik jedem die Möglichkeit, Teil des liturgischen Geschehens zu sein!

Das Diözesankonservatorium für Kirchenmusik ist für mich der Ort, wo diese Erfahrung grundgelegt werden kann: Der Anspruch, die Professionalisierung von Laien in der Gestaltung des Gottesdienstes nicht als musikalischen Selbstzweck, sondern als Beitrag zur Glaubenserfahrung zu fördern, möge das Konservatorium auch weiterhin begleiten!

Foto: Universität Wien



Univ.-Prof. Mag. Dr. Michaela Hahn

GESCHÄFTSFÜHRERIN MUSIK & KUNST
SCHULENMANAGEMENT NIEDERÖSTERREICH

Eine wesentliche Wurzel der österreichischen Musiktradition liegt in der Kirchenmusik, die in vielen Gemeinden seit Jahrhunderten stark verankert ist. So stellt eine lebendige Kirche als Ort der Begegnung und des Miteinanders auch heute den Rahmen für vielfältige gemeinschaftliche Musizierformen dar. Engagierte Organistinnen und Organisten, die vielen Chöre und unterschiedlichen Ensembles sind dafür ein wesentliches Fundament. Mit einer enormen Bandbreite an unterschiedlichen musikalischen Stilrichtungen umrahmen sie die höchsten Feiertage im Jahreskreis und stellen sich somit oftmals über Jahrzehnte hinweg in den Dienst der Gemeinde.

Das Konservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien ist damit eine wichtige Institution in der musikalischen Bildungslandschaft, deren Wirkung weit über die Vermittlung künstlerischer und fachspezifischer Fähigkeiten auf individueller Ebene hinausgeht. Durch den ganzheitlichen, fachlich und pädagogisch fundierten Unterricht, den ich selbst vor vielen Jahren als Schülerin genießen durfte, trägt das Diözesankonservatorium auch zur Musikvermittlung bei. Die ausgebildeten Organistinnen und Organisten, Chorleiterinnen und Chorleiter leisten damit in vielen Teilen des Landes einen unschätzbaren Beitrag zur kulturellen Bildung breiter Bevölkerungsgruppen.

In diesem Sinne erfüllt das Diözesankonservatorium im Bereich der Kirchenmusik zentrale Aufgaben, die von der Breitenarbeit über die Begabtenförderung bis hin zur Regionalkultur reichen und für den Ruf Österreichs als Musikland von großer Bedeutung sind. Auch die Musikschulen, deren Entwicklung ich unter anderem als Geschäftsführerin des Musik & Kunst Schulen Managements Niederösterreich seit Jahren federführend begleiten darf, haben sich diesen Aufgaben verschrieben. Die Vermittlung von Musik muss sich insbesondere durch den raschen gesellschaftlichen Wandel immer wieder neuen Herausforderungen stellen und sich dabei stets neu erfinden. Diese Aufgabe wird im Konservatorium für Kirchenmusik – wie die vergangenen Jahrzehnte zeigen – stets hervorragend gemeistert wurden.

In diesem Sinne darf ich den Verantwortlichen und dem engagierten Team um Direktorin Mirjam Schmidt ganz herzlich zum 40-Jahr-Jubiläum des Diözesankonservatoriums und zu den bisher erreichten Erfolgen gratulieren. Alles Gute für die kommenden Jahrzehnte!

Foto: Gerald Lechner



Univ.-Prof. Mag. Johannes Ebenbauer

VORSTAND DES INSTITUTS FÜR ORGEL, ORGELFORSCHUNG UND KIRCHENMUSIK
DER UNIVERSITÄT FÜR MUSIK UND DARSTELLEND KUNST WIEN

40 Jahre DKK, wie es in der Kirchenmusikszene Wiens genannt wird, sind Anlass zur Reflexion wie auch berechtigter Grund zum Feiern.

Bei günstigen personellen Konstellationen, bei sonniger kirchlicher Großwetterlage, bei viel gutem Willen zwischen Stadtschulrat und Schulamt der Erzdiözese Wien hat Walter Sengtschmid die Gunst der Stunde erkannt und als Gründungsdirektor die Entwicklung des Diözesankonservatoriums als wesentliche Aufgabe seines Wirkens gesehen und erfolgreich betrieben.

Das „Kirchenkons“ hat sich rasch als berufsbildende mittlere Schule im Bereich kirchenmusikalischer Ausbildungsstätten in Österreich etabliert. Entsprechende Konservatorien für Kirchenmusik folgten diesem Vorbild in Graz, St. Pölten und Linz nach.

Das Genre der Kirchenmusik bildet gemeinsam mit den musikdramatischen Disziplinen und der Konzert(saal)musik ein Trigon unserer sogenannten Kunstmusik; allein die Kirchenmusik bietet eine enorme Fülle von Werken aller Epochen und Stile und auch viel zu selten aufgeführte zeitgenössische Werke.

Gerade aus dem Blickwinkel meiner Tätigkeit an der *mdw* in Leitungsverantwortung und Lehre am Institut für Orgel, Orgelforschung und Kirchenmusik betrachtet – ich konnte mir übrigens viel pädagogisches Know how beim Unterrichten am DKK erarbeiten – ist das breitenwirksame Ausbildungsangebot des Diözesankonservatoriums für die Kirchenmusiker*innen der Erzdiözese Wien und darüber hinaus nicht hoch genug zu schätzen. „In Dir muss brennen, was du in anderen entzünden willst“; davon war der Hl. Augustinus überzeugt.

Wer sich vom Feuer der musica sacra in ihren diversen Ausprägungen hat anzünden lassen, wird unweigerlich für diese brennen.

Insofern wünsche ich dem Team samt Studierenden des DKK's und uns allen, dass uns das Weiterreichen dieses Feuers auch in Zukunft gelingen möge. Auf eine weitere gute Zusammenarbeit mit der *mdw* und Ad multos annos!

Foto: Privat



Univ. Prof. Wolfgang Sauseng

PROFESSOR FÜR TONSATZ UND KIRCHLICHE KOMPOSITION AM
INSTITUT FÜR ORGEL, ORGELFORSCHUNG UND KIRCHENMUSIK DER MDW

Das Konservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien ist eine Institution, die aus dem kirchlichen und kirchenmusikalischen Leben Österreichs nicht wegzudenken ist. Im Gegenteil: Die fundierte und behutsame Arbeit in Lehre und Kunst an dieser Anstalt trägt regelmäßig dazu bei, dass junge Kirchenmusiker*innen äußerst umfassend und solide ausgebildet ihre kirchenmusikalische Tätigkeit antreten können – oder mitunter ihre künstlerischen Fähigkeiten und ihr Wissen am Institut für Orgel, Orgelforschung und Kirchenmusik der mdw noch vertiefen. So ermöglicht das Konservatorium für Kirchenmusik unabdingbare Basisarbeit für die österreichische Kirchenmusik-Szene, von der man im Moment zu Recht behaupten kann, dass sie lebt.

Der engagierten, umsichtigen Leiterin, dem kompetenten, vielseitigen Lehrkörper und nicht zuletzt den Studierenden gratuliere ich herzlichst zum Jubiläum.

Foto: Wolfgang Sauseng



Foto: kathbild.at / Franz Josef Rupprecht

*Geschichte
&
Kontext*

40 Jahre Konservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien

Mag. MIRJAM SCHMIDT



Saal der Kirchenmusikschule, 1961

AUS DER DIÖZESANEN KIRCHENMUSIKSCHULE WIRD DAS DIÖZESANKONSERVATORIUM

Am 1. September 1980 wurde mit der Eröffnungskonferenz des Schuljahres 1980/81 die Arbeit am Konservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien am Standort Stock-im-Eisen-Platz vis a vis des Stephansdomes offiziell aufgenommen. Gründungsdirektor OStR M. Mag. Walter Sengtschmid hatte zusammen mit Weihbischof Dr. Helmut Krätzl in sorgfältiger Planung und unzähligen Verhandlungen mit den zuständigen Ministerien, dem Erzbischöflichen Ordinariat und dem Stadtschulrat Wien (heute Bildungsdirektion) die Wege für diese Bildungseinrichtung für Kirchenmusiker und Kirchenmusikerinnen geebnet: Aus der diözesanen Kirchenmusikschule entstand das Diözesankonservatorium für Kirchenmusik.

In der Genealogie des Konservatoriums für Kirchenmusik stellt die Gründung der Diözesankommission für Kirchenmusik durch das Erzbischöfliche Ordinariat unter der Leitung von Monsignore Dr. Franz Kosch im Jahr 1939 eine bedeutende Etappe dar. Die Implementierung einer Diözesankommission für Kirchenmusik geht auf die historischen Entwicklungen Ende der 30er Jahre in Wien zurück. Msgr. Dr. Franz Kosch schildert die Vorgänge in seiner Rede anlässlich der Einweihung der Räumlichkeiten im Jahr 1961: „Es war die Zeit, in der den Schullehrern der Dienst auf den Kirchenchören untersagt wurde, es war die Zeit, wo das drohende Verbot der Kirchenchöre nur dadurch verhindert werden konnte, dass

Prälat Wagner der Gestapo verständlich machte, dass Kirchenchöre kein politischer Verein, sondern ein Exponent einer liturgischen Funktion sind.“¹

Aus dieser Not heraus wurden Priester beauftragt, die Agenden der Kirchenmusik zu übernehmen und für die Ausbildung weiterer Organisten und Chorleiter zu sorgen. Die Diözesankommission erfüllte diesen Auftrag durch die Veranstaltung von Tagungen und Schulungen, gleichzeitig war man bestrebt, die Kurse zu einer „richtigen diözesanen Kirchenmusikschule“ auszubauen. Msgr. Dr. Franz Kosch erläutert im Jahr 1961 die Entwicklungen und Überlegungen rund um die Gründung einer diözesanen Kirchenmusikschule, in welcher einerseits *Nachwuchs an Kirchenmusikern* gesichert werden sollte, und man andererseits danach trachtete, *kirchenmusikalische Begabungen zu wecken und zu fördern*: „Im Jahre 1949 nahm nach einigem Zögern auch der Professor der Kirchenmusikabteilung der Akademie Dr. Tittel diesen Gedanken auf und schrieb damals: ‚Es bedarf nur noch einer nominellen Gründung und eine solid gebaute, organisch geschlossene Diözesanschule für Kirchenmusik wäre ins Leben gerufen.‘ Er hatte erkannt, dass unsere Diözesanschule den notwendigen Unterbau für die Hochschule darstellt und keine Konkurrenz.“²



Der Weiheakt: Kardinal König und Msgr. Kosch

Mit dem Jahr 1943 begannen die Aussendungen der „Mitteilungen“ der Diözesankommission für Kirchenmusik. Diese „Mitteilungen“ enthielten Tätigkeitsberichte sowie Hinweise auf Neuerscheinungen des Behelfsdienstes. 1946 übersiedelte die Diözesankommission aus den ihr zugeteilten Räumen im Erzbischöflichen Palais in den Pfarrhof von St. Augustin: „Die letzten Kriegsjahre mit ihren Bomben und Invasionsschäden hatten uns gottlob verschont, aber inzwischen war auch unser Betrieb durch den steigenden Parteienverkehr und den Unterricht so laut geworden, dass wir nicht länger im Palais bleiben konnten. Wir erhielten 1946 dafür doppelt

soviel Raum im Pfarrhof von St. Augustin. Hier konnten wir sofort mit einer richtigen Kurstätigkeit beginnen.“³ Bereits 1946 wurde an einer Besoldungsordnung für Kirchenmusiker gearbeitet. Für die Kirchenchöre wurde mit der Herausgabe der „Chorblätter“ ein nächster Schritt zur Weiterentwicklung der Bildungsarbeit gesetzt, 1949 wurde der Behelfsdienst an den Kirchenmusikzweig des Styria Verlages abgetreten, so konnten andere anstehende Aufgaben in Angriff genommen werden, wie z.B. der Ausbau der Kurse, der Veranstaltung von Kirchenmusik- und Choraltagen, die Zusammenarbeit mit der neu gegründeten Diözesankommission für Liturgie,



Blick vom Fenster des Sekretariats auf die Heidentürme des Stephansdomes

die Organisation der Jahrestagungen der Kirchenmusikkommissionen und Referate. Eines der ersten Ergebnisse dieser Aktivitäten war der „Österreichische Einheitsliederkanon“.

Die Planungen für den internationalen Kirchenmusik-kongress zu Ehren Pius X. in Wien im Jahr 1954 wurden seitens der Diözesankommission für Kirchenmusik wesentlich mitgetragen, und als vorbereitender Akt in Österreich wurden die Kirchenmusikzeitschriften in eine einzige *Quartalschrift* zusammengeführt, welche seither unter dem Titel „Singende Kirche“ erscheint.

DIE DIÖZESANE KIRCHENMUSIKSCHULE

Der Beginn der diözesanen Kirchenmusikschule, die zunächst nicht offiziell als Schule gemeldet war, erfolgte einige Jahre später mit der Übersiedlung in die Räumlichkeiten am Stock-im-Eisen-Platz, welche am 12. März 1961 durch den damaligen Erzbischof von Wien, Kardinal Dr. Franz König eingeweiht wurden.

Neben Monsignore Dr. Franz Kosch wirkten damals Prof. Alfred Bamer, welcher seit 1947 Sekretär der Diözesankommission Wien war, als Theorie- und Orgellehrer der

Fotos: DKK

¹ Msgr. Dr. Franz Kosch 1961: Rede zur Einweihung der Räumlichkeiten am Stock-im-Eisen-Platz; in: *Singende Kirche* 1961, Heft 4, S. 168f.
² Ebenda

³ Ebenda, S. 170



Einweihung U4 Orgel

Kirchenmusikschule, sowie Josef Schabasser, der seit 1939 Mitglied der Diözesankommission für Kirchenmusik, und als Chorleiter in der Augustinerkirche sowie als Leiter der Chorschola der Hofmusikkapelle tätig war⁴.

Die kirchenmusikalische Ausbildung umfasste das Orgelspiel, sowie „alle theoretischen und praktischen Fächer, die den Kirchenmusiker befähigen, die niedere und mittlere Prüfung abzulegen als Grundlage für die Einstufung in die entsprechende Besoldungsgruppe der Diözese.“⁵

Durch die diözesane Besoldungsordnung waren die mehrstufigen Prüfungen anerkannt.

130 Schüler wurden 1961 unterrichtet, als Instrumentarium standen 2 Klaviere, 3 Pedalharmonien und 2 Orgeln zur Verfügung.

ERRICHTUNG DES AMTES FÜR KIRCHENMUSIK

Im Jahr 1979 wurde im Zuge einer Umstrukturierung der Diözesankommission für Kirchenmusik das Erzbischöfliche Amt für Kirchenmusik errichtet. Die Diözesankommission für Kirchenmusik war fortan dem Amt für Kirchenmusik als beratendes Gremium zugeordnet.⁶

ÖStR MMag. Walter Sengstschmid, welcher (diplomiert in Mathematik, Schulmusik und Konzertfach Orgel) zuvor am Bundesgymnasium Wiener Neustadt Musikerziehung und Mathematik unterrichtete, wurde die Leitung des Amtes für Kirchenmusik sowie die Leitung der diözesanen Kirchenmusikschule übertragen.

GRÜNDUNG DES KONSERVATORIUMS FÜR KIRCHENMUSIK DER ERZDIOZESE WIEN

Bestrebungen zur Verbesserung der Situation der diözesanen Kirchenmusikschule in pädagogischer, finanzieller und struktureller Hinsicht führten schließlich zur Gründungsidee eines Konservatoriums.

Walter Sengstschmid begann in zahlreichen Beratungsgesprächen mit Weihbischof Dr. Helmut Krätzl seitens der Erzdiözese Wien, dem Schulamt sowie dem Bildungsministerium einen Weg abzustecken, um die Gründung des Konservatoriums vorzubereiten.

Der damalige Wiener Erzbischof Kardinal Dr. Franz König nahm im Mai 1980 offiziell die Beschlussfassung zur Gründung des Konservatoriums vor und ernannte Walter Sengstschmid zum Direktor. Im Sinne des Privatschulgesetzes wurde die Erzdiözese Wien Rechtsträger und Schulerhalter. Die Konzeptionierung erfolgte in enger Abstimmung mit der Kirchenmusikabteilung der Musikakademie (heute Institut für Orgel, Orgelforschung und Kirchenmusik der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien). So wurde u.a. der Status des Konservatoriums und die Ausbildungsverläufe der C- und B- Prüfung mit Hans Haselböck (dem damaligen Leiter der Abteilung Kirchenmusik) beraten und die Statuten von Walter Sengstschmid und Peter Planavsky gemeinsam erstellt.

Die Räumlichkeiten am Stock-im-Eisen-Platz wurden für den Unterrichtsbeginn des Konservatoriums, insbesondere für den Theorieunterricht, nochmals adaptiert, außerdem übernahm das Pastoralamt der Erzdiözese Wien die Ausstattung für den Start mit 80 Exemplaren des Gotteslobes, 80 Kantorenbüchern, 80 Chorbüchern und 3 Orgelbüchern.⁷

Foto: DKK

Wiener Diözesanblatt

Nr. 15

30. Dezember 1938

76. Jahrgang

Inhalt: I. Pfarrerrichtungen in Wien. — II. Pfarrgrenzenänderung. — III. Diözesankommission für Kirchenmusik. — IV. Matrikenführung für den kirchlichen Bereich. — V. Matrikennachschungen in der Tschechoslowakei. — VI. Allgemeines Suchblatt für Sippenforscher. — VII. Bestellung von katholischen Geistlichen mit Bezügen aus öffentlichen Mitteln, nur, wenn staatlicherseits keine Einwendung. — VIII. Ortsklassenänderung. — IX. Kongrua-Lohnsteuerabzüge. — X. Allgemeine Schulordnung. — XI. Nachschungen. — XII. Chronik der Erzdiözese Wien. Folio.

I. Pfarrerrichtungen in Wien.

Mit 1. Jänner 1939 wurden folgende neue Pfarren errichtet:

II., Rueppgasse 33—35, Verkörperung Christi-Kirche;

III., Hagenmüllergasse 48, Neu-Erdberg;

IV., Wiedner Hauptstraße 82, St. Thekla;

V., Einsiedlergasse 9—11, Herz-Jesu-Kirche;

XII., Schediskaplatz 3, Namen Jesu-Kirche;

XIII., Doktor-Schober-Straße 96, Sankt Hubertus-Kirche;

XVI., Hasnerstraße 11, Maria Namen-Kirche;

XVI., Starchant, zur hl. Theresia vom Kinde Jesu;

XVI., Sandleiten, Kirche zum hl. Josef;

XX., Pater-Nebel-Platz 24, Eucharistische Gedächtnis-Kirche.

Die genauen Pfarrerrichtungsurkunden und Grenzen werden im nächsten Diözesanblatt veröffentlicht.

II. Pfarrgrenzenänderung

zwischen Kirchberg am Wechsel, Raasdorf und Kranichberg.

Seelsorgliche Gründe veranlassen das erzb. Ordinariat nach Anhörung der zuständigen hochw. Herren Pfarrer und des hochwürdigsten Metropolitankapitels zu St. Stephan die Grenzen zwischen den drei obgenannten Pfarren zu ändern, und zwar: daß die zur Pfarre Kirchberg am Wechsel gehörenden Häuser: Efelberg Nr. 21 und 22, Rams Nr. 23, 40, 41, 42, 20, 64 und 43, sowie die zur Pfarre Raasdorf gehörenden Häuser Sonnleiten Nr. 12 und Egg Nr. 16 und 22 zur Pfarre Kranichberg kommen.

Diese Änderung tritt mit 1. Jänner 1939 in Kraft. (Ord.-Zahl 7686/1937.)

III. Diözesankommission für Kirchenmusik.

Wien, I., Rotenturmstraße 2 (Erzb. Ordinariat).

Die gesteigerte Bedeutung der Kirchenmusik für das religiöse Leben unserer Zeit hat seine Eminenz veranlaßt, die 1917 errichtete Amtsstelle des erzb. Ordinariates für Kirchenmusik in eine eigene Diözesankommission für Kirchenmusik auszubauen, die mit Jänner 1939 ihre Arbeit aufnehmen wird.

Sie setzt sich wie folgt zusammen:

Vorsitzender: Domkapitular Msgr. Franz Reichinger.

Geschäftsführender Leiter: Prof. Doktor Franz Rofsch.

Beiräte: P. Maurus Hönigsberger O. Cist., Dr. Rudolf Klafsky, P. Stanislaus Maruliczyk S. V. D., Karl Mitterer, Dr. Josef Schabasser, Dr. Andreas Weissenböck, Raimund Weissensteiner.

Schriftführer: Anton Wiesel.

Aufgabe der Diözesankommission für Kirchenmusik ist neben der Beratung des Ordinariates in allen kirchenmusikalischen Fragen die Planung und Durchführung größerer organisatorischer Maßnahmen zur Hebung der Kirchenmusik der Erzdiözese Wien im Sinne der Bestimmungen der Diözesansynode 1937.

Die Diözesankommission für Kirchenmusik steht auch Seelsorgern und Kirchenmusikern zur Verfügung.

Alle Zuschriften sind an obige Adresse zu richten.

Sprechstunde des Leiters: Jeden Samstag von 9 bis 12 Uhr.

VON 9 BIS 12 UHR.

IV. Matrikenführung,

Fortdauer für den kirchlichen Bereich.

Wie bereits im Wiener Diözesanblatt 1938, Nr. 10, S. 132, und Nr. 14, S. 162, verlautbart

Errichtung der Diözesankommission für Kirchenmusik (Wiener Diözesanblatt, Dezember 1938)

⁴ ÖStR MMag. Walter Sengstschmid im Interview mit StR Mag. Melitta Ebenbauer für die Festschrift des Diözesankonservatoriums 2020

⁵ Ebenda, S. 171

⁶ Vgl. ÖStR MMag. Walter Sengstschmid im Interview (s.o.)

⁷ Vgl. Aufzeichnungen des Gründungsdirektors Walter Sengstschmid aus dem Jahr 1980

AUSSCHREIBUNGEN

Leiter des Erzb. Amtes für Kirchenmusik

Mit 1. September 1979 wird ein Erzb. Amt für Kirchenmusik errichtet. Der Aufgabenbereich des Amtes wird es sein, im Sinne der Liturgiekonstitution des II. Vatikanischen Konzils und der entsprechenden Beschlüsse der Wiener Diözesansynode 1969–1971 die kirchenmusikalische Arbeit zu planen, zu betreuen und weiter auszubauen. Arbeits- und kompetenzmäßig wird das Amt für Kirchenmusik eine kontinuierliche Fortsetzung der Tätigkeit der Diözesankommission für Kirchenmusik sein.

Aufgaben des Leiters:

Beratung und fachmännische Begleitung der kirchenmusikalischen Aktivitäten in der Erzdiözese Wien, insbesondere

1. Planung und systematische Hilfestellung zum weiteren Ausbau der Kirchenmusik.
2. Sorge um Aus- und Fortbildung von Kirchenmusikern jeder Art (auch mit Hilfe der Diözesanschule für Kirchenmusik).
3. Zusammenarbeit mit dem Zentrum für Massenmedien und dem Kirchenfunk hinsichtlich kirchenmusikalischer Übertragungen.
4. Öffentlichkeitsarbeit und Kontakt zu überdiözesanen und außerkirchlichen Institutionen, die für Kirchenmusik bedeutsam sind.

Mitarbeiter:

1. Ein Sekretariat geleitet von einem qualifizierten Kirchenmusiker.
2. Die Diözesankommission für Kirchenmusik als Beratungsgremium.
3. Je ein Vikariatskantor in den drei Territorialvikariaten, bei weiterem Ausbau des Amtes für Kirchenmusik als hauptamtlicher Posten geplant.

Anstellungsvoraussetzungen:

Qualifizierte Ausbildung als Kirchenmusiker mit mehrjähriger praktischer Erfahrung, vor allem in Chorleitung und Mitgestaltung der Liturgie, sowie organisatorische Fähigkeiten.

Einstufung: Sondervertrag.

Einreichungen: bis 31. März 1979 an das Erzb. Ordinariat.

Pastoralamt: Kanzeileiterin

Aufgabengebiet: Erledigung der sekretariellen Arbeiten für den Pastoralamtsleiter – Sekretarielle Leitung der Hauptkanzlei – Allfällige Manuskripterstellung – Auskunfterteilung – Koordination der Aussendungen – Führung der kirchlichen Statistik.

Erfordernisse: Erfahrung im kirchlichen Lebens- und Arbeitsbereich – Kontaktfähigkeit – Büropraxis: u. a. Korrespondenz, Terminabstimmung, Ablage – Organisatorische Fähigkeiten, Stenographie, Maschinens Schreiben.

Ausbildung: mindestens als Sekretärin, optimal als Kanzeileiterin.

Einstufung: Besoldungsordnung B, Verwendungsgruppe C oder B.

Dienstantritt: 2. Juli 1979.

Pastoralamt: Theol. Assistent(in)

Aufgabengebiet: Konzeption und Begleitung von theologischen und pastoralen Aus- und Weiterbildungsvorgängen für

- a) Pfarrgemeinderäte;
- b) Laienmitarbeiter in besonderen Aufgaben (Gottesdiensthelfer, verschiedene Vorgänge der Gemeindekatechese u. a. m.);
- c) Erstellung verschiedener Beihilfe für die Pastoral in Zusammenarbeit mit diözesanen Kommissionen und Gremien;
- d) Aufbau einer Handbibliothek für die Arbeiten mit dem Pfarrgemeinderat in Form der Betreuung dieses Sachbereiches innerhalb der Studienbibliothek des Pastoralamtes.

Diese Aufgaben sind in Zusammenarbeit mit den Bildungshäusern in der Erzdiözese Wien, mit dem Diözesanausschuß Wien, mit den Vikariatsausschüssen für Pfarrgemeinderäte wahrzunehmen.

Ausbildung: Matura, abgeschlossenes Theologiestudium, nach Möglichkeit Mag. theol., nachweisliche Mitarbeit in einer Pfarre, Kenntnis und Vertrautheit mit den Methoden der Erwachsenenbildung.

Einstufung: Besoldungsordnung B, Verwendungsgruppe A.

Bewerbungen sind an das Pastoralamt zu richten.

Pfarre Hetzendorf

Soziale Struktur: Rund 6300 Katholiken, zur Hälfte Arbeiter, ein Drittel Mittelstand (Angestellte, Kaufleute), der Rest Akademiker. Durch Neubauten ausgeglichene Altersstruktur.

Pastorale Struktur:

Grundsätzliches: Aktiver Pfarrgemeinderat mit Fachausschüssen. Fast alle Aktivitäten werden von ehrenamtlichen Mitarbeitern getragen. Drei Gottesdienstgemeinden mit ziemlicher Selbständigkeit.

Gottesdienst: Pfarrkirche: VA: 18 Uhr (Sommer 19 Uhr), SF: 8 Uhr (entfällt im Sommer), 9 Uhr, 10.15 Uhr. Werktagsgottesdienst: 6 Uhr, 8 Uhr. Schloßkirche mit eigenem Rektorat: SF: 8 Uhr, 11 Uhr. Werktags: 6.45 Uhr. Klosterkirche mit eigenem Rektorat: SF: 8.30.

Sakramentales Leben: Mitfeier der Sonntagsmesse von etwa 10% der Katholiken.

Tätige Gruppen: Erwachsene: Große Seniorenrunde, zwei Familienrunden, Pfarrblatthelferkreis, Bastelstube.

Jugend: Zwei Jugendgruppen. Firmvorbereitung in zwei Teams.

Kinder: Sechs Jungschargruppen, eine Ministrantengruppe, Erstkommunionvorbereitung in drei Gruppen, fünf Kindergruppen.

Pfarrkindergarten mit drei Gruppen, Hort.

Kirchenchor.

Zwei Sportgruppen (Tischtennis und Fußball).

Mitarbeiter: Ein Kaplan, zwei Rektoren in den zwei Nebenkirchen, eine Pastoralassistentin, eine Finanzbeamtin, mehrere Organisten und eine Reihe von Gottesdiensthelfern.

Bauliche Situation: Pfarrkirche renoviert, einige geringere Verputzschäden an der Außenseite. Großes Pfarrheim 1971 eröffnet, in Ordnung. Pfarrhof muß gründlich renoviert werden (Fenster, neue Heizung, neue Wasser- und Elektroinstallation?).

Finanzielle Situation: Schuldenstand an die Erzdiözese S 1.650.000. Rückzahlungsrate jährlich S 100.000 ist nach der derzeitigen Finanzlage der Pfarre realistisch und möglich. Kindergarten finanziell unabhängig.

Einreichung: bis 31. 3. 1979 im Erzb. Ordinariat.

WEITERBILDUNG

Aufnahme von Schülern am Diözesankonservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien

Mit 1. September 1980 wird die Kirchenmusikschule als Diözesankonservatorium für Kirchenmusik geführt, dessen Ziel die Ausbildung der Kantoren, Organisten und Chorleiter der Erzdiözese Wien und die Erziehung zur musikalischen Persönlichkeit und zur künstlerischen Reife auf dem Gebiet der Kirchenmusik ist. Um dieses Ziel zu verwirklichen, bietet das Diözesankonservatorium für Kirchenmusik zwei Lehrgänge an:

1. Lehrgang I (Ausbildung zum C-Kirchenmusiker): Zweijährige Ausbildung mit Abschlußprüfung gemäß den Prüfungsbestimmungen, wie sie im Lehrplan enthalten sind. Die Ausbildung umfaßt das Instrumentalfach Orgel, die Pflichtfächer Chorgesang und Chorleitung sowie Tonsatz und die Ergänzungsfächer Gehörbildung, Liturgik, Orgelbaukunde und Werkkunde. Die Aufnahme erfolgt nach erfolgreich abgelegter Aufnahmeprüfung (Bedingungen siehe unten).

2. Lehrgang II (Ausbildung zum B-Kirchenmusiker): Vierjährige Ausbildung mit Abschlußprüfung gemäß den Prüfungsbestimmungen, wie sie im Lehrplan enthalten sind. Die Ausbildung in den beiden ersten Jahrgängen ist identisch mit der des Lehrganges I. Die Aufnahme in den ersten Jahrgang ist daher an dieselben Bedingungen geknüpft. Die erfolgreich abgelegte Abschlußprüfung des Lehrganges I berechtigt zum Besuch des dritten Jahrganges des Lehrganges II. Die Ausbildung im dritten und vierten Jahrgang umfaßt das Instrumentalfach Orgel, die Pflichtfächer Chorgesang und Chorleitung sowie Tonsatz und die Ergänzungsfächer Formenlehre, Choral und deutscher Liturgiegesang sowie Partiturspiel.

Aufnahmebedingungen für den ordentlichen Schüler: Erfolgreich abgelegte Aufnahmeprüfung und geistige und körperliche Eignung für den Beruf eines Kirchenmusiklers.

Außerordentliche Schüler können nach Maßgabe der Unterrichts- und Übungsmöglichkeiten aufgenommen werden. Außerordentliche Schüler sind solche, die keine Aufnahmeprüfung abgelegt haben oder nur das Instrumentalfach Orgel oder zur Vorbereitung auf die Aufnahme-

prüfung das Instrumentalfach Klavier belegen wollen.

Aufnahmeprüfung in den Lehrgang I:

Termin: 3. September 1980, 9 Uhr
Wahlweise Vorspiel auf Klavier oder Orgel

Klavierspiel:

- a) Eine der 15 zweistimmigen Inventionen von J. S. Bach **und**
- b) Ein schneller Satz aus einer Sonatine **und**
- c) Ein Vortragsstück des 19. oder 20. Jahrhunderts.

Orgelspiel:

- a) Ein leichtes Choralvorspiel **und**
- b) Ein Liedsatz aus dem „Gotteslob“ **und**
- c) Ein kleines Präludium (z. B. J. K. F. Fischer, J. Pachelbel, J. S. Bach).

Anmeldung: Während der Amtsstunden des Sekretariats des Eb. Amtes für Kirchenmusik (Montag bis Freitag von 8 bis 12 und 12.30 bis 16 Uhr) bis 2. September 1980.

Prüfungsgebühr: S 50,—

Schulgeld: Ordentlicher Schüler: S 1700,— pro Semester; außerordentlicher Schüler: S 4800,— pro Semester. In diesen Preisen sind sämtliche Theorie- und Übungsstunden inbegriffen, wobei eine Übungsstunde pro Woche garantiert wird.

Ausschreibung für Orgellehrerposten

Mit 1. September 1980 kommen am Diözesankonservatorium für Kirchenmusik Orgellehrerposten zur Besetzung.

Bedingungen: Österreichische Staatsbürgerschaft (bei Ausländern Aufenthaltsgenehmigung, Arbeitsbewilligung und entsprechende Nachsicht durch die zuständige Schulbehörde), Eignung zum Lehrer in sittlicher, staatsbürgerlicher und gesundheitlicher Hinsicht, ein Lebensalter von 18 Jahren und unter 45 Jahren (von der oberen Altersgrenze kann in besonderen Fällen abgesehen werden) und der Nachweis der Lehrbefähigung.

Lehrbefähigung: Staatliche Lehrbefähigungsprüfung aus Orgel (Abteilung Musikpädagogik, Studienrich-

tung B I) an einer Hochschule für Musik und darstellende Kunst (eh. Akademie für Musik und darstellende Kunst)

oder Diplomprüfung der Abteilung für Kirchenmusik an einer Hochschule für Musik und darstellende Kunst (eh. Akademie für Musik und darstellende Kunst)

Anstellung: Nach der Dienst- und Besoldungsordnung B der Erzdiözese Wien, Verwendungsgruppe A, Lehrverpflichtung 24 Wochenstunden.

Einreichungen: Bis spätestens 18. Juli 1980 beim Eb. Amt für Kirchenmusik, Stock-im-Eisen-Platz 3, 1010 Wien, unter Beischluß eines handgeschriebenen Lebenslaufes.

LITERATUR

LANDPASTORAL – Dienst an den Menschen in Land und Stadt. Tagungsbericht der Österreichischen Pastoraltagung 1979. Herder 1980, Preis S 192,—.

Die Zielsetzung der Österreichischen Pastoraltagung 1979 kam schon in der Formulierung des Tagungsthemas zum Ausdruck: Zunächst sollte die menschliche, gesellschaftliche, religiöse und pastorale Situation all jener Menschen, die auf dem Land leben – nicht nur der bäuerlichen Bevölkerung! – dargestellt, diskutiert und auf praktische Konsequenzen hin bedacht werden. Es sollten dann aber auch die Verflechtungen zwischen den ländlichen Räumen und den Städten in den Blick kommen. Als Beispiele dafür wurden in der Einladung die Ab- und Zuwanderungen in beide Richtungen, das Pendelertum, die Zweitwohnungen, Technik und Verkehr, Wochenend- und Urlaubstourismus, kulturelle Wechselbeziehungen, Massenkommunikation und Freizeitindustrie genannt. Die Herausgeber hoffen, daß der vorliegende Tagungsbericht für viele Pfarrgemeinden auf dem Land und in der Stadt, für Seelsorger und Mitarbeiter im Apostolat eine brauchbare Hilfe ist, um die vielschichtigen Probleme besser zu erkennen und Wege für die Zukunft zu finden.

GESEIZE

Abänderung des Katastrophenfonds

Die Richtlinien für den „Katastrophenfonds der Erzdiözese Wien“ (siehe WDBL 1. Februar 1981 und WDBL 1. Juni 1981) werden mit Wirkung vom 1. 5. 1982 wie folgt abgeändert:

Der 1. Absatz wird wie folgt berichtigt:

Für Schäden, die ab 1. 1. 1981 durch Feuer, Sturm, Unwetter, Hagel, Erdbeben, Hochwasser u. ä. an im Eigentum der Kirche oder Pfründe stehenden Gebäuden (Kirche, Pfarrhof und Nebengebäude innerhalb des Pfarrbereiches) entstehen, ferner für Folgeschäden durch Gebrechen an Wasser- und Gasleitungen sowie an der Heizanlage an den vorgenannten Gebäuden, leistet nach Maßgabe der folgenden Bestimmungen der diözesane „Katastrophenfonds“ Schadenersatz.

AUS SCHREIBUNG

Pfarre Altenmarkt a. d. Triesting

Soziologische Struktur: Bei 900 Katholiken in zwei Ortschaften und zwei Kirchen.

Altenmarkt: Gewerbetreibende, Angestellte, Pensionisten.

Thenneberg: Ein bäuerlicher Grundstock. In beiden Ortschaften viele Eisenbahner und Pendler. Viele Zweitwohnungen; derzeit auch viele Polen.

Schule: Volksschule mit vier Klassen; in Thenneberg Kindergarten.

Gottesdienstbesuch: Bei 30%. In beiden Kirchen Sonntagsmesse, in Altenmarkt dazu VAMesse.

Gute Mitarbeiter im PGR, besonders Frauenarbeit, Senioren, Krankendienst, Pfarrblatt.

Kirchen: guter Bauzustand.

Pfarrhof: renovierungsbedürftig.

Finanzen: schuldenfrei.

WEITERBILDUNG

Aufnahme von Schülern am Diözesankonservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien

Das Diözesankonservatorium für Kirchenmusik, dessen Ziel die Ausbildung der Kantoren, Organisten und Chorleiter der Erzdiözese Wien ist, bietet zwei Lehrgänge an:

1. Lehrgang I (Ausbildung zum C-Kirchenmusiker): Zweijährige Ausbildung mit Abschlußprüfung gemäß den Prüfungsbestimmungen, wie sie im Lehrplan enthalten sind. Die Ausbildung umfaßt das Instrumentalfach Orgel, die Pflichtfächer Chorsingen und Chorleitung sowie Tonsatz und die Ergänzungsfächer Gehörbildung, Liturgik, Orgelbaukunde und Werkkunde. Die Aufnahme erfolgt nach erfolgreich abgelegter Aufnahmeprüfung (Bedingungen siehe unten).

2. Lehrgang II (Ausbildung zum B-Kirchenmusiker): Vierjährige Ausbildung mit Abschlußprüfung gemäß den Prüfungsbestimmungen, wie sie im Lehrplan enthalten sind. Die Ausbildung in den beiden ersten Jahrgängen ist identisch mit der des Lehrganges I. Die Aufnahme in den ersten Lehrgang ist daher an dieselben Bedingungen geknüpft. Die erfolgreich abgelegte Abschlußprüfung des Lehrganges I berechtigt zum Besuch des dritten Jahrganges des Lehrganges II. Die Ausbildung im dritten und vierten Jahrgang umfaßt das Instrumentalfach Orgel, die Pflichtfächer Chorsingen und Chorleitung sowie Tonsatz und die Ergänzungsfächer Formenlehre, Choral und deutscher Liturgiegesang sowie Partiturspiel.

Aufnahmebedingungen für den ordentlichen Schüler: erfolgreich abgelegte Aufnahmeprüfung und geistige und körperliche Eignung für den Beruf eines Kirchenmusikers.

Außerordentliche Schüler können nach Maßgabe der Unterrichts- und Übungsmöglichkeiten aufgenommen werden. Außerordentliche Schüler sind solche, die einzelne Fächer aus dem Angebot, ohne Verpflichtung zur Ablegung von Prüfungen, belegen.

Aufnahmeprüfung in den Lehrgang I:

Termine: 29. Juni 1982 und 7. September 1982, jeweils 14 Uhr. Wahlweise Vorspiel auf Klavier oder Orgel.

Klavierspiel:

a) Eine der 15 zweistimmigen Inventionen von J. S. Bach.

b) Ein schneller Satz aus einer Sonatine.
c) Ein Vortragsstück des 19. oder 20. Jahrhunderts.

Orgelspiel:

a) Ein leichtes Choralvorspiel.
b) Ein Liedsatz aus dem „Gotteslob“.
c) Ein kleines Präludium (z. B. J. K. F. Fischer, J. Pachelbel, J. S. Bach).

Anmeldung:

Während der Amtsstunden des Sekretariats des Erzbischöflichen Amtes für Kirchenmusik (Montag bis Freitag von 8 bis 11.45 und 12.30 bis 16 Uhr, auch telefonisch unter der Rufnummer 52 87 49) bis spätestens 28. Juni 1982 bzw. 6. September 1982.

Prüfungsgebühr: S 50,-.

Schulgeld:

Ordentliche Schüler: S 1700,- pro Semester (in diesem Preis sind sämtliche Theorie- und Orgel- und Übungsstunden inbegriffen), **außerordentliche Schüler:** a) mit Orgelunterricht: S 4800,-, b) ohne Orgelunterricht: S 1500,-, c) nur Übungsstunde: S 800,-, jeweils pro Semester.

Bischöfe und Äbte in fremden Diözesen

Aufgrund einiger Unklarheiten in letzter Zeit sei daran erinnert, daß es opportun ist, wenn ein Bischof seinen Aufenthalt in einer fremden Diözese dem zuständigen Ordinarius bekanntgibt.

Die Zustimmung des Ordinarius ist einzuholen, wenn in liturgischen Feiern in einer fremden Diözese die Pontificalien getragen werden. Dieser Hinweis gilt auch für infulierte Äbte außerhalb ihres Stiftes und der inkorporierten Pfarren.



Josef Safar & Maximilian Frischmann

Im Juni 1980 erfolgte im Wiener Diözesanblatt die erste Ausschreibung für die Aufnahmeprüfungen des Schuljahres 1980/81, die Schüler der diözesanen Kirchenmusikschule wurden zuvor per Einstufungsprüfung den entsprechenden Jahrgängen des Konservatoriums zugeteilt. Mit der Eröffnungskonferenz am 1.9.1980 begann das Diözesankonservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien seine Arbeit aufzunehmen. Die Lehrer der „ersten Stunde“ waren damals Direktor Walter Sengstschmid, Maximilian Frischmann, Walter Zessar, Josef Safar, Franz Falter und Franz Xaver Kainzbauer.⁸

1980 wurde die Bildungsarbeit des Konservatoriums mit dem Ausbildungszweig *Kirchenmusik* begonnen, 1992 kam der Sonderlehrgang *Neues Geistliches Lied*, welcher seit 1995 als Ausbildungszweig geführt wurde, und 2009 der Ausbildungszweig *Lied – Messe – Oratorium* hinzu.

Das Öffentlichkeitsrecht wurde seitens des Bundes jeweils für ein Schuljahr rückwirkend verliehen und nach drei Jahren schließlich dauerhaft ausgesprochen, was die finanzielle Absicherung des Konservatoriums zur Folge hatte.⁹

DAS DIÖZESANKONSERVATORIUM WIEN ALS PROTOTYP

Nach dem Vorbild des Diözesankonservatoriums für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien wurden auch in anderen Diözesen Österreichs Konservatorien für Kirchenmusik errichtet:

1989 wurde das Konservatorium für Kirchenmusik in Graz gegründet, 1991 folgte die Gründung des Konservatoriums für Kirchenmusik St. Pölten und schließlich 1992 die Eröffnung des Konservatoriums für Kirchenmusik der Diözese Linz.

Das gemeinsame Rahmenstatut, welches Organisationsstatut, Studien- und Prüfungsordnung sowie die Lehrpläne enthält, verbindet die Konservatorien für Kirchenmusik Österreichs juristisch, außerdem findet in Form der inzwischen jährlichen Direktorentreffen ein fachlich anregender sowie menschlich wertvoller Austausch statt.

Mit der Pensionierung des Gründungsdirektors OStR MMag. Walter Sengstschmid wurde die Leitung des Konservatoriums DDr. Wolfgang Reisinger übertragen, welcher dieses Amt bis 2012 innehatte. Zum 30-Jahr Jubiläum des Konservatoriums initiierte DDr. Reisinger ein Zukunftsforum, in welchem Aspekte der Ausbildung, die Situation der Kirchenmusik und die Orientierung für die Zukunft Thema waren. Das Referat für Kirchenmusik wird seit 2010 von Domkurat MMag. Konstanztin Reymaier geleitet. Von 2012 bis 2018 wurde MMag. Johannes Wenk mit der Schulleitung des Konservatoriums betraut. Die Abschlussprüfungen wurden nun unter externem Vorsitz in verschiedensten Kirchen Wiens abgehalten. Das Konservatorium tritt nun vermehrt bei Gottesdiensten und Veranstaltungen der Erzdiözese Wien in Erscheinung und ist Mitveranstalter bei „Volles Werk“, „Vocumenta“ und den „Wiener Orgelkonzerten“. Um wieder vermehrt künstlerischen Aufgaben nachgehen zu können, legte MMag. Johannes Wenk die Leitung im Sommersemester 2018 zurück. Im September 2018 ernannte der Erzbischof von Wien, Kardinal Christoph Schönborn, nach einem mehrstufigen Auswahlverfahren Mag. Mirjam Schmidt zur Direktorin des Konservatoriums für Kirchenmusik.

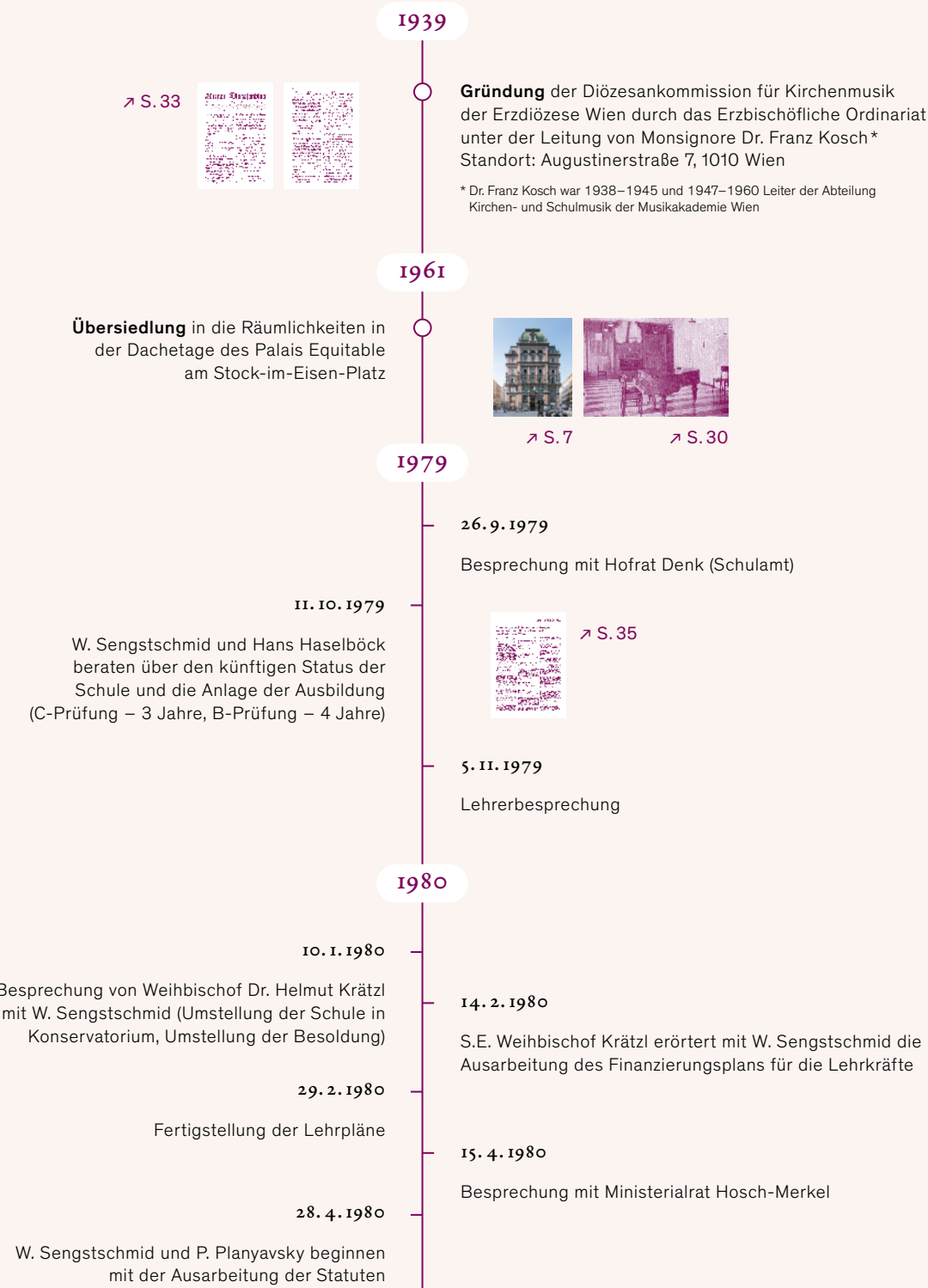


⁸ Ebenda

⁹ Vgl. OStR MMag. Walter Sengstschmid im Interview (s.o.)

Geschichte des Diözesankonservatoriums

AUS DER DIÖZESANEN KIRCHENMUSIKSCHULE
WIRD DAS DIÖZESANKONSERVATORIUM



Ein(blick) Blick in die Geschichte des Konservatoriums

StR Mag. MELITTA EBENBAUER

Im Gespräch mit OStR MMag. WALTER SENGSTSCHMID,
dem Gründer und langjährigen Leiter der Schule

Melitta Ebenbauer

Es gab hier in unseren Räumen ab 1961 die diözesane Kirchenmusikschule. Wie war diese organisiert?

Walter Sengstschmid

Alfred Bamer¹ war im Prinzip für die Organisation zuständig. Josef Schabasser² war der Leiter der Diözesankommission, welche Schulerhalter war. Prof. Bamer hat alle Sekretariatsarbeiten und die Zuteilung der Schüler zu den Lehrenden vorgenommen. Es wurde Buch geführt, wer wie viel gezahlt hat. Diese Bücher sind noch vorhanden und da könntet ihr nachschauen, wer damals hier SchülerIn war.

Es hat unterschiedliche Tarife für den Unterricht gegeben und die Diözesankommission hat, wenn ich mich richtig erinnere, 10 Schilling/Stunde bekommen, der Rest ist an die Lehrer selbst als Honorar gegangen.

Die Schule selbst war als solche beim Stadtschulrat nicht gemeldet, es fanden also im Wesentlichen Privatstunden in geheizten Räumen statt an Orgeln, die aus Altbeständen zusammengebaut wurden und die kleinen Instrumente waren, die man nach heutigen Standards nicht einmal als Übungsinstrumente verwendet hätte.

Melitta Ebenbauer

Wie sah das Budget der Schule aus und was hat man damit finanziert?

Walter Sengstschmid

Die Diözesankommission war eine Stelle der Erzdiözese, die mit entsprechenden Mitteln ausgestattet war. Auch von den 10 Schilling Schulgeld, die pro Stunde an die Diözesankommission flossen, wurde manches gezahlt. Es wurde ein Haushaltsplan erstellt und neben der Organisation der Schule und den



Orgelweihe U4

Räumen floss das Geld auch in andere notwendige Dinge. Man hat z.B. für die KirchenmusikerInnen Notenmaterial herausgegeben, es gab ja nach dem Krieg kaum Noten, vor allem keine für Chöre. Eine Zusammenarbeit gab es z.B. mit Friederike Wagner, die ursprünglich einen eigenen Verlag hatte, der später vom Verlag Doblinger aufgekauft wurde. Man hat schließlich 1956 die österreichischen Kirchenmusikzeitschriften vereinigt: die kirchenmusikalische Mitteilungsblätter hg. von Schabasser, Musica orans – die Zeitschrift der Musikhochschule und eine aus Tirol (Der alpenländische Kirchenchor³).

Singende Kirche hieß dann das Blatt, das ja bis heute existiert. Schabasser wurde Schriftleiter. Mit der Zeitschrift war es möglich, Notenbeilagen heraus zu geben, die zusätzlich auch gekauft werden konnten. Somit konnten viele Stücke publiziert und für KirchenmusikerInnen zur Verfügung gestellt werden.

Melitta Ebenbauer

Damit waren die Verlage aber dann gar nicht einverstanden...

Walter Sengstschmid

Das stimmt, aber der Hauptgrund der Kritik war, dass man das Archiv von St. Augustin, wo die Diözesankommission davor untergebracht war, hatte mitnehmen dürfen und den Chorleitern das Angebot machte, das Gesamtmaterial ganzer Messen auszuborgen. Darüber haben sich die Verlage beschwert, es lag ja die Befürchtung nahe, dass das Notenmaterial abgeschrieben und damit nicht mehr gekauft wird. Dies war einer der Knackpunkte und später die Möglichkeit der Vervielfältigung der Noten durch das Kopieren.

Melitta Ebenbauer

Konnte man damals, obwohl die Kirchenmusikschule keine angemeldete Schule war, schon offiziell anerkannte Kirchenmusikprüfungen ablegen?

Walter Sengstschmid

Quasi offiziell, denn es hatte bereits eine diözesane Besoldungsordnung gegeben, die dreistufig war: A, B, C, wobei das damalige A-Niveau weit unter dem heutigen lag. Vergleichbar ist die damalige A-Prüfung mit der heutigen B-Prüfung, B mit C. Heutzutage ist das Schema ja mindestens vierstufig mit einer D-Prüfung und dem Tarif für Unausgebildete⁴.

Offiziell und vergleichbar wurden die Prüfungen erst, als wir in den 90ern, weil wir auch deutsche Studenten hatten, versuchten, in Abstimmung mit Deutschland eine Anerkennung der Prüfungen C und B zu erreichen. Es gab dazu ein Treffen in Augsburg mit Vertretern der Konferenz der Leiter der kirchenmusikalischen Ausbildungsstätten in Deutschland, das Richard Mailänder⁵ von Köln leitete. Aus Österreich nahmen noch Wolfgang Kreuzhuber (Linz) und Prälat Walter Graf (St. Pölten) teil. Mit leichten Nachbesserungen waren die Anforderungen dann ident. Damit wurde die Anrechnung der C-Prüfung in Deutschland sichergestellt. Das sollte bis heute so sein, denn mir ist nicht bekannt, dass der Beschluss revidiert worden wäre.

Melitta Ebenbauer

Wie bist du zur Schule gestoßen?

Walter Sengstschmid

Im Mai 1979 wurde die Diözesankommission für Kirchenmusik grundlegend umorganisiert: das Erzbischöfliche Amt für Kirchenmusik wurde errichtet, welchem die Diözesankommission für Kirchenmusik als Beratungsgremium zugeordnet wurde. Die Leitung des Amtes wurde ausgeschrieben⁶, wobei ich aus 6 Bewerbern ausgewählt wurde. Davor war ich schon 10 Jahre am Bundesgymnasium in Wiener Neustadt als Lehrer für Musikerziehung und Mathematik tätig. Ich habe als Kirchenmusiker im Neukloster gearbeitet, bin von der Ausbildung her aber kein Kirchenmusiker, sondern habe Mathematik, Schulmusik und Konzertfach Orgel studiert

und mit dem Diplom abgeschlossen. Seit 1976 war ich bereits in der Diözesankommission tätig. Als Nachfolger von Josef Schabasser habe ich die Schule übernommen, wie sie war und zunächst einmal geschaut, wie alles funktionierte.



Abschlusskonzert 2017, OStR MMag. Walter Sengstschmid und MMag. Johannes Wenk

Melitta Ebenbauer

Wie kamst du auf die Idee, aus der Kirchenmusikschule ein Konservatorium zu machen?

Walter Sengstschmid

Eines Tages habe ich gehört, wie die Raumpflegerin zu einem Bewerber gesagt hat – „Wissens, bei uns ist kein Platz, das wird nicht gehen“ und zu mir später: „Wissens, der wird net zahlen können“ – Das war der Anstoß, darüber nachzudenken, ob man etwas ändern könnte:

Manche waren hier z.B. 30 Jahre lang Schüler bei einem bestimmten Lehrer in Orgel und besetzten den Platz, den andere dringend brauchten. Nach etlichen Überlegungen bin ich aktiv geworden und habe den Fachinspektor Hofrat Lerperger, den ich vom Gymnasium her kannte, angerufen und gefragt, was man tun könnte, um manche Dinge besser zu regeln, und er meinte – „dann gründen Sie doch gleich ein Konservatorium...“

Vom meinem Musikerziehungsstudium an der Wiener Musikakademie kannte ich Fachinspektor Prof. Eberhard Würzl (für Wien zuständig), welcher eine Kirchenmusikstelle in Wien innehatte. Auch er unterstützte die Idee, ein Konservatorium zu gründen und verwies mich auf das neugegründete Konservatorium in Eisenstadt mit seinem schon genehmigten Statut, das man sich anschauen könnte. Und ich sollte mich an Ministerialrat Hosch-Merkel im Ministerium wenden, dort werde man weiterhelfen. Ich habe dann gründlich recherchiert, das Privatschulgesetz studiert und eruiert, wie eine Privatschule aufgebaut sein muss. FI Würzl gab mir den Tipp, eine konfessionelle Privatschule mit der Erzdiözese Wien als Schulerhalter zu gründen, da damit der Aufwand für die Lehrer aufgrund des Konkordats vom Staat übernommen wird, sobald die Schule das Öffentlichkeitsrecht erhält.

Daraufhin habe ich Exzellenz Weihbischof DDr. Helmut Krätzl⁷ miteinbezogen, der das Anliegen ins Personaldirektorium

¹ Prof. Alfred Bamer (1917–1982) war seit 1947 Sekretär der Diözesankommission Wien, Theorie- und Orgellehrer der Kirchenmusikschule, Redakteur der Singenden Kirche
² Josef Schabasser (1909–1982), seit 1939 Mitglied der Diözesankommission für Kirchenmusik (1. Augustinerkloster). 1940–1946 war Schabasser Chorleiter der Laimgrubenkirche (6), 1946–1970 Chorleiter in der Augustinerkirche und zugleich 1951–1972 Leiter der Choralchola der Hofmusikkapelle. (https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Josef_Schabasser)

³ Peter Planyavsky: Kontinuum mit vielen Wendepunkten. Die Abteilung für Kirchenmusik in Wien zwischen 1939 und 1966 in: Festschrift 100 Jahre Kirchenmusikstudium in Wien 1919–2010, hg. vom Institut für Orgel, Orgelforschung und Kirchenmusik an der Universität für Musik und Darstellenden Künste Wien, Wien 2010, S. 28

⁴ Siehe Besoldungsordnung der Erzdiözese Wien

⁵ Richard Mailänder (*1958) ist seit dem 1. Oktober 1987 Diözesanreferent für Kirchenmusik im Erzbistum Köln. Von 1993 bis 2002 war er Vorsitzender der Arbeitsgemeinschaft der Ämter und Referate für Kirchenmusik der Diözesen Deutschlands. Nach einem Lehrauftrag an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf lehrt er derzeit an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, wo er 2014 zum Honorarprofessor ernannt wurde. Mailänder ist Gründer und Leiter des Figuralchors Köln. (www.wikipedia.org)

⁶ Siehe Wiener Diözesanblatt 117. Jg. Nr. 3, März 1979

⁷ Damals Generalvikar



OSTr MMag. Walter Sengtschmid und
Sr. Mag. Johanna Kobale

einbrachte. Und so wurde die Neugründung mit relativ wenig Schriftverkehr auf kurzem Wege in den Gremien besprochen und beschlossen.

Im Mai 1980 war der Beschluss offiziell durch und der Kardinal (Franz König⁸) hat mich zum Leiter mit dem Titel Direktor ernannt. Wir reichten den Beschluss ein, arbeiteten Lehrpläne und unser Statut aus.⁹ Die Schule wurde ab 1.9.1980 nun offiziell als Konservatorium geführt.

Mit den Lehrern, der Diözesankommission und auch anderen habe ich ebenfalls Ideen ausgetauscht, wie man die Kirchenmusikschule mit ihren SchülerInnen in ein Konservatorium überführen könnte. Geeigneten Schülern wurde daraufhin, sofern sie das wollten, eine Übertrittsprüfung angeboten. Sie mussten vorspielen und wurden in die Jahrgänge eingestuft. Natürlich war der 4. Jahrgang der kleinste, aber es konnten alle Jahrgänge besetzt werden, wenn auch noch nicht in Klassenstärke.

Außerordentliche Schüler waren immer Bestandteil des Statuts, sie durften den von ihnen gewünschten Unterricht besuchen, aber konnten je nach Können zu den ordentlichen SchülerInnen in die Jahrgänge eingestuft und diese damit zahlenmäßig aufgefüllt werden. 4 Jahrgänge gab es, vom ersten bis zum vierten mit den entsprechenden Fächern.¹⁰ So ging das 2, 3 Jahre, es wurde vom Ministerium jedes Jahr geprüft, ob der Unterricht, die Klassenräume und die Organisation dem genehmigten Statut entsprach, worauf im Nachhinein das Öffentlichkeitsrecht für das betreffende Schuljahr verliehen wurde. Nach 3 Jahren wurde uns das Öffentlichkeitsrecht auf Dauer zugesichert¹¹, worauf die Schule endlich finanziell abgesichert war.

Daraufhin wurden die von der Finanzkammer vorfinanzierten Personalkosten rückerstattet. Dieses Geld durfte für den Sachaufwand verwendet werden, der vorerst einmal

geeignete Instrumente betraf. So konnten innerhalb von 1, 2 Jahren Orgeln angekauft und die bisherigen, recht miserablen Instrumente ausgetauscht werden.

Die ersten Orgeln waren die Dreiteilorgel von Hradetzky¹² (1984, steht heute in U3) und die Walcker-Orgel¹³ (1984, heute in U2).

Melitta Ebenbauer

Was ist eine Dreiteilorgel?

Walter Sengtschmid

Der Begriff war eigentlich ein Verkaufsargument des Orgelbauers, die Orgel bestand aus drei selbstständigen Werken und konnte so leicht zusammengesetzt werden. Insgesamt war das eine recht preisgünstige Angelegenheit.

Nach und nach konnte der Bau weiterer Orgeln beauftragt werden und schließlich übernahm sogar die Finanzkammer unter Schober die Kosten für eine Orgel und zwar die von Kögler (Oberösterreichischer Orgelbau 1985, steht heute in U4).

Als letzte Orgel kam, schon in der Amtszeit von Kardinal Groer, die von Rieger¹⁴ ins Haus (1987, steht heute in U6).

Melitta Ebenbauer

Und wie war das mit der jetzigen Saalorgel, die ist ja die älteste von allen.

Walter Sengtschmid

Naja, die war ja die ehemalige Hausorgel der Familie Haselböck (Hans Haselböck und sein Sohn Martin waren/ sind an der Universität für Musik und darstellenden Kunst Wien tätig) – auf dieser wurde von allen Familienmitgliedern viel geübt – sie wurde von Gollini¹⁵ gebaut und später von Bodem¹⁶ etwas vergrößert und aufgestellt. Ursprünglich stand eine andere Orgel im Saal.

Nicht nur Orgeln wurden benötigt, Klaviere, Noten, Möbel, Skripten, das Gotteslob als Gesangbuch für alle und als Orgelbücher u.v.m. mussten angeschafft werden, um den Schulbetrieb sicher zu stellen.

Melitta Ebenbauer

Wer waren die Lehrer zu Beginn des Konservatoriums ab 1980?

Walter Sengtschmid

Einige Lehrer der Kirchenmusikschule konnten um Übernahme ins Konservatorium ansuchen. Mit folgenden Lehrern wurde begonnen: 4 Orgellehrer: Maximilian Frischmann, Walter Zessar, Josef Safar, Franz Falter, 2 Theorielehrer: Franz Xaver Kainzbauer und ich. Anfangs wurden die Lehrenden vom Schulgeld bezahlt: 2/3 des Gehalts bezahlten die Schüler, 1/3 die Finanzkammer. Mit der Erteilung des Öffentlichkeitsrecht 1983 konnte das Schulgeld nur mehr für den nicht unerheblichen Sachaufwand ausgegeben werden.

Anfangs galten etwa 26 Wochenstunden als volle Lehrverpflichtung, die Lehrenden kamen aber über Anrechnungen in eine höhere Gehaltsstufe und wurden somit besser bezahlt als es in der Kirchenmusikschule möglich war.

12 Orgelbauer Gregor Hradetzky

13 Orgelbauer Walcker-Mayer

14 Orgelbau Rieger

15 Orgelbauer Herbert Gollini

16 Orgelbauer Wolfgang Bodem

Melitta Ebenbauer

Wie schafftest du es, neue Lehrer bewilligt zu bekommen? Es waren ja bald 25.

Walter Sengtschmid

Mit den Personalreferenten habe ich mich immer gut verstanden. Dr. Petrik und sein Nachfolger Dr. Tauchner standen mir immer sehr wohlwollend gegenüber. Damals wurden viele Schulen erst aufgebaut, es gab noch nicht so viele Privatschulen wie jetzt und so konnte man auch mit zusätzlichen Stunden (Werteinheiten) großzügiger umgehen. Bald gab es bei uns neun Jahrgänge/Klassen.

Jeder Lehrer bekam allerdings nur wenig mehr als eine halbe Lehrverpflichtung, für die Lehrer war das gut, denn damals war die Regelung so, dass versicherungstechnisch die Versicherungszeiten als voll galten.



B. Kajetanowicz, F. Falter, C. Prinz, Christa Dworak,
Johann Leutgeb, Claudia Dolezal, Thomas Dolezal

Melitta Ebenbauer

Das Erststatut wurde mehrmals geändert, das war damals leichter möglich als heute, nicht? Wer hat denn am Erststatut mitgearbeitet?

Walter Sengtschmid

Mein Erstentwurf aufgrund des Statuts des Konservatoriums in Eisenstadt wurde mit Lehrern und mit Mitgliedern der Diözesankommission für Kirchenmusik (vor allem Prof. Peter Planyavsky und P. Dr. Hubert Dopf) diskutiert. Nachdem es noch keine Kirchenmusikschule gab, wurde es abgestuft zur Hochschule ausgerichtet.

Nach Einreichen des Statuts durch das Ordinariat der Erzdiözese Wien wurde seitens des Ministeriums Prof. Hans Haselböck, der damalige Leiter der Abteilung für Kirchenmusik an der Musikakademie um Stellungnahme gebeten. Im Zuge der Genehmigung der Errichtung der Schule wurde das genehmigte Statut angenommen.

Die Statuten wurden in der Folge immer wieder angepasst¹⁷. Die letzte Veränderung geschah 2001 zusammen mit den anderen Konservatorien. Im gemeinsamen Rahmenstatut fanden alle Lehrgänge Platz und damit wurde für alle die Möglichkeit geschaffen, neben dem allgemeinen Lehrplan auch spezielle Schwerpunkte zu setzen.

17 Statuten: 1980, 1983, 1989, 1992, 1995, 1998, 2001

Melitta Ebenbauer

Wann wurden die anderen Konservatorien gegründet?

Walter Sengtschmid

Zuerst das Konservatorium in Graz (1989), dann St. Pölten (1991) und 1992 Linz, das war das letzte.

Melitta Ebenbauer

Ab wann gab es die anderen Ausbildungszweige?

Walter Sengtschmid

Der Zweig Neues Geistliches Lied kam relativ bald dazu. Ich hatte viel Kontakt mit Manfred Porsch – dieser schrieb damals evangelisierende Songs und war im internationalen Verein Musica e vita, den es auch in Österreich gab, tätig. Mit ihm kam ich im Gespräch zum Schluss, dass wir in dieser Hinsicht auch etwas machen sollten. Zuerst fand die Ausbildung in Kursform statt, das kam sehr gut an, später als Sonderlehrgang. Zunächst war dieser einjährig mit Gitarre als Hauptfach, später kamen das Ensemblesingen und die anderen Fächer dazu. Bei der nächsten Statutenänderung wurde der Kurs in die reguläre Ausbildung¹⁸ übernommen. Die Schüler konnten nun als Hauptfach Orgel oder Gitarre wählen oder auch beides und die jeweiligen Richtungen übergreifend besuchen. Variabilität wurde geschaffen, die auch genutzt wurde und praxisgerecht war.

Lied-Messe-Oratorium war der Zweig, der als letzter (Schuljahr 2009/10) eingeführt wurde, er war schon im Konservatorium St. Pölten vorhanden. Dass auch wir diesen Zweig einführen, wurde zuerst in der Fachkonferenz der Stimmbildner als gut befunden. Letztendlich geht die Idee auf die QD (Qualitätsentwicklung)¹⁹ in den Jahren 1998 ff zurück, die sehr viel bewirkt hat u.a. identifizierten sich die Lehrer intensiver mit der Schule.

Frucht des Qualitätsmanagementprozesses waren u.a. auch die Mitarbeitergespräche, die immer gewinnbringend für die Schule ausfielen. Damals wurde auch eine neue Corporate Identity entwickelt mit einem neuen Logo und vieles andere mehr.

Melitta Ebenbauer

Wie kam man damals zu Interessenten, SchülerInnen? Die Schule war ja immer gut besucht.

Walter Sengtschmid

Naja, es hat sich eben herumgesprochen, die Öffentlichkeitsarbeit war offensichtlich nicht sehr gut, denn es hat dann Gespräche mit kritischen Lehrern gegeben und wir versuchten daraufhin, in diözesane Blätter und andere Zeitungen hinein zu kommen, um mehr in der Öffentlichkeit zu stehen.

Die Werbung funktionierte aber noch besser über die Multiplikatoren in Form der Vikariatskantoren (jetzt Referat), die in den Pfarren Kurse hielten, die sich mit den Inhalten der Schule deckten und angerechnet werden konnten.

Melitta Ebenbauer

Vielen herzlichen Dank für das Gespräch!



8 Anmerkung Melitta Ebenbauer

9 Am 20.5.1980 ging ein Dokument vom Erzbischöflichen Ordinariat an den Stadtschulrat Wien bez. Gründung des Diözesankonservatoriums für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien mit beiliegendem Organisationsstatut, Lehrplan und der Bitte um Erteilung des Öffentlichkeitsrechts. (Unterlagen am Diözesankonservatorium)

10 1. Jahr: Orgel (1 St.), Chor/leitung (1 St.), Tonsatz (2 St.), Gehörbildung (1 St.) WS, Liturgik (1 St.) SS, 2. Jahr: Orgel (1), Chor/leitung (1), Tonsatz (2), Orgelbaukunde (1) WS, Werkkunde (1) SS, – C-Prüfung. 3. Jahr: Orgel (1), Chor/leitung (1), Tonsatz (2), Formenlehre (1) WS, Choral und dt. Liturgiegesang (1) SS, 4. Jahr: Orgel (1), Chor/leitung (1), Tonsatz (2), Partiturspiel (1) – B-Prüfung

11 Laut Bescheid vom Bundesministerium für Unterricht und Kunst vom 17.5.1983 (Zl. 24.423/5-4/83) wurde „ab dem Schuljahr 1982/83 auf die Dauer der Erfüllung der gesetzlichen Bedingungen das Öffentlichkeitsrecht verliehen“. (Unterlagen im Konservatorium)

Lehrerkollegium Konservatorium



Lehrende im Herbst 2018

1. Reihe

Hermann Platzer, Barbara Kajetanowicz, Melitta Ebenbauer, Mirjam Schmidt, Maria Brojer, Renate Sperger, Eva Flieder, Daniel Mair, Herbert Gasser

2. & 3. Reihe

Johannes Lenius, Michaela Wimazal-Hörmanseder, Ludwig Lusser, Johannes Wenk, Thomas Nöttling, Andrea Pach, Bruno Petrischek, Markus Winkler, Terez Illes, Thomas Holmes, Blanka Vegh, Wolfgang Reisinger, Peter Thunhart, Christof Prinz, Hans Hausreither, Florian Maierl, Manfred Länger

LEHRKRAFT	AM HAUS SEIT	UNTERRICHTSFÄCHER
Mag. BROJER MARIA	1993	Stimmbildung, Körperschulung
StR Mag. EBENBAUER MELITTA	1993	Administration seit 2001, Orgel, Partiturspiel, Gehörbildung, Lit. Orgelspiel
Mag. FLIEDER EVA	2015	Solokorrepetition
GASSER HERBERT	1999	Orgel, Deutscher Liturgiegesang, Lit. Orgelspiel, Kirchenmusikreferent
Prof. MMag. Dr. HAUSREITHER JOHANN	1992	Liturgik, Bibelkunde und Textthermeneutik
Mag. HOLMES THOMAS	1999	Gregorianischer Choral, Partiturspiel, Klavier im NGL-Bereich, Elektroakustische Medien
MMag. ILLES TERÉZ	2017	Stimmbildung
Mag. KAJETANOWICZ BARBARA	1988	Stimmbildung, Stilkunde
Mag. LÄNGER MANFRED	2002	Chorleitung, Chorsingen, Ensemblesingen/-leitung
Mag. LENIUS JOHANNES	1989	Orgel, Deutscher Liturgiegesang, Lit. Orgelspiel, Partiturspiel, Formenlehre, Kirchenmusikreferent, Administration 1998-2001
Mag. LUSSEr LUDWIG	2006	Orgel, Lit. Orgelspiel, Orgelimprovisation
Mag. MAIERL FLORIAN	2010	Chorleitung, Ensemblesingen –leitung, Werkkunde, Praxis Geistliches Kinderlied, Kirchliche Komposition, Formenlehre, Deutscher Liturgiegesang, Chorische Stimmbildung, Solokorrepetition
Mag. MAIR DANIEL	2012	Kirchenmusikreferent, Orgel, Deutscher Liturgiegesang, Gregorianischer Choral
NÖTTLING THOMAS	2014	Klavier im NGL-Bereich
Dr. PACH ANDREA	1994	Orgel, Klavierpraktikum, Gehörbildung, Lit. Orgelspiel
Mag. PETRISCHEK BRUNO	1989	Stimmbildung, Solokorrepetition, Partiturspiel
Mag. PLATZER HERMANN	1992	Gitarre, Arrangement, Ensemblesingen, Ensembleleitung, Praxis NGL
Mag. PRINZ CHRISTOF	1989	Stimmbildung
Mag. DDr. REISINGER WOLFGANG	1990	Orgel, Orgelimprovisation, Lit. Orgelspiel, Orgelbaukunde, Werkkunde, Orgelpraxis im Neuen geistlichen Lied, Direktor von 2010-2012, ehemals Kirchenmusikreferent
Mag. SPERGER RENATE	1989	Orgel, Lit. Orgelspiel, Partiturspiel, Klavierpraktikum, Gehörbildung
Mag. SCHMIDT MIRJAM	2018	Direktorin seit 9/2018, Chorleitung, Chor, Werkkunde, Deutscher Liturgiegesang, Orgel, Orgelimprovisation
Mag. THUNHART PETER	1990	Stimmbildung, Sprecherziehung, Gehörbildung
Mgr. VEGH BLANKA	2012	Stimmbildung
Mag. WIMAZAL-HÖRMANSEDER MICHAELA	2013	Stimmbildung
Mag. WINKLER MARKUS	2007	Musikkunde, Tonsatz, Ensemblesingen /-leitung, Gehörbildung
MMag. WENK JOHANNES	2001	Orgel, lit. Orgelspiel, Orgelpraxis im NGL, Solokorrepetition, Direktor von 2012-9/2018

Ehemalige Lehrkräfte

LEHRKRAFT	AM HAUS	UNTERRICHTSFÄCHER
BOLLMANN GERHARD	1981 – 2001	Orgel, Gehörbildung, Musikkunde, Werkkunde, Orgelbaukunde
DÖLLER JOSEF	1981 – 1984	Tonsatz, Gehörbildung, Chor
DOLEZAL THOMAS	1998 – 2011	Orgel, lit. Orgelspiel
DOSTAL MARGIT	1990 – 2008	Tonsatz
DWORAK-LEITZMÜLLER CHRISTA	1981 – 2018	Orgel, Partiturspiel, Solokorrepetition
EBENBAUER JOHANNES	1989 – 2013	Orgel, lit. Orgelspiel, Praxis geistliches Kinderlied, Orgelpraxis im NGL
FALTER FRANZ	1980 – 1996	Orgel, Tonsatz, Partiturspiel
FRISCHMANN MAXIMILIAN	1980 – 1985	Orgel
FUSSENEGGER INGRUN	1985 – 1999	Administration bis 1998, Gehörbildung, Dt. Liturgiegesang, Orgel, Formenlehre, Chorsingen, Chorleitung, Liturgik, Greg. Choral
HENKEL GERD	2014	Vertretung von Hermann Platzler
HIEMETSBERGER JOHANNES	1999 – 2002	Stimmbildung
JUNGEN MARGARETE	1992	Stimmbildung
KAINZBAUER FRANZ XAVER	1980 – 1985	Orgel, Tonsatz, Chor, Formenlehre



Lehrende und Jahrgangsvertreterinnen um 2000

1. Reihe

Christof Prinz, Renate Sperger, Gerhard Bollmann, Andrea Pach, Walter Sengstschmid

2. & 3. Reihe

Johannes Ebenbauer, Peter Thunhart, Barbara Kajetanowicz, Herbert Gasser, Johannes Lenius, Hermann Platzler, Maria Brojer, Melitta Ebenbauer, Christa Dworak-Leitzmüller, Bruno Petrischek, Johannes Hiemetsberger, Ludwig Lusser, Lis Malina, Helga Hanisch (Jgv.), Doris Haslinger (Jgv.), Thomas Holmes

Das frühe 19. Jahrhundert als Gründungsepoche von Konservatorien und Konservatorien für Kirchenmusik in Wien*

Ass.-Prof. Mag. Dr. BEATE HENNENBERG

Zum 40-jährigen Jubiläum des Diözesankonservatoriums für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien als Rückschau und Ansporn.

I WIENER MISCHUNG

Wien als Haupt- und kaiserliche Residenzstadt der Habsburger gehörte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts neben Neapel, Paris und London zu den tonangebenden Musikstädten Europas. Mehrere Kaiser des Heiligen Römischen Reichs waren passionierte Komponisten oder Musikinterpreten gewesen, darunter Ferdinand III., Leopold I. und Joseph I. Sie übten aktiv Musik aus. Maria Theresia trat als Sängerin bei Hof auf und Joseph II. war Kammermusiker. Im Verlauf des 18. Jahrhunderts übernahmen der Adel und das wohlhabende Bürgertum gemeinsam die Förderung des Wiener Musiklebens.

Was die Ausbildung der Musiker anbelangt, so war diese, wie anderswo, auf Klöster zentriert: Abt Engelbert von Admont legte eine einflussreiche Lehrschrift *De Musica* vor. Stifte und Klöster waren meist mit einer Sängerschola verbunden. Das Stift Kremsmünster etwa verfügte im Rahmen seines Konviktes über ein eigenes, Museum genanntes, Institut, an dem zwei Musiklehrer tätig waren. Im Stift Melk erteilte ein Ordensbruder als Regenschori den Musikunterricht. Die Absolventen sollen in Wien geschätzt gewesen sein. Einer der bedeutendsten war Johann Georg Albrechtsberger, der als Kontrapunktiker legendäre Wiener Kompositionslehrer zur Zeit der Klassik.

In Wien war für die Ausbildung von Sängerknaben zur Mitwirkung bei der Kirchenmusik in der Hofburgkapelle das k. k. Stadtkonvikt zuständig. Es wurden nur bereits vorgebildete Knaben aufgenommen, die sich in einer Prüfung bewähren mussten. Neben der Ausbildung im Gesang wurden auch Klavier, Geige und Generalbass unterrichtet. Durch die offizielle Anbindung standen hervorragende Lehrer zur Verfügung, so Hofkapellmeister Salieri und die Hoforganisten Simon Sechter und Ignaz Assmayr, Salieris Nachfolger Joseph Weigl und als Geigenlehrer das Mitglied der Hofkapelle Leopold Jansa. In der weiteren Region waren das Kapellknabeninstitut in Salzburg oder Sängerknabekonvikte in St. Lambrecht, Seckau, Wilten, Altenburg, Göttweig, Liefering, Melk, St. Florian, Zwettl oder St. Gabriel bedeutsam. Später kamen Konservatorien hinzu, die der Philosoph und Beethoven-Freund Wilhelm Hebenstreit 1843 als „Sing- und Musikanstalten zur Beförderung der Kunst und Bewahrung ihrer Reinheit“ definierte, da sie „vorzugsweise geeignet (seien), dem Verfall des musikalischen Geschmacks entgegen zu treten“.¹

Um 1750 zählte Wien rund 175.000 Einwohner, im Vergleich dazu Berlin 113.000. Somit war Wien die größte Stadt im deutschen Sprachraum. Das Besondere an Wien war, dass Aristokratie, Priestertum, Mittelstand, Kleinbürger- und Handwerkertum enger beieinander wohnten als in den anderen

Metropolen, dass die Wohnquartiere oft als sozial gut durchgemischt galten, zumal auch, weil Wien die Hauptstadt eines Vielvölkerstaats war, in ethnischer Beziehung. Musik bildete eine soziale Brücke, und Musik spielte im sozialen Leben eine bedeutende Rolle.

II „GEISTIGE ZWECKE UND HÖHERE GEDANKEN“ ALS ZIEL DER MUSIKAUSBILDUNG

Um 1808 beschrieb der Musikschriftsteller und Komponist Ignaz Franz Mosel in der Übersicht des gegenwärtigen Zustandes der Tonkunst in Wien das Wiener Musikleben in schönsten Farben. Er betonte, ganz im Sinne der offiziellen patriotischen Gesinnung,² den gesellschaftlichen Konsens. Die Tonkunst wirke „hier täglich das Wunder, das man sonst nur der Liebe zuschrieb: Sie macht alle Stände gleich. Adelige und Bürgerliche, Fürsten und ihre Vasallen, Vorgesetzte und ihre Untergebenen, sitzen an einem Pulte beysammen, und vergessen über der Harmonie der Töne die Disharmonie ihres Standes“.³ Er sprach den gravierenden Mangel an, dass „ungeachtet die Musik hier eine so außerordentlich große Anzahl von Kennern und Freunden, und unter diesen so viele Große, Mächtige und Reiche zählt, dennoch bisher kein öffentliches, bloß dieser Kunst, ihrer Lehre, Ausübung und Vervollkommnung gewidmetes Institut, keine musikalische Akademie, kein Conservatoire, oder wie man es nennen wollte, zu Stande gekommen ist“.⁴ Er brachte erstmals öffentlich die Anregung auf, ein Konservatorium für Wien einzurichten, doch es brauchte noch Jahre bis zu weiteren Ausführungen. 1811 gab Mosel, wiederum in den Vaterländischen Blättern, mit der Skizze einer musikalischen Bildungsanstalt für die Haupt- und Residenzstadt des österreichischen Kaiserstaates einen erneuten Anstoß.⁵ Zwar konnten sich junge musikalische Talente bei privaten Musiklehrern ausbilden lassen, aber deren Unterricht war, weder geprüft noch kontrolliert; oft von zweifelhafter Qualität. Der erwähnte Hebenstreit legte Wert auf eine Bildung der Musiker. „Musiker, oder Tonkünstler“ sei derjenige, „welcher mit wissenschaftlicher Kenntniß die Musik ausübt“, er unterscheide sich vom Musikanten „durch eine höhere Bildung und Meisterchaft“.⁶ Als Mendelssohn 1841 seine Ideen über die Gründung eines Konservatoriums formulierte, schrieb er, „daß jede Gattung der Kunst sich erst dann über das Handwerk erhebt, wenn sie sich bei größtmöglicher technischer Vollendung einem rein geistigen Zwecke, dem Ausdruck eines höheren Gedankens widmet“.⁷

III FRÜHE EUROPÄISCHE KONSERVATORIEN

Als Conservatorio wurden in Italien Bewahranstalten für Waisen und Findelkinder bezeichnet; musikalisch Begabte dort erhielten, um ihnen ein Berufschance zu eröffnen, Musikunterricht.⁸ Am Beginn steht das 1537 gegründete Conservatorio von Santa Maria di Loreto in Neapel. Später kamen zahlende „convittori“ als Schüler hinzu, so dass sich der Charakter der Institute von der Armenanstalt zur professionellen Musikschule hin verschob. Die Wiener Zeitschrift *Der Sammler*, der 1819 über die italienischen Konservatorien berichtet, weist darauf hin, dass dort „alle Classen von Bürgern“ eine musikalische Erziehung erhalten könnten, welche man dem Privatunterricht weit vorziehe: „Sich als den Zögling eines Conservatoriums ankündigen, heißt in Italien so viel, als ein günstiges Vorurtheil für dein Talent begründen“.⁹

Schon 1737 hatte Johann Adolf Scheibe „Pflanzgärten für Musik“ nach italienischem Vorbild angeregt¹⁰; es blieb zunächst ohne Folgen. Franz Xaver Glöggel, auf vielen Gebieten aktiver Protagonist des Linzer Musikwesens, veröffentlichte, als sich in Österreich die Diskussion um qualitätsvolle musikalische Ausbildungsstätten verdichtete, in seiner kurzlebigen *Musicalischen Zeitung* für die österreichischen Staaten eine anonyme Korrespondenz über Die neuen Musicschulen des Königreichs Italien.¹¹ Darin wird über die Konservatorien von Bergamo, Bologna und Venedig berichtet. In der vom Komponisten Simon Mayr geleiteten Anstalt in Bergamo wurden die italienische Sprache, die „Rechenkunst“, Geographie, Geschichte, Mythologie und Poesie unterrichtet. Das Konservatorium von Bologna hatte Lehrer für die Fächer Gesang, Kontrapunkt, Klavier und Orgel, Violine und Viola, Violoncello, Kontrabass, Oboe und Englischhorn angestellt; ein Schwerpunkt lag in der Pflege der Kirchenmusik. Die Lehrmethode berief sich auf Padre Martini, welcher „durch „Humanität (...) nicht nur gründliche Schüler, sondern auch gute Menschen“ zu bilden versuchte. In der neu errichteten Musikschule in Venedig (Nachfolgeeinrichtung des berühmten Vorgängers) gaben fünfzehn Lehrer dreimal in der Woche je zwei Stunden hintereinander Unterricht, mit den „unterrichtetsten Dilettanten“ wurden öffentliche Konzerte veranstaltet.

Johann Adam Hiller gründete in Leipzig um 1775 als Ergänzung seiner Musikübenden Gesellschaft eine Musik- und Singschule mit der Absicht, Studierenden, „die sich zu musikalischen Ämtern bestimmen, vom Wahren, Guten und Schönen der Musik und von den Pflichten ihres künftigen Berufs richtigere Begriffe beizubringen“, darunter auch in Religion.¹² Ein weithin leuchtender Orientierungspunkt ist das Conservatoire National de Musique in Paris, dessen Ursprung, als Ergebnis der französischen Revolution

* Der Artikel basiert in größeren Teilen auf der Studie Beate Hennenberg, *Das Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Beiträge zur musikalischen Bildung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Wien 2013.

¹ Hebenstreit, Wilhelm: *Wissenschaftlich-literarische Encyclopädie der Ästhetik. Ein etymologisch-kritisches Wörterbuch der ästhetischen Kunstsprache*. Wien 1843 (Reprint Hildesheim/New York 1978), S. 155.

² Mosel, Ignaz v.: *Notizen über mich selbst, angefangen im Jahre 1827*. Hrsg. u. kommentiert v. Theophil Antonicek. In: *200 Jahre Musikleben in Erinnerungen*. Hrsg. v. Elisabeth Theresia Hilscher. Tutzing 1998, S. 32.

³ *Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat*. I (1808), S. 39–45 u. S. 49–55.

⁴ Ebenda, S. 41.

⁵ *Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat*. IV (1811), S. 57–59 u. S. 64–66.

⁶ Ebenda, S. 489.

⁷ Zit. nach Schering, Arnold: *Das öffentliche Musikbildungswesen in Deutschland bis zur Gründung des Leipziger Konservatoriums*. In: *Festschrift zum 75jährigen Bestehen des Königl. Konservatoriums der Musik in Leipzig*. Leipzig 1918, S. 75.

⁸ Vgl. hierzu Huckle, Helmut: *Verfassung und Entwicklung der alten neapolitanischen Konservatorien*. In: *Festschrift Helmuth Osthoff*. Hrsg. v. Lothar Hoffmann-Erbrecht u. Helmut Huckle. Tutzing 1961, S. 139–154.

⁹ *Der Sammler*. XI (1819), S. 306.

¹⁰ Schering, Das öffentliche Musikbildungswesen in Deutschland, a. a. O., S. 61.

¹¹ *Musicalische Zeitung für die österreichischen Staaten*. I (1812), S. 3–8.

¹² Zit. nach Schering, Arnold: *Musikgeschichte Leipzigs*. Tl. 3: *Das Zeitalter J. A. Hillers 1750–1800*. Leipzig 1941 (Reprint Leipzig 1974), S. 466f.

patriotisch-politisch motiviert,¹³ in einem von Bernard Sarette 1789 formierten Musikkorps lag. Die Nachricht vom Erfolgsweg des Conservatoire National de Musique in Paris kam auch nach Wien. Als Mosel 1815 der Gesellschaft der Musikfreunde, die 1812 nach einem Wohltätigkeitskonzert durch u. a. Joseph Sonnleithner in Wien gegründet worden war,¹⁴ seinen Plan zur Errichtung eines musikalischen Conservatoriums für den österreichischen Kaiserstaat vorlegte, berief er sich ausführlich auf die Pariser Organisationsform.

Für die Wiener Entwicklung waren insbesondere musikalische Lehranstalten von Bedeutung, die aus Musikgesellschaften oder -vereinen hervor wuchsen. 1800 hatte Carl Friedrich Zelter von seinem Lehrer Carl Friedrich Fasch die Berliner Singakademie übernommen. Um Nachwuchs heranzubilden, richtete er 1804 eine Singschule ein.¹⁵ Da er für seine Aufführungen auch Instrumentalisten brauchte und von kostspieligen Berufsmusikern unabhängig sein wollte, fügte er im Jahre 1807 eine „Ripien-Schule“ hinzu. Dabei war eher nicht an eine systematische Ausbildung von den Anfängen an gedacht, sondern an die Fortbildung im Zusammenspiel.¹⁶ 1813 wurde am humanistischen Gymnasium von Passau, gefördert von Kreisen des Bürgertums, ein Musikalischer Verein gegründet zum Zwecke der Verbesserung der Kirchenmusik und der Einrichtung einer musikalischen Bildungsanstalt.¹⁷ Der Zuspruch war groß; zwischen 1813 und 1843 sollen rund zweitausend Schüler die Passauer Musikanstalt besucht haben.

IV EMPFÄNGLICHKEIT FÜR MUSIK ALS GRAD DER BILDUNG UM 1800

Leopold von Sonnleithner, Vetter Joseph Sonnleithners, hat in seinen Musikalischen Skizzen aus Alt-Wien „die Freude am Selbstbetriebe der Musik“ als eine charakteristische Eigenschaft insbesondere der Wiener Kunstfreunde bezeichnet.¹⁸ Er spricht von „dilettanti“ und stellt klar, dass das Wort im Gegensatz zu Frankreich und Italien, wo damit „nur die anteilnehmenden Zuhörer musikalischer Aufführungen“ bezeichnet würden, im Deutschen das eigene Musizieren aus Liebhaberei – nicht zur Berufsausübung – meint. Ignaz Mosel merkt dazu an, nirgendwo anders als in Wien finde man „unter den Liebhabern auf fast allen Instrumenten so viele vollendete Ausübende, deren manche sich den Professoren dieser Kunst an die Seite setzen dürfen, ja wohl einige sie sogar noch übertreffen“. ¹⁹ Man könne den Grad der Bildung eines Volkes „nach dem Grade beurtheilen (...), in welchem es für die Musik empfänglich ist, und dieselbe kultiviert“. Das Fundament zur Musikübung wird in der Jugend von den Eltern gelegt; es sei

„eine Art von Seltenheit geworden, einen Jüngling oder ein Mädchen aus einem Hause des gebildeten Mittelstandes zu sehen, welchem diese Kunst fremd geblieben wäre“. ²⁰

V PRIVATMUSIKLEHRER

Nur ein paar Jahre später war Wien mit einem Heer von ungeprüften privaten Klavierlehrern überzogen. Nicht immer gehörten sie Musikschulen an. Als Kriterien damaliger privater Musikschulen galten der Unterricht auf mehreren Instrumenten, eine differenzierte Organisiertheit, auch die Rechenschaftslegung in öffentlichen Prüfungen. Franz Glöggel führt 1842 als Musiklehranstalten außer seiner eigenen jene von August und Michael Leitermayer, Joseph Drechsler, Johann Michael Weinkopf, Joachim Hoffmann, Carl Salzmann und August Swoboda an²¹. Eine Liste der Musikschulen in der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung nennt 1848 die von Franz Dolleschal, Franz Eichhorn, P. Feigerl, Franz Glöggel, Lorenz Hauptmann, Franz Hipfl, Ernst Hopfgartner, August Leitermayer, Michael Leitermayer, Paul Mitternast, Georg Stetter, August Swoboda, Johann Michael Weinkopf und Joseph Witte²². Die Musiklehranstalt am k. k. privilegierten Theater an der Wien, die von 1822 bis 1824 bestand, ist einem Konservatorium angenähert. Sie geht auf Initiative von Ferdinand Graf Palffy v. Erdöd, damals Eigentümer des Theaters, zurück; er beabsichtigte, Nachwuchs für die Oper und das Orchester heranzubilden. Unterrichtet wurden Knaben im Alter von acht bis zehn Jahren im Gesang, auf der Violine, Viola und dem Violoncello, im Klavierspiel, im Generalbass und in der italienischen Sprache.

VI DAS KONSERVATORIUM DER GESELLSCHAFT DER MUSIKFREUNDE DES ÖSTERREICHISCHEN KAISERSTAATES

Über Jahre hinweg zogen sich die Diskussionen um die Ausgestaltung eines zu gründenden Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde. Die Statuten von 1814 benennen die „Emporbringung der Musik in allen ihren Zweigen“ als wichtigsten Zweck der Gesellschaft, zu realisieren durch drei Säulen: die Gründung eines Konservatoriums, die systematische Sammlung musikhistorischer Dokumente in einem Archiv und die Veranstaltung eigener Konzerte. Die Zöglinge, Schüler, nur im Gesang gab es eine Mädchenklasse, sollten im Alter zwischen acht und zwölf Jahren beginnen und „mochten wenigstens in deutschen und lateinischen Lettern fertig lesen und schreiben können“²³. Die Wahl des Instrumentes, auch, ob Unterricht in nur einem oder mehreren Instrumentalfächern gewünscht würde, stand damals frei. Die einmal getroffene Entscheidung war verbindlich. Jeder, „der die natürlichen

Eigenschaften dazu hat“, musste erst einige Jahre in die Singschule, denn „der Gesang ist die Basis der Musik“.

Neben Instrumenten und Gesang waren anfangs diese Lehrgegenstände vorgesehen: „Generalbass und seine Bezifferung, italienische Sprache, französische Sprache, Declamation in deutscher, italienischer und französischer Sprache, Tanzkunst, in so fern sie zur guten und anständigen Haltung und Bewegung des Sängers nöthig ist, Tonsatz in allen seinen Theilen, Aesthetik der Tonkunst, Religionwissenschaft, deutsche sprachliche Orthographie, Kaligraphie, Rechenkunst, Geschichte, Geographie und lateinische Sprache mit Einfluss der Rhetorik und Poesie“ vorgesehen.²⁴ Aus finanziellen Gründen fielen mehrere Fächer weg. Jedoch war die Gründungs-Genehmigung der Schul-Oberaufsichtsbehörde am 5.7.1817 gebunden an die Auflage, dass auf Kirchenmusik besondere Rücksicht zu nehmen sei.

Dem ersten leitenden Ausschuss,²⁵ gehörten außer den Grafen Apponyi, Dietrichstein, Fries, dem Freiherrn Niklas v. Krufft und Nikolaus Zmeskall von Domanowetz fünf Bürgerliche an und sorgten damit für eine lebendige Durchmischung: Ignaz Mosel, Joseph Sonnleithner und Vinzenz Hauschka waren Hofbeamte, Johann Nepomuk Zizius Rechtsprofessor. Dass Antonio Salieri, Hofkapellmeister, als professioneller Musiker der Gesellschaft der Musikfreunde angehören konnte, war eine Ausnahmeregelung. Als einziger Repräsentant des aufsteigenden Handelsstands war der Großhändler Johann Tost vertreten.

Nachdem man 1817 die auf vier Jahre konzipierte Singschule mit 24 Schüler*innen in zwei Klassen unter der Leitung von Salieri eröffnet hatte, kam 1819 eine dritte Gesangsklasse sowie die von Joseph Böhm geleitete Violinschule hinzu, womit das Konservatorium begründet war. Aus ihm hat sich über einen wechselvollen zweihundertjährigen Zeitraum die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien entwickelt.

VII KIRCHENMUSIKVEREINE ALS MUSIK-AUSBILDUNGSSTÄTTEN FÜR KIRCHENMUSIKER UND SCHULMUSIKER

In einem am 11.11.1816 an die k. k. niederösterreichische Landesregierung gerichteten Schreiben klagte Antonio Salieri, der außer im leitenden Ausschuss seit 1813 mit Mosel und Johann Tost in der Komitee²⁶ zur Gründung eines Konservatoriums saß, über den Qualitätsabfall in der Kirchenmusik und unterbreitet Vorschläge, dem abzuhelpfen. Er hatte den Sommer in verschiedenen Orten der Umgebung Wiens zugebracht und mit der Kirchenmusik schlechte Erfahrungen gemacht; vielerorts habe er beim Gottesdienst den Orgelspieler „den Gesang des Volkes entweder mit falschen Akkorden, oder auf eine so schmerzhaft Weise“ begleiten gehört, „welche füglich religionswidrig und ärgerlich genannt zu werden verdient“. ²⁷

Für die Musik in den Messen an den zahlreichen Wiener Kirchen waren Regenschori verantwortlich, die oft selber Musikunterricht gaben. Ab 1823 erhielten sie Unterstützung durch Kirchenmusik-Vereine, die nicht nur bei der musikalischen Ausgestaltung der Gottesdienste und kirchlichen Feiern aufhalfen, sondern sich um die Ausbildung von Sängern und Instrumentalisten kümmerten. Zwischen 1823 und 1830 arbeiteten in Wien sieben Kirchenmusikvereine, bis 1848 erhöhte sich ihre Zahl auf elf.²⁸ 1823 begann der von Pfarrer Honorius Kraus an der Pfarre St. Laurenz am Schottenfeld ins Leben gerufene Kirchenmusikverein mit seiner Tätigkeit. Mit Aloys Weiß stand ihm ein „sehr talentierter“ Chorregent und Organist zur Seite. Eine am Haus angebrachte Ankündigungstafel verhiess: „Hier wird Unterricht im Singen, im Pianoforte, in der Violine und anderen musikalischen Instrumenten erteilt“. ²⁹ Prominente Musiker wie Franz Krommer und Ignaz v. Seyfried unterrichteten dort. 1828 wurde der Kirchenmusikverein Zur heiligen Dreifaltigkeit an der Pfarre Alservorstadt gegründet. Im Jahr zuvor war Michael Leitermayer hier als Chorregent verpflichtet worden. Er erteilte auch privat Musikunterricht. 1837 wurde ihm anlässlich einer von ihm veranstalteten Prüfungsakademie erklärt, er habe „nichts verabsäumt, seinen Zöglingen jene Manieren und Vortheile eigen zu machen, welche sie zu einem reinen Spiele und hübschen Vortrage unumgänglich benötigen“. ³⁰ Auf dem Programm stand unter anderem auch ein Werk von Franz Schubert; Leitermayer war mit ihm Schüler von Michael Holzer, dem Chorregenten am Himmelfortgrund, gewesen.

VIII DISSONANZEN ZWISCHEN KIRCHENMUSIKVEREIN AN ST. ANNA UND KONSERVATORIUM

Der bedeutendste und einflussreichste Wiener Kirchenmusikverein war der 1827 an St. Anna verankerte Privat-Verein zur Verbesserung der Kirchenmusik auf dem Lande. Später hieß er Verein zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik. Präsiert wurde er von Ferdinand Fürst v. Lobkowitz. Schon 1771, vor der von Maria Theresia erlassenen Schulordnung, war eine Normalschule, eine vorbildhafte Schule, an St. Stephan in Wien eröffnet und 1775 an St. Anna überführt worden; als Normal-Hauptschule war sie zur Ausbildung von Lehramtskandidaten gedacht. Die künftigen Lehrer sollten musikalisch gut gebildet sein, denn ihr Einsatzort waren die Dorfschulen auf dem flachen Land, dort waren sie auf musikalischem Gebiet in der Regel die einzige Autorität.

Schon 1817 hatte die niederösterreichische Landesregierung, welche die Schul-Oberaufsicht ausübte, angeregt, die Präparanden, also die künftigen Lehrer, in der Singschule des Konservatoriums Erfahrungen sammeln zu lassen. Allerdings gab es am Lehrort im Roten Apfel Raumprobleme. Maximal könnten die Präparanden abwechselnd „von Tag zu

¹³ Vgl. hierzu Kolneder, Walter: Die Gründung des Pariser Konservatoriums. In: Die Musikforschung. XX (1967), S. 56f.

¹⁴ Vgl. Hennenberg, Das Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Beiträge zur musikalischen Bildung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Wien 2013.

¹⁵ Schünemann, Georg: Die Gründung der Hochschule für Musik. In: Staatliche akad. Hochschule für Musik in Berlin. 51. Jahresbericht 1929/30, S. 10.

¹⁶ Sowa, Georg: Anfänge institutioneller Musikerziehung in Deutschland (1800–1843). Regensburg 1973, S. 92.

¹⁷ Die folgende Darstellung nach Sowa, a. a. O., S. 95–100.

¹⁸ Sonnleithner, Leopold v.: Musikalische Skizzen aus Alt-Wien. Eingeleitet v. Otto Erich Deutsch. In: Österreichische Musikzeitschrift. XVI (1961), S. 101.

¹⁹ Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat. VII (1814), S. 39.

²⁰ Ebenda.

²¹ Glöggel, a. a. O., S. 81.

²² Allgemeine Wiener Musik-Zeitung. VIII (1848), S. 194.

²³ Ebenda.

²⁴ Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat. VII (1814), S. 41.

²⁵ Originalbezeichnung.

²⁶ Originalbezeichnung.

²⁷ Niederösterreichisches Landesarchiv, Regierungsarchiv, C-Akten Sign. 1817/21/1366.

²⁸ Fleischmann, a. a. O., S. 23.

²⁹ Ebenda, S. 73f.

³⁰ Der Sammler. XXIX (1837), S. 520.

„... während die Kirchen Musik den speziellen Zweck hat, den Gottesdienst zu verherrlichen, und in den Gläubigen religiöse Gefühle zu beleben, oder zu wecken“.

Akt der Studien-Hofkommission
in: Österreichisches Staatsarchiv/Allgemeines Verwaltungsarchiv, Sign. Zahl 8846/1843.

Tag, höchstens drey und drey erscheinen“.³¹ So ging es nicht voran, und auch ein erneuter Ansatz auf Wunsch der niederösterreichischen Landesregierung 1821 scheiterte. Erst 1828 wurde am Konservatorium ein speziell für die Schulpräparanden bestimmter Lehrkurs eingerichtet, in welchem Anton Rösner theoretisch und praktisch Gesangsunterricht erteilte.³² Möglicherweise empfand das Konservatorium den Verein als Konkurrenz. Denn dem Aktenvermerk vom 7.6.1838 nach³³ hatte die Gesellschaft der Musikfreunde der k. k. Schul-Oberaufsicht 1828 bei Einführung der Präparandenkurse zugesichert, dass die Lehramtskandidaten dem Unterricht in allen Instrumentalschulen des Konservatoriums beiwohnen könnten; es sei jedoch wegen einer fehlerhaften Ankündigung nicht wahrgenommen worden. Nunmehr bemühe man sich, die Schulpräparanden in den meisten Fächern in Verbindung mit dem Konservatorium unterrichten zu lassen. Im Bericht vom 22.8.1839 an den leitenden Ausschuß³⁴ hob Friedrich Klemm, Vorsteher des Konservatoriums, die Präparandenschule als einer „vorzüglichen Erwähnung“ wert hervor. Böhm habe in nur neun Monaten „Ausgezeichnetes“ geleistet, „ebenso vortrefflich sei der Gesangsunterricht bei Frühwald und Weiß. Böhm hoffe allerdings, dass dieser „beschwerliche Dienst“ in Zukunft nicht „gänzlich unentgeltlich“ verlangt würde“.³⁵

In den Monatsberichten der Gesellschaft der Musikfreunde 1829 wird die besondere Bedeutung des Unterrichts für Schulmusiker hervorgehoben: „Gewöhnlich sind die Schullehrer auf dem Lande auch die Besorger der Kirchenmusik. Von der Bildung und den musikalischen Kenntnissen dieser Lehrer hängt nicht nur der Zustand der Kirchenmusik an ihren Wohnorten, sondern auch die Verbreitung der musikalischen Kenntnisse dieser Gegend ab. Viele vorzügliche Kunsttalente haben ihren ersten musikalischen Unterricht von Schullehrern auf dem Land erhalten, und die Biographien der Tonsetzer, welche sollen allmählig in diesem Blatte erscheinen, werden zeigen, wie viele vortreffliche Talente ihre erste Entwicklung diesen Männern zu danken haben. [...] Es ist hiernach einleuchtend, dass es sowohl zur Verbesserung der Kirchenmusik auf dem Lande als zur Verbreitung der musikalischen Kenntnisse höchst wichtig ist, zur Bildung der Schullehrer selbst und

ihrer Gehülften beizutragen“.³⁶ Im gleichen Jahr wurden die Schulpräparanden aufpädagogisch überzeugende Weise in die Konservatoriums-Prüfung eingebunden: Als die erste Gesangs-klasse an die Reihe kam, traten diesmal sie an die Stelle des hier sonst examinierenden Professors und prüften.

Als 1843 die Gesellschaft der Musikfreunde um staatliche Unterstützung für das Konservatorium nachsuchte, trug sie als ein Argument die Ausbildung der Präparanden vor. Eingehend wurde es auf seine Stichhaltigkeit hin von der niederösterreichischen Landesregierung untersucht und darüber an die Studien-Hofkommission Bericht erstattet, die ihrerseits den Vorgang Kaiser Ferdinand I. vortrug.³⁷ Die niederösterreichische Landesregierung hatte das erzbischöfliche Consistorium konsultiert, welches antwortete, dass laut § 220 der politischen Schulverfassung der Messnerdienst „überall wo es thunlich ist, mit dem Schuldienste verbunden werden, und jeder Schullehrer so viel Fertigkeit im Orgelspiele besitzen soll, dass er die üblichen Melodien der gesetzlich eingeführten Kirchenlieder fehlerfrei und nach den Regeln der Kunst zu spielen im Stande sey“.³⁸ An der Normal-Hauptschule von St. Anna werde schon seit vierzig Jahren Unterricht in der Generalbasslehre und im Orgelspiel erteilt; dafür würden aus dem niederösterreichischen Schulfonds 200 fl. jährlich angewiesen. Es „bleibe nur noch eine Gelegenheit zur weiteren, zwar nicht allgemein nothwendigen, aber doch wünschenswerten Ausbildung einiger Präparanden übrig, welche in größeren Orten eine besondere Kirchenmusik exequieren können“. Dafür würden sich in der Wiener Erzdiözese zwei Vereine anbieten: die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates und der Kirchenmusik-Verein an St. Anna.

1845 beschreibt Simon Sechter, Komponist und Lehrer Franz Schuberts, eine Musikprüfung der Schulpräparanden und übrigen Zöglinge des Vereins zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik an St. Anna.³⁹ Er sei bei folgenden Gegenständen zugegen gewesen: Generalbasslehre („die Zöglinge bestanden ihre Prüfung zur Zufriedenheit“), Orgelspiel (alles wurde „rein und deutlich, einfach und würdig, ohne alle Schnörkel executirt“), Kirchenmusiklehre und „Directorium“ („in der die Zöglinge ebenfalls gut bestanden“), Figuralgesang („wo Tenori und Bassi einen vierstimmigen Psalm richtig und gut executirten“), Choralgesang („wo

dieselben das Libera auf erhebende Weise sangen“), Knabengesang („die Vorträge der Knaben waren präcise, zeugten von Auffassung des Gesungenen und riefen die allgemeine Zufriedenheit hervor“).


IX DER KREIS SCHLIESST SICH

Aus dem für diesen Beitrag gewählten Titel ist ersichtlich, dass es hier nicht um eine Chronologie geht, nicht einmal um eine vollständige Aufzählung aller staatlich oder kirchlich institutionalisierter Musikausbildungsstätten, welche in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aktiv waren. Allerdings sollte nachdrücklich gezeigt werden, auf welch gesegnetem Boden, reich an höchster musikalischer Meisterschaft, an tiefer Liebe zur Kirchen-/Musik, an sinnvollem pädagogisch-didaktischem Werkzeug und vor allem in welch gewaltiger Tradition die kirchen-/musikalischen Ausbildungsstätten heute in Österreich stehen.

Um noch einmal in die Vergangenheit zu schauen: Um 1850 gab es am Kirchenmusikverein an St. Anna rund 150 Orgel-, Chor- und Gesangs-Unterrichtete; neben zahlreichen Jugendlichen zwei Dutzend Lehramtskandidaten zwischen sechzehn und vierundzwanzig Jahren und 30 sonstige erwachsene Schüler⁴⁰. Das war damals so, und diese Altersstreuung von Jüngeren bis sehr Erwachsenen ist bis heute ein Kirchenmusikonservatoriums-Phänomen, das Organist und Komponist Peter Planyawsky plastisch und lebensnah in seinem Aufsatz Unterrichten *auf* der Diözesankommission hier im Buch beschreibt.

Die ursprüngliche Einrichtung stand anfangs – so wie heute das zu feiernde Diözesankonservatorium – im Naheverhältnis zu St. Stephan. Konservatoriumsdirektorin Mirjam Schmidt beschreibt in ihrem Festschriftartikel die enge Einbindung des Diözesankonservatoriums in die Erzdiözese Wien; viele Gottesdienste und Veranstaltungen im Stephansdom und anderen Kirchen der Erzdiözese werden jährlich von Kolleg*innen und Schüler*innen des Konservatoriums musikalisch gestaltet. Das Herzstück dieses lebendigen Musik-Hauses ist das corpus, der Lehrkörper. Die Pädagog*innen fühlten und fühlen sich verpflichtet, an die Kirchen und Schulen der kleinen und großen Weiler und Gemeinden ihres Landes bestausgebildete Absolvent*innen zu entsenden, welche für eine der wichtigsten Staatsaufgaben, nämlich die persönliche, musikalische und intellektuelle Bildung der nächsten Generation, verantwortlich waren. Von dieser Verantwortung für die Gesellschaft konnte ich mich in den letzten Jahren immer wieder im Rahmen von Unterrichts-Hospitationen am inklusiven Orgelunterricht bei Melitta Ebenbauer überzeugen, den ich gemeinsam mit Studierenden der Instrumentalpädagogik und Musikerziehung – inzwischen nennt man sie nicht mehr Präparanden, auch haben sie andere Anforderungen zu meistern – der Musikuniversität Wien durchführte. Hier war sie wieder, die soziale Brücke durch Musik.

Joseph Drechsler war eine Zentralfigur der Musikausbildung an St. Anna, langjährig dort tätig. Im Orgelunterricht sah sein Lehrplan folgendermaßen aus: „1. Klasse: Entstehung der Orgel, ihre Behandlungsart, Tonleiter, (...) verbotene Fortschreitungen, Stammakkorde, Verwechslung, zufällig dissozierende Akkorde, Schlußfälle, Modulation, Orgelpunkt, Imitation, Canon, einfacher, doppelter Kontrapunkt; 2. Klasse: Interpretation der einzelnen Kompositionen, Phantasieren und Präludieren“.⁴¹ Den „Landschullehrer-Candidaten“ erteilte Drechsler, wie er Salieri mitteilte, unentgeltlichen Unterricht.⁴² Drechsler war außerdem mit einer Harmonie- und Generalbasslehre, einem Leitfaden zum Phantasieren und Präludieren und einer Kleinen Orgelschule hervorgetreten, Werke, die zum einen der Unterrichtspraxis entsprungen waren und zum anderen auf sie einzuwirken beabsichtigten. Ab 1821 war Joseph Drechsler zusätzlich zu diesen Aufgaben als Kapellmeister am Josefstädter Theater und ab 1823 für fünf Jahre am Leopoldstädter Theater tätig. Von seinen volkstümlichen, oft populär gewordenen Theatermusiken verdienen insbesondere jene zu Stücken von Ferdinand Raimund Beachtung. 1844 wurde er als Domkapellmeister an St. Stephan berufen.⁴³

Vermutlich braucht es solcherart vielseitige, universal gebildete, fest im Leben stehende und doch auch kreativ und charismatisch die Amtsgeschäfte voranbringende und Hürden überspringende Persönlichkeiten an solch einem speziellen Ort wie einem Kirchenmusik-Konservatorium. Der Komponist, Organist und Chorleiter Walter Sengstschmid etwa, ehemaliger Leiter des Erzbischöflichen Amtes für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien, betonte kürzlich in einem gemeinsamen Gespräch, dass ihm seine Schulmusiker- und Mathematiklehrer-Ausbildung neben dem Studium der Orgel half, musikalisch und persönlich weiterzukommen, aber auch, um Menschen aus unterschiedlichen Welten zu verbinden und Situationen aus mehreren Blickwinkeln zu betrachten.⁴⁴ Immerhin war er ja nicht nur einem weltlichen Dienstgeber verpflichtet. Was fand er vor? „Es gab eine Orgelschule, aber diese war nicht offiziell gemeldet.“ Was machte er daraus? „Ich gründete ein Diözesankonservatorium.“ Sein Geheimnis? „Es haben viele mitgearbeitet und ich kannte viele, die ich fragen konnte.“ Seine wichtigste Botschaft? „Wir müssen etwas tun, damit Kirchenmusiker wieder Stellen bekommen.“ Sein Credo? „Schwarz/Weiß ist in geistlicher und weltlicher Musik nicht machbar, beides ist innig verquickt.“ Auch hier macht es die Wiener Mischung. 

³¹ Gesellschaft der Musikfreunde, kurz GdM, Gesellschaftsakten 1817. Gesellschaftsakt Nr. 22 (1817).

³² GdM, Gesellschaftsakten 1829. Gesellschaftsakt Nr. 60 (1829).

³³ GdM, Gesellschaftsakten 1838. Gesellschaftsakt Nr. 26 (1838).

³⁴ GdM, Gesellschaftsakten 1839. Gesellschaftsakt Nr. 107 (1839).

³⁵ GdM, Gesellschaftsakten 1840. Gesellschaftsakt Nr. 88 (1840).

³⁶ Monatsberichte der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates. 1829/VI, S. 85.

³⁷ Österreichisches Staatsarchiv/Allgemeines Verwaltungsarchiv, Sign. Zahl 8846/1843.

³⁸ Österreichisches Staatsarchiv/Allgemeines Verwaltungsarchiv, Sign. Zahl 8846/1843.

³⁹ Allgemeine Wiener Musik-Zeitung. V (1845), S. 339.

⁴⁰ Ebenda, S. 40f.

⁴¹ Fleischmann, a. a. O., S. 31.

⁴² Intelligenzblatt der österreichischen Literatur v. 8. 4. 1818 (= Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat. XI [1818]).

⁴³ In Leo Falls Einakter Brüderlein fein (1908) avancierte Drechsler zum Operettenhelden!

⁴⁴ Das Interview mit Walter Sengstschmid fand am 24. 6. 2020 in Wiener Neustadt statt.

Musizier-, Lern- und Erfahrungsraum Kirchenmusik

Univ.-Ass. MMRag. MARKUS GÖLLER PhD

Musik stellt einen integralen Bestandteil christlicher Feiernkultur dar und ermöglicht zahlreichen Menschen die musikalische Entfaltung in musizierenden Gemeinschaften im Umfeld einer Pfarrgemeinde. Die Palette der möglichen Beteiligung reicht vom Gemeindegesang der Liturgie, über Kinder- und Jugendchöre, Instrumentalensembles und Bands bis hin zum Kirchenchor- und Orchester.

Der deutsche Konzertpädagoge Bernhard König unterstreicht die regionale kulturelle Verantwortung der Kirchenmusik und betont in diesem Zusammenhang deren Konzept, das alltägliche Singen und Musizieren zur Basis des Musiklebens zu machen: „Ich halte das ‚Prinzip Kirchenmusik‘ mit seiner organischen und pyramidalen Struktur für eines der wichtigsten Vorbilder für ein zukunftsfähiges Musikleben. Aufbauend auf dem Singen der Gemeinde und dem partizipativen Musizieren in den Gemeindechören stellen die ‚großen‘ Konzerte hier, anders als im säkularen Konzertbetrieb, nicht den täglichen Normalfall dar, sondern bilden als festlicher Höhepunkt und Sonderfall die ‚Spitze der Pyramide‘“ (König 2019, S. 12). Sogar die großen konzertanten Ereignisse der Kirchenmusik kommen nicht ohne die Beteiligung von Amateuren und Laien zustande, weshalb hauptberufliche KirchenmusikerInnen neben ihren künstlerischen Tätigkeiten immer auch musikpädagogische Aufgaben erfüllen und in der musikalischen Erwachsenenbildung beheimatet sind.

Die Praxis der Kirchenmusik beruht auf einer Jahrhunderte langen musikalischen Tradition, welche ihre Wurzeln aus dem gregorianischen Choral, der ältesten nachweisbaren

Vokalmusik Europas, bezieht. Aus der kunstvollen musikalischen Interpretation der Psalmtexte entwickelte sich im Frühmittelalter die erste europäische Mehrstimmigkeit. Einer „vox prinzipalis“ gesellte sich die „vox organalis“ hinzu und bildete zu dieser zum Beispiel eine Parallelbewegung in Form von Quinten oder Quarten. Diese Improvisationstechnik wurde bald auch an der Orgel ausgeführt und somit der Schritt zur instrumentalen Umsetzung der Gesangsstimmen vollzogen. Ein Prinzip, welches bis in die Gegenwart präsent ist: Man denke etwa im orchestralen Arrangement an die Begleitung der Gesangsstimmen durch Violine oder Querflöte.

Der deutsche Musikpädagoge und Musikwissenschaftler Wolfgang Rüdiger schreibt im Vorwort zur Publikation „Instrumentalpädagogik wie und wozu?“, „Im griechischen Wort ‚organon‘ (= Instrument, Werkzeug) kommt die Verwandtschaft zwischen unserem Körper als ‚natürlichem‘ Musikinstrument und der Vielfalt kulturell geformter Musik- ‚Werkzeuge‘ trefflich zum Ausdruck“ (Rüdiger 2018, S. 7). Die Funktionsweise und Klangerzeugung von Musikinstrumenten ähnelt jener der menschlichen Stimme. Der Klang von Musikinstrumenten stellt gewissermaßen eine Imitation oder Ergänzung der musikalischen Möglichkeiten der menschlichen Stimme dar. Hinsichtlich der Orgel [altgr. ὄργανον, organon], welche im Kontext von Kirchenmusik eine zentrale Aufgabe erfüllt, wird die „Körperlichkeit“ des Instrumentes durch das Prinzip der Klangerzeugung mittels Luftbrechung an einer Kante, oder durch das schwingende Zungenblatt in der „Kehle“ einer Orgelpfeife augenscheinlich. Die Körperlichkeit der Orgel

sticht geradezu anhand der sprachlichen Bezeichnungen ihrer Bestandteile ins Auge, spricht man doch vom Pfeifenfuß, von Chören gleichartiger Orgelpfeifen zum Beispiel innerhalb einer Mixtur, von Lippen und Bärten als Elemente der Intonation, von Zungen und Kehlen als Orte der Klangerzeugung. Orgelpfeifen „sprechen“ gewissermaßen in den Raum: Ein starkes Anblasgeräusch, bevor sich der Pfeifenklang entfaltet, nennen die OrgelintonateurInnen „spucken“. Nicht zuletzt das Register „Vox humana“ bringt den Zusammenhang von Körper und Instrument auf den Punkt. All dies wird wie beim Menschen durch die „Lunge“ der Orgel, den Blasbalg zum Klingen gebracht. Die Orgel steht gewissermaßen sinnbildlich für die enge Beziehung von Instrumentalmusik und Gesang. In ihr vereinen sich Nachbildungen zahlreicher Musikinstrumente zu einem Chor von Registern, der seinerseits wieder eine Imitation von instrumentalen und vokalen Ensembles, beziehungsweise Klangspektren ermöglicht. Unter anderem ist der genuine Zusammenhang von Instrument und Stimme in der Orgel verwirklicht und nicht zuletzt deshalb wahrscheinlich gerade dieses Instrument neben den bekannten historischen Gründen in der kirchlichen Praxis beheimatet. Es steht im übertragenen Sinne Wolfgang Rüdigers gewissermaßen für die Nachbildung, Modifikation oder Erweiterung des Gesanges der versammelten Gemeinde [altgr. ἐκκλησία, ekklesia].

DIE ÖSTERREICHISCHEN KONSERVATORIEN FÜR KIRCHENMUSIK IM KÜNSTLERISCHEN UND MUSIKPÄDAGOGISCHEN FELD

Die Ausbildung in den österreichischen Konservatorien für Kirchenmusik ist sowohl auf musikalische Exzellenz als auch auf künstlerische Breite ausgerichtet und bietet in den zentralen künstlerischen Fächern jeweils verschiedene Perspektiven auf ein- und dieselbe musikalische Praxis. Es ist also selbstverständlich nicht nur Chor zu singen, sondern auch Chor zu leiten und an Aufführungen mitzuwirken. Es gehört zum Orgelspiel nicht nur die Literatur des Standardrepertoires, sondern auch der Umgang mit den liturgischen Anforderungen, unmittelbar kleine Vor- und Nachspiele gestalten zu müssen, wie auch auf der Orgel stilgebunden oder frei improvisieren zu können.

Eine Musikschule der Gegenwart erfordert künstlerische Gewandtheit und Flexibilität, sowie pädagogisches und künstlerisches Handeln über die Grenzen des eigenen Faches hinaus. Ähnlich Grundsätzliches wird in der Kirchenmusikpraxis sichtbar: Der Anspruch eines integralen und umfassenden Verständnisses von Instrumental- und Gesangspädagogik. „Die für das Musizieren unabdingbaren Bereiche von Körperlichkeit, Emotionalität, Kognition, Wahrnehmung, Spiritualität, Kommunikation und Geschichtlichkeit sind keine ausschließlich musizierspezifischen Dimensionen: Sie sind grundlegende ‚Bausteine‘ für das menschliche Sein“ (Doerne 2010, S. 114).

Pädagogische Anteile des Berufsfeldes der Kirchenmusik manifestieren sich im unentwegten Planen, Vorbereiten, Begleiten, Modell und Vorbild sein. Sie werden sichtbar am

„Ich halte das ‚Prinzip
Kirchenmusik‘ mit seiner
organischen und pyramidalen
Struktur für eines der
wichtigsten Vorbilder
für ein zukunftsfähiges
Musikleben.“

BERNHARD KÖNIG

innersten Wunsch mit anderen Menschen gemeinsam Musik erklingen zu lassen, stets bereit zu sein auch von den anvertrauten SchülerInnen und MusizierpartnerInnen zu lernen und die eigenen methodischen und didaktischen Wege zu hinterfragen und weiter zu entwickeln.

Der Wiener Instrumental- und Gesangspädagoge und Musikwissenschaftler Peter Röbbke identifiziert drei Felder des Musikunterrichts: [...] „nämlich jenes einer aufbauenden Entwicklung von spezifischen musikalischen Kompetenzen (1), jenes eines kreisenden und sich allmählich annähernden Verstehens von Werken, kulturellen und historischen Kontexten und Praktiken (2) und jenes eines blitzartigen Erscheinens der Musik selbst, des Wirklichkeit-Werdens von Musik als Kunst in ihrer je einmaligen Sinnlichkeit, Körperlichkeit, Gegenwarts- und Raumgebundenheit (3) [...]“ (Röbbke 2018, S. 194). In der kirchenmusikalischen Praxis wie auch in der instrumental- und gesangspädagogischen Arbeit lassen sich diese drei Felder ausnehmen.

Zweifelloso gewinnt die Kirchenmusikpraxis durch den spirituellen Kontext, welcher sich deutlich im Repertoire niederschlägt, eine herausragende Bedeutung. MusikerInnen und SängerInnen berichten gleichermaßen von der Faszination musikalischer Momente, in denen sich der musikalische Fluss offenbart und man gänzlich in die Musik hineingehoben wird, mit dem Kunstwerk verschmilzt und glaubt neuen Räumen entgegenzutreten. Vielfach wurden solche „Musiziermomente“ beschrieben, spirituelle Menschen bringen sie unter anderem in den Zusammenhang „transzendenter“ Erfahrungen (vgl. Göller 2019, S. 148).

Religiosität vereint immer sozialetische und individual-ethische Anteile und ist dadurch ein Mosaik aus zahlreichen individuellen Annäherungen an Glaubensfragen, wie es auch in privaten Erscheinungen der Frömmigkeit zum Ausdruck kommt.

In gewisser Weise verfolgen die Konservatorien für Kirchenmusik einen integralen Ansatz von Instrumental- und Gesangspädagogik, indem sie alle Aspekte von Instrumentalspiel und Gesang vereinen, ja sogar aufeinander beziehen.

Neben der umfassenden Orgelliteratur, welche sich auf Choralmelodien stützt indem sie durch Variationstechnik, Bizinien oder Trios Bezug auf den Liedgesang nimmt, stellt das Liedbegleiten den innersten Bezug von Instrumentalmusik zum Gesang her. Phrasenbildung, Wortduktus und Artikulation sind Ausgangspunkte für die instrumentale Umsetzung an der Orgel: Durch gezieltes Absetzen und Binden im vierstimmigen Choralatz wird die Melismatik des Gesangs nachgezeichnet. Der Ausgangspunkt für die musikalische Agogik ist stets die Sprache. Dies betrifft im Besonderen auch Orchesterstimmen, wo es ihnen zuteil wird die Artikulation und Agogik der jeweiligen Chorphrasen eines Vokalwerkes zu imitieren und zu umspielen. Der untrennbare Bezug von Wort und Ton hat sich in der Kirchenmusik in unzähligen stilistischen Ausdifferenzierungen bis zur Gegenwart erhalten.

Ein musikalischer Grundsatz, nämlich das Instrument nicht ohne den Gesang zu denken, beziehungsweise den Gesang als Ausgangspunkt für das Instrumentalspiel zu erkennen, entspringt einerseits der Entstehung der europäischen Kunstmusik aus dem gregorianischen Repertoire, bei welchem die Sprache die Wurzel für die musikalische Agogik ist, und andererseits der christlichen Feierkultur die Gesang und Musik als die geeignetste Form des Gotteslobes betrachtet. Infolgedessen erfordert die Kirchenmusikpraxis seit je her den gesamtmusikalischen Blick auf ihr Betätigungsfeld.

So gesehen wären die Konservatorien für Kirchenmusik ein Modell für einen ganzheitlichen instrumental- und gesangspädagogischen Ansatz. Ihr musikalisches Bildungskonzept bedient ein historisch gewachsenes Aufgabenfeld, welches den Kirchenmusikschulen gegenüber steht: Die Musikipflege in den Pfarrgemeinden, den verschiedenen Ordensgemeinschaften, den Dom- und Kathedrankirchen (vgl. Poglitsch 2001, S. 18). Sie alle bieten ein unendliches Betätigungsfeld für MusikerInnen und SängerInnen, welches stets auf die Beteiligung von Laien-, Amateur- und ProfimusikerInnen ausgerichtet ist (vgl. Kargl 2001, S. 23). Menschen, welche aus Freude an der Musik, aus Liebe zur Kirchenmusik, aus Interesse an sozialen aber auch spirituellen Ereignissen ihr Engagement in den Dienst der Kirchenmusik stellen. Dieser fällt ein erheblicher Anteil an der Gestaltung der Gottesdienstfeier zu, mitunter bis zu fünfzig Prozent der Gesamtdauer. Somit entfaltet sie ihre Bedeutung vor allem im spirituellen Bereich. Sie ist Trägermedium und Verkünderin von Glaubensbotschaften. Sie erfordert allen Orts die Beteiligung der versammelten Gemeinde am Gesang, in Instrumentalensembles und Chören, und fördert das gemeinsame Musizieren auch im außerkirchlichen Bereich. Eine ideale Voraussetzung um musikalisches Lernen zu ermöglichen. 🎵

MARKUS GÖLLER absolvierte die Studien der Katholischen Kirchenmusik, Instrumental- (Gesangs)-Pädagogik, sowie Musikerziehung und Instrumentalmusikerziehung. Sein Doktoratsstudium folgte am Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie. Beruflich tätig ist er als Kirchenmusiker und Gymnasiallehrer in Perchtoldsdorf, darüber hinaus an der Musikschule Brunn am Gebirge und als Assistent am Institut für Musikpädagogik der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Kompositionen, Arrangements, Konzerttätigkeit, Referententätigkeit, pädagogische und wissenschaftliche Arbeit runden sein berufliches Profil ab.

LITERATUR

- Doerne, Andreas: Umfassend Musizieren. Grundlagen einer Integralen Instrumentalpädagogik. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 2010
- Göller, Markus: Das Geistliche Lied. Seine Bedeutung in Wallfahrt und Volksfrömmigkeit. Atzenbrugg: Volkskultur Niederösterreich 2019
- Kargl, Otto: Dommusik – Konservatorium für Kirchenmusik. In: Poglitsch, Michael (Hg.): 10 Jahre Konservatorium für Kirchenmusik der Diözese St. Pölten 1991–2001: Festschrift. St. Pölten: NÖ Pressehaus 2001, S. 23
- König, Bernhard: Monteverdi und der Klimawandel. <https://www.nmz.de/artikel/monteverdi-und-der-klimawandel>, In: Geißler, Theo (Hg.): Neue Musikzeitung. Ausgabe 9/2019 – 68. Jahrgang. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft 2019, S. 1–13
- Poglitsch, Michael: Dynamische Schulentwicklung am Konservatorium für Kirchenmusik 1991–2001. In: Poglitsch, Michael (Hg.): 10 Jahre Konservatorium für Kirchenmusik der Diözese St. Pölten 1991–2001: Festschrift. St. Pölten: NÖ Pressehaus 2001, S. 18–20
- Röbke, Peter: Dimensionen des Künstlerischen aus instrumentalpädagogischer Perspektive. In: Dartsch, Michael · Knigge, Jens · Niessen, Anne · Platz, Friedrich · Stöger, Christine (Hg.): Handbuch Musikpädagogik. Grundlagen – Forschung – Diskurse. Münster · New York: Waxmann 2018
- Rüdiger, Wolfgang: Vielfalt und Einheit. Zur Fragestellung des Symposiums und zu den Beiträgen dieses Bandes. In: Rüdiger, Wolfgang (Hg.): Instrumentalpädagogik – wie und wozu? Entwicklungsstand und Perspektiven. Mainz: Schott 2018, S. 7–19

Musizieren auf der Rieger-Orgel in St. Gertrud

2016



Musizieren auf der Rieger-Orgel in St. Gertrud
2016 — ohne Maske

2020



Musizieren auf der Rieger-Orgel in St. Gertrud
2020 — mit Maske

*Streiflichter
&
Impressionen*

Faszination Orgel – aus unkonventioneller Sicht

Mag.art Dr.phil ANDREA PACH



Dr. Andrea Pach

Warum mich Orgelspielen fasziniert?

Ich war begeisterte Pianistin, als ich begann Orgel zu studieren und war erstaunt über dieses Instrument, denn „da war auf einmal so viel mehr.“

Nicht aufgrund der Macht der Klänge, nicht wegen des enormen Tonumfangs im Vergleich zum Klavier oder wegen der Komplexität der Werke. Selbstverständlich hat mich auch das alles an der Orgel fasziniert, aber da war noch ein ganz besonderer Aspekt:

Ich hatte plötzlich das Gefühl, durch dieses Instrument beim Spielen in mir quasi „ganz zu werden“. Es faszinierte mich das Körpergefühl beim Spielen, eine Vollendung in der Harmonie der Bewegungsabläufe unter der Beteiligung des gesamten Körpers und dadurch besonders, dem *heutigen Zeitgeist entsprechend*, das Zusammenwirken von Körper, Geist und Seele.

So ist für mich die Orgel nicht nur das „ganzheitlichste Instrument“, sondern auch ein Instrument, das durch seine Komplexität interessante Themen der heutigen Forschung anspricht: Neurologische Forschungsergebnisse zum Thema Neuroplastizität haben aufgezeigt, dass Instrumentalisten nicht nur ein größeres Kleinhirn, das sich an der Bewegungskoordination beteiligt haben, sondern auch vergrößerte Areale

in der Großhirnrinde. Speziell die Felder für die Kontrolle der Arm- und Fingerbewegungen sind ausgedehnter. Allerdings muss man hier unter den Instrumenten unterscheiden. Spannend ist, dass man von „Musiker-Gehirnen“ sprechen kann. Jedes Instrument produziert sein eigenes neuroplastisches Gehirn. Die beteiligten Universitäten berichten, dass alleine 20 Minuten Klavierspielen pro Tag ein bereits deutlich sichtbares neuronales Wachstum bewirkt und bei Pianisten und Pianistinnen nicht nur die Arm-Areale sondern auch die Motor-Areale der Finger der beiden Hände auffällig ausgebildet sind. Bei einem Geiger oder Geigerin dagegen sind das Arm- und Motor-Areal rechts ausgebildet und links nur das Arm-Areal. Bei Tänzern ist die Repräsentation der Beine und der Zehen deutlich ausgebildet.

Wie sieht dann wohl das Gehirn eines Organisten oder einer Organistin aus?

Als begeisterte Sängerin fasziniert mich auch die Verwandtschaft der Orgel zum Gesang. Sie werden sich jetzt fragen, worin hier eine Vergleichsbasis besteht? Wieder im ganzheitlichen Körpergefühl. Überlegen Sie bitte:

Ein Organist oder Organistin braucht, um mit den Beinen frei über den Pedalen schweben und gleichzeitig mit den Fingern über die Tasten mehrerer Manuale flitzen zu können, eine *innere Balance mit aufrechter Wirbelsäule und ebenso gefestigter Stütze*, wie ein Sänger oder eine Sängerin. Eine dazu gezielt eingesetzte Atmung, entsprechend dem Spannungsverlauf der Musik, wäre vom Vorteil.

So – in der Gesamtheit betrachtet – ist die Orgel nicht nur die Königin der Instrumente, sondern sehr viel mehr! Vielleicht gerade als Instrument mit dem größten Tonumfang und auch in ihrer Funktion als Orchestersatz, ist die Orgel die *Repräsentantin der Musik schlechthin. Jener Musik, die mit all ihren Frequenzen den Menschen zurückführt zu seiner ursprünglichen gottgegebenen Ganzheit, zur Genesung an Körper, Geist und Seele – eingebettet in tiefe Spiritualität.*

Was für ein wunderbares, wahrhaft gottgeschenktes – und dennoch oft verkanntes – Instrument.

Fotos: Hermann Platzer

Orgelexkursionen

StR Mag. MELITTA EBENBAUER

Orgelfahrten gab es schon immer, mitgearbeitet habe ich schon immer, seit 2016 wurden sie ganz zu „meinen“ Reisen.

5.5.–8.5.2016

Die erste „meiner“ Orgelexkursionen führte 2016 (5.5.–8.5.) nach **München, Augsburg, Tutzing, Schwabmünchen, Landsberg, Fürstenfeldbruck und Steingaden/Wieskirche**.

Eine Gruppe von SchülerInnen und ein paar KollegInnen machte sich per Bus auf die Reise. Unsere „Burschentruppe“, alle im gleichen Jahrgang, unterhielt uns mit Gesang und Späßen und trat später als Schola in diversen Kirchen auf. So verlief schon die Fahrt mit unserem lustigen Buschauffeur vergnüglich und genauso ging es auch weiter.

Bei herrlichem Wetter wohnten wir in Tutzing am Starnbergersee, dem Wirkungsort von Helene von Rechenberg, einer ehemaligen Kollegin, die uns an Ort und Stelle u.a. auch ihre Orgel zeigte. Von dort starteten wir zu etlichen Orgeln in Augsburg, z.B. nach St. Ulrich und Afra (katholisch und evangelisch) und St. Elisabeth, wo wir ganz unterschiedliche Instrumente kennenlernten.

Die Orgel und auch die Gegend um Landsberg gefiel am nächsten Tag allen



Orgelexkursion Augsburg

besonders gut, recht lustig fanden wir, dass der Mesner der Kirche lautstark das moderne Stück unserer Gruppe verteilte und das Spielen verbot. Zum Glück stand uns der Organist zur Seite und wies den Mesner zurecht.

In Schwabmünchen besuchten wir eine Eule-Orgel mit „Rauschwerk“, was allgemein begeisterte und in Fürstenfeldbruck eine historische Orgel. Zum

Abschluss der Reise spielten wir die Messe in der Wieskirche und feierten mit den Anwesenden Muttertag. Gut gelaunt landeten wir zuerst zu einem Essen im Wirtshaus in Hohenpeißenberg und später nach einer Pause am wunderschönen Mondsee und etlichen Staus wieder in Wien.

2017

2017 spazierten wir in **Wien** herum und besuchten die Schottenkirche, Votivkirche, Franziskanerkirche und Jesuitenkirche.

27.4.–30.4.2018

2018 führte uns die Orgelexkursion im April (27.4.–30.4.) nach **Stade, Hamburg** (St. Jacobi, St. Katharinen, St. Johannis/Harvestude, Elbphilharmonie) **Cuxhaven, Altenbruch, Lüdingworth, Buxtehude, Neuenfelde, Hollern und Steinkirchen**.

Regenwetter erwartete uns nach dem Flug in Hamburg. Tapfer marschierten wir los und kamen pünktlich zum Konzert nach St. Jacobi. Dieses und die Orgelführung danach entschädigten uns sofort für das Wetter.

Schon mit weniger Regentropfen ging es weiter zu unserem Quartier in der Nähe von Stade. In einem für die Gegend typischen Bauernhaus erwartete uns ein liebevoll mit allerlei alten Gegenständen dekoriertes und vollgeräumter gemütlicher Aufenthaltsraum und nette Gastgeber. Etwas umständlich quartierten wir uns ein und brachen gleich zum Abendessen auf, welches uns mit Köstlichkeiten verwöhnte und die Laune gewaltig hob. Unsere Burschen von der ersten Reise waren auch wieder dabei und belustigten alle mit Liedern auf der Blockflöte und Mundharmonika.

Mit einem Bus brachen wir am nächsten Tag auf und erreichten mit unserer Busfahrerin, die uns auf der Fahrt allerhand über die Gegend erzählte Cuxhaven, und die Orgeln von Altenbruch und Lüdingworth.

Am Samstag reisten wir wieder mit dem Bus und unserer Fahrerin durch das Alte Land nach Buxtehude, wo wir abermals ein kurzes Konzert zur Marktzeit hörten und danach die Furtwänglerorgel besichtigten und spielten.

Das Aethercircus Steampunk Festival, wo alles mit Dampfmaschinen herumfuhr und viktorianisch gekleidet war, bildete die „Draufgabe“. Wir kamen aus dem Staunen nicht heraus, sowas gibt es bei uns nirgends. Weiter ging es nach Neuenfelde, wo unter dem Schild



Augsburg 2016

Organistenweg das Foto unserer Konsuper- Orgeltruppe entstand.

Ein Rundgang in Stade – das Wetter war nur am ersten Tag regnerisch, sonst durchaus erfreulich, erwartete uns und ein Abendessen, bevor es mit Taxis nach Hause ging.

Der Sonntag war „Hamburgtag“, etwas umständlich mit Taxis und Zug erreichten wir die Stadt. Mitten durch den Marathon eilten wir nach St. Katharinen zu Orgelführung und Gottesdienst. Am Nachmittag stand einer der Höhepunkte auf dem Programm. Ferdinand Collon hatte uns eine Orgelführung mit dem Orgelbauer Philipp Klais vermittelt und dieser wiederum engagierte Philipp Stein, welcher im Begriff stand, als Geschäftsführer des Grafenegger Festivals nach Österreich zu wechseln als Führer durch das Haus. Durch den Künstlereingang betraten wir die Elbphilharmonie. An den Touristenströmen vorbei besichtigten wir das Haus und erhielten eine Orgelführung vom Hausorganisten, die jedes schlechte Urteil über die vielkristisierte Orgel für uns zunichtemachte. Freie Zeit in Hamburg und ein Konzert am Abend in St. Johannis/Harvestude standen am Programm bevor die leicht

abenteuerliche Fahrt zurück in unser Quartier begann. Obwohl versprochen – „das ist kein Problem“ – standen am Bahnhof in Stade nämlich keine Taxis bereit. Nach langer Telefoniererei mit den Anbietern stellte sich heraus, dass überhaupt nur 2 Autos zur Verfügung standen. Daraufhin dauerte es natürlich seine Zeit, bis alle wieder im Quartier waren.

Der letzte Tag war den Orgeln in Stade, Hollern und Steinkirchen gewidmet. Martin Böcker zeigte uns noch einmal die Spezialitäten von Schnitger-Organen, erklärte den Spielenden, wie man registriert und würzte den Besuch mit Anekdoten aus der Geschichte.

Das Resümee aus der Geschichte: überall hieß man uns willkommen,



Orgelexkursion 2018 Stade Hamburg

Fotos: DKK



Orgelexkursion 2018 Stade Hamburg

ausgezeichnete OrganistInnen zeigten uns ihre berühmten Orgeln, das Wetter spielte mit, unsere Gruppe war pünktlich und verlässlich und wir hatten nebenbei auch viel Spaß. Der Rückflug ließ klare Sicht zu und so sahen wir zum Abschied sogar immer wieder Feuer der Walpurgisnacht.

26.–27.4.2019

Was für ein Glück, wenn man eine Schülerin hat, die aus einer schönen Stadt aus dem Nachbarstaat stammt. Ein Besuch bei Marie Rysava motivierte mich, unsere Orgelinteressierten auch einmal in das nicht weit entfernte **Brünn** zu führen. Zusammen planten wir also die nächste Orgelfahrt.

Nicht nur, dass Brünn eine wunderschöne Stadt ist, auch an sehenswerten Kirchen und Orgeln mangelt es dort nicht. Wir fuhren also von Wien mit der Bahn nach Brno. Das Gepäck wurde flugs im Hotel verstaut und schon ging es nach St. Jakob und dann in die evangelische Rote Kirche mit ihrer romantischen Orgel.

Dort freute man sich so über unser Kommen, dass wir auch gleich noch hervorragend bewirtet wurden. Am Nachmittag erwartete uns die Minoritenkirche und die Loretakapelle mit ihren beiden historischen Orgeln und die Jesuitenkirche mit der relativ neuen Mathisorgel.

Am Abend konnten alle Spielwilligen

in der Augustinerkirche noch die Rieger-Kloss-Orgel testen. Danach gabs eine Überraschung für die Gruppe: der mit dem Preis „schnellster Karikaturist“ Ausgezeichnete kam im Auftrag von Marie zum Abendessen und zeichnete alle TeilnehmerInnen.

Früh am Morgen des Samstags ging die Reise weiter mit dem Besuch der berühmten Villa Tugendhat, die zum Weltkulturerbe zählt. Zwei Monate vor dem Antritt der Reise war schon kein Führungstermin mehr für uns zu ergattern. Marie setzte alle Hebel in Bewegung um doch noch einen Termin für uns zu bekommen und zu unser aller Begeisterung gelang es: Vor allen anderen Gruppen – schon um 8:00 Uhr wurden wir durch Villa und Garten geführt. Das war richtig fein, ist der Besuch der Villa mit all ihren sensationellen Ideen und Schönheiten doch auch wirklich sehr empfehlenswert.

Nach einer Pause im Hotel zum Packen, fuhren wir in die Basilika im Stadtteil „Altes Brünn“ und bewunderten zuerst einmal die wunderschöne Kirche, dann lauschten wir gebannt der Geschichte von Leos Janacek und spielten die kleine neue und die große immer wieder mal umgebaute romantische Orgel.

Die Einladung, hier einmal als Schule ein Konzert zu machen, ehrte uns sehr.

Nach dem Essen in der berühmten Brauerei Staro Brno brachen wir Richtung Kathedrale auf, wo uns der


Domorganist willkommen hieß und seine Orgeln zeigte. Auch dort gefiel es uns sehr.

Nach dem anschließenden Spaziergang durch die Stadt ging die Reise per Bahn zurück nach Wien.

Auch in Brno wurden wir herzlichst willkommen geheißen und zu einem weiteren Besuch ermuntert.

Nach all diesen positiven Erfahrungen liegt es nahe, auch weiterhin immer wieder auf Orgelexkursion zu fahren. Möglicherweise führt diese im heurigen Herbst nach Belgien.

Klar macht so eine Reise viel Arbeit im Vorfeld, aber eine gelungene Reise lässt alle Anstrengung schnell vergessen. Danke, liebe Marie Rysava für die vielen Übersetzungen und die Zusammenarbeit bei der Organisation.

Übrigens, wer diese Reisen nun ein wenig genauer nachvollziehen will, sei herzlich eingeladen, sich die Fotobücher im Sekretariat anzusehen. 

„Nach all diesen positiven Erfahrungen liegt es nahe, auch weiterhin auf Orgelexkursion zu fahren.“

„I Got Rhythm“ – ein Plädoyer für Freude

MMag. JOHANNES WENK



MMag. Johannes Wenk

„Gott hat Humor, denn er
hat den Menschen
geschaffen.“

Anonym

Spätestens seit der Produktion meiner Orgel-CD „I Got Rhythm“ 2010 mit Musik von Gershwin, Ellington, Garner, McFerrin u.a. werde ich immer wieder gebeten, „ein Orgelkonzert der anderen Art“ zu spielen, „mit Pop, Rock & Jazz oder so...“. Auch wurde ich bereits drei Mal eingeladen, in Kurzseminaren darüber zu referieren und habe in diesem Rahmen mit jungen Menschen und solchen, die schon länger jung sind, über Themen diskutiert wie:

- ◊ Warum meinen manche Menschen, man dürfe in der Kirche keinen Spaß haben und wie stehe ich selbst dazu?
- ◊ Welche Rolle spielt das Lachen – im Unterschied zur Freude und Fröhlichkeit – in der Bibel und in der Theologie?
- ◊ Was bedeutet „Parodieverfahren“ und was ist eine Kontrafaktur (von „Missa L’homme armé“ über „O Haupt voll Blut und Wunden“, „O heil’ge Seelenspeise“, „Von Gott will ich nicht lassen“, „In dir ist Freude“, „Kommt mit Gaben und Lobgesang“ usw. bis hin zu „Sister Act“)?
- ◊ Wo sind in diesem Zusammenhang die Grenzen zwischen „passend“ und „unpassend“, zwischen „gut“ und „seicht“?
- ◊ Ist das Instrument Orgel überhaupt geeignet für Jazz o.ä. (Stichwort Wurlitzer- und Hammondorgel) und „wenn ja, warum nicht“ [Zitat Otto Waalkes]?
- ◊ Wo ist, falls vorhanden, der Unterschied zum Neuen Geistlichen Lied?
- ◊ Es heißt doch „Orgel *spielen*“, oder?

Ich persönlich glaube, Gott mag es, wenn wir fröhlich sind. Der Gospel-song „The Lord Loves a Laughing Man“ drückt das treffend aus. Die wunderbaren Worte dazu stammen von Jill Jackson, vertont wurde es durch Sy Miller.

Bestärkt fühle ich mich in meinem fröhlichen Zugang zum Musizieren und im Speziellen zum Lob Gottes z.B. durch

- ◊ Ps 97: „Der Herr ist König! Jubeln soll die ganze Erde, freuen sollen sich die fernsten Länder!“
- ◊ Ps 100: „Dient dem Herrn mir Freuden“, „Freut euch, ihr seid Gottes Volk“

- ◊ 5.Mo 32,43: „Freut euch, ihr Himmel, mit ihm! Alle Kinder Gottes sollen ihn anbeten.“
- ◊ Phil 4,4: „Freut euch immerzu, mit der Freude, die vom Herrn kommt! Und noch einmal sage ich: Freut euch!“

oder durch Aussagen von Theologen wie z.B.

- ◊ Martin Luther: „Ein Christ muss ein fröhlicher Mensch sein. Wenn er es nicht ist, dann ist er vom Teufel versucht.“
- ◊ Peter Bloch: „Kann denn einer die ‚Frohe Botschaft‘ verkünden, der selbst nicht von Freude und Fröhlichkeit erfüllt ist?“ (Bloch meint: Dass wir Jesus nicht lachend kennen, liegt daran, dass die Kirche häufig einem Jesusbild folgt, das weitgehend von menschlichen Zügen, zu denen auch der Humor gehört, „gereinigt“ worden ist.)
- ◊ Martin Buber, Karl Rahner u.a.

desweiteren durch die Tradition des „risus paschalis“ („Osterlachen“), z.B.: Josef von Arimathäa kommt spät nachts nach Hause. Seine Frau fragt vorwurfsvoll: „Wo warst denn du so lange?“. „Ach Schatz, es war furchtbar. Jesus wurde gekreuzigt, und ich habe ihn in unserem Familiengrab bestatten lassen.“ „Bist du wahnsinnig?? Wo sollen dann wir zwei liegen?“ „Reg dich nicht auf, es ist eh nur für drei Tage!“

und – einer meiner pädagogischen Ansätze – durch die neurologische Tatsache, dass unser Gehirn am besten in positiver Atmosphäre lernt: dabei werden vermehrt Transmitter gebildet, die Synapsen verbinden und dadurch Gedächtnis aufbauen („emotionales Gedächtnis“).

Um Missverständnissen vorzubeugen: nein, ich bin nicht immer fröhlich. Selbstverständlich sind Trauer, Schmerz und Enttäuschungen meine und unsere Weggefährten. Aber ich strebe zur Fröhlichkeit hin, weil ich spüre, dass sie mir und den Menschen, denen ich begegne, guttut.

Wo können Unterhaltung und Spaß im liturgischen Kontext Platz haben?

Mir fallen spontan folgende Möglichkeiten ein:

- ◊ Am Faschingssonntag („Don’t worry, be happy!“,...)
- ◊ um, falls gewünscht, ein Brautpaar beim Auszug aus der Kirche mit beschwingter Musik von der Trauung zum Fest hinüberzuleiten („Rock Around The Clock“...)
- ◊ zum Auszug am Muttertag („S’Muatterl-Lied“, „Mei Muatterl war a Weanerln“,...)
- ◊ wenn es der Zelebrant einfordert

So wünsche ich mir, dass in immer mehr Pfarren Fröhlichkeit im Gottesdienst „erlaubt“ ist und auch hin und wieder karikative Orgelkonzerte stattfinden dürfen (wie z.B. die legendären Faschingskonzerte der „Wiener Orgelkonzerte“).

Dazu eine kleine Anekdote: Als ich vor zwei Jahren in Sunne/Schweden ein Orgelkonzert geben durfte, ist mir keine passendere Zugabe eingefallen als eine eigene Orgelfassung des „Pippi- Langstrumpf-Potpourri“ der „Real Group“. Beim Schlussteil dieses Arrangements klatschte das Publikum völlig spontan den Reggae-Rhythmus mit! Im Nachhinein erfuhr ich, dass eines der Mitglieder dieses Vokalquintetts aus Sunne stammt...

Ich bin sehr dankbar und weiß es zu schätzen, dass ich an unserem Diözesankonservatorium diese meine Einstellung weitergeben und andere zu einem so positiven Umgang ermutigen darf! 🎵

NGL – Neues Geistliches Lied

Mag. HERMANN PLATZER

Als Walter Sengstschmid mich 1992 in sein Büro am Diözesankonservatorium bestellte – mit der etwas kryptischen Andeutung, er habe vor, „etwas Neues“ aufzubauen – war das der Auftakt zu einem in Österreich neuen Ausbildungszweig für Kirchenmusiker.

Das „Neue Geistliche Lied“, eine seit den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts in den Kirchen verbreitete Ausprägung der Kirchenmusik, wird aus vielfältigen, sehr unterschiedlichen Quellen gespeist und ist einem stetigen Wandel unterworfen. Von Popmusik, Beat, Jazz, Folk, Volksmusik, Schlager und vielen anderen seither aktuellen Musikrichtungen beeinflusste Lieder werden mit neuen, „zündenden“ Texten versehen und – ermutigt durch die Liturgiekonstitution des 2. Vatikanischen Konzils – im Gottesdienst verwendet. Bei diesen liturgischen Feiern traten anstelle – mancherorts auch gemeinsam mit – der bisher unverzichtbaren Orgel Gitarren, Keyboards, Synthesizer, Schlagzeug, Saxophonen und Flöten zur Begleitung der Gemeinde auf.

Aus der Begeisterung über die neuen Möglichkeiten entstand im Laufe der Zeit eine Flut von Liedern. Es wurden unzählige Kirchenbands, „rhythmische Gruppen“, Gitarren- und Vokalensembles gegründet und stellten ihren Einsatz in den Dienst der Liturgie und leisteten damit einen wertvollen Beitrag zur vom Konzil geforderten „tätigen Teilnahme der Gemeinde“.

Die Diskussion über die Qualität im „NGL“ was Texte, Kompositionen und Ausführung betraf, wurde dabei

aber seit jeher kontrovers geführt. Viele begrüßten die neuen Möglichkeiten von „ins Ohr gehender“, mitreißender Musik im Ton der Zeit, andere warfen der neuen Strömung pauschal Banalität und fehlendes Niveau vor.

Während es im traditionellen Bereich der Kirchenmusik schon lange verschiedenste Ausbildungsangebote gab, von denen die Organisten, Chorleiter und Kantoren (und damit die Gemeinden!) profitieren konnten, gab es nichts Derartiges für das Neue Geistliche Lied. Interessierten Musikern blieb meist nur der Weg über die autodidaktische Aneignung von Fertigkeiten und Inhalten.

Vor diesem Hintergrund dachte Walter Sengstschmid Anfang der 90er Jahre über die längst überfällige Förderung des NGL durch (Weiter-)Bildungsangebote nach.

Das Ergebnis seiner Überlegungen zu einer speziellen Ausbildung – zunächst für Gitarristen – war 1993 ein zweijähriger „Lehrgang für Neues Geistliches Lied“ mit den Angeboten Gitarre, Ensemblesingen/Leitung, Arrangement, Stimmbildung, Liturgik und Deutscher Liturgiegesang.

Einige Jahre später wurde dieser Lehrgang an die reguläre Kirchenmusikausbildung angeglichen und schloss nun – als deutliche Aufwertung – mit dem Kirchenmusik C Diplom ab. Die dazu notwendige Statutenänderung wurde von allen österreichischen Kirchenmusikonservatorien mitgetragen und legte unter anderem den Grundstein zu einem entsprechenden Studiengang in St. Pölten.

Ein entscheidender Impuls kam dann während des von Wolfgang Reisinger initiierten „Tages der Kirchenmusik“ 2011: Zusätzlich zu Gitarre wurde das Hauptfach Klavier/Keyboard eingerichtet.

Wer heute am Diözesankonservatorium den Ausbildungszweig NGL wählt, erhält einen umfassenden Einblick in die fast unüberschaubare Bandbreite der aktuellen kirchlichen Populärmusik. Vom einfachen Kinderlied, Taizégesängen, Worship/Lobpreisemusik, Gospel & Spiritual und anderen neuen Gemeindeliedern für alle liturgischen Gelegenheiten wird nicht nur schon Bewährtes aufgenommen, sondern auch den aktuellen Strömungen „nachgespürt“. Die teilweise im Unterricht entstandenen Arrangements werden dann mit dem Ensemble einstudiert, gesungen und gespielt. Ein Lehrerkollegium mit sehr breitem musikalischen und theologischen Hintergrund bietet dabei all die Werkzeuge an, mit der diese Vielfalt an die Gemeinden weitergegeben werden kann.

NGL Ensemble und Band des Diözesankonservatoriums sind bereits bei verschiedenen größeren Anlässen im Dom in Erscheinung getreten: bei der Diözesanversammlung 2013, bei mehreren Sendungsfeiern der Pastoralassistentinnen, am Religionslehrentag 2018 und beim Abschlussgottesdienst der Schulstiftung 2019. Das fruchtbare Zusammenwirken von Orgel, Chor und Band nutzt dabei immer auch deren unterschiedliche Stärken beim Unterstützen des Gemeindegesangs.

Fotos: DKK, Elisabeth Fürst



Hermann Platzer & NGL-Ensemble/Band bei der Sendungsfeier im Dom am 22. 10. 2019



NGL-Ensemble



NGL-Klassenabend in der Deutschordenskirche 2020



NGL-Klassenabend Jänner 2020 – Maximilian Wimazal

Stimmbildung am Konservatorium

Mag. BARBARA KAJETANOWICZ

Mit 1. Oktober 1988 wurden am Diözesankonservatorium für Kirchenmusik in Wien die ersten Gesangslehrer angestellt. Wir waren damals zu dritt, als Stimm- bildung als verpflichtendes Nebenfach eingeführt wurde.

Der damalige Direktor, Walter Sengstschmid, stellte die Unterrichtsliteratur sehr frei. Lediglich die Geistlichen Lieder von J.S.Bach aus *Georg Christian Schemelli's „Musikalischem Gesangbuch“*, (Leipzig 1736) wurden als sogenannte Pflichtliteratur festgesetzt.



Mag. Peter Thunhart,
Mag. Bruno Petrischek

Meine Kollegin Maria Brojer erinnert sich dazu an ein Zitat von Walter Sengstschmid:

„Bis zur C-Prüfung müssen die KirchenmusikschülerInnen fähig sein, ein Bach-Schemelli-Lied zu singen. Wie ihr das erreicht, bleibt euch überlassen.“

Als vier Jahre später der Kurs *Neues Geistliches Lied* eingeführt und sehr beliebt wurde, sodass ab September 1995 daraus der Ausbildungszweig NGL mit dem Hauptfach Gitarre entstand, stieg die Zahl der SchülerInnen und somit auch der Bedarf an GesangslehrerInnen rapide an.

In den folgenden Jahren wurden weitere KollegInnen für Stimm- bildung,

aber auch für die ebenfalls neu eingeführte Fortsetzung der Stimm- bildung, das Fach Sologesang im 3. und 4. Jahrgang – dazu bedarf es einer Aufnahmeprüfung – aufgenommen.

Im Herbst 2009 schließlich wurde der Ausbildungszweig *Lied – Messe – Oratorium (LMO)* implementiert, und unser Konservatorium erlebte einen regelrechten Boom an Aufnahmewerbern im neuen Hauptfach Gesang.

Michaela Hörmanseder, seit 2013 an unserer Schule tätig, schätzt vor allem, dass trotz Schwerpunkt Kirchenmusik und sämtlicher kirchenmusikalischer Nebenfächer so viel Wert auf die Ausbildung und Entwicklung der menschlichen Stimme gelegt wird:



Mag. Michaela Wimazal-Hörmanseder

„Im künstlerischen Einzelunterricht dürfen wir GesangspädagogInnen uns auseinandersetzen mit jungen Menschen. Wir begleiten sie, wo auch immer sie stimmlich und persönlich gerade stehen und heben sie weiter in ihrer Entwicklung. Wenn unsere LMO-SchülerInnen nach einigen Studienjahren bei der Abschlussprüfung in Coder B als SolistInnen ihr Prüfungsprogramm präsentieren, wenn unsere Kirchenmusik oder

NGL Schülerinnen ihre Stimme im Chor oder solistisch selbstbewusster einsetzen lernen, dann ist unser Ziel, sie ganzheitlich auf ihren Beruf als Kirchenmusiker vorzubereiten, erreicht, und dies ist der ‚eigentliche‘ Lohn für unsere Arbeit.“



Mag. Teréz Illés,
Mag. Barbara Kajetanowicz

Diese Arbeit besteht pro SchülerIn aus einer wöchentlichen Unterrichtseinheit von 45 Minuten, die zumeist so aufgeteilt werden, dass ein Teil für die Erarbeitung von Atem- und Gesangstechnik verwendet, in der verbleibenden Zeit sodann an dem jeweiligen Stück der breit gefächerten Gesangs-Literatur gearbeitet wird.

Neben den noch immer beliebten, kurz und fast liebevoll benannten *Schemelli-Liedern* hat unser Repertoire über die Jahre hinweg eine schier unglaubliche Erweiterung erfahren: Von Monteverdi bis Planavsky, vom Gregorianischen Choral über den reichen Schatz des Kunstliedes bis zu Oratorium und Kirchenoper, vom volksliedhaften Kirchengesang bis zum Neuen Geistlichen Lied mit Elementen der Populärmusik und des Jazz – unsere SchülerInnen wissen, dass sie mit jedem Stück zu uns kommen können, um ihre

Fertigkeiten zu vertiefen und für alle Gelegenheiten anwenden zu lernen.

Maria Brojer weiß diesbezüglich auch eine nette Anekdote aus den Anfängen zu berichten: *„Freitagnachmittag – wenig ist los am Kons – arbeitet ein Orgelbauer im Haus. Verwundert fragt er mich: ‚Aus einem Unterrichtsraum höre ich: >Allez, venez, Mylord<, aus einem anderen >Was kann der Sigismund dafür, dass er so schön ist< – dürft ihr das denn unterrichten oder macht ihr das heimlich, wenn der Direktor nicht im Haus ist?‘...“*

Die heutigen Möglichkeiten der Nutzung aller zur Verfügung stehenden audio-visuellen und sozialen Medien erschließen selbstredend ungleich andere Möglichkeiten als zu Beginn unserer Unterrichtstätigkeit. So ist vieles vereinfacht, aber auch vieles multipliziert worden. Die Erfordernisse sind beträchtlich gestiegen, ein permanentes Weiterbilden ist für uns Gesanglehrer unerlässlich. Viele KollegInnen sind daher über ihren Unterricht hinaus unter anderem als SolistInnen in Konzerten, DozentInnen von Masterclasses oder im Bereich des Kulturmanagement aktiv. Das gewährt, am Puls der Zeit zu bleiben, und nur so hat unsere Institution Bestand.



Mag. Florian Maierl, Abschlusskonzert 2019 in der Kalvarienbergkirche

Um den Schülern die Möglichkeit zu geben, das Erlernte vor Publikum zu präsentieren, werden sogenannte „Klassenabende“ veranstaltet.

Diese können im Saal des Konservatoriums stattfinden, auch im Stephani- Saal der Erzdiözese Wien, häufig als

„Schülerkonzert“ in Kirchen Wiens oder der Umgebung. Gottesdienste werden ebenso gestaltet wie Nachmittagskonzerte in Seniorenheimen, die „Lange Nacht der Kirchen“ und die „Lange Nacht der Musik“ ebenso genützt wie die Feste des Kirchenjahres.



Gesangsunterricht mit Nachwuchssänger

Die Möglichkeiten sind vielfältig, und Abwechslung schafft neue Gelegenheiten, auch der Werbung für das Konservatorium. Nur wenn wir „hinaus gehen“, kommen andere zu uns.

Für meine in der Slowakei geborene Kollegin Blanka Vega war es vor allem *„eine wunderbare Erfahrung, dass die Schule für verschiedenste Nationen offen ist“*.

Es bedeutet für sie *„...immer wieder eine große Motivation und Bereicherung, den Lehrstoff in unterschiedlichen Sprachen erklären zu müssen. Natürlich ist die offizielle Unterrichtssprache Deutsch, aber in der Realität muss man sich dabei oft anders organisieren, um sich klar verständlich zu machen. Eine Kombination aus mehreren Sprachen bedeutet für alle Beteiligten Herausforderung, Erkenntnis und Wertschätzung gleichermaßen, es fördert den gegenseitigen Respekt und fordert zu mutuellem fachübergreifenden Lernen heraus.“*

Neben den Sprachbarrieren nennt Blanka Vega aber noch andere Herausforderungen. *„Jeder Mensch bringt nicht nur seinen speziellen Charakter, sondern eben auch seine eigenen Traditionen, seine Kultur, und im Besonderen*

seinen persönlichen Glaubenszugang mit. Wenn dasselbe Lied, dasselbe Werk dadurch tausend unterschiedliche Gesichter bekommt, finde ich das unvergleichlich faszinierend“.

Es gibt jedoch auch Herausforderungen anderer Art. Als Ende August 2012 eine meiner Schülerinnen, ein begnadetes musikalisches Talent mit einer wunderschönen Stimme, im Alter von 20 Jahren auf tragische Weise ums Leben kam, war am Tag der Aufnahmeprüfungen ein Schleier des Schweigens und der Trauer über unsere Schule gefallen. Alle waren geschockt und tief ergriffen.

Blanka Vega schätzt *„schon ab dem Moment des Hearings vor sieben Jahren ... die familiäre Atmosphäre unter den Kolleginnen und Kollegen ... Ich spürte sofort, da ‚lande‘ ich, da ist ‚mein Platz‘ ... Ich empfinde das Kollegium und die Direktion ... als eine ganz besondere Gemeinschaft ... und das ist sehr wertvoll“*.



Mag. Maria Brojer, Mag. Hermann Platzer,
Mag. Eva Flieder

Nach über 30 Unterrichtsjahren kann ich dem eigentlich nichts mehr beifügen als tiefe Dankbarkeit. Wenn die Pflicht zur Freude wird, wenn jede Schülerin und jeder Schüler mit einem Lächeln kommt und mit einem Lächeln geht, und wenn Erfahrungen und Erfolge herzlich unter den Kollegen ausgetauscht werden, dann ist das mein Verständnis von gegenseitiger Wertschätzung und Respekt und die Voraussetzung für ein achtsames und vorbildhaftes Miteinander. 🎵

„Singen ist das Fundament zur Musik in allen Dingen. Darum präge man das Singen jungen Menschen fleißig ein.“

G. Ph. TELEMANN

Singen im Chor des DKK

Mag. MANFRED LÄNGER

Chorleiter am Diözesankonservatorium Wien seit 2002



Abschlusskonzert 2019

Wenn jeden Montag oder Mittwoch um 19.20 Uhr, immer als Abschluss des jeweiligen Gruppenunterrichts, im Saal des DKK Wien zunächst gedehnt, abgeklopft oder gesummt, und danach ausgiebig gesungen wird, dann steht „Chorsingen“ bzw. „Chorpraxis“ am Menüplan der SchülerInnen. Je nach Jahrgang bzw. Möglichkeit besuchen alle SchülerInnen (außer jene des NGL-Zweigs) dieses „Pflichtfach“, dessen eines Ziel es ist, nicht als solches empfunden zu werden, denn der möglichst hohe Anspruch an das eigene und gemeinsame Singen soll in einer freundlichen, wohltuenden und freudvollen Atmosphäre vonstattengehen.

Das Singen als solches, als Ausdruck seiner selbst, als direkteste musikalische Sprache vereint: Jene, die erst ganz am

Anfang stehen, mit jenen, die schon in professionellen Chören mitwirken, jene, die in der mitteleuropäischen kulturellen Tradition aufgewachsen sind, mit jenen, die von weither kommen, um sich dieser anzunähern, jene, die routiniert sind und auf ein Leben als (Kirchen-) Musiker zurückblicken, mit jenen, die am Beginn der eigenen musikalischen Reise stehen.

Wie leicht funktioniert dieses Annähern über die Musik im Allgemeinen, über das gemeinsame Singen im Speziellen.

Nach dem Einsingen steht die Erarbeitung vielfältiger a-cappella-Chorwerke am Programm. Verschiedenste Stile geistlicher Musik sollen im Laufe der vier Ausbildungsjahre kennengelernt werden.

Diese Vielfalt ist in den jeweiligen Auftritten am Ende des Wintersemesters hörbar: Konzerte in verschiedenen Kirchen von Wien und Umgebung (2018 und 2019 im Rahmen des Vokalzyklus „Vocumenta“), der Adventgottesdienst im Stephansdom und der mittlerweile zur Tradition gewordene Auftritt beim Internationalen Adventsingen im Festsaal des Wiener Rathauses.

Tradition davor ist ebenso ein spätherbstliches Probenwochenende außerhalb Wiens, in den letzten Jahren fand es immer in Raach am Hochgebirge statt. Bei diesem kommen alle (derzeit ca. 75) ChorsängerInnen zusammen, um die bis dahin getrennt geprobtten Stücke zu einer Einheit werden zu lassen. Dieses Wochenende lässt auch Zeit und Raum für Begegnungen untereinander,

Fotos: Hermann Platzer



Manfred Länger und der Chor des DKK 2019

„Wie leicht funktioniert dieses Annähern über die Musik im Allgemeinen, über das gemeinsame Singen im Speziellen.“

Mag. MANFRED LÄNGER

die unter dem Schuljahr dem getakteten Stundenplan und den jeweiligen individuellen Einzelstunden zum Teil geschuldet bleiben. Vor allem wird ab diesem Wochenende in die Musik eingetaucht, werden Details ausprobiert, wird atmosphärisch und inhaltlich gearbeitet.

Die Tatsache, dass man sich hier in Ruhe ausschließlich dem gemeinsamen Singen widmet, die Kontinuität der Probenarbeit, aber auch die schöne Natur rund um das Haus und das gute Essen im Haus machen diese Tage äußerst wertvoll und legen den Grundstein für die oben erwähnten Auftritte.

Das Sommersemester ist, neben vereinzelt Messgestaltungen (z.B. die Chrisamess im Stephansdom) geprägt durch die Arbeit jener SchülerInnen, die im Juni die Chorleitungsprüfungen

ablegen. Diese haben die große Ehre, mit dem Montag- oder Mittwoch-Chor ihre ersten Gehversuche als ChorleiterInnen auszuprobieren oder ihre anderswo praktizierten Erfahrungen anzuwenden.

Die Stimmung ist eine andere als im Wintersemester, sehr viel Literatur wird in kurzer Zeit kennengelernt, wer offen und neugierig ist, kann am Tun der jeweiligen ChorleiterInnen und an den erhaltenen Rückmeldungen sehr viel lernen. Das Einsingen wird unter allen SchülerInnen aufgeteilt, die individuellen Fähigkeiten und Fertigkeiten verschaffen dem Beginn der Probe eine große Abwechslung.

Am Ende des Sommersemesters fiebern dann wohl alle mit den PrüfungskandidatInnen mit und geben ihr Bestes, um diese zu unterstützen.

Der Chor ist in den letzten Jahren musikalisch sehr gereift. Dies vor allem dadurch, dass der 2009 am DKK eingeführte LMO-Zweig qualitätsvolle und routinierte SängerInnen anlockt. Sowohl die gesungene Literatur als auch die Qualität der Darbietungen haben mittlerweile ein beachtliches Niveau, die LIVE-Mitschnitte auf der Jubiläums-CD mögen dies dokumentieren... 🎵



In Joy – Wiener Chortag „Vielstimmig“ 2019: Einsingen



Plenum mit Hermann Platzer



Bring Your Instruments mit Thomas Holmes

Wussten Sie schon? ... „Vielstimmig“ – Wiener Chortag

Sr. Mag. JOHANNA KOBALÉ

Lieben Sie Musik? Singen Sie gerne? Mögen Sie das Hineintauchen ins Abenteuer Musik, das Kennenlernen neuer Stücke, das Ausprobieren verschiedener Angebote in Workshops?

Mögen Sie das Erfahren von Spiritualität im Gesungenen, Gespielten und Gehörten?

Vielleicht auch noch gutes Essen und anregende Gesellschaft, sowie das Wiedersehen mit vielleicht alten Bekannten?

Das alles und noch viel mehr bietet „Vielstimmig“, unser Wiener Chortag.

Ursprünglich 2009 als Jugendchortag einer Idee Wolfgang Reisingers entsprungen, ist er mittlerweile unter der Leitung dreier Direktionen (Wolfgang Reisinger, Johannes Wenk, Mirjam Schmidt) und der freundlichen Unterstützung des Referates für Kirchenmusik unter Konstantin Reymaier zu einem umfassenden Wiener Chortag herangewachsen, zu dem Interessierte ab 12 Jahren eingeladen sind. Im Spitzenjahr freuten wir uns über 137 Anmeldungen. Das vielseitige und

angenehme Ambiente des Bildungszentrums Kenyongasse im 7. Bezirk bietet nicht nur ausreichend passende Räumlichkeiten, sondern auch ein frisch zubereitetes schmackhaftes Mittagessen. Die Zusammenarbeit mit der Katholischen Jugend und der Katholisch-Pädagogischen Hochschule ist eine große Bereicherung. Für Lehrerinnen und Lehrer kann die Teilnahme an Vielstimmig mittlerweile als Fortbildung angerechnet werden. Damit hat sich dieser Chortag in breiten Kreisen etabliert.

„Vielstimmig“ findet einmal jährlich (meist im Frühjahr) zu einem bestimmten Thema statt. Das Besondere an diesem Chortag sind die zahlreich angebotenen Workshops, die im Laufe der Jahre von Tanz und Bewegung (Barbara Ebner), Vokalimprovisation (Johannes Geppert), Neues Geistliches Lied in sanglichen und mitreißenden Arrangements (Hermann Platzer), Oberchorliteratur (Florian Maierl und Mirjam Schmidt), einem Rundumschwung durch sämtliche Epochen von der Gregorianik

bis zur Moderne (Michal Kucharko), Gospels (Monika Hofmarcher), diversen Instrumentalworkshops (Thomas Holmes, Roman Hauser und Christian Romanek) bis zu „Stimmigem Sprechen“-Stimmbildung und Körperwahrnehmung (Sr. Johanna Kobale) reichen. Im Wechsel von Plenum, Stimmproben und Workshops vergeht der Tag viel zu schnell. Den Abschluss bildet jeweils ein ansprechend gestaltetes Abendlob, geleitet von Sr. Johanna, bei dem die erarbeiteten Werke gesungen werden – und sich plötzlich ganz von selbst zu gemeinsamem Gebet wandeln. Ein roter Faden, der die Texte der einzelnen Gesänge thematisch verbindet, lässt so das Erlernte neu erleben. Dichte Gebetsstimmung und klangvolles Schweigen berühren und wirken sich auch auf die Qualität des Musizierens aus. Den PlenumsleiterInnen (Mirjam Schmidt, Michal Kucharko, Thomas Holmes und Hermann Platzer) gelingt es in knapp bemessener Probenzeit ein Maximum aus den Teilnehmenden herauszuholen.

So ist diese Festschrift nun ein willkommenen Anlass, allen Beteiligten, die dieses Projekt mittlerweile durch 10 Jahre getragen haben, im Namen aller, die mit ihnen Kirchenmusik erleben durften, ein „vielstimmiges“ und herzliches Danke zu sagen.

Vielstimmig, viel-fältig, viel-gestaltig, viel-farbig, viel... viel-leicht auch etwas für Sie?



Stimmiges Sprechen mit Sr. Johanna Kobale

Sr. Mag. JOHANNA KOBALÉ war Schülerin des Diözesankonservatoriums (B-Abschluss) und wirkt als AHS-Lehrerin, Chorleiterin und Mitglied der Gregorianik Schola Resupina, sie ist Mitglied der Kongregation der Schwestern vom Göttlichen Erlöser.

Eine Chorgründung am Diözesankonservatorium

Mag. BRIGITTE FORMANEK

*Der CANTUS NOVUS WIEN
als Partner für Qualität und Vielseitigkeit*

„Diese erste Probe
im Orgelsaal
war die
Geburtsstunde...“

Auf Einladung von Ingrun Fußenegger trafen sich am Dienstag, 25. September 1990 am Stock-im-Eisen-Platz sangesfreudige Studierende, Absolventen, Kollegen und Freunde des Diözesankonservatoriums für Kirchenmusik. Diese erste Probe im Orgelsaal war die Geburtsstunde eines neuen Chores, des „Cantus Novus Wien“, der nach wie vor aus dieser besonderen Mischung von Sängerinnen und Sängern geformt wird. Von Beginn an dabei war Gerhard

Bollmann, der allseits geschätzte Lehrer wurde langjähriger Präsident sowie Stimmcoach des Chores. Nora Blach – als Büroleiterin am „Kons“ mittlerweile ein Fixstern in der Wiener Kirchenmusik – gab die erste Kassierin des noch jungen Cantus Novus Wien.

DIE GRÜNDUNGSJAHRE MIT INGRUN FUSSENEGGER

Ingrun Fußenegger kam damals zurück von ihren Studienaufenthalten in Holland, Schweden und Frankreich, sie konzentrierte sich mit ihrem neuen Chor zunächst auf Werke, die noch nicht überall sonst in Wien gesungen wurden. Also stellte sie barocke Chormusik von Biber, Monteverdi, Schütz, Gabrieli und Homilius, sowie Kantaten und Motetten von Bach zeitgenössischen Werken gegenüber, etwa von Distler, Heiller, Kropfreiter, Poulenc und Messiaen. Mit besonderer Freude

sang der Cantus Novus Wien unter ihrer Leitung Chorwerke nordischer Komponisten wie Alfén, Nysted, Lindberg, Peterson-Berger und Tormis. Schon im zweiten Jahr des Chores begann eine langjährige Zusammenarbeit mit Wolfgang Sauseng, dessen „Missa In Angustiis“ im Rahmen des Orgelfestes zur Weihe der neuen Orgel im Stephansdom 1991 uraufgeführt wurde – dazu gab es neben einer Einspielung auf CD auch weitere Aufführungen in Rankweil und Triest.

NEUE CHORLEITER: JOHANNES WENK UND THOMAS HOLMES

Ingrun Fußenegger übersiedelte 1999 beruflich nach Feldkirch, und auf der Suche nach einem Nachfolger konnte der vielseitige Chorleiter und Organist Johannes Wenk gewonnen werden. Er bereicherte das Repertoire und setzte neue Impulse mit eigenen Arrangements,



Foto: Harald Mairböck



Videodreh Wotrubakirche Cantus Novus Wien

auch für aktuelle weltliche Chormusik. Mit Johannes Wenks zunehmenden Verpflichtungen bei seiner eigenen, bereits zuvor erfolgten Chorgründung „Salto Vocale Perchtoldsdorf“ begann die erneute Chorleitersuche, die bald in Thomas Holmes einen überragend vielseitigen Musiker fand: Der ehemalige Wiener Sängerknabe war bereits Leiter der Choralchola der Wiener Hofburgkapelle und gleichzeitig erfahrener Jazzmusiker, so konnte er die Bandbreite des Chores dementsprechend erweitern und dabei das bisherige Repertoire weiter verfeinern. Der Absolvent der Musikuniversität (mit den Hauptfächern Chorleitung, Gregorianik, Orgel und Musikpädagogik) unterrichtet wie seine beiden Vorgänger am Diözesankonservatorium und leitet seit 2001 den Cantus Novus Wien. Thomas Holmes führt die Zusammenarbeit mit zeitgenössischen österreichischen Komponisten weiter, beispielsweise mit Uraufführungen von Wolfgang Reisinger („Magnificat“

für Chor, Sopransolo und Orgel) und Wolfram Wagner („Das Gebot des Herrn“ für Chor und Klarinette). Das hochwertige Klangbild des Chores wird über die Jahre verfeinert mit vielfältiger A-cappella-Chormusik und ist beeinflusst von Komponisten des 21. Jahrhunderts wie Eric Whitacre, Paul Mealor, Morten Lauridsen, Kai Nieminen und Ola Gjeilo. Alle drei Chorleiter – Ingrid Fussenegger (1990–99), Johannes Wenk (1999–2001) und Thomas Holmes (seit 2001) verbindet das Anliegen, durch vokale Feinarbeit und intensive Beschäftigung mit den jeweiligen Werken jedes Konzert zu einem ganz besonderen Klangerlebnis werden zu lassen.

AUSGEZEICHNET ALS „CHOR DES JAHRES“

2018 wurde der Cantus Novus Wien für seine herausragende Chorarbeit vom Chorforum Wien als „Chor des Jahres“ ausgezeichnet. Er besticht

heute mit stilistischer Vielfalt auf höchstem Niveau und wird neben seinen A-cappella-Programmen auch für Aufführungen großbesetzter Werke angefragt. Das umfangreiche Repertoire umfasst oratorische Werke von Händel („Israel in Egypt“, „Messiah“) und Haydn („Die Schöpfung“) bis hin zu den berühmten Requiem-Vertonungen von Mozart, Brahms, Verdi und Fauré. 2018 gab der Cantus Novus Wien auf Einladung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien auch sein Debut im Wiener Musikverein mit der 2. Symphonie von Gustav Mahler.

NEUE PROJEKTE: KONZERTREISEN, GALA- AUFTRITTE, MEDIENARBEIT

In Konzert- und CD-Projekten pflegt der Cantus Novus Wien eine regelmäßige Zusammenarbeit mit Chören und Komponisten aus Schweden, Finnland, England und der Schweiz und ist

„Ausgezeichnet als ‚Chor des Jahres‘: 2018 wurde der Cantus Novus Wien für seine herausragende Chorarbeit vom Chorforum Wien als ‚Chor des Jahres‘ ausgezeichnet.“

regelmäßig Gast bei großen Konzertreihen. Einladungen in fast alle Bundesländer Österreichs sowie Reisen nach Passau, Triest, Prag, Stockholm, Zürich und London führen den Chor an wunderbare Aufführungsorte. Ein Meilenstein war das gemeinsame Konzert „Wie im Himmel“ mit dem Originalchor dieses Films, dem „Lidingö Motettkör“ (Leitung: Ingegärd Franzén) im Wiener Stephansdom; Komponist Stephan Nilsson begleitete persönlich „Lenas Song“ und „Gabriellas Song“ am Klavier. Bemerkenswert waren auch gemeinsame Konzerte mit dem Londoner „Whitehall Choir“ (Leitung Paul Spicer, Joanna Tomlinson). In der Wiener Votivkirche lag der Programmschwerpunkt bei britischen und österreichischen Komponisten (Henry Purcell, Hubert Parry, Paul Spicer; Anton Bruckner, Wolfram Wagner). Das gemeinsame, berührende Konzert in der St. Peter's Church in London stellte Komponistinnen aus neun Jahrhunderten vor: Hildegard von Bingen, Roxanna Panufnik, Alma Mahler, Annamaria Kowalsky (UA) und Berta Aichinger. Die jüngste Konzertreise führte den Cantus Novus Wien 2019 nach Götzis/Vorarlberg, um gemeinsam mit dem „Vocale Neuburg“ (Leitung: Oskar Egle) auf der Kulturbühne Ambach unter dem Motto „The Road Home“ das Publikum auf eine Reise zu sich selbst einzuladen. Damit gestaltete der Chor auch prominent die „Lange Nacht der Kirchen“ im Wiener Stephansdom und das Eröffnungskonzert der Internationalen Chorkademie Krems (ICAK).

Zum Beethovenjahr 2020 erscheint auf dem Label Naxos eine Doppel-CD

mit Kanons und weltlichen Chorwerken von Ludwig van Beethoven. Der Cantus Novus Wien zeigt seine große stilistische Bandbreite auch in aufwendig produzierten Musikvideos (mit moderner Kirchenmusik ebenso wie mit einem anspruchsvollen Pop-Arrangement) oder mit einem jazzigen Adventprogramm in der Basilika Mariazell („Adventswing“ mit Chor, Saxophon, Schlagzeug, Klavier und dem Wiener Domorganisten Konstantin Reymaier an der Orgel). Die Gala der Filmmusik „Hollywood in Vienna“ 2019 wurde über Ö1 und TV in über 35 Länder übertragen, dabei gestaltete der Cantus Novus Wien gemeinsam mit dem ORF Radio-Symphoniorchester Wien und zahlreichen Künstlern aus aller Welt Oscar-prämierte Filmmusik im Wiener Konzerthaus.

CHORSINGEN ALS LEBENSFREUDE

Neben diesen vielen umfangreichen Aufgaben kommt auch die Chorgemeinschaft nicht zu kurz, gerne werden Taufen, Hochzeiten, Geburtstagsfeste und Gedenkfeiern aus dem Kreis der Chormitglieder musikalisch gestaltet. Wesentlich charakterisiert den Cantus Novus Wien – bei aller künstlerischer Sorgfalt – auch die persönliche Wertschätzung und Offenheit in der Begegnung: Man hört und spürt sofort, wie gerne hier gemeinsam gesungen wird. Diese nachhaltige Freude am Singen verführt des Öfteren nach der Probe spontane Sängerrunden zu geeigneten Plätzen in der Wiener Innenstadt,

manchmal sogar noch bis spät in die Nacht hinein...

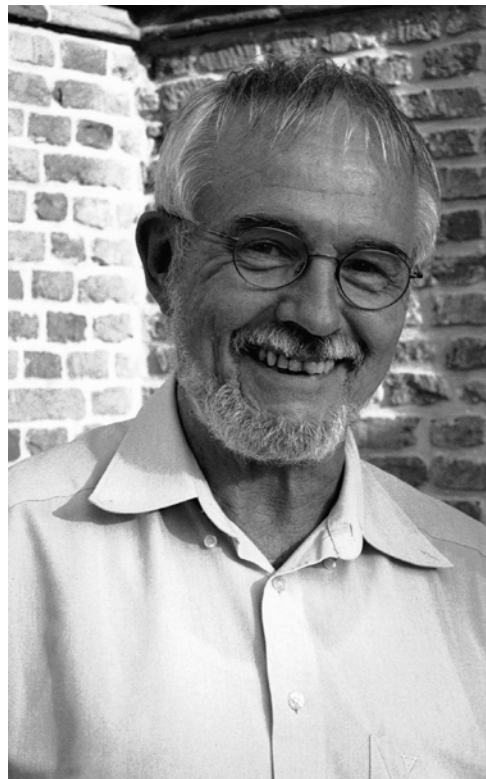
IN DANKBARKEIT DEM DIÖZESANKONSERVATORIUM VERBUNDEN

Die besondere Verbundenheit mit dem Diözesankonservatorium zeigt sich nicht zuletzt in Gemeinschaftsprojekten mit dem aktuellen Studenten-Chor des Hauses (Leitung: Manfred Länger), etwa bei der Gestaltung der jährlichen Christmesse im Stephansdom (Leitung: Mirjam Schmidt). Auch zur festlichen Orgelweihe der Riesenorgel im Wiener Stephansdom 2020 wurde der Cantus Novus Wien eingeladen, gemeinsam mit der Dommusik (Leitung: Markus Landerer) die Messe „Salve Regina“ von Yves Castagnet (mit TV-Liveübertragung) zu singen.

So bedankt sich der Cantus Novus Wien herzlich bei allen DirektorInnen des Diözesankonservatoriums (Walter Sengstschmid, Wolfgang Reisinger, Johannes Wenk und Mirjam Schmidt) für ihre besondere und kontinuierliche Gastfreundschaft. Seit der ersten Zusammenkunft vor 30 Jahren hier am Wiener Diözesankonservatorium für Kirchenmusik proben zu dürfen und beheimatet zu sein, ist uns eine große Auszeichnung und Wertschätzung. Wir freuen uns auf viele weitere Jahre der guten Zusammenarbeit in diesem Hause und darüber, dass gerade dieser Probenort mit der wohl schönsten Aussicht Wiens und seiner besonderen musikalischen Atmosphäre die „Geburtsstätte“ des Cantus Novus Wien ist!

Unterrichten auf der Diözesankommission

Em. Univ.-Prof. PETER PLANYAVSKY



Em. Univ.-Prof. Peter Planyavsky

Es war vor Jahrzehnten, da schaltete VW einmal ganzseitige Inserate, die zu zwei Drittel aus leerem weißen Raum bestanden. In der Mitte der Fläche waren zwei kleine Schrauben zu sehen. „Das haben wir seit 1946 am Käfer nicht verändert“, lautete der knappe Text darunter. So ähnlich ist es auch mit dem Wiener Diözesankonservatorium; mit dem heutigen Institut hat jene Einrichtung,

die ich gleich im Zustand von 1970 beschreiben werde, so gut wie nichts zu tun. Außer der Adresse wird man wenig Gemeinsames finden.

Aber man konnte auch damals Orgelunterricht bekommen, und es gab auch einen Chor. Auch Grundzüge der Musiklehre wurden im Gruppenunterricht vermittelt (das wurde „der Kurs“ genannt). Bei oberflächlicher

Betrachtung sah das insgesamt einem Schulbetrieb durchaus ähnlich. Aber es *war* keine Schule, und man hütete sich ausdrücklich davor, diese Ähnlichkeit hervorzukehren oder zu thematisieren. Eine Schule! Da hätten wer weiß wie viele Ämter und übergeordnete Organe mitreden können, und in der finanziellen Gestaltung hätte man wohl auch nicht so freihändig agieren können,

wie das „in der Diözesankommission“ üblich war. Womöglich wären Steuern und Abgaben zu zahlen gewesen, und das wollte man nicht riskieren.

In Wien war die Diözesankommission für Kirchenmusik nicht nur das, was sie von der Idee her sein sollte, nämlich ein Gremium zur Beobachtung der kirchenmusikalischen Lage und zur Erstellung von Leitlinien und Konzepten. Sie hatte im Lauf der Zeit auch administrative und exekutive Aufgaben übernommen – und auf diesem ohnehin verzweigten Stamm war sozusagen auch noch ein pädagogischer Trieb gewachsen. Aus heutiger Sicht beschrieben, war „die Diözesankommission“ nicht nur eine Diözesankommission, sondern auch einerseits ein Referat für Kirchenmusik (wobei es diese Bezeichnung noch nicht gab); andererseits *war* sie de facto auch eine Art Schule (welche Bezeichnung sie ebenfalls nicht verwenden wollte). Dass für all das auch ein Sekretariat nötig war, verwundert nicht. Allerdings traf sich die (eigentliche) Diözesankommission jeden Montag, denn so manches an täglichem Geschäft wurde vom Gremium gemeinsam durchgeführt (wie etwa die Formulierung von Briefen).

In diesem Gewebe einer bunt-halbkorrekten Struktur fand auch der Orgelunterricht seinen Platz. Es handelte sich offiziell um eine bedeutende Anzahl von einzelnen Privatstunden, die freiberuflich agierende Orgellehrer ihren Schülern gaben. Räume und Instrumente wurden „von der Diözesankommission“ zur Verfügung gestellt, ebenso die trotz aller Freihändigkeit nötige Administration. Schließlich sollten sich die Privatschüler jede Woche zur selben Zeit mit ihren Privatlehrern treffen können, und da musste auch immer das passende Instrument verfügbar sein.

Für die Lehrenden brachte das mit sich, dass sie weder angestellt noch versichert waren; für letzteres und auch für die Besteuerung waren sie selbst verantwortlich. Die Privatschüler beglichen die Orgelstunden aber doch ans Sekretariat, das die entsprechenden Beträge am Ende des Monats an die Orgellehrer weitergab, nachdem es einen geringen Anteil abgezweigt hatte. Davon

zahlte man unter anderem den Lehrern im Dezember eine Art Weihnachtsbonus aus, dessen Höhe nach Gefühl – d. h. nicht nach irgendeinem genauen Berechnungsschlüssel – auf Grund der ungefähren Gesamtleistung des jeweiligen Lehrers ermittelt wurde.

In dieses originelle Gefüge trat ich im November 1969 ein; irgendein Formalakt ging damit erwartungsgemäß nicht einher. Seit Allerheiligen war ich definitiv als Domorganist angestellt, und meinem unmittelbaren Vorgesetzten, dem Domkapellmeister Kan. Anton Wesely war nicht verborgen geblieben, dass mein Anfangsgehalt von 4400 Schilling brutto (ca. 440 Euro) keine großen Sprünge erlauben würde. „Du kannst aber zusätzlich bei uns auf der Diözesankommission Orgelunterricht geben. Hast du schon einmal unterrichtet?“ Ich bejahte, hatte ich doch während meines Jahres in Schlögl drei Orgelschüler gehabt, und so nahm ich das Angebot bereitwillig an. Keine drei Wochen später zog ich mir den (wie immer sehr gedämpften) Unmut des ehrwürdigen Prälaten Dr. Franz Kosch zu. Er hatte mich Jüngling mit Beginn meiner ersten Unterrichtsstunden als „Herr Professor“ anzureden begonnen, was ich (ebenfalls sehr gedämpft) zurückzuweisen versuchte – was ihm nicht gefiel. Kosch war der am ehesten oberste der in der Diözesankommission das Sagen Habenden. Die realen Strukturen verbieten präzisere Bezeichnungen für diese Personen; Kosch war aber jedenfalls der oberste, jedoch der am wenigsten tatsächlich geschäftsführende.

Die Orgelschüler am Stock-im-Eisenplatz waren, weitaus mehr als heute, ein buntes Volk, das aus allen Generationen gespeist wurde, vor allem aus der Altersgruppe 16 – 26 und aus Senioren. Da es keinen Lehrplan und auch kaum definierte Ziele gab, ließen sich manche älteren Kunden bisweilen weit über zehn Jahre lang pädagogisch betreuen. Eine deutliche Ausrichtung auf die Praxis des Kirchendienstes war keineswegs bei allen gegeben; viele betrachteten den Unterricht als kontrollierte Weiterentwicklung eines Hobbys. Nicht völlig untypisch für die Situation ist der kurze Dialog, den einer meiner weißhaarigen

Kollegen mit einem immerhin grauhaarigen Orgelschüler führte. „Wenn ich dann im September wiederkomme, was soll ich denn bis dahin neu lernen?“ – „Du willst noch weitermachen? Aber jetzt hast du ja ohnehin schon alle Acht kleinen Präludien und Fugen von Bach gespielt!“ Eines dieser sechzehn Stücke war damals zu jeder Zeit aus irgendeinem Orgelzimmer zu hören ...

Die leitenden Persönlichkeiten mischten sich auch nie in die Lehre ein. Es gab allerdings eine Art Vorform der späteren B- und C-Prüfungen; wer eine solche Prüfung bestand, wurde in eine der Tarifgruppen eingereiht. Die somit erreichte Gruppe wurde in seinem „Gruppenausweis“ vermerkt, und durch Vorweis desselben konnte der Inhaber überall in der Erzdiözese das ihm zustehende Honorar einfordern – so die Theorie. (Man muss hier erwähnen, dass man sich damals viel eher als heute allseitig an die Tarifordnung hielt, die – erraten! – die Diözesankommission festsetzte und gelegentlich nach oben korrigierte.)

Fürs jeweilige Prüfungsprogramm gab es dann doch ungefähre Anhaltspunkte, was den Schwierigkeitsgrad betraf; außerdem waren Orgelsätze aus dem Buch zu spielen. Vorspielabende gab es nicht. Aber all das sollte ich erst im Lauf meines ersten Jahres entdecken.

Meine Schüler waren nur eine Spur jünger als ich, bis auf eine Ausnahme, und diese Dame war gut 40 Jahre älter. Die Verblüffung war beidseitig und deutlich. „Was?! *Sie* sind mein neuer Orgellehrer?“ Aber es ging dann ganz gut, wiewohl meine didaktische Erfahrung minimal war, vor allem, was den jeweils nächsten vernünftigen Schritt betraf. Diesbezüglich wurden mir Entscheidungen immer wieder abgenommen, indem meine Kunden ihre neuen Stücke einfach selbst aussuchten (eine weitere Manifestation der Hobby-Komponente). Den Vogel schoss ab (besser: er zielte wochenlang auf ihn) ein Herr in den besten Jahren, der von den Pachelbel-Choralbearbeitungen so weit zermüht war, dass er eines Abends Regers „Straf mich nicht“ aus der Aktentasche zog. Da passte dann alles gut zusammen: die drei Wochen, die er brauchte, bis er eine



Faschingsfeier, Peter Planyavsky und Nora Blach

Seite im Schrittempo spielen konnte; die 7 Register, die unsere Unterrichtsorgel hatte; und schließlich das Faktum, dass ich das Stück noch nie gesehen und gehört hatte.

Der letztgenannte Herr und die betagte Dame wollten ja von sich aus und gerne Orgel spielen und bedurften nicht weiterer Ermunterung. Bei den jüngeren Klienten hingegen musste sanfter Druck angewendet werden, da es keine institutsseitigen Ansporne wie Zwischenprüfungen oder Vorspielabende gab. Die Frequenz (wenn schon nicht das Übepensum) auf erträglichem Niveau zu halten, war nicht zuletzt im Sinne des Lehrenden. Wenn jemand nicht zum Unterricht erschien, dann zahlte er für diese Stunde nichts – gut für ihn, nicht gut für den Lehrer. Es gab zwar Regeln für solche Fälle; ich erinnere mich nicht an Details, aber ich habe im Gedächtnis, daß die ausbezahlten Summen stark schwanken konnten, und daß es bisweilen Diskussionen gab, welche Seite die Fehlstunde verursacht hatte. Meine eigenen Aufzeichnungen vom Herbst 1971 zeigen bei einem Stand von 14 Schülern eine Gesamt-Inanspruchnahme von etwa 65%. Wenn ein Lehrer zwei Wochen krank war, hatte er in diesen zwei Wochen schlicht und einfach keine Einnahmen. Im Fall von Prof. Maximilian Frischmann (1920–2004), der als einziger Lehrer ausschließlich von diesen Honoraren lebte, konnten

Krankenstände – eigene oder solche der Schüler – beträchtliche Schwankungen im Einkommen bedeuten.

Die Hobbyorganisten hatten in vielem auch eine hobby-adäquate Wahrnehmung der Orgelwelt. Die bereits erwähnte würdige Dame war keine Ausnahme. Einmal schaute sie mich verschmitzt an und fragte in verschwörerischem Ton: „Diese Improvisationen am Schluss der Konzerte im Dom – das haben Sie aber schon immer vorher aufgeschrieben, oder?“ – „Nein, überhaupt nicht.“ – „Aber geh’n’S, mir können Sie das nicht erzählen! Das gibt’s nicht, soweit kenn ich mich schon aus!“ Unser Unterricht fand immer Mittwoch um 20 Uhr statt, und wir kamen beide in kurzem zeitlichen Abstand direkt vom Ende des Orgelkonzertes zur Stunde. Die Konzerte waren damals um 19 Uhr, und ein Danach-Zusammensitzen gab es nicht! Die professionelle Orgelwelt nahm von den Konzerten flächendeckend keine Notiz; das hatte, wer weiß, vielleicht mit meinem Spiel zu tun – eher aber mit der ungeliebten Riesenorgel, und wohl auch mit der sehr schematischen und sparsamen Programmgestaltung, in die man in den neun Jahren seit der Orgelweihe abgedriftet war. Mein eigener (pardon) Fan- und Schülerkreis hatte sich noch nicht aufgebaut.

Irgendwann hatten sich aber doch erstmals zwei Schüler zur Prüfung angemeldet. Vorsorglich sah ich mir

einige Wochen davor einen solchen Event an und war danach etwas ratlos. Zwischen dem, was ich da hörte und meiner Bewertung im stillen und der tatsächlich gegebenen Note klappte ein beträchtlicher Abstand. Das noch ungewöhnlichere am Prüfungsvorgang war aber Kanonikus Wesely, der im Abstand von etwa 80 cm vom Spieler neben dem Spieltisch stand und deutlich gestikulierend (und manchmal leise brummend) das jeweilige Orgelstück quasi mitvollzog. Ich nahm meine Zivilcourage zusammen und bat ihn, das im Fall meiner beiden Schüler sein zu lassen. „Ah so? Kein Problem! Ich mach das ja nur, um dem Prüfling ein bisserl zu helfen.“ – Vielleicht sollte man noch erwähnen, dass es keine Prüfungskommission gab. Die Ergebnisfindung war einfach und standardisiert: Dr. Josef Schabasser – der geschäftsführende Mastermind am Stock-im-Eisenplatz (den man überall sonst als Leiter des Referats für Kirchenmusik bezeichnet hätte) und Kan. Wesely blickten einander kurz an und nickten sich zu; das bedeutete im Normalfall „sehr gut“.

Ich unterrichtete *an der Diözesan-kommission* von November 1969 bis Oktober 1973. Dann wurde meine Hausorgel im eigenen Studio eingeweiht, und ich überführte die Pseudo-Privatstunden gleitend in echte Privatstunden. Die Zeit am Stock-im-Eisen-Platz möchte ich keinesfalls missen. Es war eine gemütliche Atmosphäre in einer weitgehend heilen Welt. Gerade hatte man in der ehrwürdigen Institution die ersten Wellen konkreter Neuerungen im Gefolge des Konzils absorbiert, und am Horizont zeigte sich die Morgenröte des „Einheitsgesangbuches“ (das spätere Gotteslob 1). Ich lernte, mit verschiedenen Typen von Schülern (und Vorgesetzten) umzugehen und so manches zu errahnen, bevor es deutlich ausgesprochen wurde. Ich denke mit fröhlicher Bedächtigkeit zurück! 🎵

„Auf Flügeln des Gesangs ...“



Andra Lentner mit Sohn Jakob



Während Mamas Gesangsstunde

Anstreifen – Näherkommen – Zusammenleben – Prägungen – Abschied

Ao. Univ.-Prof. Mag. INGRUN FUSSENEGGER

Meine Jahre im Diözesankonservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien

1980 begann ich mein Kirchenmusik-Studium in Wien und suchte nach einer Orgel-Übungsmöglichkeit. Auf dieser Suche kam ich auch ins Konservatorium für Kirchenmusik, wurde aber dezent und eindeutig von Walter Sengstschmid abgewiesen.

In den Jahren 1982–1985 nahm ich an der Werkwoche für Kirchenmusik „Laudate Dominum“, damals noch in Eisenstadt, teil. Da lernte ich Schülerinnen und Schüler des Diözesankonservatoriums und vor allem Walter Sengstschmid kennen und schätzen. 1985 wurde die Stelle von Xaver Kainzbauer, der Chorleitung, gregorianischen Choral, Gehörbildung, dt. Liturgiegesang, ... unterrichtet hatte, frei. Ich bewarb mich und bekam die Stelle.

Eine der größten Herausforderungen meines Lebens begann, war ich doch erst 22 Jahre alt und viele der Studierenden dort älter als ich. Es gab wunderbare Kolleginnen und

Kollegen, die mich willkommen hießen und mir den Einstieg erleichterten. Christa Leitzmüller-Dvorak, Walter Zessar, Gerhard Bollmann, Franz Falter, Josef Safar. Im Sekretariat war Nora Blach eine herzliche und wunderbare Hilfe. Am meisten verdanke ich Walter Sengstschmid. Er hatte eine ganz klare Haltung und half mir, dass ich lernen konnte, meine Unterrichtstätigkeit gut zu strukturieren und alle organisatorischen Herausforderungen zu meistern. Er hielt mir immer den Rücken frei, bei jeglichen Schwierigkeiten hatte ich seine Unterstützung und Solidarität. Er inspizierte nie den Unterricht; als ich ihn einmal fragte, warum er das nicht mache meinte er: „Ich sehe doch eh bei den Abschlussprüfungen, wie du arbeitest und ob alles in Ordnung ist, was soll ich da in den Unterricht kommen“.

Ein Problem für mich war jedoch die „Einstufung“ durch den Stadtschulrat.

Ich begann mit einem Gehalt einer/s Volksschullehrer*in! Das änderte sich nach meinem Abschluss von BI (heute IGP)-Orgel an der Musikuni nur wenig, ich stieg auf zur „Hauptschullehrerin“.

Nach der Rückkehr aus einem „Sabbatical“ (1989/90) – ich hatte vorher das Orchesterdirigierstudium und die Dozentenausbildung für Gregorianik abgeschlossen – gründete ich den „Cantus Novus Wien“: Auch für diese Aktivität erhielt ich von Walter Sengstschmid alle nur erdenkliche Unterstützung. Wir konnten in den Räumlichkeiten des Konservatoriums proben, und auch das Archiv verwenden. Unbezahlbare und nie genug wertzuschätzende Hilfe war der wunderbare Tenor und Kollege Gerhard Bollmann. Es folgten ganz tolle Jahre der Zusammenarbeit mit dem Konservatorium und dem Stephansdom. Wir sangen dort viele Uraufführungen (Wolfgang Sauseng, Ruth McGuire, Kurt Estermann, ...).

Foto: Helene Waldner

Im Konservatorium hatte ich (ungestüm wie ich war und bin) oft Ideen, die Walter Sengstschmid aufnahm und tatkräftig umsetzte. Immer noch stolz bin ich, dass es gelungen ist, Stimmbildungsunterricht am Kons einzuführen. Ich hatte auch das Glück, Kolleginnen und Kollegen als Stimmbildner*innen vorschlagen zu dürfen (u.a. Lydia Vierlinger, nun schon lange Professorin an der Musikuniversität).

Walter Sengstschmid machte mich auch zur Administratorin am Diözesankonservatorium. Dadurch bekam ich Übung und erhielt Einblick in alle organisatorischen Belange. Es war eine intensive Zeit der Entwicklung des Kons, der Lehrgang NGL wurde eingeführt (mit dem vielseitigen Hermann Platzer als prägender Persönlichkeit). Was Walter Sengstschmid in diesen Jahren erarbeitet, vorbereitet und vor allem auch

durchgesetzt hat, davon wird das Diözesankonservatorium noch lange zehren. Für mich war er ein wunderbarer Lehrmeister: Hohes Tempo, gute Vorbereitung aller Besprechungen und Sitzungen, ein offenes Ohr und Herz für neue Ideen und vor allem Umsetzungswillen konnte ich mir von ihm „abschauen“.

Immer wieder waren die Abschlussprüfungen (C- und B-Prüfungen) tolle Tage der Bestandsaufnahme und wir



Cantus Novus Wien mit Gründerin Ingrid Fußenegger

*„Herrliche Jahre waren es, ich bin stolz, im Diözesankonservatorium
für Kirchenmusik gearbeitet haben zu dürfen.“*

waren alle stolz, wenn unsere Absolvent*innen dann an der Musikuniversität Kirchenmusik oder Musikerziehung studierten. Noch heute passiert es mir immer wieder, dass ich bei einem Spaziergang im Weinviertel von jemandem angesprochen werde, die/der mal bei mir Chorleitung gelernt hat :-))

Neue Orgeln, Orgelweihen, regelmäßige Vespere in der Deutschordenskirche, die Werkwochen, Orgelkommission, ... prägten den „Alltag“ im

Diözesankonservatorium. Und jeden Tag der schöne „Aufstieg“ ins Dachgeschoss des Equitables, von dort der Blick auf Stephansdom und Stephansplatz. Die organisatorische Arbeit wurde durch neue Vorschriften seitens des SSR immer umfangreicher, aber Walter Sengstschmid bewältigte das quasi „mit links“.

Im Jänner 1999 musste ich das Kons dann verlassen, ich war Domkapellmeisterin und Kirchenmusikreferentin in

Feldkirch/Vorarlberg und Gastprofessorin an der Musikuni in Wien geworden. Dass ließ sich nach einem Semester des Pendelns nicht auch noch mit der Unterrichtstätigkeit im Kons verbinden.

Herrliche Jahre waren es, ich bin stolz, im Diözesankonservatorium für Kirchenmusik gearbeitet haben zu dürfen und wünsche dieser wunderbaren Einrichtung weitere wunderbare Jahre der so tollen Tätigkeit in der Basisausbildung der Kirchenmusiker*innen! 🎵

Weitere Blicke auf das Konservatorium

StR Mag. MELITTA EBENBAUER

im Gespräch mit NORA BLACH, der Leiterin des Sekretariats



Nora 1996

Melitta Ebenbauer

Liebe Nora, seit wann bist du am Kons?

Nora Blach

Am 1.11.2021 werden es genau 40 Jahre mit einem Jahr Karenz

Melitta Ebenbauer

Dann bist du also ein Jahr nach der Gründung gekommen. Wie war die Situation damals?

Nora Blach

Die war eigentlich sehr überschaubar: Ein Sekretär, Prof. Bamer, Walter Sengstschmid und ich waren da. Aus heutiger Sicht war das damals wie in der „Steinzeit“, es gab keinen Computer und die erste große Errungenschaft

war später eine elektrische Schreibmaschine, die nie funktionierte, wenn man sie brauchte. Der Aufbau des Konservatoriums war das große Thema, Schüler zu betreuen, Stundenpläne zu erstellen u.v.m. Es gab erst wenige Lehrer, nach meiner Erinnerung waren es neun Orgellehrer, und noch keine StimmbildungslehrerInnen. Diese sind erst später dazugekommen.

Melitta Ebenbauer

Wie ging es mit dem Sekretariat weiter?

Nora Blach

Alfred Bamer, der Leiter des Sekretariats, starb zu Weihnachten 1982. Zum nächsten Leiter des Sekretariats wurde

Gerhard Bollmann berufen, was er aber gar nicht gern war. Er wollte immer lieber unterrichten – ab 1985 wurde sein Wunsch erfüllt. Sein Nachfolger wurde für wenige Jahre Johannes Lenius. Auch er war eigentlich lieber Musiker als Sekretär und so beschloss dann die Diözesankommission, mich zur Leiterin zu machen.

Melitta Ebenbauer

Wer waren deine Kolleginnen im Lauf der Zeit?

Nora Blach

Die erste war Sabina Kleinowitz, Edith Jirek kam später dazu, Elisabeth Reigl, Rosemarie Hermann, Linde Schleiner. Immer wieder gab es auch „Hilfsheriffs

Foto: DKK

„Anfang der 80er war das Konservatorium noch ein leicht zu überblickendes Unternehmen, das im Lauf der Jahre in alle Richtungen hin gewachsen ist.“

NORA BLACH

wie Frau Sundl“ und Leute vom Verein „Rat und Hilfe“, die hier Arbeit fanden und beschäftigt werden mussten, was nicht immer ganz einfach war. 2000 begannen die Sparmaßnahmen und dann waren wir nur mehr zu dritt und ab 2010 zu zweit.

Sissi Reigl wurde schließlich schwanger und ging in Karenz, ihre Nachfolgerin Suzanna Sedlakova erwartete kurz darauf ebenfalls ein Kind und so kam Hildegard Wilfinger zu uns. Wir beide passen nun sehr gut zusammen, ich bin der Bad Cop und sie der Good Cop. Als Hildegard unfallbedingt 10 Wochen ausfiel, sprang Ferdinand Collon, der Orgelreferent des Referats für sie ein. In der komplizierten Situation bei uns, wo das Sekretariat viele Stunden besetzt ist und für das Referat für Kirchenmusik und das Konservatorium gearbeitet wird, ist die jetzige Konstellation, dass beide Sekretärinnen jeweils über das Gebiet der anderen gut Bescheid wissen, sehr wichtig. Falls jemand ausfällt, wäre eine hausfremde Ersatzkraft ohne die Hilfe der anwesenden Sekretärin wohl sehr überfordert.

Melitta Ebenbauer

Im Lauf der Zeit gab es etliche Umbauarbeiten der Räume?

Nora Blach

Hier hatten wir zuerst ein Großraumbüro mit 3 Arbeitsplätzen für die Sekretärinnen und den Arbeitsplatz ganz hinten für einen Vikariatskantor. Nach der Pensionierung von Walter Sengstschmid 2010 wurde seine Stelle auf 2 Personen aufgeteilt, sodass sich 2 Leiter (der Referatsleiter und der Direktor) nun die Räume teilen mussten. Unser Großraumbüro wurde verkleinert und damit ein Raum für den Referatsleiter geschaffen und es hatten nur mehr 2 Sekretärinnen Platz.

Dazu waren im Sommer 2010 große Umbaumaßnahmen nötig, die Zwischenwand im Sekretariat wurde eingezogen, die elektrischen Leitungen wurden erneuert und für die Computer Kabeln verlegt, ein einziger Schutthaufen war die Schule den ganzen Sommer lang, es war staubig und das ganze Sekretariat war leergeräumt und wurde dann mühevoll wieder eingeräumt.

Melitta Ebenbauer

Wo waren denn die LehrerInnen untergebracht?

Nora Blach

Anfangs waren alle, auch die Lehrer*innen nur hier, unserem Großraumbüro zuhause, das hatte Vor- und Nachteile. Jetzt gibt es ein Lehrerzimmer, früher war das die Bibliothek, dann auch das Gitarrezimmer.

Melitta Ebenbauer

Es wurde auch sonst öfter umgebaut ...

Nora Blach

Natürlich gabs zwischendurch immer wieder mal ein paar neue Möbel, eine neue Küche oder es wurden Teile der Bibliothek umgeräumt, Fenster und Böden erneuert, WCs umgebaut, Türen ausgetauscht u.v.m. Anfang der 80er war das Konservatorium noch ein leicht zu überblickendes Unternehmen, das im Lauf der Jahre in alle Richtungen hin gewachsen ist.

Melitta Ebenbauer

Am Anfang war die Situation hier sehr familiär, wenige Lehrer, wenige Schüler, und es hat etliche Feste gegeben, wie man an den Fotos sieht.

Nora Blach

Ja, die Faschingsfeste waren schon fast legendär, Planavsky war immer dabei. Es hat einfach Spaß gemacht. Letztendlich gab es immer mehr Schüler*innen und man machte das dann nicht mehr.

Es wurden auch immer mehr Lehrer angestellt, nach und nach kamen Gesangslehrer dazu und Ingrid Fußnegger, die dann auch die Chorleitung übernahm und die erste Administratorin war. Mit ihr habe ich besonders gut zusammengearbeitet. Danach wurde Johannes Hiemetsberger Chorleitungslehrer, er empfahl Manfred Länger als seinen Nachfolger und schön langsam vergrößerte sich die Schule. Anfangs war auch Josef Döller (Domkapellmeister in Graz) als Chorleiter hier, ein paar wenige Jahre, etwa bis 1984.

Melitta Ebenbauer

An Josef Döller kann ich mich als Studentin in Graz noch sehr gut erinnern, in meinen letzten Studienjahren war er mein Chorleitungslehrer.

Die familiäre Atmosphäre in unserer Schule blieb von Anfang an erhalten, auch jetzt empfinden das viele so, wodurch entstand diese?

Nora Blach

Naja, wir waren ja alle 20, 30 Jahre jünger als jetzt und teilweise waren die Schüler*innen im gleichen Alter. Die Kleinheit der Schule hat sicher auch dazu beigetragen, dass es familiär bei uns war und ist. Der Umgang miteinander war immer freundlich¹, damals noch einfacher als jetzt, erstens, weil wir jünger und zweitens, weil fast alle Schüler*innen deutschsprachig waren. Obwohl – die Menschen der vielen Nationen, die jetzt zusammen mit den ÖsterreicherInnen die Ausbildung machen, ergeben auch ein sehr buntes Bild. Das tut gut, auch wenn das Sprachliche manches kompliziert macht.

¹ Ich würde sogar fröhlich dazu sagen. Wie auch heute wurde bei uns immer viel gelacht, wirklich alle oder fast alle (Lehrer*innen, Schüler*innen und Sekretariat) fühlen sich bei uns wohl. (ME)

Schwierige oder besondere Leute haben wir außerdem ja auch immer gehabt, da war ja fast jedes Jahr jemand dabei. Auch das hat das Bild hier sehr bunt und uns tolerant gemacht. Viele haben sich oder tun es noch immer, hier so zuhause gefühlt, dass wir schon dachten, sie wohnten hier. Es ist wohl auch ein großes Kompliment für uns, wenn sich so viele in unserer Atmosphäre wohlfühlen.



Nora Blach im Sekretariat 2020

Melitta Ebenbauer

Was waren für dich Highlights in den fast 40 Jahren am Kons?

Nora Blach

Hm, es gab 4 Papstbesuche, die immer sehr zeitaufwendig und immens stressig für uns waren, der erste z.B. beim Katholikentag 1983. Da war Papst Johannes Paul II. zum 1. Mal in Wien. Man muss sich vorstellen, es gab damals noch keinen Kopierer und es mussten Noten für sehr viele Mitwirkende hergerichtet werden, da wurden Noten geschrieben und gebastelt, na servas ... Zum Papstbesuch gehörten die Europavesper am Heldenplatz und der große Gottesdienst im Donaupark, und für Angestellte der Erzdiözese ein Gottesdienst im Dom, in dem man fast erdrückt wurde, so viele Leute kamen.

1988 war der Papst nur kurz da, 1998 gab es den Gottesdienst am Heldenplatz, wo der Papst schon schwer krank war. Papst Benedikt XIV. kam 2007 kurz nach Wien, da war in Wien keine große Veranstaltung und wir hatten musikalisch nichts zu tun. Allerdings hatten wir die „Kobra“ hier zu Gast, das Podium stand ja genau vis a vis von unserem Haus. Es war sehr spannend zu beobachten, wie die Kobra da gehandelt hat.

Auf allen Dächern rund um den Platz

waren Leute platziert. Eigenartig war nur, dass der Papst weiß gekleidet war und alle anderen Kleriker schwarz. In meinen Augen war er ein hervorragendes Ziel, aber warum man das so gemacht hat, weiß ich bis heute nicht. Passiert ist zum Glück nichts, es war nur sehr windig. Das Bild, wo dem Papst im starken Wind das „Kapperl“ davonflog und von unserem Kardinal gefangen wurde, hängt immer noch beim Portier im Curhaus. Das war natürlich schon lustig und kam auch oft in den Medien.

Melitta Ebenbauer

Singtage hat es auch gegeben oder?

Nora Blach

Naja, es hat vor Schulanfang ein paar Mal Singtage in Vorau gegeben. Die Vikariatskantoren Reisinger, Lenius und Mülleder haben diese organisiert.

Melitta Ebenbauer

Unsere ehemalige Werkwoche „Laudate Dominum“, die Woche in den Semesterferien, ab wann hat es diese schon gegeben? Die Woche hast ja du immer mitorganisiert?

Nora Blach

Ja, 1982 war die erste Woche, ganz klein in Eisenstadt. Aus Platzgründen und wegen der nicht mehr gemeinsamen Semesterferien mit dem Burgenland mussten Ort und Lokal gewechselt werden. Da war dann die Woche in Großrußbach und später in St. Pölten. Geleitet wurde diesen langen Jahre von Walter Sengstschmid, dann von Ingrid Fußnegger und von Wolfgang Reisinger etwa seit 2005.

Gründungsväter waren Walter Sengstschmid, Hubert Dopf, Erwin Ortner und Peter Planyavsky. Am Anfang waren alle immer dabei und dann wurde abgewechselt oder Leute ausgetauscht. Es waren immer tolle Referenten beschäftigt.



Nora Blach, Edith Jirek, Sabina Kleinowitz

Seit 2012 ist die Woche nicht mehr bei uns angesiedelt, wird aber vom Konservatorium unterstützt und findet immer noch in den Semesterferien statt. Wolfgang Reisinger als Gesamtleiter hat sich da sehr engagiert und letztes Jahr waren 150 Teilnehmer*innen dabei.

Melitta Ebenbauer

Gibt es noch etwas, das du als Höhepunkt empfandest?

Nora Blach

Super war, wie schnell die Orgeln anfangs gekauft und gebaut wurden. Als tollen Schachzug empfand ich auch, dass die alten Orgeln tatsächlich noch verkauft werden konnten. Das war schon dem besonderen Talent von Walter Sengstschmid zu verdanken. Ich war sehr betroffen, als er damals 2010 in Pension ging, arbeiteten wir doch immer hervorragend zusammen.

Melitta Ebenbauer

Das ging uns allen so. Für mich war die Zeit mit Walter S. auch sehr schön und prägend. Die Umstellung nach so vielen Jahren war natürlich groß. Aber auch die nächsten 10 Jahre werden für das Konservatorium große Veränderungen bringen, viele Mitglieder unseres Teams werden in Pension gehen.

Es bleibt weiterhin spannend, wie sich hier alles entwickeln wird! 🎵

Mag. Melitta Ebenbauer wird zur Studienrätin ernannt



Mag. Melitta Ebenbauer wird von LSI Mag. Burda zur Studienrätin ernannt und für ihre langjährige verdienstvolle Tätigkeit als Lehrerin und Administratorin des Diözesankonservatoriums gewürdigt.

Fotos: DKK

Foto: Hermann Platzer

Ein Gespräch mit Hildegard Wilfinger

StR Mag. MELITTA EBENBAUER

im Gespräch mit HILDEGARD WILFINGER, der Sekretärin des Konservatoriums



Sekretärin Hildegard Wilfinger

„Es gibt Zeiten, da wird viel gelacht und es ist recht entspannt, aber natürlich auch Zeiten, da wird gearbeitet und gearbeitet und es gibt Stress.“

HILDEGARD WILFINGER

Melitta Ebenbauer

Hildegard, wann bist du an das Konservatorium gekommen?

Hildegard Wilfinger

Das war im März 2014.

Melitta Ebenbauer

Fiel dir die Einarbeitung schwer? Links und rechts von dir gibt es hier Chefs, die vom Sekretariat etwas brauchen.

Hildegard Wilfinger

Nicht wirklich, denn ich war vorher bei ANIMA in der Kath. Erwachsenenbildung der EDW beschäftigt, hatte mit Referentinnen, Seminarbegleiterinnen und dem ganzen Team zu tun, also mit sehr verschiedenen Persönlichkeiten. Außerdem lerne ich sehr gerne immer wieder neue Menschen kennen.

Melitta Ebenbauer

Worin bestehen deine Aufgaben hier am Konservatorium?

Hildegard Wilfinger

Meine Hauptaufgabe ist die Betreuung der SchülerInnen und LehrerInnen im Schulalltag. Ein offenes Ohr für die Anliegen beider Gruppen zu haben, ist dabei nötig. Mit den neuen SchülerInnen komme ich schon vor der Aufnahmeprüfung in Kontakt und berate und betreue unsere „Erstsemestriker“ und alle anderen während des ganzen Schuljahres. Die intensivsten Zeiten sind hier wohl der Schulbeginn, sowie die Prüfungszeit im Mai/Juni mit dem Schulschluss und den Aufnahmeprüfungen.

Melitta Ebenbauer

Für all diese Aufgaben musst du den Schulbetrieb sehr gut kennen. Hattest du da schon Erfahrungen?

Hildegard Wilfinger

Nein, das war etwas ganz Neues für mich. Ich habe den Studienplan, das Statut, Informationsblätter, Formulare und den Stundenplan ziemlich genau studieren müssen, um mich mit den drei Ausbildungszweigen und dem Schulbetrieb auszukennen. Manchmal ist es auch nicht einfach, alle Fragen zu beantworten. Aber das macht die Sache spannend und es wird nie langweilig, was für mich sehr wichtig ist.

Melitta Ebenbauer

Du betreust ja auch noch Anderes, schreibst zum Beispiel die Programme für unsere Veranstaltungen und

teilweise wirkst du auch organisatorisch mit.

Hildegard Wilfinger

Es gibt sehr viele Klassenabende, Jahrgangsgottesdienste, den Adventgottesdienst, das Abschlusskonzert, den Wiener Chortag „Vielstimmig“ u.v.m. Für diese Veranstaltungen gestalte ich auch die Plakate, Flyers, Folder, es macht Freude, etwas Schönes zu schaffen und Ideen dafür einzubringen. Eine sehr wichtige Aufgabe ist die Betreuung der Website. Natürlich bekomme ich auch Aufträge von der Direktion und der Administration und es kommen viele E-Mails und Telefonate mit Anfragen zu mir. Die Verwaltung unseres sehr großen Archivs (Chornoten, Orgelnoten, Sologesangsnoten usw.) gehört auch zu meinen Aufgaben.

Melitta Ebenbauer

Mit Nora Blach, der Sekretariatsleiterin, arbeitest du intensiv zusammen. In ihrem Interview hat sie sich als Bad Cop und dich als Good Cop bezeichnet. Siehst du das auch so?

Hildegard Wilfinger

Ja, manchmal ist es so. Es gehört dazu, in einer Schule problematische Situationen möglichst im Vorhinein zu verhindern. Da ist sie oft die strengere und ich die gutmütigere Person. Hauptsache es wird eine Lösung gefunden.

Melitta Ebenbauer

Direkt nebenan ist das Referat für Kirchenmusik, du bist zwar nicht direkt dafür zuständig aber im Vertretungsfall ist es gut, wenn du auch über dessen Angelegenheiten Bescheid weisst.

Hildegard Wilfinger

Nachdem wir, Nora Blach und ich, im selben Raum arbeiten, bekomme ich natürlich hier viel mit und bin bei vielen Angelegenheiten ohnehin anwesend. Im Krankheitsfall kann man sich dann gut vertreten, was ich auch sehr sinnvoll finde.

Melitta Ebenbauer

Wie empfindest du die Atmosphäre bei uns?

Hildegard Wilfinger

Es gibt Zeiten, da wird viel gelacht und es ist recht entspannt, aber natürlich auch Zeiten, da wird gearbeitet und gearbeitet und es gibt Stress.

Melitta Ebenbauer

Was wird uns die Zukunft bringen?


Hildegard Wilfinger

Ich werde im Juli 2022 in Pension gehen. Ich hoffe, dass ich bei der Verwirklichung des großen Projekts „Neue Saalorgel“ noch dabei bin. Ich hoffe auch, dass das Interesse am Konservatorium ungebrochen groß bleibt und viele neue SchülerInnen kommen. Es werden auch neue LehrerInnen kommen, da einige in den nächsten Jahren in Pension gehen. Es wird Veränderungen geben. Ich hoffe, dass die Atmosphäre so bleibt. Ich glaube, allein die viele schöne Musik bewirkt, dass es angenehm ist hier zu arbeiten, zu unterrichten und zu lernen.

Melitta Ebenbauer

Gab es für dich einen Höhepunkt in den letzten sechs Jahren?

Hildegard Wilfinger

Ja, dieser gehört in den Bereich Soziales und Zusammenarbeit. Es war schon sehr beeindruckend, dass wir das Jahr, in dem unser Kollege für die Abendaufsicht, erkrankt war, so gut bewältigt hatten. Die Zusammenarbeit und die gelungene Aufteilung der Aufgaben empfand ich als etwas ganz Besonderes. Ich bin dann auch 8 Wochen lang ausgefallen und Nora Blach und Ferdinand Collon haben meine Vertretung übernommen und alle Aufgaben gut gelöst. 

*Konservatorium
aktuell*

Konservatorium – aktuell

Mag. MIRJAM SCHMIDT
Schuldirektorin



Bezirksvorsteher MMag. Markus Figl,
Schulqualitätsmanager Dipl. Päd. Stephan Maresch, BEd und
Direktorin Mag. Mirjam Schmidt

Das Konservatorium für Kirchenmusik ist eine Berufsbildende Mittlere Schule und gehört zu den Privatschulen der Erzdiözese Wien. In Österreich haben alle Konservatorien für Kirchenmusik ein gemeinsames Rahmenstatut mit Curriculum und Prüfungsordnung. Die Standorte sind Wien, St. Pölten, Linz und Graz.

Ziele der Ausbildung sind die Vermittlung künstlerischer Fähigkeiten, fachspezifischer Grundlagen, Kompetenzen zur Ausübung des Musikdienstes in einer Gemeinde, sowie die Vermittlung von Fähigkeiten zur Wahrnehmung des allgemeinen Kulturauftrages.

Die Ausbildungswege sind so konzipiert, dass sie neben Beruf oder Studium absolviert werden können. Die Lehrpläne sind praxisorientiert aufgebaut: während der Ausbildung werden Gottesdienste, Konzerte und Klassenabende gestaltet sowie Praktika als Kantoren und Organisten absolviert.

Hierdurch entsteht eine enge Einbindung des Diözesankonservatoriums in die Erzdiözese Wien. Zahlreiche Gottesdienste und Veranstaltungen im Stephansdom und anderen Kirchen der Erzdiözese werden vom Diözesankonservatorium musikalisch gestaltet, so z.B. der ReligionslehrerInnen-tag, die Sendungsfeier, die Chrisammesse, die Lange Nacht der Kirchen (Maria am Gestade), etc.

Das Konservatorium verbindet eine rege Zusammenarbeit mit dem Referat für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien. Gemeinsame Projekte, Konzerte und Fortbildungsveranstaltungen werden im Team umgesetzt und bieten wertvolles Input, so z.B. der Wiener Chortag „Vielstimmig“, die Konzertreihe „Vocumenta“, die Mitwirkung bei den „Wiener Orgelkonzerten“ und nicht zuletzt die vielbeachtete Fortbildungsveranstaltung „Shabat Shalom“ mit Timna Brauer und Konstantin Reymaier.

Fotos: Maresch, kathbild.at / Franz Josef Rupprecht, DKK, Hermann Platzer



Chrisammesse, Chor des Diözesankonservatoriums

„Zahlreiche Gottesdienste und Veranstaltungen im Stephansdom und anderen Kirchen der Erzdiözese werden vom Diözesankonservatorium musikalisch gestaltet.“

Mag. MIRJAM SCHMIDT



Diplomüberreichung Laura Gallo



Stiegenhaussingen

Hier wirken unsere Schüler & Absolventen aktuell als Kirchenmusiker

EINE DETAILLIERTE ANSICHT DIESER KARTE
FINDEN SIE IN DEN ↗ UMSCHLAG-INNENSEITEN



Derzeit lassen sich am Konservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien mehr als **200 Schülerinnen und Schüler** ausbilden.

85 % unserer Schüler kommen aus Österreich (vornehmlich Erzdiözese Wien),
15 % aus mehr als 20 Nationen, was die Schulgemeinschaft aufgrund der unterschiedlichen Temperamente erfrischt und bereichert, zu weltkirchlicher Gesinnung ermuntert, sowie zu gegenseitigem Respekt und Achtsamkeit erzieht.

Ausbildungszweige

KIRCHENMUSIK

Im Zentrum der Ausbildung steht die „Königin der Instrumente“ – die Orgel, flankiert von Unterrichtsfächern wie z.B. Chor, Chorleitung, Stimmbildung und Grundlagen der Komposition.

Hier werden angehende KirchenmusikerInnen auf ihre vielfältigen Aufgaben umfassend vorbereitet.

ABSCHLUSS

C- bzw. B-Kirchenmusik-Diplom

LIED-MESSE-ORATORIUM

In diesem Ausbildungszweig wird die Stimme ausgebildet, um z.B. als Kantor oder Kantarin zur wirken, und sich v.a. singend – solistisch und im Ensemble – mit Kirchenmusik zu beschäftigen.

Unterrichtsfächer wie z.B. Gregorianischer Choral, Sprecherziehung und Körperschulung, vermitteln wertvolle Kompetenzen für die Praxis.

ABSCHLUSS

Abschlussprüfung LMO
Grund- bzw. Aufbaustufe

NEUES GEISTLICHES LIED

Instrumentales Hauptfach dieses Zweiges ist Gitarre und/oder Klavier.

In den begleitenden Unterrichtsfächern Ensemble- und Ensembleleitung, Bandcoaching und Arrangement werden neue Formen und Klänge der Kirchenmusik fundiert und kreativ vermittelt.

ABSCHLUSS

Abschlussprüfung NGL

Schulentwicklung



Orgelbewegung, em. Univ.-Prof. Peter Planyavsky

Um eine hohe Ausbildungsqualität zu gewährleisten, wird stetig an der Optimierung des Unterrichts, der Fortbildung der Lehrkräfte, sowie an der Infrastruktur zur Verbesserung der Lernbedingungen gearbeitet.

Der einzigartige Standort im Zentrum der Stadt Wien mit Blick auf den Stephansdom bietet für die Schülerinnen und Schüler durch die zentrale Lage mannigfache Chancen, welche im Zuge der Schulentwicklungs-Strategie neu erschlossen wurden. So konnten mit den Kirchenmusikern bedeutender Kirchen der Wiener Innenstadt Kooperationen gestartet werden, um fortgeschrittenen Schülern des Konservatoriums das Musizieren und authentische Registrieren an historischen und herausragenden Instrumenten zu ermöglichen.

Mit dem Projekt „Neue Saalorgel“ soll eine weitere Brücke in die Zukunft gesetzt werden: Für den Saal des Diözesankonservatoriums ist eine neue Orgel in Planung als wichtige Voraussetzung für eine zeitgemäße Ausbildung. Geplant ist der Bau einer drei-manualigen Orgel. Die klangliche Schönheit und

Authentizität einer echten Pfeifenorgel soll mit modernster Technik verbunden werden.

Um den Schülern des Diözesankonservatoriums zusätzliche fachspezifische Kompetenzen zu vermitteln, wurde im Schuljahr 2019/20 em. Univ.-Prof. Peter Planyavsky zu einem Vortrag ins Konservatorium eingeladen. Peter Planyavsky referierte zum Thema Orgelbewegung und vermittelte wertvolle Informationen zum Instrumentarium sowie der Registrierpraxis.

In den Räumlichkeiten des Konservatoriums wurden im Schuljahr 2019/20 verschiedene Adaptierungen vorgenommen, um die Infrastruktur für den Unterricht zu verbessern:

- ♦ Für den Theorieunterricht wurde ein Beamer installiert, der Unterrichtsraum U1 wurde renoviert und mit Holzstufen sowie einer linierten Tafel für die Fächer Tonsatz, Ensemble und Chorleitung ausgestattet.
- ♦ Die Unterrichtsräume U1–U7 wurden mit neuen Beleuchtungskörpern versehen, die beim Unterricht einerseits eine optimale Raumausleuchtung gewährleisten und andererseits auch nicht scheppern (was zuvor in manchen Frequenzbereichen beim Orgelunterricht sehr störend war).
- ♦ Für den Gesangs-, Klavier- und Solo-Korrepetitionsunterricht im Unterrichtsraum U7 wurde ein Stutzflügel sowie ein Schallschutzvorhang angeschafft.
- ♦ Außerdem wurde das Lehrzimmer mit einem neuen Besprechungstisch ausgestattet und eine neue Sitzcke als Pausenaufenthalt für die Schüler in Auftrag gegeben. Schule ist nicht nur Bildungseinrichtung sondern auch ein wichtiger Ort des sozialen Zusammenhaltes und der Gemeinschaft. 🎵

Förderverein

Im Sommersemester 2019 wurde der Verein Pro Kimukons – Verein der Absolventen und Freunde des Diözesankonservatoriums für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien von Ulrike Ehrmann und Mag. Mirjam Schmidt gegründet.

Er soll die Kontakte mit den Absolventen des Diözesankonservatoriums pflegen, zu deren Information und Weiterbildung beitragen, sowie die Ziele und Projekte des Diözesankonservatoriums fördern. Em. Univ.-Prof. Dr. Franz Otto Hofecker wurde im Juni 2019 zum Obmann gewählt, zuvor war er viele Jahre Vorstand des Instituts für Kulturmanagement der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Derzeit unterstützt der Verein tatkräftig das Projekt „Neue Saalorgel“ durch eine Fundraising Kampagne, die professionell durch Frau Mag. Maria Kirchmayr (KMK Kirchmayr Marketing & Kommunikation) begleitet wird.



Vorstandssitzung des Vereins pro kimukons

Um eine Bildungsarbeit state of the art leisten zu können, ist es zielführend, neue Quellen zu erschließen, und hiermit die Ausbildungsqualität abzusichern und zu optimieren. 🎵

Jubiläums CD



*„Jedes Kunstwerk ist
ein Augenblick.“*

THEODOR ADORNO

Aus Anlass des 40-jährigen Gründungsjubiläums wurde eine CD produziert mit dem Titel „Mein ganzes Herz erhebet dich“. Sie bietet einen klangvollen Querschnitt aller Ausbildungswege und umfasst Kirchenmusik von der Gregorianik bis zum Worship Song.

Am 22. Mai 2020 wurde sie auf Radio Klassik Stephansdom zur „CD des Tages“ gekürt.



Martin Macheiner bei Tonaufnahmen für die Jubiläums CD

VORWORT ZUR JUBILÄUMS CD Mag. MIRJAM SCHMIDT

Das 40-jährige Gründungsjubiläum des Konservatoriums für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien nehmen wir zum Anlass, Ihnen mit dieser CD klingende Momentaufnahmen aus unserem Schulleben zu präsentieren.

Von Theodor Adorno stammt der Ausspruch: „Jedes Kunstwerk ist ein Augenblick“.

Wir haben für Sie besondere Augenblicke eingefangen, sie sind allesamt live musiziert, und atmen daher die unmittelbare Lebendigkeit und Frische, die dem Augenblick des Musizierens innewohnt.

Die Vielfaltigkeit des Programms, welches vom gregorianischen Urwortschatz der Kirchenmusik über Bach, Bruckner und Messiaen bis zum aktuellen Worship-Song reicht, spiegelt die große Bandbreite des Repertoires in unseren Ausbildungsweigen wider.

Über den Dächern Wiens, im Palais Equitable hat unser Konservatorium im Herzen der Erzdiözese Wien seinen einzigartigen Standort. Hier werden Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker für ihre Aufgaben umfassend und kompetent ausgebildet. Besonderer Dank gilt dem engagierten Wirken unseres Lehrer-Teams sowie den musizierenden Schülerinnen und Schülern.

Wenn Sie nun in unsere „musikalischen Augenblicke“ hineinhören, werden Sie vielleicht spüren, dass Kirchenmusik imstande ist, ein Fenster zum Himmel zu öffnen:

„Mein ganzes Herz erhebet dich ...“



Foto: Hermann Platzer



20 Jahre Erzbischof von Wien (2015)

Foto: Kathbild

Mein ganzes Herz erhebet dich

Mag. URSULA MAGNES
Musikchefin von radio klassik Stephansdom



Mag. Ursula Magnes

So lautet der Titel der so sympathisch ansprechenden CD zum 40-jährigen Gründungsjubiläum des Konservatoriums. Am 22. Mai 2020 waren die 19 Tracks auf radio klassik Stephansdom „CD des Tages“. Und diese hat prompt Herzen „erhoben“. Konnte mit der Breite des Repertoires und Leidenschaft des Musizierens viele Hörerinnen und Hörer neugierig machen. Noch dazu live dargeboten zur Ehre Gottes.

Damit das wertvolle Handwerk der Musica Sacra nicht verloren geht, wünsche ich der Institution unter dem Dach der

Erzdiözese Wien alles, alles Gute für die nächsten 40 Jahre. Damit sie auch „wohlbestallt“ bleibe.

Die Herausforderungen für die Musica Sacra sind groß. Aber noch unendlich viel größer ist sie selbst. Ein klingender Raum für Reflexion und Gebet, Jubel, Einkehr, Betrachtung. Eine Quelle für komponierte Liturgie.

Wie sonst sollte sich das Herz erheben?

www.radioklassik.at

Dank an die Sponsoren des Orgelprojektes

Unseren Unterstützern, Förderern und Spendern, die sich für die geplante Neue Orgel des Konservatoriums für Kirchenmusik bereits tatkräftig engagiert haben, möchten wir sehr herzlich danken:

- | | |
|---|-----------------------------|
| ◇ Ulrike Ehrmann, Stellv. Obfrau des Vereins Pro Kimukons | ◇ Pfarre Wien-Strebersdorf |
| ◇ Dr. Yasmine Wessely | ◇ Markus Rohrmoser |
| ◇ Chorherrenstift Klosterneuburg | ◇ Mag. Ingrid Weigl |
| ◇ Münze Österreich | ◇ Mag. Wolfgang Zawichowski |
| ◇ Stift Admont und Abt Mag. Gerhard Hafner O.S.B. | ◇ Mag. Peter Kasenbacher |
| ◇ Dkfm Hans Staud | ◇ RA Dr. Gunter Granner |
| ◇ Raiffeisen Holding NÖ | ◇ Ute Widerin |
| ◇ Bezirksvorsteher MMag. Markus Figl | ◇ Kozue Kinoshita |
| ◇ OStR MMag. Walter Sengtschmid | ◇ Berenike Sebokova |
| ◇ Mag. Renate Sperger | ◇ Theodor Cejka |
| ◇ Mag. Marion Plessner-Obitsch | |
| ◇ Mag. Daniela Ottmaier | |
| ◇ Familie Gugler | |
| ◇ Dipl.-Ing. Franz Staudinger | |

Sowie allen weiteren und zukünftigen Unterstützern unseres Projektes ein herzliches Danke!

Foto: Judith Kovacs

Wir suchen Unterstützer, Förderer & Spender für unser Zukunftsprojekt: Neue Saalorgel für das Konservatorium

- ◇ 50 EURO für Orgel-Kleinmaterial
- ◇ 100 EURO für eine 2" Pfeife
- ◇ 500 EURO für eine 4" Pfeife
- ◇ 1.000 EURO für eine 8" Pfeife
- ◇ 2.000 EURO für eine 16" Pfeife
- ◇ Mit 20.000 EURO finanzieren Sie ein Pfeifenregister unserer 14-Register Orgel



PROJEKTINFO

www.kimukons.at

PROJEKTVERANTWORTUNG

MAG. MIRJAM SCHMIDT, Direktorin
MMAG. KONSTANTIN REYMAIER,
Vertreter des Schulerhalters Erzdiözese Wien
office@kimukons.at
T +43 (1) 513 18 65

MAG. MARIA KIRCHMAYR, Fundraising
mk@kirchmayr-marketing.at
M +43 (0) 699 13532507

BITTE SPENDEN SIE AN

PRO KIMUKONS – Verein der Absolventen und Freunde
des Diözesankonservatoriums für Kirchenmusik der
Erzdiözese Wien

IBAN: AT75 2011 1841 6541 8400

KENNWORT: Spende für neue Orgel

DANKE!



Maria am Gestade – Fragment des ehemaligen Hochaltarretabels aus Maria am Gestade in Wien, ca. 1460

Fotos: Mirjam Schmidt, Josef Leithner

Warum ich für die Neue Orgel des Konservatoriums spende

Dr. YASMINE WESSELY

Mit Kirchenmusik verbinde ich schön gestaltete Liturgie, aber auch die Überbrückung schwerer Stunden. Auf einem mittelalterlichen Bild in meiner Kirche ist zu sehen, wie Engel auf verschiedenen Instrumenten, darunter auch auf einer Orgel, musizieren. Es ist diese festliche Freude, auf die mich der Orgelklang einstimmt. Deshalb engagiere ich mich für das Orgelprojekt des Konservatoriums, weil ich die Freude und die sorgfältige Vorbereitung der jungen Menschen unterstützen möchte.

Das Konservatorium im Dialog – Shabat Shalom!

Mag. MIRJAMN SCHMIDT & GEORG SCHIMMERL

*Impulstag mit Timna Brauer,
Elias Meiri & Konstantin Reymaier*

VON DER IDEE ZUM KONZEPT

Mag. MIRJAM SCHMIDT

Einer der ersten Impulse, die mir als neu betraute Direktorin des Konservatoriums für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien in den Sinn kam, war es, eine Veranstaltung zu konzipieren, welche die Liebe zur Liturgie einerseits bei meinem Lehrerteam wieder neu wecken sollte und andererseits öffentlich zugänglich war, um Vielen zu ermöglichen, sich mit der Thematik auseinanderzusetzen. Es war mir ein Anliegen, quasi auf unsere „älteren Geschwister“, unsere jüdischen Brüder und Schwestern zu schauen, denn in der Liturgie des Shabat, in den Gebeten und Gesängen finden sich die Wurzeln unseres Sonntags, unserer Liturgie wieder und in den Gesängen des Judentums liegt der Urwortschatz unserer Kirchenmusik verborgen.

Es heißt nicht umsonst:

„Nur wer die Vergangenheit kennt, hat eine Zukunft.“

Die Intention zu diesem Projekt war es, dass alle am Ende dieses Impulstages wie frisch befüllte Brunnen hinausgehen mögen, um von dem Erfahrenen weitergeben zu können.

Der Impulstag wurde am Samstag, dem 12. Oktober 2019 in Kooperation zwischen dem Konservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien, dem Referat für Kirchenmusik, dem Amt für Öffentlichkeitsarbeit und Kommunikation der EDW, der Gesellschaft für christlich-jüdische Zusammenarbeit und dem Katholischen Bibelwerk veranstaltet. 🎵

AMT FÜR ÖFFENTLICHKEITSARBEIT DER ERZDIÖZESE WIEN

GEORG SCHIMMERL

Randvoll war der Stephanisaal im Wiener Curhaus vergangenen Samstag, 12. Oktober, als die Wiener Künstlerin Timna Brauer im Dialog mit Konstantin Reymaier, Leiter des Referates für Kirchenmusik, und Mirjam Schmidt, Direktorin des Konservatoriums der Erzdiözese Wien, die Bedeutung und Feier des zentralen jüdischen Festtags, des wöchentlichen Shabats, darstellte.

In den letzten Jahrzehnten wächst unter den Christen zunehmend das Bewusstsein und das Interesse für die jüdischen Wurzeln ihres Glaubens. Das zweite Vatikanische Konzil mit seiner Erklärung „Nostra Aetate“ hat eine historische Wende im fast zwei Jahrtausende lang belasteten Verhältnis zwischen Juden und Christen hervorgebracht. Die Liturgiereform im Zuge des Konzils hat eine größere Vertrautheit mit den Texten des Alten Testaments hervorgebracht und die Psalmen sind, seit die Liturgie in der Muttersprache gefeiert wird, für immer mehr Christen Grundlage ihres täglichen Gebetes. So ist es auch naheliegend, sich mit Liturgie und Gebet des Judentums zu beschäftigen, die bei aller historischen Entwicklung in ihrem Grundbestand Gebet und Liturgie Jesu und der ersten Christen sind. Ihr Herzstück ist die wöchentliche Feier des Shabat, der mit dem Sonnenuntergang am Freitagabend beginnt und mit dem Sonnenuntergang am

Samstagabend endet. Dieses biblische Verständnis von Zeit hat sich zumindest grundsätzlich in der christlichen Liturgie erhalten. Auch in ihr beginnt der liturgische Sonn- und Feiertag am Vorabend.

Mirjam Schmidt, Leiterin des Konservatoriums für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien, bestätigte im Interview, dass auch sie in der Beschäftigung mit der Kirchenmusik, vor allem mit dem gregorianischen Choral, zunehmend auf deren Wurzeln in der musikalischen Tradition der Synagoge und der Tempelmusik gestoßen sei. Das Programm der Veranstaltung hat sie gemeinsam mit Timna Brauer und Konstantin Reymaier fast über ein Jahr lang vorbereitet.

Timna Brauer und Konstantin Reymaier führten dann auch gemeinsam durch die wichtigen Momente des Shabat, seine Riten und Gebete, die sowohl in der Synagoge als auch innerhalb der Familie vollzogen werden.

Natürlich nahm das reiche musikalische Erbe zum Shabbat eine zentrale Rolle ein, darüber hinaus aber kamen auch die biblische und theologische Bedeutung nicht zu kurz. Konstantin Reymaier betonte, dass Veranstaltungen wie diese dazu dienen sollten, den „inneren Zugang zur Heiligen Schrift von der jüdischen Tradition“ zu lernen. In ihr gehe es darum, „sich mit einer großen Liebe zum Detail unter das Bibelwort

zu stellen, sich nicht von oben her dem biblischen Wort zu nähern und vor allem davon zu lernen.“

Elias Meiri, der Timna Brauer auf dem Klavier begleitete, zeigte sich sehr angetan von der guten Stimmung und meinte, es sei „höchste Zeit für diese Veranstaltung gewesen.“ Ein Ziel davon sei es zu vermitteln, „dass es Aufgabe der Religionen sei, das Verbindende aufzuzeigen.“

Nicht zuletzt die aus verschiedenen Traditionen vorgebrachten musikalischen Darbietungen von Brauer & Ensemble sorgten für eine ebenso schwungvolle wie inspirierende Tagung, die, um noch einmal Elias Meiri zu zitieren, „dazu beigetragen hat, dass Religionen vor allem Menschen zusammenführen und nicht trennen.“ 🎵

*„Nur wer die
Vergangenheit kennt,
hat eine Zukunft.“*



Impulstag Shabat Shalom: Mirjam Schmidt, Timna Brauer,
Elias Meiri, Konstantin Reymaier

*SchülerInnen
am Wort*

Von der Schönheit des Gotteslobes

P. TARCISIUS SZTUBITZ OCist

„Herr, öffne meine Lippen, damit mein Mund dein Lob verkünde!“ (Ps 51,17) Mit diesem Vers beginne ich jeden Tag, wenn ich mit meinen Mitbrüdern um 5.15 Uhr die Vigilien bete. Mein Leben als Mönch, besonders das Chorgebet, prägt meinen Zugang zur Kirchenmusik in entscheidendem Maß. Vor fünf Jahren trat ich in das Zisterzienserstift Heiligenkreuz ein; seit einem guten Jahr bin ich Schüler am Diözesankonservatorium und bereite mich auf den Abschluss der Grundstufe vor.

Als Zisterzienser lebe ich nach der Regel des heiligen Benedikt. Obwohl darin nichts von Gesang oder gar von Orgelspiel geschrieben steht, ist das benediktinische Ordensleben wesentlich musikalisch. Die Mönche *singen* nämlich seit alters her ihr gemeinsames Gebet, welches das Herzstück ihres Lebens darstellt. Die gesprochene Sprache allein reicht nicht aus, um Gottes Güte zu preisen. *Cantare amantis est* (Singen ist Sache des Liebenden) sagte schon der heilige Augustinus. Außerdem bestehen die klösterlichen Gebetszeiten großteils aus den Psalmen, die – als Lieder verfasst – gesungen werden wollen. In Heiligenkreuz verbringen wir etwa drei Stunden täglich im Chor unserer Kirche, um Gott mit unserem „Chorgebet“ zweckfrei zu preisen. Einige Gebete, freilich nicht alle, singen wir in den Melodien des Gregorianischen Choral.

Der Choral übt auf mich eine Faszination aus. Er ist hörbar aus der Meditation des Wortes Gottes entstanden und will dieses musikalisch erfahrbar machen. Die Schönheit, die von Gott ausgeht und in den heiligen Texten aufleuchtet, bündelt der Choral klanglich und singt sie anbetend Gott zurück. Das ist für mich ein treffendes Bild für die Kirchenmusik überhaupt. Sie darf aus der unendlichen Schönheit Gottes schöpfen und diese wiederum schöpferisch ausdrücken. Dies kann auf vielerlei Weise geschehen, im Gesang oder mit Instrumenten.

„Lobt ihn mit dem Schall des Widderhorns, lobt ihn mit Harfe und Leier! Lobt ihn mit Trommel und Reigentanz, lobt ihn mit Saiten und Flöte! Lobt ihn mit tönenden Zimbeln, lobt ihn mit schallenden Zimbeln! Alles, was atmet, lobe den Herrn. Halleluja!“ (aus dem Psalm 150)

Als Organist nimmt für mich die Orgelmusik einen besonderen Stellenwert ein. Mein Orden (gegründet 1098) war gegenüber der Orgelmusik und der beginnenden Mehrstimmigkeit in den ersten Jahrhunderten seines Bestehens allerdings

skeptisch eingestellt. Die frühen Zisterzienser glaubten dadurch die Schlichtheit und Reinheit des Gottesdienstes gefährdet und erlaubten erst 1468 den Gebrauch der Orgel. Seither ist die Orgelmusik aus meinem Orden aber nicht wegzudenken. Prachtvolle Orgelbauten zeugen von der barocken Blüte der Kirchenmusik, auch in Heiligenkreuz.

Für meine Aufgaben, sei es der Chorgesang, sei es der Orgeldienst, hilft mir die Ausbildung am Konservatorium in vielfacher Hinsicht. Schon innerhalb des Zweiges Kirchenmusik gestaltet sich der Unterricht facettenreich und fördert unterschiedlichste Kompetenzen, beispielsweise die Musikalität, das Verständnis für die Liturgie oder das Erfassen von musikalischen Strukturen. In mehreren Fächern erhalte ich auch

praxisrelevante Hinweise für den musikalischen Alltag: Die Orgelbaukunde hilft mir, die Funktionsweise meines Instruments zu verstehen, die Stimmbildung und der Chorgesang fördern meinen richtigen Umgang mit der Stimme, etc.

Besondere Aufmerksamkeit erhält im Zweig Kirchenmusik naturgemäß der Orgelunterricht. Nicht nur technischen Fertigkeiten oder praktische Ratschläge für das Spiel im Gottesdienst stehen hierbei in Vordergrund. Ich lerne auch, Musik unterschiedlicher Epochen stilgerecht zu interpretieren, ein Gespür für das jeweilige Instrument zu bekommen, usw.

Neben den musikalischen Inhalten, die uns am Konservatorium vermittelt werden, schätze ich besonders die familiäre Atmosphäre des Hauses und die bunte Zusammensetzung der Schülerschaft. Jede/Jeder blickt mit anderen Augen auf die Kirchenmusik, besitzt andere Vorlieben und bringt je einen anderen Aspekt der kirchenmusikalischen Bandbreite zum Klingen. Schon ein kurzes Unterwegssein im Konservatorium lässt mich diese Vielfalt erfahren: Aus einem Übungsraum höre ich Mozarts „Exultate, jubilate“, im Nebenzimmer übt jemand ein Stück von Olivier Messiaen und aus dem dritten Raum erklingt ein zeitgenössischer Worship-Song. In dieser Verschiedenheit lässt sich die Schönheit des Gotteslobes erfahren, die in ihren vielen Facetten aufleuchtet. Es bleibt zu wünschen, dass diese Schönheit auch in den kommenden 40 Jahren so hörbar bleibt und möglichst viele Herzen berührt.

P. Tarcisius Sztubitz OCist gehört als Ordensmann zur Zisterzienser-Abtei Heiligenkreuz im Wienerwald. Am Konservatorium absolviert er die Kirchenmusik-Ausbildung.



P. Tarcisius Sztubitz

Foto: Tarcisius Sztubitz

Perspektiven einer Ausbildung

NIKOLAUS PESL

„Lieder werden zum Leben erweckt und zur Inspirationsquelle für die Liedauswahl in der Heimatgemeinde.“

Meine kirchenmusikalischen Tätigkeiten in meiner Heimatpfarre waren bereits vor meinem Studium am Diözesankonservatorium sehr umfangreich, vor allem im NGL Bereich, oder wie es mein früheres Vokabular war, „Rhythmischen Messen“, oder „Jugendmessen“. Schon mein Bruder hat vor mir selbst Bands angeleitet, bei solchen Messen zu musizieren, und diese Tätigkeit habe ich später fortgeführt.

So entwickelt sich über die Zeit ein gewisses Repertoire, das man sich aneignet. Am Konservatorium dann wird die Repertoirekiste nochmals um einiges weiter aufgemacht. Lieder, die einem vorher für die eigene Pfarre unpassend erschienen waren, werden plötzlich, etwa durch ein eigenes Arrangement der Arrangement-Jahrgangsgruppe zum Leben erweckt und werden zur Inspirationsquelle für die eigene Liedauswahl in der Heimatgemeinde.

Die Arbeit mit dem Ensemble ist dabei sehr ansprechend durch eine Vielzahl von Sängerinnen und Sängern, und das permanente Vorhandensein von Musikern und einer „Begleitband“ macht Lust, diese schwungvolle Instrumentierung auch in eigenen Kreisen zu realisieren und beizubehalten.

Was sich am Konservatorium gegenüber meinen eigenen vorher vorhandenen Ideen und Gewohnheiten für mich persönlich hervorgehoben hat, ist der Umgang mit Blasinstrumenten im Arrangement. Gitarrengriffe verbreiten sich über Jungscharlager oft schnell, entsprechende rhythmische Umsetzungen lernt man auch durch Nachahmung am Lagerfeuer. Der Weg zum Bass ist da nicht sehr weit. Flöten etwa zur Unterstützung von Kinderstimmen einzusetzen, war mir auch nicht ganz fremd. Doch der Einsatz von Saxophon und/oder Flöte als ein mit dem Chor und der Melodie verschmelzendes Konstrukt das über das Spielen der Melodie als Intro hinausgeht, hinterließ für mich eine ideale Klangvorstellung für neue geistliche Musik vor meinem inneren Ohr.

Das Fach Arrangement bildet demnach einen großen Teil des Lehrgangs, denn es werden im Ensemble fast ausschließlich Arrangements der Jahrgangsgruppen, der Schülerinnen und Schüler und selbstverständlich auch des Ensemble- und Lehrgangsleiters Hermann Platzer gesungen. So geht man auch aus dem Ensemble nach zwei Jahren mit einer gut gefüllten Mappe an frischen Arrangements, von sehr altbekannten Liedern in neuem Gewand, oder ganz neuer Musik bis hin zu selbst geschriebenen Stücken, hinaus.

Auch ich durfte für mein Abschlussprojekt einen Psalm komponieren, und diese anfängliche Hürde hat mir ebenfalls Tore geöffnet, und Lust gemacht, selbst geistliche Musik zu schreiben, so einmal mehr Zeit dafür ist. Den eigenen Psalm jedenfalls konnte ich bereits in der eigenen Pfarre zur Anwendung bringen.

Abschließend sei noch gesagt, dass natürlich auch die instrumentalen Fähigkeiten weiter gepflegt werden. Gitarre oder Klavier sind die zu wählenden Hauptinstrumente, und auch dieser Unterricht ist, anders als an anderen musikalischen Ausbildungsstätten, mit geistlichem Repertoire gefüllt, und sehr nah an der Praxis des Musizierens in der Gemeinde orientiert. So ist man für alle liturgischen Situationen wie z.B. das Gestalten von längerer Musik zur Kommunionsspendung gerüstet.

Der Lehrgang „Neues Geistliches“ Lied ist also eine umweglose Hilfe für die eigene kirchenmusikalische Arbeit in der Pfarre. Auf einem hohen Niveau werden Stücke erarbeitet, die sich aber dennoch eine solche Leichtigkeit bewahren, dass sie sich sofort etwa im eigenen Kirchenchor ausprobieren lassen, und sie in der Regel dort nach meiner Erfahrung gut ankommen, ebenso wie in der feiernden Pfarrgemeinde.

Unvorhergesehenes

Unsere Schule und die Pandemie 2020

MAG. MIRJAM SCHMIDT

Tagebuchskizzen der Schuldirektorin

„Der Mensch besitzt nichts Edleres
und Kostbareres als die Zeit.“

LUDWIG VAN BEETHOVEN

FEBRUAR
2020

2020 ist für unser Konservatorium ein besonderes Jahr – 40 Jahre! – Was haben wir zum Jubiläum der Schule alles geplant und organisiert, Gottesdienstgestaltungen, Klassenabende, Konzerte, einen Jubiläums-Flyer und eine CD... Dann kam die Pandemie und stellte alles auf den Kopf. Zunächst schien das Wort Corona-Virus nur in den Welt-Nachrichten auf, China ist weit weg, und das Virus schien es auch. Dann folgten die Meldungen aus Italien, die immer dramatischer wurden. Empathie mit unseren italienischen Nachbarn und steigendes Unbehagen. Desinfektionsseife für die Schule. Instrumente desinfizieren. Plakate mit Infos aufhängen. Mundschutz gibt es keinen zu kaufen und mit dem Hinweis darauf, dass „der Mundschutz ohnehin keinen Schutz bieten würde“ werde ich in der Apotheke freundlich abgewimmelt. Mit zunehmender Nachrichtendichte in den Medien erreichen uns Ende Februar erste Anordnungen für die Schulen. Vorkehrungen werden getroffen. Ein Raum „zum Absondern von Personen, die unter Verdacht stehen, sich infiziert zu haben“ bestimmt, Notration Kekse und Mineralwasser in der Schule gelagert.

FREITAG
6. 3. 2020

Am Vormittag Direktorentreffen in St. Pölten, anregender Austausch mit den Kollegen der Konservatorien in St. Pölten, Linz und Graz.

Nachmittags Beichte im Stephansdom. Getröstet und gestärkt hinaus, an die Arbeit ins Konservatorium.

Am Abend zu Gast bei der Dommusik, ich leite die Probe des Domchores. Auf dem Programm steht Beethoven, Missa solemnis, Neu-Einstudierung. Die SängerInnen stürzen sich in die Musik, mit einer Intensität, die alle Nöte transzendiert und veredelt. Am Ende der intensiven Probe gebe ich dem Domchor noch ein Wort Beethovens mit auf den Weg: „Der Mensch besitzt nichts Edleres und Kostbareres als die Zeit.“ Quartier im Deutschordenshaus. Nächtlicher Blick auf den Stephansplatz.

Gedanken an die vielen Generationen von Menschen, die ihre Sorgen hineintrugen in die Kathedrale. Was wird auf uns zu kommen? Orbis volvitur, stat crux.

SAMSTAG
7. 3. 2020

Chortag *Vielstimmig* im Bildungszentrum Kenyongasse. Gott sei Dank kann der Chortag noch stattfinden.

Wunderbares Musizieren, alle bestens disponiert und in guter Stimmung, dennoch in den Gesichtern Unsicherheit. Die Musik, das Gebet und die Gemeinschaft trägt uns.

MONTAG
9. 3. 2020

Am Vormittag Worship-Vernetzungstreffen in der Erzdiözese. Im Konservatorium kommen mittags Instruktionen aus der Bildungsdirektion an, eventuelle Schließung aller Schulen soll durch die Direktoren vorbereitet werden. Information an das Lehrerkollegium und an die Schüler. Bereitstellung von Unterrichtsmaterial. Teambesprechung für Infokette.

MITTWOCH
10. 3. 2020

Über die Medien wird bereits kommuniziert, dass die Schulen mit 16.3. geschlossen werden.

Der entsprechende Umsetzungserlass fehlt noch.

DONNERSTAG
12. 3. 2020

Zermürendes Warten auf den Erlass, ohne diese rechtliche Grundlage kann die Schule nicht geschlossen werden. Nachricht an das Lehrerkollegium: Geduld! Robert bringt Verpflegung vom Würstelstand. Telefonat mit dem Direktor des St. Pöltner Konservatoriums und den Kollegen aus Linz und Graz. Alle warten auf den Erlass des Bundesministeriums. Telefonat mit der Juristin des Schulamtes.

Um 21 Uhr ist der Erlass da. Mitarbeiter informieren. Schreiben an Lehrerkollegium und SchülerInnen.

„Die Musik, das Gebet
und die Gemeinschaft
trägt uns.“

MIRJAM SCHMIDT

FREITAG
13. 3. 2020

Der letzte Schultag im Normalbetrieb. Lehrerkollegen am Rande psychischer und physischer Erschöpfung. Versuche Trost und ein gutes Wort mitzugeben. Auf der Stufe vor dem Palais noch ein Zigarillo. Der Wind spielt mit dem Rauch und verweht die Asche... „Memento homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris.“ Einzelne Lehrerkollegen kommen heraus und verabschieden sich, wir wechseln ein paar Worte und wünschen uns Gesundheit. Wieder hinein ins Konservatorium. Innere Fragen – wenn mich selbst das Virus packt? Gedanken an den eigenen Tod, meine Familie. Was hinterlassen in der Schule? Zumindest – Ordnung, Aufräumen. Instruktionen für die Mitarbeiter. Schulschließung gemäß Erlass durchgeführt. Letzte Dinge regeln. Vor dem Heimweg Blick auf den Graben, Menschen mit Blicken wie gehetzte Tiere, schwer beladen mit Einkäufen, Klopapier. Reisende ins Unbekannte. Stephansdom im Zwielicht. Versuch zu beten – „Te lucis ante terminum...“ Die hämmernden Gedanken im Kopf lassen nur Stoßgebete zu. Dazwischen mischt sich ein Wort aus dem Roman „Strahlungen I“, der mich gerade begleitet: „Die Stunde des Zwielichts – die Nacht kündigt sich an wie eine Flut, die murmelnd, fast unmerklich noch die ersten Wellen voraus sendet. Seltsame Wesen steigen mit ihr auf. Es ist die Stunde, in der die Eulen die Schwingen rüsten und die Leprösen auf die Straße gehen...“¹

FREITAG
20. 3. 2020

Seit einer Woche Ausnahmezustand. Konservatorium im Fernbetrieb. Als Schuldirektorin habe ich Anwesenheitspflicht, die Unterrichtstätigkeit ist vollständig ins Virtuelle verlegt. Das Palais ist menschenleer. Kanzleien alle geschlossen. In der Dachetage sitze ich nun im Konservatorium, lausche in die Stille hinein. Alle Mitarbeiter sind im Homeoffice. Fragen arbeiten in meinem Inneren. Gang durch die Räume. Die Orgeln und Klaviere stumm. Vom Saal Blick auf den menschenleeren Stephansplatz.

Surreal anmutende Stimmung. Ich beginne eine Struktur zu konzipieren: regelmäßige Nachrichten an Lehrerkollegium und Schüler, inhaltlich in einer Mischung aus Information, pädagogischen sowie organisatorischen Anregungen und einer Portion Zuversicht. Telefonate mit den engsten Mitarbeitern. Konzepte für den virtuellen Unterricht entwickeln. Geplante Veranstaltungen absagen.

¹ Jünger, E. (2015) Sämtliche Werke 2. Tagebücher II. Strahlungen I. Stuttgart. Klett-Cotta: S. 272

**FREITAG
27. 3. 2020**

Erste Anrufe von Schülern, die am Corona-Virus erkrankt sind, erreichen mich seit Sonntag. Meldung an die Gesundheitsbehörde. Formalitäten zur Rekonstruktion der letzten Kontakte in der Schule, mögliche Ansteckungsketten prüfen. Information an die Bildungsdirektion, Schulerhalter, Schulamt. Beratung mit den Lehrerkollegen per Telefon. Dann Entwarnung für die Schule, niemand hatte sich dort infiziert. Sorge um die erkrankten Schüler, darunter war ein schwerer Fall.

**FREITAG
3. 4. 2020**

Zu Wochenbeginn Anhaltung durch die Polizeistreife am Stephansplatz. Info an die Beamten über unsere Schule und meine Aufgabe. Inzwischen grüßen sie mich freundlich. Es zeichnet sich ab, dass die Krise andauern wird. Keine Wiederaufnahme des Unterrichtes im Konservatorium nach Ostern in Sicht. Die entsprechenden Schreiben aus dem Bildungsministerium enthalten Instruktionen für den Fernunterricht. Distance-Learning zunächst bis Ende April. Wie teile ich dies allen Kollegen und Schülern mit, die schon darauf warten, wieder zu kommen und gemeinsam zu musizieren?

Heute wäre unsere Probe für die Chrisammesse im Stephansdom gewesen. Dokumentation des virtuellen Unterrichtes für die Bildungsdirektion.

**FREITAG
10. 4. 2020**

Karfreitag. Bewusst-Werden der Dimension der Krise: Keine öffentliche Feier der Karwoche und des Osterfestes. Mein Mann und ich wechseln uns beim Organisten- und Kantorendienst im Landesklinikum St. Pölten ab.

Finalisierung der CD-Produktion zum Jubiläum des Konservatoriums.

**FREITAG
17. 4. 2020**

Virtueller Austausch mit den Direktoren-Kollegen von St. Pölten, Linz und Graz. Mit der Wirtschaftsstelle der EDW Check der Hygiene-Vorkehrungen, Anschaffungen besprechen.

Aussendung der CD „Mein ganzes Herz erhebet dich“ an alle Schüler und Lehrer. So erfahren wir ein Stück weit unsere Schulgemeinschaft trotz der verordneten Distanz.

Die Sekretärinnen des Konservatoriums und des Referates sind nun abwechselnd wieder stundenweise im Haus.

**FREITAG
1. 5. 2020**

Stufenplan des Bildungsministeriums. Ständiges Update über die Bildungsdirektion. Abklärung der Vorkehrungen speziell für die Konservatorien. Die eintreffenden Instruktionen ändern sich rasant. Hilfreicher Austausch mit der Leiterin des Schulamtes der EDW. Telefonate fast rund um die Uhr.

Die Dokumentationen der LehrerInnen sind bewegend, alle arbeiten trotz der Schwierigkeiten des virtuellen Musizierens mit unglaublicher Kreativität und einem ungebrochenen Engagement für die SchülerInnen des Konservatoriums.

**FREITAG
8. 5. 2020**

Die Schulöffnung und stufenweise Aufnahme des Präsenzunterrichtes wird detailliert vorbereitet.

Die Plexiglas-Wände sind im Sekretariat aufgestellt, ein Depot mit Masken ist bereit, Desinfektionsspender installiert. Die bestellten Spuckschutz-Roll-ups für den Gesangsunterricht treffen in den nächsten Tagen ein. Neuerstellung des Raumplanes zur Einhaltung der Auflagen.

**FREITAG
15. 5. 2020**

Seit gestern ist das Üben wieder im Konservatorium möglich, doch die Stille bleibt, es kommt niemand. Offenbar sind alle noch vorsichtig.

**MONTAG
18. 5. 2020**

Heute kehrt die Musik ins Konservatorium zurück, wir öffnen die Schule wieder für den Präsenz-Unterricht, zunächst für die Prüfungskandidaten, mit 3. 6. soll der Einzelunterricht für alle wieder starten. Eine Mischung aus Freude und Sorge. Erste Orgelklänge und Gesang aus den Unterrichtsräumen der Schule.

Schüler und Lehrende hinter Masken.

Die Augen kommunizieren.

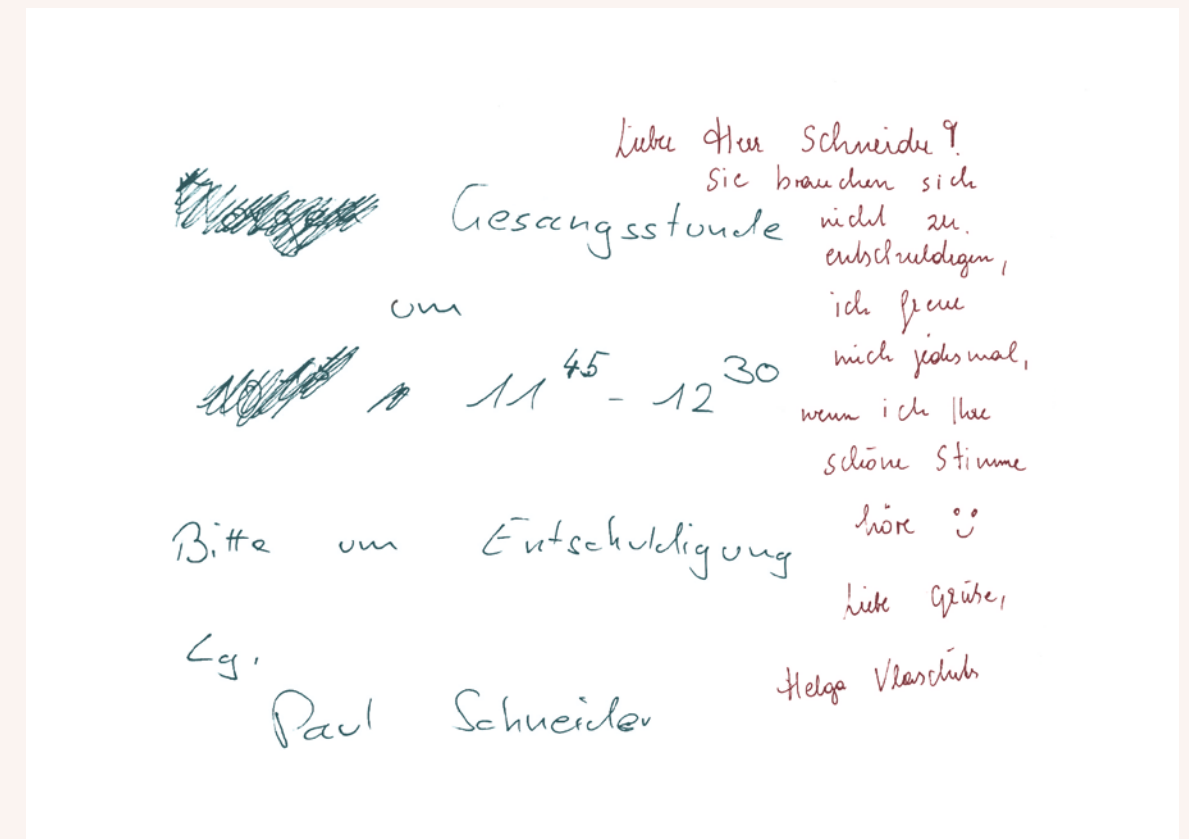
Frühstück mit den Mitarbeiterinnen und Konstantin Reymaier im Sekretariat, auf Abstand und hinter Plexiglas-Scheiben. Ich erinnere mich daran, dass heute der 100. Geburtstag von Johannes Paul II. ist, dem Papst meiner Jugend, seine Worte bleiben lebendig:

„Fürchtet Euch nicht!“

Hoffnung.



Foto: DKK



Alle Unterrichtsfächer des Konservatoriums für Kirchenmusik fanden zwischen 16. 3. und 18. 5. 2020 virtuell statt. Dies hatte zur Folge, dass die SchülerInnen von ihren Wohnungen aus den Gesangsunterricht absolvierten, ebenso die Lehrer. Manche Schüler warnten sicherheitshalber ihre Nachbarn mit einem Hinweisschild auf die Gesangseinlage vor...

„Die Schule ist ein unverzichtbarer Ort des sozialen Miteinanders. Sie kann durch Technologie nicht ersetzt werden.“

BM Univ.-Prof. Dr. HEINZ FASSMANN
Pressekonferenz vom 8. April 2020

Kaleidoskop







IMPRESSUM

Konservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien
Stock-im-Eisen-Platz 3/IV
1010 Wien

+43 1 513 18 65
office@kimukons.at
www.kimukons.at

REDAKTION & FÜR DEN INHALT VERANTWORTLICH

Mag. Mirjam Schmidt, Direktorin

GESTALTUNG

FONDAZIONE Europa

FOTOGRAFIE UMSCHLAG

Ricardo Gomez Angel

KARTEN

Esri, National Geographic, DeLorme, swisstopo

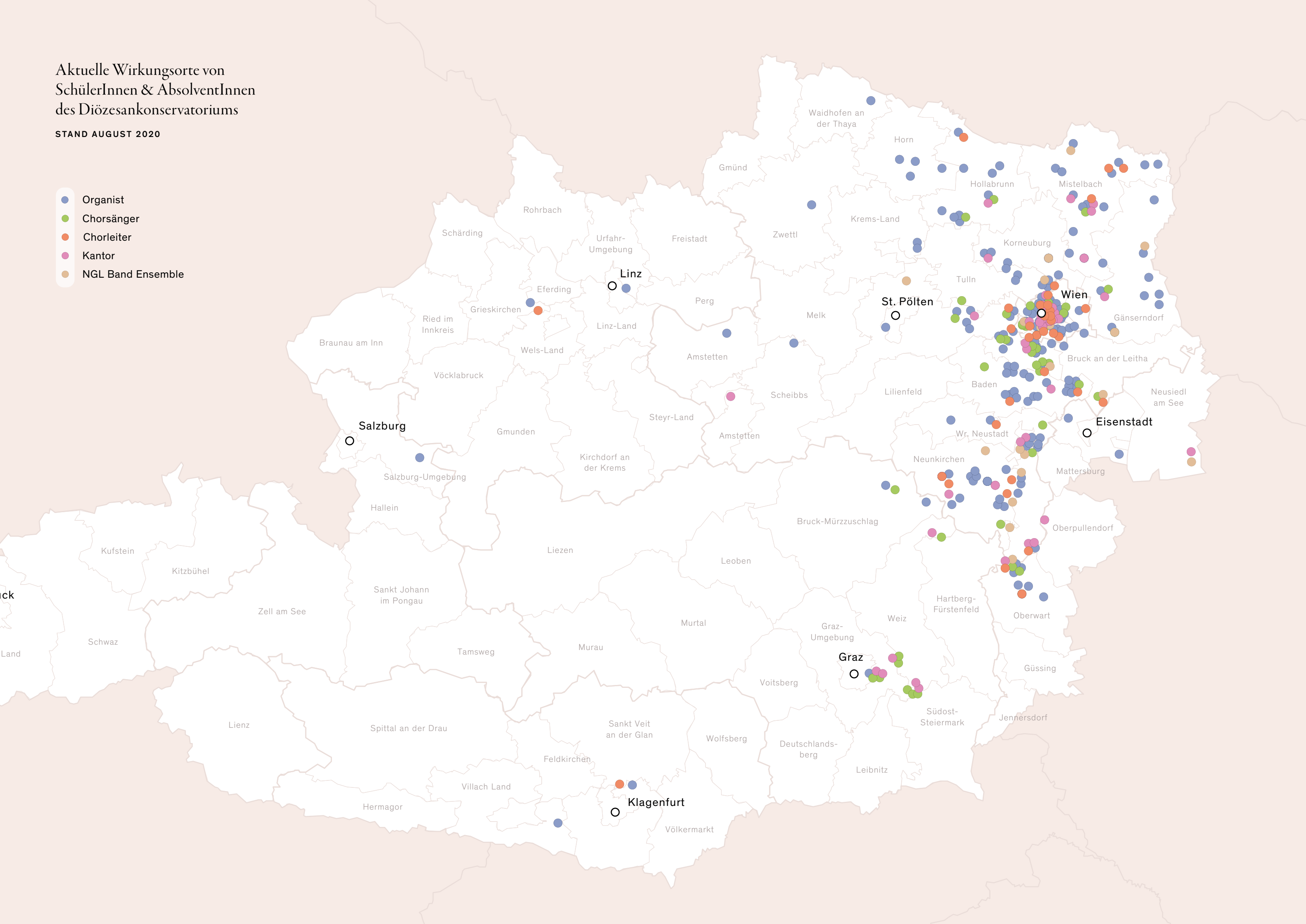
DRUCK

Wograndl Druck, Mattersburg

Aktuelle Wirkungsorte von
SchülerInnen & AbsolventInnen
des Diözesankonservatoriums

STAND AUGUST 2020

- Organist
- Chorsänger
- Chorleiter
- Kantor
- NGL Band Ensemble



Nationalitäten der SchülerInnen
des Diözesankonservatoriums

STAND JUNI 2020

