

ZUR GESCHICHTE DER DOMMUSIK

(Melitta Ebenbauer)

VORBEMERKUNGEN

Die Geschichte der Musik am Wiener Stephansdom ist ein erstaunlicherweise noch wenig erforschtes Kapitel. Es wurde bisher kaum etwas publiziert bzw. an einem Ort gesammelt. Auch die Kirche selbst verfügt über kein Archiv, das Unterlagen über die Dommusik eines längeren Zeitraumes enthält. Im Diözesanarchiv Wien sind lediglich Dokumente (und zwar vorwiegend finanzieller Art) ab etwa der Mitte des 19. Jahrhunderts relativ zuverlässig erhalten geblieben. Die Ursachen mögen vielleicht darin liegen, dass der Stephansdom seit seiner Gründung die Interessen mehrerer Instanzen vertreten musste.

Gegründet wurde St. Stephan 1137 als bischöfliche Eigenkirche.¹ Das Gebiet gehörte allerdings der Diözese Passau.² Der Passauer Bischof hatte zwar die Patronatsrechte über, zwischen 1230 und 1240 wurden diese aber von Herzog Friedrich II. usurpiert und seither von den Landesfürsten ausgeübt.³ Mit St. Stephan hatte man große Pläne, sollte doch Wien selbständig werden, ein eigenes Bistum und würdiger Sitz des Fürsten. Der Neubau des gotischen „Domes“ erhielt somit ein für eine Pfarrkirche erstaunliches Ausmaß. 1363 erstellte Herzog Rudolf ohne Mitwirkung der Geistlichkeit eine neue Gottesdienstordnung. 1365 gründete er mit dem zweiten Stiftsbrief an der Stephanskirche ein Kollegiatskapitel, das rote Kleidung tragen durfte und mit vielen Rechten und Pflichten ausgestattet wurde, die sogar in Rom Anstoß erregten, dennoch aber Erfolg hatten. Schließlich verzichtete im selben Jahr 1365 der Bischof von Passau auf seine Patronatsrechte⁴, zum Bistum wurde Wien allerdings erst 1469 erhoben und 1480 promulgiert. Bis 1918 blieb der Stephansdom eine landesfürstliche Patronatskirche und damit hatte der Landesfürst ein Mitspracherecht bei der Bestellung der Musiker. Wie aus den der Verfasserin zur Verfügung stehenden Dokumenten belegbar, wurde von der Mitsprache zumindest bei der Bestellung der Kantoren und Domkapellmeister auch Gebrauch gemacht.

Die finanzielle Last für den Bau der Kirche trugen hingegen zum Großteil nicht der Fürst und auch nicht die Kirche, sondern die Bürger der Stadt. Sie bekamen „ipso iure“ ebenfalls schon im 13. Jahrhundert weitreichende landesfürstliche Patronatsrechte zugesprochen. So bediente sich der Landesfürst als Patron „des städtischen Kirchmeisteramtes zur Durchführung der von ihm beabsichtigten Bauvorhaben“.⁵ 1334 wurde das bürgerliche Kirchenmeisteramt als Verwaltung der Kirchenfabrik St. Stephan beschrieben.⁶

Domschulen wurden zur Erziehung von zukünftigen Geistlichen gegründet. An St. Stephan war dies keine kirchliche Institution, sondern eine Bürgerschule. Sie wurde erstmals 1237 im Stadtrechtsprivileg genannt, bestanden hat sie wahrscheinlich schon weit früher. Sie unterstand vorerst dem Landesfürsten, 1296 wurden die Ernennung und Besoldung des Schulmeisters und seines Personals und die Instandhaltung des Gebäudes der Stadtgemeinde übertra-

¹ Vgl. Viktor Flieder, *Stephansdom und Wiener Bistumsgründung. Eine diözesan- und rechtsgeschichtliche Untersuchung*. Wien 1968, S. 43.

² Ob an der Stelle des heutigen Domes eventuell schon früher eine Kirche gestanden war, ist seit den Grabungen der letzten Jahre, die ältere Fundamente zutage gebracht hatten, ein Rätsel, das noch nicht gelöst wurde. Bezeugt ist eine Teilweihe der noch unfertigen Kirche St. Stephan im Jahr 1147; vgl. *ibidem*, S. 39.

³ Vgl. *ibidem*, S. 63.

⁴ Vgl. *ibidem*, S. 69.

⁵ *Ibidem*, S. 81.

⁶ Vgl. *ibidem*, S. 83.

gen.⁷ Die Bürgerschule brachte den geistlichen Nachwuchs hervor, der den Gesang in der Kirche gestalten sollte; die Kantoren als Lehrer und Leiter des Gesanges wurden von der Stadt bezahlt. Die Finanzierung der ab einem unbekanntem Zeitpunkt nur mehr von weltlichen Kantoren geleiteten und später von der Schule unabhängig werdenden Dommusik blieb bis ins 19. Jahrhundert hinein in den Händen der Stadt, das Kirchenmeisteramt war jene Stelle, welche die regelmäßigen Gehälter auszahlte.

Erst 1855 wurde im Konkordat bestimmt, dass die Vermögensverwaltung unter kirchliche Hoheit fallen sollte.⁸ „Im Zuge der Neuordnung der kirchlichen Verwaltung unter Kardinal Rauscher (1853-1875) wurde das Kirchenmeisteramt und damit die Domkirche am 30. April 1868 Bischof und Kapitel unterstellt. Damit endete nach rund 560 Jahren die städtische Verwaltung des Domes“⁹, damit auch die Bezahlung der Musiker durch die Stadt. Die Institution „Kirchenmeisteramt“ ist bis heute für die Verwaltung der Finanzen der Kirche zuständig.

Die sich aus den vielfachen Interessen von Fürsten, Bürgern und der Kirche, die ja selbst und bis heute für mehrere Institutionen mit ihren Aufgaben die Domkirche als Sitz ansehen muss (der Bischof bzw. Kardinal, das Domkapitel und die Curgeistlichkeit) ergebenden Schwierigkeiten ließen vielleicht keine eindeutig sammelnde Stelle in Musikangelegenheiten zu. Ob die Leiter der Dommusik, die Kantoren bzw. später die Kapellmeister, Aufzeichnungen geführt hatten, ist unbekannt. Das Musikalien- bzw. Notenarchiv, meist im Sängerknabenconvict aufbewahrt und im 20. Jahrhundert im vierten Stock des Curhauses beheimatet, verbrannte leider in den letzten Kriegstagen in der Feuersbrunst, der auch der Dom selbst zum Opfer fiel. Somit sind Informationen über musikalische Darbietungen zum Großteil aus der Musikgeschichte zu eruieren, die Namen der am Dom tätigen Musiker und deren Anzahl sind aus Rechnungen zu entnehmen, was aber nicht ermöglicht, die Anzahl eventuell unentgeltlich wirkender Musiker bzw. ihre Namen festzustellen. Immerhin konnten mir die Dokumente des 19. Jahrhunderts einige Gepflogenheiten in der Besetzung der Musikerstellen, der Bezahlung, der Art und Anzahl der Dienste enthüllen, was vielleicht Rückschlüsse auf vorherige Jahrhunderte ermöglicht. Zur besseren Übersicht wird hier die Entwicklung der vokalen bzw. instrumentalbegleiteten Dommusik von der Entwicklung der Orgelbegleiteten getrennt. Dennoch ist es von Vorteil, beide Teile parallel zu lesen, da der Standpunkt der Orgeln auf die Aufführungsorte der Dommusik hinweist.

DIE ANFÄNGE: 12. BIS 15. JAHRHUNDERT

Im Gegensatz zu anderen Domkirchen wie z. B. dem Salzburger Dom, sorgten sich in Passau von Anfang an Weltpriester um die Gestaltung des Kathedralgebetes und somit galt für St. Stephan als Teil der Passauer Diözese wahrscheinlich der „*cursus ecclesiasticus für seine Liturgie*“. Der Quellenstand für diese Zeit ist allerdings sehr dürftig.¹⁰ Die Geistlichkeit hatte auch die Musik zu besorgen, der Gottesdienst (Stundengebete und Messen) diente der Heiligung des Tagesablaufes. Erste Kunde von den Gebräuchlichkeiten gibt hier der von Rudolf IV. erstellte Zweite Stiftsbrief vom 16. März 1365, mit dem er an St. Stephan ein Kollegi-

⁷ Vgl. Meta Niederkorn-Bruck, *Die Bürger Wiens und ihr Erlebnis kirchlicher Musik im Jahreskreis*, in: Adelbert Schusser, *Musik im mittelalterlichen Wien*. Historisches Museum der Stadt Wien, Katalog der 103. Sonderausstellung vom 18.12.1986 bis 8.3.1987. Wien 1987, S. 42, 43 u. 66.

⁸ Vgl. Viktor Flieder, *Stephansdom*, S. 128f.

⁹ Vgl. ibidem, S. 247.

¹⁰ Vgl. Walter Pass, *Mögliche Formen der musikalischen Gestaltung des Gottesdienstes in den Kirchen und Kapellen Wiens*, in: Adelbert Schusser, *Musik im mittelalterlichen Wien*, S. 37-41.

atskapitel gründete, das direkt dem Papst unterstellt war.¹¹ In der Literatur zur Geschichte der Dommusik wird diese Urkunde meist als Grundstein und Beginn der Dommusik als Institution bezeichnet. Folgende Punkte geben einen Einblick in die umfangreiche Darstellung der Aufgaben der Geistlichen und die Bestimmungen für die Gottesdienstordnung:

- 1.) Es sollte vier Dignitäten unter den 24 Domherren geben: „*ein Propst, der auch Erzkanzler des Hauses Österreich und Kanzler der Universität*¹² sein sollte, ein Custos, ein Techant und ein Senger = sancher — Sanchherr“.
- 2.) Die Aufstellung des Domkapitels wurde fixiert und damit der Ort, an dem gesungen werden sollte: Vorne in der Mitte stand der Propst, zu seinen Seiten der Custos und der Dechant, dann die Chorherren und die Kapläne in mehreren Reihen. Der Cantor hatte inmitten des Chors beim „*lecter*“ (= Lettner; eine Chorschranke als Abgrenzung zum Volk, später fand auf ihm die Kantorei ihren Aufführungsplatz) einen besonderen Stuhl. Der Cantor, der Kustos und der Dechant trugen beim „*göttlichen Dienst*“ einen langen Stab, darauf waren „*Kruken und Kreuz*“.
- 3.) Zu singen waren alle Tagzeiten; die Mette, die Non und die Vesper seien mit der Antiphon *Salve Regina* zu beschließen, die übrigen mit „*einem hellen Gesang einer kurzen Antiphon von unser Frauen*“. Drei ganze Ämter (Messen, die nach der Prim, der Terz und der Sext gehalten wurden) waren „*mit lauter vnd hoher Stim*“ zu gestalten;
- 4.) Zu allen Tagzeiten und Ämtern sollten ein Drittel der Chorherren und ein Drittel der Kapläne anwesend sein, zu den gewöhnlichen Tagzeiten zwölf Schüler, zu den zwei Ämtern vierundzwanzig und zu den Hohen Ämtern und zur Vesper so viele wie möglich, jedoch nicht weniger als dreißig. Zu den Hochfesten aber sollte der „*Schullmeister der grossen Schull mit ganzer Vniversitaet, der Meister, Studenten und Schuller pey seyn und helfen zu singen [...], auf dieselbe Frist soll man singen mit aller Gezierd, Gelaut und Schönheit, und mit aller Kleynod, Processen und Würden, als man immer bestens kann vnd mag*“;
- 5.) „*zu solchen grossen Zeiten, zu Tag Zeiten und Ämtern soll man orgeln völiglich die Amt vnd grösten Tagzeiten, vnd mit Gelaut und Zierd vollbringen.*“
- 6.) Der Cantor sollte die Orgel „*innehaben*“ und damit den Gottesdienst „*recht*“ begehen und darauf achten, dass der Gesang zum Gottesdienst ordentlich, vollständig und lobenswert vollbracht werde; er sollte auch die Prozessionen ordnen und ausrichten.¹³

Ein geistlicher Kantor allein konnte eine solche Fülle an Aufgaben kaum wahrnehmen und so werden nach Mantuani „*Cantoren in den Rechnungen seit 1365 sehr viele genannt. Aber der Cantor dacz sand Stephan' ist nicht immer identisch mit dem Chor- und Domherrn; so erscheinen schon 1365 zwei verschiedene Cantoren zu St. Stephan. Da für den Cantor nur eine Amtsstelle vorhanden war, kann dieses Nebeneinandervorkommen verschiedener Cantoren nur so erklärt werden, dass der Chorherr einen Chorleiter zu bestellen pflegte.*“¹⁴ Die Aufgabe des geistlichen Kantors lag wahrscheinlich hauptsächlich in der „*Obsorge, dass der Gesang und das Psalmiren im Chore genau den kirchlichen Vorschriften entspricht*“, wie Hermann Zschokke 1895 beschreibt.¹⁵ Unter „Chor“ ist hier allein die Gemeinschaft der Domherren zu verstehen. Der Cur- und Chormeister¹⁶ (auch oft in Archivalien genannt, manchmal in

¹¹ Die Westempore wurde darin zum Kapitelhaus bestimmt (und nicht zur Musikempore, wie öfters behauptet); vgl. *850 Jahre St. Stephan. Symbol und Mitte in Wien 1147-1997*. 226. Sonderausstellung Historisches Museum der Stadt Wien, Dom- und Metropolitankapitel Wien. Wien 1997, S. 110.

¹² Im gleichen Jahr 1365 von Rudolf dem Stifter gegründet.

¹³ Hermann Zschokke, *Geschichte des Metropolitan-Capitels zum Heiligen Stephan in Wien (nach Archivalien)*. Wien 1895, S. 30-46.

¹⁴ Josef Mantuani, *Geschichte der Musik in Wien*, in: *Geschichte der Stadt Wien*. Bd. 3. 1. Teil. Wien 1907, S. 288.

¹⁵ Hermann Zschokke, *Geschichte*, S. 286.

¹⁶ Vgl. Josef Mantuani, *Geschichte der Musik*, S. 288: „*Ob und inwieweit der Chormeister im späteren Mittelalter auch auf die liturgische Musik Ingerenz hatte, ist nicht festzustellen. Ursprünglich hatte er jedenfalls Einfluss*

getrennten Positionen) hingegen war wahrscheinlich und ist auch gegenwärtig für die Pfarre und ihre Gottesdienstordnung zuständig.

Ein Cur- und ein Chormeister befinden sich auch unter den Herren, welche die *Bestellung und Ordnung der Cantorey* am 24. September 1460 neu erstellen — das zweite Zeugnis der frühen Dommusik mit konkreteren Angaben zur Praxis des Alltags. Die oben erwähnten Knaben erhielten ihre Ausbildung in der Bürgerschule zu St. Stephan, welche die Heranbildung des geistlichen Nachwuchses zur Aufgabe hatte. Sie lehrte im Gegensatz zu den von ihr abhängigen Trivialschulen die Fächer des Quadriviums und bildete somit die Vorstufe der Wiener Universität (Partikularstudium, 1237 bezeugt, es fanden in ihren Räumen später Lehrveranstaltungen der Universität statt, Universitätsangehörige waren Lehrer, der Dompropst später Universitätskanzler).¹⁷ Eine Verbindung der 1365 gegründeten Universität zum Stephansdom ist später mehrfach erwiesen.

Den Knaben kam vor allem die Aufgabe zu, die Liturgie ihres Gotteshauses in der Praxis musikalisch zu gestalten. Einfache Teile der Liturgie betrafen dabei die Gesamtheit der Schüler, während anspruchsvollere den Begabteren vorbehalten waren. Die Kinder hatten unglaublich viele sprachliche und musikalische Texte zu lernen. Mit didaktischen Mitteln wie Fragen und Antworten, Wiederholen und ständigem Aufsagen versuchte man, die motorischen und auditiven Fähigkeiten der Schüler zu entfalten. Am Anfang der Musiklehre stand z. B. das Einprägen diatonischer Aufeinanderfolgen von Tönen oder steigender Quartenreihen. Das Monochord (Klang), die Guidonische Hand (bildliches Zeichen), die Cheironomie (Gedächtnisstütze durch Handzeichen) unterstützten die Musikerziehung, wie auch detailliert in der *Bestellung und Ordnung der Cantorey* 1460 aufgeführt. Die Knaben mussten aber nicht nur stereotyp auswendig lernen, im Unterrichtsprogramm war auch das Improvisieren und Gestalten neuer Melodien enthalten. Wie schwierig das Erlernen der Melodien und vor allem auch das Interpretieren derselben war, kann man daraus ersehen, wie viele Stunden für diese Aufgabe aufgewendet wurden. Dieser Aufwand wurde indes als eine Selbstverständlichkeit betrachtet, diente doch das kirchliche Stundengebet keinem anderen Zweck als dem der Heiligung des vollen Ablaufes von Tag und Nacht.¹⁸ Immer wieder aber musste der Unterricht im Singen neu geregelt werden, waren doch nicht alle Schüler gleich begabt. Aus der Schulordnung für die Bürgerschule aus dem Jahr 1446 ist ersichtlich, wer den Unterricht zu übernehmen hatte: Neben dem Schulmeister, den drei Hauptlehrern (sie mussten alle Magister der freien Künste sein) und den Locaten (Hilfslehrer, die das Baccalaureat nachweisen mussten), waren ein Kantor (in der Regel ein Geistlicher) und ein Subcantor (in der Regel ein Baccalar der freien Künste) in der Schule tätig.¹⁹ Der Kantor war für die musikalische Grundausbildung aller Schüler verantwortlich. Die Begabteren durfte er nach seinem Gutdünken zu einem Chor zusammenstellen, der mit ihm und dem Subcantor vor dem Essen zu üben hatte. Nach dem Essen sollte einer der beiden in der Schule bleiben und beim Unterricht helfen. Der Zusatz „*Sei diese Regelung dem Cantor nicht recht, solle er die Knaben selber in seinem Hause halten*“ weist wohl auf Differenzen zwischen Kantor und Schule und schließlich auf die Trennung der Musik von der Schule hin. „*Jedenfalls hat der Cantor vor dem Jahre 1446 sein eigenes Local verlangt und erhalten, was ihm durch die Schulordnung abgesprochen, er aber [doch] angewiesen wird, die Knaben in seinem eigenen Hause vorzubereiten.*“²⁰ Die vollständige Tren-

darauf gehabt; er hat im Chore beim Officium, das ja gesungen wurde, die Antiphonatoren, die Intonatoren, Präcentoren und Succentoren zu bestimmen, die Lectionen zu vertheilen und überhaupt Ordnung zu halten.“

¹⁷ UNIPRÄSENT 1990, 625 Jahre Universität Wien. S. 10,13.

¹⁸ Albert Gallo [u. a.], *Ausmaß und pädagogische Zielsetzungen der „Musikerziehung“ an den Stadtschulen, der Schulen der Ordensgemeinschaften und an der Universität*, in: Adelbert Schusser, *Musik im mittelalterlichen Wien*, S. 166 ff.

¹⁹ Adelbert Schusser, *Musik im mittelalterlichen Wien*, S. 66. Kat. Nr. 31/1.

²⁰ Josef Mantuani, *Geschichte der Musik*, S. 285.

nung von der Schule ist zu diesem Zeitpunkt aber noch nicht erfolgt, wie die genaueren Anweisungen für die Musik in der früher erwähnten *Bestellung und Ordnung der Cantorey 1460* durch den Rat der Stadt Wien bezeugen. Damit St. Stephan umso „*löblicher besungen werde*“, wurde dem Kantor eine Gehaltsaufbesserung zugesagt. Weiters wird bestimmt, dass der Kantor einen Subkantor haben solle, der eine gute Stimme habe und seinen „*Cantum*“ wohl könne. Auch zwei „*redliche Gesellen*“ mit guter Stimme sollen im „*Kor helfen zu singen*“. Der Subkantor hat nach Feierabend die Knaben und die Gesellen, welche die Bücher in die Schule mitzubringen haben, „*gemütlich des gesangs zu unterweisen*“. Den „*Cantum figurativum*“ aber sollen Knaben, die dazu „*geschickt sind*“ zu einer Zeit, in der sie keine andere „*Lernung*“ versäumen, in der „*Cantorey*“ lernen. Noch einmal wird betont (wahrscheinlich hatte es Schwierigkeiten gegeben), dass der Kantor alle Schüler oder „*Pedigogen*“ aus dem Unterricht nehmen darf, die er auf dem Chor haben will, weder Vater und Mutter, noch Lehrer u.a. sollen dagegen Einspruch erheben, weil „*zymlich pillich und auch Recht ist, das die haubtkirchen sand Stephan vor allen andern kirchen am löblichsten sol besungen werden.*“

Interessant ist, dass es bereits in dieser frühen Zeit in Wien offensichtlich schon üblich war, figuriert — also mehrstimmig polyphon — zu singen. Ein weiterer Zeuge für den Gebrauch mehrstimmigen Gesanges am Dom ist Hermann Edlerauer, in den Jahren 1440 und 1443/44 Stephanskantor. Hans Joachim Moser konnte in einer aus St. Emmeram bei Regensburg stammenden Musikhandschrift sieben Kompositionen von ihm nachweisen.²¹ Einige Bücher der Kantorei werden in einer Kirchenmeisteramtsrechnung vom Jahre 1476 aufgezählt: „*In dem Kor [ist vorhanden]: ein Gradual, ein Salve puech, ein Passional. In dem Haus: zwei Gradual, zwen Antiphonarii, dreu grosse Cancional mit etlichen sexstern [durchgestrichen], sexstern, kleine puechl mit profecein, das register des cantor.*“²²

1468 erreichte Kaiser Friedrich III. die Erhebung Wiens zu einem Bistum, St. Stephan wurde zur Kathedrale, Wien zur Hauptstadt ernannt. („*Die tatsächliche Hauptstadt des Habsburgerreiches ist Wien erst unter Ferdinand I. ab 1520/21 geworden.*“)²³ Da der erste Bischof sein Amt nicht antrat und später schwer erkrankte, konnte die feierliche Verkündigung der Bistumserhebungsbulle erst 1480 erfolgen.

Das Mittelalter verfügte über ein buntes Musikleben. Fahrende Musikanten zogen von Stadt zu Stadt, andere organisierten sich in Musikerzechen, Stadtmusikanten hatten sich jeden Vormittag eine Stunde lang vor dem Stephansdom zu versammeln, um meldepflichtige Aufträge entgegenzunehmen²⁴, Studenten der Universität lärmten und sangen in der Stadt²⁵, Minnesänger trugen ihre Lieder vor. Da das Leben der unteren Stände ziemlich still und einförmig dahinfloss, legte das Volk größten Wert auf die Ausgestaltung der kirchlichen Feste, welche die Gemüter bewegten. Neben der Einführung zahlreicher neuer kirchlicher Feste (1264 Fronleichnamfest, 1334 Dreifaltigkeitsfest, 1356 Maria Empfängnis, 1359 Maria Heimsuchung und zahlreicher Heiligenfeste) entstanden mannigfaltige religiöse Volksbräuche wie der Wiener Wolfsseggen in der Christnacht²⁶ oder das Fest des Knabenbischofs: Am Tag der Unschuldigen Kinder zog ein Schulknabe der Bürgerschule, der zum Bischof gewählt worden war und dessen Herrschaft am Nikolaustage begann, in die Kirche ein. Dort wohnte er auf einem eigens hergerichteten Sitze dem Hochamt bei, abends hielt er in aller Form die Vesper ab und

²¹ Hans Joachim Moser, *Hermann Edlerauer 1440/43/44, Wiens frühester Polyphonist*, in: *Musikerziehung*, Jg. 8, 1954/55, Heft 1. 1954, S. 35.

²² Carl Uhlirz, *Die Rechnungen des Kirchenmeisteramts von St. Stephan zu Wien*. Bd. 2. Wien 1902, S. 477.

²³ Gernot Gruber, *Beginn der Neuheit*, in: Rudolf Flotzinger — Gernot Gruber (Hg.), *Musikgeschichte Österreichs*. Bd. 1. Wien-Köln-Weimar 1995, S. 169-214, hier 189.

²⁴ Vgl. Alexander Witeschnik, *Musik aus Wien*. Wien 1943, S. 47f.

²⁵ Vgl. Josef Mantuani, *Geschichte der Musik*, S. 283.

²⁶ Vgl. Ernst Tittel, *Österreichische Kirchenmusik. Werden-Wachsen-Wirken*. Wien 1961, S. 50.

erteilte dem Volk den Segen. Noch in der Bestellung und Ordnung der Cantorei aus dem Jahre 1460 werden für die Verköstigung des Knabenbischofs neue Regelungen niedergeschrieben.²⁷

DAS 16. JAHRHUNDERT

1496 beordnete Kaiser Maximilian einen Teil seiner Hofmusikkapelle nach Wien. Sogar Heinrich Isaac, der als Komponist überall das größte Ansehen genoss, hatte mitzukommen. Zur gleichen Zeit berief er den berühmten Humanisten Konrad Celtis an die Universität Wien, das bisher nie ständiger Sitz des Herrscherhauses gewesen war, erfuhr somit eine große Aufwertung. 1498 ließ Maximilian den Hubmeister in Wien wissen, dass er „zu Wien ain Capellen aufzurichten furgenommen und derselbig Capellen Herrn Georgen geben zu Singmaister [...]“ Dieser Herr Georgen, der vielseitig gebildete Georg Slatkonja „war selbst kaum Komponist, dafür aber ein tatkräftiger Organisator der Musik und Vorderer aller neuen geistigen Bestrebungen.“²⁸ 1513 wurde der kaiserliche Hofkapellmeister Georg Slatkonja zum ersten Bischof Wiens geweiht.²⁹ Sogar als Bischof behielt er größtenteils sein musikalisches Hofamt bei.³⁰ Das Interesse des musikbegeisterten Bischofs kam auch der Dommusik zugute: er stiftete den Ertrag von fünf neuerrichteten Kramläden, damit jeden Tag am Abend ein *Salve Regina* gesungen werde.³¹ Anlässlich der Doppelhochzeit der Enkel Maximilians mit den Kindern des ungarischen Königs 1515 gestaltete die Hofkapelle die Musik an St. Stephan, der berühmte Organist Paul Hofhaimer spielte brillant die Orgel und wurde dafür zum Ritter geschlagen (allerdings als einer von 200). Musiziert wurde ein großes *Te Deum*. Wie so oft in den Berichten über große Feste, erzählte man nichts Näheres über das Werk und dessen Komponisten. Wie dieses geklungen haben mag, bleibt unbekannt. Man weiß lediglich, dass für die Aufführung eines *Te Deum* die „Alternativ“-Praxis bezeugt ist und Hofhaimer bei anderen Gelegenheiten oft als Responsator genannt wird.³² Die Dommusik wird anlässlich solcher Feste nicht erwähnt. Wie bei vielen anderen Festen, an denen der Kaiser teilnahm, galt nämlich die Regel, dass überall, wo sich der Kaiser aufhielt, die Hofkapelle zu musizieren hatte; die Dommusik konnte die Aufführung höchstens unterstützen. Damit begannen Jahrhunderte der Konkurrenz und Verflechtungen, die Hofkapelle wurde zur ersten Musikinstanz in Wien, der Dom blieb eine Kirche, in dem zahlreiche Gottesdienste der Herrscher stattfanden, die aber nicht Hofkirche war. Musiker spielten in beiden Kapellen, die Kapellmeister des Stephansdomes hatten im Lauf ihrer Karriere immer wieder auch eine Stelle in der Hofkapelle inne und manchmal wirkten sie zu gleichen Zeiten in beiden Musikinstituten in unterschiedlicher Funktion.

Schüler von Paul Hofhaimer, der sowohl als Organist und Virtuose wie auch als Lehrer berühmt war, sind in prominenten Funktionen zu finden. Einer der „Paulomimen“³³ Wolfgang Grefinger, hatte Anfang des 16. Jahrhunderts die Organistenstelle an St. Stephan inne und war Mitherausgeber des *Antiphonarius Pataviense*, dem berühmten Druck aus der Druckerei Winterburger.³⁴ Allerdings meint Pia Ernstbrunner, dass der in *MGG* für 1515, bei Riemann für 1505 an St. Stephan ausgewiesene Organist in den Oberkammeramtsrechnungen nicht nach-

²⁷ Vgl. Josef Mantuani, *Geschichte der Musik*, S. 284.

²⁸ Gernot Gruber, *Beginn der Neuzeit*, S. 189.

²⁹ Vgl. Marlene Zykan, *Der Stephansdom*. Wien 1981, S. 105.

³⁰ Vgl. Gernot Gruber, *Beginn der Neuzeit*, S. 189f.

³¹ Vgl. Josef Mantuani, *Geschichte der Musik*, S. 349.

³² Vgl. Gernot Gruber, *Beginn der Neuzeit*, S. 193.

³³ Vgl. *ibidem*, S. 193f.

³⁴ Vgl. Ernst Tittel, *Österreichische Kirchenmusik*. S. 103.

gewiesen werden konnte, gerade die entscheidenden Jahrgänge 1510 bis 1521 sind aber nicht auffindbar.³⁵

Das Domkapitel hatte nach der Bistumsgründung schwere Zeiten durchzustehen. Die finanziellen Mittel verringerten sich, die Domherren mussten sich neue Pfründe suchen, übernehmen andere Pfarren oder Stiftungen an anderen Kirchen und waren im Chor wenig anwesend. Die Reformation setzte sich nach dem Anschlag der 95 Thesen Martin Luthers an der Schlosskirche zu Wittenberg 1517 auch in Wien schnell durch. Immer mehr Bürger schlossen sich den neuen Lehren an, die katholischen Kirchen leerten sich. 1529 wurde alles Kirchenggerät bis auf das Notwendigste für die Verteidigung gegen die Türken requiriert.

Schließlich regelte der römische König Ferdinand I. am 1. Jänner 1554 die Verhältnisse des Domstiftes und Kapitels zu St. Stephan und den Gottesdienst in einer Reformationsurkunde neu: Alle sieben Tagzeiten sollten wieder gesungen werden. Der Bischof und der Dechant werden ersucht, sich darum zu kümmern, dass der Kirchengesang mit allem Ernst, Fleiß und Andacht langsam, deutlich und verständlich vollbracht wurde und das ärgerliche Eilen und Murmeln aufhörte, damit nicht allein Gott von ganzem Herzen gelobt werde, sondern auch die Zuhörenden zu mehr Andacht bewegt werden. Der Bischof hatte wieder Vorbild und bei den Gottesdiensten persönlich anwesend zu sein; wer zu den Gottesdiensten nicht erschien, zahlte Strafe. Offenbar kümmerte man sich aber nicht allzu sehr um diese Anweisungen, da der Kaiser schon 1560 Anlass fand, sich beim Bischof darüber zu beschweren, dass an Sonn- und Feiertagen kaum drei bis vier Canonici im Chor erschienen.³⁶

Auch die Bürgerschule hatte mit Problemen zu kämpfen: Infektionen und Seuchen traten auf, die Knaben mussten in dieser Zeit die Schule und die Stadt verlassen³⁷, manche Lehrer nahmen den evangelischen Glauben an. Der Zustand der Kantorei, die laut Hübl Anfang des 16. Jahrhunderts von der Bürgerschule getrennt wurde³⁸, litt ebenfalls unter den zeitbedingten Unruhen und zwar sowohl als Gebäude - und dessen Inneres - wie als Institution: Mehrere Oberkammeramtsrechnungen bezeugen Käufe von Hausrat, z.B. 1552, da unter dem Kantor Capus alles zerbrochen sei.³⁹ 1572 wurden ein großer Kupferkessel, Eisenpfannen, Bratspieße, ein gestrickter Löffelkorb, 13 Löffel und mehrere Eisenleuchter gekauft.⁴⁰ Einzelne Kantoren beklagten sich über zu wenig Essen für die Sängerknaben. Zeitzeugnisse von Kantoren und Visitatoren, die im Stadtarchiv Wien erhalten blieben, berichten über die Sorgen und Nöte der Insassen. Unter anderem ist hier auch zu erfahren, wie der Unterricht, der in der Kantorei von Praeceptoren erteilt wurde, ablief. In einem dieser Visitationsberichte ist z.B. zu lesen, dass am Vormittag von sechs bis neun Uhr in litteris (etwa die *Grammatica Philippi*) und am Nachmittag von zwölf bis ein Uhr in musicis geübt wurde, während anschließend bis vier Uhr die Lektionen repetiert und appliziert wurden. Simon de Roy, Notist der Hofkapelle und 1572 Kantor, meint in seiner Stellungnahme zu einer künftigen Instruktion, dass eine Stunde Musikunterricht am Tag wohl unzureichend sei.⁴¹ Die Instruktion des Stadtrates von 1571, die vielleicht das Ergebnis obiger Berichte war, gibt über das Leben der Bewohner der Kantorei genauere Nachricht, u.a. regelt sie so manche Verhaltensweise der Angestellten. Ein Beispiel:

³⁵ Vgl. Pia Ernstbrunner, *Arbeitsbericht des Projektes Quellenforschungen zur Geschichte der Musik in Wien vom 14.-16. Jahrhundert*, o.O., o.J., S. 7. Pia Ernstbrunner stellte der Verfasserin diesen Bericht nebst der von ihr ausgearbeiteten Oberkammeramtsrechnungen (OKAR) 1996 persönlich zur Verfügung.

³⁶ Vgl. Hermann Zschokke, *Geschichte*, S. 119-130.

³⁷ Z.B. OKAR 1563, f. 118r (freundlicherweise von Mag. Susanne Pils zur Verfügung gestellt).

³⁸ Albert Hübl, *Die Schulen*, in: *Geschichte der Stadt Wien*. Bd. 5. Wien 1914, S. 348.

³⁹ Vgl. Hans Brunner, *Die Kantorei bei St. Stephan in Wien*. Wien 1948, S. 15.

⁴⁰ OKAR 1572, f. 187r (freundlicherweise von Mag. Susanne Pils zur Verfügung gestellt).

⁴¹ Wien, Stadt- und Landesarchiv, *Gesammelte Schriftstücke aus den Hauptarchivsakten 9/1604*. Beide Schriftstücke sind undatiert.

Der Kantor soll dem Herrn Bürgermeister und dem Rat immer gehorsam und treu sein, der Stadt nützen und die Frömmigkeit befördern; die Praeceptoren, der Subkantor und die Kapellsänger sollen dem Kantor gehorsam sein, ihm Ehre erweisen und, „auf seine Aufforderung hin, immer im Chor erscheinen“. Desgleichen sollen auch der Organist „stat thurner, wann sy zu dem Gesang schlohen und plasen, sich jeder zeit zuvor mit denen canntori der wegen bereyden miteinander enntschließen und albey guete correspondenz halten und wann man anhaims in der canntorey ainen frembden oder neuen gesang uber singen solle gedachter thuener⁴² und seine gesellen jeder zeit auch mit ihren instrumenten darbey sein.“⁴³ Kantor und Subkantor werden angewiesen, am Sonntag und allen hohen Festen „persönlich zum Figurat“ zu erscheinen, der Subkantor auch zum Choral. Zu jeder Stimme (Alt, Tenor, Bass) sollen ab jetzt nicht mehr als drei Sänger (darunter auch die zwei Praeceptoren) und im Diskant nicht mehr als zwölf bis dreizehn Knaben gehalten werden. Ein *Verzaichnis der Gesellen, Knaben und Stipendiaten in Gemainer Statt Canntorey* gibt an, dass in den Jahren 1549 bis 1566 tatsächlich für dreizehn bis achtzehn Knaben, neun bis elf Gesellen und einen Praeceptor bezahlt wurde.⁴⁴ Auch einige Probleme mit den Knaben werden angeschnitten und neu geregelt:

Durch das Singen bei Hochzeiten und anderen Gelegenheiten konnten sich die Sängerknaben ein kleines Zubrot verdienen. Nun war es offensichtlich notwendig zu betonen, dass die Musiker, darunter auch die Knaben, sich nicht betrinken, rechtzeitig nach Hause kommen und den Leuten nicht zu viel Geld abverlangen sollten. Der „Ausgang“ an sich war ein großer Stein des Anstoßes: Die Praeceptoren sollten die Knaben nicht mehr ohne Wissen des Kantors ausführen dürfen. Damit die Knaben überhaupt nicht so viel ausgehen könnten (und um die Knaben in guter Zucht zu halten), sollten sie vormittags in litteris und nachmittags in musicis unterrichtet werden, womit wohl die Zeit des Musikunterrichtes verlängert wurde. Den Praeceptoren wird dann extra noch einmal befohlen, zu gebührender Zeit heimzugehen, damit die Kantorei rechtzeitig abgesperrt werden könne.⁴⁵

Wolfgang Khöberl klagt schließlich um 1600 über den schlechten Bauzustand der Kantorei, die dann allerdings erst 1663 neu gebaut und 1749 aufgestockt wurde.⁴⁶

Ein Ausschnitt aus der Musikgeschichte Österreichs klärt, was musiziert wurde: „Das Mustergut des 15. und frühen 16. Jhts. war in vielfältiger Weise aus Altem und Neuem gemischt, die Kirchenmusik weitgehend vom Choral und altertümlichen Formen des Orgelspiels bestimmt. Die aus Burgund übernommene, vor allem geistliche mehrstimmige Hochkunst muss hierzulande in einem staunenerregenden Kontrast zur übrigen Musik gestanden haben. Stellt sich so die hiesige Musikszene als entweder traditionsverhaftet oder mehr rezipierend dar, so ist doch auf drei Bereiche hinzuweisen, in denen sich eine gewisse Spezifik in der Aufnahme aktueller Tendenzen herausbildete: die Humanistenode (Wolfgang Grefinger z.B. vertonte einige), das Gesellschaftslied und eine anspruchsvolle Instrumentalmusik, zu der auch die

⁴² Seit der Südturm 1433 fertig gestellt worden war, zahlte die Stadt zwei Türmer, die vom Turm aus die Stadt bewachten. Sie wohnten im Turm, und begleiteten im Kriegsfall als Trompeter das Bürgeraufgebot ins Feld. (Vgl. Viktor Flieder, *Stephansdom*, S. 107). Neben den beiden Wächtern sind in Oberkammeramtsrechnungen auch immer wieder städtische Turner und ihre Gesellen ausgewiesen, die anscheinend schon in der ersten Hälfte des Jahrhunderts im Dom musikalische Funktionen ausübten. So musizierten sie z. B. bei der Fronleichnamspzession 1507. (OKAR 1, f. 61). Vgl. auch OKAR1559, f. 153^v

⁴³ Wien, Stadt- und Landesarchiv, *Hauptarchivsakten* 6/1571: „Instruktion und Ordnung wie es hinfuran in gemainer stat Wienn canntorey bey sand Steffans thumbkirchen gehalten werden solle.“

⁴⁴ Wien, Stadt- und Landesarchiv, *Gesammelte Schriftstücke aus den Hauptarchivsakten* 9/1604.

⁴⁵ Wien, Stadt- und Landesarchiv, *Hauptarchivsakten* 6/1571: „Instruktion und Ordnung wie es hinfuran in gemainer stat Wienn canntorey bey sand Steffans thumbkirchen gehalten werden solle.“

⁴⁶ Vgl. Hans Brunner, *Kantorei*, S. 16.

*Orgelkunst Hofhaimers (wiederum fällt W. Grefinger als Schüler ins Auge) zählte.*⁴⁷

Aber die Knaben der Kantorei dienten nicht nur der Kirchenmusik, sie und auch der Organist von St. Stephan nahmen wiederholt an Komödien teil. Der Kantorei wurden auch für das *Passionsspiel bei Sandt Steffan* jährlich die Unkosten ersetzt.⁴⁸

Das Konzil von Trient (1545-1563) ordnete Liturgie und Gottesdienst neu. Pius V. erklärte das *Missale Romanum e decreto SS. Concilii Tridentini* (1570) zur für die gesamte römische Kirche verbindlichen Grundlage des Gottesdienstes.⁴⁹ Somit wurde die regional bisher sehr unterschiedliche Liturgie vereinheitlicht. Das Konzil strich Ideale heraus, die im gregorianischen Choral und in einem Teil der zeitgenössischen Vokalpolyphonie verwirklicht waren, nämlich der Primat des Textes und eine der Würde der Liturgie geziemende musikalische Behandlung.⁵⁰ Der Stil Palestrinas (1525c—1594) und die römische Schule wurde damit lange Zeit zum Vorbild.

DAS 17. JAHRHUNDERT

Im Zeitalter der Gegenreformation, die nach der Gründung der katholischen Liga 1609 (ihr Führer war der Kardinal Melchior Khlesl, Sohn protestantischer Eltern und leidenschaftlicher Verfechter des Katholizismus) forciert wurde, orientierte man sich musikalisch wie geistig am katholischen Süden. Lernbegierige Musiker zog es nach Italien, um in der „venezianischen Schule“ von Giovanni Gabrieli und Claudio Monteverdi ihre Ausbildung abzuschließen und das Neue im Bereich der Musik von den führenden Meistern und gleichsam an den Quellen selbst kennenzulernen.⁵¹ Der Einfluss der Niederländer auf das Musikgeschehen in Wien wurde nun durch jenen der Italiener ersetzt. In die Spitzenpositionen der Hofkapelle berief man größtenteils Italiener, die mit wenigen Ausnahmen dramatische Kompositionen schufen. Die Komposition liturgischer Musik fiel in den Pflichtenkreis der deutschsprachigen Kapellmitglieder, auch die Organisten blieben „deutscher“ Herkunft.⁵² Am Stephansdom sind keine Italiener zu finden, sehr wohl aber in Italien ausgebildete Musiker.

Einen Aufschwung erfuhr die Musik zu St. Stephan unter Kantor Christoph Strauß. Ihm wurde 1621 ein „mit gemainer Staat Präg“ geschlagenen Gulden Pfennig, 10 Dukaten schwer, mit der Begründung verliehen, dass „die Cantorei zu St. Stephan mit der music durch den jetzigen Herrn Cantoren von Tag zu Tag zu der ehre Gottes je langger und mehr auf und zue nimbt.“⁵³ Strauß wurde um 1575 geboren und stammte nach eigener Aussage aus einer alten Musikerfamilie. 1601 trat er seinen Dienst in St. Michael an, gleichzeitig wurde er von Erzherzog Mathias zum Kammerorganisten ernannt, 1617 zum Hofkapellmeister bestellt und nach dem Tode des Kaisers 1619 Kantor bei St. Stephan⁵⁴ bis zu seinem eigenen Tod im Jahr 1631. Seine Messen (posthum von seinem Sohn veröffentlicht) gehören dem mehrchörigen

⁴⁷ Gernot Gruber, *Beginn der Neuheit*, S. 202.

⁴⁸ Z.B. OKAR1573, f. 302^v.

⁴⁹ Helmut Völkl, *Kirchenmusikgeschichte*, in: Siegfried Bauer (Hg.), *Probieren und Studieren. Lehrbuch zur Grundausbildung in der evangelischen Kirchenmusik*. München 1996, S. 198.

⁵⁰ Vgl. Walter Gleißner, *Die Vespere von Johann Josef Fux*. Diss. Wien 1982, S. 100.

⁵¹ Vgl. Othmar Wessely, *Das Werden der barocken Musikkultur*, in: *Musikgeschichte Österreichs*. Bd. 1, S. 253-298, hier S. 253.

⁵² Vgl. Herbert Seifert, *Die Entfaltung des Barocks*, in: *ibidem*, S. 299-361, hier S. 302.

⁵³ Hans Brunner, *Kantorei*, S. 17.

⁵⁴ Vgl. Otto Biba, *Die Kirchenmusik*, in: *St Michael 1288-1988*. Katalog. Historisches Museum der Stadt Wien, 113. Sonderausstellung vom 16. 5. bis 2. 10. 1988, S. 56.

venezianischen Stil an.

„Die Kirchenmusik Wiens im fraglichen Zeitraum ist bis heute bemerkenswert schlecht erforscht. Selbst von den Verhältnissen an der Domkirche St. Stephan können wir uns kaum ein Bild machen.“⁵⁵ Aus diesem Grund kann man zwar Namen nennen, datierte Aufführungen und Repertoire der Domkapelle aber liegen weiterhin im Dunkel. Die Nähe zur Hofkapelle - u.a. waren viele Musiker in beiden Kapellen tätig und die Dommusik versah öfter während der Abwesenheit der Hofkapelle deren Dienste - bedingte wahrscheinlich ein Überschneiden des Musikrepertoires beider Kapellen, zumal man bevorzugt zeitgenössische Musik spielte. Allerdings wurden die Mitglieder beider Kapellen sehr unterschiedlich bezahlt: „Während in der zweiten Jahrhunderthälfte der Hofkapellmeister jährlich 2000fl. erhielt, musste der Domkapellmeister mit 288 Grundgehalt und einigen Zulagen auskommen; Streicher erhielten an St. Stephan 40 bis 50, beim Kaiser dagegen von 360fl. aufwärts. Die Vokalisten waren mit durchschnittlich 130fl. wesentlich besser befaht als ihre Kollegen, konnten aber von den etwa 800 fl. der Tenöre und Bässe des Kaisers nur träumen.“⁵⁶ Wieweit sich die Musiker der Domkapelle mit den selbstverständlichen aber sicher extra gezahlten Diensten bei Casualien - den zahlreichen Begräbnissen und Stiftungen - das Gehalt aufbessern konnten, ist nicht eruierbar. Einige Daten des 19. Jahrhunderts bezeugen aber, dass die Beträge aus diesen für viele Musiker weit höher waren als das eigentliche Gehalt.

Notenbestand aus dieser Zeit blieb in kircheneigenen Archiven nicht erhalten, im Diözesanarchiv sind aber doch einige Choralbücher vorhanden, die offensichtlich bald nach ihrem Druck angekauft wurden, so z.B. ein 1624 in Toul gedrucktes *Antiphonale Romanum*, dessen Ausgabe in Österreich weit verbreitet war. Einige Choralbücher aus dem Druck Balleonis (1700) ergänzten später das gregorianische Repertoire. Stark abgegriffene Seiten bezeugen, dass das Toulser Buch oft verwendet wurde.⁵⁷ Eine Instruktion für die Musiker aus dem Jahr 1638 findet sich im *protocollum curie episcopallis Vienstensis* von 1642, das auch Beschreibungen liturgischer Gewohnheiten des 17. Jahrhunderts enthält. In dieser wird erstmals festgehalten, dass sich die Musik den kirchlichen Anordnungen zu beugen hat, obwohl sie vom Stadtrat Wiens bezahlt und angestellt wird. Dem Kantor werden auch mehrere Möglichkeiten angeraten, aufsässige Musiker zu bestrafen, aber vor allem die Gottesdienste genau angeführt, bei welchen er persönlich zu erscheinen hatte.⁵⁸ Missstände, wie „*Errores*“ in der Musik durch zu wenig „*Üben*“ und zu großes „*Eilen*“ verursacht, werden verurteilt, Pflichten des Subkantors (z. B. den Choral überzuhaben) und der Musiker festgelegt etc. Somit wird ein eindrucksvolles Bild der Schwierigkeiten des Musikbetriebes einer großen Kirche aufgezeigt.⁵⁹

Einige Fakten mögen die Situation der Dommusik beleuchten:

Die Bewerbung des Judas Pierpondt um die Stelle des Domkapellmeisters (um 1571) ging an den Kaiser, den Bürgermeister und andere Räte und ergibt wieder einen Hinweis auf die unterschiedlichste Zuständigkeit in Personalfragen. Interessant wirkt auch, dass er darin meint, es könnte ihm zum Nachteil gereichen, nicht verheiratet zu sein, wie es sonst wohl schon üb-

⁵⁵ Herbert Seifert, *Die Entfaltung des Barocks*, S. 332.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Informationen von Dr. Franz Karl Praßl.

⁵⁸ Christoph Strauß, der, wie durch ein Schreiben der Hofkanzlei (Wien, Stadt- und Landesarchiv, *Hauptarchivsakte* 12/1626) belegt, mehrere Tätigkeiten nebeneinander ausübte, war das bestimmt nicht immer möglich, auch in der Zukunft blieb diese Vorschrift undurchsetzbar, wie weiter unten noch öfters dargestellt.

⁵⁹ Wien, Dompfarre St. Stephan, Matrikelarchiv, *Ordnung und Instruction 1638 im Protocollum Curie Episcopallis Vienstensis. Quo Statuta, Ordo, & Dispositio Officiorum Chori-Magisteri, Curatorum, & Levitaruum, Accurate Contentur [...] Anno reparate salutis Humana MDCXLII.*

lich war, um die Erziehung der Knaben zu erleichtern.⁶⁰

1642 (bis ca. 1870)⁶¹ unterstützte der Kaiser die St. Salvator-Kapelle des Rathauses in der Wipplingerstraße durch ein „ansehnliches Positiv“, seit diesem Zeitpunkt versah eine Abordnung der Domkantorei an Sonn- und Feiertagen Gottesdienste, wofür sie vom Stadtrat eine extra Remuneration bekam: je ein Altist, Tenor und Bass sowie zwei Knaben ermöglichten hier einfach besetzte Fünfstimmigkeit.⁶² Ab jetzt ist die regelmäßige Bezeichnung „Kapellmeister“ nachzuweisen⁶³, ein Titel, den die Hofkapelle schon länger gebrauchte und der sicher auch im Rathaus verwendet wurde (etwa Christoph Strauß als Kantor und ehemaliger Hofkapellmeister, der auch an St. Stephan manchmal als Kapellmeister bezeichnet wurde).

Aus kopierten Rechnungen, Auszügen aus Hochzeits-, Tauf- und Totenbüchern, Testamenten des Nachlasses von Adolph Koczirz (er war u.a. Mitglied des Dommusikvereines im 20. Jahrhundert), hat Herbert Seifert Musiker und Sänger des Barock am Stephansdom ermittelt und der Verfasserin freundlicherweise folgende Daten zur Verfügung gestellt⁶⁴: Die Dommusik bestand jetzt aus nur mehr sechs bis sieben Knaben, neun Vokalisten (je drei Altisten, Tenoristen und Bassisten), sechs Thurnern, die das tägliche Turmblasen mit Zinken und Posaunen bzw. die Kirchenmusik zu hohen Festen mit Trompeten und Pauken zu versorgen hatten und auch laut Rechnungen Viola, Zink, Posaune und Fagott spielten, und drei Instrumentalisten für Violine, Violone und Theorbe.⁶⁵

Johann Winsauer von Winsau war langjähriger Leiter der Dommusik (1632 oder 1634-1663) und Organist (1632-1634), in seine Dienstzeit fiel auch oben erwähnte Instruktion. Von 1634 bis 1637 war Wolfgang Ebner Organist, er hatte später das Amt eines kaiserlichen Hoforganisten inne und in seinen letzten Lebensjahren wirkte er auch als Domkapellmeister (1663-1665). Der spätere kaiserliche Hofkapellmeister Johann Heinrich Schmelzer war mindestens zwischen 1639 und 1648 als Zinkenist am Dom tätig. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts findet man noch mehrere als Kantoren bezeichnete Musiker in den Rechnungen. Welche Funktionen diese genau ausübten, ist noch nicht bekannt. Laut Zschokke sind sie jedenfalls nicht als geistliche Kantoren angeführt.⁶⁶

Als Nachfolger des Kapellmeisters Ebner scheint Georg Kopp 1665 auf, allerdings berief ihn der Tod bereits im folgenden Jahr ab; vorher war er als Organist im Stift Schlägl (1635-1637) und am Passauer Dom tätig. Mit P. Augustin Kerzinger (Kürzinger, 1622c-1678 Wien, von 1666 bis 1678 am Dom) kam ein Geistlicher in dieses Amt, der in den fünfziger Jahren im Stift Melk und 1658 als Domkapellmeister in Prag nachweisbar ist. Ihm folgte 1678 Michael Stadler (1639c-1679 Wien) nach, er starb bereits 1679 an der Pest. Johann Michael Zacher (1651 Wien-1712 Wien) wurde 1679 Domkapellmeister. Er trug auch den Titel eines kaiserlichen „Musicus“ ohne Besoldung und leitete ab 1705 die Kapelle der Witwe Leopolds I.⁶⁷ Vor dem Hof trat Zacher auch als Komponist in Erscheinung, so etwa 1708 mit einem *Poetischen Freyden-Gedicht*. In den Archiven von Kromefiz und Kremsmünster sind auch einige geistliche Werke von ihm zu finden (z. B. ein 11stimmiges Magnificat).⁶⁸

⁶⁰ Wien, Stadt- und Landesarchiv, *Gesammelte Schriftstücke aus den Hauptarchivsakten* 9/1604.

⁶¹ Mündliche Information von Dr. Johann Weißensteiner.

⁶² Vgl. Herbert Seifert, *Die Entfaltung des Barocks*, S. 332.

⁶³ Vgl. Hans Brunner, *Kantorei*, S. 18.

⁶⁴ Vgl. Herbert Seifert, *Die Entfaltung des Barocks*, S. 332f.

⁶⁵ Vgl. *ibidem*, S. 332.

⁶⁶ Vgl. Hermann Zschokke, *Geschichte*, S. 278ff.

⁶⁷ Vgl. Herbert Seifert, *Die Entfaltung des Barocks*, S. 322.

⁶⁸ Vgl. Waltraute Kramer, *Die Musik im Wiener Jesuitendrama von 1677—1711*. Diss. o. O. 1961.

Berühmte Organisten der Zeit sind an St. Stephan vermutlich (aber nicht erwiesen) tätig gewesen: Johann Caspar Kerll war laut *NGroveD (The New Grove Dictionary fo Music and Musicians)* von 1674 bis 1677 Organist in St. Stephan, Johann Pachelbel hatte laut Gerber *NTL* die Stelle eines „Vikarius“ des Organisten inne und war möglicherweise Schüler Kerlls, er kam 1673 nach Wien und ging 1675 nach Eisenach.⁶⁹

DAS 18. JAHRHUNDERT

1697 wurde das „weinende“ Marienbild „Maria Pötsch“ nach Wien gebracht und auf dem Hochaltar des Domes aufgestellt. Zu Ehren dieses Bildes entstand eine zweite Dommusikkapelle (Gnadenbildkapelle), die täglich um 11 Uhr ein Amt und um 5 Uhr eine Lauretanische Litanei zu singen hatte. Die Musiker wurden aus Stiftungen bezahlt.

1705 trat J. M. Zacher die Stelle des zweiten Domkapellmeisters an J. J. Fux ab (1660 geboren in Hirtenfeld, Stmk., 1696 Organist bei den Schotten und 1698 bereits kaiserlicher Hofkomponist, 1713 Vize-, 1715 Hofkapellmeister, gestorben 1741, in St. Stephan begraben). Köchel berichtet, dass man beschloss, die Versorgung der Knaben zu teilen: drei wohnten ab jetzt bei Fux, drei bei Zacher.⁷⁰ Nach dem Tode Zachers 1712 wurde Fux, bevor er am Hof Karls VI. die Hofkapellmeisterstelle übernahm, für die kurze Zeit von drei Jahren erster Domkapellmeister. Für die Knaben an St. Stephan schrieb er u.a. das Singfundament, eine Singschule mit vielen Übungen für die Stimme, die Jahrhunderte lang bekannt blieb. Noch Stockhausen entnahm ihr für seine Gesangslehre (1884) Übungsbeispiele.⁷¹ Ab 1706 ist Gottlieb Muffat als Schüler von Fux nachweisbar, eine Tatsache, welche die Frage, ob Muffat auch im Dom Orgel spielte, ziemlich sicher positiv beantworten lässt.

Nachfolger von J. J. Fux wurde in beiden Kapellmeisterstellen Georg Reutter d. Ä. (1712/13-1728 2. Domkapellmeister, 1715-1738 1. Domkapellmeister). Seit 1686 war Georg Reutter d. Ä. auch als Domorganist tätig. Nach einigen Quellen um 1720, vielleicht aber schon früher, gab er diese Stelle an einen anderen geeigneten Kandidaten ab. Ab 1720 übernahm sein Sohn Carl, der seit 1700 auch als Hoforganist wirkte, die Geschäfte des Domorganisten.⁷² Georg Reutters Sohn gleichen Namens, aufgewachsen im Kapellhaus, schon früh als Organist und Komponist tätig und nach einigen Anläufen ab 1731 Hofkomponist, folgte seinem Vater etwa 1736 als Domkapellmeister nach. Im Frühjahr 1738 entdeckte er als Gast des mit ihm befreundeten Pfarrers in Hainburg den sechsjährigen Knaben Joseph Haydn. Vom Talent des Buben überzeugt, überredete er die Eltern, den Knaben ins Kapellhaus bei St. Stephan zu schicken. 1740 war es dann soweit, der inzwischen Achtjährige zog nach Wien und blieb bis zu seinem Stimmbruch unter den Fittichen Reutters. Reutter, der sich um die Stelle als Hofkapellmeister bemühte und bis zu seiner Ernennung zum 2. Hofkapellmeister 1747 aushilfsweise viele Dienste in der Hofkapelle zu versehen hatte, glänzte häufig durch Abwesenheit, so dass der Unterricht der Knaben in Komposition sehr litt. Vom Klavier- und Violinunterricht und der Ausbildung im Gesang wissen die Autoren der Haydnbiographien⁷³ dagegen Positives

⁶⁹ *NGroveD* 2001, S. 846 und Gerber *NTL*, Teil 3. Graz 1966, Sp. 632.

⁷⁰ Ludwig Ritter von Köchel, *Johann Josef Fux, Hofcompositor und Hofkapellmeister der Kaiser Leopold I., Josef I. und Karl VI. von 1698 bis 1740*. Wien 1872, S. 324.

⁷¹ Vgl. Harry White (Hg.), *J. J. Fux and the Music of the Austro-Italian Baroque*. Aldenhot-Kants [etc.] 1992, S. 2 u. 19.

⁷² Eva Badura-Skoda, *Rutter Georg d. Ä. und d. J.*, in: MGG 11. 1963, Sp. 336-338.

⁷³ Vgl. u. a. Carl Ferdinand Pohl, *Joseph Haydn*. 3 Bde. Berlin 1875, 1882; Leipzig 1927; H. C. Robbins Landon, *Joseph Haydn. Sein Leben in Bildern und Dokumenten*. Wien [etc.] 1981; Leopold Schmidt, *Joseph Haydn*. Berlin, 2. Aufl. 1906.

zu berichten. Auch lernte der Knabe die damals übliche Kirchenmusik gründlich kennen. Werke von Palotta, Caldara, Tuma, Ziani, Fux, Wagenseil, Reutter u. a. wurden im Stephansdom häufig aufgeführt. (Ein kleiner Teil des Notenmaterials aus dem Archiv des Domes zu St. Stephan [17. und 18. Jahrhundert] ist durch Zufallsankäufe heute in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zu finden.) Reutter setzte, wie einige Erzählungen berichten, die Knaben von St. Stephan manchmal auch am Kaiserhof ein. Begegnungen mit der Kaiserin Maria Theresia in Schönbrunn und beim Leopoldsfest in Klosterneuburg (z.B. im Jahr 1748) beeindruckten die Buben. 1748 befand sich der inzwischen 16-jährige Joseph Haydn mitten im Stimmbruch und fiel der Kaiserin durch sein „Krähen“ auf, sein jüngerer Bruder Michael, seit einiger Zeit ebenfalls Kapellknabe, hingegen durch seine besonders schöne Stimme. Joseph Haydn musste bald darauf das Kapellhaus verlassen. Anlass war angeblich ein Lausbubenstreich, er soll einem Mitschüler mit einer Papierschere den Zopf abgeschnitten haben.⁷⁴ Ein Requiem Michael Haydns wird noch heute jährlich zu Allerseelen im Dom aufgeführt. Für Georg Reutter d.J. hingegen, der schließlich beide Hof- und beide Domkapellmeisterposten innehatte, fand die Nachwelt kaum positive Worte. Seine Werke wurden gern gespielt, auch wenn wegen ihrer Seichtigkeit ab und zu Kritik geübt wurde.⁷⁵ Laut Federhofer sei zu seiner Rehabilitierung aber anzuführen, dass die beiden Mozart zugeschriebenen unvollständigen Kirchenkompositionen *De profundis* und *Memento Domino David* Studienabschriften von Reutters vollständig erhaltenen Werken sind.⁷⁶ Dem Vielbeschäftigten werden aber später der Verfall der Hofmusikkapelle, die u.a. wegen rigoroser kaiserlicher Sparmaßnahmen zunehmend an Mitgliedern verlor, und der Niedergang der Dommusik angelastet.

Die Domkapelle (die „Essentialisten“) zur Zeit Haydns bestand aus 31 Mitgliedern: ein Kapellmeister, fünf Knaben, neun „Vocalisten“ und drei „Extra-Vocalisten“, ein Subkantor, zugleich Violonist (Adam Gegenbauer), ein Organist (A. Neckh oder Reckh), elf Streicher (inkl. „Accesisten“ und Privatsubstituten). An Bläsern sind nur genannt: ein Cornettist (Andreas Wittmann), ein Fagottist (Jakob Pauger); für Posaunen, Trompeten und Pauken wurden die kaiserlichen Hoftrompeter und der Thurnermeister mit seinen Gesellen (laut Pohl drei Posaunisten, zwei Zinkenbläser, ein Fagottist = Thurnermeister)⁷⁷ gerufen. Mehrere Musiker waren gleichzeitig Mitglieder der Gnadenbildkapelle (die „Choralisten“), diese bestand aus einem Kapellmeister, drei Knaben, je einem Altisten, Tenoristen, Bassisten und Organisten, einem 1. und einem 2. Geiger, je einem Cellisten und Kontrabassisten, zwei Cornettisten, einem Fagottisten und drei Posaunisten, Trompeter und Pauker siehe oben. Der Kapellmeister erhielt 300 fl., 50 fl. „adjutum“ und 600fl. für die Erziehung der Knaben. Insgesamt verursachten diese Kosten von 2800fl.⁷⁸

Zwei Auszüge aus dem Inventar 1742 und 1768 zeigen⁷⁹, dass, wie in vielen Kirchen üblich, auch im Dom „auf dem Musicanten Chor“ Instrumente vorhanden waren. Diverse Bücher wie ein Psalterium, Missale, Gesänge zu Requien u.a. befanden sich ebenfalls auf dem „Musicanten Chor“.

Im Mittel- und Spätbarock war der Ersatz der Propriumsgesänge im Messoffizium durch In-

⁷⁴ Vgl. ibidem.

⁷⁵ Bernhard Paumgartner, Charles Burneys musikalische Reise durch das alte Österreich. Wien 1948: In Reutters Musik sei „much noise and little meaning“; vgl. MGG 11, Sp. 342.

⁷⁶ Hellmut Federhofer, *Georg Reutter der Jüngere als Mittler zwischen J.J. Fux und W.A. Mozart*, in: Mitteilungen der Kommission für Musikforschung 35, S. 52.

⁷⁷ Carl Ferdinand Pohl, *Joseph Haydn*. Bd. 1, S. 60.

⁷⁸ Vgl. ibidem, S. 46; H. C. Robbins Landon, *Joseph Haydn*, S. 56.

⁷⁹ Liegen im Matrikelarchiv der Dompfarre auf.

strumentalstücke üblich geworden. Neben der Hauptform der Kirchensonate spielte die *Entrata* (ein marsch- oder fanfarenartiges Stück, das in Italien schon 1655 nachweisbar ist) eine große Rolle. Ferner verwendete man französische Ouvertüren, Konzerte, ganze Symphonien und einzelne Sätze, aber auch Tänze, wie aus den zahlreichen Protesten gegen die Verweltlichung der Kirchenmusik hervorgeht. 1749 spricht eine Bulle Papst Benedikts XIV. ausführlich über den Choral- und Figuralgesang und den Gebrauch der Instrumentalmusik: „[... du] außer der Orgel keine anderen Instrumente gestattest als den Violon, den Violoncell, den Fagott, die Viola und die Violine, welche dienlich sind, die Stimmen der Sänger zu halten und zu verstärken. Verboten aber möchtest du die Pauken, Jagdhörner, Trompeten, Oboen, größeren und kleineren Flöten, Clavier-Instrumente, Mandoline und andere derartige Instrumente, welche der Musik einen theatralischen Anstrich verleihen.“ Vom Dezember 1753 und nach vielerlei Protesten bis inklusive Mai 1767, war der Gebrauch von Trompeten und Pauken in den Kirchen Wiens untersagt. 1754 verlangte man von Reutter einen Vorschlag, auf welche Weise an Sonn- und Feiertagen die Vokalmusik ohne Orgel und sonstige Instrumente „alla Romana“ beim Gottesdienst eingeführt werden könnte. Um zu verhindern, dass gewisse Instrumentalisten beschäftigungslos würden, schlug Reutter vor, diese colla parte die Gesangstimmen mitspielen zu lassen.⁸⁰

Leopold Hofmann wurde am 1. April 1772 als Inhaber beider Domkapellmeisterstellen nach St. Stephan gerufen. Die ihm nach dem Tode Reutters ebenfalls angebotene Hofkapellmeisterstelle lehnte er ab. Dennoch war auch er mehrfach beschäftigt, z.B. als Chorregent an St. Peter, was ihm häufig Zwistigkeiten mit dem Kirchenmeisteramt eintrug. Sein Ruf als Komponist für Instrumentalmusik war groß, der als Lehrer nicht geringer: am Kaiserhof unterrichtete er die Kinder in Klavier und sein Violinunterricht war weit und breit bekannt.⁸¹ Über die Kirchenmusik berichtet Charles Burney 1773:

„Das erste Mal, da ich nach der Hauptkirche St. Stephan ging ward daselbst eine vortreffliche Messe, im wahren Kirchenstyle, sehr gut aufgeführt. Es waren Violinen und Violonschells dabei, ob es gleich kein Festtag war. Die große Orgel in dieser Kirche an der Abendseite, ist schon seit vierzig Jahren unbrauchbar. Es sind aber noch drey oder vier andre da, welche bey Gelegenheit gespielt werden. Die, welche ich heute Morgen auf dem Chore hörte, ist ein armselig Ding, und war, wie gewöhnlich, sehr verstimmt. Sie ward indessen in einem meisterhaften, obgleich nicht modernen Style gespielt. Alle Responsorien werden hier bey der Messe in vier Stimmen gesungen, und das nimmt sich viel besser aus, besonders, wo so wenig Melodie ist, als der blosse nackte Canto fermo, der in den meisten catholischen Kirchen gebräuchlich ist. Die Oberstimme ward von den Knaben gesungen, und recht gut, besonders waren Zweene darunter, deren Stimme zwar nicht stark, aber sehr gut ausgebildet waren.“⁸²

Nicht immer fiel Burneys Kritik so vorteilhaft aus. Besonders schlimm fand er wiederholt die Orgel, „welche alles vergiftete“. 1781 meint Friedrich Nicolai, die Stimmen in den Kirchen Wiens seien überall nur höchstens mittelmäßig und die Orchester nicht so gut zusammengespielt wie jene der Schauspielhäuser.⁸³ 1783 schließlich erfolgte eine neue Anordnung des Gottesdienstes durch Kaiser Joseph II., die einschneidende Änderungen bewirkte, aber von Leopold II. wieder aufgehoben wurden. Die figurierte Instrumentalmusik wurde im allgemeinen verboten und im besonderen nur in der Hofkapelle und im Dom an Festtagen gestattet,

⁸⁰ Vgl. Hermine Prohazska, *Leopold Hofmann als Messenkomponist*. Diss. Wien 1957, S. 45f.

⁸¹ Vgl. *ibidem*, S. 46.

⁸² Charles Burney, *Tagebuch einer musikalischen Reise*. Bd. 2 (übersetzt von C. D. Ebeling). Hamburg 1773, S. 158; vgl. Hermine Prohazska, *Leopold Hofmann*, S. 21.

⁸³ Nicolai Friedrich, *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781*. Bd. 4. Berlin-Stettin 1784, S. 544.

wenn der Kardinal-Erzbischof persönlich das Hochamt zelebrierte; in den anderen Kirchen war diese Musik nur an den höchsten Feiertagen erlaubt. Es wurden nunmehr die deutschen Gesänge eingeführt⁸⁴, Messen und Prozessionen wurden sehr eingeschränkt, Stiftungen neu geregelt. Vielleicht wurde deshalb bereits 1783 die Gnadenbildkapelle aufgelöst. (Brunner datiert dies um 1787, laut Prohazka sind in den Rechnungen bereits 1783 keine Ausgaben mehr für diese Kapelle nachweisbar).⁸⁵ Nach weiteren Differenzen mit Hofmann erschien dem Magistrat 1784 das Vorhandensein eines Kapellmeisters als überflüssig, „*man könnte genau so gut mit einem Kantor das Auslangen finden.*“⁸⁶ Der Probleme überdrüssig und krank, zog sich Hofmann langsam aus dem Musikleben Wiens zurück. Im April 1791 bat W.A. Mozart beim Magistrat, Hofmann unentgeltlich als Adjunkt (mit Nachfolgerecht) beige stellt zu werden, was ihm auch zugestanden wurde.⁸⁷ Ob Mozart in seiner Eigenschaft als Adjunkt in den kurzen Monaten vor seinem Tod an St. Stephan wirklich praktisch tätig war, konnte bisher nicht ermittelt werden, es fehlen Rechnungen, die einen Hinweis liefern könnten. Mozart wohnte allerdings in der Nähe des Doms, er war also Gemeindemitglied; er heiratete auch im Dom und mit den Sängerknaben hatte er mindestens einmal gearbeitet: Robbins Landon berichtet von einem Konzert, für das Mozart im Auftrag der Tonkünstlersocietät 1785 die Kantate *Davidde Penitente* (Teile stammen aus der c-Moll-Messe) komponierte. Am 13. und 15. März 1785 dirigierte Mozart die zwei Abende der Aufführung selbst, unter den Ausführenden, ca. 150 Musikern, waren auch die Knaben von St. Stephan.⁸⁸ Am 5. Dezember 1791 starb er in seiner Wohnung und erhielt ein seinem Stande entsprechendes Begräbnis, wie aus dem Totenbuch der Pfarre St. Stephan ersichtlich ist.

1792 BIS 1901

Mozarts Adjunktenstelle übernahm der erste Hoforganist, Johann Georg Albrechtsberger, der Hofmann nach dessen Tod 1793 als Domkapellmeister nachfolgte. Schwerpunkt des Schaffens Albrechtsbergers war die Kirchenmusik. 259 Kompositionen verschiedener liturgischer Gebrauchsmusik blieben erhalten, darunter viele Vertonungen von Propriumstexten, sieben vollständige Vespere u.a.m. Im Wiener Musikleben spielte er eine wesentliche Rolle. Er war mit den Brüdern Haydn, W.A. Mozart und anderen befreundet und wurde als Lehrer hochgeschätzt. Zu seinen Schülern zählten: Joseph Eybler, Johann Nepomuk Hummel, Ignaz Umlauf, Joseph Weigl, Joseph Preindl, Johann Baptist Gänsbacher. Der berühmteste unter ihnen war Ludwig van Beethoven.⁸⁹

Joseph Preindl bekleidete seit 1795 die Stelle als Adjunkt Albrechtsbergers, neben seiner Tätigkeit am Stephansdom wirkte er bis zu seinem Tode als Kapellmeister von St. Peter. 1809 wurde Preindl Domkapellmeister und setzte die alte Tradition der Musik zu St. Stephan fort. Er komponierte in Albrechtsbergers gediegener Technik, bog sie aber ins Praktisch-Leichte ab. Zeugnis über den Volksgesang an St. Stephan gibt das sogenannte „Preindl-Gesangbuch“: *Melodien von allen deutschen Kirchen — Liedern samt dazu verfassten neuen Kadenzen u. Präambeln, welche [...] bey St. Stephan in Wien durch das ganze Jahr [...] gesungen werden*

⁸⁴ Vgl. Hermine Prohazka, *Leopold Hofmann*, S. 26; Constantin Schneider, *Die Kirchenmusik im St. Stephansdom zu Wien*, in: *Musica Divina* 7/8. 1933, S. 76.

⁸⁵ Vgl. Hans Brunner, *Kantorei*, S. 19; Hermine Prohazka, *Leopold Hofmann*, S. 20.

⁸⁶ *Ibidem*, S. TV/7.

⁸⁷ Vgl. *ibidem*, S. 29.

⁸⁸ Vgl. Howard Chandler Robbins Landon, *Mozart, the golden years. Die Wiener Jahre 1781-1791*. München 1990, S. 127f.

⁸⁹ Herta Goos, Artikel *Albrechtsberger, Johann Georg*, in: *MGG* 1, Sp. 303.

für *Orgel oder Pianoforte*.⁹⁰ Preindls Kompositionen waren bekannt und beliebt; ihr Einfluss erstreckt sich bis zu Anton Bruckner.⁹¹

1811 wandte sich das Domkapitel an den Erzbischof und bat um eine Abänderung der Ordnung des Kapitelchores. Die nunmehr acht Domherrn müssten für die Erfüllung ihrer Pflichten bereits weltliche Choralisten bezahlen, die nicht leicht zu finden und meistens der lateinischen Sprache nicht mächtig seien.⁹² Kosch berichtet, dass diese meist Sänger des Opernchores waren.⁹³

1824 wurde Johann Baptist Gänsbacher nach vielerlei Intrigen mit Zustimmung des Kaisers Domkapellmeister. Frisch verheiratet, zog er mit seiner Frau in die Domkapellmeisterwohnung, die auch als Knabenconvict diente. Er setzte sich vehement für die Mitglieder seiner Kapelle ein, erreichte eine erhebliche Gehaltsverbesserung im Zuge einer Reformierung des Besoldungssystems; wie Zeitzeugen berichten, war in seiner Ära hochqualifizierte und beste Musik im Dom zu hören; zahlreiche gediegene Kompositionen entsprangen seiner Feder. Ihm ist zu verdanken, dass ein wesentliches Zeugnis für das Repertoire der Dommusik erhalten blieb: Er ließ einen „Musicalien-catalog“ erstellen, der vorhandene wie neu dazugekommene Aufführungsmaterialien nach Gattung, Tonart, Anzahl, und mit Incipits versehen, auflistet. In seinen „Denkwürdigkeiten meines Lebens“ allerdings berichtet er nur marginal über seine Zeit als Domkapellmeister, private Erlebnisse stehen im Vordergrund, für die Kenntnis des beruflichen Alltags müssen andere Quellen dienen.

Nach seinem Tod bewarb sich u.a. Gottfried Preyer um die Stelle, legte aber den positiven Bescheid aus unbekanntem Gründen wieder zurück. Josef Drechsler übernahm 1844 das Amt. Wegen seines hohen Alters, er war bei Antritt der Stelle 62 Jahre alt, soll unter ihm die Dommusikkapelle erheblich an Qualität eingebüßt haben. 1853 übernahm wiederum Gottfried Preyer den Domkapellmeisterposten. In Wien inzwischen als Komponist, Direktor des Konservatoriums und Vizehofkapellmeister bestens bekannt, konnte er die Wahl gegen seine 21 Mitbewerber gewinnen. 1893 brachte er ein Gesuch um Erhebung in den Adelsstand ein, was ihm auch gestattet wurde. 1901 starb Gottfried von Preyer hochbetagt; bis knapp vor seinem Ableben war er ständig im Dom am Dirigierpult gestanden. Seinen Nachlass (er verstarb als sehr vermöglicher Mann) stiftete er für die Gründung des Gottfried von Preyerschen Kinderspitales. Der Zeit des 19. Jahrhunderts entsprechend konnte sich die Dommusik der Entwicklung nicht entziehen. Auch hier wurde um die wahre Kirchenmusik gerungen und gegen den wegen zahlreicher Baumaßnahmen im Dom und rund um den Platz herrschenden Geldmangel gekämpft. Signifikante Änderungen kündigten sich an.

EIN BLICK AUF DIE DOMMUSIK AM ENDE EINER ÄRA

Die Mitglieder der Dommusikkapelle einschließlich des Kapellmeisters und des Organisten hatten Dienst bis zu ihrem Tod. Oft wurde ihnen in ihren letzten Lebensjahren bereits ein Adjunkt mit Nachfolgerecht zur Seite gestellt, wie z. B. W.A. Mozart dem kränklichen Leopold Hofmann. Dieser hatte seine Tätigkeit offiziell unentgeltlich zu verrichten, meist wurde der

⁹⁰ Ernst Tittel, Artikel *Preindl, Joseph*, in: *MGG* 10, Sp. 1608.

⁹¹ *Ibidem*, Sp. 1608. Bruckner stellte in seiner Zeit in St. Florian eine Abschrift der Preindlschen Melodien mit mehrfachen Abänderungen her und schrieb zu seiner Lehramtsprüfung 1841 eine strenge Fuge über ein Preindl-Thema.

⁹² Vgl. Hermann Zschokke, *Geschichte*, S 204.

⁹³ Franz Kosch, *Die Choralpflege am Dom von St. Stephan*, in: *Musica Divina* 7/8. 1933, S. 77

Adjunkt aber von seinem Vorgesetzten für seine Vertretungsdienste in irgendeiner Weise honoriert.

Dieses Prinzip galt auch für die Sänger und Musiker der Kapelle. Hatten sich einige Musiker um eine Stelle in der Dommusik beworben, wurde der Beste nach einem Probespiel vorerst als Exspectant eingestellt. Unentgeltlich hatte er alle Dienste zu verrichten, die ihm der Domkapellmeister auftrug. Wurde eine der bezahlten Stellen durch den Tod oder den ziemlich selten stattfindenden Austritt eines Musikers frei, hatte sich der Kandidat noch einmal zu bewerben und sofern er nicht zu alt für den Dienst geworden war, was bei Sängern oder Bläsern der Fall sein konnte, und sich bewährt hatte, sprach man ihm die dem Rang nach unterste Stelle zu. Im Laufe seines weiteren Lebens rückte er die Rängeleiter hinauf (bei den zwölf Violinisten gab es eine Zeit lang sieben Gehaltsstufen und drei bis vier bezugte Exspectanten) und erreichte mit viel Glück im Alter eine besser bezahlte Stelle, die es ihm ermöglichte, sich eine Vertretung im Krankheitsfalle oder während einesurlaubes - meist einen der Exspectanten - zu bezahlen. Das Gehalt der Musiker war im Vergleich mit dem der Hofkapelle eher gering bemessen und gab Anlass für zahlreiche Beschwerden.

Die Dommusikkapelle bestand Mitte des 19. Jahrhunderts aus:

- Domkapellmeister
- Domorganist
- Sänger: ca. neun Sängerknaben, die mit dem Domkapellmeister im Sängerknabenconvent wohnten (sie wurden von einem Hofmeister, einem Sing-, einem Klavier- und einem Violinlehrer betreut):
 1. Tenorist, 2. Tenorist, 3. Tenorist;
 1. Bassist, 2. Bassist, 3. Bassist.Einer der Sänger fungierte auch als Subkantor, dieser hatte alle Dienste beim Choral zu organisieren und vertrat den Domkapellmeister in dessen Abwesenheit.⁹⁴
 1. Choralist (Tenor oder Bass), 2. Choralist (Tenor oder Bass).
- Die Musiker: 1. bis 12. Violinist.
 1. Violoncellist, 2. Violoncellist.
 1. Violonist (Kontrabassist), 2. Violonist (Kontrabassist).
 1. Trompeter, 2. Trompeter.
 1. Posaunist, 2. Posaunist.
 - 1 Fagottist, dessen Stelle ab 1887 nicht nachbesetzt wurde.
 - 1 Pauker.
- Calcant

Dienst zu versehen hatte die Dommusikkapelle nicht nur im Dom, sondern auch bei den Begräbnissen der sieben Innenstadt- und der sieben Vorortepfarren. Für die Sängerknaben ergaben sich so z. B. 350 bis 370 Einsätze bei Leichenbegängnissen. Der Organist hatte insgesamt ca. 2000 Dienste pro Jahr, die Sänger 560, die Choralisten 300, die Violinisten „nur“ 80 Dienste (größtenteils an Sonn- und Feiertagen), der 1. Kontrabassist etwa 110 Dienste zu versehen. Stiftungsmessen und Begräbnisse (= Leichenbegängnisse) galten als Extradienste, Sonderdienste für den Dom wie Requien hochgestellter Persönlichkeiten waren im Gehalt inkludiert. Das in den Besoldungsbüchern der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts angeführte Gehalt wurde durch die Einkommen mancher Musiker aus Extradiensten und Anteilen an Stiftungs- und Stolgebühren übertroffen. Preyer erhielt beispielsweise offiziell 840 Gulden ÖW jährlich, im Gesuch um die Erhebung in den Adelsstand ist aber von einem Einkommen von etwa 3000 Gulden die Rede. Die Höhe des Gehaltes eines Domkapellmeisters als Leiter

⁹⁴ Vgl. *Ordnung und Instruction* 1638

der Musik bildete eine Ausnahme in den Besoldungsmodalitäten der Kirche. Denn er war der einzige Musiker, der von seiner Anstellung am Dom gut leben konnte. Allerdings war seine Stelle auch eine der repräsentativsten in der Stadt, die bei einer Neubesetzung große Diskussionen in allen politischen Lagern der Stadt auslöste und viele Bewerber anzog. Der Domorganist konnte mit seinem Gehalt auch auskommen, bei weitem aber nicht so gut, auch hatte er keine Dienstwohnung zur Verfügung und musste trotz seiner großen Dienstverpflichtung aus der Vorstadt anreisen. Alle anderen Musiker konnten von ihrer Anstellung am Dom allein nicht leben und gingen in anderen Musikinstitutionen wie der Hofkapelle, der Hofoper etc. einem Beruf nach, manche wirkten auch als Beamte. Für einzelne Dienste wurden natürlich auch Musiker anderer Instrumentalgruppen engagiert, wie Oboisten etc. Für eine so große Kirche scheint die Kapelle, vor allem die Anzahl der Sänger, ziemlich klein gewesen zu sein, allerdings ist zu bedenken, dass erstens der Aufführungsort ein anderer war als heute - es musste nie die ganze Kirche beschallt werden - und zweitens bleibt leider die genaue Anzahl der Musizierenden im Dunklen, da ausschließlich Rechnungen für bezahlte Musiker als Informationsquelle für die Größe der Dommusikkapelle dienen können. Exspectanten und andere eventuell kostenlos Mitwirkende werden nirgends extra aufgelistet. Sängerinnen sind erst Ende des 19. Jahrhunderts aus Rechnungen nachweisbar. Es ist für den Dom bezeugt, dass es bis dahin keine weiblichen Mitwirkenden im Chor gegeben hatte.⁹⁵

DAS 20. JAHRHUNDERT

Die Mitglieder des Wiener Cäcilienvereines jubelten zwar, als man nach dem Tod Preyers und Rudolf Bibls (designierter Domkapellmeister, der aus gesundheitlichen Gründen sein Amt nicht antreten konnte) einen der ihren, August Weirich, als Domkapellmeister an den Stephansdom berief⁹⁶, allerdings wurde ihm von seinem Dienstgeber (das Ernennungsschreiben wurde vom Kardinal ausgestellt) nahegelegt, nicht dem Extrem zu verfallen und nur von Cäcilianern gutgeheißene Musikrichtungen zu vertreten, sondern auch die Wiener Tradition der klassischen Musik weiterhin zu pflegen.⁹⁷

1903 regelte Papst Pius X. mit seinem *Motu proprio* die Kirchenmusik neu, ein Triumph für die Cäcilianer. Die Wiener jedoch setzten sich, die instrumentale Kirchenmusik betreffend, über die Anordnung einfach hinweg (das *Motu proprio* wurde z.B. gar nicht veröffentlicht). Im heftig entbrannten Streit ging man dann persönlich zum Papst, der seine Zustimmung zur Fortsetzung der Pflege der instrumentalen Kirchenmusik der Wiener Klassiker gab.⁹⁸ Trotzdem setzte sich wenig später der Cäcilianismus, allerdings in gemäßigter Form, auch in Österreich durch.

August Weirich übernahm eine durch den greisen Gottfried von Preyer überaltete Kapelle und formte die Dommusik um. Die Knabenstimmen, deren Bestand nicht aufgestockt werden konnte, verstärkte er, der Not gehorchend, mit Damenstimmen.⁹⁹ Bald waren erfreuliche Resultate zu hören: Die Tradition der „Tusche“ war mit wenigen Ausnahmen abgeschafft, liturgische Korrektheit in musikalischen Belangen wiederhergestellt, Musik aller Zeitperioden und

⁹⁵ Alle Angaben vgl. Melitta Ebenbauer, *Die Dommusikkapelle St. Stephan im Wien des 19. Jahrhunderts. Mit einem Abriss ihrer Geschichte vom 12. — 20. Jahrhundert.* Dipl.-Arb. Wien 2002.

⁹⁶ Mirko Cuderman, *Der Cäcilianismus in Wien und sein erster Repräsentant am Dom zu Stephan August Weirich, 1858-1921.* Diss. Wien 1960, S. 85 u. 135f.

⁹⁷ Wien, Diözesanarchiv, *Protokolle I und II zur Neuregelung der Kirchenmusik bei der Besetzung des Domkapellmeisters*, Beilage zu *Pfarrakten St. Stephan* 1901, Z. 4272.

⁹⁸ Mirko Cuderman, *Cäcilianismus*, S. 86 f.

⁹⁹ *Gregorianische Rundschau* Jg. 4, S. 45; vgl. *ibidem*, S. 137.

Richtungen in Verwendung. Die Gregorianik blieb allerdings der Gesang für die Advent- und Fastenzeit.¹⁰⁰ Der erste Weltkrieg brachte viele Einschränkungen, Hochämter entfielen aus Personal- und Geldmangel, 1917 musste das Sängerknabenkonvikt geschlossen werden. Um den Gottesdienst nicht ohne Musik feiern zu müssen, wurden Volksgesangsübungen eingeführt, die Weirich gern übernahm. Segenslieder aus St. Stephan, von ihm herausgegeben, bezeugen sein Engagement.¹⁰¹ Um die finanzielle Not der Nachkriegszeit zu lindern, befasste er sich mit dem Plan, einen Dommusikverein zu gründen.¹⁰² Sein unerwarteter Tod überließ die Umsetzung dieses Planes seinem Nachfolger Ferdinand Habel. 1921 war es soweit; zahlreiche musikalische Aktivitäten waren das Resultat. Die Sängerschar am Dom vergrößerte sich, bald waren 50 bis 60 SängerInnen auf der Empore. Bei den Konzerten, die jetzt mehrmals im Jahr stattfanden, wirkten bis zu 200 KünstlerInnen mit. Große Werke aller Stilepochen wurden aufgeführt, Zeitgenössisches gefördert, eine Sängerknabenschule gegründet (neuerlich ein Konvikt zu haben, war nicht möglich), Orgelkonzerte und Orgelvorführungen initiiert, mit musikalischen Institutionen der Zeit zusammengearbeitet (z. B. Kooperation mit der Kirchenmusikabteilung der Hochschule), Öffentlichkeitsarbeit und Kontakte zu den Medien gepflegt.¹⁰³ Der Vertrag mit der RAVAG 1936 listet 22 Radioübertragungen aus dem Dom auf.¹⁰⁴ Zeitungen berichteten über die Aktivitäten, die dem Zweck dienten, die Mittel für die Musik einzuspielen und damit die Kirche in den schweren Zeiten von den Kosten zu entlasten. Schließlich kam der große Einschnitt.

Kurze Zeit vor Kriegsende (11. und 12. April 1945) fing der Dom Feuer, die Orgeln und das in 25-jähriger Arbeit katalogisierte große Archiv der Dommusik mit zahlreichen Beständen an alten und neuen Handschriften, Erstdrucken etc. im 4. Stock des Curhauses wurden ein Raub der Flammen. Mit der Krönungsmesse von Mozart trat der Domchor aber schon am Pfingstsonntag seinen Dienst in der Kirche am Hof wieder an. 1946 trat Habel als Domkapellmeister zurück. Anton Wesely folgte ihm nach. Der Priester konzentrierte die Dommusik wieder auf den ihr ureigenen Bereich¹⁰⁵, die Kirchenmusik im Gottesdienst. Konzerte unterblieben, weil „Rom die Einhebung der Eintrittsgelder für Konzerte in Kirchen untersagt habe.“¹⁰⁶ In den ersten Jahren nach dem Krieg dienten die Anstrengungen des Dommusikvereines der Wiederbeschaffung von Noten und Instrumenten (auch eine Notorgel für den Dom wird bei der Firma Kaufmann in Auftrag gegeben). Die finanzielle Lage des Vereines verschlechterte sich zunehmend, da viele Mitglieder starben oder sich in bedrängter finanzieller Lage befindend, ihre Beiträge nicht zahlten. All das führte zu Diskussionen über die Aufgabe der Dommusik als Gemeinschaft künstlerischen Ranges, da ohne öffentlichkeitswirksame Auftritte sehr bald das Interesse der Medien erlosch. Immerhin wurden zur Domvollendung und Weihe der „Pummerin“ am 26. und 27. April 1952 zusammen mit dem Linzer Domchor unter Kronsteiner noch die f-Moll-Messe und das Te Deum von A. Bruckner aufgeführt.

Peter Planyavsky, von 1985 bis 1991 Dommusikdirektor als Nachfolger Weselys, verlegte den Aufführungsort der Dommusik ins Friedrichsschiff. Das Heranführen der Vokalmusik an die liturgischen Gegebenheiten und Möglichkeiten nach dem 2. Vatikanischen Konzil, Aufführungen von Literatur aus der evangelischen Kirchenmusik und von Werken moderner

¹⁰⁰ Vgl. *ibidem*, S.138f.

¹⁰¹ Vgl. *ibidem*, S. 143.

¹⁰² Vgl. *ibidem*, S. 144.

¹⁰³ Wien, Dommusikarchiv, *Sitzungen der Leitung des Dom-Musikvereines zu St. Stephan in Wien* (1921-1961).

¹⁰⁴ Wien, Diözesanarchiv, *Pfarrakten St. Stephan 1937*, Z. 128/1.

¹⁰⁵ Wien, Dommusikarchiv, 7. 11. 1949 — *Sitzungen der Leitung des Dom-Musikvereines zu St. Stephan in Wien* (1921-1961).

¹⁰⁶ Wien, Dommusikarchiv, 4. 11. 1949 — *Sitzungen der Leitung des Dom-Musikvereines zu St. Stephan in Wien* (1921-1961).

Klassiker (Heiller, Disder, Alain), lagen ihm besonders am Herzen.¹⁰⁷

Am 1. September 1985 wurde Johannes Ebenbauer als Assistent der Dommusik angestellt. Zu Jahresbeginn 1991 übergab Peter Planyavsky den Vokalbereich an Johannes Ebenbauer, der wieder den Titel Domkapellmeister führte, während Planyavsky zu seiner „Königsdziplin“-der Orgel - als Domorganist zurückkehrte. Domkapellmeister Johannes Ebenbauer leitete drei Chöre, die Kantorei, das Vokalensemble und die Capella Albertina. Beide Musiker betätigten sich neben ihrem beruflichen Schwerpunkt als Organist, Komponist und Dirigent.

2004 kündigte Peter Planyavsky seine Stelle und 2005 auch Johannes Ebenbauer. Assistent der Dommusik war von 1989 bis 2005 Thomas Dolezal, der seitdem als Dommusikus wirkt. Mit Jahresbeginn 2007 wurde Markus Landerer neuer Domkapellmeister. Ernst Wally ist seit 2007 Assistent der Dommusik.

DIE CANTOREY/KANTOREI - DAS GEBÄUDE

Genauso vielfältig wie der Begriff Kantor wird auch die Bezeichnung Cantorey/Kantorei verwendet, ebenso findet man die unterschiedlichste Schreibweise dieses Begriffes. Unter Kantorei ist sowohl manchmal der geistliche Chor der Domherren, die weltliche Gruppe der Sängerknaben und Sänger als auch ein Gebäude gemeint. Hier soll das Gebäude im Mittelpunkt stehen:

„Wie das Cantoramt im Laufe der Zeit vollständig in die Hände von Laiencantoren gelangte, so geschah dies auch mit dem Gebäude. Das Cantoreihaus auf dem Stephansfreythof war zuerst Amtswohnung des geistlichen Cantors, ging dann vor 1446 an den Chorleiter über und blieb noch später Wohnung für den Regenschori oder Domkapellmeister.“¹⁰⁸ Pohl notiert: „Die Cantorei in Jordans ‚Schatz, Schutz und Schantz‘ des Erzherzogtums Oesterreich (Wien 1701) als ‚Civitatis Cantorey oder Herren Capell-Meisters-Wohnung‘ bezeichnet, wird urkundlich, vermöge Steueranschlags von allen bürgerlichen Lasten befreit, schon im Jahre 1441 genannt.“¹⁰⁹ Wie aus der Schulordnung 1460 ersichtlich, nahm der Kantor einige Knaben schon im 15. Jahrhundert in seine Wohnung zur Probe mit. Im 16. Jahrhundert weisen die Rechnungen bereits eine vollständige Trennung der an St. Stephan wirkenden Knaben, die in der Kantorei wohnten, von jenen die Bürgerschule besuchenden Knaben aus.

1415 wird die Kantorei erstmals als Begriff für ein bestimmtes Gebäude erwähnt. „Sie befand sich — wie das spätere Kapellhaus, das an ihre Stelle trat — gegenüber der Südostecke des Domes, auf dem alten Stephansfriedhof.“¹¹⁰ Der Friedhof umgab die ganze Kirche und war durch Bauten begrenzt, die durch Tore einen Zugang zu ihm ermöglichten. Vor dem Riesentor, zwischen Kärntnerstraße und Rotenturmstraße befand sich ebenfalls eine Häuserzeile, in die sich auch das Gebäude der Kantorei einreichte.

Um 1600 klagt Köberl bei Antritt seines Amtes, dass das Fachwerk zerrissen und verfault sei, und der Regen an den Zimmern und Gemäuern Schaden anrichtete.¹¹¹

¹⁰⁷ Caecilia Roithner, ... *primo et unico loco dem Gottesdienst dienen ...*, *Einblicke in die Dommusik seit 1945*, in: *Domorgel St. Stephan Wien*. Festschrift zur Orgelweihe am 13. September 1991. Korneuburg 1991, S. 37.

¹⁰⁸ Josef Mantuani, *Geschichte der Musik*, S. 288.

¹⁰⁹ Carl Ferdinand Pohl, *Joseph Haydn*. Bd. 1. Berlin 1875, S. 31.

¹¹⁰ Matthias Heumann, *Matthias: Die Kantorei bei St. Stephan in Wien*. Mit Schreibmaschine geschriebenes Manuskript im Dommusikarchiv, o.O., o.J., S. 2.

¹¹¹ Wien, Stadt- und Landesarchiv, *Gesammelte Schriftstücke aus den Hauptarchivsakten* 9/1604.

Zu einem Neubau kam es 1663, das Haus erhielt zwei Stockwerke und die Aufschrift:

*„Condidit habs sumtus Cantorum publicus sedes,
Jus habet ipse Senatus, pia facta juvans.
Maxima quis nescit deleri tempore longo,
Fac Deus hoc sempre stetpietatis opus.
Renovatum MDCLXIV.“*

(Aus öffentlichen Mitteln wurde dies Kantoreihaus erbaut, es untersteht dem Rate der Stadt, dem Förderer alles Guten. Wer wüsste nicht, dass auch das Größte im Laufe der Zeit zerfällt? Gib, o Gott, dass dieses fromme Werk immer bestehe. Erneuert 1664.)¹¹²

1749 soll ein drittes Stockwerk angebaut worden sein. Irgendwann nannte man das Gebäude auch Kapellhaus. Jahrzehntlang überlegte man, die Westseite des Domes freizulegen, 1781 brannte die an die Kantorei/das Kapellhaus grenzende Magdalenenkapelle ab und wurde abgerissen und 1803 schlug auch der Kantorei/dem Kapellhaus die Stunde. Die Sängerknaben übersiedelten wahrscheinlich in das Haus Nr. 891 (Dompropsteihaus, Singerstraße 22), in dem Preindl starb. Ab 1842 bewohnte man das Haus Nr. 789 an der Stubenbastei (bzw. Wollzeile 789 oder 36 neu - Stubenbastei 2 — Zedlitzgasse 7), im November 1891 zog man in das Haus Nr. 10, damals Nr. 16 in der Bäckerstraße. 1920 wurde das Knabenkonvikt aufgelöst.¹¹³

DIE ORGELN UND DIE AUFFÜHRUNGSORTE DER DOMMUSIK

In den Rechnungen des Mittelalters findet man Organisten auch als Orgelmacher ausgewiesen, denn die Organisten mussten der fehleranfälligen Instrumente wegen auch Orgelbauer sein. *„Da die älteste Erwähnung im Jahre 1334 die Orgel in St. Stephan einfach als bekannt voraussetzt, dürfte sie schon Ende des 13. Jhts. daselbst im Gebrauche gewesen sein.“*¹¹⁴ Wer sie nun erbaut hat, wer sie gespielt oder repariert hat, ist nicht zu rekonstruieren. Auch ihr Standort bleibt unbekannt.

1365 ist im Stiftsbrief Rudolf IV. von der *„cantorey auf dem lecter“* die Rede. Als Lettner bezeichnet man eine massive Schranke, die den „Chorraum“ vom „Laienchor“ abtrennt. Im Unterbau war der sogenannte „Gottsleichnamaltar“ aufgestellt, an dem das Volk die Kommunion empfangen sollte, auf dem Lettner standen der „Markus“- und der „Maria Heimsuchungsalter“ und auf ihm befand sich auch der Platz für die Musik und möglicherweise die Orgel. Um 1485/86, als der Langhausbau abgeschlossen war und das spätgotische Chorgestühl in der Apsis den Chorherren und der Cur Platz bot, wurde der Lettner abgebrochen.¹¹⁵ 1489 montierte man ein Chorgitter an Stelle des Lettners.

In den Rechnungen tauchen seit 1370 öfter Reparaturen der kleinen Orgel auf; vom berühmten Orgelbauer Jörg Behaim wurde schließlich nach 1391, wahrscheinlich aber vor 1404 eine zweite und größere Orgel aufgestellt, da seit 1404 in den Kirchenmeisterrechnungen von einer großen und einer kleinen Orgel die Rede ist. Dass diese Orgel vom Orgelbauer Behaim erbaut wurde, erfuhr man durch seinen Brief an den Stadtrat von Straßburg 1412, in dem er sich auf den Bau der Orgel in St. Stephan und anderen im ganzen Land, *„dy all gut sein“*, beruft. Weitere Reparaturen an der kleinen, älteren Orgel sind in den Jahren 1408, 1416, 1417, 1426 und

¹¹² Hans Brunner, *Kantorei*, S. 16.

¹¹³ Vgl. *ibidem*, S. 21 f.

¹¹⁴ Josef Mantuani, *Geschichte der Musik*, S. 374.

¹¹⁵ Vgl. Viktor Flieder, *Stephansdom*, S. 187; Rupert Feuchtmüller, *Der Wiener Stephansdom*. Wien 1978, S. 210.

1427 nachgewiesen; die große Orgel wurde 1430 durch Behaim selbst „gebessert“.¹¹⁶ Den Standort der beiden Orgeln weiß man nicht sicher zu bestimmen. „Die kleine Orgel dürfte auf der Westempore oder zumindest in ihrer Nähe gestanden sein, da nach Abbruch der alten (in der Nähe der heutigen Herzogskapelle gelegenen) Sakristei ein ‚Gang zur kleinen Orgel‘ errichtet werden musste (1430).“¹¹⁷ Da während des Langhausbaues immer wieder Teile der romanischen Kirche im Inneren des neuen gotischen Baues abgetragen wurden (z.B. wurde schon 1404 ein Teil des Gewölbes im Bereich des Lettners entfernt, der den Albertinischen Chor einst vom Langhaus abschloss; 1426 hatte man das alte Ziegeldach und die Gewölbe der romanischen Seitenschiffe abgetragen)¹¹⁸, kann die Errichtung des Ganges auch aus baulichen Gründen notwendig geworden sein.

Die Westempore übrigens wurde ursprünglich als Herrscherempore konzipiert, 1365 zum Sitz des Domkapitels bestimmt und diente dann bis in die Zeit der Gegenreformation dem Wiener Kaiserhof als Oratorium. „Als 1647 im Zusammenhang mit dem neuen Hochaltar in dessen nächster Nähe ein neues Kaiseroratorium entstand, begann man sich allmählich mit der Frage einer Festorgel auf der funktionslos gewordenen Westempore auseinanderzusetzen.“¹¹⁹ Als Orgelempore oder als Sitz der Musik war sie also vom Baumeister nicht vorgesehen worden. Dies dürfte einer der Gründe dafür sein, dass alle Versuche, sie als Musikempore zu benutzen, aus akustischen Gründen bisher fehlschlagen.

Nach dem Lettnerabriss benötigte man für die Musik einen neuen Aufführungsort. 1513 beendete Meister Anton Pilgram den prächtigen Orgelfuß an der Nordwand. Auf diesen Orgelfuß stellte man eine Orgel, die in den nächsten Jahrhunderten allem Anschein nach das beim Gottesdienst meistbenutzte Werk war. Einige Autoren meinen, dass diese Orgel obiges schon 1334 erwähnte Instrument gewesen sein könnte, laut Haselböck schrieb man der Orgel auf dem Orgelfuß das Erbauungsjahr 1336 zu.¹²⁰ 1675 wird von einer umfassenden Erneuerung durch den Orgelmacher Christoph Vogel gesprochen.¹²¹ 1797 wurde sie schließlich abgetragen. Die „große“ Orgel, auf der wahrscheinlich Hofhaimers vielgerühmtes Spiel erklang, wurde 1507 von einem der berühmtesten Orgelbauer der Zeit, dem Bozener Meister Burchard Tischlinger auf dem von Hanns Puchsbaum 1448 erbauten prachtvollen Baldachin neben dem Eingang der unteren Sakristei erstellt.¹²² Die lateinische Inschrift auf dieser Orgel ist uns erhalten geblieben, von Brunner übersetzt lautet sie: „Auf Anregung des Rates dieser Stadt auf Kosten der Kirche von St. Stephan, des Erzmärtyrers und ersten Patrons von Wien, wurde dieses ausgezeichnete Orgelwerk von Burchard Tischlinger, dem vorzüglichen Meister der apollinischen Kunst, gefertigt 1507. Wenn die Orgel das Gemüt bald aufregt, bald bewegt, und du wohlgesetzte Töne erwartest: Wohlan, dann magst du froh den hehren Tempel betreten, denn hier findet dein Ohr, was es, wenn es wohlgeschult ist, gerne aufnimmt.“¹²³

Diese Orgel wurde 1544 durch den Zwettler Orgelbauer Frater Jakob Kunigschwert erweitert. Sein Ruf als Orgelbauer war so groß, dass ihn sogar König Ferdinand einlud, in der Schlosskirche zu Prag eine Orgel zu erbauen (es kam nur nicht mehr dazu, weil er wegen seines hohen Alters ablehnte). Für lange Zeit blieb das Instrument die größte Orgel in St. Stephan. Ihre

¹¹⁶ Josef Mantuani, *Geschichte der Musik*, S. 374.

¹¹⁷ Hans Haselböck, *Sechs Jahrhunderte Orgelbau im Wiener Stephansdom*, in: Hans Haselböck, *Von der Orgel und der Musica Sacra. Historisch-kritische Beiträge zu Fragen von Orgelbau, Orgelkomposition und neuer Kirchenmusik*. Wien-München 1988, S. 85.

¹¹⁸ Vgl. Rupert Feuchtmüller, *Der Wiener Stephansdom*. S. 169.

¹¹⁹ *850 Jahre Stephansdom*. Katalog, S. 370, Nr. 7. 16. Beitrag von Walter Brauneis.

¹²⁰ Vgl. Hans Haselböck, *Sechs Jahrhunderte*, S. 85.

¹²¹ *Ibidem*

¹²² Vgl. *ibidem*, S. 86.

¹²³ Hans Brunner, *Kantorei*, S. 61.

Disposition ist nicht bekannt, Wolfgang Schmelzl berichtet im *Lobspruch der hochlöblichen und weitberühmten Stadt Wienn* 1547:

„Auch helt man aygne Cantorey.
Dartzu zwo Orgel groß und klein
In die groß ist gesetzt hinein
Stymwerck pfeffen gut und fleyszig
Tausent sybhnundert acht und dreyszig.“¹²⁴

Diese Anzahl von Pfeifen würde einer Orgel von etwa 25 bis 30 Registern entsprechen, „was durchaus übereinstimmt mit einer Darstellung auf einem in Privatbesitz befindlichen Gemälde aus dem Jahre 1647, auf dem sich ein repräsentatives Werk mit Rückpositiv und Flügeltüren erkennen lässt.“¹²⁵ Die besten Orgelbauer betreuten diese Orgel, woraus ihr Stellenwert ablesbar ist: Für 1560 ist Friedrich Pfannmüller nachgewiesen, 1564 wirkte Hermann Rottensteiner aus Zwickau in Sachsen am Dom, indem er die (kleine) Orgel reparierte, 1681 tauchte zum ersten Mal der Name Römer auf. Gottfried Sonnholtzer „erhielt, wegen der neugemacht und repariert orgl ober der untern Sacristey, wegen Verbesserung mit mehreren Registern“, 1730 1900 fl., 1731, wegen verrichteter Arbeit 1400 fl. und 1732 noch 153 fl.“¹²⁶

Vielleicht musizierte auch die Kantorei auf dem Fuchselbaldachin. Allerdings bot dieser nur sehr beschränkt Platz und wurde nach der Erweiterung der Orgel offensichtlich zu klein. Um der Kirchenmusik mehr Raum zu bieten, wurde neben der „großen“ Orgel 1552 ein hölzerner Gang angebracht, welcher 1563 bis an das erzbischöfliche Oratorium verlängert und „hölzerne Parkirchen“ (Paradekirche, es gab auch eine „steinerne Parkirche“, wo der kaiserliche Hof Platz nahm) genannt wurde.¹²⁷

Bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts fanden übrigens viele der Gottesdienste am Hauptaltar vor dem Gitter, also etwa in der Mitte der Kirche, statt (wie in der Zeit des Lettners). Damit wird verständlich, warum die Kanzel so weit hinten im Dom ihren Platz hat.

1647 wurde der neue Barock-Hochaltar in der Apsis fertig gestellt, der Gottesdienst rückte nach vorne. Auf den 1701 errichteten Musikchor über dem Rollingerschen Chorgestühl (die neue Musikempore, dem Kaiseroratorium gegenüber) stellte 1701 Ferdinand Römer eine kleine Chororgel mit 10 Registern, welche lange Jahre wegen ihres „lauten und reinen Klanges“ gelobt wurde. In deren Nähe war möglicherweise vorher schon eine ältere kleine Orgel gestanden, die an das Stift Heiligenkreuz verkauft wurde.¹²⁸ Zu Pfingsten 1702 wurde die neue Orgel geweiht, wie eine Notiz in einem Choralbuch des Diözesanarchives angibt. Michael Zacher leitete dabei den Chor, Georg Reutter d.Ä., Domorganist seit 1686 (mit Unterbrechungen), saß an der Orgel.¹²⁹

1720 stiftete der ehemalige Mesner und zum „Brandweiner“ avancierte Georg Neuhauser eine ebenfalls von Ferdinand Römer erbaute 32 Register starke Orgel auf der Westempore (das erste bezeugte Instrument auf dieser Empore), deren prächtiger Barockprospekt bis April 1945 unverändert erhalten blieb. Auf die Klagen über die offenbar nicht ganz geglückte Orgel erfolgten zahlreiche Umbauten und Reparaturen. Trotzdem wurde die Orgel bald nur mehr

¹²⁴ Hans Haselböck, *Sechs Jahrhunderte*, S. 88.

¹²⁵ Ibidem

¹²⁶ Vgl. ibidem, S. 88f.

¹²⁷ Vgl. Hans Brunner, *Kantorei*, S. 61; Egon Krauss, *Die Orgeln von St. Stephan*. Manuskript. Wien 1946, Dommusikarchiv.

¹²⁸ Vgl. Hans Haselböck, *Sechs Jahrhunderte*, S. 89.

¹²⁹ Wien, Diözesanarchiv, *Psalterium Romanum [...] Venetiis MDCXCIII, Sumptibus Pauli Balleoni*. Handbibliothek, Liturgische Bücher (Provenienz: Cur bei St. Stephan).

wenig gespielt und nach ihrer Vergrößerung im Zuge eines Umbaus im Jahr 1797, für die beide Seitenschifforgeln abgetragen und die Pfeifen für die Westorgel wiederverwendet wurden¹³⁰, verstummte sie bald. Ihre Disposition mit nunmehr 41 Registern blieb aber erhalten: Im Hauptwerk befanden sich achtzehn Stimmen, darunter drei Mixturen, eine Zunge und eine Terzstimme, im Rückpositiv zehn und im Pedal dreizehn Register.¹³¹ Die große Orgel auf der Westempore wurde nur an Sonn- und Feiertagen gespielt, zum großen Einzug, der vom Riesentor aus zum Altar zog. Chor und Orchester musizierten auf der Musikempore neben der Chororgel.¹³² Testarello berichtet in seiner Beschreibung des Stephansdoms um 1685 von einem Positiv bei dem ehemaligen Zwölfbotenaltar (neben dem Grabmal Kaiser Friedrichs III).¹³³ Es gab also eine Zeitlang fünf Orgeln gleichzeitig im Dom.

Im Dom des 19. Jahrhunderts befanden sich folgende Orgeln: Die Römersche Chororgel auf der Musikempore und auf der Westempore die unbrauchbar gewordene „Große Orgel“. Möglicherweise stand an einem unbekanntem Ort noch ein kleines Positiv. 1886 wurde endlich die lange schon unbrauchbare Orgel auf der Westempore durch die berühmte Firma Walcker erneuert. Der alte Römer-Organprospekt wurde beibehalten, die Orgel erhielt 90 Register auf drei Manualen und Pedal.¹³⁴ Die Orgel und ihren Klang beschreibt Egon Krauss, der die 1945 zerstörte „Riesenorgel“ als Zeitgenosse noch hören konnte, 1946 folgendermaßen:

„Als zum Abschluss der Domrestaurierungsarbeiten des XIX. Jahrhunderts auch die Orgelwerke erneuert werden sollten, entschloß man sich, den Auftrag zum Neubau der großen Orgel der damals bedeutendsten deutschen Orgelbauwerkstätte Walcker & Cie in Ludwigsburg zu übertragen. Die in der Höhe ihres Schaffens stehende Firma erstellte ein vollständig neues Orgelwerk, beließ aber den alten Prospekt völlig unverändert, aber stumm bestehen. Die neue „Riesenorgel“ hatte 90 Register auf drei Manualen und Pedal mit der auf Beilage B angeführten Disposition, die das von der Erbauerfirma Walcker bei solch großen Instrumenten angewendete Obertonsystem Voglers aufwies. Die Arbeiten wurden 1884-86 durchgeführt. [...] Die Manuale waren stärkemäßig ausgesprochen terrassenartig abgestuft, wobei aber jedes für sich ein geschlossenes Plenum hatte. Das Pedal war von großartiger Mächtigkeit. Das volle Werk hatte in der mäßig besetzten Kirche eine prächtige Wirkung die hinsichtlich Geschlossenheit und Stärke auch den Ansprüchen der modernen Orgelliteratur genügte. Es war nach unseren heutigen Begriffen etwas dick im Klang durch die vielen 16' Stimmen, wurde aber durch die glänzenden Zungenstimmen doch in günstigem Sinne aufgehellt. Deren Stimmenverhältnis zu den Labialstimmen war in der leeren Kirche genug, doch in der vollen Kirche verfiel der Klang eine Folge der für diesen großen Raum etwas zu engen Labialmessungen und vor allem der verwendeten Registerkanzellen-(Kegel-)laden. Der Mensurverlauf der einzelnen Stimmen und Stimmengruppen war entsprechend der damaligen Gepflogenheiten des Hauses Walcker teilweise die Basslage begünstigend, was dem Gesamtklang des Instrumentes sehr zu statten kam. Die gegenseitigen Klangverhältnisse der Principale, Flöten und Streicher waren günstig, wie überhaupt das ganze Werk sich durch gute Ausgewogenheit auszeichnete [...].“¹³⁵

Gespielt werden sollte diese Orgel (ähnlich wie ihre Vorgängerin auf der Westempore):

¹³⁰ Vgl. Hans Brunner, S. 61 f.; Egon Krauss, *Orgeln*, S. 4; Hans Haselböck, *Sechs Jahrhunderte*, S. 90.

¹³¹ Vgl. Hans Haselböck, *Sechs Jahrhunderte*, S. 90.

¹³² Vgl. 850 Jahre Stephansdom, S. 370.

¹³³ Matthias Testarello, *Handschriftliche Beschreibung des St. Stephansdomes*. Wien 1772; zit. nach Hans Haselböck, *Sechs Jahrhunderte*, S. 89.

¹³⁴ Wien, Diözesanarchiv, *Pfarrakten St. Stephan* 1880-1889, Z. 6846.

¹³⁵ Egon Krauss, *Orgeln*, S. 4f.

„bei jedem Ein und Auszuge Sr. Eminenz des hochwürdigen Herrn Cardinal Fürsterzbischofs,
 für Segenmesse *hl. drei Königstage.*
d^o *Ostersonntage*
d^o *Frohnleichnamstage*
 selbstverständlich beim Empfang u. Fortgehen des a. h. [allerhöchsten]
 Hofes
d^o *Christi Himmelfahrtstages*
d^o *Maria d^o d^o*
d^o *Kirchweihfestage*
d^o *Leopoldifeste*
d^o *Weihnachtsfeste*
d^o *feierliche Auferstehung*
Bei den kirchlichen Umzügen von Ostern bis Juni,
den 2 Institutsfesten [Ostersonntag und Weihnachten]
Beim 40stündigen Gebet Schlusse
d^o *Schlusse der Maiandacht*
d^o *Jahresabschluß. Tedeum*“¹³⁶

Da nach Fertigstellung der „Riesenorgel“ erfreulicherweise Geld aus dem reichlich bemessenen Orgelfonds überblieb, gab man der Orgelbaufirma Rieger/Jägerndorf den Auftrag, auch für die vordere Musikbühne eine neue Orgel herzustellen. Diese erhielt sechzehn Register auf zwei Manualen und Pedal und besaß eine mechanische Traktur. Für ihren Prospekt verwendete man wie bei der Westorgel die „Verkleidung und den figuralen Schmuck der alten Orgel“.¹³⁷

Selbst die berühmte „Riesenorgel“ entsprach schon bald nicht mehr dem Geschmack der Zeit. In den 40er Jahren sollte sie modernisiert werden, der dumpfe Klang aufgehellt, der Spieltisch mit Spielhilfen ausgestattet, das leerstehende Rückpositiv mit Pfeifen ausgefüllt, ein neues reich besetztes Schwellwerk dazugebaut werden, vier Manuale sollten zur Verfügung stehen, eine elektrische Traktur das Spiel erleichtern.¹³⁸ Dazu kam es nicht mehr, 1945 fielen beide Orgeln dem Brand des Domes zum Opfer.

Nach dem Wiederaufbau des Domes benötigte man eine neue Orgel. Die Finanzierung des Instrumentes stellte die Kirche aber vor fast unlösbare Probleme. Mittels mühsamer diplomatischer Verhandlungen versuchte man, das Geld dafür vom westlichen Ausland zu bekommen.

In Wien wurde inzwischen die neue Orgel geplant, es entbrannte ein Expertenstreit über die Art des Neubaus, der zugunsten einer Orgel mit freistehendem Pfeifenwerk und Kegelladen ausging. Nach einer Ausschreibungszeit von ca. zwei Wochen (!) wurde der Auftrag an die österreichische Firma Kauffmann vergeben. Einen Ideenwettbewerb um die überzeugendste künstlerische Lösung hatte man nicht durchgeführt. Die neue Riesenorgel wurde zwar am 2. Oktober 1960 geweiht, stand aber jahrzehntelang im Sperrfeuer der Fachkritik.¹³⁹ Anton Heiller u.a. hatten schließlich von Anfang an klangliche und interpretatorische Probleme vorausgesehen.¹⁴⁰ Die Außerdienststellung der innerhalb weniger Jahrzehnte unbrauchbar geworde-

¹³⁶ „Fixirung jener Tage, an welchen die große Orgel gespielt werden soll“; Wien, Diözesanarchiv, Pfarrakten „Fixirung jener Tage, an welchen die große Orgel gespielt werden soll“; Wien, Diözesanarchiv, Pfarrakten St. Stephan 1886 (1880-1889), Z. 8607.

¹³⁷ Hans Brunner, *Kantorei*, S. 58.

¹³⁸ Vgl. ibidem, S. 57; Egon Krauss, *Orgeln*, S. 5.

¹³⁹ Vgl. Matthias Pape, *Wien — Bonn — Riesenorgel*, in: *Domorgel St Stephan Wien*, S. 25 ff.

¹⁴⁰ Vgl. Anton Heiller, *Probleme um die neue Orgel des Stephansdomes*, in: *ÖMZ* Jg. 15, 1960, S. 457f.

nen Orgel blieb wegen der „politischen“ Vorgeschichte des Orgelbaus allerdings eine heikle Sache. Dem Bau der „Riegerorgel“ im Friedrichsschiff war damit eine lange Anlaufzeit von 12 Jahren beschieden.

Für den heutigen Standort der Orgel sprachen mehrere Faktoren. Zum einen wurde die Rolle der Kirchenmusik in der Liturgie durch das 2. Vatikanische Konzil erheblich verändert. Sie war nun nicht mehr Zierde und Schmuck der Liturgie, sondern notwendiger und integrierender Bestandteil, und die Gemeinde als Mitträgerin der Liturgie musste durch Chor und Orgel unterstützt werden, was von der Westempore aus wegen der Entfernung zum Altar kaum möglich war und ist. Zum andern hatte man bereits die Erfahrung gemacht, dass beide Riesenorgeln den Raum des Stephansdomes klanglich nicht kontinuierlich füllen konnten. Ergänzend dazu ergaben vergleichende Schallmessungen im Raum, dass der heutige Standort der Orgel für die Zwecke der Gottesdienstgestaltung der akustisch günstigste ist.¹⁴¹ Im September 1991 wurde die neue Orgel geweiht, bis 2004 wurde alle zwei Jahre ein Orgelfest mit berühmten Organisten der ganzen Welt veranstaltet.

DOMKAPELLMEISTER

Erst ab Christoph Strauß bezeichnete man die Leiter der Dommusikkapelle als Domkapellmeister. Zwischen 1356 und 1500 werden 21 Kantoren in den allerdings nicht vollständig erhaltenen Urkunden ausgewiesen, die zum Teil das geistliche Amt des Kantors bekleideten, zum Teil jedoch wirklich nur die Musik versahen. In späteren Jahrhunderten wurde dem Domkapellmeister während der letzten Lebensjahre ein unentgeltlich wirkender Adjunct mit Nachfolgerecht beigelegt. In einigen wenigen Fällen sind hier Namen und Zahlen bekannt.

DOMKAPELLMEISTER/KANTOREN

Edlerauer, Hermann	1440,1443-1444
List, Thomas	1463
Manndl, Kaspar	1501-1504
Slussler, Kaspar († 1537p)	1509-1527
Stennczl, Georg	1527-1529
Lanckbuss (Lankbusch), Hanns	1529?, 1531-1536
Tutt (Thut, Thutn), Mathes	1536-1545
Gebhart, Wolfgang	1536-1552?
Kaspar (Stephan), Capus	1553
Plassmanx, Lukas	1553-1570
Petauer (Pethauer, Peltauer), Michael	1571-1572
Roy, Simon (de Roy)	1572-1573
Pyerpant (Pierpandt), Judas	1573-1580 (1585)
Nunitsch, Hilarius	1585?-1600
Khöberl, Wolf(gang)	1600-1609
Quintin de la Court	1609-1619?

¹⁴¹ Vgl. Walter Sengtschmid, „... einer Orgel, die geeignet ist, ihre liturgischen und künstlerischen Aufgaben entsprechend der Bedeutung der Domkirche zu erfüllen ...“, *Die Entstehung der neuen Domorgel*, in: *Domorgel St. Stephan Wien*, S. 22.

DOMKAPELLMEISTER

Strauss(ß), Christoph (1575/80c-1631)	1619-1631
Kreutzer, Johann	1631-1633
Win(dt)sauer, Johann von Winsau (1595c-1670)	1632 (1634)-1663
Ebner, Wolfgang (1612-1665)	1663-1665
Kappen (Koppen), Georg	1665-1666
Kerzinger (Kürzinger), P. Augustin (1622c-1679)	1666-1678
Stadler, Michael (1639-1679)	1678-1679

1. DOMKAPELLMEISTER

Zacher, Johann Michael (1651c-1712)
1679-1712
Fux, Johann Josef (1660-1741)
1712-1715
Reutter, Georg (1656-1738)
1715-1738?

Reutter, Georg d.J. (1708-1772)
1736c-1772

Hofmann, Leopold (1738-1793)
1772-1793

DOMKAPELLMEISTER

Hofmann, Leopold

Albrechtsberger, Johann Georg (1736—1809)
1793-1809

Preindl Joseph (1756-1823)
1809-1823

Gänsbacher Johann Baptist (1778-1844)
1824-1844

Drechsler, Josef (1782-1852)
1844-1852

Preyer, Gottfried (1807-1901)
1853-1901

Weirich, August (1858-1921)
1903-1921

Habel, Ferdinand (1874-1953)
1921-1946

Wesely, Anton (1908-1983)

2. DOMKAPELLMEISTER

(Gnadenbildkapelle, 1697-1783)

1697-1705

1705-712

1712-1715 (1728)

Reichard, G.

1720-1740

Reinhardt, Johann Georg

1727-1742

Schmidt, Ferdinand

1743-1756

1740 prov.

1759-1772

1772-1783

DOMKAPELLMEISTERADJUNKT

Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791)
1791

Albrechtsberger, Johann Georg
1791-1793

Preindl, Joseph
1793-1809

1946-1983
 Planyavsky, Peter (*1947)
 (Dommusikdirektor) 1983-1991
 Ebenbauer, Johannes (*1963)
 1991-2005
 Landerer, Markus (*1976)
 ab 2007

ORGANISTEN

Im 14. Jahrhundert werden Organisten in den Urkunden nur mit Vornamen erwähnt, z.B. Magister Peter um 1370, der vielleicht auch Orgelbauer war. Erst später, als Musiker nicht mehr vorwiegend dem geistlichen Stand angehörten, ergibt sich mehr Klarheit. Bei der Fülle an Diensten am Stephansdom wirkten oft unentgeltlich Organisten. In einigen Fällen sind diese als Adjunkten bekannt, später wurde ein 2. Domorganist bezahlt und im 20. Jahrhundert taten viele Organisten Dienst ohne offiziell angestellt worden zu sein, ab 1984 gibt es Assistenten der Dommusik.

DOMORGANIST

Peter, Orgelmeister	um 1370
Heinrich, Organist	1404
Meister Hanns, Orgelmeister	1407
Behaim, Jörg (Orgelbauer?)	1416-1426?
Schifer (Schiffer), Wolfgang	1503-1509
Grefinger, Wolfgang	vielleicht ab 1505
Kiepsinger, Valentin	1527-1542
Waldeck, Johann	1542-1556
Raph, Hieronymus	1566
Strauss, Abraham	1588 (†1599a)
Giersner, Johann	?-1626
Schäffler, Wilhelm	1624-1637
Hyazinthus de S. Stephanno	1632
Win(dt)sauer, Johann von Winsau (1595c-1670)	1632-1634
Ebner, Wolfgang (1612-1665)	1634-1637
Eisnerhamer, Johann	1638
Saltzer, Johann Conrad	1639-1650
Hueber, Wendelin (1615c-1679)	1656-1668
Mayrginther, Lucas (1641c-1686)	1668-1673, 1684-1686
Kerll, Johann Kaspar (1627-1693)	1674?-1677
Pachelbel, Johann (1653-1706)	1674?-1675?
Reutter, Georg d. Ä. (1656-1738)	1686-1715 (1720)
Muffat, Gottfried (1681-1710) oder	1709
Muffat, Gottlieb (1690-1770)	1709
Fux, Johann Josef (1660-1741)	1709
Römer, Franz Anton († 1722)	1716-1722
Reutter, Carl (1699-1736)	1720 (1722)-1736
Neckh, Anton († 1759)	1738-1750

DOMORGANIST

Mittlmayr, Matthäus
1761?-1785
Summer, Georg
1803-1809
Teyber, Franz (1758-1810)
1809-1810
Achleitner, Joseph
1811-1818
Bibl, Andreas (1807-1878)
1818-1878
Schüller, Carl
1875-1898

DOMORGANIST

Boschetti, Viktor (1873-1933)
1898-1921

Walter, Karl (1892-1983)
1921-1946
Mück, Wilhelm (1899-1973)
1946-1969

DOMORGANIST

Planyavsky, Peter (*1947)
1969-2005

ADJUNKT

Summer, Georg
1782-1803
Teyber, Franz
1803-1809
Achleitner, Josef
1809-1810
Bibl, Andreas
1811-1818
Bibl, Rudolf (1832-1902)
1866-1875
Dirnbacher, Franz (2. Organist)
1881 -1897
Boschetti, Viktor (Adjunkt)
1896-1898

2. ORGANIST

Böhm, Josef (1875-1964)
1904-1910
Schöffmann, Karl
1910-1919
Geissler, Rudolf
1919
Mück, Wilhelm
1919-1946

VERTRETUNGSORGANISTEN

Frischmann Maximilian (*1920)
1960-1990
Falter, Franz (*1931)
1960-1990

ASSISTENT DER DOMMUSIK

Müllder, Albert (1961-1999)
1984
Ebenbauer, Johannes (*1963)
1985-1991
Gasser, Herbert (*1963)
1987-1989
Dolezal, Thomas (*1965)
1989-2005

|
DOMMUSIKUS
Thomas Dolezal (*1965)
ab 2005

Wally, Ernst (*1976)
ab 2007