

Franz Karl Praßl, Graz

Kirchenmusik in Österreich || Bemerkungen zur Situation

1. Eine bunte kirchenmusikalische Landschaft

Jeden Freitag bringt die österreichische Tageszeitung „Die Presse“ in ihrer Beilage „Schaufenster“ eine ausführliche Übersicht über das Kultur- und Eventprogramm des Wochenendes, darunter auch die Rubrik „Kirchenmusik“. Meist sind es nur Veranstaltungen in Wien – die Grenzen Österreichs liegen für viele Wiener ja bekanntlich vor den Toren der Bundeshauptstadt –, es sind Orgelkonzerte und Messfeiern, auf deren musikalische Gestaltung aufmerksam gemacht wird. Die Auswahl ist recht einfach: die Messen (= Ordinariatskompositionen) von Joseph Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert werden neben anderen „Exoten“ immer wieder gespielt. Dieses einseitige Bild ist bestens dazu geeignet, das Klischee von der retrospektiven Kirchenmusikpflege (hat es da einmal eine Liturgiereform gegeben?) in Österreich zu nähren. Auch die touristische Wahrnehmung der Liturgie in den Wiener und Salzburger Innenstadtkirchen, wo die Musik in mindestens gleichem Maße für Amerikaner, Japaner, Deutsche und andere Gäste gemacht wird wie zur höheren Ehre Gottes, trägt zu diesem Bild bei. Wer in Wien in der Hofburgkapelle, in St. Augustin oder in der Universitätskirche den Hauptgottesdienst besucht, wird sich in andere Zeiten zurückversetzt fühlen, zumindest teilweise. Obschon die kirchenmusikalischen Ankündigungen in der Zeitung alle stimmen, bringt die mediale und touristische Wahrnehmung nur ein stark verzerrtes Bild der Wirklichkeit von Musik im Gottesdienst. Was sind schon vier bis fünf Orchestermessen an einem Wochenende, an dem in Wien insgesamt öfter als 600mal Eucharistie gefeiert wird? Der geschärfte Blick auf die Realität bringt etwas anderes zu Tage: eine bunte und vielfältige kirchenmusikalische Landschaft mit Höhen und Tiefen, mit flachen und steilen Elementen, mit Quellwasser und faulenden Tümpeln, kurzum: eine Fülle von Variationen ist zu finden. Im Folgenden sollen unterschiedliche Aspekte der heutigen kirchenmusikalischen Praxis in Österreich gewürdigt werden, Altes und Neues, Gelungenes und Desiderate, die Verhaftung in der Tradition und Zukunftsweisendes.

2. Kultur- und liturgiegeschichtliche Voraussetzungen heutiger Kirchenmusikpflege

Nach meiner persönlichen Einschätzung belasten vor allem drei Elemente der kirchenmusikalischen Tradition die heutige Praxis und beeinflussen diese (gleichermaßen als Chance wie als Hypothek):

- die „Betsingmesse“¹ der österreichischen liturgischen Bewegung des 20. Jh.
- der Gemeindegesang seit den Gottesdienstreformen unter Kaiser Joseph II., besonders das Messlied²;

¹ Dieses Modell für die tätige Teilnahme der Gemeinde an der *Missa lecta* wurde zuerst von Pius Parsch (1873–1953) propagiert. Während der Priester die Texte still lateinisch rezitiert, liest sie ein Vorbeter („Lektor“ genannt) synchron deutsch; die Dialoge („Dominus vobiscum“ / „Et cum spiritu tuo“ usw.) sprechen Priester und Volk laut lateinisch; die Gemeinde singt an den Stellen, für die im Hochamt Gesang vorgesehen ist (also Proprium und Ordinarium), passende Kirchenliedstrophen. Vgl. dazu: R. PACIK, Volksgesang im Gottesdienst. Der Gesang bei der Messe in der Liturgischen Bewegung von Klosterneuburg. Klosterneuburg 1977 (SPPI 2).

- die instrumentalbegleitete Kirchenmusik, besonders die Orchestermesse³ des späten 18. Jahrhunderts.

Betsingmesse: Um die Betsingmesse wurden wir in Österreich vor der Liturgiereform vielfach beneidet; nach 1965 war sie ein großes Hemmnis für den gründlichen Neustart einer Gemeindeliturgie, die (um gängige Schlagworte zu zitieren) nicht „Lieder zur Messe“, sondern „ritual music“ braucht. Der Gemeindegesang war zwar in den Pfarren mittlerweile hinreichend beheimatet, die Art des Gemeindegesangs jedoch erschwerte die Bildung des Bewusstseins für liturgische Gesänge, die sich nach Funktion und Form subtil voneinander unterscheiden sollen und sehr unterschiedliche Dramaturgien aufweisen. Das „Singen zur Messe“ war und ist in vielen Köpfen so verankert, dass ein „Singen der Messe“ in seiner Idealgestalt auch heute noch viele Probleme mit sich bringt. Das beginnt mit der Verständnislosigkeit und Geringschätzung für offene Formen des Singens, besonders der Psalmodie auf dem Hintergrund der Gattung Lied.

Messlied: In den Achtzigerjahren des 18. Jh. lösten die von Kaiser Joseph II. im Zuge der Gottesdienstreform vorgeschriebenen Messlieder (der „Normalgesang“: *Wir werfen uns darnieder*; in Salzburg war dies: *Hier liegt vor deiner Majestät*) vielfach den mehr oder weniger guten mehrstimmigen Chorgesang ab. Die Gemeinde sollte selber singen. Man war dies jedoch nicht gewohnt und wollte dies auch nicht tun. Das staatlich verordnete Absingen der Messlieder wurde an Schulkinder und so genannte „Kirchensänger“ delegiert, die Gemeinde „ließ singen“. ⁴ Das tatsächlich verwendete Repertoire war zu Beginn des 19. Jh. sehr klein (neben zwei bis drei Messliedern noch etwa zehn bis zwölf weitere Lieder) und blieb es auch. ⁵ Wenn eine kleine, eher traditionell eingestellte Gemeinde heute auf insgesamt 50 verschiedene Lieder im Jahr kommt, dann ist das schon recht viel. Immerhin wurden seit Ende des 18. Jh. etwa 30 Lieder ins Repertoire neu aufgenommen! Das Singen von Kirchenliedern war von oben verordnet und wenig beliebt, erst im Laufe der Zeit wurde das Repertoire im Volk eingewurzelt, der Durchbruch zu einem Gemeindegesang nach heutigen Vorstellungen erfolgte erst in der ersten Hälfte des 20. Jh. Die Messlieder jedoch, fromme Liedstrophen „zum Evangelium“, „zum Sanktus“ usw. sind auch heute noch Basis des Gemeindegesangs, oft wahrgenommen am Beispiel der „Deutschen Messe“ von Franz Schubert, die vom Schulchor zum Gemeindegesang mutierte. Bei aller liturgischen Problematik: eine Ausrottung dieser Basis von Messliedern, wie dies ab und zu gefordert wird, gelänge wohl nur mit großen pastoralen Schäden, wenn so etwas überhaupt möglich wäre, was ich ja bezweifle. Wer würde es wagen, in österreichischen Pfarren Schuberts Deutsche

² Eine Serie von Liedern bzw. Liedstrophen in der Reihenfolge der Messteile; ihre Texte begleiten die Messe kommentierend, paraphrasierend, betrachtend, sind also „gereimte Unterweisung“ und „gesungene Messandacht“ (Philipp Harnoncourt). Eine grundlegende Darstellung ist: K. DORNEGER, Staatskirchentum und Kirchenlied. Am Beispiel des Josephinismus in Österreich. In: IAH-Bulletin 28/29 (2000/2001) 71–90.

³ Im Zusammenhang der mehrstimmigen Kirchenmusik wird unter „Messe“ immer nur das Ordinarium missae verstanden. Zur Auseinandersetzung um mehrstimmige Ordinarien bzw. Orchestermessen in der heutigen Liturgie vgl: F. K. PRASSL, Orchestermessen in der heutigen Liturgie? In: IKZ Communio 29 (2000) 305–321; J. J. KOCH, Traditionelle mehrstimmige Messen in erneuerter Liturgie – ein Widerspruch? Regensburg 2002.

⁴ Dazu: H. HOLLERWEGER, Die Reform des Gottesdienstes zur Zeit des Josephinismus in Österreich. Regensburg 1976 (StPaLi 1).

⁵ K. DORNEGER, Das 19. Jahrhundert im deutschsprachigen Katholischen Kirchenlied. In: IAH-Bulletin 22 (1994) 51–75.

Messe abzuschaffen?⁶ Und wozu auch, kann man berechtigt weiterfragen, wenn man im sozio-kulturellen Kontext des katholischen Österreich lebt. Die österreichische Liturgische Kommission hat sich 1965 und später noch sehr ernst mit dem Problem der Ordinariusparaphrasen beschäftigt. Auf deren Votum hin erhielten die „Lieder zur Messe“ liturgischen Rang.⁷ Man sah darin die pastorale Chance, vorhandenen Gemeindegesang nutzen zu können und musste damit nicht von vorne beginnen. Die Defizite der Messlieder wurden sehr wohl gesehen, aber bewusst in Kauf genommen. Meiner Einschätzung nach würde auch heute in dieser Frage nicht anders entschieden werden.

Instrumentalbegleitete Kirchenmusik: Zur Mentalität einer Vielzahl von – auch jüngeren – Kirchenbesuchern gehört es nach wie vor, dass eine Festmesse erst dann festlich ist, wenn der Chor ein lateinisches Ordinarium singt und dazu Geigen, Pauken und Trompeten erschallen. Mit Mozarts Krönungsmesse kann man noch Kirchen füllen. Man sollte in diesem Falle nicht auf die Musik neidig sein, sondern diese als pastorale Chance begreifen. Die Komponisten der Wiener Klassik sind ein bedeutender Identitätsfaktor österreichischer Kultur, im Profanen wie auch in der Kirche. Klassikermessen wurden auch sehr bewusst im Widerspruch zum Motu proprio Pius X. gepflegt, Franz Kosch stellte um 1964 sogar fest, dass die Liturgiekonstitution die endgültige Befreiung der österreichischen Kirchenmusiktradition vor römischen Gängeleien darstellte (was auch stimmt).⁸ Mit diesem kulturellen Hintergrund können viele pseudomodalen und pseudomodernen Kompositionen im Gesangbuch „Gotteslob“ nicht mithalten, und dies aus mehreren Gründen. Selbst für Chöre, die nach dem Konzil neu gegründet worden sind – als Jugendchöre, welche heute schon in die Jahre gekommen sind z. B. – gehört es zur „Berufsehre“, z. B. die Spatenmesse von Mozart oder Schuberts G-Dur Messe im Repertoire zu haben.⁹ Das erwarten auch viele Gemeindemitglieder von ihrem Kirchenchor, wenngleich diese Haltung mit dem vollzogenen Vormarsch der U-Musik [Unterhaltungsmusik] im Gottesdienst zu bröckeln beginnt. Die Dommusikprogramme, die regelmäßig in der Zeitschrift „Singende Kirche“ publiziert sind, zeigen es: Festtagsmusik sind nach wie vor die Ordinariusvertonungen der Wiener Klassik. Das soll aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass das dargebotene Repertoire insgesamt einem tiefgreifenden Wandel ausgesetzt ist.

3. Die Situation des Gemeindegesangs

Bis auf ganz wenige Ausnahmen haben bis heute die Gemeinden das – für Deutschland, Österreich, die Bistümer Bozen–Brixen und Lüttich geltende – Einheitsgesangbuch „Got-

⁶ Schuberts „Deutsche Messe“ muss wegen ihres hohen Bekanntheitsgrades für Auseinandersetzungen dieser Art immer wieder herhalten, so z. B. bei: N. BOSSLET, Nicht mehr zeitgemäß. Die Schubertmesse – Beispiel eines überholten Liturgieverständnisses. In: Gd 28 (1994) 12–13. Eine Entgegnung kam von: M. DÖRNEMANN, An der Tradition gesagt, ebd. 38; weitere Reaktionen sind unter der Überschrift „Vox populi“ auf den Seiten 44–45 zu lesen.

⁷ Vgl. dazu: F. K. PRASSL, Liturgiereform in Österreich nach dem II. Vaticanum. In: Liturgiereformen. Historische Studien zu einem bleibenden Grundzug des christlichen Gottesdienstes. Hg. M. Klöckner – B. Kranemann. Münster 2002 (LQF 88) 861–894, hier 862. Die Richtlinien der Österreichischen Bischofskonferenz für die Feier der heiligen Messe (8.2.1965) sind abgedruckt in: Dokumente zur Kirchenmusik unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebietes. Hg. H. B. Meyer – R. Pacik. Regensburg 1981, 252–258.

⁸ F. KOSCH, Bedroht das Vatikanische Konzil unsere traditionelle Kirchenmusik? In: Singende Kirche 11 (1963/64) 53–57.

⁹ J. TRUMMER, Bericht zur Umfrage 1984/85. In: DERS., Kirchenchöre Österreichs. Graz 1987, 177–184, hier 181.

teslob“ aus dem Jahre 1975 rezipiert, wenngleich in sehr unterschiedlicher Weise. Diverse Untersuchungen – z. B. 1987 durch das Wiener Institut für kirchliche Sozialforschung und 2003 durch die Unterkommission zur Herausgabe des neuen deutschsprachigen Gebet- und Gesangsbuchs – bescheinigen dem Buch einen relativ hohen Grad an Akzeptanz¹⁰, obwohl Änderungen bei z. T. sehr bekannten Liedmelodien (wie „Großer Gott, wir loben dich“, oder „O wunderbare Speise“) anfänglich auf laute Proteste gestoßen sind. Man hat sich an die neuen Versionen gewöhnt – mit Ausnahme jener Orte, wo ein Verantwortungsträger, sei es Priester oder Kirchenmusiker, bewusst und absichtlich den Prozess des Umlernens verhindert hat. Der hohe Grad an Akzeptanz rührt daher, dass im Gotteslob im Wesentlichen das bereits bekannte und vorhandene Repertoire wieder zu finden war, wenngleich mit einigen Varianten. So kommt es, dass in vielen Gebieten des Landes Stammteil, Österreichteil und Diözesanteil¹¹ in ungefähr gleichem Ausmaß verwendet werden; das heißt, dass das riesige Angebot des Stammteils kaum oder nicht ausgeschöpft wird. Das Gotteslob hat zweifellos den Gemeindegesang bereichert; auch musikalisch behäbigere Gemeinden haben (für sie) neue Lieder (die meist älteren Datums sind) aufgenommen. In fast allen Diözesen hat es dazu die Aktion „Lied des Monats“ gegeben, die auch von den Kirchenzeitungen unterstützt worden ist. Auf einhellige Ablehnung stoßen gerade jene Lieder, die von den Herausgebern des Gotteslob massiv gefördert wurden: die neomodalen pseudomodernen Konstrukte der Liedermacher aus der Jugendbewegung der Zwischen- und Nachkriegszeit, die den „Ton“ der Leute in keiner Weise getroffen haben. Bei den Ordinariumsgesängen dominiert das Messlied, neben den Reihen von Michael Haydn und Schubert und lokalen Reihen vor allem die erste Liedreihe des Stammteils, die im Wesentlichen auf die deutschen (1947) und österreichischen (1949) Einheitslieder zurückgeht, welche vor 1950 eingeführt worden sind. Vertonungen des wörtlichen Ordinariumstextes – außer der Leopold- und der Florianmesse von Vinzenz Goller bzw. Joseph Kronsteiner (beide Österreicher) – sind kaum gebräuchlich. Der Versuch, über eine Papstmesse 1983 in Wien ein populär klingendes Gloria mit dem amtlichen Text zu verbreiten, brachte nicht das gewünschte Ergebnis. Ältere Messliedreihen mit ihrem Gesang „zum Evangelium“ begünstigen nicht gerade den Gebrauch des Responsorialpsalms.

Heute prosperiert in den offiziellen Diözesangesangbüchern, die zum Großteil schon einen „Anhang zum Anhang“, also einen erweiterten Diözesanteil, aufweisen, auch das Neue Geistliche Lied (NGL), das in den Sechzigerjahren noch von den offiziellen Vertretern der Kirchenmusik bekämpft worden ist. Bis in die Neunzigerjahre waren die gängigen Publikationen für NGL wie „Lobe den Herrn“, „Das Lob“, „Du wirst ein Segen sein“ nur private Ausgaben, die z. T. sehr hohe Auflagen erreicht haben. Das Vorarlberger NGL-Buch „David“ wurde von der Jugendstelle des Ordinariats herausgegeben, die Linzer „Liederquelle“

¹⁰ H.-W. WALTHER, Erfahrungen mit dem „Gotteslob“. Zur Situation der österreichischen Kirchenmusik. Salzburg 1990 (TLKÖ 15); Zwischenbericht zur Auswertung des Fragebogens zum Stammteil des „Gotteslob“. Manuskript. Hg. Unterkommission Gemeinsames Gebet- und Gesangsbuch. Köln 2003. Die Auswertung ist auch abrufbar auf: <http://www.liturgie.de>. Der Autor dieses Beitrags hat die Ergebnisse auch zusammengefasst in: Singende Kirche 51 (2004) 94–96.

¹¹ Das „Gotteslob“ enthält einen allen Ländern gemeinsamen „Stammteil“; die einzelnen Diözesen (manchmal mehrere zusammen) fügten einen „Diözesanteil“ an. Österreich hat einen „Österreichteil“ sowie jeweils einen „Diözesanteil“. In vielen deutschen und österreichischen Diözesen wurden später Anhänge zu den älteren Diözesanteilen geschaffen.

2002 erschien jedoch schon im dortigen Kirchenmusikreferat.¹² Seit den Neunzigerjahren haben die Diözesen Eisenstadt (2000), Graz (1999), Gurk-Klagenfurt (1998), Linz (schon 1987), Salzburg (2003) und Wien (1993) je einen erweiterten Diözesananhang zum Gotteslob herausgegeben, der eindeutig vom NGL, das oft mehr als ein Drittel der Stücke ausmacht, geprägt ist. Dabei ist eine interessante Repertoireentwicklung zu beobachten. Die Hits der ersten Generation haben so gut wie nicht überlebt, langsam bildet sich so etwas wie ein neuer Kanon weniger Liedern heraus, die in ganz Österreich verbreitet sind, die auch auf kirchlichen Großveranstaltungen mit Erfolg eingesetzt worden sind, z. B. „Unser Leben sei ein Fest“. In diesen neuen Anhängen sind offene Formen wie Rufe, Kanons, psalmodische Gestalten usw. deutlich im Vormarsch. Einfache Mehrstimmigkeit prägt bis zu einem Drittel der Gesänge, vor allem das Repertoire aus Taizé und von neuen geistlichen Bewegungen. Das NGL hat in weiterer Folge auch Eingang in die Orgelbücher gefunden, sodass die Begleitung der neuen Lieder durch die Organisten heute kein Thema mehr ist. In den Ergänzungsheften ist auch das NGL wiederum zu Messliedreihen zusammengestellt worden, was auf das zähe Leben und die Beliebtheit dieses Genres verweist, auch wenn liturgisch orientierte Kirchenmusiker dagegen polemisieren. Ein großes Problem war die Auswahl von NGL-nahen Gloria- und Sanktusliedern, welche den liturgischen Grundkriterien entsprechen, die guten Beispiele sind dünn gesät. Noch schlechter steht es um stilistisch passende Stücke für Responsorialpsalm und Evangelienruf. Ersterer kommt kaum vor, letzterer wird häufig von Liedern substituiert, in denen das Wort Halleluja vorkommt, wie das bekannte, fälschlich so genannte „Taizé-Halleluja“. Auch im Bereich des NGL dürfte hierzulande das Gespräch zwischen Liturgikern und Liedermachern nicht in wünschenswertem Ausmaße gelungen sein. Pikant an der Situation ist, dass es auch Priester gibt, die hoch erhobenen Hauptes als Texter und/oder Komponisten sich um liturgische Grundfragen wenig kümmern und ohne Scham mit schlechtem Beispiel vorangehen. Die Herkunft des neuen Liedgutes ist sehr unterschiedlich. Etliches kommt aus Deutschland, Frankreich und Italien. Strenggläubige Charismatikerkreise bevorzugen beim Singen interessanterweise Gesänge der freikirchlich Evangelikalen aus Nordamerika. Kaum rezipiert sind die qualitätvollen jungen Kirchenlieder aus Nordeuropa, auch die niederländische Hymnologie ist wenig präsent. Vereinzelt sind auch österreichische Liedermacher erfolgreich. Im normalen Gemeindegesang verschwimmen die Grenzen zwischen E- und U-Musik [Ernster und Unterhaltungsmusik], die Innovation der offiziellen Gesangbücher besteht im Wesentlichen in der „Kodifizierung“ dessen, was sich de facto schon durchgesetzt hat, wobei Dammbrüche in Richtung von Geschmacklosigkeiten großteils verhindert werden konnten. Allein dem Salzburger Anhang bleibt es vorbehalten, mit dem Abdruck (Nr. 986) des lächerlichen und völlig unstimmen Vater unser von Giorgio Moroder ein Tabu gebrochen zu haben. NGL gehört heute zum nicht mehr hinterfragten selbstverständlichen Bestand der Gemeindeliturgie.¹³

Neben diesem „Durchschnitt“ an Gemeindegesang in Pfarren gibt es auch die (zu) wenigen Gemeinden, deren Verantwortliche für die Liturgie versuchen, das Gesangbuch „Gotteslob“ zur Gänze auszuschöpfen, mit neueren Formen zu experimentieren und neue Impul-

¹² F. K. PRASSL, Art. Kirchengesangbuch. In: Oesterreichisches Musiklexikon. Bd. 2. Hg. R. Flotzinger. Wien 2003, 1004–1019, hier 1018.

¹³ Diese Fragen sind detaillierter dargestellt in: F. K. PRASSL, Der Österreichtanhang zum „Gotteslob“. In: Gotteslob-Revision. Probleme, Prozesse und Perspektiven einer Gesangbuchreform. Hg. H. Kurzke – A. Neuhaus. Tübingen 2003 (Mainzer Hymnologische Studien 9) 111–127.

se für das gemeinsame Singen zu setzen. Dies finden wir in Schwesterngemeinschaften genauso wie in Pfarren, wo eine Person mit voller Energie sich dafür einsetzt, dass das Gemeindesingen vielfältiger und lebendiger wird.

Nicht unerwähnt soll bleiben, dass mehrere sprachliche Minderheiten im Burgenland und in Kärnten Gottesdienste in ihren eigenen Sprachen – kroatisch, ungarisch und slowenisch – feiern und dafür auch ihre eigenen Gemeindegesangbücher verwenden. Bei allen slowenischsprachigen Katholiken innerhalb und außerhalb des slowenischen Staatsgebietes steht das Einheitsgesangbuch „Slavimo Gospoda“ in Verwendung, die Ungarn verwenden meist das Gesangbuch „Hozsanna“, die burgenländischen Kroaten verwenden aus sprachlichen Gründen ein eigenes Buch. In beiden Diözesen werden gemeinsame diözesane Gottesdienste zwei- bzw. dreisprachig gefeiert. Der neue Kärntner Anhang zum Gotteslob (1997) enthält auch einige Lieder und Gesänge, die in beiden Landessprachen gemeinsam zu singen sind und setzt damit auch ein wichtiges politisches Signal.

4. Der Kantorendienst

Nur etwa ein Drittel der Pfarren kann mehr oder minder regelmäßig einen Kantorendienst organisieren, darüber hinaus werden in etwa 40% weiterer Pfarren Kantoren fallweise eingesetzt.¹⁴ Obwohl aus der Zeit vor dem Konzil die Tätigkeit eines „Vorsängers“ geläufig war, standen die Verantwortlichen bei der Einführung des Kantorendienstes vor großen Problemen und oft auch auf verlorenem Posten. Dabei ist es leicht nachweisbar, dass gerade zur Schulung von Kantorinnen und Kantoren in den diözesanen Kirchenmusikreferaten die allergrößten Anstrengungen unternommen worden sind. Auch jetzt noch gibt es in manchen Diözesen – nicht überall – ein breites Angebot zur Aus- und Weiterbildung im Dienst des Kantors. Wer die österreichische Mentalität etwas kennt, weiß, dass einem funktionierenden Kantorendienst (besonders dem Dienst des Psalmisten) „objektive“ Hindernisse entgegenstehen: Gestalt und konkrete Ausführungsweise der angebotenen Gesänge.¹⁵ Selbst versiertere Chorsängerinnen und -sänger wollen nicht unbegleitet singen (trotz der in Deutschland weithin geltenden Doktrin, der Psalmist dürfe nicht von der Orgel begleitet werden). Der Gang zum Ambo ist für viele, die es gewohnt sind, in der geschützten Nische der Westempore zu agieren, mitunter ein psychologisches Hemmnis. Bis auf wenige Ausnahmen werden die Kehrerse für den Responsorialpsalm von der Mehrheit der Gemeinden nicht gerne gesungen, zur neomodalen Sperrigkeit der Kehrerse kommt dann noch die Künstlichkeit vieler Psalmmodiemodelle dazu. Psallieren ist dazu den Menschen außerhalb klösterlicher Milieus weitgehend fremd und unbekannt geblieben. Um diese Probleme zu entschärfen, hat die österreichische Kirchenmusikkommission eigene Kantorenbücher herausgegeben, deren Inhalt besser in den Ohren der Hörer klingen sollte. Dieses „Kantore“

¹⁴ WALTHER (s. Anm. 10) 84.

¹⁵ Anders als das „Gotteslob“, das offizielle liturgische Buch ist, haben Behelfe, die Vertonungen für Psalm und Ruf zum Evangelium enthalten, privaten Charakter, auch wenn sie im Auftrag einer diözesanen oder überregionalen Kommission herausgegeben wurden. Die bekanntesten sind das „Kantorenbuch zum ‚Gotteslob‘“ (Freiburg/Br. 1976) und das „Münchener Kantore“ (5 Bände. Planegg 1991–1996) sowie das „Hallelujabuch“ (Freiburg/Br. 1989). Letzteres enthält auch ein- und mehrstimmige Stücke, sogar solche mit Instrumenten. Von der Österreichischen Kirchenmusikkommission wurde herausgegeben: Kantore (1984), Kantore 2 (1997), Kantore 3 (2003). Daneben gibt es noch die Publikationen verschiedener Kirchenmusikreferenten wie Anton Reinthaler in Linz oder Christoph Mühlthaler in Klagenfurt, die auf sehr einfache Verhältnisse abgestellt sind.

wurde sehr viel gekauft, über die tatsächliche Verwendung sind wenig gesicherte Schlüsse zu ziehen. Das jüngste „Kantorale 3“ enthält zu den Commune-psalmen auch Anleitungen zu Orgelbegleitungen in Form von Akkordbuchstaben, dies wird dankbar angenommen.

Das größte Hindernis für den Kantorendienst ist aber der liturgische Gesetzgeber selbst. Die Rubrik des deutschen Messbuchs, dass im Notfall der Psalm des Wortgottesdienstes durch ein geeignetes Lied ersetzt werden kann, hat sich geradezu als Einladung zum Missbrauch und zur Bequemlichkeit erwiesen. Der pastorale Notfall macht selbst vor Kathedralen nicht halt. In meinem eigenen Arbeitsbereich erlebe ich es auch immer wieder, dass Kantoren, die eine Schulung absolviert haben, das Gelernte nicht anwenden können, weil es dem (oft jüngeren!) Pfarrer nicht passt, dass der Psalm gesungen wird. Wo der Dienst jedoch funktioniert, wird er auch angenommen. Für diesen Fall hat sich das „Münchener Kantorale“ als idealer Behelf erwiesen, das nicht nur leichte Psalmen und Rufe enthält, sondern auch Vorschläge zur Auswahl der Mess-Gesänge. Ansonsten sind die angebotenen Vertonungen jedoch wenig innovativ. Es herrscht eine an der Gregorianik orientierte Modalität vor. Modernere Psalmodiemodelle als Alternative zum gregorianischen Typus sind nicht sehr verbreitet. Erste Ansätze dazu stehen im österreichischen „Kantorale 3“, das auch Beispiele für mehrstimmige Kantorenpсалmodie bringt (wenn sie auch für meinen Geschmack etwas zu sehr an alpenländische Musik erinnern). Im Unterschied auch zu den Nachbarn in Tschechien und in der Slowakei ist die Kantorenpсалmodie hierzulande noch wenig weiterentwickelt worden.

5. Kirchenchöre und Chormusik

Kathedralkirchen sollen das liturgische Aushängeschild einer Diözese sein; daher ist es nicht unberechtigt, der jeweiligen Dommusik besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden. In den letzten 10 Jahren wurden viele Domkapellmeister-Stellen neu besetzt, so dass zur Zeit nur ein Domkapellmeister über 50 Jahre alt ist und ein zweiter im Jahre 2004 50 wird. Die jetzige Generation der Verantwortlichen kennt vorkonziliare Liturgie nur mehr vom Hörensagen, bestenfalls aus frühen Kindestagen. In zahlreichen österreichischen Domen hat sich der Musikbetrieb gründlich gewandelt, die Vorreiter waren Graz und Wien. An vielen Kathedralen gibt es nicht nur mehr den alles beherrschenden Domchor aus Laiensängern, sondern öfters auch dazu eine (semi)professionelle Kantorei, einen Kinder- und/oder Jugendchor und eine Choral-schola, die unter den jüngeren Kapellmeistern selbstverständlich semiologisch singt. In größeren Domkirchen wie Wien, Graz oder Salzburg wird jeden Sonn- und Feiertag der Hauptgottesdienst musikalisch besonders gestaltet, ansonsten etwa im Abstand von 14 Tagen. Über die musikalischen Programme unterrichtet regelmäßig die Zeitschrift „Singende Kirche“.¹⁶ Es zeigt sich, dass unter den Ankündigungen der kirchenmusikalischen Produktionen nach wie vor das klassische Ordinarium Missae mit und (seltener) ohne Instrumentalbegleitung überwiegt. Etliche Pfarren kündigen ihre Kirchenmusik an, wenn etwas „Besonderes“ passiert, und das ist meistens eine „Messe“ (= Ordinariuskomposition). Wenn etwa für den 31.3.2002 in der Pfarre Gleisdorf die Krönungsmesse von Mozart in der „Singenden Kirche“¹⁷ avisiert wird, heißt das keinesfalls, dass im Rest

¹⁶ In jeder Nummer der Zeitschrift „Singende Kirche“ sind seit dem Kalenderjahr 1973 (Jahrgang 20, 1972/73) die Musikprogramme der österreichischen Domkirchen im Berichtsteil in einer eigenen Rubrik dokumentiert. Ein Langzeitvergleich über die Entwicklung der Dommusiken seit Einführung des Messbuchs 1975 wäre also leicht möglich.

¹⁷ Singende Kirche 49 (2002) 27.

des Jahres kirchenmusikalisch nichts passiert. Motetten, Liedsätze, Proprien, Choral, NGL, all das hat jedoch nicht den – emotionalen und psychologischen – Stellenwert einer Mozartmesse. Das wird auch in anderer Weise „honoriert“. Die Berufsmusiker des Grazer Philharmonischen Orchesters sind durchaus bereit, für eine solche liturgische Produktion 50 km „aufs Land“ zu reisen, auch wenn sie hier mit Laien zusammen musizieren. Etliche Chöre der Wiener Innenstadtkirchen führen fast ausschließlich die gängigen Orchestermessen auf. Solche Gottesdienste sind immer bestens besucht; mit Spenden und Subventionen ist der teure Betrieb auch finanzierbar. Eine Ausnahme bildet der Stephansdom. Unter der Leitung von Domkapellmeister Johannes Ebenbauer und Domorganist Peter Planyavsky gibt es zur „Messe“ auch regelmäßig Alternativen, die sich hinter Bezeichnungen wie „Motetten“, „Choralam“, „Spirituals“ u. ä. verbergen. Auch Kathedralen wie Graz, Klagenfurt oder St. Pölten sind längst dazu übergegangen, die Breite musikalischer Gestaltungsformen der Messe zu realisieren. Da singt auch eine „Kantorenschola“ oder eine Solistin, mitunter gibt es reine Instrumentalmusik. Das ist freilich eine „musica minus festiva“, an den großen Feiertagen ist die opulente Orchestermesse (Mozart gilt schon als etwas leichtgewichtig) unabdingbar. Trotz der Dominanz – nicht Exklusivität – des Ordinariums an Kathedralkirchen bekommt der Gemeindegesang auch bei solchen Gestaltungsformen seinen ebenbürtigen Platz, wie es in der Instruktion „Musicam Sacram“ von 1967 in Art. 34 festgeschrieben ist. Auch hier ging der Wandel allmählich vor sich. Vor 20 Jahren habe ich es selbst erlebt, wie dem Gemeindegesang in einer österreichischen Kathedrale beim „Hochamt“ zum Durchbruch verholfen wurde – gegen die Interessen der Chorsänger, aber nicht gegen die Einsicht des Domkapellmeisters. Ich habe wiederholt darauf hingewiesen, dass die künstlerische Größe einer Ordinariatskomposition oft mehr als deutlich auf die ästhetischen Defizite der übrigen liturgischen Elemente hinweist.¹⁸ Das betrifft leider auch die Musik im Wortgottesdienst. Viele gängigen Vertonungen des Responsorialpsalms können in ihrer musikalischen Dürftigkeit – die auch dem liturgietheologischen Stellenwert des Psalms zuwiderlaufen – und Sprödigkeit nicht mit einer Schubert-Messe konkurrieren, was rein akustisch die liturgie-theologischen Gewichte natürlich total verschiebt. Die Lösung kann nicht heißen: weg mit der großen Kirchenmusik ins Museum, also ins Konzert. Die kreative Herausforderung lautet, Responsorialpsalmen und Evangeliumsrufe von solch musikalischer Qualität zu komponieren, dass sie gegenüber den historischen Vorbildern des Ordinariums zumindest akustisch nicht abfallen. Peter Planyavsky hat mit dem „symphonischen Antwortpsalm“ für Kantor, Gemeinde, Orchester und Orgel – wie er es nannte – ein solches Gegengewicht aus dem liturgisch-musikalischen Heute geschaffen. Auch andere Komponisten haben dies als interessanten Anreiz gesehen.

Der Vergleich zwischen älteren und neueren Statistiken hat ergeben, dass zwischen 1934 und 1984/85 die Zahl der Kirchenchöre und Chorsänger nicht abgenommen hat, ganz im Gegenteil: in manchen Regionen Österreichs ist sie sogar gestiegen. 1984/85 wurden in ganz Österreich etwa 1000 Kirchenchöre mit ca. 30.000 Sängerinnen und Sängern gemeldet.¹⁹ Der Knick unmittelbar nach dem Konzil, wo im unbedachten Eifer auch mancher Chor ohne Grund aufgelöst worden ist, wurde sehr rasch wettgemacht. Nicht wenige Jugendensembles von damals sind heute würdige „Traditionsträger“ und pflegen im wahrsten Sinn des Wortes ein „gemischtes Repertoire“. Chöre singen heute nicht mehr beharrlich jeden Sonntag im Hochamt, aber regelmäßig „zu allen heiligen Zeiten“, etwa 20–25 Mal im

¹⁸ Z. B. in IKZ Communio (s. Anm. 3) 317.

¹⁹ TRUMMER (s. Anm. 9) 178f.

Jahr zu unterschiedlichen Anlässen. Für (groß)städtische Chöre ist die bürgerliche Landflucht zu den Feiertagen mittlerweile ein großes Problem geworden. Da kann es schon vorkommen, dass das „Osterhochamt“ dann am Weißen Sonntag stattfindet, wenn die Kurzurlauber wieder zurückgekehrt sind. Das Repertoire der gewöhnlichen Kirchenchöre hat sich stark gewandelt, zuerst stilistisch. Die Romantik cäcilianischer Prägung ist vielfach verschwunden. Mit der Begeisterung der Sechziger- und Siebzigerjahre für die „Alte Musik“, die parallel ging mit der Einführung der Muttersprache in die Liturgie sowie mit einem erwachenden Bewusstsein für ökumenische Fragen, kam viel aus dem protestantischen Repertoire in unsere Liturgien. Es gibt wohl kaum einen Chor, der nicht Leichteres oder Anspruchsvolleres von Bach oder Heinrich Schütz auf Lager hat. Als die Chor-Spirituals auf weltlichen Chorwochen boomten, sang man sie auch sofort in der Kirche. An „Taste and see“ von Moore führt heute kaum ein Weg vorbei, auch wenn die liturgische Verortung nicht immer allen klar ist. In den Anfangsphasen der Liturgiereform hat sich auch der Wiener Musikverlag Doblinger redlich bemüht, neue Chorliteratur für die erneuerte Liturgie anzubieten. Liturgisch aufbereitete Sammlungen älterer Chormusik wurden ediert (Chorblattreihen und thematische Hefte mit Motetten), zahlreiche österreichische Komponisten veröffentlichten deutsche Ordinarien für Gemeinde, Chor, Orgel und eventuell einige Instrumente. Dieser Elan hat inzwischen aus mehreren Gründen stark nachgelassen; solche Gründe sind u. a. die Unmoral des Fotokopierens sowie die vor 30 Jahren günstigeren personellen Konstellationen, welche auch das Verlagsinteresse bestimmten. All diese z. T. erfolgreichen Mühen waren jedoch eher auf Adaption herkömmlicher Repertoires aus, weniger auf konzeptives zukunftsweisendes Denken. Österreich ist nicht gerade als ein Vorreiter-Land für neue Konzepte einer „ritual music“ zu nennen. Dazu ist auch das Gewicht der Tradition zu stark. Wo nichts oder wenig vorhanden ist, kann sich leichter Neues entwickeln.

Mit den vorhandenen Möglichkeiten an bewältigbarer Literatur können viele Chöre zu liturgisch einwandfreier Gestaltung von Messfeiern beitragen. Es gibt aber auch nicht wenige, regional sehr verschieden starke Fehlentwicklungen, die erst mit der Einführung der Volkssprache in die Liturgie so richtig erblüht sind. Dazu zählen jegliche Formen von Dialekt-, Volkstums-, Jagd- und sonstigen „Messen“, welche musikalisch anspruchslos, dafür aber liturgisch umso skandalöser sind, die Natur der Messe völlig verkennen, aber „bei den Leuten“ recht beliebt sind, weil sie den Publikumsgeschmack treffen.²⁰ Diese Produkte aus meist sehr weltlicher Hand stehen in der Tradition der josephinischen Messlieder, die wie Rosinen über den Kuchen der Liturgie darüber gestreut sind; weder passen sie strukturell und inhaltlich zur Liturgie, noch lassen sie Gemeindegesang zu. In Bundesländern wie Kärnten und Steiermark gehört dies zum nicht beseitigbaren Repertoire vor allem kleinerer und musikalisch schwächerer Kirchenchöre und so gut wie immer zum Repertoire von profanen Gesangsvereinen, die ab und zu auch in der Kirche singen und nicht verstehen können, warum sich die Freude über ihre Darbietungen in Grenzen hält.

Die Kirchenchöre jedoch werden vor allem in Gemeinden ohne Priester am Ort mehr denn je wichtige Kristallisationspunkte des Gemeindelebens und erhalten dadurch zusätzliche wichtige pastorale Aufgaben und Herausforderungen.

²⁰ Vgl. dazu: Ph. HARNONCOURT, Überlegungen zu den „Mundartmessen“. In: Singende Kirche 28 (1980/81) 52–58.

6. Orgelspiel und Orgelbau

Am Beschäftigungsumfang der Organisten an großen Kirchen kann man einen tiefen Strukturwandel erkennen. Als Student habe ich in Vertretung des Grazer Domorganisten werktags zwei Orgeldienste absolviert, an Sonntagen sechs. Heute ist in derselben Kathedrale an Werktagen ein Dienst vorgesehen, an Sonntagen sind es vier. In meiner oststeirischen Heimatgemeinde Feldbach spielte der Organist täglich bei drei Frühmessen an Werktagen, an Sonntagen waren es fünf Dienste. Dazu kamen viele Trauungen am Samstag. Heute wird in der Mehrheit der Pfarren normalerweise an Werktagen überhaupt nicht mehr Orgel gespielt, am Wochenende sind es bestenfalls drei Messen, wenn der Pfarrer nicht mehrere Gemeinden gleichzeitig „versorgen“ muss. Manche auch sehr sinnvolle Reduktion erfolgte durch den Priestermangel. Dass Orgelspiel am Werktag jedoch über weite Strecken verschwunden ist, hat wesentlich andere Gründe, darunter den mangelnden Willen der Pfarrgemeinden, diese Dienste zu finanzieren. Dies korrespondiert auch mit diversen Wünschen von Kolleginnen und Kollegen nach mehr Freiheit und Ungebundenheit, was zweifellos im Kontrast zum anderen Wunsch steht, in der Kirche möglichst vollbeschäftigt zu sein. Die Organistinnen und Organisten sind teils überaltert und haben auch aus mancherlei Gründen es versäumt, rechtzeitig für Nachfolger zu sorgen. Trotz vieler Mühen um Ausbildung²¹ verstummt die Orgel in vielen, vor allem kleinen Pfarren.

Der moderne Instrumentenbau hat auch in Österreich einen großen Aufschwung erlebt.²² Wo man es wirklich wollte, dort hat man heute ein zeitgemäßes neues und oft auch künstlerisch interessantes Instrument. Das wiederum zieht das Interesse junger Menschen für Orgelspiel und Orgelmusik an. Die Opferbereitschaft der Bevölkerung für eine neue Orgel war oft erstaunlich groß, wenn die Motivation durch Pfarrgemeinde und diözesane Berater stimmte. Österreich hat heute interessante Orgellandschaften, vor allem in Oberösterreich finden wir auf engem Raum eine erstaunliche Vielfalt unterschiedlicher Instrumententypen und Firmen aus ganz Europa. Das zweimanualige Instrument ist der Normalfall geworden, auch wenn interessante einmanualige Orgeln in kleineren Kirchen nach wie vor gebaut werden. Dispositionsgrundsätze unterliegen naturgemäß diversen Moden, Lust auf Experimente ist freilich wenig zu erkennen. Auch neue Kirchenbauten bekommen meist 10 bis 15 Jahre nach der Kirchweihe eine Orgel. Nicht immer geht das ohne Konflikte mit den Architekten ab, deren Vorstellungen von Orgeln öfters nicht *lege artis* sind und als Konsequenz derartiger Fehlplanungen mitunter Umbauten von neuen Kirchen notwendig machen, bevor man eine Orgel errichten kann – wie ein prominentes Beispiel in Graz zeigt. Es ist erfreulich festzustellen, dass das Eindringen von elektronischen Surrogaten in die Kirchen sich in Grenzen hält und oft durch Überzeugung hintan gehalten werden kann, obschon die einschlägige Industrie in ihren Werbestrategien nicht gerade zimperlich ist. Neben der Pfeifenorgel haben aber nicht wenige Kirchen mittlerweile ein Keyboard, das der Begleitung der Neuen Geistlichen Lieder dient und in Kinder- und Jugendensembles seinen Einsatz findet.

²¹ Vier Diözesankonservatorien für Kirchenmusik in Wien, St. Pölten, Graz, Linz, zahlreiche Lehrgänge und Kurse in den diözesanen Kirchenmusikreferaten.

²² Orgelneubauten und -restaurierungen sind seit Jahrzehnten in der Zeitschrift „Singende Kirche“ sehr genau dokumentiert. Eine zusammenfassende Gesamtdarstellung der letzten 50 Jahre bleibt ein Desiderat.

7. Gregorianik

Man darf den Gregorianischen Choral ruhig als Stiefkind der österreichischen Kirchenmusikpflege bezeichnen.²³ Die meisten Klöster – mit Ausnahme der Zisterzienser – haben ihn aufgegeben oder minimiert. Aus dem pfarrlichen Leben, wo er ohnedies nur wenig beheimatet war, ist er weitgehend verschwunden. Doch neues Leben blüht aus den Ruinen. An etlichen Domkirchen haben sich neue Choralsholen formiert, die regelmäßig im Gottesdienst singen und auch die Domgemeinden zum Mitsingen bei einigen Choralordinarien erfolgreich motivieren. Es ist zur Regel geworden, dass auch im Choralamt die Amtsgebete des Priesters deutsch vorgetragen werden; lateinische Messen finden außerhalb des ideologisch darauf fixierten Spektrums nur wenig statt. Die neuen Scholen singen auf der Basis der semiologischen Interpretationslehre und sind in heutige Gottesdienstpraxis integriert. Gregorianische Konzerte erfreuen sich eines großen Publikumsinteresses, wenn die Qualität der Scholen stimmt.

8. Neue Musik in der Liturgie

Das Interesse an neuer Musik in der Kirche ist nicht besonders groß und das Gespräch mit seriösen Komponistinnen und Komponisten ist schwierig, zumal im Bereich der liturgischen Musik vieles an unterschiedlichen Denkwelten nicht harmonisierbar erscheint. Das Sich-Einfühlen in die Notwendigkeiten, Beschränkungen und Gesetzmäßigkeiten liturgischer Musik – was ohnedies schwer vermittelbar ist, wie ich selber sehr oft erleben muss – setzt ein gewisses Maß an liturgischer Sozialisation voraus oder zumindest den Willen, sich auf diese Welt kreativ einzulassen. Die Selbstgenügsamkeit kirchlicher Gebrauchsmusik wiederum wirkt auf ästhetisch sensible Menschen eher abstoßend. Bis in die Achtzigerjahre förderte der Österreichische Rundfunk neuere musikalische Versuche in der Messe. Das Musikprotokoll des Festivals „steirischer herbst“ hat immer wieder auch Kompositionsaufträge für liturgische Musik erteilt, auch an Komponisten wie Ernst Krenek.²⁴ Als jedoch die sonntägliche Messübertragung ins Regionalprogramm übersiedelt wurde, schwand der Wille zur neuen Musik. Dennoch gibt es immer wieder Anläufe, die Verbindung zur heutigen neuen Musik aufzunehmen. Kompositionsaufträge von Domchören und Diözesen gehören dazu, kleinere Veranstaltungen wie „Cäcilia – Tage der neuen Musik in der Kirche“ in Klagenfurt oder neue Werke bei Katholikentagen, Papstbesuchen usw. Seit Armin Kircher 1992 die Organisation der Österreichischen Werkwoche für Kirchenmusik in Salzburg übernommen hat, wird Uraufführungen und Aufführungen neuer Kirchenmusik ein größeres Gewicht gegeben.²⁵ Schon 1987 wurde die Musik zum Wortgottesdienst für Kantor, gemischten Chor, Gemeinde, Orgel, Blechbläser und Schlagzeug des in Graz gebürtigen Professors für kirchliche Komposition an der Wiener Musikhochschule, Wolfgang Sauseng, aus der Taufe gehoben. Daneben waren es auch Ordinariumsvertonungen für Gemeinde, Chor und diverse Instrumente, die eher noch in alten Denkmustern verhaftet waren. In den

²³ Hans Haselböck nannte für österreichische Verhältnisse trefflich den Choral einmal eine „Fastenspeise“. Ich habe mich zur Situation in der Jubiläumsnummer „50 Jahre Singende Kirche“ geäußert: Dornröschen und die sieben Zwerge, oder: Gregorianischer Choral in Österreich. In: Singende Kirche 50 (2003) 168–169.

²⁴ Eine Übersicht über das Gesamtprogramm seit 1968 zeigt das Programmheft: ORF Landesstudio Steiermark, Musikprotokoll im „steirischen herbst“ 22. bis 26. Oktober 1987.

²⁵ Die Programme sind dokumentiert in: A. KIRCHER, Die österreichische Werkwoche für Kirchenmusik 1978–2003. In: Singende Kirche 50 (2003) 160–167.

letzten Jahren wurden motettische Werke, Hallelujarufe, Liedkantaten von Komponisten wie Petr Eben, Thomas Daniel Schlee, Wolfgang Sauseng, Wolfram Menschick, Herbert Paulmichl, Otmar Faulstich, Karl Bernhardin Kropf, Wolfgang Kreuzhuber, Johannes Ebenbauer und Peter Planyavsky bei den Werkwochen uraufgeführt. Hinter den Kompositionsaufträgen stehen neuere liturgische Konzepte, die den Teilnehmern – Kirchenmusiker aus ganz Österreich – zukunftsweisende Alternativen zu den ausgetretenen kirchenmusikalischen Pfaden zeigen sollen. Daneben werden immer auch Chorbearbeitungen von NGL [neuen geistlichen Liedern] erarbeitet. Die stilistische Breite der neu entstandenen Werke ist sehr vielfältig. Der Leiter der Werkwoche, Armin Kircher, versucht auch, mit seinen Sammelbänden neuer Chormusik ein Repertoire für die Bedürfnisse der heutigen Liturgie aufzubauen. Dazu zählen auch ein Heft mit chorischen Halleluja-Codas zum Gotteslob, ein Heft mit mehrstimmigen Evangeliumsversen, die Gesänge zu Trauung und Begräbnis usw. Arbeiten wie diese sind Langzeitinvestitionen.

9. Ausbildung

Das österreichische Anstellungs- und Ausbildungssystem für Kirchenmusiker ist dem deutschen vergleichbar. Die Basisausbildung schließt mit der C-Prüfung, eine B1-Prüfung ist eine gehobene Basisausbildung, der deutschen B-Prüfung entspricht das akademische Kurzstudium Katholische Kirchenmusik, das im Auslaufen begriffen ist, inhaltlich aber identisch ist mit der 1. Diplomprüfung der alten Diplomstudien bzw. mit dem neuen Bakkalaureatsstudium Katholische und Evangelische Kirchenmusik. An den Musikuniversitäten in Wien, Graz und Salzburg ist durch die dauernden Universitätsreformen alles ein wenig komplizierter geworden, der Weg für individuelle Profilbildungen wurde aber dadurch frei. In Graz und Wien hat man sich dem Bologna-Prozess angeschlossen und das Kirchenmusikstudium nach dem EU-Modell in ein Bakkalaureats- und Magisterstudium reformiert, Salzburg blieb beim alten Diplomstudium. Das Magisterstudium entspricht dem deutschen Aufbau-, bzw. A-Studium, hat jedoch auch einige wissenschaftliche Komponenten. Absolventen des Diplom- bzw. Magisterstudiums sind berechtigt, an einer österreichischen Kunstuniversität ein Doktoratsstudium der Philosophie durchzuführen, die Einführung einer künstlerisch-wissenschaftlichen Promotion zum Doctor artis ist geplant. Magisterstudien sind mit den Hauptschwerpunkten Orgel oder Chorleitung möglich, in Graz wurde zusätzlich ein Magisterstudium Gregorianik eingeführt, das heuer bereits die ersten drei Absolventen hervorbracht hat.²⁶ Die Kirchenmusikinstitute haben z.T. einen sehr hohen Ausländeranteil, der auch darauf zurückzuführen ist, dass viele Bischöfe in Diözesen des ehemaligen Ostblocks ihre zukünftigen Kirchenmusikverantwortlichen lieber in Österreich ausbilden lassen als anderswo.

In den Diözesen Wien, St. Pölten, Graz und Linz bestehen eigene Diözesankonservatorien für Kirchenmusik, welche die klassische C-Ausbildung und den Abschluss in B1 anbieten, daneben aber auch NGL und andere Schwerpunktfächer unterrichten. Die Konservatorien sind als berufsbildende höhere Schulen kirchliche Privatschulen mit Öffentlichkeitsrecht. Kirchenmusikausbildung gibt es auch an einigen Konservatorien der Landeshauptstädte, die meisten diözesanen Kirchenmusikreferate bieten die C-Ausbildung auch in Kursform an. Zur Weiterbildung halten zahlreiche Diözesen Werkwochen für Kirchenmusik ab, die Salz-

²⁶ Vgl. dazu mein Bericht: Kirchenmusikausbildung in Österreich. In: Singende Kirche 50 (2003) 153–154.

burger Werkwoche ist gesamtösterreichisch, ebenso wie die Werkwoche für Neues Geistliches Lied, die von der Österreichischen Kirchenmusikkommission verantwortet wird.

10. Strukturen

In jeder Diözese ist ein Kirchenmusikreferat eingerichtet, in dem alle Agenden – vor allem der Bildung und Beratung – unter der Leitung eines (meist) hauptamtlichen Kirchenmusikreferenten zusammenlaufen.²⁷ Die Diözesanverantwortlichen bilden mit einigen anderen Mitgliedern zusammen die Österreichische Kirchenmusikkommission, die gleichzeitig der Vorstand des ACV [Allgemeiner Cäcilien-Verband] Österreichs ist (Präsident: Walter Sengstschmid) und die Zeitschrift „Singende Kirche“ herausgibt. In vielen Diözesen wird der Kirchenmusikreferent von Gebietskantoren oder Regionalkantoren unterstützt, das sind akademisch gebildete Kirchenmusiker, die an einer Pfarre tätig und gleichzeitig mit regionalen Bildungsaufgaben betraut sind. Die Einrichtung solcher Stellen ist nicht an die Größe einer Diözese gebunden, die große Diözese Graz-Seckau z. B. hat keine, die kleine Diözese Gurk-Klagenfurt hat zwei hauptamtliche Regionalkantoren in Verbindung mit einem Pfarrdienst. Pfarrliche Kirchenmusiker erfüllen ihren Dienst in der Regel in Teilzeitbeschäftigung und sind daneben meist in Lehrberufen tätig. Einen Dienstpostenplan wie etwa in Deutschland gibt es in Österreich nicht, das wurde von führenden Kirchenmusikern selbst nicht gewollt. Die Dienst- und Besoldungsordnungen sind – wenn es welche gibt – von Diözese zu Diözese unterschiedlich, aber im Großen und Ganzen vergleichbar. Die Anstellungschancen werden zur Zeit sehr unterschiedlich bewertet und eingeschätzt. So weit ich es überblicke, sind in den letzten Jahren die Absolventen meiner Universität noch im erlernten Beruf untergekommen, wenn sie dies wollten. Die großen Umwälzungen in der Kirchenorganisation, die in den nächsten Jahren unvermeidlich sein werden, werden sich auch auf die Rahmenbedingungen der Kirchenmusik auswirken. Pastoral orientierte Allround-Musiker, die gut in ihre Gemeinden integriert sind, werden dabei durchaus ihre Chancen haben und ihre Möglichkeiten wahrnehmen können, da dies dem Aufbau und dem Zusammenhalt der Gemeinden dient.

11. Schluss

Wir leben in einem Land mit einer großen, ja fast übermächtigen kirchenmusikalischen Tradition, die bis jetzt noch alle Reformversuche von Kaisern, Päpsten und römischen Behörden mit wenigen Transformationen überlebt hat. Der Blick ist deshalb keineswegs nur retrospektiv. Es gibt vieles an Neuansätzen aus liturgischem oder kulturellem Ethos heraus, freilich werden sie im Glanze des Alten oft kaum wahrgenommen. Was im Lande vielfach gewünscht ist, sind vernünftige Kompromisse zwischen der Pflege des herkömmlichen Thesaurus musicae sacrae und den musikalischen Erfordernissen heutiger Liturgie. Trotz mancher Probleme kann ich glücklicherweise eine insgesamt sehr positive Bilanz ziehen. Die Leistungen der österreichischen Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker halten internationalen Vergleichen durchaus stand, auch wenn manches innovativer sein könnte. Die Entwicklung kirchenmusikalischer Neukonzeptionen zu fördern, ist sicher ein vordringli-

²⁷ Vgl. dazu: W. SENGSTSCHMID, Von der „Arbeitsgemeinschaft der Österreichischen Diözesan-kommissionen für Kirchenmusik“ zur „Österreichischen Kirchenmusikkommission (Allgemeiner Cäcilienverband für Österreich)“. In: Singende Kirche 50 (2003) 152. Zur Situation in den Diözesen sind in derselben Nummer der genannten Zeitschrift ebenfalls spezielle Artikel erschienen.

ches Desiderat. Das Neue kommt freilich selten so an, dass es sich klaglos in das System einpasst. Nach dem Erscheinen des *Motu proprio* „Tra le sollecitudini“ 1903 schickte Kaiser Franz Joseph persönlich seinen Hofburgpfarrer, den Weihbischof Laurenz Meyer, nach Rom zu Pius X., um dort wegen der Restriktionen gegen die Orchestermessen zu verhandeln. Was der Papst damals sagte, ist vielleicht auch heute noch typisch für den Umgang mit mancher Situation im Lande: „So wollen Wir also für Wien eine Ausnahme machen“²⁸.

(Dieser Vortrag wurde auf der Internationalen Tagung von Universa Laus im August 2004 in St. Pölten gehalten. Er ist eine erweiterte und überarbeitete Version des Vortrags beim Symposium des Instituts für Liturgiewissenschaft, christliche Kunst und Hymnologie Jänner 2004 in Graz.)

²⁸ E. TITTEL, Österreichische Kirchenmusik. Werden – Wachsen – Wirken. Wien 1961, 315.