

«Der Kunst ausgesetzt»

kM¹⁵

5.
Internationaler
Kongress
für Kirchenmusik
Bern 2015
21. – 25. Oktober 2015



Inhaltsverzeichnis

Mittwoch 21. Oktober	Donnerstag 22. Oktober	Freitag 23. Oktober	Samstag 24. Oktober
	06.30 Uhr ▶ S. 43 Laudes - St. Peter und Paul		
	08.00 Uhr ▶ S. 44 Laudes - Dreifaltigkeitskirche - Christengemeinschaft - Französische Kirche	08.00 Uhr ▶ S. 51 Laudes - Kirche Bruder Klaus - Pauluskirche - Friedenskirche	08.00 Uhr ▶ S. 59 Laudes - St. Peter und Paul - Johanneskirche
	09.00–12.00 Uhr ▶ S. 70 Referate/Podium Hauptgebäude der Universität Bern Kuppelsaal <i>Funktionsäquivalenz von Musik und Religion</i>	09.00–12.00 Uhr ▶ S. 71 Referate/Podium UniTobler F 023 <i>Neue geistliche Musik in Geschichte und Gegenwart</i>	09.00–12.00 Uhr ▶ S. 73 Referate/Podium UniTobler F 023 <i>Theologie der Musik – Musik der Liturgie</i>
Orgelspaziergang - 12.30 Uhr ▶ S. 7 Dreifaltigkeitskirche - 13.45 Uhr ▶ S. 9 Pauluskirche - 15.00 Uhr ▶ S. 11 St. Peter und Paul - 16.30 Uhr ▶ S. 13 Französische Kirche	12.30 Uhr ▶ S. 48 Mittagsandacht Kirche Nydegg	12.30 Uhr ▶ S. 56 Mittagsandacht Heiliggeistkirche	12.30 Uhr ▶ S. 61 Mittagsandacht Französische Kirche
	14.30–17.00 Uhr ▶ S. 77 Workshops div. Orte	14.30–17.00 Uhr ▶ S. 79 Workshops div. Orte	14.30–17.00 Uhr ▶ S. 81 Workshops div. Orte
	17.30 Uhr ▶ S. 50 Vesper Heiliggeistkirche	17.30 Uhr ▶ S. 57 Vesper Dreifaltigkeitskirche	17.30 Uhr ▶ S. 63 Vesper Münster
19.00 Uhr ▶ S. 15 Eröffnungsfeier Grussworte Festvortrag Orgelrezital Münster	20.00 Uhr ▶ S. 19 Konzert Junge Stimmen Chor des Gymnasiums Neufeld / Chor der Universität Bern Münster	20.00 Uhr ▶ S. 25 Konzert SWR Vokalensemble Französische Kirche	20.00 Uhr ▶ S. 35 Konzert Regensburger Domspatzen Münster
	23.00 Uhr ▶ S. 23 Nachtkonzert WortKlangRäume Synagoge	23.00 Uhr ▶ S. 33 Nachtkonzert Alfred Wälchli St. Peter und Paul	23.00 Uhr ▶ S. 38 Nachtkonzert «Homo Viator» Dreifaltigkeitskirche
21.–25. Oktober St. Peter und Paul Klanginstallation ▶ S. 40 Öffnungszeiten 9–10 Uhr 12–14 Uhr 17–19.30 Uhr			Sonntag 25. Oktober 10.00 Uhr ▶ S. 64 Ökumenischer Schlussgottesdienst Münster

2 Patronat

3 Editorial

Thomas Gartmann | Der Kunst ausgesetzt?

5 Konzerte

6 Daniel Glaus | Klingende Kirchenräume

41 Gottesdienste

42 Alois Koch | Singet dem Herrn ein neues Lied – Musik im Gottesdienst

67 Referate

68 Andreas Marti | Der Kunst ausgesetzt – dem Evangelium ausgesetzt

69 Katrin Kusmierz und David Plüss | Zu den Referaten

75 Workshops

76 Katrin Kusmierz | Erkundungen

83 Kurzbiographien

99 Services

100 Organisation

102 Partner

108 Services | Kongresszentrum | Vorverkauf

110 Übersichtsplan und Adressen

124 Impressum

—
Bundesrat *Alain Berset*

—
Dr. Margot Kässmann
Botschafterin des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland für
das Reformationsjahr 2017

—
Dr. Gottfried W. Locher
Präsident des Rates des Schweizerischen Evangelischen Kirchenbundes

—
Bischof Markus Büchel
Bischof von St. Gallen, Präsident der Schweizer Bischofskonferenz

—
Bischof Dr. Harald Rein
Bischof der Christkatholischen Kirche der Schweiz

—
Dr. Bernhard Pulver
Regierungsrat, Erziehungsdirektor des Kantons Bern

—
Alexander Tschäppät
Stadtpräsident der Stadt Bern

—
Abt Urban Federer
Kloster Einsiedeln

—
Pfr. Dr. theol. Andreas Zeller
Präsident des Synodalrates der Reformierten Kirchen Bern-Jura-Solothurn

—
Prof. Dr. Martin Täuber
Rektor der Universität Bern

—
Prof. Dr. Thomas Beck
Direktor der Hochschule der Künste Bern

—
Prof. Dr. René Bloch
Dekan der Theologischen Fakultät der Universität Bern

—
Prof. Dr. Dieter Schnebel
Prof. em. der Universität der Künste Berlin

Der Kunst ausgesetzt?

«Sie haben nicht das Recht, uns ungeschützt der Kunst auszusetzen!», meinte eine entrüstete Hörerin nach einem Orgelkonzert mit zeitgenössischer Musik anlässlich des letzten Kirchenmuskongresses vor 18 Jahren. Seither hat sich die Entfremdung verstärkt, gegenüber der Neuen Musik wie gegenüber der Kirche. Verstärkt hat sich auch die Grundspannung der Musik in der Kirche: Wie sehr soll sie in Gottesdiensten und Kirchenkonzerten Hörerwartungen oder gar Unterhaltungsbedürfnisse befriedigen? Die Kirche als Ganzes steht in dieser Spannung: Soll sie mit ihrer Arbeit eine aktuelle religiöse Nachfrage bedienen, die nach Wohlfühl-Spiritualität lechzt? Oder soll sie auch eine kritische, widerständige Stimme in der Gesellschaft sein? Diesen Fragen müssen sich Kirche und Kirchenmusik immer wieder neu stellen. Und wenn sich die Diskussion darüber verschärft wie heute, dann ist es Zeit für einen neuen Kirchenmuskongress.

Im unmittelbaren zwischenkirchlichen Kontakt erprobt der Kongress den Aufbruch: Wie klingt Kirchenmusik für eine heutige Zeit? Und was hat sie mit uns zu tun? Wie schafft man Relevantes, das verständlich ist, sich aber nicht anbietet? Tradition und Innovation beleben sich im interdisziplinären Diskurs immer neu. Auf der Suche nach zeitgenössischen Formen bietet der Kongress Standortbestimmung, Erfahrungsaustausch und Gespräch, einen interkonfessionellen und ökumenischen Dialog zwischen Christkatholiken und Reformierten, zwischen Römisch-katholischen und Juden.

Darf gottesdienstliche Musik eine Zumutung sein? Haben wir den Mut und nehmen wir diese Herausforderung an! Ob sie in uns nun Betroffenheit auslöst, ob wir sie als aktuell und kraftvoll erfahren oder ob wir im *Vaterunser*, dem Gebet, das alle kennen, im Schluss-Gottesdienst Gemeinschaft erleben: Eine Kirche ohne Musik ist wie eine Kirche ohne Seele.

«Ist Klang der Sinn?» Dieser Frage von Kurt Marti spüren Veranstaltungen zu jeder Tageszeit nach: In Berner Kirchen, in der Synagoge und der Universität diskutieren wir geistliche Heimat, schaffen gemeinsame Erlebnisse, setzen uns der Kunst aus, setzen uns aber auch dem Wort aus, nehmen Impulse auf, Denkanstösse, auch Provokationen. Und wir vertiefen Fragen, Irritationen, Verunsicherungen und spirituelle Erfahrungen in Workshops und Diskussionen. Öffnung und Erneuerung, ohne die Tradition zu verleugnen, das heisst auch: neue Formate ausprobieren. Experimente können scheitern oder gelingen. Aber nur durch Versuche findet man zu neuen Modellen.

So hat sich der wortmächtige Zofinger Dichter Alfred Wälchli vom Messetext inspirieren lassen zu einer ganz persönlichen Auseinandersetzung mit dem Mysterium als einer Suche nach den «Sinnen der Sphinx». Einzelne seiner Verse begleiten uns als roter Faden durch dieses Programmbuch.

Grosser Dank gebührt allen, die diesen Kongress und sein in dieser Dichte wohl einmaliges Kirchenmusikfestival ermöglicht haben: Daniel Glaus als Initiant und Spiritus rector, dem ideenreichen und debattierfreudigen Vorstand, den Mitgliedern des Patronatskomitees, den Komponistinnen und Komponisten, Musikerin-

nen und Musikern, Referentinnen und Referenten, Liturginnen und Liturgen, der umsichtigen Geschäftsführung, allen Helferinnen und Helfern im Hintergrund, den kirchlichen und politischen Institutionen, allen Geldgebern und natürlich vor allem Ihnen, verehrtes Publikum, liebe Gemeinde!

Wenn wir etwas von diesen Werten vermitteln können, von der Gemeinschaft über religiöse Grenzen hinweg, von der sozialen Kraft gemeinsamen Singens und Lauschens; wenn Kirchenmusik aufrüttelt und beglückt; wenn wir neue Impulse auslösen können für das kreative Schaffen; wenn die sinnstiftende Wirkung von Kirchenmusik neu erfahren werden kann; wenn ein gemeinsamer Geist erlebt wird in Referaten, Diskussionen und liturgischen Feiern; wenn aus der Nähe Reibung entsteht, aber auch Wärme: dann sind Tage intensiver Begegnungen gelungen.

Thomas Gartmann | Präsident Kirchenmusik Kongress

kM¹⁵ 5. Internationaler
Kongress
für Kirchenmusik
Bern 2015
21.–25. Oktober 2015

Konzerte

«
Frieden
freude
flute
feuerwind
»

Klingende Kirchenräume

Was ist Kirchenmusik? Was ist Musik in der Kirche? Gibt es überhaupt Kirchenmusik? Oder ist Musik per se autonom? Wird sie von der Kirche bloss annektiert, mit Funktionalität beladen und ihrer künstlerischen Aussage beraubt?

Fragen, die in der Vergangenheit, aber auch heute immer wieder zur Diskussion standen und stehen. Der 5. Internationale Kongress für Kirchenmusik will dazu aktuelle Antworten geben.

Deshalb ist auch das «Rahmenprogramm» dieses Kirchenmusik Kongresses überaus reich und kann zu Recht als kleines Musikfestival bezeichnet werden.

Der Mittwoch ist ganz der Orgel, dem wohl am stärksten mit Kirche in Zusammenhang gebrachten Instrument, gewidmet. Als Möglichkeit, aus dem hektischen Alltag in eine ruhigere Gangart und in eine kontemplativere Wahrnehmungsweise zu gelangen, wird den Kongressteilnehmenden und dem Publikum ein Spaziergang von Kirche zu Kirche angeboten, bei dem Studierende aus Schweizer und deutschen Musikhochschulen die verschiedenen Orgeln mit zeitgenössischer Orgelmusik erklingen lassen und die «Hausorganistinnen und -organisten» ihre Instrumente in knappen Worten vorstellen. Der gemütliche Spaziergang – natürlich begleitet von Speis und Trank – führt an die offizielle Eröffnungsfeier im Berner Münster. Hier gelangt die Auftragskomposition für Orgel von Xavier Dayer zur Uraufführung. Anschliessend findet das Eröffnungskonzert mit dem Preisträger des im Zusammenhang mit dem Kirchenmusik Kongress durchgeführten Orgelwettbewerbss statt: Maximilian Schnaus aus Berlin interpretiert eigene Werke nebst Kompositionen von Scelsi und Ferneyhough.

An den Abenden am Donnerstag, Freitag und Samstag finden je ein Haupt- und ein Nachtkonzert um 20 Uhr respektive um 23 Uhr statt. Die ganze Bandbreite von Vokalmusik steht zur Debatte: von Laienchören (Chor der Universität Bern und Chor des Gymnasiums Neufeld Bern) bis zu hochspezialisierten Ensembles (Gregorianische Choralschola, Regensburger Domspatzen, SWR Vokalensemble), Studentenformationen (Jazz-Abteilung der Hochschule der Künste Bern) und einer Lesung des deutschsprachigen Aphoristikers Elazar Benyoëtz (Jerusalem/Tel Aviv) in der Synagoge, im Dialog mit Neuer Musik auf der winddynamischen Orgel. Viele Uraufführungen und Schweizer Erstauufführungen (Christian Henking, Burkhard Kinzler, Iris Szeghy, Daniel Glaus, Heinz Holliger) prägen die Programme.

Auch Konzerte haben ihre «Liturgie», haben ihre «Gemeinde» und werden soziologisch zunehmend als spiritueller Ersatz von Gottesdiensten wahrgenommen. In mehreren Uraufführungen spielt folglich der Raum als werkimmanenter Parameter eine wichtige Rolle. Ebenfalls wird die Bewegung im Raum, der zeremonielle, theatrale Aspekt kompositorisch genutzt.

Wir wissen es: Eine grosse Kluft hat sich geöffnet zwischen der avancierten, sich oft den freidenkerisch philosophisch-naturwissenschaftlichen Vordenkern anlehnenden Künstlerschaft und der Kirche. Auf beiden Seiten können Ängste ausgemacht werden. Fühlen sich deshalb Kirchenvertreter der Freiheit der Kunst allzu sehr ausgesetzt? Fürchten sich umgekehrt Künstler vor einer allzu diffusen Ideologie der Kirche?

Als einem, der sich bewusst in beiden Lagern bewegt, ist es mir ein grosses Anliegen, mit dem 5. Internationalen Kirchenmusik Kongress Brücken zu bauen, Begegnungsplattformen zu schaffen – und sei es auch nur, um einander das Ohr zuzuneigen.

Daniel Glaus

Mittwoch, 21. Oktober | **Orgelspaziergang**

K Orgelspaziergang

Eintritt frei

Als **Einstimmung** präsentieren Studierende aus der ganzen Schweiz und aus München gemeinsam mit der jeweiligen Ortsorganistin oder dem Ortsorganisten die Berner Orgeln mit zeitgenössischen Konzerten. So erfährt das Publikum Spannendes über Geschichte und Technik der majestätischen Instrumente und lernt gleichzeitig den Klang der vier Orgeln kennen.

Reiseleiterin **Helene Ringgenberg** Titularin St. Peter und Paul, Vorstandsmitglied Verein Kirchenmusik Kongress

Kollekte für die auftretenden Organistinnen und Organisten

12.30 Uhr | Dreifaltigkeitskirche

Begrüssung und Moderation **Maurizio Croci** und **Jürg Lietha**

Chororgel Fratti 2008

—

Samuel Cosandey

Aus: *Le Livre d'Orgue de Bex*

Karim Younis | *1992

La luce et il suo bagliore über Lukas 11, 33–36 | 2014

Niklaus Erismann | *1984

Komposition zu Lukas 7, 24–28 | 2015

Hauptorgel Mathis 1980

—

Lee Stalder

Jennifer Bate | *1944

Homage to 1685 | 1985

I Moto perpetuo, III Largo, IV Postlude on a theme of Handel

—

Christoph Lowis

Thomas Daniel Schlee | *1957

Zwei Psalmen aus: «Sicut ros Hermon» für Orgel op. 74 | 2004/10

—

Elie Jolliet

Jürg Lietha | *1952

Organosalsa | 2013

Orgeldisposition

—

Chororgel

Orgel im italienischen Stil, gebaut 2008 von Marco Fratti, Modena, mit 13 Registern auf einem Manual und mit angehängtem Pedal. Die ungewohnte Tonlänge 12' für das Prinzipal bedeutet eine Verlängerung nach unten bis zum Kontra-F (FF) in einer 8-Fuss-Orgel italienischer Prägung.

Principale 12'; Ottava, Quintadecima, Decima nona, Vigesima seconda, Vigesima sesta, Vigesima nona, Trigesima terza, Flauto in VIII, Flauto in XII, Cornetto III (ab cis'), Voce umana (ab f'), Regale bassi/soprani (c'/cis').

Hauptorgel

1980 wurde die 1926 eingebaute pneumatische Taschenladenorgel von Orgelbau Kuhn (Männedorf) ersetzt, die ihrerseits eine 1899 gebaute pneumatische Membranladenorgel derselben Firma abgelöst hatte. Die neue mechanische Schleifladenorgel von Orgelbau Mathis AG (Näfels) umfasst 41 Register auf drei Manualen und Pedal. Später wurde eine elektronische Setzeranlage mit 4000 Einstellungen hinzugefügt.

Hauptwerk. Manual I, C–g³: 16', Prinzipal 8', Flöte 8', Gemshorn 8', Oktave 4', Spitzflöte 4', Oktave 2', Mixtur 1 1/3', Cymbel 2/3', Fagott 16', Trompete 8', Cornett V 8'.

Schwellwerk, Manual II, C–g³: Rohrgedackt 8', Gambe 8', Voix céleste 8', Prinzipal 4', Traversflöte 4', Nazard 2 2/3', Nachthorn 2', Plein jeu 2', Terz 1 3/5', Trompete 8', Oboe 8', Tremulant.

Positiv. Manual III, C–g³: Gedackt 8', Prinzipal 4', Rohrflöte 4', Sesquialter II 2 2/3', Oktave 2', Larigot 1 1/3', Scharf 1', Krummhorn 8', Tremulant.

Pedal. C–f: Untersatz 32', Prinzipal 16', Subbass 16', Oktave 8', Pommer 8', Choralbass 4', Rauschbass 2 2/3', Posaune 16', Zinke 8', Clairon 4', Tremulant.

Le Livre d'Orgue de Bex entstand bzw. entsteht auf Anregung von Samuel Cosandey, der als Organist an der Paroisse des Avançons von Bex und Gryon tätig ist. Die Stücke basieren auf Bibelstellen, zu denen am Tag der Uraufführung gepredigt wurde, und bilden so gegenüber dem Wort quasi ein Echo im «Unsagbaren». Die Sammlung soll fortgesetzt werden; zurzeit umfasst sie drei kurze Stücke, die für Gottesdienste während des Kirchenjahrs 2014–15 bestellt wurden. Sie stammen von Studierenden der HKB-Kompositionsklassen von Daniel Glaus und Xavier Dayer (was allerdings keine Bedingung für das *Livre* ist): vom Berner Gitarristen Niklaus Erismann und vom Pianisten Karim Younis.

Jennifer Bate bezieht sich mit ihrer Suite auf das Geburtsjahr von Bach, Scarlatti und Händel. *Homage to 1685* ist eine imaginative, intrikate, farbenprächtige und technische Tour de Force als Reverenz an diese Barockmeister. Sie greift darin Themenmaterial und Kompositionsverfahren auf und schickt sie auf eine Reise durch die Moderne. Zu ihrem Werk schreibt sie:

«Der erste Satz wurde durch Bachs Cellosuiten inspiriert. Obwohl hauptsächlich einstimmig komponiert, sind die Harmonien trotzdem immer enthalten. Dabei erscheinen flüchtig zwölfmal die Noten B, A, C, H, die den Namen des berühmten Komponisten buchstabieren. Der langsame Satz stellt eine unverwechselbare Melodie vor, die zu einem Pizzicato-Bass wiederholt und variiert wird. An einer Stelle muss die rechte Hand sie auf zwei Manualen gleichzeitig spielen. Das Finale, mit vollem Werk, führt Händels Air aus der Cembalosuite Nr. 5 (*The Harmonious Blacksmith* – Der harmonische Grobschmied) in langen Pedalnoten ein. Rasche Akkorde bespielen die gesamte Tastatur, wobei die Hände sich stetig überkreuzen, bevor sie ebenfalls an der Melodie teilhaben.»

Der Komponist, Organist und Konzertmanager Thomas Daniel Schlee, wie Bate als Kompositionsschüler mit Messiaen verbunden, schreibt zu seinem Psalm: «Sicut ros Hermon – wie der Tau des Hermon, der auf den Berg Zion niederfällt, steigt der Segen des Herrn auf jene Menschen herab, die in Eintracht leben. So schildert es Psalm 133. Mein im Jahre 2008 für das Bachfest Salzburg komponiertes Orgelwerk meditiert über jenes Fließen der Gnade: zunächst in langsam absteigenden Harmoniefolgen, überlagert von rascher bewegten Figurationen. Aus diesen entwickelt sich über einem siebentönigen, mehrfach transponierten Ostinato ein emphatischer Gesang. Eine choralartige, innige Coda neigt sich ein letztes Mal zum Zen-

tralton fis hernieder. *Sicut ros Hermon* ist dem Schriftsteller Christian Martin Fuchs in Freundschaft zugeeignet.»

Jürg Liethas *Organosalsa* ist, wie der Komponist schreibt, «ein gepfeffertes Orgelstück mit südamerikanischem Kolorit!» Salsa heisst ja «Sauce», und diese Sauce ist hier «ein Mix aus südamerikanischen Tanzrhythmen wie Rumba, Tango, Samba, Bossa Nova». Entsprechend bewegt sind die Metren. Das eingängige Hauptthema pendelt zwischen 6/8- und 7/8-Takt, im Mittelteil herrschen gerade Takte vor. Lietha nämlich ist musikalisch *bilingue*, ebenso zuhause in der Klassik wie im Jazz. Vorbilder sind ihm dafür Chick Corea, Friedrich Gulda und Keith Jarrett. So gilt denn auch für dieses Stück, was er über sein Trio von 2009 sagte: «Viele wissen nicht, dass eine Kirchenorgel fetzen kann.»

13.45 Uhr | Pauluskirche
Begrüssung und Moderation Ursula Heim

Paulus-Orgel Metzler 2009

Hans Balmer

György Ligeti | 1923–2006

Zwei Etüden für Orgel

I Harmonies | 1967

II Coulée | 1969

Mi-Sun Chang

Ulrich Gasser | *1950

La Roche aux Fées | 1988

Olivier Messiaen | 1908–1992

Livre d'Orgue: Pièce en trio | 1951

Mayu Okishio

Rudolf Meyer | *1943

Toccata per l'Elevazione dell'Organo Metzler | 2010

Orgeldisposition

Die neue Orgel der Firma Metzler (Dietikon) wurde 2009 eingeweiht. Sie ersetzte das alte, nicht mehr sanierbare Instrument, folgt aber den einstigen Gestaltungsprinzipien und entspricht dadurch dem Typ der deutsch-schweizerischen Spätromantik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, den man so in Bern nirgends findet. Sie steht am selben Ort wie die alte Orgel, so dass sie sich vollkommen in den Jugendstilbau einfügt.

Hauptwerk, C–g³: Bourdon 16', Principal 8', Viola di Gamba 8', Bourdon 8', Quinte 5 1/3', Oktave 4', Rohrflöte 4', Waldflöte 2', Mixtur IV 2', Cornett III, Trompete 8'.

Schwellwerk, C–g³: Gedackt 16', Principal 8', Salicional 8', Rohrflöte 8', Oktave 4', Traversflöte 4', Nasard 2 2/3', Scharf V 1 1/3', Trompete 8', Oboe 8', Tremulant.

Brustwerk (schwellbar), C–g³: Gedackt 8', Harmonica 8', Spitzflöte 4', Dolce 4', Flautino 2', Vox humana 8', Tremulant.

Pedalwerk, C–f: Untersatz 32', Principalbass 16', Subbass 16', Octavbass 8', Violoncello 8', Bourdon 8', Oktave 4', Posaune 16', Trompete 8'.

Kopplungen: 6 Normalkoppeln; 2 Schwelltritte. Setzeranlage mit Registercrescendo.

Zwei Klassiker der modernen Orgelliteratur stehen hier zwei neueren Schweizer Kompositionen gegenüber: Olivier Messiaen und György Ligeti neben Ulrich Gasser und Rudolf Meyer.

Ligeti's Musik, die auf den ersten Blick so sehr von der Klangflächenkomposition geprägt scheint, war stets auch ein «trompe l'oreille», also der Versuch, das Ohr zu überlisten und durch raffinierte Verfahrensweisen ungewöhnliche Höreindrücke zu erzeugen. Das wird auch in diesen Orgeletüden aus den späten 1960er-Jahren deutlich. Beide variieren das Motiv des stationären Klangraums: Die erste, *Harmónies*, entfaltet sich als ununterbrochene Kette zehnstimmiger Akkorde. Von einem Akkord zum anderen ändert sich jedoch jeweils nur ein Ton. Dafür wechselt die Klangfarbe häufig mit unmerklichen, kontinuierlichen Übergängen. Die zweite, *Coulée*, ist eine Folge extrem schnell zu spielender Achtelbewegungen, die eine allmählich fortschreitende Akkordprogression umschreiben und in tremulierend-flirrende Bewegung versetzen – «so dass die Einzeltöne kaum mehr wahrzunehmen sind: Die Bewegung verschmilzt fast zu einem Kontinuum», wie der Komponist schreibt.

Messiaens *Livre d'orgue* aus dem Jahr 1951 ist ein Höhepunkt seiner avantgardistischen Phase. Hier finden sich zwar auch die theologischen Bilder und die Vogelgesänge, die in den folgenden Jahren für sein Schaffen bestimmend werden sollten. Mehrere der sieben Stücke sind aber ganz von rein musikalischen Konzepten wie seriellen bzw. modalen Ordnungen oder indischen Rhythmen bestimmt. Diese «rythmes hindous, variés, monnayés, et traités en valeurs irrationnelles», prägen etwa die *Pièce en trio*, die Nummer II des Zyklus. Die Oberstimme reiht diese zum Teil komplexen Rhythmen, die allerdings kaum erkenn- und unterscheidbar sind. Wesentlicher ist das intrikate Gewebe der drei unabhängig verlaufenden und doch ineinandergreifenden Stimmen. Durch die Registrierung sind sie schwer zu unterscheiden. Über das Stück hat Messiaen ein Zitat aus dem 1. Korintherbrief (13, 12) gesetzt: «Maintenant, nous voyons dans un miroir, d'une manière obscure...» – «Wir sehen jtz durch einen Spiegel in einem tunckeln wort...» in der Luther-Übersetzung. Gerd Zacher hat diesen Spiegel in der Gegenüberstellung von indischer Rhythmik und europäischer Metrik entdeckt: «Hier wird wechselseitig Fremdes verfremdet.»

Ulrich Gassers *La Roche aux Fées* ist ein kurzes Gelegenheitsstück, komponiert zur Taufe seines Patenkindes und deshalb durchaus für eine Taufliturgie geeignet, aber keine geistliche Musik im engeren Sinn. Es bezieht sich auf die Legenden um die gleichnamige Megalithanlage aus der Jungsteinzeit in der Bretagne. Die Legende, so fügt der Komponist an, «berichtet, dass der Steintisch bei Essé von Feen erbaut worden sei und dass, wer ihn zerstöre, innerhalb eines Jahres sterbe. Die Feen hätten die gewaltigen Steine in einer Schürze aus dem weit entfernten Steinbruch herbeigetragen als wären es Kieselsteine. Als der Steintisch fertig war, riefen die Bauleute den Feen zu, dass sie keine weiteren Steine mehr bräuchten. Da schüttelten diese ihre Schürzen aus, dass die Steine zu Boden fielen. Dabei blieb einer aufrecht in der Erde stecken, während die andern um ihn herum verstreut zu liegen kamen. Dies ist der Ursprung der Steine von Rumfort, die man im Wald von Theil, unweit des Feenfelsens, findet. Versuchte man die Steine zu zählen, erhielt man nie dasselbe Resultat, denn die Feen verschoben die Blöcke fortwährend, zogen einen weg oder fügten einen andern hinzu, ohne dass man es merken konnte. Später aber gaben sie ihr Schelmenspiel auf und der Feenfelsen wurde zum Prüfstein für Verliebte. Der junge Mann ging rechts, das Mädchen links herum, und beide zählten die Steine. Waren sie rundum, mussten sie das Resultat vergleichen: Hatten sie

gleichviel gezählt, lachte ihnen das Glück, betrug die Differenz nicht mehr als zwei, konnten sie noch hoffen, war sie aber grösser, dann war es besser, sie trennten sich.

Eine Zeitlang diente der Felsen einem Drachen als Unterschlupf, der die ganze Gegend verwüstete. Als aber der heilige Armel auf seinen Wanderungen in die Nähe kam und von dem Ungetüm hörte, fesselte er es mit seinem Gürtel um den Hals und stürzte es in den nahen Fluss. So heisst dieser noch heute «Blutfluss.»

Rudolf Meyer, der langjährige Organist an der Stadtkirche Winterthur, komponierte seine *Toccata* für die Schwesterkirche in Zürich: zum 50-Jahr-Jubiläum der Metzler-Orgel im Grossmünster. Er schreibt dazu: «In diesem Werk werden verschiedene Bezüge zu Frescobaldi und Bach geschaffen, ganz besonders aber auch zu Huldrych Zwingli (Herr nun selbst den Wagen halt).»

15 Uhr | Kirche St. Peter und Paul
Begrüssung und Moderation Jürg Brunner

Hauptorgel Goll-Wälti 2011

—
Carmen Schneller Gitz

Alfred Baum | 1904–1993

All Morgen ist ganz frisch und neu | 2 Verse

Oren Kirschenbaum | *1982

All Morgen ist ganz frisch und neu

Jürg Brunner | *1946

Concerto über Ein heller Morgen

—
Tatjana von Gunten

Roman Krasnovsky | *1955

Toccata domenicale op. 9

—
Kathrin Bratschi

Michael Radulescu | *1943

Aus: Sieben Choräle zur Passion | 1981

3. Christus, der uns selig macht

5. O Traurigkeit, O Herzeleid

Klaus Huber | *1924

In te Domine speravi | 1964

Orgeldisposition

Die Goll-Orgel wurde 2010/11 in Arbeitsgemeinschaft mit Orgelbau Thomas Wälti (Gümligen) restauriert und in den Originalzustand von 1885 rückgeführt.

Hauptwerk, C–f³: Bourdon 16', Principal 8', Bourdon 8', Flöte (dolce) 8', Gamba 8', Dolce 8', Octav 4', Flöte 4', Octav 2', Mixtur 2 2/3' 6-fach, Trompete 8'.

Schwellwerk, C–f³: Lieblich Gedeckt 16', Geigenprinzipal 8', Lieblich Gedeckt 8', Wienerflöte 8', Viola 8', Aeoline 8', Voix céleste 8', Gemshorn 4', Travers Floete 4', Flautino 2', Oboë 8'.

Pedal, C–d¹: Prinzipalbass 16', Subbass 16', Harmonicabass 16', Flötbass 8', Violoncello 8', Bombard 16'.

Koppeln: Manual Copplung; Pedal Copplung z. I Man.; Pedal Copplung z. II Man.
Feste Kombinationen: P. MF. F. FF. sowie Negativ-Züge für jedes Register. Tremolo.

Morgendlich gestimmt beginnt dieses Nachmittagskonzert – mit dem Choral *All Morgen ist ganz frisch und neu* aus dem frühen 16. Jahrhundert: Johannes Zwick schrieb dazu den Text, Johann Walter die Melodie. Der Komponist Alfred Baum, über fast sechs Jahrzehnte Organist am Neumünster und einer der wichtigsten Vertreter der Zürcher Kirchenmusik, hat zahllose Stücke für den Gottesdienst geschaffen, daneben auch Choralbearbeitungen wie diese. Ein aktuelles Pendant erhält sie hier im Choralvorspiel von Oren Kirschenbaum. Der aus Israel stammende Organist, dessen Familie vor den Nazis aus Deutschland fliehen musste, war fünf Jahre an der evangelischen Kirche Zollikon tätig, musste sie dann aber verlassen, weil seine Arbeitsbewilligung in Zürich nicht verlängert wurde. Derzeit studiert er noch in Basel. Der Gedanke der Morgenstunde wird im *Concerto* von Jürg Brunner aufgegriffen, der sich seinerseits nun aber auf den beliebten Kanon von Willi Gohl (einem Schüler von Alfred Baum) bezieht.

Aus der Ukraine stammt der Komponist und Organist Roman Krasnovsky. Er studierte noch bei Aram Khatschaturjan in Moskau und kam dann nach Deutschland, um hier sein Orgelstudium zu beenden. 1990 emigrierte er nach Israel. Seither ist er als Konzertorganist unterwegs, in Europa, den Vereinigten Staaten und Japan. Erst in den 1990er-Jahren kehrte er wieder zur Komposition zurück. Sein Orgelwerk, mit dem er häufig seine Konzerte beendet, umfasst drei Sinfonien und die heute zu Gehör gebrachte Sonntagstoccata, *Toccata domenicale*. Ein eingängiges, ja jahrmarkthaftes Thema wird hier auf dramatische und spielerische Weise verarbeitet und gerät so auf überraschende Weise in ganz andere Sphären.

Der österreichische Komponist Michael Radulescu, der von 1968 bis 2008 an der Wiener Musikhochschule unterrichtete, ist ebenfalls Konzertorganist. Sieben Passionschoräle hat er 1981 verarbeitet, indem er jedem von ihnen einen Modus (oder mehrere) zugeordnet und die Choralmelodie so umgeformt hat. Die Komposition entspringt also modalem Denken. Der zweite Teil von *Christus, der uns selig macht*, sei als verhöhnender Tanz der Spötter Jesu vor dem Kreuz zu verstehen.

Klaus Huber ist einer der international bekanntesten Schweizer Komponisten. Durch sein politisches Engagement, etwa für die sandinistische Revolution in Nicaragua sowie durch sein Studium und die Adaption arabischer Musik hat er innerhalb der Neuen Musik deutlich Position bezogen. Eine seiner Wurzeln liegt jedoch, wie oft übersehen wird, in der reformierten Kirchenmusik. Bei Willy Burkhard, seinem Patenonkel, studierte er Komposition, und in seinen ersten Werken knüpft er durchaus hier an, wenngleich er dabei auch sofort die konfessionellen Grenzen überschreitet, hin zur Ökumene und zur Mystik. In diesem Zusammenhang ist auch das frühe Orgelstück *In te Domine speravi* zu sehen. In dieser Psalminvention scheint ein Gedanke auf, der Hubers Schaffen prägt und trägt: die Hoffnung. So schrieb er einmal: «Auf Gegenwart reagierend, wie ich es nicht anders kann, hoffe ich, mit meinem Werk einen bescheidenen Beitrag zu leisten gegen die fortschreitende Verdinglichung des Menschen (samt seiner Seele ...), zur Rettung des Menschlichen in einer Zeit, die sich anderen Zielen verschrieben hat. – Und das im vollen Bewusstsein einer extrem brutalisierten Gegenwart, nicht nur in Palästina. Un autre monde est possible.»

16.30 Uhr | Französische Kirche
Begrüßung und Moderation Antonio García

Goll-Organ | 1991

Katja Sager

Jean Guillou | *1930

Pièces furtives op. 58 | 1998

Caloroso

Giocóndo

Languore

Molto cantabile

Tempo di Marcia

Yeon-Jeong Jeong

Jean Guillou | *1930

Säya ou «L'oiseau bleu», Poème sur un air populaire coréen op. 50 | 1993

Michael Sattelberger

Zsigmond Szathmáry | *1939

Moving Colours | 2006

Angela Metzger

Bruce Mather | *1939

Aus: *Six Études* | 1982

Nr. 3 «Vision fugitive»

Nr. 5 «Textures»

Samuel Cosandey

Antoine Fachard | *1980

Coïncidences | 2013

Orgeldisposition

Grand orgue I, C–a³: Bourdon 16', Montre 8', Flûte 8', Bourdon 8', Gros Nasard 5 1/3', Prestant 4', Flûte 4', Grosse Tierce 3 1/5', Doublette 2', Fourniture 4–5f 1 1/3', Cymbale 3–4f 2/3', Cornet 5f (ab c') 8', Bombarde 16', Trompette 8'.

Positif II, C–a³: Principal 8', Suavial schw. (ab c') 8', Flûte à fuseau 8', Salicional 8', Prestant 4', Flûte à cheminée 4', Nasard 2 2/3', Doublette 2', Quarte de Nasard 2', Tierce 1 3/5', Larigot 1 1/3', Petite Doublette 1', Fourniture 4–5f 1 1/3', Cromorne 8', Trompette 8', Clairon 4', Tremblant.

Récit expressif III, C–a³: Quintaton 16', Diapason 8', Flûte harmonique 8', Bourdon 8', Gambe 8', Voix céleste 8', Prestant 4', Flûte octaviante 4', Nasard 2 2/3', Octavin 2', Tierce 1 3/5', Plein jeu 5f 2', Basson 16', Hautbois 8', Trompette harmonique 8', Clairon 4'.
Echo expressif IV, C–a³: Bourdon 8', Flûte conique 4', Cor de chamois 2', Tierce 1 3/5', Petit Quinte 1 1/3', Sifflet 1', Voix humaine 8', Tremblant.

Pédale, C–g': Flûte 32', Principal 16', Soubasse 16', Principal 8', Flûte 8', Octave 4', Flûte 4', Fourniture 4–5f 2 2/3', Contre-Bombarde 32', Bombarde 16', Trompette 8', Clairon 4', Regale 4'.

Koppeln: II-I, III-I, III-II, I-P, II-P, III-P.

Elektronische Setzeranlage mit Sequenzschalter und Diskettenlaufwerk.

Das historische Gehäuse dieser Goll-Organ stammt vom Zuger Orgelbauer Franz Joseph Remigius Bossart aus dem Jahr 1828.

Jean Guillou gehört zu den berühmtesten, aber auch umstrittensten Organisten unserer Zeit. Der Schüler von Marcel Dupré, Maurice Duruflé und Olivier Messiaen, der seit 1963 an der Kirche Saint-Eustache direkt neben den Pariser Hallen wirkt, ist auch als Pianist und Komponist bekannt geworden. In der Schweiz war er entscheidend an der Konzeption der Tonhalle-Orgel in Zürich beteiligt.

Seine zehn *Pièces furtives*, von denen hier eine Auswahl erklingt, sind flüchtige oder wörtlich: verstohlene, heimliche Charakterstücke, die fast im Nu vorbeifliegen. Elaborierter hingegen ist die zweite Komposition: Auf seinen zahlreichen Konzerttourneen improvisiert er regelmässig über Themen des Publikums, und so erhielt er 1993 in Seoul das koreanische Volkslied *Säya* vorgelegt: eine extrem einfache Melodie aus vier Tönen, die mit einem sehr poetischen Text einen blauen Vogel besingt. Guillou schreibt dazu: «Diese zauberhafte Nacktheit zog mich an, weswegen ich mich entschloss, es in einer Komposition zu verwenden. Das Poem präsentiert, während es die ursprüngliche Schlichtheit bewahrt, eine dramatische Entwicklung mit Variationen und Kommentaren. Am Schluss kehrt die anfängliche Wärme der Melodie zurück und singt sich noch einmal aus, bevor sie davonfliegt.»

Auch der Ungar Zsigmond Szathmáry, der seit langem in Deutschland lebt, ist sowohl Komponist als auch Organist. Im Gegensatz zu Guillou, der sich keiner Schule zuordnen lässt, bewegt er sich jedoch in den Kreisen der Avantgarde und ist etwa auch durch seine Realisierungen graphischer Partituren bekannt. Seine Komposition *Moving Colours* (2006) war ein Auftragswerk für den Internationalen Orgelwettbewerb 2008 im deutschen Schramberg (D) und wurde für die dortige Walcker-Orgel (1844) in der St.-Marien-Kirche konzipiert.

(James) Bruce Mather stammt aus Toronto, studierte dort am Royal Conservatory of Music, kam aber bald schon nach Europa, um sich hier weiterzubilden. In Paris besuchte er die Kurse von Darius Milhaud und Olivier Messiaen, in Darmstadt lernte er auch Pierre Boulez kennen, bei dem er 1969 in Basel Dirigieren studierte. Nach seiner Heimkehr unterrichtete er von 1966 bis 2001 an der McGill University in Montreal und leitete dort auch das Contemporary Music Ensemble. Kompositorisch wurde er unter anderem vom Exilrussen Iwan Wyschnegradsky und seiner mikrotonalen Musik beeinflusst. 1982 komponierte der frankophile Kanadier für den belgischen Organisten Bernard Foccroulle sechs Etüden, die sich diversen technischen Problemen widmen. Die *Vision fugitive* ist ein kurzes, bewegtes und darin eben auch sehr flüchtiges Stück; in den *Textures* werden mehrere rhythmische Schichten übereinandergelegt und ins Changieren gebracht.

Antoine Fachard, aus Lausanne stammend, studierte in Bern Komposition und Theorie bei Daniel Glaus. Das Orgelstück *Coincidences* schrieb er für seinen Studienkollegen Samuel Cosandey. Das Stück besteht aus zwei aufeinander folgenden gegenläufigen Prozessen, von denen der eine der Spiegel des anderen ist – ähnlich wie ein grosses Ein- und Ausatmen. Getrennt werden sie durch eine vertikale Symmetrieachse, das mittlere F in der 333. Sekunde. Die Klanggesten des ersten Teils nähern sich von den Extremen ausgehend immer mehr diesem Zentrum – und entfernen sich wieder, freilich in einer Beschleunigung. Die Musik ist also keineswegs strikt rückläufig komponiert. Die Form entspricht aber insgesamt der rhetorischen Figur des Chiasmus, der x-förmigen Kreuzung zweier Bewegungen. Sie taucht in der Musikästhetik von Antoine Fachard immer wieder auf, denn er sucht oft diesen Effekt: Man entfernt sich allmählich von einem Ausgangspunkt und kehrt doch fatalerweise wieder dorthin zurück – «so wie Sisyphus, der, wie lange er auch immer dafür gebraucht hat, anderntags doch oft aufs Neue beginnen muss ...». Nach diesen beiden prozesshaften Teilen folgt ein kürzerer, instabiler Abschnitt, in dem Elemente von zuvor wieder aufgegriffen werden, und schliesslich eine fließende Coda, die endlich in der Höhe entschwindet.

Mittwoch, 21. Oktober | **Eröffnungsfeier**
K 19 Uhr | Münster

Daniel Glaus | *1957

«*dem Wind ausgesetzt*»

Improvisationen auf der winddynamischen Orgel

—

Grussworte

- Thomas Gartmann Präsident Kirchenmusikkongress
- Bernhard Pulver Regierungsrat, Erziehungsdirektor Kanton Bern
- Gottfried W. Locher Präsident des Rates des Schweizerischen Evangelischen Kirchenbundes
- Markus Büchel Bischof von St. Gallen, Präsident der Schweizer Bischofskonferenz

—

Xavier Dayer | *1972

Cantus III pour orgue | 2015

Uraufführung

Daniel Glaus Orgel

—

Thomas Hürlimann Festvortrag «Zwischentöne»

—

Preisträgerrezital des Internationalen Orgelwettbewerbs Bern 2015

Maximilian Schnaus Orgel

—

Winddynamische Orgel

Giacinto Scelsi | 1905–1988

In nomine lucis | 1970

—

Grosse Orgel

Maximilian Schnaus | *1986

Come sweetest death | 2013

I Drück mir die Augen zu | Komm, selge Ruh!

II Im Himmel ist es besser | da alle Lust viel grösser

III O Welt, du Marterkammer

IV Aus dieser schwarzen Welt | ins blaue Sternenzelt

V Ich will nun Jesum sehen | und bei den Engeln stehen

—

Brian Ferneyhough | *1943

Sieben Sterne | 1974

Refrain Ia

Refrain Ib

Verse-Capriccio I

Tract I

Refrain IIa

Refrain IIb

Tract II

Verse-Capriccio II

Refrain IIIa

Refrain IIIb

Xavier Dayer schreibt zu seinem Daniel Glaus gewidmeten neuen Orgelstück *Cantus III*, das er im Auftrag des 5. Internationalen Kongresses für Kirchenmusik Bern 2015 und mit finanzieller Unterstützung der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia komponierte:

«Cette œuvre pour orgue solo a été guidée par l'idée d'une trame harmonique noyée. Ainsi cette musique déconstruit un fragment des *Sept dernières paroles du Christ en croix* de Haydn. Il s'agit du «Pater dimitte illis, non enim sciunt, quid faciunt» (Hob. III: 50–56, Sonata I: Largo, mesures 82 à 87; version quatuor à cordes).

Concernant les registrations cette pièce contient quatre couleurs qui doivent être très distinctes:

- 1 lontano = son très doux qui se «noie» dans les résonnances de l'église;
- 2 espressivo = son mélodique «en dehors», dans l'esprit d'un solo à l'orchestre;
- 3 heurté = son cristallin et percussif;
- 4 sonore = son riche et plein, dans l'esprit d'un tutti d'orchestre à l'unisson.

Le résultat sonore est aux antipodes de Haydn pour autant que cela soit possible.»

«Dieses Stück für Orgel solo wurde von der Idee eines überbordenden harmonischen Gewebes geleitet. So dekonstruiert diese Musik ein Fragment aus den *Sieben letzten Worten unseres Erlösers am Kreuze* von Joseph Haydn. Es handelt sich um das «Pater, dimitte illis, non enim sciunt, quid faciunt» (Hob. III: 50–56, Sonata I: Largo, Takte 82–87 in der Streichquartettversion).

Was die Registrierung angeht, enthält das Stück vier Farben, die klar unterschieden werden müssen:

- 1 lontano = sehr zarter Klang, der in den Resonanzen der Kirche «ertrinkt»;
 - 2 espressivo = hervortretender melodischer Klang – wie ein Solo gegenüber dem Orchester;
 - 3 wuchtig = kristalliner und perkussiver Klang
 - 4 sonor = reicher und voller Klang, im Sinn eines Orchestertutti im Unisono.
- Das Klangresultat bildet einen möglichst grossen Gegensatz zu Haydn.»

Am 20. März 2015 wurde im Rahmen der Berner Museumsnacht das Finale des Internationalen Berner Orgelwettbewerbs durchgeführt, eine Gemeinschaftsproduktion des 5. Internationalen Kongresses für Kirchenmusik, des Kirchenklangfests cantars 2015, des Schweizerischen Evangelischen Kirchenbunds und der Kirchengemeinde Münster Bern. Vier Finalisten waren dabei zu hören: Samuel Cosandey aus der Schweiz, Kensuke Ohira aus Japan, Maximilian Schnaus aus Deutschland und Simone Vebber aus Italien.

«Alle Präsentationen standen auf höchstem Niveau. Die Jury zeigte sich erfreut über die Darbietungen», wie sie in ihrem Schlussbericht erwähnte. Dieser internationalen Jury gehörten an: Präsident Laurent Mettraux (Vizepräsident des Schweizerischen Tonkünstlervereins), Elisabeth Zawadke (Musikhochschule Luzern), Bernhard Haas (Musikhochschule München), Dominik Susteck (Kunststation St. Peter Köln) und Daniel Glaus von der HKB. Die Jury empfahl der Programmkommission des 5. Internationalen Kirchenmusik Kongresses, Maximilian Schnaus für das Eröffnungskonzert am 21. Oktober in Bern einzuladen und Samuel Cosandey aus Bex, dessen Spiel und visionäre Programmation lobende Anerkennung fanden, im Rahmen des Orgelspaziergangs am Mittwochnachmittag u.a. das bemerkenswerte Werk *Coincidences* von Antoine Fachard aufführen zu lassen.

Der Preisträger Maximilian Schnaus aus Berlin spielt drei gewichtige zeitgenössische Werke. Er schreibt zu seiner Programmauswahl:

«Giacinto Scelsi ist eine rätselhafte Figur der Neuen Musik, dessen eigenwilliges Werk nur schwer in die verschiedenen Strömungen der Moderne eingeordnet werden

kann. *In nomine lucis* entstand als intuitive Improvisation, von Scelsi auf einer Ondiola improvisiert und von einem anderen Komponisten in Notenschrift für Orgel übertragen. Das Resultat dieser Arbeitsweise, eine sphärische Apparition über dem Ton Cis, ist frappant, trotz der durch Scelsis Abneigung gegenüber traditioneller Handwerklichkeit selbstauferlegten Beschränkung des Vokabulars.

Die zeitlupenhafte Langsamkeit der Bach-Transkription *Come sweetest death* von Virgil Fox (1912–1980), die den Zuhörer ins Innere der Harmonien eintauchen zu lassen scheint, ist ästhetischer Ausgangspunkt meiner eigenen Komposition. Als Symbol dafür, dass auch hier der Weg nach Innen führt, wird am Anfang ein von Fox zitierter, gebrochener Dreiklang von einem katatonischen Rauschen überlagert und verdeckt. Die Musik beschreibt einen unterschiedliche Bedeutungsebenen in sich vereinigenden Bewusstseinsstrom. Innen und Aussen sind darin nicht klar zu unterscheiden, und entsprechend vielfältig kann jenes Rauschen verortet werden: Es kann physikalisch sein, kosmisch oder terrestrisch, urbanes Hintergrundgeräusch, aber auch intrauterines Rauschen als Hinweis auf eine embryonale Position der Wahrnehmung, eine Melange aus dem Rauschen der mütterlichen Aorta, des Herzschlags, Geräuschen des eigenen Körpers und äusseren Geräuschen, durch Fruchtwasser verzerrt und gefiltert. Die «Position» des Musikrezipienten bildet dazu eine Analogie: Musik klingt in einem bestimmten Raum (der für eine Orgel wichtiger zu sein scheint als für fast jedes andere Musikinstrument). Jeder Einzelne hört also das Instrument, und «hört» in der Art, wie der Raum den Klang beeinflusst auch den Raum selbst; jeder Einzelne hört dies alles aber, gefiltert durch mehr oder weniger zuverlässige Sinnesorgane, ausschliesslich aus dem Inneren seiner Schädelhöhle.

Der Titel von Brian Ferneyhoughs Komposition *Sieben Sterne* bezieht sich auf Albrecht Dürers apokalyptischen Holzschnitt *Gott Vater*, aus dessen bildlicher Symbolik die strukturelle Anlage direkt entfaltet werden kann: Die sieben Sterne entsprechen den sieben Abschnitten, symmetrisch um ein Zentrum gruppiert, das zweischneidige Schwert wiederum steht für das doppelgesichtige Wesen fester und freier Notationsformen. Ferneyhoughs Musik verbirgt unter der schimmernden Oberfläche Tiefendimensionen, die sich dem Zuhörer erst nach und nach erschliessen. Seine pathologische Komplexität ist dabei kein Selbstzweck: Durch die serielle Schule gegangen, erkennt Ferneyhough die Notwendigkeit an, das musikalische Material mit neuer emotionaler Intensität zu belehnen. Die Vorstellung von direkter Expressivität wird dabei durch die enorme Ereignisdichte ersetzt und hintertrieben.»

Maximilian Schnaus

Die winddynamische Orgel

INNOV-ORGAN-UM heisst ein Forschungsprojekt der HKB, bei dem unter der Leitung des Organisten und Komponisten Daniel Glaus eine neue winddynamische Orgel entwickelt wurde. Die Homepage der Hochschule notiert dazu: «Ingenieurskunst, Instrumentenbau und Musikgeschichte haben zusammen den Orgelbau revolutioniert: Das Forschungsprojekt setzte dazu im Herzen der Orgel an: beim Wind. Wo früher der statische Orgelwind gleichsam das unverrückbare Prinzip der Kirchenmusik repräsentierte, ermöglicht heute der flexible Wind klangliche Möglichkeiten, die selbst die kühnsten Erwartungen übertreffen. Es wurden drei funktionstüchtige Prototypen für eine Orgel hergestellt, die ihre Klangstärke mit zunehmendem Druck auf die Tasten verändert, was völlig neue Möglichkeiten in Technik und Ausdruck des Instruments eröffnet. Entwickelt wurde die Orgel in herkömmlicher rein mechanischer Bauweise. Dabei mussten geeignete Ventilformen gesucht werden, die eine stufenlose Regelung der in die Pfeife strömenden Luftmenge ermöglichten. Besondere Aufmerksamkeit haben die Projektmitarbeiter auf die Praxistauglichkeit des neuen Instrumententypus verwendet: Die Prototypen wurden jeweils in zahlreichen Konzerten vorgestellt, ausserdem wurden Kompositionsaufträge für neue Orgelwerke an Hans Eugen Frischknecht, Jürg Lindenberg und Juhee Chung vergeben, die die neuen Möglichkeiten des INNOV-ORGAN-UM ausnutzen sollten. Das Projekt hatte ein breites Echo in der Scientific Community und in der Öffentlichkeit (Symposien, Artikel in Fachzeitschriften, Interviews, Radio- und Fernsehberichterstattung).»

In der Stadtkirche Biel wurde 2011 von Metzler Orgelbau AG Dietikon in Zusammenarbeit mit dem Forschungsteam erstmals ein Instrument erbaut, das eine herkömmliche Orgel mit einem winddynamischen vierten Manual kombiniert. 2017 soll in der Martinskirche Kassel mit einem grossen Orgelneubau ein weiterer Schritt in diese Richtung getan werden.

Donnerstag, 22. Oktober 2015 | **Konzert Junge Stimmen**

K 20 Uhr | Münster

Chor des Gymnasiums Neufeld Bern, Christoph Marti, Adrienne Rychard, Bruno Späti Leitung, Chor Universität Bern, Matthias Heep Leitung, Andrea Suter Sopran, Kai Wessel Altus, Richard Helm Bariton, Bettina Boller Violine

—
Burkhard Kinzler | *1963

Kain und Abel | 2014

I Geschichte, IV Kommentare und X Anrufungen unter Verwendung des Chorals «Durch Adams Fall ist ganz verderbt», des Bibeltextes (Genesis 3,9; Genesis 4,1–10) sowie Gedichten von Jean Apatride, Hilde Domin, Erich Fried, Dan Pagis, Christa Reinig, Helmholt Reinshagen und Nelly Sachs für Sopran, Altus und Bariton solo, Violine solo und gemischten Chor
Uraufführung

—
Christian Henking | *1961

Ruh du nur in guter Ruh | 2014

für 8 Chöre, Sopran, Altus, Bariton, Solo-Geige und 3 Dirigenten
Uraufführung

—
Iris Szeghy | *1956

Stabat Mater | 2014

für Sopran, 3 gemischte Chöre und Violine solo
Uraufführung

1. Stabat mater
2. Quis est homo
3. Pro peccatis suae gentis
4. Fac me tecum pie flere
5. Christe, cum sit hinc exire

Keine Pausen. Bitte applaudieren Sie erst zum Ende des Konzerts.

Der Chor des Gymnasiums Neufeld ist für seine experimentierfreudigen und konzeptionell beziehungsreichen Programme bekannt. Gemeinsam mit dem Chor der Universität Bern lotet er aus, wohin die Kirchenmusik im 21. Jahrhundert führen könnte. Der Kongress gab hierfür bei drei KomponistInnen Werke in Auftrag, die sich innovativ mit der Tradition auseinandersetzen. Den roten Faden bildet dabei der Einbezug der einzigartigen Münsterakustik mit den Brennpunkten Empore, Mittelgang, Kanzelplatz, Altarstufen und Chorpodium. Verbunden damit ist das Spiel mit der Mehrhörigkeit; die gemeinsame Besetzung mit Chören, Sopran, Countertenor, Bariton und einer im Raum wandelnden Soloeigerin. Schliesslich wird auf den Berner Renaissance-Komponisten und Politiker Cosmas Alder (um 1497–1550) verwiesen, von dem immer wieder ein Zitat aufscheint. Stilistisch zeigen die drei Werke die ganze Breite heutigen Komponierens und spannen auch theologisch einen grossen Bogen: Burkhard Kinzler schrieb eine Kantate *Kain und Abel* auf eine Vielzahl von Texten, die er in Geschichte, Kommentare und Anrufungen gruppiert. Christian Henking teilt in *Ruh du nur in guter Ruh* die Sängerinnen und Sänger gleich in acht Chöre mit drei Dirigenten auf und verwendet zudem verschiedene musikalisch-theatralische Elemente, während Iris Szeghy zum Schluss alle Chöre vereint und in einer persönlichen Weise des Wechselgesangs das uralte «Stabat Mater» neu gestaltet.

Thomas Gartmann

Burkhard Kinzler *Kain und Abel*

Mit einem akkordischen Choralatz, freilich fortissimo, «grell, fast schreiend», beginnt der grosse Chor: «Durch Adams Fall ist ganz verderbt». Und mit der rhythmisch freier formulierten Frage «Adam, wo bist du?» antworten die Solisten von der Empore herunter. In diesen wenigen Takten ist vieles schon angelegt, was diese Kantate in ihrem weiteren Verlauf prägen und dabei ineinandergreifen wird: Choralatz und ungebundene Diktion, Traditionsbezug und Moderne, Räumlichkeit bzw. Bewegung im Raum, das Nebeneinander verschiedener Textebenen, Expressivität und Dramatik.

Einzelne Passagen sind metrisch genau notiert, allein um dem Chor die Koordination zu erleichtern; in anderen aber fehlen die Taktstriche. Die rhythmische Notation der non-misurato-Abschnitte, so schreibt Burkhard Kinzler, benutze eine Schreibweise, die auf György Kurtág zurückgehe (etwa in dessen Klaviersammlung *Játékok*): «Hier sind die Notenwerte nicht rechnerisch, sondern gestisch aufeinander bezogen. So sind «kurze Noten» (Viertelnoten ohne Hals) nicht notwendigerweise alle genau gleich lang, und vor allem nicht «genau halb so lang» wie «lange Noten» (Halbe Noten ohne Hals). Ebenso sind die Beziehungen zu den «sehr langen» (Ganze Note) und «äusserst langen» (Doppelganze) Noten nicht rechnerisch.» Das mag nun wie ein rein notationstechnischer Exkurs wirken, hat aber seine musikalischen Konsequenzen für die Gestaltung. «Dadurch entsteht eine Vielfalt an leicht unterschiedlichen Notenwerten, die für die plastische, sprachnahe Gestaltung der Texte genutzt werden soll, ohne dass die Musik nach gezählten Rhythmen klingt. Dieses Stück kann in einem grossen Raum wie dem Berner Münster von verschiedenen Orten aus musiziert werden.» Durch diese plastische Textgestaltung im Raum entsteht schliesslich teilweise auch die Dramatik. Und um ein Drama handelt es sich ja, um ein Drama zwischen den Menschen und ihrem Gott.

Zweimal singt der Bariton der Kanzel (und damit Gottes Wort) zugewandt, vorwurfsvoll und sich immer mehr ereifernd – bis hin zur Aggressivität: «Herr, ich erfüllte doch dein Wort! Ich mühte mich im Schweisse deines Angesichtes, der Erde ihre Früchte abzurufen.» Es ist Kain, der hier hadert. Erzählt wird die frühe Geschichte vom Bauern Kain, der das Land mühsam beackerte, und seinem Bruder Abel, dem Hirten, der für seine Opfergaben die Gunst Gottes erhielt. Es ist die Erzählung vom ersten Mord, die Burkhard Kinzler mit musikalischen Mitteln umsetzt. Er folgt dabei dem biblischen Text, kombiniert und kommentiert ihn aber mit älteren Chorälen (wie *Ach Herr, vernimm mein kläglich Stimm* von Cosmas Alder) und mit Lyrik unserer Zeit. Gleichermassen aber sind diese Texte auch «Anrufungen» an Gott. Ratio und Emotion sprechen beide aus diesem Werk.

So wird der Stoff in mehrerer Hinsicht «inszeniert», d. h. in eine zeitliche und räumliche Szenerie transferiert, ähnlich wie es die Maler der Renaissance auch taten. Und noch in einer weiteren Hinsicht geht Kinzler über die Erzählung hinaus: Der Schluss verweist auf den gekreuzigten Jesus, verbindet also Altes mit Neuem Testament. Die Geschichte von Kain und Abel ist Gegenwart. Mit den vom Sopran gesungenen Worten «Durch meine Tränen» endet das Werk. Murmelnd verlassen die Sänger das Podium, gehen in den Raum hinaus. Der Schluss des «Aaronitischen Segens» («Herr, erhebe dein Angesicht über uns und schenke uns Frieden») leitet in die folgende Komposition hinüber:

Christian Henking *Ruh du nur in guter Ruh*

Der Komponist schreibt dazu: «Das Werk zelebriert eine Art Wandelabendmahl. Dabei gehen nicht etwa die Gemeindemitglieder zu den mit Brot und Kelch bereitstehenden Spendern, sondern die Chorsänger und -sängerinnen selbst schreiten zu den Spendern – in diesem Fall den Gesangssolisten –, um einen Ton in Empfang zu nehmen, den sie dann singend im Raum verteilen. Es entstehen Klangteppiche, die nach vorgegebenen Mustern durch den Raum fliessen, sich verändern, entwickeln oder absterben. Daneben finden andere, scheinbar ritualisierte Aktionen statt, z. B. das «Weitersagen» von kurzen Sprachfetzen von Chormitglied zu Chormitglied, das körperliche Berühren, das zu einer unmittelbaren sängerischen Tätigkeit führt, oder auch ortsabhängiges Singen: Schreitet ein Chormitglied über die unsichtbare Abgrenzung eines bestimmten Bereichs innerhalb des Münsters, beginnt es zu singen respektive hört es mit dem Singen auf. Der Raum selbst bestimmt das Ritual, ausgeführt von acht verschiedenen Chören und drei Gesangssolisten, die teils unabhängig voneinander agieren, sich teils zu grösseren Gruppen zusammenschliessen.

Der Text beruht auf weltlichen, etüdenhaften Textpassagen, die üblicherweise für das Einsingen oder für technische Übungen benutzt werden (was ebenfalls eine rituelle Handlung ist) und so zusammengestellt wurden, dass ein sakral angehauchtes Gedicht entstanden ist, das weniger etwas mitteilen als vielmehr einen Sprachklang aussenden will: Jede Textzeile stützt sich auf einen Vokal:

«Ruh du nur in guter Ruh,
voll von Trost, voll hoher Wonne.
Welch berechtigtes Vermächtnis
ist die Liebe innig mild.»

Daneben taucht etliche Male ein Ausschnitt aus einem Chorstück von Cosmas Alder auf, das wie eine Art visionäre Erscheinung am Ritual teilhaben will. Der Text dieses Stücks – «thuo gnädiglich mich miner Bitt gewären» – entzieht sich dabei dem musikalischen Zitat und breitet sich über den gesamten Ablauf von *Ruh du nur in guter Ruh* aus.

Die Geige übernimmt die Funktion des Eingangs- und Ausgangsspiels, wobei diese zwei Begriffe wörtlich genommen werden: Ein auf dem Boden des Mittelgangs liegendes Notenband ist gewissermassen der Wegweiser, dem entlang die Geigerin ins Münster schreitet respektive dieses am Schluss des Rituals wieder verlässt. Die Geigenstimme ist dabei so komponiert, dass sich das Notenband von zwei Seiten lesen lässt: Eingangs- und Ausgangsspiel beruhen auf dem gleichen Notenmaterial, klingen aber verschieden. Nach der rituellen Handlung ist man gereinigt, sieht die Dinge von einer anderen Seite, hat Erkenntnis gewonnen.»

Iris Szeghy *Stabat mater*

«Einmal ein *Stabat mater* zu komponieren», so schreibt Iris Szeghy, «war seit vielen Jahren meine Intention – die Thematik der Mutter, die ihr durch eine Gewalttat gestorbenes Kind beweint, hat mich immer berührt. Als ich die Anfrage vom Internationalen Kirchenmusik Kongress erhielt, ein neues Werk zu schreiben, das die Religiosität in einen modernen Kontext stellt, wusste ich, dass für mich der Moment gekommen war, dieses Projekt zu realisieren.

Ich bin der Meinung, dass es heutzutage kaum mehr möglich ist oder zumindest wenig Sinn hat, die alten liturgischen Texte ohne jeden thematischen Bezug zu unserer Zeit oder zu den Jahrhunderten, die uns von der Entstehung dieser Texte trennen, zu sehen. Aus diesem Grund habe ich zum eigentlichen Thema meines Werkes nicht das Bild der weinenden Maria unter dem Kreuz gewählt. Dieses Bild

dient mir vielmehr nur als Metapher für jede Mutter der Welt, die – wie einst die Mutter Jesu – ihr an sich unschuldiges Kind durch eine von der Gesellschaft oder einer gesellschaftlichen Gruppe organisierte Gewalttat verloren hat: im Namen der unterschiedlichsten Ideologien, Religionen, geschriebenen oder ungeschriebenen Gesetze – durch staatliche Strukturen (Gerichte), durch totalitäre Systeme, Kriege, Aufstände, Revolutionen, Terrororganisationen usw. In der Geschichte der Menschheit sind auf diese Weise Millionen unschuldiger Menschen gestorben – bis heute. Mein Werk will ein kleines Denkmal für sie und ihre Mütter, Väter, Geschwister, Kinder setzen, die sie durch die Jahrhunderte beweinen mussten. Diesen Opfern und dem Andenken an meine Mutter ist das Werk gewidmet.

Aus der lateinischen Sequenz *Stabat mater dolorosa* aus dem 13. Jahrhundert habe ich fünf Strophen ausgewählt; sie bilden die Textgrundlage für die fünf Sätze des Zyklus. Im letzten Satz kommt eine Liste mit 78 Namen von durch die Gesellschaft in verschiedenen Jahrhunderten getöteten Frauen und Männern dazu – ihre Namen werden durch die Solosopranistin, im Wechsel mit einem Klagegesang ohne Worte, gelesen. Die Sopranistin tritt erst in diesem letzten Satz hinzu, und erst mit ihrem Einsatz, mit dem Lesen der Namen der Opfer, erklärt sich die eigentliche Thematik, der Sinn und die Botschaft des Werkes.

Die ersten vier Sätze sind reine A-cappella-Chorsätze, aufgeteilt in drei Chöre – zwei von ihnen stehen vorne auf der Bühne, der dritte Chor soll von der Bühne entfernt sein, damit ein Raumeffekt entsteht (im Berner Münster werden die Sänger dieses dritten – universitären – Chors, auf der Empore stehen, die Chöre des Gymnasiums Neufeld auf der Bühne). Die alte *Stabat-mater-Sequenz* wurde ursprünglich antiphonal gesungen, als Dialog zwischen zwei Chören – diese Tradition der Textaufteilung im Rahmen der Strophen habe ich in manchen Sätzen meines Werks übernommen, die Melodie der Sequenz erklingt auch als Zitat. Die Bezüge zur alten Musik sind in meinem Werk generell präsent. Durchwoben sind sie mit den Vokal- und Kompositionstechniken, welche die Avantgarde des 20. Jahrhunderts in die Musikgeschichte eingebracht hat – mit Klangfarben und Stimmtechniken wie Flüstern, Sprechen, Schreien, Summen, lautem Ein- und Ausatmen, mit Glissandi, grossen Vibrati, die eine Mikrotonalität erzeugen etc. Das Werk wird so zu einem Amalgam von Altem und Neuem, im kompositorischen wie auch im geistigen Sinne. Neben den Chören und dem Solosopran spielt die Solovioline eine sehr wichtige Rolle. Sie tritt nie zu den Chören oder dem Sopran hinzu, ihre Auftritte sind immer rein solistisch, als einsamer instrumentaler Gegenpol zum Vokalen. Ihr gehören die vier Intermezzi des Stückes, welche die fünf Hauptsätze verbinden und das Ganze zu einem ohne Pause verlaufenden Zyklus formen. Die Violinstimme kommentiert musikalisch das im vorangehenden Satz Geschehene und nimmt gleichzeitig das im folgenden Satz kommende vorweg – sie wird zu einem ebenbürtigen Partner der Chöre und des Soprans.

Die Reduktion und Konzentration auf das für mich Wesentliche, aber auch die Vielfalt des Ausdrucks, der benutzten musikalischen Mittel und die Arbeit mit feinen Nuancen charakterisieren mein Werk.»

Im Rahmen der Tagung findet am 23. Oktober ein Konzertnachgespräch mit den Komponisten und der Komponistin statt ► S. 79.

Freitag, 23. Oktober 2015 | 14.30 Uhr | UniTobler | Raum F 005

Donnerstag, 22. Oktober 2015 | **Nachtkonzert**

K 23 Uhr | Synagoge

«WortKlangRäume»

Elazar Benyoëtz Wort, Daniel Glaus winddynamische Orgel (Prototyp II)

Erster Abend im Zyklus «WortKlangRäume» des Berner Münsters

Freie Platzwahl, Platzzahl beschränkt. Zutritt nur nach Vorweisung eines offiziellen Ausweises. Kopfbedeckung für Männer.

Türöffnung: 22.30 Uhr. Kein Einlass nach Konzertbeginn!

Wir empfehlen Ihnen, sich frühzeitig an der Kapellenstrasse einzufinden, um längere Warteschlangen beim Eingang zu vermeiden.

Elazar Benyoëtz – Meister der Aphoristik

Elazar Benyoëtz nennt die elementaren Bausteine der Aphoristik «Einsätze». Er beherrscht die hohe Kunst, Wesentliches in einen einzigen Satz zu fassen, z. B.: «Wirklich ist, was sich träumen lässt» – ohne Schlusspunkt. Jeder «Einsatz» bleibt offen zum Weiterdenken. Unter den über hundert heute lebenden Aphoristikern (Alexander Eilers/Tobias Güterich: *Neue deutsche Aphorismen*, Dresden 2014) ragt Benyoëtz allein schon durch seinen Lebenslauf heraus: März 1937 als Paul Koppel in Wiener Neustadt geboren, 1939 nach Israel gerettet, 1959 Rabbinerexamen, Lektor und Bibliothekar am Rabbi-Koch-Institut Jerusalem, 1964–1968 Aufbau der «Bibliographia Judaica» in Berlin, ab 1969 Publikation zahlreicher Aphorismen- und Essay-Bände und Lyrik auf Deutsch und Hebräisch. Mittlerweile gilt er als «Erneuerer des deutschsprachigen Aphorismus und als legitimer Nachfolger von Lichtenberg, Nietzsche und Karl Kraus» (Klappentext zu Elazar Benyoëtz: *Allerwegs dahin. Mein Weg als Jude und Israeli ins Deutsche*, Zürich 2001).

Wie kam es, dass der jüdische Lyriker den Sprung in den Sprachraum seiner ehemaligen Verfolger wagte? Dazu eine autobiographische Notiz: «Fast jeder meiner Generation, erst recht der älteren, hatte sich geschworen, deutschen Boden niemals zu betreten. Kam ein Israeli nach Deutschland, kam er verstohlen, verschämt, verhielt sich kleinlaut und war bemüht, nicht aufzufallen. Ich sollte der erste hebräische Dichter sein, der in der «verbotenen Zeit» sich länger in Deutschland aufhielt. Für die Erschaffung einer «Bibliographia Judaica» öffentlich werbend, erregte ich Aufsehen. Dafür musste ich lange büssen.» Später fasst er seine zeitgeschichtliche Position in einen Fünfzeiler:

«Und ich –
ein Jude nach Auschwitz,
ein Israeli in Jerusalem –
auf Mendelssohn
zurückgeworfen»

Welche Rolle spielt nun die Schweiz in diesem Wagnis des Über-Setzens von Israel nach Deutschland? Noch in Jerusalem stiess der hebräische Lyriker um 1960 in der Berliner Zeitschrift *Der Morgen* auf den Beitrag «Kafka und das Hiobproblem» der in Zürich lebenden deutsch-jüdischen Essayistin Margarete Susman. Fieberhaft suchte er nach der Autorin und fand die dem Erblinden Nahe in ihrer Mansarde an der Krönleinstrasse 2: «Ich hatte sie gesucht, sie hatte auf mich gewartet. Sie ist mir ganz natürlich geworden, was sie mir – und nur mir – war: Grossmutter. Und so natürlich, von urher bestimmt und jäh wurde ich ihr Enkel. [...] Das war mein spätes Morgenglück, aber auch schon

der Anfang einer Reise an das Ende meiner Nacht: mit dem neuen, ebenso echten wie falschen Ahnenpass, als Enkel Margarete Susmans und dadurch legitimiert, ins deutsch-jüdische Schattenreich zurückzukehren und das Erbe, für dessen Schwere mir die Schulter noch nicht gewachsen war, anzutreten.»

Seit Jahren kehrt Benyoëtz, begleitet von seiner Frau, der Künstlerin Metavel, zu Vernissagen, Lesereisen und Ehrungen in deutschsprachige Länder zurück, sehr gerne auch in die Schweiz.

Hans-Jürg Stefan

Am Freitagabend wird das SWR-Vokalensemble unter Leitung von Marcus Creed neben Meisterwerken von Arnold Schönberg und Heinz Holliger die aus der Zusammenarbeit mit dem jüdischen Aphoristiker inspirierte textlose Sinfonie für Stimmen *Ruach-Echoraum* von Daniel Glaus uraufführen.

Büchertisch im Vorraum zur Synagoge: Unmittelbar vor dem Eingang zur Bibliothek der Jüdischen Gemeinde werden vor und nach der Lesung Werke von Elazar Benyoëtz zum Kauf angeboten. Erhältlich sind auch einige Kunstbände von Metavel, der Gattin von Benyoëtz.

Freitag, 23. Oktober 2015 | **Konzert SWR Vokalensemble Stuttgart**
K 20 Uhr | Französische Kirche

SWR Vokalensemble Stuttgart, Marcus Creed Leitung

—
Heinz Holliger | *1939

Psalm | 1971

auf einen Text von Paul Celan

—
Daniel Glaus | *1957

Ruach-Echoraum – Sinfonie für Stimmen

Angeregt durch die Zusammenarbeit mit Elazar Benyoëtz

Uraufführung

—
Pause

—
Arnold Schönberg | 1874–1951

De Profundis (Psalm 130) op. 50B

«Shir hamaalot mima'amakim keraticha adonai» | 1950

—
Heinz Holliger | *1939

Hölle Himmel

Motette nach Gedichten von Kurt Marti | 2011/12

für vier- bis 17-stimmigen Chor

I hölle himmel

II friedensfragen

III «du: der messias?»

IV mutter unser (III)

V intonation

VI feiertag

VII ist klang der sinn?

VIII die höhle das leben

IX existenzgrad null

Radio SRF 2 Kultur zeichnet das Konzert auf und sendet es am

Mittwoch, 16. Dezember 2015, 22 Uhr.

Arnold Schönberg *De profundis*

Unter den letzten Werken Arnold Schönbergs findet sich eine Trilogie von Chorstücken: *Dreimal tausend Jahre* op. 50A basiert auf einem Text aus den *Jordan-Liedern* von Dagobert Runes, das zweite ist eine Vertonung des hebräischen Psalms 130 *De Profundis* op. 50B, und zum dritten, dem *Modernen Psalm* op. 50C, schrieb er den Text selber. Es ist der erste von sechzehn kurzen Psalmen, die er in den letzten zehn Monaten vor seinem Tod verfasste und in denen er versuchte, «zu den Menschen unserer Zeit in unserer Sprache zu sprechen und von unseren Problemen». Implizit steht diese Auseinandersetzung mit der Zeitgeschichte und gleichzeitig mit der jüdischen Tradition aber auch schon in den anderen Stücken des Opus 50, wie sie überhaupt das Werk des späten Schönberg prägte.

Das *De Profundis*, vollendet im Juli 1950, entstand auf Anregung des Chordirigenten Chemjo Vinaver, der eine Anthologie jüdischer Musik für die Jewish Agency for Palestine herausgab. Gefordert war – innerhalb der Zwölftontechnik – eine leichte Singbarkeit.

Vinaver schickte Schönberg auch eine Transkription des Texts, in dem die Akzente genau bezeichnet waren. Die sechsteilige Komposition beruht nämlich auf rhythmisch zumeist paarweise gegeneinander geführten Stimmen, wenngleich dieses System in hohem Masse variativ umspielt wird. Der erste Vers etwa wird unisono von den Männerstimmen sprechend artikuliert, während die erste Reihenhälfte in polyphoner Stimmführung auf zweiten Sopran und Alt verteilt ist. Mit dem Wechsel von Sprech- und Chorstimmen strebte Schönberg einen dramatischen Charakter an. Der Werkhöhepunkt liegt auf den Worten des letzten Verses «Er wird Israel erlösen», dargestellt durch ein sieben Schläge lange ausgehaltenes h^2 im ersten Sopran. Währenddessen wiederholen die fünf tieferen Stimmen rhythmisch parallel den Vers. Der Chor schliesst mit einer Tutti-Wiederholung der Zeile; die Frauen führen nunmehr die Männerstimmen, wenngleich komplementäre Rhythmen die beiden Gruppen miteinander verbinden.

Die Uraufführung fand erst nach dem Tod des Komponisten statt – am 29. Januar 1954 in Köln durch den Kölner Rundfunkchor unter der Leitung von Bernhard Zimmermann.

Heinz Holliger *Psalm* und *hölle himmel*

Der *Psalm* von 1970 steht an einem Extrempunkt im Schaffen von Heinz Holliger. Seine Musik hatte sich von den seriellen Anfängen über die Erweiterung der Spieltechniken bis hin an die Grenzen physischer und instrumentaler Möglichkeiten entwickelt. Für den Komponisten stellte sich die existentielle Frage, wie es noch weitergehen könne. Im Gespräch mit Kristina Ericson erzählte er später:

«Nach dem Bläserquintett *h* (1968), nach *Dona nobis pacem* (1968/69) und dem Endpunkt *Pneuma* (1970) war der «Normalton» völlig ausgelöscht. In Letzterem gibt es nur einen Staccatissimo-Zweiunddreissigstel, der sogenannte normal gespielt wird. Anschliessend kamen meine extremen Stücke, *Cardiophonie*, *Lied für Flöte*, *Studie über Mehrklänge* (alle 1971). Gleichzeitig arbeitete ich an *Abendland* nach Trakl, einem riesigen Werk über alle fünf Versionen dieses Gedichts. Es wies bereits eine Dauer von über zwanzig Minuten auf, als ich dieses Projekt aufgab, sowohl aus inneren wie äusseren Gründen. Ich war an einem völligen Endpunkt angelangt, wo ich alles kaputt geschlagen hatte, das sich kaputt schlagen lässt. *Psalm* ist ja auch in memoriam zweier Künstler geschrieben, die sich das Leben genommen haben: Bernd Alois Zimmermann und Paul Celan. Nelly Sachs schloss ich mit ein, da sie eng mit Celan verbunden war. Es war für mich eine Möglichkeit, selbst zu überleben, wenn man das so sagen kann, oder zumindest meine Musik überleben zu lassen. Zu sehen, dass es überhaupt noch eine Möglichkeit gibt, Musik zu machen.»

Celans Texte hatten Holliger schon zuvor intensiv beschäftigt, ohne dass daraus eine Komposition entstanden wäre. Celan habe versucht, in äusserster Klarheit und Konkretisierung der Wörter nach einer grösseren Fasslichkeit zu streben, sei aber dabei immer dunkler und hermetischer geworden. «Bei mir war das anders, meine Musik wurde nicht komplexer, sondern der Klang verlöschte mehr und mehr – oder wurde richtiggehend massakriert, wie etwa in *Cardiophonie*.» An diesem Punkt, an dem er nicht mehr weiterkam, entstand *Psalm*. «Die Komposition stieg einfach in mir auf, entsprach keiner bewussten Handlung. Gleichzeitig ist dies für mich aber die einzig mögliche Art, mit Celan umzugehen. Celan ist für mich nicht vertonbar, nur verschweigbar oder verstummbar. *Psalm* handelt ja davon, dass der Gottesbegriff nicht ausgesprochen, sondern durch «Nichts» oder «Niemand» ersetzt wird. Es ging mir überhaupt nicht um das Anwenden einer bestimmten Kompositionstechnik, einer modernen Gesangstechnik, sondern es ist wie ein Stück, das genauso gut traditionell hätte komponiert sein können, dem jedoch ein riesengrosser Filter übergestülpt wurde, so dass kein Ton mehr nach draussen dringt, nichts mehr klingt. Oder wie wenn eine Decke darübergelegt wurde und nur noch von den Rändern

ein sehr hohes Wimmern oder ein ganz tiefer Strohbass durchdringt, in der Mitte aber der Klang ausgelöscht wurde. Man könnte aber die geschriebenen Laute oder Nicht-Laute, so wie ich sie geschrieben habe, durch Tonhöhen ersetzen. Es kommen richtige Atem-Vokalisieren vor, etwa am Schluss, in der Coda, die ausläuft. Schnittpunkt sind die Stellen mit «Niemand», wo nur noch das Formen der Lippen übrigbleibt, eigentlich nur noch ein schwarzes Loch.» Soweit Holliger, und er schliesst mit dem Satz: «Es gibt meines Wissens kein einziges sozusagen unhörbares Chorstück, das den Ton so radikal ausschliesst.»

Am anderen Ende der Entwicklung steht die Motette *hölle himmel*, geschaffen vierzig Jahre nach *Psalm*. Heinz Holliger schrieb sie für die 800-Jahr-Feiern des Thomanerchors Leipzig und im Auftrag des Bach-Archivs Leipzig. Und ähnlich wie bei Schönberg und Celan verbindet sich die geistliche Thematik mit einer Kritik an gegenwärtigen Zuständen. Dafür hat Holliger auf Gedichte Kurt Martis zurückgegriffen. Der Berner Pfarrer und Dichter hat zu seiner Zeit stets Stellung bezogen und ist damit auch angeeckt. Martis Texte sind radikal, wie das Gedicht andeuten mag, das dem Zyklus den Titel gab:

«ich glaube nicht an die hölle enggläubiger christen
ich glaube nicht an die hölle bornierter fundis
doch bleibt mir im ohr was ein kluger jude gemurmelt:
«es muss eine hölle geben
– wo wäre sonst hitler?
es muss einen himmel geben
– wo wären sonst die vergasten?»
ich glaube dass schmerz und gedächtnis heilig
ich glaube dass sie weltenschwer wiegen
auf der waage des höchsten und des gerechten»

In anderen Texten spricht er vom Eigeninteresse einiger Industrienationen und ihrem neokolonialen Weltmarkt, vom Atommüll, der noch die Enkel killt, von Ungerechtigkeit und von der Bedrohung durch die absolute Vernichtung. Feststimmung mag dabei wenig aufkommen und bequemen Trost wird man in dieser Motette kaum finden. Holliger folgt diesen Texten, unterzieht sich ihnen und bietet für die Verdeutlichung seine ganze kompositorische Vielfalt auf: Von Klangfeldern bis zum akkordischen Satz, von komplexen Kanontechniken über Wortausdeutungen und Lautmalereien bis hin zur Zitattechnik. Wenn auch ganz anders als einst in *Psalm*, wird freilich auch hier die Klanglichkeit infrage gestellt: «ist klang der sinn?» ist das siebente der neun vertonten Gedichte überschrieben. Es lautet:

«ich sann nach sinn
ich hörte klang
ist klang der sinn?
auch rhythmus schwang:
bin der ich bin –
all sinn verscholl
der klang schwingt voll»

Gedankensplitter zu meiner *Sinfonie für Stimmen*

Ununterbrochen ziehen Logoi wie Windhauch umher
 ein und aus
 hindurch und darüber
 doch
 unsere Mitteilungen sind brüchig
 bruchstückhaft
 durchlässig
 und
 wir sind gezwungen zum
 Innehalten
 Unterbrechen
 Warten
 *
 «Einst ging ein Atem über die Welt
 Ruach Elohim;
 Nun müssen wir Atem holen
 Wie Wasser»
 (Elazar Benyoëtz)

Es treibt mich um mit den sich verwebenden, verwehenden Ideen im inneren Ohr, und ich versuche, dieser unaufhörlich klingenden Sinfonie habhaft zu werden. Noch ist alles ohne Zeit, ohne Raum, ohne Klang, ohne Struktur, ohne Form, ohne Gestalt. Dabei sind Prämissen gesetzt:

Das hervorragende SWR Vokalensemble wird meine Musik aufführen. Eine gewünschte Stückdauer ist vereinbart. Der Ort der Uraufführung ist bekannt. Die zur Verfügung stehenden Probezeiten sind disponiert.

Mir wurde die Möglichkeit geboten, das Ensemble kennenzulernen, die Qualitäten auszuloten: ein heller Grundklang, äusserst beweglich, grosse Ausgeglichenheit und Homogenität im Klang, fantastische Intonationssicherheit, virtuose Stimmführung, beeindruckende Pianissimokultur, kurz: ein grossartiges Instrument, um damit meine inneren Klangwelten nach aussen zu tragen!

Visionen, «Auditionen» bauen sich auf in meiner Vorstellung: eine Klangkugel, bestehend aus sich überlagernden, stets sich verändernden Qualitäten, Farben, Periodizitäten, Dichten, Energien; das Sichdrehen als Grundprinzip; vom Punkt zum Kreisen zur Kugel; eine akustische «Schau».

Seit langem gehegte Wünsche im Zusammenhang mit dem Chor als Klangkörper tauchen auf in meiner Erinnerung. Bereits als Kind war ich fasziniert, wie sich bei Chorwerken ein Netz von hellen Zisch- und harten Plosivlauten vom ganzen Klang loslöste und verselbständigte. Die Stimme, instrumental eingesetzt, verfügt über eine fast unvorstellbar reiche und differenzierbare Klangfarben- und Artikulationspalette. Es erstaunt daher, dass die tradierte Literatur für Stimme und für Chor kaum textlose Kompositionen aufweist. Wie naheliegend ist es also, eine Sinfonie für Stimmen zu schreiben!

Bei intensiverer Beschäftigung mit der Stimme als Instrument werde ich mir der Schwierigkeit immer bewusster, die sich stellt, wenn die semantische Ebene ausgeschlossen werden soll. Semantik ist ja nicht nur Bedeutungstransfer im Sinne der Sprache als Verständigungsgrundlage. Semantik schliesst auch den ganzen Bereich der Emotionen mit ein. Und hier wird das Unterfangen komplex: Wir sind so sehr gewohnt und vertraut mit dem Deuten und Einordnen von stimmlich-klanglichen

Nuancen, dass wir bei einer textlosen, von Stimmen aufgeführten Musik unweigerlich das nicht direkt Ausgesprochene, den emotionalen Subtext zu verstehen und jedes Glissando, jedes Crescendo daraufhin zu interpretieren versuchen. Anders ausgedrückt: Vorerst muss dieser Subtext mit kompositorischen Mitteln überwunden werden, um anschliessend die Ohren der Zuhörenden auf den rein klanglichen Aspekt der Musik zu fokussieren. Dies ist viel schwieriger zu bewerkstelligen als bei einer textierten Musik, bei der die Ohren durch das Verklanglichen des Textes geöffnet werden können.

Bei dieser Fragestellung stehe ich im Moment des Niederschreibens dieser Gedankensplitter – auf dem Weg hin zur Komposition meiner *Sinfonie für Stimmen*.

Daniel Glaus | Anfang Juni 2015

Psalm

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
 niemand bespricht unsern Staub.
 Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.
 Dir zulieb wollen
 wir blühen.
 Dir
 entgegen.

Ein Nichts
 waren wir, sind wir, werden
 wir bleiben, blühend:
 die Nichts-, die
 Niemandrose.

Mit
 dem Griffel seelenhell,
 dem Staubfaden himmelswüst,
 der Krone rot
 vom Purpurwort, das wir sangen
 über, o über
 dem Dorn.

aus: Paul Celan: *Die Niemandrose*, Gedichte, 1963

Schönbergs *De Profundis*

(dt. Übersetzung des hebräischen Textes)

Aus Tiefen rufe ich, Herr zu dir:
 Herr, höre auf meine Stimme, lass deine Ohren
 aufmerken den Laut meines Flehens.
 Wenn Du, Herr, Sünden bewahrst, Herr, wer wird bestehen?
 Aber bei dir ist Vergebung, damit man dich fürchte.
 Ich harre des Herrn, meine Seele harret,
 und ich hoffe auf sein Wort.
 Meine Seele harret auf den Herrn
 mehr als Wächter bis zum Morgen.
 Harre, Israel, auf den Herrn:
 Denn bei dem Herrn ist die Gnade
 und viel Erlösung bei ihm.
 Denn er wird Israel befreien von allen seinen Sünden.

1 hölle himmel

ich glaube nicht an die hölle enggläubiger christen
 ich glaube nicht an die hölle bornierter fundis
 doch bleibt mir im ohr was ein kluger jude gemurmelt:
 «es muss eine hölle geben
 – wo wäre sonst hitler?
 es muss einen himmel geben
 – wo wären sonst die vergasten?»
 ich glaube dass schmerz und gedächtnis heilig
 ich glaube dass sie weltenschwer wiegen
 auf der waage des höchsten und des gerechten

2 friedensfragen

wie kann es frieden geben
 für die völker der welt
 solange ihr schicksal bestimmt wird
 vom eigeninteresse einiger industrienationen
 und ihres neokolonialen weltmarkts?
 wie kann es frieden geben
 für die völker der welt
 solange der weltmarkt armut und hunger erzeugt
 und nahrung obdach arbeit und schulung
 als menschenrechte nicht anerkannt sind?
 wie kann es frieden geben
 für die völker der welt
 solange wir vorherrschaft dulden
 sei es von internationalen konzernen
 sei es von ethnischen majoritäten?
 wie kann es frieden geben
 für die völker der welt
 solange zur arbeitsbeschaffung
 die waffenproduktion auch weiter [fehlt in Vertonung]
 in schwung bleiben muss?
 wie kann es frieden geben
 für die völker der welt
 solange wir rücksichtslos krieg führen
 gegen die erde unsre geduldige mutter
 und krieg damit auch gegen unsere kinder
 wie kann es frieden geben
 für die völker der welt
 solange wir anstatt auf gott zu hören
 in seinem namen uns gross machen wollen
 und hass säen und fortzu neue gewalt?
 wie kann es frieden geben
 für die völker der welt
 solange wir gottes absicht durchKREUZen
 alltäglich zu sein unter uns und schön
 in schonender liebe zu allem was lebt?

3 «du: der messias?»

I
 «du: der messias»
 soll simon
 in einem augenblick der erleuchtung
 gesagt haben
 damals
 II
 und wie lange
 ist seither
 dein reich gepredigt worden?
 gewaltiger noch als durch worte [fehlt in Vertonung]
 mit feuer und schwert
 mit kapital und gewalt:
 ströme von tränen und blut
 bis heute
 da sich die völker
 gigantisch doch ratlos
 bedrohen
 mit absoluter vernichtung
 III
 «du: der messias»
 – und wir: die apokalypse unserer selbst?
 sollen wir die letzten
 oder die vorletzten menschen gewesen sein
 auf diesem planeten?
 wozu dann aber
 willst du noch wieder kommen?
 wozu – wenn dein reich der freiheit der liebe
 keine menschen mehr vorfinden wird?
 IV
 du: ein messias
 der gebirge der meere der winde nur noch?
 archäologe des himmels vielleicht
 auf zu später suche
 nach spuren
 des dann erloschenen ebenbildes gottes?

4 mutter unser (III)

mutter unser
 die du heisst gerechtigkeit
 führe im sohn
 die sache der armen zum sieg
 mutter unser
 die du willst frieden
 hilf uns die götzen stürzen
 krieg und profit
 mutter unser
 die du kommst
 aus den himmeln und bist
 die schöne stadt gottes

5 intonation

singet dem herrn
 der nie eine uniform trägt
 der nie eine waffe ergreift
 der tote zum leben erweckt
 singet dem herrn
 der nie einem fahnen Tuch traut
 der nie an parolen sich hängt
 der feinde als brüder entlarvt

6 feiertag

horch – geläut klingt von weit
 weht da von ton um ton
 nichts als hauch wie wir auch

7 ist klang der sinn?

ich sann nach sinn
 ich hörte klang
 ist klang der sinn?
 auch rhythmus schwang:
 bin der ich bin –
 all sinn verscholl
 der klang schwingt voll

8 die höhle das leben

I
 ich
 bald sterbend [fehlt in Vertonung]
 noch nicht geboren
 lausche
 dem weltgesang
 im leibe der mutter
 ruhe
 im flautenmeer
 wärmender liebe
 träume
 in sämtlichen sprachen
 seit babel
 poche
 voll neugier
 an die höhle das leben
 II
 und eh'
 ich denke
 bin ich gedacht
 und eh'
 ich verstehe
 bin ich verstanden

9 existenzgrad null

I
 das müllen ist
 des menschen lust
 schon steigt der müll
 uns bis zur brust
 meer erde luft
 ach sind vermüllt
 atommüll noch
 die enkel killt –
 müllenum
 müllenum
 so müllen wir
 einander um
 II
 Und der staat
 steht
 das land
 liegt
 das volk
 fährt
 reaktoren
 werden bewacht
 die bewachung
 wächst
 III
 auf uns aber kommts nicht an
 auf dich nicht
 auf mich nicht
 auf uns aber kommts
 IV
 und mittags
 souffliert die sonne:
 stelle dich taub
 stelle dich tot
 bis der wind
 dich verweht
 bis der himmel
 zerfällt
 bis aus dir
 eine distel geworden
 V
 und nachts in den bergen
 von wannen einst hilfe kam:
 einsam die haut
 im birkenlicht
 gletscher wachsen
 blau durchs gesicht
 von gipfeln
 stürzt jährlings wind
 ein nachtschatt
 tastet sich blind

Freitag, 23. Oktober 2015 | **Nachtkonzert Alfred Wächli**
 K 23 Uhr | Kirche St. Peter und Paul

Sibyl Hofstetter voc, comp, *Rea Dubach* voc, comp, *Corinne Nora Huber* voc, *Marina Sobyana* voc, comp, *Stefan Bernhard* tp, comp *Hanna Marchand* sax, *Kristinn Smári Kristinsson* git, *Michael Haudenschild* p, comp, *Philippe Adam* dr, *Ricardo Castillo* comp, *Frank Sikora* Projektleitung

Alfred Wächli | 1922–2004

Messe
 Uraufführung

Kyrie
 Gloria
 Credo I
 Credo II
 Sanctus I
 Sanctus II
 Hosanna
 Agnus Dei

Die Vertonung der Messtexte des Aargauer Sprachkünstlers und Komponisten Alfred Wächli durch Studierende der Masterstudiengänge «Jazz Composition & Arrangement» und «Jazz Performance» der Hochschule der Künste Bern ist eine mehrschichtige Herausforderung. Ein Nonett, bestehend aus drei Sängerinnen, zwei Bläsern und einer vierköpfigen Rhythmusgruppe, nähert sich der eigenwilligen, enigmatischen Sprache und der Klanglichkeit der Texte Wächlis mit einer Mischung aus Neugier und Verwunderung. Es ist ein transdisziplinäres Projekt, bei dem sich Wort, Klang und Raum, kompositorische und improvisatorische Elemente, instrumentale und elektronische Klänge zu einer Collage verbinden, bei der Sprache zur Musik wird und Musik zur Sprache, wo Klanglaut und Wortklang ineinanderfließen. Es ist aber auch eine Auseinandersetzung mit Alfred Wächlis musikalischem Werk. Seine Musik spricht den Jazzmusiker an. Sie ist extrem rhythmisch, motorisch und pulsgesteuert, an der Grenze zwischen Tonalität und Atonalität angesiedelt, mit einem durchaus populären *touch*. Dennoch ist dieses Projekt nicht als Rekombination der Musik Wächlis zu verstehen. Es geht vielmehr darum, den Gestus, die Radikalität und Originalität, in die Sprache des zeitgenössischen Jazz zu überführen und, unter Einbezug der räumlichen und akustischen Möglichkeiten des Kirchenraumes, ein eigenständiges Werk zu schaffen – als Hommage an diesen zu Lebzeiten nur wenig beachteten Künstler.

Wer war Alfred Wächli? Er sei als Original eingeordnet – und dabei unterschätzt worden, schrieb Roman Brotbeck über ihn und: «Das Werk von Alfred Wächli gehört für mich zum Eigenständigsten, Kreativsten und Wichtigsten, was in der Schweiz in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstanden ist. Dass Alfred Wächli fast 80 Jahre alt werden musste, bis er an den Solothurner Literaturtagen auftreten konnte, und dass er erst an der Biennale Bern 2003 in einem internationalen Kontext präsentiert wurde, stellt den Kulturverantwortlichen dieses Landes kein gutes Zeugnis aus.»

Wächli, geboren, wohnhaft und verstorben in Zofingen, liesse sich tatsächlich leicht in die Reihe zurückgezogen lebender helvetischer Originale subsummieren, die nicht weit über ihre Heimat hinauskommen. Zwar hat er in Zürich Klavier und Komposition studiert und bei Wolfgang Heinz am Schauspielhaus als Regie-

assistent gearbeitet, in seinem dichterischen und musikalischen Schaffen ist er jedoch weitgehend Autodidakt: Auf dem Abstieg von der Alp Flix hatte der Elfjährige, so erzählt Brotbeck, einen musikalischen Einfall: einen symmetrischen, über die kleine None ausgelegten Akkord), der ihn zeitlebens nicht mehr losliess und in fast jeder Komposition vorkommt. Und weil ihm die Deutschlehrer einst sagten, er beherrsche kein gutes Deutsch, entwickelte er eine eigene Sprache, die Dialektales und Hochsprachliches mit antiken Wort- und Satzstellungen vermischt. So entstand im Stillen ein einzigartiges Oeuvre: Monumentaldramen vor allem und dazu korrespondierende Musikstücke. «In seinen fast unspielbaren Kompositionen notiert Wälchli keine Takte, keine Phrasierungen und keine Dynamik. Alles sollte elastisch und variabel bleiben, und die oft extrem schnellen Bewegungsketten verklungeln sich ineinander. Die Musik ist tonal und hat doch nie tonale Wirkung; die Harmonien sind völlig neu und erinnern an die gläserne Klarheit von Messiaens Harmonik. Charles Ives kann manchmal so klingen oder der ebenfalls ziemlich unbekannte Kaikhosru Sorabji. Den Kompositionen und Texten von Alfred Wälchli fehlt jede Form von Klischee oder von Pathos. Im Leben wie im Schaffen ist Wälchli von entwaffnender Ehrlichkeit.»

Samstag, 24. Oktober 2015 | **Konzert Regensburger Domspatzen**
K 20 Uhr | Münster

Regensburger Domspatzen, Roland Büchner Leitung
Zwischenmusik | Duo Voices & Tides, Franziska Baumann Stimme, Matthias Ziegler Flöte

—
Józef Swider | 1930–2014

Laudate pueri Dominum (vier- bis sechsstimmig)

—
Anonym

Marianischer Hymnus (zweistimmig)

—
Romuald Twardowski | *1930

Missa Regina coeli (vier- bis achttimmig)

Kyrie

Sanctus

Benedictus

Agnus Dei

—
Józef Swider | 1930–2014

Magnificat (deutsch, vierstimmig)

—
Zwischenmusik I

—
Henryk Mikołaj Górecki | 1933–2010

Aus: *Piesni Maryjne – Marienmotetten* op. 54 | 1985 (vier- bis neunstimmig)

Matko Najświętsza! (Allerheiligste Mutter!)

Zdrowas badz Maryja (Heil Dir, Maria)

Ach, jak smutne rozstanie (Oh, wie traurig fällt der Abschied)

Ciebie na wieki wychwalac bedziemy (Wir preisen Dich immerdar)

—
Zwischenmusik II

—
Andrzej Koszowski | 1922–2015

Ave regina praeclara (vierstimmig)

—
Milosz Bembinow | *1978

Regina coeli laetare (sechsstimmig)

—
Józef Swider | 1930–2014

Cantus gloriosus (vier- bis achttimmig)

Änderungen vorbehalten

Polnische Chormusik

Er habe damals die polnische katholische Kirche und ihren Primas, den charismatischen Kardinal Stefan Wyszyński, unterstützen wollen, sagte Krzysztof Penderecki einmal. Seine *Lukas-Passion*, geschrieben für das Millennium des Christentums in Polen, sorgte 1965 für eine Sensation. Sie gab der Kirchenmusik einen starken Impuls und verhalf dem polnischen Katholizismus zu einem neuen Selbstbewusstsein. «Als ich angefangen habe, geistliche Musik zu schreiben, war es überhaupt nicht möglich, die Musik von lebenden Komponisten in der Kirche spielen. Jetzt spielt man sie.» Später widmete

er seinem früheren Krakauer Weggefährten Karol Wojtyła nach dessen Wahl zum Papst ein *Te Deum*.

Pendereckis Musik erklingt in diesem Konzert nicht, sie bildet aber einen Hintergrund, vor dem die Werke dieses Abends zu verstehen sind, auch wenn sie – abgesehen von Górecki – im Westen kaum bekannt sind. Es gibt eine reiche Chortradition im Osten; die geistliche Chormusik war in Polen aber nicht nur musikalisch wichtig, sondern besass immer auch Aktualität: Sie betonte die Tradition, insbesondere eine tonale Harmonik, die auch für Laienchöre zu bewältigen ist, reicherte sie aber mit eingängigen, süsslich-schmerzhaften Dissonanzen an. Vielleicht ist hinter diesem Stil auch die Muttergottes im Wallfahrtsort Częstochowa zu entdecken: die Schwarze Madonna von Tschenstochau (Schlesien), die geistige Schutzherrin des Landes.

Jedenfalls ist es kein Zufall, dass marianische Texte im Zentrum dieses Programms stehen: von einem alten zweistimmigen Gesang bis hin zu den *Marienmotetten* Henryk Mikołaj Góreckis oder zur jüngsten Komposition von Miłosz Bembinow. Ein Marienstext steht ja auch im Zentrum von Góreckis berühmtestem Werk, der 3. Sinfonie *Sinfonie der Klagenlieder*, die auf einem Marienlied aus dem 15. Jahrhundert basiert. Das Stück wurde weltberühmt, als es vor einigen Jahren in den englischen Pop-Charts auftauchte. Es steht unabhängig davon für die Abkehr vieler polnischer Komponisten von der Avantgarde hin zu neotonalen Klängen. Górecki vollzog diesen Wandel fast gleichzeitig wie Penderecki während der 1970er-Jahre.

Górecki schrieb noch zahlreiche weitere marianische Kompositionen. Die mütterliche Liebe erscheint fast als Grundkonstante in seinem Oeuvre. Sein Heim war mit volkstümlicher Malerei und Bildhauerei auf religiöse Themen angefüllt, und vor allem fanden sich dort auch Reproduktionen der Schwarzen Madonna. Daher erstaunt es wenig, dass sich auch in seinen Chorstücken, wie in diesen Marienmotetten, Anklänge an Volkslieder finden. Seine Musik steht damit exemplarisch auch für die anderen Komponisten dieses Konzertprogramms.

Bei ihnen allen kommt eine gewisse Volkstümlichkeit der Melodik zum Tragen, die sich bewusst an Laienchöre richtet. Aus der Generation Góreckis und Pendereckis stammen drei weitere, etwas ältere Komponisten. Andrzej Koszewski (1922–2015), Józef Swider (1930–2014) und Romuald Twardowski (*1930):

Der aus Posen stammende Andrzej Koszewski, Komponist, Musikwissenschaftler und Musikpädagoge in einer Person, gilt als Polens bedeutendster Chorkomponist des 20. Jahrhunderts. Wie Penderecki und Górecki komponierte auch er ein ausladendes Chorstück für Papst Johannes Paul II. Zu seinen Schülerinnen gehören etwa Lidia Zielińska und die heute in der Schweiz lebende Bettina Skrzypczak.

Józef Swider war in Kattowitz tätig und unterrichtete an der dortigen Musikakademie Theorie und Komposition. Daneben war er im polnischen Chorverband aktiv und verfasste u. a. über zweihundert Chorlieder, die teilweise wie etwa der *Cantus gloriosus* grosse Verbreitung fanden. Ein charakteristisches Merkmal von Swiders Kompositionen, so schrieb der Carus-Verlag nach seinem Tod, «war der virtuose, fast instrumentale Zuschnitt für Chorensemble, gekennzeichnet durch eine reiche Faktur. In der Musik von Józef Swider begegnet man den verschiedensten Ausdrucksformen: intemem Lyriismus, inbrünstigem Bekenntnis, andächtigem Gebet und Choral, aber auch hymnischer Erhabenheit und dramatischer Dynamik bis hin zu Humor und musikalischem Witz. Swider gilt als ein Komponist, der die Chorsprache meisterhaft beherrschte. Seiner musikalischen Sprache liegt eine romantisierende Ästhetik zugrunde, voll von Emotionen, mit spürbarem Ausdruck, manchmal auch verhalten leise».

Romuald Twardowski wuchs im litauischen Vilnius auf und kam 1957 nach Warschau, um dort weiter zu studieren. 1963 und 1966 weilte er für ein Studienjahr bei Nadia Boulanger in Paris. Von 1971 an unterrichtete er selber in Warschau. Neben

drei Opern, diversen Balletten und Sinfonien hat auch er Chormusik komponiert – und sich dabei ähnlich wie Swider als grosser Pädagoge erwiesen.

Der jüngsten Komponistengeneration Polens gehört schliesslich Miłosz Bembinow an: Er ist auch als Dirigent unterwegs und sorgte dabei schon als Sechzehnjähriger für Aufsehen. Als typischer Vertreter der Postmoderne bewegt er sich virtuos auf vielerlei Ebenen, komponiert Unterhaltungs- und Filmmusik, aber auch grosse sinfonische Werke – und zum Beispiel dieses hübsche kurze Chorstück, ein *Regina coeli laetare*.

Duo Voices & Tides

Vom Innen und Aussen der Klangräume müsste man beim Duo Voices & Tides mit Stimme und Flöte sprechen, geht es doch der Berner Vokalistin Franziska Baumann und dem Zürcher Flötisten Matthias Ziegler besonders auch um die Architekturen, in denen sie auftreten. Ziegler etwa begann an der ETH Architektur zu studieren, bevor es ihn zur Musik trieb, das Interesse an Klangräumen freilich blieb ihm. In seinem Projekt *Palladio* spürte er jahrelang räumlichen Wirkungen nach. Wie verändert sich das Hören vor Ort – und wie das Raumerlebnis durch die Musik? So hat er im weitverzweigten Röhrensystem der Staumauer Grande Dixence Musik gemacht, in der Felsentherme Peter Zumthors in Vals oder in der wunderbaren Palladio-Villa Erno. Ähnliche Projekte ging auch Franziska Baumann an, die sich sogar in die Klangräume der Gletscher vorwagte. Landschaftskompositionen bilden somit einen wesentlichen Teil der Duoarbeit. So liessen sie zusammen kleine Lautsprecherboxen auf dem verwünschten Waldsee Prau Pulté bei Flims schwimmen, aus denen Klänge vom Norden Schottlands drangen. Sie schicken also ihre Klänge in die Weite.

Diese Klänge aber stammen aus einem inneren Raum, aus der Mundhöhle bzw. dem Flötenrohr. Und in diesen Höhlenräumen klingt noch so viel anderes, das gemeinhin für das Ohr aus einiger Entfernung kaum zu vernehmen ist. Dies hörbar zu machen ist ein wesentlicher Teil ihrer Forschungsarbeit. Ziegler lotete das Innere etwa der Kontrabassflöte mit einem speziellen Kontaktmikrophon aus. Ein Schlüsselerlebnis war, wie er im Gespräch mit Michelle Ziegler erzählte, das Konzert eines Didgeridoo-Spielers, der anhand von Mikrofonen Klänge aus dem Innern seines Instruments hörbar machte: «Gleich nach dem Konzert ging ich nach Hause, schloss Mikrophone an meine Stereoanlage an und begann, mit meiner Bassflöte zu experimentieren. Das wirkte wie ein kreativer Motor. In einem Sommer entwickelte ich eine ganze Klangpalette, die ich dann genau dokumentierte und katalogisierte.» Archaisches wurde und wird in diesem Laboratorium vernehmbar: Material, Atmen, Rauschen, das Innerste des Klangs.

Baumann wiederum wirft ihre Stimme, all ihre feinen mikrotonalen, timbralen, sprachnahen und perkussiven Vokaltechniken, über Lautsprecher hinaus in den Raum, bearbeitet oder bespielt sie gleichzeitig jedoch in *real time*, indem sie den Sound über einen interaktiven Sensorhandschuh steuert und verändert. Dadurch wird ein Drittes zwischen diesem Innen und Aussen spürbar: die musikalische Präsenz, die Spielfreude, die Improvisation. Es geht den beiden nicht nur ums Klänge-ertüfeln, es geht ums Lebendige. Nennen wir es Neue Musik oder Jazz oder wie auch immer: es ist eine ungemein abwechslungsreiche und spannende Form der Interaktion, die alle Klangräume umfasst.

Samstag, 24. Oktober 2015 | **Nachtkonzert Luzerner Choralschola**
K 23 Uhr | Dreifaltigkeitskirche

«Homo Viator»

Gesänge der Pilger – eine musikalische Wallfahrt

Luzerner Choralschola «Linea et Harmonia», David Eben Leitung, John Voirol
 Saxophon-Improvisationen

Einzug

Antiphon *In domum Domini laetantes ibimus*

Rom

Antiphon *Dixit angelus ad Petrum*
 Alleluia *Tu es Petrus*

Jerusalem

Hymnus *Urbs Jerusalem*
Lamentatio Ieremiae Prophetiae
Communio Jerusalem surge

Santiago de Compostela

Aus: *Liber Calixtinus* | 12. Jahrhundert
Benedicamus Exultet caeli curia
 Kyrie *Rex immense* (abwechselnd ein- und zweistimmig)
 Hymnus *locundetur et laetetur*
Conductus Primus ex apostolis

Montserrat

Antiphon *Nigra sum*
 Aus: *Llibre Vermell* de Montserrat
Cantio Cuncti simus concanentes
 Königin Blanche de Castille | 1188–1252
Amour ou trop tart me sui pris
Cantio Stella splendens (zweistimmig)

Schweizer Wallfahrtsorte

St. Gallen

Aus: Gallus-Officium von Ratpert | gest. um 900
Responsorium Parentes Sancti Galli

Sachselsn

Aus: Bruder-Klaus-Officium von Heinrich Gundelfingen | 1478
 Hymnus *Clara dies Domini*

Abschluss

Philippe le Chancelier | 1165–1236
Conductus Luto carens et latere

Ein wichtiges Konzept für die mittelalterliche Gesellschaft war das Bild des wandernden Menschen, des «homo viator». Jeder Mensch ist fortwährend auf dem Weg; jeder ist in dieser Welt ein Pilger, symbolisch oder faktisch. Von daher waren Pilgerfahrten eine deutliche Metapher für den menschlichen Lebensweg, dessen Endziel das himmlische Jerusalem ist. So sind Pilgerfahrten ein typisches Phänomen des Mittelalters. Zu den populärsten Zielen gehörten Jerusalem, Rom, Santiago de Compostela, Montserrat und viele weitere lokale Zentren.

Das heutige Konzert möchte eine «musikalische Wallfahrt» anbieten und mit Hilfe des entsprechenden Repertoires die wichtigsten Wallfahrtsorte besuchen. Das Programm schöpft unter anderem aus dem berühmten Codex Calixtinus, dessen Gesänge die Pilger auf dem Jakobsweg begleitet haben. Ein besonderes Repertoire enthält auch der sogenannte *Llibre Vermell* von Montserrat. Die zwölf darin enthaltenen Gesänge wenden sich an die heilige Jungfrau, die in diesem katalanischen Kloster durch das hochverehrte Bild der Schwarzen Madonna dargestellt ist. Auf unserem Weg besuchen wir auch die schweizerischen Hochstätten der Heiligenverehrung, die bis in die heutige Zeit zahlreiche Pilger anziehen.

Da wir voraussetzen können, dass die Pilger nicht nur sangen, sondern auch von Instrumenten begleitet wurden, möchten wir diese Verbindung auch im heutigen Konzert schaffen. Es handelt sich jedoch um einen musikalischen Dialog besonderer Art: Auf unserer Pilgerfahrt begleitet uns John Voirol mit dem Saxophon. Er ist schon häufig mit der Luzerner Choralschola aufgetreten, war bei der von Alois Koch und Pater Roman Bannwart initiierten Konzertreihe «JazzVesper» als Komponist und Instrumentalist beteiligt und hat viele Jahre bei der Konzertreihe «Mitt-WortsMusik» in der Luzerner Jesuitenkirche mitgewirkt.

«Wanderer, es sind deine Spuren,
 der Weg, und nichts weiter.
 Wanderer, es gibt keinen Weg;
 man erschafft den Weg im Gehen.
 Im Gehen erschafft man den Weg,
 und wenn man den Blick zurückwendet,
 sieht man den Pfad,
 den man nie wieder zu gehen haben wird.
 Wanderer,
 es gibt keinen Weg – nur Kielspuren eines Schiffes im Meer.»
 Antonio Machado

Übersetzung von Barbara Haab, in: *Weg und Wandlung. Zur Spiritualität heutiger Jakobspilger und -pilgerinnen*, Freiburg 1998, S. 236

Mittwoch, 21. Oktober – Sonntag, 25. Oktober 2015 | **Klanginstallation**

K Kirche St. Peter und Paul, Krypta

Öffnungszeiten | 9–10 Uhr | 12–14 Uhr | 17–19.30 Uhr

«**Miozän Resonanz**» Eine mehrkanalige Klanginstallation | 2015

Serafin Aebli | *1994 und *Rolf Laureijs* | *1992

Miozän Resonanz

Die Krypta der Kirche St. Peter und Paul wurde und wird auch heute von verschiedenen Kirchgemeinden genutzt. So feiern z.B. die eritreisch-orthodoxe und die serbisch-orthodoxe Kirche ihre Gottesdienste in der Krypta. Im Winter werden hier auch die Gottesdienste der Christkatholischen Kirchgemeinde Bern abgehalten. Es gibt also eine interessante Mischung verschiedener Kulturen, welche diesen Raum für ihre Gottesdienste nutzen.

Nehmen wir einmal an, alle Klänge in der Krypta der letzten 150 Jahre hätten sich mittels ihrer Schallwellen in die Wände, Böden und Gewölbe des Raums eingeschrieben und wir fänden eine Methode, sie wieder hörbar zu machen. Dann könnte man eine phantastische klangarchäologische Analyse vornehmen und die alten Gesänge, Musiken, Predigten, Gespräche usw. Schicht für Schicht freilegen.

Mit der mehrkanaligen Lautsprecher-Installation *Miozän Resonanz* wird eine solche «klangarchäologische» Untersuchung durchgeführt. Die in Jahrzehnten in die Wände, Böden und Gewölbe eingeschriebenen Klangsichten werden vorsichtig abgetragen. Stück für Stück kommen all die alten Klänge wieder zum Vorschein. Schleif- und Kratzgeräusche sowie leichtes Hämmern begleiten die Klang-Archäologen, wie sie langsam die Schichten der Wände abtragen, die längst vergessenen Klänge verschiedener Kulturen und Epochen zum Vorschein bringen und erstmals gleichzeitig miteinander hörbar werden lassen.

An verschiedenen Punkten im Raum werden Lautsprecher platziert. Durch die Reflexionen im Raum und die Diffusionen im Gewölbe entsteht eine spezielle Akustik, so dass die Klänge in ihrer Herkunft verschleiert und schwer ortbar werden, vergleichbar den einzelnen Staubschichten und Steinen in Sedimentablagerungen der Wände, die ihr altes Wissen wieder freigeben.

Serafin Aebli und Rolf Laureijs

kM¹⁵ 5. Internationaler
Kongress
für Kirchenmusik
Bern 2015
21.–25. Oktober 2015

Gottesdienste

«
Seitab
der
goetterstron
»

Singet dem Herrn ein neues Lied – Musik im Gottesdienst

Keine Frage: Seit je ist das Psalmwort «Singet dem Herrn ein neues Lied» Beweggrund und Triebfeder der jüdisch-christlichen Kirchenmusik, oft kontradiktorisch und antithetisch, denn im gottesdienstlichen Feiern sind nicht nur das Wort und die Theologie, sondern auch die Mitwirkenden und die Teilnehmer «der Kunst ausgesetzt». Das liegt im Wesen der Sache, ganz besonders aber im Wesen der Musik. Die Kirchenväter seit Augustinus waren sich dessen bewusst und alle nachfolgenden Generationen von Theologen und Komponisten mussten sich in irgendeiner Form dieser Konfrontation stellen.

Auch heute ist die Suche nach dem «Neuen Lied» aktuell und kontrovers, einerseits durch den Umstand, dass zeitgenössische bzw. «moderne» Musik kaum mehr Konsens findet, sondern vielmehr pluralistisch definiert und rezipiert wird, andererseits durch die Tatsache, dass die Kirche ihre Deutungshoheit der Musik gegenüber verloren hat. Die genuinen Rahmenbedingungen der Gregorianik und des lutherischen Choral sind durchlässig geworden, die Orthodoxie eines eigentlichen «Kirchenstils» oder einer «wahren Kirchenmusik» ist verblasst, Musik aller Genres hat seit Jahren schon den gottesdienstlichen Bereich erreicht und die Kriterien einer «regulierten Kirchenmusik» reduzieren sich zusehends auf Funktionalität und Popularität.

So sind denn auch die Gottesdienste des Kongresses explizit unter dem Aspekt dieser elementaren künstlerisch-theologischen Dynamik gestaltet:

In den Morgenfeiern (Laudes) in verschiedenen Berner Kirchen entfaltet sich das ganze Spektrum der christlichen Riten mit Musik unterschiedlichster Provenienz, in den Mittagsandachten steht die Vielfalt der Orgelmusik zu Gehör und zur Diskussion, in den Vespern schliesslich, der neben der Missa und Cantata wohl musikalischsten Gottesdienstform, stehen Vokalkompositionen von Jörg Herchet, Ernst Pfiffner, Caroline Charrière, Willy Burkhard u. a. im Zentrum.

Der ökumenische Schlussgottesdienst am Sonntag fasst das Psalmwort vom «Neuen Lied» und das dem Kongress immanente Motiv «der Kunst ausgesetzt» zusammen, indem die pastoral und musikalisch Verantwortlichen des Münsters und des Kongresses die künstlerischen Reflexionen des Komponisten Lukas Langlotz über das Pater noster in einen liturgischen Kontext bringen, der für eine vielschichtige Gemeinde erlebbar und nachvollziehbar sein soll – eine fundamentale Herausforderung mit der Zielsetzung, wie sie Bach in seinem Orgelbüchlein formuliert hatte: «Dem höchsten Gott allein zu Ehren, dem Nächsten, draus sich zu belehren».

Während geistliche Musik in den Konzerten kaum stilistische und interpretatorische Grenzen kennt, da sie sich an Kenner und Interessierte wendet und die Mitwirkenden auf professioneller Basis agieren, bleibt der Einbezug neuer Musik im Gottesdienst anspruchsvoll und aufwändig. Die Gottesdienstgestaltungen des Kongresses wollen zu diesem Anspruch und zu diesem Aufwand ermutigen, im Bewusstsein, dass die Kirche als Institution nur überleben kann, wenn sie mit allen Konsequenzen auch im Künstlerischen die Liturgie pflegt.

Alois Koch

Donnerstag, 22. Oktober | **Laudes**

G 6.30–7 Uhr | Kirche St. Peter und Paul

Eintritt frei

«**Laudes I**» Laudes nach christkatholischem Ritus
Pfrn. Anne-Marie Kaufmann Liturgie, Helene Ringgenberg Kantorin

—
Laudes I sogenannte Monastische Form

—
Eröffnung

—
Psalmodie

Psalm | Psalm 42

Alttestamentliches Canticum

Zweiter Psalm | Psalm 150, der grosse Lobpreis

—
Wortgottesdienst

Lobspruch

Lesung

Wechselgesang

Hymnus

Versikel

Neutestamentliches Canticum | Lukas 1, 67–80, Lobgesang des Zacharias

—
Bitten

Vaterunser

Fürbitten

—
Abschluss

Zu den Laudes-Gottesdiensten

Die folgenden Erläuterungen beziehen sich auf die beiden Typen der Laudes, die in der christkatholischen Kirche gefeiert werden, teils also auf die Laudes I vom Donnerstag, teils auf die Laudes II vom Samstag am selben Ort ► S. 59.

Der lateinische Name «laudes» (Lobgesänge) steht für das gemeinschaftliche Gebet der christlichen Kirche am Morgen; die Entsprechung für das Gebet am Abend ist die Vesper.

Morgen und Abend haben sich schon früh als feste Tageszeiten der wachsenden Gemeinden etabliert; daneben gab es, für Einzelne oder kleinere Gruppen, noch andere Gebetsstunden am Tag oder auch in der Nacht. All diese Tagzeitengottesdienste sind seit langem fast nur noch in monastischen Gemeinschaften lebendig. Das am Samstag in der Kirche St. Peter und Paul gesungene Morgengebet (Laudes II) orientiert sich inhaltlich und strukturell an dem Wenigen, was man von der frühkirchlichen Praxis von Stadtkirchen weiss, wo sich die Gemeinde mit ihrem Bischof und weiteren Amtsträgern idealerweise zweimal jeden Tag, eben früh am Morgen und beim Einbruch der Nacht, versammelte. Dabei spielt die Lichtsymbolik mit der aufgehenden Sonne einerseits und angezündeten Lichtern andererseits eine wichtige Rolle. Entsprechend werden auch bestimmte, zur Tageszeit ausgewählte Psalmen gesungen, nicht der ganze (natürlich auf eine längere Zeitspanne verteilte) Psalter. Darin unterscheidet sich diese im Laufe der Jahrhunderte praktisch verschwundene Gebetsform – der Fachausdruck dafür lautet «Kathedraloffizium» – am

auffälligsten von der in Klöstern bis in die Gegenwart tradierten Form der Laudes.

Die hier vorgestellte monastische «Morgengebet – Laudes» umfasst fünf Teile. Nach einer kurzen *Eröffnung* bildet der *Lobpreis für das Licht am Morgen* das erste besondere Kennzeichen dieser Form des Morgengebets. Ein Strophenlied spielt mit dem Gedanken, dass die aufgehende Sonne ein Zeichen für Christus, das Licht der Welt, ist, dessen Kommen zu den Menschen immer neu erwartet wird. Dann folgt der klassische Morgenpsalm (Psalm 63), der responsorial gesungen wird: Eine Vorsängerin trägt die Psalmverse auf einem an die Gregorianik angelehnten Modell vor, auf welche die Gemeinde jeweils mit einem kurzen Kehrsvers («Früh am Morgen suche ich dich, o Herr») antwortet. Als weiterer Lobpsalm beschliesst Psalm 103 diesen Teil, gesungen auf einem neuen Tonmodell von Joseph Gelineau (1920–2008).

Beim *Wortgottesdienst* fällt auf, dass die einzige Lesung «in der Regel» ein Auferstehungsevangelium ist. Auf sie folgt das Benedictus (Lk 1, 46–55), das nun antiphonal, d. h. im Wechsel von zwei Gruppen (z. B. Frauen/Männer) gesungen und von einem Leitvers gerahmt wird. Kyrie, Vaterunser, feste oder freie Fürbitten und eine Oration der dem Gottesdienst vorstehenden Person, die alle nach einem einfachen Kantillationsmuster gesungen werden, bilden als an Gott gerichtete Gebetsfolge gleichsam die Antwort auf die Schriftverkündigung.

Nun folgt mit dem Teil *Heiligung des Tagewerks* das zweite besondere Kennzeichen: Zu den Worten «Empfangt dieses Wasser. Gottes Gabe belebe und stärke uns für den neuen Tag» treten die Mitfeiernden zu einer Schale mit Wasser und bekreuzigen sich im Gedenken an ihre Taufe. Dann singen sie im Wechsel das Gloria, das im Morgenoffizium seinen geschichtlich ursprünglichen Platz hatte (die Einfügung in die Messliturgie, in deren Kontext es dann zum immer wieder vertonten Messordinarium gehört, erfolgte viel später). Zum *Abschluss* werden sie mit dem Segen Gottes entlassen.

Hinsichtlich des musikalischen Idioms werden die Laudes am Donnerstag, 22. Oktober, auf die eben beschriebene Weise gesungen. Hingegen kommt am Samstag, 24. Oktober um 8 Uhr, eine 2015 entstandene Vertonung von Johannes Sonnleitner zum Zug.

Urs von Arx

Donnerstag, 22. Oktober | **Laudes**
G 8–8.30 Uhr | Dreifaltigkeitskirche
Eintritt frei

12 aphoristische Betrachtungen über das Wesen des Menschen
Vokalquartett mit Moritz Achermann, Jürg Stähli, Kurt Meier, Beat Senn

Hans Studer | 1911–1984
Spruch-Motette nach Worten von Jeremias Gotthelf | 1970

Albert Bitzius alias Jeremias Gotthelf, Pfarrer von Lützelflüh im Emmental, wusste, wie er von der Kanzel her seine Botschaften kurz und bündig anbringen musste. Solche Sprüche oder Sentenzen, die von aphoristischer Knappheit sind, finden sich auch überall in seinen Büchern. Und sie sind manchmal von bestürzender Eindringlichkeit. Das mag auch einen Komponisten reizen.

Die *Spruch-Motette nach Worten von Jeremias Gotthelf* gehört zu den gewichtigen späten Werken von Hans Studer.

Studer, Organist und Kirchenchorleiter an seinem Geburtsort Muri BE und Kompositionsschüler von Willy Burkhard und Albert Moeschinger, früh übrigens von

Hermann Scherchen in Winterthur aufgeführt, stand dem neobarocken Stil eines Paul Hindemith und Willy Burkhard nahe. Und er stand in der Tradition protestantischer Kirchenmusik. Zahlreich sind seine Werke besonders für Orgel und für Chor a cappella. Auffallend ist dabei die Vielfalt der Textvorlagen, die von der griechischen Antike über altchinesische Poesie bis zur Romantik und zu zeitgenössischer Naturlyrik reicht. Besonders in den letzten Lebensjahrzehnten erweiterte Studer damit sein Ausdrucksspektrum nochmals beträchtlich. Diese Ausweitung, so der Musikwissenschaftler Max Favre, geht einher «mit der Erweiterung der kompositorischen Mittel (grössere Vielfalt und charakteristischer Einsatz des Instrumentariums, erstmalige partielle, nicht strenge Anwendung von Zwölftonkomplexen und damit Anzeichen einer Abwendung von modaler Diatonik)».

In diesen Zusammenhang gehört auch die *Spruch-Motette*. Zwölf aphoristische Betrachtungen Gotthelfs hat Studer hier versammelt und daraus für die Berner Singstudenten einen Zyklus geschaffen. Die Komposition wurde am 5. Januar 1970 abgeschlossen und zwei Jahre später als *Spruch-Kantate/nach Worten von Jeremias Gotthelf und einem Hausspruch* für gemischten Chor und Orchester weiter ausgearbeitet.

I Der Mensch kennt alle Dinge der Erde – aber den Menschen kennt er nicht. (*Bauernspiegel*)

II Wie gering ein Mensch sein mag, so hat er doch einen Namen. (*Uli der Knecht*)

III Je unbedeutender ein Mensch ist, für desto bedeutender hält er alles, was er tut. (*Der Herr Esau*)

IV Gut haben, das kann bald jeder Narr, wenn er dazu kommt. Aber sich zu rühren in der rechten Zeit, das ist eine Kunst für gescheite Leute. (*Leiden und Freuden eines Schulmeisters*)

V Was man nicht begreift, das schreit man als dumm aus. Je dümmer einer ist, desto übermütiger und einbildischer ist er. (*Besuch auf dem Lande*)

VI Es ist gar wunderbar mit der sogenannten Bildung: Sie ist gar oft nichts als ein simpler Kleister über eine rohe Natur. (*Uli der Pächter*)

VII Bedenke, wie dunkel das Leben wird, wenn der trübselige Mensch seine eigene Sonne sein will. (*Anne Bäbi Jowäger*)

VIII Alle Menschen empfangen von Gott zwei grosse Kapitale, die man zinsbar zu machen hat, nämlich: Kräfte und Zeit. (*Uli der Knecht*)

IX Lachen ist ein Heilmittel, dessen stillende Kraft man nicht sattsam ermisst. (*Der Herr Esau*)

X Das Alte kann man wohl zerstören. Aber ob dann wirklich das Neue werde, welches man anstrebt: Das ist eine andere Sache. (*Die drei Brüder*)

XI Die Ordnung Gottes lässt sich nicht ungestraft verkehren, und die Weisheit wird nicht angeboren, sondern erworben. (*Die drei Brüder*)

XII Wohl dem, der seinem Leben einen Hauptpfeiler setzt, den keine Gwalt zertrümmern, kein Tod in Staub verwandeln kann. (*Der Bauernspiegel*)

Donnerstag, 22. Oktober | **Laudes**
G 8–8.30 Uhr | Die Christengemeinschaft
 Eintritt frei

Vorstellung der Viertelton-Organ von Peter Kraul mit Musik in erweiterter Tonalität
 Meret Roth Sopran, Johann Sonnleitner Viertelton-Organ

Heiner Ruland | *1934
 Das Hohenfriedler Organheft | 1985
 Sieben kleine Übe- und Spielstücke zu den Wochentagen
 für die Viertelton-Organ

Johann Sonnleitner | *1941
 Psalm 121: Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen | 2009
 für hohe Singstimme und Viertelton-Organ

Im Rahmen der Laudes wird die von Peter Kraul 2008 gebaute Viertelton-Organ mit Musik in erweiterter Tonalität vorgestellt. Der Organbauer aus Herdwangen-Schönach hat sich seit langem schon auf nicht temperiert gestimmte Orgeln spezialisiert. Sie ist konzipiert als «Manualwerk» mit Teilung in Bass- und Diskantwerk. Der Spieltisch ist zwischen der Werken. Das Manual reicht von FF bis f³ – mit geteilten Schleifen bei f/fis. Das erweiterte Tonsystem reicht von a bis c³.

Orgeldisposition

Manual: Prinzipal 8', Salizional 8', Gedackt 8', Samthorn 8', Rohrflöte 4', Oktave 4', Quinte 2 2/3, Oktavin 2', Larigot 1 1/3, Mixtur
Pedal: Subbass 16', Oktavbass 8', Choralbass 4' (Transmissionen aus Gedackt, Prinzipal, Oktave und Oktavin)
Koppel: Man.8'/Ped., Man.16'/Ped., eine mechanische Setzerkombination, Winddruckregulierung.

Die Christengemeinschaft wirkt seit ihrer Gründung 1922 für eine Erneuerung des christlichen Lebens. Im Zusammenhang mit dem erneuerten Kultus pflegt sie vielfältige künstlerische Aufgabenfelder, z. B. Architektur, Plastik, Malerei und Musik. In einigen ihrer Kirchen (Zürich, Basel, Bern, Hamburg-Blankenese) stehen neu entwickelte Orgeln mit 24 Tönen pro Oktave für die neue Musik in erweiterter Tonalität.

Mit «erweiterter Tonalität» ist die Einbeziehung von Intervallen aus der Naturtonreihe (Obertonreihe) und ihrer Spiegelform («Untertonreihe») gemeint. Es handelt sich um die Naturseptime 4/7, die Naturquart (Alphorn-Fa) 8/11 und die Natursext 8/13, wie sie in der «Alphornskala» vorkommen und um deren gespiegelte Formen, die aus der Volksmusik Südosteuropas bekannt sind. Diese Intervalle erklingen allerdings nicht in mathematisch exakter Naturreinheit, sondern in einer sanft temperierten Intonation. Analog zum üblichen temperierten Quintenzirkel wird ein Zirkel aus minimal temperierten 24 Naturquarten 8/11 gestimmt, der das Spiel der Naturtonskalen in allen Tonarten sowie die enharmonische Umwandlung aller Töne erlaubt. Die Zwischentasten für das erweiterte Tonsystem sind über einen Fusstritt einschaltbar.

Bei «erweiterter Tonalität» handelt es sich, wie ihre Vertreter betonen, nicht um eine «Vierteltonmusik». (vgl. <http://www.erweiterte-tonalitaet.ch>). Bei mikrotonalen Bestrebungen, bei denen der Halbton in Viertel-, Fünftel-, Sechstel- oder Zwölfteltöne aufgesplittet wird, wird die Erweiterung des Tonsystems als gestei-

gerte Expressivität verstanden, bei der Musik in erweiterter Tonalität geht es um das objektive Erlauschen von Urintervallen, die einerseits in der Gesetzmässigkeit der physikalischen Naturtonreihe verankert sind, andererseits das Geheimnis der seelisch-geistigen Entwicklung des Menschen in sich bergen. Dazu scheint es ein Widerspruch zu sein, die Klaviatur auf einer Viertelton-Organ in 24 Vierteltonstasten pro Oktave zu unterteilen. In der Praxis jedoch hat sich diese Aufteilung bewährt: als ein «Raster», der fein genug ist, einerseits die Intervallqualitäten (Naturquart, -sext und -septim) auch in sanft temperierter Form zu erkennen und andererseits auch enharmonisch verwandelbar zu machen.

Im Rahmen der Laudes erklingt *Das Hohenfriedler Organheft*, eine 1985 für die Viertelton-Organ komponierte Sammlung von sieben kleinen Übe- und Spielstücken zu den Wochentagen. Der deutsche Komponist, Musikpädagoge und Musiktherapeut Heiner Ruland, einer der Protagonisten der erweiterten Tonalität, hat ausgehend von den Forschungen Kathleen Schlesingers und den Anregungen Rudolf Steiners eine intensive musikalisch-anthroposophische Forschungsarbeit entfaltet. In seinem Hauptwerk *Ein Weg zur Erweiterung des Tonerlebens. Musikalische Tonkunde am Monochord* (1981) strebte er an, einen Leitfaden durch das Wirrwar des tonsystemlichen Chaos zu geben.

Die sieben Stücke sind den sieben alten astrologischen Himmelskörpern zugeordnet und vom Charakter her klar umrissen:

Sonntag	Sonne	strahlend, froh
Montag	Mond	träumend, raunend
Dienstag	Mars	zupackend, eigenwillig
Mittwoch	Merkur	beflügelt, leuchtend
Donnerstag	Jupiter	gemessen, schreitend
Freitag	Venus	wiegend, singend
Samstag	Saturn	lastend, zögernd

Johann Sonnleitner, der sich ebenfalls intensiv mit erweiterter Tonalität beschäftigt, komponierte seine Psalmvertonung *Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen* 2009 für hohe Singstimme und Viertelton-Organ (vgl. auch den Text zu den Laudes an St. Peter und Paul am Samstag, 24. Oktober, 8 Uhr ► S. 59).

Donnerstag, 22. Oktober | **Laudes**
G 8–8.30 Uhr | Französische Kirche
 Eintritt frei

Laus perpetua – Un office matinal de Taizé

Antonio Garcia orgue, Marie-Josèphe Glardon pasteur, Claudio Giampietro électronique, Improvisations de l'orgue et de l'électronique

Louez Dieu dans son sanctuaire! Louez-le avec l'orgue et par des chants! Louez-le au son de la musique électronique!

Louange perpétuelle qui, dès le lever du jour, salue la bonté de Dieu et le loue, tout autour de la terre. Une louange pour tous les temps, pour toutes les heures. Par tous les sons et toutes les musiques. Par le silence et la parole. Louange tout azimut! Louer Dieu, répercuter comme en écho sa magnificence, c'est le ministère confié aux humains. Dire et chanter, contempler et écouter le murmure de la Parole, l'Évangile de la vie: «Comme un souffle fragile ta parole se donne, comme un vase d'argile, Ton amour nous façonne. Ta parole est murmure comme un secret d'amour...»

Le souffle de nos poumons, le souffle de l'orgue et de tous les instruments à vent, le son des instruments à cordes, à percussion, et de toutes les musiques, de toutes les manières, chante la tendresse de Dieu, sa fidélité, sa présence. C'est ce que proclame le psaume 150.

C'est depuis des siècles ce que les communautés monastiques, de nuit et de jour, en huit offices s'accordent à vivre pour toute la création, d'un bout de la terre à l'autre, du lever du soleil à son coucher, et même la nuit.

D'abord Matines ou Vigiles au milieu de la nuit. Puis Laudes à l'aurore. Prime, à la première heure du jour. Suivent Tierce, Sexte et None, toutes les trois heures. Le soir, les Vêpres. Puis les Complies avant le coucher. Ce sont les heures canoniales. Une laus perpetua!

À la suite de la tradition bénédictine, puis cistercienne, c'est ce que la communauté œcuménique de Taizé permet de vivre, avec les Frères de Taizé, trois fois par jour, et qu'ont adopté beaucoup de chrétiens, en communion avec tant de monastères et d'Églises à travers le monde. Laus perpetua! Partout, toujours!

Louange, écoute de l'Évangile, silence, intercession lient et relient, par-delà les âges, les lieux, les langues ou les spiritualités.

Avec beaucoup d'autres communautés, l'Église réformée française de Berne célèbre, à côté de cultes très différents, des offices de Taizé. La paroisse de la Nydegg le fait régulièrement, le premier dimanche du mois à 20h.

L'office des Laudes du 22 octobre à l'église française joindra des chants traditionnels de Taizé à de la musique électronique.

Que tout, que tous, toujours, louent le Seigneur, le prient et écoutent sa voix!

Marie-Josèphe Glardon

(Un autre office de Taizé aura lieu à la fin du Congrès le 25 octobre à 18h à l'Église française.)

Donnerstag, 22. Oktober 2015 | **Mittagsandacht**

G 12.30 Uhr | Kirche Nydegg

Eintritt frei

«Weg-Los» – Frühbarocke Andacht mit Orgel und Zink

Hans-Jakob Bollinger Zink, Thomas Leutenegger Orgel

Pfrn. Rosa Grädel

Weg-Los

Girolamo Frescobaldi | 1583–1643

Aus: Il secondo libro di toccate | 1627/37

Toccata V

Liturgische Eröffnung

Giovanni Pierluigi da Palestrina | 1514–1594

Aus: Motetorum liber quartus ex Canticis canticorum | 1584

mit Diminutionen von Francesco Rognoni Taeggio | um 1570–um 1626

Pulchra es amica mea

—
Lesung und Stille

Andrea Falconiero | 1585–1656

Aus: Il primo libro di canzone, sinfonia, fantasia, capricci, brandi, correnti, gagliarde, alemane, volte | 1659

La suave melodia

—
Fürbitte und Unser Vater

Girolamo Frescobaldi | 1583–1643

Aria detta balletto

Aus: Il secondo libro di toccate | 1627/37

—
Segen

Giovanni Paolo Cima | 1570–1622

Aus: La Regola del Contraponto e della musical compositione | 1622

La pace, Canzon quarta

Sprache und Klang verbinden sich. «Musik und Wort» heisst eine Reihe musikalischer Feiern, die der Organist Thomas Leutenegger und das Team der Nydeggkirche um Pfarrerin Rosa Grädel seit langem gestalten. Die heutige Mittagsandacht bietet davon eine gekürzte Form, wobei die Struktur gewahrt bleibt. Musikstücke und Texte greifen ineinander, so dass ein Ganzes entsteht – so nimmt hier etwa das Schlussstück *La Pace* die Worte des Segens auf.

«Weg-Los» ist das Programm diesmal betitelt. Thomas Leutenegger hat dazu ein Gedicht verfasst:

Weg-Los

Der Weg vor mir ist
unsichtbar
zu sehn sind nur
getane Schritte.
Welches Los ist
meinem Weg beschieden?
Ich schaue
wandle
werde
verwandelt –
Los, zugemutet
anzuschauen:
in dir
wächst
meine Kraft.

Dahinter steht die Frage nach dem Sinn eines unfassbaren Wegs. Als Ergänzung dazu erklingen Werke des Frühbarocks für Orgel bzw. für Zink und Orgel. In jener Epoche des Übergangs von der Prima zur Seconda Prattica, von der alten modal geprägten Polyphonie hin zu einer neuartigen Tonalität ist auch musikalisch etwas von einer Suche spürbar. Die harmonischen Wege sind noch nicht klar bezeichnet, was die Komponisten zu spannenden Experimenten und auf ungewohnte Wege führte.

Donnerstag, 22. Oktober 2015 | **Vesper**
G 17.30 Uhr | Heiliggeistkirche
 Eintritt frei

«Das geistliche Jahr»

Ensemble Vertigo der Hochschule der Künste Bern, Lennart Dohms Leitung
 Pfrn. Barbara Rieder Howald Liturgie

Jörg Herchet | *1943

Aus: *Das geistliche Jahr* | seit 1973

Kantate zum 3. Sonntag nach Epiphanias

Komposition für Violine, Violoncello, Klavier, Publikum | 2010

«Unbeirrbar wird der einmal gewählte geistliche Weg gegangen, und doch zittern durch diese im Prinzip schlichte Grossform alle Ängste und Leiden unserer Tage; manchmal glaubt man die «Unwirtlichkeit unserer Städte» (Mitscherlich) zu spüren, eingeholt von einer bedrohlich-bedrohten Natur. Seismographisch eingefangen, schlägt die ins Werk eingegangene Erfahrung um: sie hilft, eine Wahrheit zu artikulieren, die gebunden ist im Schauen von Gott; Erlösung als ein Hindurchgegangensein.» So schrieb der Organist und Musikwissenschaftler Michael-Christfried Winkler über die *Komposition für Posaune, Bariton und Orchester*, die 1980 bei den Donaueschinger Musiktagen uraufgeführt wurde. Damit sind Merkmale von Jörg Herchets Musik genannt: Unbeirrbarkeit, menschliche Erfahrung in unserer Zeit; Wahrheits- und Gottessuche.

Es ist nicht so lang her und war nicht so fern, dass Christliches dissident war – in den Staaten des Ostblocks. Und bezeichnend ist ja, dass in der DDR kirchliche Kreise entscheidend zur Wende beitrugen. Eine besondere Position in der ostdeutschen Musikszene nahm damals schon der Komponist Jörg Herchet ein. Viele seiner Stücke konnten in Ostdeutschland nicht aufgeführt werden. Der Meisterschüler von Paul Dessau stand mit seiner Musik aber nicht nur ausserhalb des sozialistischen Realismus, sondern auch ausserhalb dessen, was im Westen von der Avantgarde gefordert wurde. Auch da blieb er unbeirrbar, schuf an einem grossen Werk, das weiter wächst und dem grossen Konzertbetrieb fern steht.

In einem Interview sagte er einmal: «Also ich wünschte, dass in aller meiner Arbeit das «*solus Deo gloria*» empfunden wird. Ich unterscheide nicht zwischen geistlichen und weltlichen Werken. Ich würde die Aufgabe des Künstlers, also meine persönliche Aufgabe darin sehen, dass man das Sinnliche durchsichtig macht für das Ewige. Wenn ich «religiös» sage, dann denken wahrscheinlich viele Menschen: Aha, das ist also das, was man heute unter fromm versteht. Sie wären entsetzt, wenn sie merken, was ich darunter verstehe. Sie sind's ja auch oft, wenn sie Musik hören. Für mich ist «religio» vor allem Ehrfurcht. Da ich aber mein ganzes Leben nur begreifen kann als einen Weg zu Gott hin – wo ich da stehe, und sicher stehe ich noch sehr fern, das wäre eine andere Frage. Aber vielleicht ist auch das Wichtigste dieses Bemühen, zu Gott zu gehen und ihm näher zu kommen. Ein Bemühen, das von uns aus, von mir aus ohnedies keinen Erfolg hat, das nur dann verwirklicht wird, wenn Gott uns entgegenkommt. Ich würde meine Musik als eine Sehnsucht nach Gott empfinden. Die grössten Werke entstehen, wo in der strengsten Ordnung sich fruchtbarste und erhabenste Freiheit auftut. Bach unterwarf sich der Ordnung des Kontrapunkts sowohl als der Harmonik und gehorchte ihrem doppelt strengen Gesetz: und schuf das freieste Werk. Nach Bach ist es erst wieder Arnold Schönberg, der die Probleme des Kompositionsunterrichts für sich und seine Schüler löst.»

Seit 1973 arbeitet Jörg Herchet an einem grossen ökumenischen Kantatenzyklus mit dem Titel *Das geistliche Jahr*. Die Sonn- und Festtage des Kirchenjahrs werden dabei aus unterschiedlichsten Deutungsperspektiven betrachtet. Die Texte, die Jörg Milbradt verfasst, spielen, so der Komponist, auf das jeweilige Evangelium an. «Die Musik der in Form und Besetzung äusserst verschiedenen Kantaten bezieht alle Tonstrukturen auf einen Allintervallakkord.» In diesen Stücken tauchen aber manchmal höchst ungewöhnliche Elemente wie Sirenen, Technomusik oder aktuelle Anspielungen auf. Auch wenn es um die Wahl der Ausdrucksmittel geht, bleibt Jörg Herchet unbeirrbar.

Freitag, 23. Oktober 2015 | **Laudes**

G 8–8.30 Uhr | Kirche Bruder Klaus

Eintritt frei

Klassische Laudes nach katholischem Ritus mit deutschem Psalmengesang

Abbé Nicolas Betticher Schriftlesungen und Gebete, Ariane Piller Kantorin u. Organistin

—
 Eingangsspiel

Anonymus | Niederlande, frühes 17. Jahrhundert
 Aria del Granduca

—
 Eröffnung

«Herr, öffne meine Lippen, damit mein Mund dein Lob verkünde»

—
 Hymnus

«Christus, du Sonne unsres Heils»

Psalm 63 mit Leitvers (Sehnsucht nach Gott)

—
 Canticum aus dem Alten Testament

Daniel 3 mit Leitvers «Gepriesen bist du, Herr»

Psalm 150 mit Leitvers (Der grosse Lobpreis)

—
 Schriftlesung des Tages

—
 Antwortgesang

«Christus, du Sohn des lebendigen Gottes»

—
 Kurze Ansprache (Homilie)

—
 Lobgesang des Zacharias

«Gepriesen sei der Herr, der Gott Israels»

—
 Fürbitten

—
 Vater unser

—
 Schlussgebet

—
 Magnificat

«Den Herren will ich loben»

Die Wendepunkte des Tages, Morgen und Abend, wurden in der Christenheit immer besonders gefeiert. Neben dem Gebet des Einzelnen hat sich in der frühen Kirche sehr bald die gemeinschaftliche Zusammenkunft zu bestimmten Zeiten herausgebildet, das sogenannte Stundengebet. Die Laudes am Morgen und die Vesper am Abend bilden die Angelpunkte des Stundengebetes. Die Laudes haben ihren Namen von den drei letzten Psalmen (148–150) des Psalmbuches bekommen, den sogenannten Laudate-Psalmen.

Der Psalmengesang des jüdischen Tempelgottesdienstes nimmt eine zentrale Stellung ein. Palästina stand in regem Austausch mit seinen Nachbarländern; vor allem die Musik Mesopotamiens und Ägyptens fand ihren Niederschlag in den hebräischen Psalm-Melodien. In der Musik der Frühkirche vermengten sich Einflüsse aus der jüdischen Tempelmusik mit der Musik der Spätantike. Im Gottesdienst waren Instrumente verboten, da sie dem heidnischen Kultus zugeordnet wurden. Dieses Verbot ist noch heute in den Ostkirchen gültig. Ausserhalb des Gottesdienstes durften jedoch geistliche Lieder mit Kithara-Begleitung gesungen werden. Im 4. Jahrhundert gab es im westeuropäischen Raum noch viele verschiedene Liturgien, z.B. die ambrosianische in Mailand, die gallikanische im frankophonen Raum, die keltische in Irland und England, die mozarabische in Spanien. Ende des 6. Jahrhunderts führte Papst Gregor I. eine Reform der römischen Liturgie durch. Die Melodien wurden gesammelt und melodisch geglättet.

Man unterschied in der Liturgie drei Gesangsstile. Die Psalmodie transponiert den Sprachvers in eine bestimmte Melodiefloskel, den Psalmon. Das verleiht ihm eine feierliche Verfremdung. Die Sprache bestimmt den Rhythmus der Silben und Tonfolgen auf dem Rezitationston. Satzanfang, Mitte und Ende werden durch mehrtönige Melismen hervorgehoben: Melodieanstieg zu Beginn, eine Halbschlusswendung auf dem Nebenton mit Längung und Zäsur in der Mitte und ein Abstieg zum Ruhepunkt als Schlusswendung. Psalmen wurden ursprünglich antiphonal (zwei Gruppen wechseln ab), später responsorial gesungen (der Kantor oder die Kantoren trägt die Psalmverse vor, wobei die Gemeinde mit einem Kehrvers antwortet). Die Lesung, also biblische Prosa und Gebete, wurden in ein sprachgebundenes Singen gehoben. Satzbeginn und -ende, Einschnitte und wichtige Stellen werden hervorgehoben. Die Hymnodie, die strophische Wiederholung von Melodien, der Liedgesang also, ist dann eine typische Form des christlichen Gemeindegesanges geworden.

Wir finden das Morgengebet, die Laudes, sowohl im katholischen (KG 259) wie im reformierten (RG 555) und im christkatholischen (CG 1–26) Gesangbuch. Es ist also eine Form des Lobpreises, welche uns ökumenisch verbindet. Auf die Bitte um die Hilfe Gottes folgt ein Morgenlied, dann ein Psalm (in der katholischen Liturgie noch ein Lobpreislied sowie ein weiterer Psalm). Die Lesung aus der Bibel wird mit einem Gesang reflektiert. Den Schluss bilden der Lobgesang des Zacharias, die Fürbitten, das Vaterunser, der Segen und ein Lied.

Ariane Pillar

«Der Kunst (der Fuge) ausgesetzt»

Ursula Heim und Andreas Marti Cembali

Johann Sebastian Bach | 1685–1750Aus: *Die Kunst der Fuge* | um 1748—
Contrapunctus 1

Einfache Fuge über das Thema in seiner Grundgestalt (vierstimmig)

—
Contrapunctus 3

Einfache Fuge über die Umkehrung des Themas (vierstimmig)

—
Contrapunctus 6 a 4 in Stylo Francese

Gegenfuge über das variierte Thema und seine Umkehrung in zwei verschiedenen Wertgrössen (vierstimmig)

—
Contrapunctus 7 a 4 per Augment et Diminut

Gegenfuge über das variierte Thema und seine Umkehrung in drei verschiedenen Wertgrössen (vierstimmig)

—
Contrapunctus 9 a 4 alla Duodecima

Doppelfuge über ein neues Thema und das Hauptthema (vierstimmig)

—
Contrapunctus 11 a 4

Tripelfuge über zwei neue Themen und das variierte Hauptthema (vierstimmig)

Bachs *Kunst der Fuge* ist, so könnte man meinen, doch eigentlich bloss ein Kompendium der Fugentechnik, die allerdings auf unübertroffen originelle und meisterhafte Weise in vierzehn *Contrapunctus* und vier Kanons durchexerziert wird. Höchstes Handwerk, eine klingende Mathematik, wie man zuweilen sagte; vielleicht das, was die Musik gemäss Leibniz ist: «die versteckte arithmetische Tätigkeit der Seele, die sich nicht dessen bewusst ist, dass sie rechnet.»

Freilich ist der Zyklus weitaus mehr als bloss ein Stück abstrakter Musik, es ist auch ein geistliches oder spirituelles Werk und deshalb geradezu mystifiziert worden. Das mag zunächst mit Biographischem zusammenhängen, damit, dass sich Bach selbst darin mit seinem Namen verewigt hat und dass es vierzehn *Contrapunctus*-Sätze an der Zahl sind. Vierzehn ist die Summe, die sich bei BACH ergibt, wenn man den Buchstaben im Alphabet Zahlen zuordnet: B=2, A=1, C=3, H=8; macht zusammen 14. Überhaupt geistert Zahlensymbolik durch die Stücke, die andeutet, dass der Komponist hier auch von sich sprach.

Dass er an dem Zyklus, der ihn bereits über Jahrzehnte beschäftigte, bis zuletzt arbeitete und ihn schliesslich unvollendet liegenliess, hat die Legendenbildung noch verstärkt. Der *Contrapunctus XIV* blieb um seiner sieben letzten fehlenden Takte willen Fragment. «NB. Über dieser Fuge, wo der Name BACH im Contrasubject angebracht worden, ist der Verfasser gestorben», notierte Sohn Carl Philipp Emanuel an den Schluss der Handschrift. Das letzte Werk war es wohl dennoch nicht, denn Bach arbeitete in den Tagen vor seinem Tod am Orgelchoral *Vor deinen Thron tret ich hiermit*

– den der Sohn schliesslich als Schlusstück des Zyklus empfahl, weil man damals noch kein unfertiges Werk veröffentlichen konnte. Wahrscheinlich also, dass darin auch viele Todesgedanken stecken – zumal die Tonart d-moll nach Johann Mattheson ja auch «etwas devotes, ruhiges, dabey auch etwas grosses, angenehmes und zufriedenes» enthält.

Gleichzeitig aber war es auch ein musikhistorisches Statement für die kontrapunktische Kunst, die in jenen Zeiten bei den Empfindsamen und Galanten in Verfall geraten war. Bach gehörte zum alten Eisen – und er wehrte sich dagegen mit allem Können und aller Phantasie. Das Fugenthema wird so nicht nur nach allen Regeln der Kunst behandelt, sondern auch idiomatisch variiert, wie etwa beim sechsten Contrapunctus im französischen Stil.

Als «tiefste Musik» bezeichnete Alban Berg das Werk 1928 in einem Brief aus Zürich. Das sei hier nachempfunden, wo wir, um das Motto des Kongresses aufzugreifen, ganz unmittelbar «der Kunst (der Fuge) ausgesetzt» werden. In diesen Laudes soll die Musik ohne das Wort auskommen. Sie ist selber Lobgesang genug – «S.D.G.», «Soli Deo Gloria», wie eines der fünf «Solas» (Motti) der Reformation lautet, das die Komponisten jener Zeit häufig hinter den Schlusstrich ihrer Stücke setzten. Ursula Heim und Andreas Marti schreiben dazu: «Musik und Religion haben es beide mit der Transzendenz zu tun, nämlich mit dem Überschreiten des Vordergründigen, Eindeutigen, einfach Sagbaren. Bachs *Kunst der Fuge* überschreitet die Grenzen des sprachlich Ausdrückbaren und Deutbaren so radikal, dass sie von Sprache nicht mehr eingeholt werden kann. Konsequenterweise erklingt sie ohne deutende oder korrelierende Worte, ein Sinnbild der äussersten Grenzen, über die nur ein andeutendes Hinausweisen noch möglich ist.»

Freitag, 23. Oktober 2015 | **Laudes**
 8–8.30 Uhr | Friedenskirche
 Eintritt frei

Texte von Jeremias Gotthelf und französische Orgelmusik
 Ekaterina Kofanova Orgel, Robert Ruprecht Lesung

Eingangsspiel

Aloÿs Claussmann | 1850–1926
 Aus: *Trois Pièces* op. 64 | 1919
 Carillon (Nr. 1)

Begrüssung

Lied

Psalm 25 (Reformiertes Gesangbuch, Nr. 20)

1. Lesung

Jeremias Gotthelf | 1797–1856
 Aus: *Der Sonntag des Grossvaters* | 1852
 Die Morgenszene zur Zeit der Predigt
 Quelle: Kritische Ausgabe, Bd. 21, S. 125ff

Zwischenspiel

Louis Vierne | 1870–1937
 Aus: 24 *Pièces en style libre* op. 31 | 1914
 Méditation (Nr. 7)

2. Lesung

Jeremias Gotthelf

Aus: *Geld und Geist* | 1843/44
 Ännelis Vision vom Zusammenhang von Himmel und Erde
 Quelle: Kritische Ausgabe, Bd. 7, S. 89f.

Ausgangsspiel

Louis Vierne | 1870–1937
 Aus: 24 *Pièces en style libre* op. 31 | 1914
 Carillon (Nr. 21)

Die Friedenskirche hat eines der schönsten Geläute in der Stadt Bern; der Kanton Bern ist die Heimat eines der bedeutendsten Schweizer Dichter, Jeremias Gotthelf, der in Lützelflüh als Pfarrer wirkte. Glocken kommen in seinem Werk immer wieder vor, als Begleitung aller Phasen des Lebens, Mahnung und Einladung, so in seiner Erzählung *Der Sonntag des Grossvaters*:

«Wie er so hinsah, sein Blümeli ihm mehr und mehr entschwand, gingen ihm [dem Grossvater] leise die Augen zu. Die beiden Kinder, welche im Stübchen waren als seine Engelein, die seine Botschaften verrichten sollten, hielten sich lange still, selten pläudereten sie ein Wörtlein miteinander. Nach und nach ward ihnen bange, da Grossvater die Augen immer zu hatte. Sie güggleten alle Augenblicke, ob sie noch zu seien, schlichen immer näher und näher, aber der Grossvater rührte sich nicht, tat die Augen nicht auf. Da konnte das ältere Kind nicht länger warten, es stieg auf einen Stuhl am Bette und schob, freilich so sanft es konnte, dem Grossvater einen der Augendeckel in die Höhe. Da erwachte begreiflich der Grossvater und tat beide Augen auf. [...] «Es hat doch noch nicht zusammengeläutet?», frug der Grossvater. «Nein» sagten die Kinder, «geläutet hat es hier noch nicht, aber unten wird es schon lange angefangen haben; denk, wie weit es ist vom Dorf bis hier! Hinauf ists noch viel weiter als hinab. Aber höre, Grossvater, jetzt kömmts, jetzt kömmts!»

Und richtig, zum Fenster herein begann ein Quellen von Glockentönen, leise erst und vereinzelt, abgebrochen, als ob sie sich erst Bahn brechen müssten durch das vermittelnde Element, dann sich suchen und einen zu vollem Klang und einigem Geläute, dem mächtigen Rufen des Hirten, dass die Herde sich sammle an des Herren Hütte, dass die Schafe von den einzelnen Weiden her, wo sie das tägliche Brot gesucht, eilen möchten, das geistige Leben zu nähren und zu kräftigen mit den Worten, die aus des Herrn Munde gehen. Es ist das freundliche Rufen an alle, welche auf des Herren Dornenpfade gehen: «Kommet her, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken, will euren Seelen Ruhe schaffen.» Es ist das mahnende Wort des Vaters an seine Kinder. [...] Es gehören diese mächtigen Klänge, die schwellenden Töne über Berg und Tal zu den immer in vollen Fluten strömenden Offenbarungen Gottes, in denen der Herr sich kündigt den armen Menschenkindern, die Augen dem Lichte öffnen will, damit sie seine Wege sehen und die rechte Türe zum Heil, nach welchem alle Herzen sich sehnen du doch so viele den Eingang nicht finden.

Der Grossvater lebte unbeschreiblich wohl daran. [...] Es war ihm, als hätten Ströme der Herrlichkeit Gottes sich in sein Herz ergossen.»

Soweit Gotthelf, der an diesem Morgen zu Wort kommt. Das Geläute der Friedenskirche wird die Feiernden in den neuen Tag hinaus begleiten. Hinzu kommen die Carillons

des Elsässers Aloÿs Claussmann und des Franzosen Louis Vierne. Claussmann wirkte in Clermont-Ferrand, Vierne in Notre-Dame zu Paris. Vierne hat sich den Glocken mehrmals gewidmet, Totenglocken finden sich in seinem Œuvre, das Glockenspiel von Westminster und eben auch dieses Carillon in seinen 24 *Pièces en style libre* op. 31. Dabei liess er sich von der «sonnerie du Carillon de la chapelle du Château de Longpont (Aisne)» inspirieren. Aber die beiden sind längst nicht die Einzigen in der französischen Musik, die sich damit beschäftigt haben. Glockenspiele finden sich schon im 17. Jahrhundert, Louis Couperins Pariser Glocken etwa. Man darf sie wohl als Minimal Music Gottes bezeichnen.

Freitag, 23. Oktober 2015 | **Mittagsandacht**

G 12.30–13 Uhr | Heiliggeistkirche
Eintritt frei

«Orgelpunkt zum Wochenschluss»

Marc Fitze Orgel

Johann Martin Spiess | 1691–1772

Aus: *Musicalischer Kirchen-Schatz* | 1745

1. Arpeggio

2. Un poco Allegro – con discretion – Allegro (G-Dur)

Daniel Glaus | *1957

Echo-Fantasie für Jörg Herchet | 1994

Willy Burkhard | 1900–1955

Fantasie und Choral Ein feste Burg ist unser Gott op. 58 | 1939

Johann Jakob Mendel | 1809–1881

Klage und Trost. Nachtgesang der Alpen

Vier musikalische Epochen treffen in dieser Mittagsandacht aufeinander, gruppiert um das Zentrum Bern, denn alle vier Komponisten sind als Lehrer und/oder Organisten mit der Stadt verbunden.

Fünfundfünfzig Jahre alt war Johann Martin Spiess, gebürtig aus dem kurpfälzischen Bergzabern und «Capellen-Meister in Heidelberg», als er die Stelle als Münsterorganist antrat. Achtzehn Jahre zuvor hatte man ihn schon einmal für eine Visitation nach Bern eingeladen. 26 Jahre versah er das Amt; nach seinem Tod übernahm es sein Sohn Friedrich. Tatsächlich gab es in dieser langen Zeit auch Differenzen. Man rügte, «wie anstössig dem Publico billich falle, dass der gesang nun zu verschiedenen Mahlen durch fehler des Organisten in solche verwirrung gerahten, dass die wenigsten Leüth darin fortfahren können». Man befahl ihm, «dass er ohne Raffinieren die Orgel ganz einfaltig nach bisshero allhier gewonter art also schlage, dass jedermann im gesang fortkommen möge». Ungeachtet dieser Kritik stand der Organist beim Rat in gutem Ansehen. In seiner Sammlung *Musicalischer Kirchen-Schatz: In Hundert und sechs Praeludien, Arien, mancherley Arpeggen, Concerten, Fugen und Variationen bestehend; Zum alljährlich-nützlichen Kirchen-Gebrauch, ...*, die noch in Heidelberg erschien, entfaltet er einen stilistisch und formal reichen Strauss und bindet auch manche fremde Blume mit hinein.

Johann Jakob Mendel, der von 1830 an, also mit bereits 21 Jahren, als Münsterorganist und Musikdirektor wirkte, stammte aus Darmstadt, hatte in Paris studiert und offenbar sogar schon einiges Renommee als Komponist erlangt. In Bern hat er folgenreich gearbeitet, nicht nur von der Orgel aus, sondern auch als Musiklehrer. Sein Stück *Klage und Trost. Nachtgesang der Alpen* ist eine jener einst so beliebten programmmusikalischen Naturschilderungen, wie sie seit den Orgelkaskaden des Abbé Vogler und der Beethovenschen *Pastorale* so beliebt waren: Das Alphorn ertönt, ein Sturm braust vorbei und alles verfliegt mit einem zarten Echo.

Willy Burkhard, geboren in Leubringen bei Biel, studierte u. a. in Bern und wirkte hier als Chor- und Orchesterdirigent sowie als Theorielehrer am Konservatorium, bevor er nach Zürich übersiedelte. 1939 komponierte er dieses Werk – notabene keine Choralfantasie, sondern eine weite Fantasie und ein fünfstimmiger Choral mit kurzen Zwischenspielen. In diesen ist der Choral bloss noch fragmentarisch zu erkennen im Textabschnitt «Und wenn die Welt voll Teufel wär ...» – ein deutlicher Hinweis! Ist es nicht bezeichnend, dass einer in jenen politisch unsicheren Zeiten auf die «feste Burg» baute? Jedenfalls scheint ein Kommentar aufschlussreich, den Burkhard 1944 seinem *Gesicht Jesajas* mitgab: «Untergang und Verderben des Ungesunden, Unwahren; Hoffnung auf Abklärung des gegenwärtigen chaotischen Zustandes; Ahnung einer neuen Weltordnung; Friede, Erlösung, Befreiung, Überwindung, jene religiösen Kräfte, die dem geistigen Leben trotz Enttäuschungen und Rückschlägen zu jeder Zeit einen mächtigen Impuls gegeben haben».

Dem ostdeutschen Komponisten Jörg Herchet, den er in Boswil kennenlernte (vgl. *Vesper* vom Donnerstag), widmete Daniel Glaus seine *Echo-Fantasie* von 1994. Das Stück basiert auf einem sechsstimmigen Akkord, der zusammen mit seiner Spiegelung alle zwölf chromatischen Töne umfasst. Die beiden Akkorde verhalten sich aber auch wie Klang und Echo – was dem Stück den Titel gibt. Aus diesem einen Kern entwickelt Glaus seine Form, die stark von der Stille bzw. der Pause geprägt ist. Er nahm das Stück übrigens kurz darauf als Grundlage für sein Oratorium *Meister Eckhart* für Alt, Bariton, achttimmigen Doppelchor und 16 Instrumente.

Freitag, 23. Oktober 2015 | **Vesper**

G 17.30 Uhr | Dreifaltigkeitskirche
Eintritt frei

Choeur de Jade Fribourg, *Caroline Charrière* Leitung

—
Zoltán Kodály | 1882–1967

Ave Maria | 1935

für Frauenchor

—
Ernst Pfiffner | 1922–2011

Ausschnitt aus: *Magnificat* | 1981

Der Herr segne | 1989

Die Gnade Jesu Christi | um 1985

Texte: Sr. Teresa Grollimund

—
Caroline Charrière | *1960
Agnus Dei | 1993
 für Frauenchor

Er hat die Tradition mit den Erfahrungen aus der damals neuen Volksmusikforschung, aber auch mit jenen aus der zeitgenössischen Musik verknüpft – und dank seines pädagogischen Geschicks eine Synthese geschaffen, die weit über sein Heimatland hinaus wirkte: Zoltán Kodály ist, weil er nicht starren Ideologien folgte und das Ungarische mit dem Europäischen zusammendachte, ein Glücksfall in der Musik des 20. Jahrhunderts. Dem Chorgesang kam in seinem Werk zentrale Bedeutung zu.

Wie man kompositorisch mit ganz einfachen Mitteln zu einer klaren, aber eindringlichen Aussage gelangt, zeigt sein kurzes *Ave Maria* von 1935. Der Alt trägt den Text des Grusses in g-Moll vor; die Soprane fügen vorerst nur ein wiederholtes «Ave Maria» ein. Auf der Dominante D-Dur folgt die Passage «Sancta Maria, Mater Dei». Der Bittgesang «Ora pro nobis» kehrt, nun von allen Stimmen vorgetragen, nach g-Moll zurück, wendet sich aber mit dem «Amen» ins helle Dur.

Ernst Pfiffner, aus dem St. Gallischen stammend, ab 1948 aber in Basel lebend, wirkte von 1950 bis 1987 als Kantor, Chorleiter und Organist an der römisch-katholischen Michaelskirche in Basel. 1967–87 leitete er die Akademie für Schul- und Kirchenmusik in Luzern; 1960–70 war er Redaktor der Musikzeitschrift *Katholische Kirchenmusik*. Pfiffner, der zunächst Philosophie und Theologie studierte, übernahm hierzulande eine wichtige Rolle in der katholischen Kirchenmusik. Er schrieb zahlreiche geistliche Werke; mehrere Melodien des Kirchengesangbuchs stammen von ihm. «Die Musik soll auf das Leben hinweisen. Darauf, dass es früher Leben gab, dass es heute Leben gibt, dass es künftiges Leben gibt. Musik hat also stets eine transzendente Bedeutung, sie soll die Sinnfrage stellen. Darum geht es.»

Eng war er mit der Zisterzienserinnen-Abtei Wurstbach am oberen Zürichsee verbunden, und aus diesem Umkreis stammen auch die hier aufgeführten Stücke. Für den dortigen Frauenchor verfasste er eigens ein *Wurstbacher-Heft*. Und mehrere Werke entstanden auf Texte bzw. Übersetzungen der Ordensschwester Teresa Grollmund, so zum Beispiel die *Benediktuskantate*, der *Bernhard-Hymnus*, das *Osterlob* oder auch das *Magnificat*: «eine Lobpreisung des Schöpfers und eine Botschaft von Menschen, die beseelt sind vom Glauben, dass die Menschen als lebendige Steine am Haus Gottes weiterbauen und mit neuen Herzen und frischen Zungen die frohe Botschaft des Herrn verkünden».

Caroline Charrière schrieb das *Agnus Dei* für ihr Frauenensemble «Chœur de Jade». Die Uraufführung fand 1993 in Fribourg statt. Die Komponistin schreibt dazu: «C'était l'époque de la guerre en Ex-Yougoslavie et j'ai été frappée par le sort que connaissaient les femmes et les enfants, devenus butin de guerre. J'ai voulu réagir à ma manière en composant un *Agnus Dei*, en mémoire de ces vies sacrifiées, et j'ai mêlé plusieurs extraits de textes latins, Ave verum corpus, Ave Maria, Dies irae, Oro supplex et acclinis, Requiem aeternam. C'est une prière, un appel à la paix des âmes.» («Damals herrschte Krieg in Ex-Jugoslawien, und ich war schockiert vom Schicksal, das die Frauen und Kinder erlitten, die zu einer Kriegsbeute wurden. Darauf wollte ich auf meine Weise reagieren, indem ich ein *Agnus Dei* komponierte, im Gedenken an diese Opfer. Ich habe Ausschnitte aus mehreren lateinischen Texten hineinverwoben: Ave verum corpus, Ave Maria, Dies irae, Oro supplex et acclinis, Requiem aeternam. Es ist ein Gebet, eine Anrufung um Seelenfrieden.»)

Samstag, 24. Oktober 2015 | **Laudes**
G 8–8.30 Uhr | Kirche St. Peter und Paul
 Eintritt frei

«**Laudes II**» Die Morgenandacht nach christkatholischem Ritus erklingt in einer Neuvertonung von Johann Sonnleitner.

Christkatholischer Kirchenchor Bern, Anna Barbara Dütschler Bratsche.

Johann Sonnleitner Orgel, Helene Ringgenberg Leitung, Urs von Arx Offiziant

—
Laudes II sog. Cathedralritus

Neu komponiert von **Johann Sonnleitner** | *1941

Uraufführung

—
Eröffnung

Gesang zum Anbruch des Tages

Morgenpsalm | Psalm 63

Lobpsalm | Psalm 103

—
Wortgottesdienst:

Lesung (in der Regel Evangelium der Auferstehung)

Halleluja

Neutestamentliches Canticum (Lobgesang des Zacharias)

Bitten

Vater Unser

Fürbitten

Wasserritus (Heiligung des Tagwerkes)

Gloria

Abschluss

—
Eine neue Laudes-Vertonung in erweiterter Tonalität

Der Morgengottesdienst, auch Laudes genannt, wird in der christkatholischen Kirche in zwei unterschiedlichen Formen gefeiert. Die erste Form ist deutlich von Traditionen des Mönchtums geprägt, was sich vor allem an der starken Verwendung biblischer Psalmen und am einheitlich gregorianischen Stil zeigt, d. h. die Melodien werden einstimmig, in freiem Rhythmus und mit einer Melodiebildung gemäss den sogenannten Kirchentonarten gesungen. Solche Melodien strahlen eine «lilienhafte Reinheit» und Objektivität aus. Das hat seinen Grund im verwendeten Ton-system. Dieses besteht aus einer Kette von reinen Quinten, was der Melodik einen schwebenden, strebenden Charakter mit wenig «Erdung» verleiht.

Die zweite Form der Laudes lehnt sich ein Stück weit an die frühchristlichen Gemeindegottesdienste unter der Leitung des Bischofs an. Im Blick auf das Sonnenlicht des angebrochenen Tages wird Gott als der Schöpfer des Lichtes gepriesen. Diese zweite Form ist auch geprägt durch so sinnfällige Handlungen wie einen Wasserritus zur Aufnahme der täglichen Arbeit. Dieser folgt dem Wortgottesdienst mit Evangelien-Lesung von der Auferstehung Christi und dem Gloria. Im Gegensatz zur einstimmigen mittelalterlichen Form kommt die zweite Form in verschiedenen, der Zeit angepassten Stilen vor.

Je näher nämlich die Menschen an die Neuzeit heranrückten, desto mehr entwickelten sie einen Sinn für das Intervall der Terz – und damit verbunden ein Gefühl und Bedürfnis nach Dreiklängen und Harmonien. Das gibt der Musik mehr «Erdung» und menschliche Wärme.

Der Blick in die Musikgeschichte und Musikethnologie zeigt: Mit dem Wandel des Bewusstseins und des Lebensgefühls ändert sich auch das jeweilige Tonsystem der Menschen. Der sich in unserer Zeit anbahnende Bewusstseinswandel vieler Menschen bringt ein neues differenzierteres Tonempfinden mit sich. Die Frage ist: Welches Tonsystem entspricht unserem sich wandelnden Bewusstsein? Welche Töne entsprechen unserem sich verändernden Verhältnis zur Natur?

In dieser Situation hilft eine Beschäftigung mit Tönen, die in der Naturtonreihe, dieser wahren «Schatztruhe der Natur» aufbewahrt sind. In der uralten Schweizer Alphornmusik leben gewisse Intervalle, die in der Kunstmusik tabu sind, z. B. das Alphorn-Fa und die Natur-Septim. Sie liegen ausserhalb unseres herkömmlichen Tonsystems. Durch die behutsame Einbeziehung solcher zunächst ungewohnter Zwischentöne erfährt unsere Tonwelt eine Belebung, seelische Bereicherung und Vertiefung. Solche «Musik in erweiterter Tonalität» kann auch von sogenannten einfachen Musikliebhabern gut nachvollzogen werden. Sie brauchen dazu keinerlei musikalische Fachbildung, sondern nur ein offenes Ohr und Herz. So kann vielleicht mit dem Anbruch eines neuen Tages mit den uralten Intervallqualitäten auch in unserem Inneren ein neues Licht aufleuchten.

Mit der Neu-Vertonung der Laudes in erweiterter Tonalität für Gemeindechor, Viola und Orgel wird die Reihe bereits vorhandener Auftragskompositionen für die Christkatholische Kirche fortgesetzt. Bisher liegen u. a. vor: die *Vesper An der Schwelle des Abends*, ein Magnificat, ein *Lichtgesang* und eine Passionsmusik *Die sieben Worte des Gekreuzigten*.

Johann Sonnleitner

(Zum Ablauf der Laudes und diversen Texten vgl. Laudes in der Kirche St. Peter und Paul, Donnerstag, 6.30 Uhr ► S. 43, zur Mikrotonalität vgl. jene von Donnerstag in der Christengemeinschaft ► S. 46.)

Samstag, 24. Oktober 2015 | **Laudes**

G 8–8.30 Uhr | Johanneskirche
Eintritt frei

«Jeremias Gotthelf und Violinmusik des 19. Jahrhunderts»

Magdalena Olfierko Orgel, Monika Urbaniak Violine, Pfrn. Mirjam Wey Liturgie

—
Henryk Wieniawski | 1835–1880

Legende op. 17 | um 1860

—
Josef Gabriel Rheinberger | 1839–1901

Aus: Sechs Stücke für Violine und Orgel op. 150 | 1887

Thema mit Veränderungen (Nr. 1)

Elegie (Nr. 5)

—
Lesungen aus den Schriften von **Jeremias Gotthelf**

Er war wohl, so ist vordergründig anzunehmen, vor allem ein Mann des Worts, und die Vorstellung kommt einem etwas seltsam vor, dass er sich am Abend noch in einen Salon begeben haben könnte, um dort die neusten Klavierstücke von Chopin, Schumann und Liszt oder die Lieder Schuberts anzuhören. Aber vielleicht tun wir ihm damit Unrecht.

Das Klavier taucht in seinen Texten auch kaum auf, die Orgel schon eher. Wenn die Orgel in der Kirche rauscht, die Gemeinde singt, der Pfarrer betet und predigt und die Gemeinde zum heiligen Tische wallt, dann vergehen dem jungen Pächter Uli die bitteren Gefühle und er fühlt nur noch die Wonne, der Gemeinde Christi anzugehören. Die Musik hat also heilsame Kräfte: «Wenn man da so sitzt im stillen weiten Raume, vielleicht ein schönes Lied von der Orgel tönt, oder ein schönes Wort aus der Bibel kömmt, und die Glocken rufen die draussen herein, da, wie die Augen im Dunkel des Kellers allmählig aufgehen und zu schauen vermögen, so geht es unserer Seel, sie öffnet sich Eindrücken, für welche sie sonst verschlossen war, und wenn der Prediger kommt und als geistiger Säemann frommen Samen streut, so fällt dieser Same in offene Seelen, wo er sonst nur Ohren gefunden hätte, und Ohren, die nicht hörten.» (*Geld und Geist*) Sehr fein skizziert Gotthelf hier auch die Wirkung des Orgelspiels in der Kirche.

Ob er wohl Johann Jakob Mendel kannte, der seit 1830 am Berner Münster wirkte und viel für das Musikleben der Stadt tat (vgl. Mittagsandacht vom Freitag)? Wie Gotthelf wohl dessen Gewitterszene in *Klage und Trost* gefallen hätte, ihm, dem Autor der naturalistischen *Wassernoth im Emmenthal* von 1837? Solche musikalischen Katastrophenschilderungen haben ja angesichts der Realität immer etwas Puppenstubenhaftes. Aber vielleicht hätte es ihm doch Eindruck gemacht, was da von der Orgel herabklingt: Etwas Gewaltiges, das aber am Ende doch Trost spendet, wie es der Pfarrer auf der Kanzel ja gelegentlich auch tut. So liesse sich also weidlich spekulieren über die Musikalität des grossen Schriftstellers ...

Das Programm «Jeremias Gotthelf und Violinmusik des 19. Jahrhunderts» verbindet Texte Gotthelfs (1797–1854) mit musikalischen Werken von Komponisten, die in seinem Jahrhundert lebten. Die *Legende* op. 17 (um 1860) des polnischen Geigenvirtuosen Henryk Wieniawski (1835–1880) ist ein romantisches Werk per se, durchdrungen von Melancholie, Sehnsucht, Schmerz und lyrischer Liebe. Der etwas später entstandene Zyklus op. 150 von Josef Gabriel Rheinberger (1839–1901) schaut, so schreibt Magdalena Olfierko, «epigenetisch auf die Ästhetik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zurück und schliesst in diesem Sinn den Kreis.»

Samstag, 24. Oktober 2015 | **Mittagsandacht**

G 12.30 Uhr | Französische Kirche
Eintritt frei

Antonio García Orgel, Brigitte Scholl Mezzosopran, Pfr. Olivier Schopfer

—
Arthur Honegger | 1892–1955

Aus: *Trois Psaumes*

Psaume CXL *O Dieu donne-moi délivrance* | 1940 | Texte: Théodore de Bèze

Psaume CXXXVIII *Il faut que tous mes esprits* | 1941 | Texte: Clément Marot

—
Darius Milhaud | 1892–1974

Aus: *Cinq Prières* op. 231c | 1942

Verbum caro factum est

—
Jean Langlais | 1907–1991

Aus: *Missa in simplicitate* | 1952

Sanctus-Benedictus

Antonio García | *1984
Kurze Orgelimprovisationen

Sie waren die frechen Jungen der 20er-Jahre: die sechs um Jean Cocteau und Erik Satie, die für kurze Zeit als «Groupe des Six» existierten, publikumswirksam und geschichtsträchtig – die Musikgeschichtsbücher erzählen immer noch davon. Dabei waren die sechs doch so unterschiedlich: der eine Schweizer Protestant, in Frankreich aufgewachsen, der andere jüdischer Kosmopolit, die anderen Katholiken usw. Sie sorgten mit kleinen Skandalen für Aufsehen, setzten die Eisenbahn musikalisch in Szene oder brachten brasilianische Rhythmen aus dem Exil mit. Und man könnte sie gut und gern auf diesen so weltlichen Aspekt beschränken – aber alle hatten sie auch ihre ernsthaften, ja spirituellen Seiten. Am stärksten prägte sich das wohl bei Francis Poulenc aus, der ein spätes religiöses Erweckungserlebnis bei der Schwarzen Madonna von Rocamadour in den Pyrenäen erlebte. Er komponierte daraufhin eines der trotz der schwarzkatholischen Handlung eindringlichsten Musiktheaterstücke des 20. Jahrhunderts, die *Dialogues des Carmélites*. Seine Freunde Arthur Honegger und Darius Milhaud waren vielleicht etwas weniger radikal.

Arthur Honegger arbeitete eng mit dem katholischen Dichter Paul Claudel zusammen und komponierte 1945/46 seine *Symphonie liturgique*. Er hat zahlreiche dramatische Werke geistlichen Inhalts geschaffen, die die Zeiten überlebt haben. Betonte er mitten im Krieg seine protestantischen bzw. reformatorischen Wurzeln, indem er drei Psalmen vertonte? Er verwendete nämlich nicht die lateinische Version, sondern die Übersetzungen durch den Genfer Reformator Théodore de Bèze sowie durch den französischen Lyriker Clément Marot, dessen Psalmen von Calvin gelobt wurden und der eine Zeit lang ebenfalls in Genf wirkte.

Darius Milhaud hat sich in seiner geistlichen Musik nicht auf seine jüdischen Wurzeln beschränkt, sondern ist auch da gleichsam kosmopolitisch oder geradezu ökumenisch vorgegangen. Unter anderem schrieb er eine Bühnenmusik zu Claudels *L'Annonce faite à Marie*, und 1963 vertonte er die Enzyklika *Pacem in Terris* von Papst Johannes XXIII. So erstaunt es auch nicht, dass er sich im US-amerikanischen Exil während des Zweiten Weltkriegs mit jüdischen Themen beschäftigte und 1942 dennoch gleichzeitig die *Cinq Prières* auf lateinische Texte schreiben konnte.

Jean Langlais gehört zur Riege bedeutender Pariser Organisten des 20. Jahrhunderts. Der seit dem zweiten Lebensjahr blinde Musiker studierte Orgel bei André Marchal und Marcel Dupré sowie bis zu dessen Tod Komposition bei Paul Dukas, zusammen mit Messiaen. Zunächst an der Kirche Saint-Pierre-de-Montrouge tätig, folgte er 1945 seinem grossen Vorbild Charles Tournemire als Titulaire der Cavaillé-Coll-Orgel von Sainte-Clotilde – ein Amt, das er bis 1987 ausübte. In etwa dreihundert daneben entstandenen Werken verbinden sich die alten Kirchentonarten mit moderner Polymodalität, aber auch Volkslieder, organistische Virtuosität und Experimente in demutvoller Schlichtheit tauchen darin auf. Gerade diese steht im Vordergrund der *Missa in simplicitate*, die er 1952, am Beginn übrigens einer zweiten, reichen Schaffensperiode, schrieb.

Samstag, 24. Oktober 2015 | **Vesper**
G 17.30–18.30 Uhr | Münster
Eintritt frei

«Die Sintflut»

Berner Kantorei, Johannes Günther Leitung, Daniel Glaus Orgel,
Pfr. Beat Allemand Liturgie und Predigt

Willy Burkhard | 1900–1955

Die Sintflut op. 97

Kantate nach dem Bericht aus dem 1. Buch Mose | 1954/55
für gemischten Chor (vier- bis achtstimmig)

- Die Verderbtheit des Menschengeschlechts
- Die Berufung Noahs
- Der Ausbruch der Sintflut
- Der Sintflut Ende
- Gottes Bund mit Noah und der Regenbogen

Vor 60 Jahren, am 18. Juni 1955, starb mit Willy Burkhard einer der bedeutendsten Schweizer Komponisten des 20. Jahrhunderts. Sein letztes wichtiges Werk ist die A-cappella-Kantate *Die Sintflut* op. 97, die er kurz vor seinem Tod fertigstellte. Sie entstand als Auftragswerk des Berner Kammerchors. Burkhard stellte Texte aus den Kapiteln 6–9 des 1. Buches Mose selber zusammen. Eine bezeichnende Wahl, denn Burkhard schätzte die biblischen Texte, «die mich von jeher besonders angezogen haben, einerseits ihrer überpersönlichen Aussage willen, andererseits ihrer Sprache wegen, die trotz höchster Bildhaftigkeit und poetischer Kraft nicht metrisch gebunden ist, ein Umstand, der meiner Kompositionsweise sehr entgegenkommt».

Die Musik freitonaler Prägung, zuweilen herb in ihrer Klanglichkeit und doch von einer gewissen Sinnlichkeit, ist gekennzeichnet durch eine deutliche Wortdeklamation im Geiste der Alten Musik, offenbart dabei immer wieder subtilste Wortausdeutungen im Dienste des Ausdrucks und präsentiert sich in satztechnisch eindrucksvoller Vielfalt: vom streng akkordischen Satz bis hin zum imitatorischen Stil (Fuge) oder zum Chorrezitativ.

In der Kantate entfaltet sich in fünf Sätzen die dramatische Erzählung um die Vernichtung des Menschengeschlechts und den neuen Bundesschluss mit Noah. Nach den zerstörerischen Kräften des Bösen folgt die Heilsbotschaft: «Der kompositorisch mittels einer durch die verschiedensten Tonarten auf- und absteigenden Vokalise dargestellte Regenbogen – einer der eindrucksvollsten Einfälle des Komponisten – verkündet das Heraufkommen der Erde, auf der nicht aufhören sollen «Saat und Ernte, Frost und Hitze, Sommer und Winter, Tag und Nacht.» So schrieb der Musikwissenschaftler Kurt von Fischer 1980 in einem Aufsatz. Abschliessend konstatierte er: «Überblickt man diese letzten Werke, so wird nochmals deutlich, wie sehr sich Burkhard's Denken und Schaffen innerhalb ganz bestimmter Themenkreise bewegt. Für ihn ist die göttliche Bestimmung von Natur, Kreatur und Welt in der Hoffnung auf einen neuen Himmel und auf eine neue Erde gegründet. Von daher gesehen erscheinen denn auch Erde, Natur und Mensch auf der einen, Himmel und Transzendenz auf der andern Seite nicht mehr als unüberbrückbare Gegensätze. Solches bedeutet aber keineswegs, dass Burkhard nicht um die ganze Problematik und um das allgemeine Leid dieser Welt gewusst hätte.» Verwundert es da, dass zu seinen bedeutendsten Schülern Klaus Huber, Rudolf Kelterborn, Ernst Pfiffner, Armin Schibler und Ernst Widmer zählen – Komponisten, die sich allesamt nie mit dem sogenannten rein Musikalischen zufriedengaben?

Kai Wessel Countertenor, Solovoices mit *Svea Schildknecht* Sopran, *Francisca Näf* Mezzosopran, *Jean-Jacques Knutti* Tenor, *Jean-Christophe Groffe* Bass
Raphael Camenisch und *Christian Roellinger* Saxophone, *Berner Münster Kinder- und Jugendchor* und *Ensemble der Berner und Zürcher Kantorei*, *Johannes Günther* Leitung, *Daniel Glaus* Orgel
 Liturgie | Pfr. *Beat Allemand*, Pfrn. *Anne-Marie Kaufmann*, Pfr. *Gottfried W. Locher*, Pfr. *Christian Schaller*, Pfrn. *Esther Schläpfer*

Lukas Langlotz | *1971

Gebet | 2014–15

Kantate für Countertenor-Solo, Vokalquartett, Kinderchor, gemischten Chor, zwei Saxophone und grosse Orgel
 Uraufführung

Liturgische Eröffnung

I «Vater unser im Himmel»

Gnadenzuspruch

II «Geheiligt werde dein Name. / Dein Reich komme.»

Predigt zum «Vaterunser»

III «Dein Wille geschehe, wie im Himmel, so auf Erden. / Unser tägliches Brot gib uns heute.»

Fürbitten

IV «Und vergib uns unsere Schuld, wie auch wir vergeben unsern Schuldigern.»

Friedensgruss

V «Und führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Bösen.»

Unser Vater

VI Doxologie: «Denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit in Ewigkeit. Amen.»

Sendung und Segen

Nach dem Gottesdienst lädt der Kirchgemeinderat der Münstergemeinde ein zum Apéro in der Matterkapelle.

David Plüss | Abschliessende Gedanken zum 5. Internationalen Kirchenmusik-kongress Bern 2015

Im Zentrum dieses ökumenischen Gottesdienstes, an dem die drei Landeskirchen beteiligt sind, steht die neue Komposition des Basler Komponisten Lukas Langlotz: *Gebet*. Es ist nicht das erste Mal, dass sich der Basler Komponist mit geistlichen Inhalten und Liturgien beschäftigt. Aufhorchen liess zum Beispiel schon seine *Missa nova* von 2009–10 für zwölfstimmiges Vokalensemble und sieben Instrumente. Es handelt sich um ein aussergewöhnliches Stück, nicht nur, weil es den katholischen Ordinariumstext vollständig vertont, nicht nur, weil Langlotz seine persönlichen Kommentare und Zweifel in Form eines Introitus, zweier Meditationen und längerer textloser Teile einfügte, sondern weil ihm hier tatsächlich eine Konzentration aufs Essentielle und eine Irritation gelang. Geistliche Musik, dicht, spannungsreich, innerlich fast aufsprengend, Musik, die Fragen an diesen so festgefügteten Text stellt:

«Ich habe dieses Gebet [das Credo] nicht in einer dogmatischen Haltung vertont, sondern setze mich musikalisch damit auseinander, schaffe auch eine gewisse Dis- tanz», sagte der Komponist in einem Gespräch.

Dahinter steckte der lang schon verfolgte Wunsch, mit der Musik über das bloss Klingende hinauszugehen. «Spätestens als ich 1998 [bei den Internationalen Ferienkursen] in Darmstadt war, habe ich begriffen, dass es nicht wichtig ist, «neue» Musik zu schreiben, sondern eine Musik, die etwas Essentielles mit mir macht und die irritiert, seltsam berührt.» Hinzu kam eine wichtige Erfahrung in Afrika. «Meine Beschäftigung mit biblischen Texten war früher stark von der Institution Kirche geprägt. Irgendwann bin ich ausgebrochen und wollte lange nichts mehr davon wissen. Bis ich in Kamerun «Kirche» in einem ganz anderen Umfeld erfahren habe: Die Kirche ist dort gesellschaftlich überhaupt nicht etabliert oder akzeptiert, sondern besitzt eine fast anarchistische Kraft, die sich gegen das Regime formiert. Dort habe ich einen Pfarrer kennen gelernt, der «Kohélet» wie einen Revolutionstext vorge- tragen hat.» Bald schon folgte eine erste Reaktion: *Windspiel* (1998–2000), im Untertitel: «Kohélet-Betrachtungen» für Sopran, Ensemble und 4 CD-Player. Weitere Werke umkreisen die Themen seither, wobei er betont, dass ein Stück wie die *Missa nova* keine Kirchenmusik sei. «Die Inhalte, die in den Texten formuliert werden, sind zwar christlich geprägt, doch auf einer tieferen Ebene berühren sie Fragen, die überkulturell sind und Menschen in ihrer Sehnsucht nach dem Kontakt mit einem ganz Anderen überall beschäftigen. Dieser Aspekt vor allem hat mich angezogen. Dazu kam der Wunsch, mich mit einem Erbe auseinanderzusetzen, dem ich in viel- fachen Zusammenhängen immer wieder begegnet bin.» Religion ist für ihn etwas Offenes. «Ich möchte Religion für mich nicht so verstanden haben, dass sie Men- schen nur daran hindert, sich frei zu entfalten. Auf etwas Grösseres, etwas Unbe- dingtes will ich mich beziehen, und dann hat mich interessiert, was die Menschen damals im 4. Jahrhundert dachten, als die von mir verwendeten Texte im Nizänum entstanden sind? Wie sind sie damals zu den Begriffen überhaupt gekommen und wie haben sie sie interpretiert?» Es geht wohl auch darum, die christlichen Begriffe und Werte aus einer jahrhundertelangen Umklammerung durch die Kirche zu befreien.

In seinem neuen Werk nun, komponiert im Auftrag des Kongresses und mit Un- terstützung der Vinzenzenstiftung, widmet er sich dem wichtigsten christlichen Gebet. Lukas Langlotz schreibt zu seiner Kantate für Countertenor-Solo, Vokal- quartett, Kinderchor, gemischten Chor, zwei Saxophone und grosse Orgel: «Im Zentrum der sechsteiligen Kantate steht das «Vaterunser» als das alle christlichen Konfessionen verbindende Gebet. Den Sätzen des «Vaterunser» gegenübergestellt werden weitere Texte aus der Bibel (aus den Psalmen, Hiob, den Klageliedern, dem Hohelied), dem apokryphen Thomasevangelium sowie von Meister Eckhart und Friedrich Nietzsche.

Den Mitwirkenden fallen bestimmte Rollen zu. So verkörpert der Solist (Coun- tertenor) einen Prediger (im Sinne von «Kohélet»), der in dieser Funktion gleich- zeitig ein Suchender, ein Zweifelnder und ein Mystiker ist. Die Chöre stehen für Menschen, die leiden, sich freuen, trauern, Angst haben, hoffen. Dabei stellt der Kinderchor wiederholt offene Fragen und Schlüsselbegriffe wie Vater/Mutter, Ich/ Du, Gott, Name in verschiedensten Sprachen (Deutsch, Englisch, Französisch, Itali- enisch, Kurdisch, Arabisch, Japanisch, Hebräisch u. a.) in den Raum. Das Vokalquar- tett bildet eine Art betende Gemeinde und singt den ganzen Text des «Vaterunser» nach Matthäus 6, 9–13 auf Deutsch und Latein. Gegen Ende lösen sich einige Sänger aus der festen Chorgruppe und suchen Wege durch den Kirchenraum.»

Die Situationen der sechs Kantaten-Teile sei hier kurz umrissen:

I «Vater unser im Himmel»

Der einsame und zurückgewiesene Mensch im leeren Raum (Hiob: «Ich schreie zu dir, und du antwortest mir nicht». Nietzsche: «Irren wir nicht durch ein unendliches Nichts?»). Da hinein die Anrufung an Gott als einen Vater.

II «Geheiligt werde dein Name./Dein Reich komme.»

Das Göttliche (das «Numinose») als «mysterium tremendum et fascinans».

Die Sehnsucht nach einer Vereinigung mit dem Göttlichen ausgedrückt in der Erwartung eines ewigen Gottesreiches («maranatha»).

III «Dein Wille geschehe, wie im Himmel, so auf Erden./Unser tägliches Brot gib uns heute.»

Chaos der Emotionen, Menschen in Extremzuständen. Verzweiflung, Hilflosigkeit. Da hinein gestellt die Bitte nach dem täglichen Brot. In diesen dritten Teil sind die liturgischen Fürbitten integriert.

IV «Und vergib uns unsere Schuld, wie auch wir vergeben unsern Schuldigern.»
Repetitives Gebet (in der Art einer Litanei).

V «Und führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Bösen.»

Menschen auf der Suche, ihre eigenen Wege gehend (Thomas-Evangelium: «Wer das All erkennt, sich selbst aber verfehlt, der verfehlt das All.»). Innerhalb des fünften Teils betet die Gemeinde gemeinsam mit allen SängerInnen das «Vaterunser».

VI Doxologie: «Denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit in Ewigkeit. Amen.»

Eine Vorstellung von Liebe und Einheit (Meister Eckhart: «Und in diesem Einen sollen wir ewig versinken vom Etwas zum Nichts.»). Am Ende bleiben die individuellen Fragen, die Wege weisen ins Offene, einige Sänger verlassen den Kirchenraum, in dem sie vorher suchend umhergegangen sind.

kM¹⁵

5.
Internationaler
Kongress
für Kirchenmusik
Bern 2015
21.–25. Oktober 2015

Referate

«
Als
traeumetal
der
ueberwelt
der
fantasie
»

Das Lob der Vielfalt zu singen, gehört zu den Grundmustern der Diskussion um Kirche, Gottesdienst und Musik. Je breiter das Spektrum, je bunter das Angebot, desto besser. «Alles ist erlaubt» – «anything goes». Dann aber heisst es weiter: «nicht alles ist heilsam». Es geht nicht an, vor lauter Toleranz auf Kriterien zu verzichten.

Erst recht ist die Unterscheidung der Geister gefragt in einer Zeit, in der der Begriff «Religion» zunehmend negativ konnotiert wird: mit Engstirnigkeit, Denkverweigerung, Fortschrittsfeindlichkeit, Fremdbestimmtheit und Schlimmerem bis hin zu Gewalt und Terror.

Dem steht die mindestens hierzulande erstaunliche Stabilität der Landeskirchen entgegen: Ihnen gehören im Kanton Bern etwa drei Viertel der Einwohnerinnen und Einwohner an. Dass so viele Menschen zu den Landeskirchen halten, obschon sie an ihrem Leben wenig oder gar nicht teilnehmen, ist schwierig zu interpretieren. Könnte es sein, dass eine Erwartung an die Kirchen mitspielt, die mit dem Verständnis von Religion zu tun hat? Die Erwartung, dass hier die der biblischen Tradition inhärente religionskritische Linie vom Schöpfungsbericht über die Propheten bis zu Jesus von Nazareth neu zur Geltung kommt? Relevanz gewinnen christliche Kirchen nicht mit Religion an sich, sondern mit der kritischen Auseinandersetzung mit ihr, mit der schwierigen Balance zwischen Fanatismus und Gleichgültigkeit.

Was hat das mit der geistlichen Musik zu tun? Hier lässt sich eine Entwicklung beobachten, die wohl eine fällige Korrektur gegenüber der allzu asketischen Ästhetik des mittleren 20. Jahrhunderts darstellt. Musik soll auch wieder als Klang, auch als Wohlklang direkt erlebbar sein – da ist zu denken an die Musik von Taizé, an manche neue geistliche Lieder, an Spirituals und Gospels, klangselige Chorkompositionen, wiederentdeckte Komponisten des 19. Jahrhunderts, neue Lied- und Leitversmelodien im 2013 erschienenen katholischen Gebet- und Gesangbuch «Gotteslob». Daran ist für sich genommen nichts auszusetzen. Ein Problem entsteht allerdings durch das Überhandnehmen dieser Klangwelt in manchen Gottesdiensten, genährt durch die Furcht, mit Dissonanzen und Asymmetrien Leute zu beunruhigen, durch das explizite oder implizite Bemühen, das «Gefallen» zum Hauptkriterium zu erheben.

Es darf Wohlklang und Wohlbefinden geben, aber wo es nichts Anderes mehr gibt, wird die Musik zum Sound der Harmlosigkeit und der Irrelevanz. Sollte am Ende solche Harmlosigkeit einer inhaltlichen Harmlosigkeit entsprechen, dem Rückzug aus der Theologie in neureligiöse Wohlfühloasen und damit in die Irrelevanz? Die kritische Kraft des Evangeliums, eine neue Sicht auf sich selbst, auf die Gesellschaft, auf die Welt, auf die Religion zu eröffnen, bleibt auf der Strecke.

Die Kunst ist nicht das Evangelium. Aber beiden ist gemeinsam, dass sie die Wahrnehmung verändern, dass sie über das Gewohnte, Alltägliche, Selbstverständliche hinausführen. Wenn das innere Motto des Kongresses lautet «der Kunst ausgesetzt», so muss es parallel dazu heissen «dem Evangelium ausgesetzt» – oder umgekehrt: Wenn Kirche und Theologie die kritische, erneuernde Kraft des Evangeliums zur Geltung bringen wollen, können sie auf eine Musik nicht verzichten, die ihrerseits «aussetzt», der man nicht bloss zuhören kann, sondern die das Hinhören, die Auseinandersetzung, den Konflikt mit den so genannten Hörgewohnheiten nicht scheut. Das gilt für alte und neue, tonale und atonale, komponierte und improvisierte Musik gleichermaßen. Für alle gilt das sinngemäss ergänzte Jesuswort: «Ihr seid das Salz der Erde» – nicht der Zuckerguss.

Andreas Marti

Dem von Andreas Marti entfalteten Grundgedanken folgen auch die Referate: beide – (neue) Musik und Evangelium – brechen die Grenzen des Alltäglichen und Gewohnten, ja des Möglichen, auf und erschliessen neue Gedanken- und Spielräume. Gottesdienst und Kirche sind Orte, an denen diese erschliessende Kraft erfahrbar werden kann, indem Wort, Bild, und Klang den Resonanzraum des Evangeliums formen.

Aber auch der Konzertsaal scheint für viele Menschen ein Ort zu sein, der ihnen eine Art spirituelles Erleben ermöglicht; Komponistinnen und Komponisten schreiben geistliche Werke ohne Bezug zu einer bestimmten Religionsgemeinschaft. Die Feststellung, dass sakrale Musik längst nicht nur im Kirchenraum erklingt, steht am Ausgangspunkt der Tagung: Lennart Dohms und Roman Brotbeck machen sich auf die Spuren geistlicher Musik jenseits von Gottesdienst und Kirche, nicht ohne kritische Anfragen sowohl an die Kirche als auch an die (neue) Musik zu stellen.

Dass das Wechselspiel von Kirche und Musik nicht immer reibungslos verläuft, davon zeugt ein Blick in die (Kirchen-)Geschichte. Klaus Pietschmann beleuchtet am zweiten Tag das Spannungsfeld von Geschichtlichkeit und Gegenwärtigkeit, in dem sich beide, Musik und Kirche, bewegen. Immer wieder wurde darum gerungen, wie eine dem liturgischen Gebrauch adäquate, aber jeweils zeitgemässe Musik in der Kirche klingen darf und soll. Zwei zeitgenössische Komponisten, Daniel Glaus und Lukas Langlotz, spitzen diese Fragestellung auf gegenwärtiges Komponieren zu. Was bedeutet es heute, «geistliche» oder «sakrale» Musik zu schreiben? Was ist überhaupt geistliche Musik?

Der dritte Tag widmet sich theoretischen Konzeptionen und praktischen Konkretionen dieses Wechselspiels zwischen Musik und Theologie bzw. Musik und Liturgie in verschiedenen Konfessionen und Religionen und führt so die Diskussionen des zweiten Tags weiter: Heidi Zimmermann wirft einen Blick auf die Rolle der Musik im Judentum, insbesondere des Gesangs im synagogalen Gottesdienst. Alois Koch erhellt katholische Positionen zur Musik in Kirche und Liturgie und Stefan Berg steuert die protestantische Perspektive bei.

An die Referate schliesst sich eine Podiumsdiskussion an, zu der jeweils ein weiterer Gast eingeladen ist: Hans Zender, Esther Schläpfer und Konrad Klek bringen ihre Sichtweise und ihre Fragen an die Referierenden ein. Auch das Publikum erhält Gelegenheit, sich an der Diskussion zu beteiligen.

Katrin Kusmierz und David Plüss

Donnerstag, 22. Oktober | **Referate und Podium**

9 Uhr | Kuppelsaal im Hauptgebäude der Universität Bern

Funktionsäquivalenz von Musik und Religion

Begrüssung und Einleitung | Prof. Dr. David Plüss Professor für Homiletik, Liturgik und Kirchentheorie, Theologische Fakultät der Universität Bern

9.15 Uhr | **Das Werk ist der Ritus: Neue geistliche Musik innerhalb und ausserhalb der Kirche**

Ein Gespräch

Dr. Roman Brotbeck Musikwissenschaftler, Prof. Lennart Dohms Dirigent und Studiengangsleiter MA Music Performance, Hochschule der Künste Bern

«Das Werk ist der Ritus», meint lakonisch der Komponist Jörg Herchet und benennt damit die weitverbreitete «Theologie der Neuen Musik», bei der das absolute Werk die Wahrheit schon enthält.

«Geistlich heisst nicht kirchlich» schreibt 1960 der 32-jährige Stockhausen, und er macht den Unterschied zwischen «geistiger» und «geistlicher» Musik, die erst dann entstehe, wenn das Rationale im Extrem irrationalisiert wird und «geistige in geistliche Musik umschlägt». Das Geistliche entsteht nach Stockhausen dann, «wenn es in den Drähten einer Konstruktion zu spuken beginnt.» (Stockhausen, Texte Bd. 2, S. 249) Für Stockhausen ist das Geistliche die Störung, die Kurzschlüsse zwischen den Verdrahtungen der Konstruktion, das Scheitern des Absoluten.

Ausgehend von diesen gegensätzlichen Auffassungen des Geistlichen in der Musik stellen sich die beiden Referenten auch polemische Fragen:

Hat die Neue Musik in der Kirche überhaupt noch etwas zu suchen? – Und viel wichtiger: Kann sie dort überhaupt noch etwas finden?

Weshalb entstehen im 20. und 21. Jahrhundert so viele geistliche Werke ausserhalb der Kirche, z. B. für die Oper und den Konzertsaal?

Und warum gibt es so zahlreiche Passionen und so wenig «Gotteslob» in der zeitgenössischen Musik?

Diskutiert werden diese Fragen an massgebenden Werken und wichtigen musikalischen Vertretern des 20. Jahrhunderts, unter anderem *LICHT*, *COSMIC PULSES* und *FREUDE* von Stockhausen, *Arc-en-Ciel* von Ivan Wyschnegradsky, *Saint François d'Assise* von Olivier Messiaen, *Requiem für einen jungen Dichter* von Bernd Alois Zimmermann, *Glossolalie* von Dieter Schnebel, *Appels* von Michaël Levinas oder auch *Wunderzeichen* von Mark Andre.

11 Uhr | **Podiumsdiskussion**

Mit Prof. Lennart Dohms, Dr. Roman Brotbeck und Dr. h. c. Hans Zender Komponist, Dirigent und Publizist
Leitung | Prof. Dr. David Plüss

Freitag, 23. Oktober 2015 | **Referate und Podium**

9 Uhr | UniTobler | Lerchenweg 36 | Bern | F 023

Neue geistliche Musik in Geschichte und Gegenwart

Begrüssung und Einleitung | Dr. Thomas Gartmann Leiter Forschung, Hochschule der Künste Bern

9.15 Uhr | **Tradition, Reform, Innovation: Kirchenmusik im Spannungsfeld von Geschichtlichkeit und Gegenwärtigkeit**

Prof. Dr. Klaus Pietschmann Professor für Musikwissenschaft, Johannes-Gutenberg-Universität Mainz

Musik in ihren unterschiedlichen Erscheinungsformen ist ein wesentlicher Bestandteil nahezu aller Religionen. Zu den Besonderheiten des katholischen und evangelischen Christentums zählt allerdings, dass die Kirchenmusik, beginnend spätestens mit dem Pariser Organum um 1200, eine wechselvolle Entwicklung durchlief, die in engem Zusammenhang mit jeweils aktuellen theologischen, liturgischen und pastoralen Auffassungen stand und sich stark an ausserkirchlichen musikalischen Trends orientierte. Die Rückbindung an etablierte Traditionen wie insbesondere den Choralgesang, aber auch den Palestrina-Stil bzw. das geistliche Liedgut bildete dabei stets ein Korrektiv und eröffnete ein Spannungsfeld, das ein identitätsstiftendes, zugleich aber auch abschottendes Potential markierte und gegenwartsorientierter Innovation Grenzen auferlegte. Die vielfältigen Ausprägungen dieses Spannungsfeldes bestimmten die Fragen und Themen der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Geschichte der Kirchenmusik, und sie sollen im Referat anhand ausgewählter Stationen exemplarisch vorgestellt werden. Dabei ist auch nach den innerkirchlichen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen zu fragen: Welche Faktoren prägen künstlerische Entscheidungen und welche nicht? Wie verhält sich die Musik zu mitunter brisanten Tendenzen innerhalb der christlichen Glaubensgemeinschaften etwa im Umgang mit Andersgläubigen? Fragen wie diese, gerichtet an zwar historische, aber noch/wieder präsente Repertoires, haben auch angesichts einer sich intensivierenden religiösen Diversifizierung der traditionell christlich geprägten Gesellschaften grosse Relevanz für die gegenwärtige kirchenmusikalische Praxis.

10 Uhr | **Zeitgenössische Positionen geistlichen Komponierens: PunktKlangKugel**

Prof. Dr. h. c. Daniel Glaus Komponist und Organist am Berner Münster

Logos – Chronos – Kairos.

Von der Idee zum inneren Klang. Vom inneren Klang zur Komposition. Von der Komposition zur Interpretation. Von der Interpretation zum Hören. Vom Hören zur inneren Hörschau.

Ein Prozess des Werdens.

Transzendenz.

Die Zeit, die Zeit, das irdische Kleid.

Aber die Kugel, die rollt.

«Aussi loin, qu'un endroit

fusionne avec au delà.»

Stéphane Mallarmé: *Sämtliche Gedichte französisch und deutsch*, Heidelberg: Verlag Lambert Schneider, 31974, S. 174f.

«Ich mache meinen Gang;
der führt ein Stückchen weit
und heim, dann ohne Klang
und Wort bin ich beiseit.»

Robert Walser: *Gedichte*. Mit Radierungen von Karl Walser,
Berlin: Cassirer, o. J. | 1909

10.20 Uhr | **Zeitgenössische Positionen geistlichen Komponierens:
Komponieren als Spurensuche nach dem Ewigen**
Lukas Langlotz Komponist

Das Religiöse spielt in meinem Schaffen eine wichtige Rolle. Komponieren ist für mich eng mit Spiritualität verbunden. Ich will den Faden nicht verlieren, der mich mit dem Wesentlichen in Berührung hält, deshalb suche ich nach dem Klang meiner Musik und treffe dabei immer wieder auf eine sakrale Thematik. Ausschnitte aus meinen Werken *Windspiel* (1998/2000), *Missa Nova* (2009/2010) und *Amer* (2012/2013) sollen Einblick geben.

11 Uhr | **Podiumsdiskussion**
Mit Prof. Dr. h. c. Daniel Glaus, Lukas Langlotz und Esther Schläpfer Pfarrerin am
Berner Münster
Leitung | Dr. Thomas Gartmann

Samstag, 24. Oktober 2015 | **Referate und Podium**

9 Uhr | UniTobler | Lerchenweg 36 | Bern | F 023

Theologie der Musik, Musik der Liturgie

Begrüssung und Einleitung | Prof. Dr. Matthias Zeindler Titularprofessor für
Systematische Theologie an der Theologischen Fakultät der Universität Bern,
Leiter Fachbereich Theologie der Reformierten Kirchen Bern-Jura-Solothurn

9.15 Uhr | **«Az yashir Moshe». Theologische Dimensionen des Gesangs
in der jüdischen Liturgie**

Dr. Heidy Zimmermann Musikwissenschaftlerin, wissenschaftliche Mitarbeiterin
und Kuratorin der Paul Sacher Stiftung in Basel

Der Urgrund und Anfang synagogaler Musik wird aus jüdischer wie aus christlicher und musikhistorischer Perspektive in der Zeit der Bibel gesehen. Bis heute speist sich die liturgische Praxis aus den Psalmen als Inbegriff religiöser Poesie, aber auch aus zahlreichen anderen Zeugnissen von Liedern und Kultmusik in der hebräischen Bibel, welche die Motivation zum gesungenen Gotteslob stiften. Bei konsequentem Verzicht auf Instrumentalmusik hat die liturgische Praxis der Synagoge Gesangsformen von ganz unterschiedlichem Musikalierungsgrad entwickelt – vom Sprechgesang bei der Torahlesung über liturgische Rezitative bis zum hymnenartigen Kollektivgesang. Gleichwohl bewegt sich die Musik der Synagoge wie jene der christlichen Kirche auch stets im Spannungsfeld zwischen artifiziellen Ansprüchen und theologischer Legitimation. Anhand von vier Stationen (Mittelalter, frühe Neuzeit, 19. und 20. Jahrhundert) werden kritische Momente diskutiert und grundlegende Prämissen religiöser Gesangspraxis im Judentum erläutert.

9.45 Uhr | **Nil impurum aut lascivum. Fragen zur musikalischen Theologie
der katholischen Kirche**

Prof. Dr. Alois Koch alt Rektor der Hochschule Luzern – Musik

Mit dieser Formulierung setzte das Konzil von Trient (16. Jh.) erstmals Rahmenbedingungen für Musik in der Liturgie. Keine theologische Definition der Kirchenmusik also, sondern Abgrenzung gegen profane Einflüsse. Das ist symptomatisch für das Verhältnis der katholischen Kirche zur Musik seit dem Kirchenlehrer Augustinus (4. Jh.) bis in unsere Zeit, wo selbst das Vatikanum II (20. Jh.) mit seiner liturgischen Aufwertung der *Musica sacra* diese nicht theologisch, sondern anwendungsorientiert integrierte. Umso faszinierender ist unter solchen Voraussetzungen das Phänomen, dass die Musik seit jeher immer wieder zur Theologie drängt und sich mit ihren Mitteln dem Numinosen zu nähern versucht.

Das Referat «Nil impurum aut lascivum» versucht diese Thematik sowohl künstlerisch wie theologisch zu plausibilisieren und damit einen Beitrag zum aktuellen Spannungsfeld zwischen Liturgie und Musik zu erbringen.

10.15 Uhr | **Klingende Asche, tönender Staub. Musiktheologische Überlegungen aus protestantischer Perspektive**

Dr. Stefan Berg Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Hermeneutik und Religionsphilosophie, Universität Zürich

Musik wird aufgrund ihrer ätherischen Leichtigkeit immer wieder für eine Kunst gehalten, die in einer privilegierten Beziehung zu Gott stehe: ein «schnelles Flugschiff zum Göttlichen», wie Karlheinz Stockhausen es formulierte. Tatsächlich ist sie jedoch ein zutiefst erdschweres Unternehmen und kann daher nicht als eine zwischen Gott und Mensch vermittelnde Instanz gelten. Auch eine Theologie der Musik muss sich daher – wie alle Theologie – zur unendlichen Unterschiedenheit von Gott und Mensch verhalten. Und auch sie steht damit vor der Grundsatzentscheidung, ob sie in ihrem Nachdenken vom religiösen Menschen oder vom sich selbst offenbarenden Gott ausgehen möchte. So kann eine Theologie der Musik entweder den liberalen Weg beschreiten und Musik als einen Gestaltungsmodus menschlicher Subjektivität deuten, dem fast schon per se eine religiöse Qualität anhaftet. Oder sie kann sich auf den funktionalistischen Weg begeben und Musik nur insofern theologisch würdigen, als sie von Gott zu einem Ort seines gnadenhaften Sich-selbst-Offenbarens erwählt wird. Auf die Praxis hin formuliert heisst das: Eine protestantische Theologie der Musik muss für sich unter anderem klären, ob sie auch für die Musik im profanen Konzertsaal oder ausschliesslich für die im sakralen Raum des Dienstes am Wort Gottes zuständig ist. Allerdings haben die hier zugespitzten Alternativen heute sowohl in der Theologie allgemein als auch speziell in der Theologie der Musik an Bedeutung verloren. Man weiss hermeneutisch um die Vielfalt von Perspektiven, ist phänomenologisch sensibel für die Eigendynamik von Ereignissen in ihrer Performanz und kennt das schier unkontrollierbare Wuchern des Verweisens im menschlichen Zeichengebrauch. Über diese Einsichten hat sich die Theologie verändert – und gleiches gilt im Übrigen für die Musik. Die oben formulierten Alternativen sind damit nicht vollständig vom Tisch, erscheinen aber in einem neuen Licht. Der Vortrag will sie daher noch einmal aufwerfen, sie dann aber neu erkunden, indem er sie von Werken Neuer Musik her betrachtet: Werke musikalischer Flüchtigkeit und Vergänglichkeit – klingende Asche, tönender Staub.

11 Uhr | **Podiumsdiskussion**

Mit Dr. Heidy Zimmermann, Prof. Dr. Alois Koch, Dr. Stefan Berg und Dr. Konrad Klek Professor für Kirchenmusik an der Universität Erlangen-Nürnberg, Universitätsmusikdirektor

Leitung | Prof. Dr. Matthias Zeindler

kM¹⁵ 5. Internationaler
Kongress
für Kirchenmusik
Bern 2015
21.–25. Oktober 2015

Workshops

«
Ergibt
zusammen
den
Genieakkord
»

Sich Neuem aussetzen und es für sich entdecken; sich anregen lassen für die eigene liturgische und kirchenmusikalische Praxis – dazu bietet ein vielfältiges Workshopangebot Gelegenheit.

Einige der Workshops führen die Teilnehmenden ein in ungewohnte Hörwelten, erkunden zeitgenössische Komponisten oder Uraufführungen, die in den Konzerten erklingen. Es wird nachgedacht über Transformationen musikalischer Werke durch Umtextierungen im Kontext von totalitären politischen Systemen oder grundlegend über die Frage: Was ist religiöse Musik? Ein weiterer Workshop sucht nach Möglichkeiten, Zugänge zu neuem musikalischem Schaffen zu vermitteln.

Kirchenmusikalische und liturgische Praxis stehen in einer ständigen Spannung zwischen dem Bezug zur Tradition und dem Bestreben, zeitgemässe Worte und Töne für ihre Anliegen zu finden. Diese Spannung ist grundlegend für die Gestaltung von Gottesdiensten. Sie setzt Kreativität frei, die Neues erprobt, übernimmt oder verwirft und so die Entwicklung der Kirchenmusik vorantreibt. Eine Reihe von Workshops regt an, neue Wege der liturgisch-musikalischen Praxis zu erkunden: Grundlegend analysiert ein Workshop unterschiedliche Milieus und fragt nach Konsequenzen für das kirchenmusikalische Angebot. Gefragt wird zudem, ob «Hochkultur» im Gottesdienst eine Zumutung sei oder wie «katholisch» klingt. Ein weiteres Angebot stellt Beispiele vor, wie Musik das kirchliche Gemeindeleben über den Gottesdienst hinaus prägen und bereichern kann. Pfarrer und Pfarrerrinnen, Kirchenmusiker und Kirchenmusikerinnen erhalten konkrete Anregungen für das Zusammenspiel von Musik und Liturgie im Gottesdienst. Und über den deutschsprachigen Kontext hinaus blickt der Workshop «Weltmusik Kirchenmusik». Schliesslich können Teilnehmende in verschiedenen Workshops ganz konkret neuere Kirchenlieder erkunden oder sich in die Praxis des Offenen Singens einführen lassen. Für Familien mit kleinen Kindern gibt es ein offenes Familiensingen, das Impulse setzt für die Gestaltung alltäglicher (religiöser) Singpraxis.

Ein Forschungskolloquium richtet sich an Doktorierende und Habilitierende und bietet Gelegenheit, eigene Forschungsarbeiten in den Themenbereichen Musikwissenschaft – Theologie – Liturgik vorzustellen.

Die Workshops können auch einzeln besucht werden.

Katrin Kusmierz | Tagungskoordination

Alle Lokalitäten sind auf der Karte ► S. 110/111 mit Adressen aufgeführt.

W1 14.30–15.30 Uhr/16–17 Uhr | Hauptgebäude der Universität Bern | Raum 304
Hörübungen in zeitgenössischer Musik
 Dr. Roman Brotbeck Publizist und Berater für Musik und Kulturpolitik

Anhand verschiedenster Beispiele werden teils auch längere Abschnitte zeitgenössischer Musik gehört und auf ihre liturgischen Qualitäten geprüft. Dabei erklingen auch Werke, die nicht im engeren Sinne der geistlichen Musik zuzuordnen sind. Eine aktive Beteiligung von offenen Hörerinnen und Hörern ist erwünscht.

W2 14.30–17 Uhr | HipHop Center Bern
HipHop in der Kirche

Benjamin Müller Rapper, Soziokultureller Animator FH und Betriebsleiter des HipHop Centers Bern

Nehmen Sie – dank dem «HipHop Center Bern» – die Gelegenheit wahr, in die Welt der Jugendkultur *HipHop* einzutauchen! Lassen Sie sich von jungen, authentischen Personen des HipHops begeistern! Diese werden Sie beim Verfassen eines Rap-Textes begleiten und beim Einstudieren eines eigenen Tracks unterstützen. Oder sie üben mit Ihnen Tanzschritte und/oder Breakdance-Moves ein. Ausserdem erfahren Sie, was das subkulturorientierte Jugendzentrum für Jugendliche anbietet und wie es Jugend- und Kirchenkultur verbindet. Das «HipHop Center Bern» bekennt sich dezidiert und ohne auszuschliessen zu christlichen Grundwerten und leistet in den Bereichen Gemeinschaft, Verkündigung und Diakonie breite kirchliche Jugendarbeit.

W3 14.30–17 Uhr | Haus der Religionen | Kirche
Welche Orgel braucht die Zukunft? Tendenzen im zeitgenössischen Orgelbau
 Referenten | Hans-Peter Keller Orgelbau Kuhn, Simon Hebeisen Orgelbau Goll, Franz Xaver Höller Orgelbau Mathis, Thomas Wälti Orgelbau Wälti
 Gesprächsleitung | Prof. Martin Hobi Professor für Kirchenmusik HSLU

Eine Veranstaltung der Gesellschaft Schweizerischer Orgelbaufirmen mit Kurzreferaten und anschliessendem Podiumsgespräch.

Zum Auftakt werden die «Himmelspfeifen» (orgelähnliches Instrument, Architekturbüro Thurston und Orgelbau Wälti, Klangkonzeption Hans Eugen Frischknecht) erläutert und in einem kurzen Konzert vorgestellt.

Die Kurzreferate streifen anhand von Beispielen folgende Themen:

- Der Orgelbauer im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne
- Wie entwickelt sich der Orgelbau aktuell?
- Wie weit dürfen bestehende Orgeln modernisiert und verändert werden?
- Was bieten Instrumente, bei denen eine «traditionelle mechanische Bauweise» umgesetzt wird, für Möglichkeiten in der zeitgenössischen Orgel-Literatur?
- Welche Beschränkungen und Grenzen sind künftig im Orgelbau zu erwarten?

Diskussionspartner: Hans Eugen Frischknecht Organist und Komponist, Prof. Dr. h. c. Daniel Glaus Organist Münster Bern und Prof. HKB, ZHdK, Prof. Dr. Andreas Marti Titularprof. für Kirchenmusik an der Theologischen Fakultät der Universität Bern und Ausbildungsleiter Kirchenmusik HKB, Prof. Tobias Willi Organist ZHdK, Maximilian Schnaus Gewinner des Internationalen Orgelwettbewerbs Bern 2015

W4 14.30–15.30 Uhr/16–17 Uhr | Hauptgebäude der Universität Bern | Raum 331

Bach und Händel in den deutschen Diktaturen

Dr. Thomas Gartmann Leiter Forschung Hochschule der Künste Bern

Bach und Händel gehörten im Nationalsozialismus und in der DDR zu den Pfeilern nationaler Kulturpolitik. Bei biblischen Stoffen entzogen sie sich aber der Instrumentalisierung. Zwar sind etwa die *Trauerode* (BWV 198) und das «Sacred Drama» *Judas Maccabaeus* nur mittelbar geistliche Werke. Eifrige und übereifrige Ideologen fühlten sich aber durch sie zu vereinnahmenden Umdeutungen herausgefordert, zu «Arisierungen» und partiellen oder weitgehenden Umdichtungen, wobei sie sich auf das Parodieprinzip der Meister selbst beriefen. Gerade durch die aggressive Behauptung des Unkirchlichen und der «religiösen Verkleidung» selbst beim *Messias* wird deren geistliche Konnotation sichtbar. Anhand von Beispielen aus nationalsozialistischer wie auch kommunistischer Zeit werden Unterschiede und Kontinuitäten diskutiert.

W5 14.30–15.30 Uhr/16–17 Uhr | Hauptgebäude der Universität Bern | Raum 117

Was ist religiöse Musik?

Prof. Dr. Rainer Bayreuther Leuphana Universität Lüneburg, Institut für Kultur und Ästhetik Digitaler Medien (ICAM)

Ist die Musik der ideale Juniorpartner religiöser Erfahrung in der gottesdienstlichen Liturgie? Christliche Liturgie prägt den Ort religiöser Erfahrung, indem sie die ästhetischen Eigenschaften aufgreift, die der religiöse Gehalt von sich selbst her mitbringt. Liturgie zielt auf religiöse Erfahrung. Musik ist aber auch für andersartige Erfahrungen offen. Musikalische Erfahrung bildet einen spezifischen Ort aus, der neben den lokalen Gegebenheiten durch die Musik selbst geprägt wird. Musik und christliche Liturgie sind nicht funktionsäquivalent. Dass es in der Geschichte des Christentums notorisch Streit über das Verhältnis Musik/Liturgie gab und gibt, liegt in der Natur der Sache. Im Mittelpunkt des Workshops steht der Begriff des Ortes: Welcherart ist der Ort – ob im Gottesdienst oder ausserhalb –, an dem jemand in der musikalischen eine religiöse Erfahrung macht?

W6 14.30–17 Uhr | Le Cap | Saal Nicolas Manuel

Explorationen: Neuere Lieder im Reformierten, Christkatholischen und Katholischen Gesangbuch (Singworkshop)

Dieter Wagner Kirchenmusiker und Kantor, Projektleiter «Musik in der Kirche» an der reformierten Landeskirche Aargau

In jeder reformierten, katholischen und christkatholischen Kirche liegen sie, entweder im Eingangsbereich oder in den Bänken – die Gesangsbücher. Eine Fülle an Liedern, Texten, Gebeten und Erklärungen zu unseren Gottesdienstformen sind darin zu finden. Wie viele Lieder singen Sie regelmässig? Wagen Sie manchmal das Experiment, im Gottesdienst ein neues Lied mit einer unbekannten Melodie in den Ablauf zu nehmen? Ein Lied mit gutem Text, aber rhythmisch schwieriger Melodie?

Dieser Workshop soll einladen, Ihr Liedrepertoire zu erweitern und die Gesangsbücher besser kennenzulernen. Unsere Gesangsbücher sind wahre Schatzkisten. Entdecken wir gemeinsam einige Juwelen.

Freitag, 23. Oktober 2015

W1 14.30–17 Uhr | UniTobler | Raum F 005

Komponistinnen und Komponisten im Gespräch

Christian Henking Komponist, Burkhard Kinzler Komponist, Iris Szeghy Komponistin, Christoph Marti Leiter des Chors des Gymnasiums Neufeld, Matthias Heep Leiter des Chors der Universität Bern

Gesprächsleitung | Prof. Dr. Alois Koch alt Rektor der Hochschule Luzern – Musik

In der Regel werden Konzerte mit Uraufführungen mit vorgängigen Komponistengesprächen und Werkeinführungen vorbereitet. Der Workshop «Komponisten im Gespräch» geht den umgekehrten Weg, er will im Nachhinein die Eindrücke dreier Uraufführungen vom Vorabend aufarbeiten und sowohl mit den Autoren als auch mit den Mitwirkenden ausloten. Auf diese Weise soll die Konfrontation, die ein zeitgenössisches Werk immer darstellt, nicht einfach konsumiert bzw. registriert, sondern eingehend reflektiert werden. Da sich die Chöre des Konzertes aus Gymnasiasten und Studentinnen rekrutieren, steht zusätzlich das Verhältnis einer jungen Generation neuer anspruchsvoller Musik gegenüber zur Diskussion – auch für die Zukunft der Kirchenmusik ein entscheidender Aspekt.

Das diskutierte Konzert findet am 22. Oktober um 20 Uhr im Münster statt ► S. 19.

W2 14.30–16.30 Uhr | UniTobler | Raum F 006

Kirche, Musik und Milieus. Einführung in die Sinus-Milieustudie der Zürcher Landeskirche («Lebenswelten») und Folgerungen für das musikalische Angebot in Gottesdienst und Gemeinde

Pfr. Roland Beat Diethelm

«Jazzgottesdienst am 4. Sonntag, Familiengottesdienst am 1. und 3. Sonntag und der «Klassische Predigtgottesdienst» immer am 2. Sonntag im Monat» oder Kirchen mit «zweitem und drittem Programm»?

Der Workshop führt in einem ersten Teil in die Sinus-Milieustudie der Zürcher Landeskirche von 2012 mit ihren zehn «Lebenswelten» ein. Welche soziologischen und psychologischen Voraussetzungen und theologische Anfragen wurden einbezogen, welche Ergebnisse zutage gefördert und welche Folgerungen ergeben sich für die Kirchenentwicklung im schweizerischen reformierten Umfeld? In einem zweiten Teil werden Überlegungen zur Gottesdienstentwicklung in der Perspektive der Lebenswelt-Forschung und an der Thematik «Musik und Gottesdienst» vorgestellt und diskutiert. Gibt es eine liturgische Stilistik nach Lebenswelten, in denen Musik die Hauptrolle spielen kann? Der Workshop schliesst mit einem Ausblick auf Strategien der Gottesdienstentwicklung.

W3 14.30–17 Uhr | UniTobler | Raum F–107

Musik über den Gottesdienst hinaus. Beispiele für eine vielfältig klingende Kirchgemeinde

Pfr. Marc van Wijnkoop Lüthi Musiker und Theologe, Christine Lüthi Musikerin und Leiterin Kultursekretariat LINKultur

Die kleine reformierte Kirchgemeinde Pilgerweg Bielersee (früher Twann und Ligerz) verfügt über zwei bekannte Kirchen und jahrzehntealte musikalische Traditionen. Sie ist weit herum als musikstarke Kirchgemeinde bekannt. So gibt es eine langjährige klassische Konzertreihe, verschiedene Angebote wie das allwöchent-

liche Morgensingen oder das monatliche Vollmondsingen, Tagzeitengebete, die Reihe «Musik aus der Stille» und vieles mehr.

Im ersten Teil werden Hintergründe, Strategien und Personennetzwerke skizziert, welche miteinander eine vielfältig klingende Kirchgemeinde ermöglichen; auch von Grenzen wird die Rede sein müssen. Im zweiten Teil stellen wir einerseits die «Musik aus der Stille» als ständiges und breit genutztes Angebot, andererseits die tendenziell elitäre Karfreitagsreihe «Lema» als kulturelle Veranstaltung mit hohem Vermittlungsanspruch vor. Der dritte Teil ist dem Erfahrungsaustausch aller Beteiligten und der punktuellen Vertiefung einzelner Aspekte gewidmet.

W4 14.30–17 Uhr | UniTobler | Raum F-106

Eine Zukunft für Tradition und Innovation aus Perspektive der Musikvermittlung
Barbara Balba Weber Leiterin SHUTTLE Musikvermittlung HKB

Visionen, Erfahrungen und Modelle für eine Institution, die im Zeitalter des globalisierten Mainstreams musikalisch eigene Wege gehen will. Wir analysieren Kontext sowie Akteure von Kirchenmusik, setzen diese in eine Beziehung zu einem (potenziellen) Publikum und testen performative oder installative Vermittlungsformate in der Praxis. Zielgruppe: Kirchenmusikerinnen, Akteure der Institution Kirche im weitesten Sinn, Musikvermittlungs-Interessierte, Studierende.

W5 14.30–17 Uhr | Kirche St. Peter und Paul

Offenes Singen leiten (für Chorleitende und KirchenmusikerInnen)
Michael Gohl Dirigent, Musikpädagog, Dozent an der ZHdK

Wie wird ein Offenes Singen zum Erfolg für alle und schafft Lust auf mehr? Was für besondere Anforderungen werden an die Singleitung gestellt? Wo liegen die Stolpersteine? Wie geht man mit dieser besonderen Form des gemeinsamen Musizierens um, dieser Form jenseits von Probe und Konzert? Welches Repertoire empfiehlt sich für eine völlig gemischte Zielgruppe? Welche Settings bieten sich an?

Michael Gohl gibt praktische Antworten auf diese Fragen im Hinblick auf das kirchenmusikalische Schaffen und teilt seinen reichen Erfahrungsschatz, den er in seinem Methodik- und Liederbuch «Sing along – singt mit!» (Edition Peters 11400) festgehalten hat. Im Sinn einer Reading-Session stellt er einige der rund 60 Lieder in diesem Buch vor, die sich für die Arbeit mit Menschen aller Altersstufen im kirchlichen Umfeld eignen.

W6 14.30–17 Uhr | UniTobler | Raum F-123

Forschungskolloquium für Doktoranden und Habilitandinnen

Leitung | Prof. Dr. David Plüss Prof. für Praktische Theologie, Universität Bern, Prof. Dr. Andreas Marti Titularprof. für Kirchenmusik, Universität Bern, Ausbildungsleiter Kirchenmusik HKB, Dr. Thomas Gartmann Leiter Forschung HKB, Prof. Dr. Florian Bassani Institut für Musikwissenschaft, Universität Bern, Prof. Dr. Matthias Zeindler Titularprof. für Systematische Theologie, Universität Bern

Das Forschungskolloquium gibt jungen Forschenden Gelegenheit, ihre Arbeiten im Schnittbereich von Musikwissenschaft, Kirchenmusik, Religionswissenschaft, Theologie und Liturgik vorzustellen.

Die Anmeldefrist für Präsentationen ist abgelaufen. Interessierte Hörer und Hörerinnen können nach Absprache zugelassen werden (Teilnehmerzahl ist beschränkt); Kontakt: katrin.kusmierz@theol.unibe.ch

Samstag, 24. Oktober 2015

W1 14.30–15.30 Uhr/16–17 Uhr | UniTobler | Raum F 006

Weltmusik Kirchenmusik: Zwischen Globalisierung und Kontextualisierung
Dr. des. Katrin Kusmierz Wissenschaftliche Geschäftsführerin Kompetenzzentrum Liturgik, Pfr. Dr. Benedict Schubert

Kirchenmusik ist Weltmusik: Überall dort, wo es christliche Kirchen gibt, haben sich eigene kirchenmusikalische Formen ausgebildet, dies immer wieder in Abgrenzung oder unter Aufnahme lokaler kultureller Gegebenheiten. Diskussionen um eine «angemessene Kirchenmusik» prägten die europäische wie auch ausser-europäische Geschichte des Christentums. Kirchenmusik, global gesehen, stand stets in der Spannung zwischen Traditionsbezug und dem Anliegen, eine zeitgemässe und kulturell anschlussfähige musikalische Sprache zu finden. Gleichzeitig ist Kirchenmusik als Weltmusik auch von globalen, kulturübergreifenden Strömungen geprägt; gegenwärtig beispielsweise durch die weltweite Verbreitung von Musik aus den Bereichen von Gospel oder Worship. Der Workshop zeigt die Vielfalt der Weltmusik Kirchenmusik aufgrund konkreter Beispiele auf und öffnet so den kirchenmusikalischen Horizont.

W2 14.30–15.30 Uhr/16–17 Uhr | Kirchgemeindehaus Paulus | Grosser Saal

Musik und Liturgie: Anregungen für ihr Zusammenspiel
Prof. Dr. Andreas Marti Titularprofessor für Kirchenmusik der Theologischen Fakultät der Universität Bern, Ausbildungsleiter Kirchenmusik HKB

Musik ist in fast allen liturgischen Traditionen und Kontexten das wichtigste Medium nach der Sprache und steht in enger Verbindung mit ihr. Im Workshop werden Möglichkeiten gezeigt und gemeinsam erprobt, die Verbindung beider mit einfachen Mitteln zu gestalten und zu erneuern, Mittel, die aber nicht als Simplifizierung, sondern als Elementarisierung verstanden werden.

W3 14.30–15.30 Uhr/16–17 Uhr | UniTobler | Raum F 005

Egal ob alt oder neu: Hochkultur im Gottesdienst – eine Zumutung?
Dr. Konrad Klek Professor für Kirchenmusik an der Universität Erlangen-Nürnberg, Universitätsmusikdirektor

Gottesdienstliche Musik im Hochkulturschema wird zunehmend allgemein als Zumutung und dem liturgischem Empfinden nicht zugänglich empfunden – Bach und Buxtehude ebenso wie Messiaen und Schnebel. Besondere liturgische Qualität wird demgegenüber vorrangig schlichten Liedern zugemessen, etwa «Harre meine Seele» aus dem 19. Jahrhundert oder Taizé-Gesängen des 20. Jahrhunderts. Im Workshop werden einschlägige Erfahrungen diesbezüglich vorgestellt und die Reaktionsmuster von verantwortlichen Musikern, vorgesetzten Pfarrern/Kirchenleitungen sowie Rezipienten auf der Seite der Gottesdienstbesucher nachgezeichnet und in ihrer Relevanz für kirchenmusikalisches Agieren diskutiert.

W4 14.30–17 Uhr | UniTobler | Raum F 007

Wie klingt katholisch?

Prof. *Martin Hobi* Professor für Kirchenmusik an der Hochschule Luzern, Prof. Dr. *Alois Koch* alt Rektor der Hochschule Luzern – Musik

Musik in der katholischen Kirche klingt anders. Die Idee und die Forderung einer aktiven Gemeindemitwirkung im Gottesdienst prägte die Musik in der katholischen Kirche während der letzten gut hundert Jahre. Die «aktiv» singende Gemeinde findet sich mitten im Spannungsfeld der von der römischen Kirche an erster Stelle genannten Gregorianik und dem nachkonziliären, erneuerten Gottesdienst, der auch musikalisch «neu» klingen will. Die Referenten präsentieren Wegmarken aus der Zeit der liturgischen Bewegung, aus der Konzilszeit bis hin zu neuen Werken. Der Workshop legt den Schwerpunkt auf Werke schweizerischer Provenienz und geht der Frage nach, weshalb die musikalischen Entwicklungen in der reformierten und der katholischen Landeskirche derart unterschiedlich verliefen.

W5 14.30–16.30 Uhr | Le Cap | Saal Nicolas Manuel

Neue Lieder für den Gottesdienst (Singworkshop)

Esther Handschin Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie, Pastorin der Evangelisch-Methodistischen Kirchgemeinde in Salzburg

Wer sich als Pfarrerin oder Kirchenmusiker mit der Gestaltung von Gottesdiensten beschäftigt, stösst bei der Liedauswahl aus einem Gesangbuch immer wieder auf Lücken. Es fehlen Lieder zu Themengebieten, die seit der Fertigstellung eines Gesangbuchs gesellschaftlich relevant geworden sind. Wir lernen Lieder aus der methodistischen Tradition kennen. Diese Kirchenfamilie legt Wert auf eine Verbindung von Glauben und Handeln, auf soziales Engagement sowie weltweite Verbundenheit. Was Menschen singen, formt ihren Glauben, ist eine Ansicht, die Methodisten gerne vertreten. Darum hat die United Methodist Church mit der Global Praise Working Group eine Initiative gesetzt, aus der neue Lieder entstanden sind oder durch die solche aus unterschiedlichen Weltgegenden gesammelt wurden.

W6 14.30–16 Uhr | Friedenskirche

Offenes Singen für Familien

Katrin Günther Kirchenmusikerin in der evangelisch-reformierten Kirchgemeinde Worb

Kinder im Alter von ca. 5–10 Jahren sind mit ihren Eltern herzlich eingeladen, einen bunten Strauss von geistlichen und weltlichen Liedern kennenzulernen und gemeinsam zu singen. Ob afrikanisches Bewegungslied, Mundartlieder wie «Ja Gott het aui Mönsche lieb» oder das Segenslied «Lieber Gott, schick uns deine Engel» – im Vordergrund steht die Freude am Singen und Experimentieren: Welche Bewegungen passen zu den Liedern? Welche einfache Begleitung mit Schlaginstrumenten ist möglich? Können wir zusammen auch mehrstimmig singen? Besondere Fähigkeiten und Begabungen werden nicht vorausgesetzt; gefragt ist Neugierde, Lust am Singen und die Freude am gemeinsamen Musizieren von Gross und Klein.

In Zusammenarbeit mit der Kirchlichen Elternbildung Bern.

kM¹⁵

5. Internationaler
Kongress
für Kirchenmusik
Bern 2015
21.–25. Oktober 2015

Kurzbiographien

«
fall
fuerder
frei
friede
freusech
»

Moritz Achermann | Tenor

*1991. Seit 2010 studiert er Musikwissenschaft und Germanistik in Bern. Komponist. Musikalischer Betreuer von Theaterproduktionen. Leitet das von ihm gegründete Vokalensemble «Suppléments musicaux» sowie den Singkreis des Vereins Schweiz-Tirolische Freundschaft. Zudem DJ und Performer.

Philippe Adam | Drums

*1988. Studierte Schlagzeug an der Swiss Jazz School und der HKB in Bern. Vielseitig unterwegs seit seiner Jugendzeit im Jazz sowie in der klassischen und populären Musik. Live- und Studiomusiker bei verschiedenen Bands der Berner Musikszene.

Serafin Aebli | Komposition

*1994. Aufgewachsen in Basel. Zur Zeit Bachelorstudium Musik und Medienkunst an der HKB. Elektronische Stücke im digitalen und im analogen Bereich. Neben Klanginstallationen, Live-Elektronik und Instrumentalmusik Interesse für Film-Ton und Film-Musik.

Beat Allemand | Pfarrer

*1976 in Indonesien. Studierte Theologie in Basel und Bern. Zunächst Pfarrer in Twann und Ligerz. Seit 2013 reformierter Pfarrer am Berner Münster.

Hans Balmer | Orgel

*1964 in Bern. Flötenstudium am Konservatorium Bern. Konzerte in verschiedenen Kammermusikbesetzungen, u. a. an Festivals für Neue Musik. Freie Orchester- und Lehrtätigkeit. Arbeitet als Organist in Zäziwil und Kerzers.

Florian Bassani | Musikwissenschaft

*1972. Studium historischer Tasteninstrumente an der Schola Cantorum Basiliensis. Konzerttätigkeit. 2002 Promotion am Pontificio Istituto di Musica Sacra in Rom. 2003–10 Dozent an der Musikhochschule Lugano. Seit 2011 SNF-Förderungsprofessor am Institut für Musikwissenschaft der Universität Bern.

Franziska Baumann | Stimme

Sängerin, Vokalperformerin und Klangkünstlerin. Studium am Konservatorium Winterthur. Seit Jahren mit verschiedenen Formen der improvisierten Musik sowie mit Raumklang- und Installationsprojekten unterwegs. Dozentin für Improvisation-Komposition an der HKB.

Rainer Bayreuther | Musikwissenschaft

*1967 in Esslingen am Neckar. Studium der Musikwissenschaft, Philosophie und evangelischen Theologie in Heidelberg. Habilitation 2004 über das pietistische Lied im 17. und 18. Jahrhundert. Forschungen über Medialität von Musik und über Theorie politischer Musik und staatlicher Musikerziehung.

Elazar Benyoëtz | Lyriker

*1937 in Wiener Neustadt als Paul Koppel. 1939 Flucht nach Tel Aviv. Rabbinerexamen. Lebt in Jerusalem. Mehrere Aphorismen-, Essay- und Lyrikbände. Diverse Auszeichnungen.

Stefan Berg | Theologe

*1978 in Kassel. Studium der evangelischen Theologie in Marburg und Basel. Seit 2006 am Institut für Hermeneutik und Religionsphilosophie der Universität Zürich; 2011 Promotion in Zürich. Derzeit Habilitationsschrift zur Erwählungslehre und dem Unterscheiden Gottes.

Berner Münster Kinder- und Jugendchor

2003 gegründet. Leitung: Johannes Günther. Hauptaufgabe ist die Mitgestaltung von Gottesdiensten im Berner Münster. Daneben Pflege weltlichen Liedguts in Konzerten und szenischen Produktionen. Zusammenarbeit mit anderen Chören.

Stefan Bernhard | Trompete, Komposition

*1991. Seit 2011 Studium an der HKB, Abteilung Jazz, derzeit im Master mit Hauptfach Komposition & Arrangement. Daneben Auftritte mit der Funkband «Interstellar Funk Connection», der Streetbrassband «Pfistermens Friends» und weiteren Ensembles.

Nicolas Betticher | Abbé

*1961 in Fribourg. Studium der Theologie an der Universität Fribourg in Moraltheologie und Kirchenrecht in Strassburg und Rom. 2007 Priesterweihe. Chorherr. Verantwortlicher der Pfarrei Bruder Klaus in Bern.

Bettina Boller | Violine

Ausbildung in Bern und New York. Konzerte als Solistin und Kammermusikerin in den meisten Ländern Europas und in den USA. CDs. Mitglied des «Absolut Trios» und des Collegium Novum Zürich. Moderatorin der Kultursendung «Sternstunden» des Schweizer Fernsehens.

Hans-Jakob Bollinger | Zink

Nach dem Diplom für moderne Trompete Studium des Zinks an der Schola Cantorum Basiliensis und in Genf am Centre de la Musique Ancienne. Mitglied diverser Ensembles für Alte Musik. Gründer und musikalischer Leiter des Ensembles «il desiderio» für Musik des 16. und 17. Jahrhunderts.

Kathrin Bratschi | Orgel

*1963 in Bern. Erwerb der Orgelausweise 1 und 2 im Unterricht bei Daniel Glaus. Seit 2013 Musikstudium an der HKB mit Hauptfach Orgel in der Klasse von Benjamin Righetti. Organistin in Erlenbach im Simmental.

Roman Brotbeck | Musikwissenschaft

*1954 in Biel. Studium der Musikwissenschaft und Literaturkritik in Zürich. 1982–88 Musikredaktor bei Radio SRF 2. 1999–2003 Direktor der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel; 2003–9 Leiter des Bereichs Musik an der HKB. Seit 2014 selbständige Tätigkeit als Publizist und Berater.

Jürg Brunner | Orgel

Auf Orgel, Cembalo und Klavier vielseitige Tätigkeit von Historischer Aufführungspraxis bis Volksmusik. 2001–11 Dozent für Liturgisches Orgelspiel und Improvisation an der Musikhochschule Luzern, 2003–12 Organist an der Heiliggeistkirche Bern. Initiant des Berner Orgelspatziergangs.

Roland Büchner | Domkapellmeister

*1954 in Karlstadt am Main. Studien an der Regensburger Fachakademie für Katholische Kirchenmusik und Musikerziehung und an der Münchner Musikhochschule. Seit 1994 Domkapellmeister und Chorleiter der Regensburger Domspatzen.

Raphael Camenisch | Saxophon

Studierte klassisches Saxophon an der Zürcher Hochschule der Künste. Solist, Kammer- und Ensemblesmusiker in der klassischen Saxophonliteratur, der zeitgenössischen Musik sowie der Elektroakustik und Improvisation. Studiengangsleiter HKB, Dozent der ZHdK und der Musikhochschule Lugano.

Ricardo Castillo | Komposition

*1987. Studierte Perkussion in Quito. 2010–14 Studium an der HKB, Fachrichtung Jazz. Derzeit Masterstudium mit Major Pädagogik und Minor Komposition an der HKB. Tätig als Schlagzeuger, Arrangeur und Komponist in diversen Projekten.

Mi-Sun Chang | Orgel

*1986 in Incheon (Südkorea). Absolvierte 2010–13 einen Bachelor Kirchenmusik mit den Hauptfächern Orgel und Dirigieren an der Musikhochschule Luzern. Seither Masterstudium Orgel an der HKB. Organistin an der ref. Kirche in Cham.

Caroline Charrière | Dirigentin, Komponistin

Née 1960 à Fribourg. Études de flûte traversière au Conservatoire de Lausanne et des cours d'orchestration et de composition. Depuis 2000, elle se consacre entièrement à la composition, mais continue néanmoins à enseigner au Conservatoire de Fribourg et à diriger le Chœur de Jade.

Chœur de Jade

Ensemble féminin, fondé en 1991 à Fribourg par sa directrice Caroline Charrière et quelques amies. Son répertoire traverse toutes les époques, de Hildegard von Bingen à des compositeurs du XXI^e siècle et inclut également des mélodies populaires de son canton.

Chor der Universität Bern

1985 gegründet von Ehemaligen des Gymnasiums Thun. Im Chor treffen sich rund 100 Studierende aller Fakultäten, Mitarbeitende und Absolventen der Universität sowie weitere Interessierte zum gemeinsamen Musizieren. Seit 1999 leitet Matthias Heep den Chor.

Chor Gymnasium Neufeld Bern

Seit über 40 Jahren weithin bekanntes Jugendensemble mit anspruchsvollen, mutigen und innovativen Konzertprojekten. Die Programme zu meist aktuellen Themen enthalten Kompositionen aus allen Epochen, insbesondere der zeitgenössischen Musik. 1999 Kulturpreis der Burgergemeinde Bern.

Choralschola «Linea et Harmonia»

Gemischte Schola von Berufsmusikern und interessierten Laien aus der Zentralschweiz und der Romandie. Pflege des Gregorianischen Chorals, aber auch mehrstimmiger Kompositionen. Mitgestaltung von Gottesdiensten, mit Bezug auf Jahreszeit und Kirchenjahr.

Christkatholischer Kirchenchor Bern

Besteht seit bald 140 Jahren. Seine Hauptaufgabe ist die Mitwirkung im Gottesdienst, in der Regel einmal monatlich. Daneben in regelmässigen Abständen Konzerte, meist zusammen mit einem befreundeten Chor.

Samuel Cosandey | Orgel

*1992. Studien an der HKB bei Daniel Glaus (Orgel und Komposition) und Andreas Erismann

(Cembalo); ausserdem im Bereich Théâtre Musical bei Pierre Sublet und Françoise Rivalland. Organist in der Kirchgemeinde Bex.

Marcus Creed | Dirigent SWR Vokalensemble

Geboren und aufgewachsen an der Südküste Englands. Studien in Cambridge, London und Oxford. Seit 1977 in Deutschland, zuerst als Leiter des RIAS-Kammerchors Berlin, seit 2003 des SWR Vokalensembles Stuttgart. 2010 Preis der Europäischen Kirchenmusik.

Maurizio Croci | Orgel

Studium (Orgel, Komposition, Cembalo) in Mailand und Trient, danach an der Schola Cantorum Basiliensis und in Fribourg. Organist der Heiliggeistkirche Bern sowie am Collège St-Michel Fribourg. Künstlerischer Direktor der Académie d'Orgue Fribourg.

Xavier Dayer | Komposition

*1972 in Genf. Kompositionsstudium bei Éric Gaudibert in Genf, bei Tristan Murail und Brian Ferneyhough in Paris. Diverse Preise. Unterrichtet Komposition und Musiktheorie an der HKB, seit 2009 Leiter des Studiengangs Master of Arts in Composition/Theory.

Roland Beat Diethelm | Pfarrer

*1969. Theologiestudium zuerst in Zürich, dann in Wien und an der Humboldt-Universität in Berlin. Tätigkeit als Pfarrer in Zumikon und an den Stadtzürcher Kirchgemeinden Paulus und Hottingen. 2012–14 Beauftragter der Zürcher Landeskirche für Verkündigung und Gottesdienst.

Lennart Dohms | Dirigent, Theologe

*1981 in Bonn. Studium der Theologie und Theaterwissenschaften in Köln, dann der Musik in Salzburg, Paris und Dresden. Interdisziplinäre Projekte und Musiktheaterproduktionen. Professor und Studiengangsleiter für die Instrumental- und Musiktheaterausbildung an der HKB.

Rea Dubach | Gesang, Komposition

*1992. Studium an der HKB in Gesang und Jazz-Komposition. 2010 Gründung des Trio «Sid». Musiktheatrale und multimediale Projekte, so mit Julian Sartorius, Helmut Oehring, Andreas Schaerer, Hanspeter Pfammatter, Strotter, Hans Koch, Martin Schütz etc.

Anne Barbara Dütschler | Bratsche

Geboren in Bern. Studien in Bern und Holland, wo sie bis 1990 lebte und arbeitete. 1994–2001 Stimmführerin im Orchestre de Chambre de Neuchâtel. Unterrichtet an der Musikschule Thun und ist daneben als freischaffende Musikerin im In- und Ausland tätig.

David Eben | Dirigent

*1965. Studium der Klarinette und der Musikwissenschaft in Prag. Gründete 1987 die Schola Gregoriana Pragensis. Seit 1993 Professor an der Karlsuniversität in Prag. 2008–12 Assistenz-Professor für Gregorianik an der Universität Luzern und Leitung der Schola Gregoriana.

Ausgewählte und sich für spezielle, anspruchsvolle Projekte zur Verfügung stellende Sängerinnen und Sänger aus der Evangelischen Singgemeinde (Berner und Zürcher Kantorei). Leitung Johannes Günther.

F

Marc Fitze | Orgel

Ausbildung an der Musikakademie Basel und am New England Conservatory of Music in Boston. Organist an der Heiliggeistkirche Bern. Auftritte in zahlreichen Ländern. Spezialist für das Kunstharmonium. Privatsammlung historischer Mustel-Harmoniums.

Hans Eugen Frischknecht | Orgel

*1939 in St. Gallen. Studium in Berlin und Paris. 1971 erster Preis am internationalen Orgel-Improvisationswettbewerb in St. Albans (GB). Organist und Chorleiter an der Johanneskirche Bern. Dozent an der Musikhochschule Biel und Bern. Leiter der IGNM-Vokalsolisten Bern. Heute freischaffend.

G

Antonio García | Orgel

*1984. Studien in Biel, Lausanne, Berlin und Holland. Seit 2013 Titularorganist der Französischen Kirche Bern. Akkordeonist im Tango-Trio «Tres vientos»; Begleiter des Pop-Sängers von «B-Twin». Konzipierte das Theaterstück *Alice*, das in verschiedenen Kirchen aufgeführt wurde.

Thomas Gartmann | Musikwissenschaft

*1961. Studium der Musikwissenschaft, Germanistik und Geschichte in Zürich. Langjähriger Leiter der Musikabteilung bei der Kulturstiftung Pro Helvetia. Leiter Forschung an der HKB sowie der Graduate School und Präsident des Forschungsrats. Daneben leitet er drei SNF-Projekte und ein BFH-Projekt.

Claudio Giampietro | Électronique

Depuis bientôt 15 ans, il se consacre à la musique électronique en tant que DJ ou en créant ses propres compositions sous le nom d'Audio K. Il apprécie la collaboration avec d'autres mondes artistiques tels que la danse, la vidéo ou la musique acoustique.

Marie-Josèphe Glardon | Pasteure

Pasteure docteure théologie: Lorsque ce métier n'était guère accessible aux femmes, elle a exercé son ministère essentiellement dans les Églises françaises en Suisse alémanique: Zürich, Schaffhouse, Winterthur, puis Berne. Doctorat sur le phénomène du sacré de la langue.

Daniel Glaus | Orgel, Komposition

Studierte in Bern, Freiburg und Paris Komposition und Orgel. Organist am Berner Münster und Professor für Orgel und Komposition an der HKB. An der ZHdK Professor für Komposition und Instrumentation. Leiter Forschungsprojekt *INNOV-ORGAN-UM* (winddynamische Orgel).

Michael Gohl | Dirigent, Musikpädagoge

Dozent an der ZHdK und Mitherausgeber von Liederbüchern und Musiklehrmitteln. Seit mehr

als 20 Jahren Offene Singen in allen Grössenordnungen und für alle Altersstufen. Leitet die Musikschule Zollikon und den Jugendchor Zürich an der Musikschule Konservatorium Zürich.

Rosa Grädel | Pfarrerin

*1955. Aufgewachsen in Wichtrach. Theologiestudium in Bern und Richmond (USA), Dozentin für Religionspädagogik mit Schwerpunkt in interreligiösen Fragestellungen. Pfarrerin in der Kirchgemeinde Nydeggen.

Tatjana von Gunten | Orgel

Geboren in Ivanovo (RU). Ausbildung am Konservatorium von Nischnji-Novgorod. 1985 Lehr- und Konzertdiplom für Klavier. Seit 1998 lebt sie in Lützelflüh. 2006 Abschluss der Orgelausbildung. Organistin in der Kirche Oberburg und Klavierlehrerin an der Musikschule Sumiswald.

Johannes Günther | Dirigent

Studierte in Hannover und Freiburg/Br. Dirigieren, Germanistik und Musikwissenschaft. Seit 1998 leitet er die Chöre der Evangelischen Singgemeinde (ESG), seit 2002 gemeinsam mit Stefan Albrecht die Engadiner Kantorei. 2003 Mitgründer und Leiter des Berner Münster Kinderchors.

Katrin Günther | Kantorin

*1977. Studierte Kirchenmusik an der Hochschule für Musik Freiburg im Breisgau. Seit 2005 Organistin und Kantorin in der ref. Kirchgemeinde Worb. Seit 2012 Orgellehrerin in den Kursen des Berner Organistenverbandes. Seit 2014 musikalische Assistentin beim Berner Münster Kinder- und Jugendchor.

H

Esther Handschin | Pastorin

Pastorin der Evangelisch-methodistischen Kirche in Salzburg. Studium der evang. Theologie in Zürich und Heidelberg. Interesse für Kirchenlied, Hymnologie und Gesangbuchforschung. Mitwirkung beim Ref. Gesangbuch der Schweiz (1998) und beim Gesangbuch der Evangelisch-methodistischen Kirche (2002).

Michael Haudenschild | Piano, Komposition

*1992. Jazzklavier an der Swiss Jazz School und an der HKB. Momentan an seinem Master of Composition & Arrangement. Diverse Projekte als Pianist und Komponist, so mit der Band «Nojakin».

Simon Hebeisen | Orgelbau

Aufgewachsen in Worb. Klavier- und Orgelunterricht am Konservatorium Bern. Orgelbauerlehre bei Goll Luzern. Wanderjahre im In- und Ausland. Seit 1998 Mitinhaber und Geschäftsführer der Firma Orgelbau Goll AG in Luzern. Dozent für Orgelkunde an den Musikhochschulen Zürich und Luzern.

Matthias Heep | Dirigent

Studierte Germanistik und Musikwissenschaft an der Universität Heidelberg sowie Chorleitung und Komposition in Basel. Dozent für Tonsatz an der Musikhochschule Basel (Abt. Jazz). Seit 2001 Dirigent des Chors der Universität Bern. Daneben freischaffender Komponist.

Ursula Heim | Orgel

Philosophisches Studium an der Universität Bern. Orgel- und Cembalostudium an der HKB.

Seit 1997 Kantorin an der Pauluskirche Bern, verantwortlich für die gesamte Kirchenmusik sowie die Konzertreihe «paulusmusik». Dozentin für Orgel und Cembalo.

Richard Helm | Bariton

Geboren in Waidhofen/Ybbs (A). Gesangsstudium am Konservatorium der Stadt Wien. Auftritte etwa mit dem Ensemble Orlando Fribourg, dem Bach Collegium Zürich und der Zürcher Singakademie. Derzeit weiterführende Studien in Sologesang an der ZHdK.

Christian Henking | Komposition

*1961. Musiktheoriestudium und Kapellmeisterausbildung in Bern. Ab 1987 Kompositionsstudium. 2002 Anerkennungspreis des Kantons Bern. Dozent an der HKB für Komposition, theoretische Fächer und Kammermusik. Daneben intensive fotografische Tätigkeit.

Martin Hobi | Kirchenmusiker

Kirchenmusikausbildung (Orgel, Dirigieren) in Zürich, Luzern und Paris. Professor für Kirchenmusik an der Hochschule Luzern. Redaktor der Fachzeitschrift «Musik und Liturgie». Kirchenmusiker/Organist in Hinwil. 1993–2006 Präsident des Schweizerischen Kath. Kirchenmusikverbands.

Franz Xaver Höller | Orgelbau

Orgelbauerlehre 1999 in Bayern. Weiterbildung zum Holztechniker an der Fachschule Rosenheim. Seit 2007 tätig bei der Mathis Orgelbau AG in Näfels, seit Sommer 2014 in der Geschäftsleitung. Zu seinen Hauptaufgaben zählen der Windladenbereich, Konstruktion und die Lehrlingsausbildung.

Sibyl Hofstetter | Gesang, Komposition

*1984. Seit 2011 Gesangsstudien an der HKB. In mehreren Projekten tätig, singt und schreibt hauptsächlich für ihre eigene, im Herbst 2012 gegründete Band «The Sibyl's Promise». Seit 2014 Master Performance mit Minor Komposition.

Corinne Nora Huber | Gesang

*1986. Gesangsstudium bei Efrat Alony an der HKB. 2015 Bachelor in Komposition und Gesang. Mit ihrer Band «Nojakin» hat sie soeben ihr erstes Album aufgenommen. Weitere Projekte, etwa im Trio von Franziska Brücker («Mad Girl»).

Thomas Hürlimann | Schriftsteller

*1950 in Zug. Philosophiestudium in Zürich und Berlin. Verfasser zahlreicher Erzählungen, Romane und Theaterstücke, zuletzt *Das Luftschiff – Komödie einer Sommernacht*. Korrespondierendes Mitglied der Bayerischen Akademie der Künste und Mitglied der Akademie der Künste Berlin.

J

Yeon-Jeong Jeong | Orgel

Studierte Cembalo und Orgel in Seoul und in Europa. Derzeit Solistenstudium an der Musikhochschule Basel. Organistin und Chorleiterin in Albisrieden und in Walkringen b. Bern. Seit 2014 Dozentin für Orgel an der HKB in der Abteilung «Kirchenmusik zur Weiterbildung».

Elie Jolliet | Orgel

*1994. Studiert seit 2013 Orgel und Cembalo an der HKB. Ein spezielles Interesse gilt der Barockmusik und -improvisation. Als Organist arbeitet er u. a. an der Thomaskirche Liebefeld.

K

Berner Kantorei

1962 gegründeter Chor von etwa vierzig kirchenmusikalisch engagierten SängerInnen der Evangelischen Singgemeinde Bern-Zürich. Musikalische Gestaltung der Vespere im Berner Münster sowie einzelner Sonntagsgottesdienste. Ausserdem grössere Chorwerke aus allen Stilepochen.

Anne-Marie Kaufmann | Pfarrerin

Im Erstberuf Landwirtin, studierte sie später Theologie in Bern. Zunächst Pfarrerin in der Romandie, seit 2012 in der Christkatholischen Kirchgemeinde Bern.

Hans-Peter Keller | Orgelbau

Lehre als Orgelbauer bei der Firma Orgelbau Kuhn AG in Männedorf. Nach «Wanderjahren» 1990 Rückkehr zu Kuhn als Orgelbauer und Konstrukteur. Seit 2010 Mitglied der Geschäftsleitung. Heute zusammen mit Gunter Böhme Geschäftsführer der Firma.

Burkhard Kinzler | Komposition

*1963 in Stuttgart. Kirchenmusikstudium in Heidelberg, Kompositionsstudium in Basel, Dirigieren in Trossingen. Seit 2003 Professur für Musiktheorie an der ZHdK. Freischaffender Komponist. Dirigent verschiedener Instrumental- und Vokalensembles.

Konrad Klek | Kirchenmusiker und Theologe

*1960 in Albstadt-Ebingen (D). Studium der Evangelischen Theologie und Kirchenmusik. 1999 Berufung auf die Professur für Kirchenmusik an der Universität Erlangen-Nürnberg, verbunden mit dem Amt des Universitätsmusikdirektors. Zahlreiche Publikationen.

Alois Koch | Kirchenmusiker

*1945. Studierte Orgel, Dirigieren und Kirchenmusik in Winterthur und Luzern und Musikwissenschaft in Zürich. Leiter verschiedener Konzertschöre und Orchester. 1973 Berufung an die Musikakademie Luzern, wo er bis heute doziert. Bis 2008 Rektor der Hochschule für Musik Luzern.

Ekaterina Kofanova | Orgel

*1973 in Minsk. Musikunterricht in ihrer Heimatstadt, später am Tchaikowsky-Konservatorium in Moskau und in Heidelberg. Seit 2009 Organistin und Leiterin des Singkreises an der Friedenskirche Bern. Künstlerische Leiterin der Konzertreihe «Kirchenmusik in der Friedenskirche Bern».

Kristinn Smári Kristinsson | Gitarre

*1990 in Island. Lernte von den besten Jazzmusikern Islands. Seit 2011 Studium der Jazzgitarre an der Musikhochschule Basel, seit 2014 Master Performance an der HKB. Eigenes Quintett «Monoglot» sowie weitere Formationen.

Katrin Kusmierz | Theologin

*1972 in Basel. Studierte an der Universität Basel sowie an der University of Natal in Südafrika Theologie. 2010 Promotion über politische Theologie in Post-Apartheid-Südafrika. Wissenschaftliche Geschäftsführerin des Kompetenzzentrums Liturgik an der Theologischen Fakultät der Universität Bern.

Lukas Langlotz | Komposition

*1971 in Basel. Studierte an der Basler Musikhochschule Klavier, Komposition und Orchesterleitung. Rege Zusammenarbeit als Komponist und Dirigent mit dem ensemble für neue musik zürich. Heute Lehrer an der Hochschule für Musik Basel und am Gymnasium Oberwil, Baselland.

Rolf Laureijs | Komposition

*1992 in Willisau. 2012 Bachelor Musik und Medienkunst an der HKB. Seit Herbst 2015 Weiterstudium im Master of Contemporary Arts Practice an der HKB. Elektronische Kompositionen, Klanginstallationen und Videoarbeiten. Verschiedene Bands.

Thomas Leutenegger | Orgel

Studierte Orgel in Winterthur und Arnhem sowie Cembalo in Haarlem und Zürich. Seit 1987 Organist an der Nydeggkirche Bern, von wo aus er eine rege Konzert und Unterrichtstätigkeit entfaltet.

Jürg Lietha | Orgel, Komposition

*1952 in Schaffhausen. Musikstudien am Konservatorium und an der Musikhochschule Zürich in Klavier, Orgel und Chorleitung. Er organisiert die internationalen Orgelkonzerte an der Mathis-Orgel der Dreifaltigkeitskirche Bern, wo er als Hauptorganist und Pädagoge wirkt.

Gottfried W. Locher | Theologe, Pfarrer

*1966 in Bern. Theologiestudium in Bern. 1994–99 Pfarrer der Schweizer Kirche in London. 1999–2005 Tätigkeit beim Schweizerischen Evangelischen Kirchenbund (SEK). Danach bis 2010 Leiter des Instituts für Ökumenische Studien der Universität Freiburg. Seit 2011 Präsident des Rates des SEK.

Christoph Lowis | Orgel

Studium in Wien, Lyon, Paris, Detmold und Basel. Seit 2015 Hauptorganist der Ev. Kirchengemeinde Frauenfeld und Leiter der Frauenfelder Abendmusiken. Schwerpunkte sind die Zusammenarbeit mit Chören, die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts, die Improvisation und das liturgische Orgelspiel.

Christine Lüthi | Musikerin, Pädagogin, Kulturmanagerin

Musikerin, Pädagogin und Geschäftsführerin von LINKultur, einem kleinen Kultursekretariat am Bielersee. Während Jahrzehnten als Kulturschaffende und Vermittlerin in der Schweiz und in Rumänien tätig – auch als Projektinitiantin und -leiterin.

Hanna Marchand | Saxophon

*1989. Saxophonstudium sowie Masterstudium in Performance Jazz an der HKB. Mitwirkung bei Projekten wie Tönstör, FrauenstimmenFestival und bei Masterclasses wie den Screaming Headless Torsos oder Rudder. Eigene Bands («Joko Likes it Hard», «HM5» und «D.I.Y.A»).

Andreas Marti | Kirchenmusik

*1949. Studierte in Bern Theologie, Orgel und Cembalo. Organist und Kirchenchorleiter in Köniz und musikalischer Direktor der «Berner Singstudenten». Titularprofessor für Kirchenmusik an der Universität Bern sowie Ausbildungsleiter Kirchenmusik an der HKB. Redaktor «Musik und Gottesdienst».

Christoph Marti | Dirigent

*1953 in Grossaffoltern. Seit 1978 Musiklehrer am Gymnasium Neufeld, wo er mit Bernhard Kunz und Bruno Späti jährlich zwei Schulchorkonzerte durchführt. 2005 Mitwirkung am «Bericht Musikalische Bildung in der Schweiz» des BAK. 2004–14 Leiter des Berner Gemischten Chors.

Kurt Meier | Bariton

Studien in Germanistik, Geschichte und Musikwissenschaft in Basel. Bis 2004 Chorleiter und Organist an der Berner Pfarrei Bruder Klaus sowie Leiter des Singkreises Ittigen. Seither Chorleiter und Organist an der Dreifaltigkeitskirche in Bern.

Angela Metzger | Orgel

Studierte Kirchenmusik und Orgel an der Münchner Musikhochschule, ausserdem Oboe am Innsbrucker Konservatorium. Diverse Preise. Erhielt das Stipendium der Musikerförderung des Cusanuswerks sowie das Deutschlandstipendium.

Benjamin Müller | Rap

*1981. In seiner Jugend Komponist und Produzent von Rap-Songs bei der Berner Rap-Gruppe «hm-clan». Studium in Soziokultureller Animation an der Hochschule Luzern für Soziale Arbeit. Vor 10 Jahren Mitgründer des subkulturellen Jugendzentrums HipHop Center Bern.

Mayu Okishio | Orgel

Studierte Kirchenmusik an der ZHdK. 2013 Master of Arts in Music Performance. Derzeit studiert sie in der Solistenklasse. Organistin und Pianistin in verschiedenen Kammermusikformationen. Eingeladen für die Jubiläumskonzerte in Polen zur Seligsprechung von Papst Johannes Paul II.

Magdalena Oliferko | Orgel

*1981 in Warschau. Studierte dort Musikwissenschaft und in Hamburg Orgel. Master für historische Tasteninstrumente an der Schola Cantorum Basiliensis. Konzerttätigkeit als Solistin und mit ihrem Ensemble für Alte Musik «Le Jardin d'Éden». Seit 2012 Organistin an der Johankirche Bern.

Klaus Pietschmann | Musikwissenschaft

Studierte Musikwissenschaft und Geschichte in Köln, Florenz und Münster. Nach der Habilitation in Zürich Assistenzprofessor in Bern. 2009 Berufung auf den Mainzer Lehrstuhl für Musikwissenschaft. Forschungsschwerpunkte: Kirchenmusik und Oper.

Ariane Piller | Kantorin, Organistin

Lehr- und Konzertdiplom auf Klavier und Orgel. Organistin und Kantorin an der röm.-kath. Kirche Bruder Klaus in Bern und in Ostermundigen. Dirigentin des Chors Heiliggeist Belp. Lehrerin an der Musikschule Unteres Worblental. Konzerttätigkeit.

David Plüss | Theologe

*1964. Studium der Ev. Theologie in Basel und Berlin. Professor für Homiletik, Liturgik und Kirchentheorie an der Theologischen Fakultät der Universität Bern und Co-Leiter des Kompetenzzentrums Liturgik. Forschungsschwerpunkte: Gegenwartsliturgik und Ritualtheorie.

R

Regensburger Domspatzen

Bischof Wolfgang gründete 975 eine Domschule, deren Schülern der liturgische Gesang in der Bischofskirche übertragen wurde. Domkapellmeister Theobald Schrems machte den Chor seit den 1930er-Jahren weltberühmt. Seit 1994 leitet Roland Büchner die Institution.

Barbara Rieder Howald | Pfarrerin

Nach Abschluss ihres Theologiestudiums 1989 Weiterbildung in den Bereichen Seelsorge und Erwachsenenarbeit. 1992–2012 Seelsorgerin und systemische Beraterin in verschiedenen Gesundheitsinstitutionen, zuletzt am Inselspital. Seit 2013 ref. Pfarrerin an der Heiliggeistkirche in Bern.

Helene Ringgenberg | Orgel, Kantorin

Ausbildung in Bern in Orgel, Cembalo und Chorleitung. Organistin, Kantorin und Kirchenchorleiterin an der christkatholischen Kirche St. Peter und Paul in Bern. Mitgründerin des Barockensembles «il dolce melo». Studierte Musikwissenschaft in Bern.

Christian Roellinger | Saxophon

*1964. Studien in Paris. Rege Konzerttätigkeit in Kammermusikformationen. Unterrichtet seit 1986 am Konservatorium und der Musikschule Region Thun. 1992 Begründer der Berufsklasse für Saxophon an der HKB.

Meret Roth | Sopran

Studierte klassischen Gesang an der ZHdK. Master in Musikpädagogik. Parallel dazu studiert sie Publizistikwissenschaft und populäre Kulturen in Zürich. Ihr Repertoire umfasst Werke von der Renaissance bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen und Jazz.

Robert Ruprecht | Lesung

Ehemals Professor für deutsche Sprache und Literatur an der Berner Fachhochschule (TI, Biel). Präsident des Kirchgemeinderats Frieden in Bern und Initiant der Lectio Continua, die in der Friedenskirche seit dem Kirchenjahr 2012/13 gehalten wird.

Adrienne Rychard | Dirigentin

Geboren in Bern. Konzertdiplom für Gesang an der Musikhochschule Luzern. Absolvierte zudem die Ausbildung zur Gymnasiallehrerin in Musik an der Pädagogischen Hochschule Bern. Unterrichtet am Gymnasium Neufeld. Konzerttätigkeit. Seit 2000 Leitung des Frauenchors der Reitschule.

S

Katja Sager | Orgel

Geboren in Moskau. Ausbildung an der Gnessim-Musikakademie. Weitere Studien in Orgel und Kirchenmusik in Winterthur, Luzern und an der ZHdK. Hauptorganistin zu St. Michael in Dietlikon und Organistin zu Dreikönigen in Zürich-Enge.

Michael Sattelberger | Orgel

Geboren in Ravensburg. Studierte Schulmusik (Hauptfach Orgel) an der Musikhochschule Stuttgart sowie Philosophie und Germanistik an der Universität Stuttgart. Organist der evangelischen Kirchgemeinde Stuttgart-Nord. Zusätzlicher Dienstauftrag an der Stiftskirche Stuttgart.

Christian Schaller | Pasteur

Né à Bienne en 1963, il a la charge curiale de la paroisse de langue française de Berne et des environs. Il est également co-doyen et chanoine de l'État de Berne.

Esther Schläpfer | Pfarrerin

Aufgewachsen in Niederscherli. Studium der Theologie in Bern und im nordenglischen Durham. Assistentin am Lehrstuhl für Neues Testament an der Universität Heidelberg. Seit 2014 Pfarrerin am Berner Münster.

Maximilian Schnaus | Orgel, Komposition

*1986 im fränkischen Bad Neustadt. Studierte Kirchenmusik und Orgel in Hannover und Amsterdam. 2014 Konzertexamen an der Universität der Künste Berlin. Seit 2014 Organist der Sophienkirche in Berlin-Mitte. Gewinner des Internationalen Orgelwettbewerbs Bern 2015.

Carmen Schneller Gitz | Orgel

Studium der Orgel und Chorleitung in Sitten und Bern. Seit 2008 Organistin an der Wallfahrtskirche in Glis. Dort rief sie die Musikreihe «Abendmusik an Auffahrt» ins Leben. Musiklehrerin, Chorleiterin und Begleiterin.

Brigitte Scholl | Mezzosopran

In Biel geboren. Studierte in Bern und Wien Gesang. Nachdiplomstudium in freier Improvisation an der Musikakademie Basel. Freischaffende Mezzosopranistin. Seit 2009 Leitung des «Choeur de l'Eglise Française de Berne», seit 2012 des neugegründeten Vokalensembles «Canto Vivo».

Olivier Schopfer | Pfarrer

*1962. Ausgebildet in Genf. Arbeitete 16 Jahre für Kirchgemeinden in der Romandie und 9 Jahre an der Kommunikationsstelle des Ökumenischen Rates der Kirchen. Seit 2012 Pfarrer der französischsprachigen reformierten Kirchgemeinde Bern.

Benedict Schubert | Pfarrer

*1957 in Basel. Nach dem Theologiestudium mehrjähriger Einsatz als Pfarrer und Lehrer in Angola. Leiter des Pfarramts für weltweite Kirche BL/BS. 2004–15 Lehrauftrag für «Ausser-europäisches Christentum» an der Basler Theologischen Fakultät. Seit 2010 Pfarrer an der Peterskirche Basel.

Beat Senn | Bass-Bariton

1947 in Basel. Studium der Botanik, Zoologie und Chemie in Bern und Basel. Gymnasiallehrer für Biologie. Gesangsausbildung in Bern. Mitglied in diversen Vokalensembles wie «altricanti», «Mensemble» und «cantAnima». Auftritte als Solist in geistlichen und weltlichen Konzerten.

Frank Sikora | Projektleitung Jazz

Ausbildung in Komposition, Arrangement und Gitarre am Berklee College of Music und am New England Conservatory in Boston. 2003–06 Leitung des Zurich Jazz Orchestra. Seit 1988 Dozent im Bereich Jazz der HKB. Lehraufträge an der Musikhochschule Stuttgart und der Filmakademie Ludwigsburg.

Marina Sobyana | Gesang, Komposition

*1986. Studierte Klavier, Gesang und Kunstgeschichte in Moskau und Komposition in Schweden. Seit 2012 studiert sie an der HKB. Sie leitet das Quartett «Jazzator» und komponiert Musik für Theater und Kino sowie für verschiedene Besetzungen.

SoloVoices | Vokalquartett

2007 gegründet mit Svea Schildknecht, Sopran, Francisca Näf, Mezzosopran, Jean-Jacques Knutti, Tenor, und Jean-Christophe Groffe, Bass. Das Quartett widmet sich vorrangig zeitgenössischer Musik in unterschiedlichem, auch theatralen oder kirchlichem Rahmen.

Johann Sonnleitner | Orgel, Komposition

*1941. Studierte in Wien Orgel und Cembalo. Internationale Konzerttätigkeit als Solist, Kammermusikpartner und Liedbegleiter, u. a. im Concentus Musicus Wien. 1979 Berufung an die Musikhochschule Zürich für historische Tasteninstrumente. Unterrichtet ausserdem an der Schola Cantorum Basiliensis.

Bruno Späti | Dirigent

Ausbildung in Luzern und Biel in Chorleitung, Schulmusik, Klavier und Sologesang. Unterrichtet am Gymnasiums Neufeld in Bern. Seit 2004 Leitung des Chors der Ehemaligen. An der HKB Lehrbeauftragter im Fach Dirigieren. Seit 2008 musikalische Leiter der Sommeroper Selzach.

Jürg Stähli | Tenor

Lebt und arbeitet in Bern. Er singt in Amateurformationen mit, so etwa dem Vokalensemble «Belcanto» oder den «Suppléments Musicaux».

Lee Stalder | Orgel

Seit 2010 Orgelstudium bei Ursula Heim (SAMP). Derzeit Master of Music Performance. Seit 2013 Organist in der Thomaskirche im Liebfeld. Daneben Chorleitungsausbildung an der HKB.

Hans-Jürg Stefan | Theologe

*1936. Studierte Theologie, Musikwissenschaft und Kirchenmusik in Bern, Basel und Göttingen. 1962–83 Pfarrer. Ab 1983 Leiter des Instituts für Kirchenmusik der Zürcher Landeskirche. Beauftragt für das Ref. Gesangbuch (1989–2000) durch die Liturgie- und Gesangbuchkonferenz der ev.-ref. Kirchen.

Andrea Suter | Sopran

Geboren in Zürich. Studierte an der HKB und an der Zürcher Hochschule der Künste. 2009 und 2010 Preisträgerin des Migros-Gesangswettbewerbs als Solistin. Opern- und Konzerttätigkeit, etwa am Theater Basel.

SWR Vokalensemble Stuttgart

Gegründet 1946 als «Kammerchor von Radio Stuttgart». Das SWR Vokalensemble Stuttgart zählt heute zu den international führenden Ensembles für die Vokalmusik des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart. Seit 2003 ist Marcus Creed Chefdirigent. Zahlreiche CD-Produktionen.

Iris Szeghy | Komposition

*1956 in Prešov. Kompositionstudium an der Musikhochschule in Bratislava. Zahlreiche Orchester-, Kammermusik-, Solo- sowie Vokalwerke. Seit 2001 lebt die freischaffende Komponistin in Zürich. 2007 Kompositionspreis des Kantons Zürich, 2010 Zolliker Kunstpreis, 2014 Werkjahr der Stadt Zürich.

U

Monika Urbaniak Lisik | Violine

Studium an der Musikakademie Łódź. 1985–88 als Stipendiatin der Schweizer Regierung in Bern. Seit 1997 Professorin für Violine und Kammermusik an der HKB sowie seit 2003 bei den Internationalen Musikkursen in Łańcut (PL). Spielt eine Violine von J. B. Vuillaume, Paris, ca. 1840.

V

Vertigo | Ensemble für zeitgenössische Musik der HKB

Gegründet 2011. Konzipiert als ein «floating ensemble», das sich dem Repertoire ab der klassischen Moderne bis zu den jüngsten Kreationen der aktuellen KomponistInnengeneration widmet. Künstlerische Leitung: Patrick Jüdt und Lennart Dohms.

John Voirol | Saxophon

*1958 in Tavannes. Studierte Saxophon an der Musikhochschule Bern. 1984 Mitbegründer der Jazzabteilung am Konservatorium Montreux. Langjährige Mitwirkung in der Konzertreihe MittWortsMusik in der Jesuitenkirche Luzern und in der Konzertreihe JazzVesper.

W

Thomas Wälti | Orgelbauer

*1954 in Gümligen. Seit 1989 führt er den Orgelbaubetrieb in Gümligen. Präsident der Gesellschaft Schweizerischer Orgelbauern. Mitglied der International Society of Organbuilders sowie im Geschäftsausschuss der Interessengemeinschaft Musikinstrumentenbauer.

Dieter Wagner | Kantor

Begann im «Tölzer Knabenchor». Studierte Kirchenmusik in Heidelberg und Gesang in Basel. Als Dirigent und als Konzert- und Opernsänger unterwegs. 2015 Projektleiter «Musik in der Kirche» an der ref. Landeskirche Aargau sowie Gründung des Aargauer Musikfestivals «Mendelssohnstage Aarau».

Barbara Balba Weber | Vermittlung

Flötistin, Performerin, Komponistin und Flötenlehrerin, Konzertveranstalterin und professionelle Musikvermittlerin. Musikvermittlungsprojekte für zahlreiche Institutionen im In- und Ausland. Dozentin für Musikvermittlung an der HKB und Leiterin des Kantonalberner Projektes «Tönstör».

Kai Wessel | Countertenor

Geboren in Hamburg. Studierte Komposition und Gesang in Lübeck, parallel dazu barocke Aufführungspraxis an der Schola Cantorum Basiliensis. Reiche Opern- und Konzerttätigkeit. 1994 bis 2004 als Gast am Theater Basel. Professor für Gesang und Historische Aufführungspraxis in Köln und Bern.

Mirjam Wey | Pfarrerin

*1964. Aufgewachsen in Aarau. Ausbildung zur Primarlehrerin, danach Studium der Theologie in Zürich und Basel. Seit 1997 im bernischen Kirchendienst. Pfarrerin in der Kirchgemeinde Bern-Johannes.

Marc van Wijnkoop Lüthi | Pfarrer

Berufsmusiker (Cellist) und Theologe. Pfarrer in der ref. Kirchgemeinde Pilgerweg Bielersee. Dort führt er «sein Steckpferd der Menschen- und Talentförderung auf dem vielfältigen Wegnetz einer kleinen, kreativen und offenen Kirchgemeinde spazieren».

Tobias Willi | Orgel

*1976. Studium an der Hochschule für Musik Basel und am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Seit 2010 Professor für künstlerisches Orgelspiel und Orgel-improvisation an der ZHdK. Seit Januar Hauptorganist an der Zürcher Johanneskirche.

Z

Matthias Zeindler | Theologe

*1958. Studierte in Bern, Bonn und Richmond Theologie und Philosophie. Assistent an der Theologischen Fakultät Bern. Seit 2010 Leiter des Bereichs Theologie der ref. Kirchen Bern-Jura-Solothurn. Titularprofessor für systematische Theologie an der Universität Bern.

Hans Zender | Komposition, Dirigent

*1936 in Wiesbaden. Chefdirigent u.a. am Saarländischen Rundfunk und an der Hamburgischen Staatsoper. Reiches kompositorisches Schaffen. Professur für Komposition an der Frankfurter Musikhochschule. Mitglied der Akademien der Künste in Berlin, München, Hamburg. Ehrendoktor der Universität Zürich.

Matthias Ziegler | Flöte

Vielseitige Konzerttätigkeit mit «traditioneller» Flötenliteratur, zeitgenössischer Musik sowie grenzüberschreitenden Musikkonzepten. Dozent für Querflöte und Improvisation an der ZHdK. Künstlerischer Leiter der Projektreihe «Palladio Musik & Raum».

Heidy Zimmermann | Musikwissenschaft

*1962. Ausbildung zur Flötistin. Studierte Musikwissenschaft, Germanistik und Judaistik in Basel, Luzern und Jerusalem. 1995–2002 Assistentin am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Basel. Promotion 1999. Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Paul Sacher Stiftung Basel.

kM¹⁵ 5. Internationaler
Kongress
für Kirchenmusik
Bern 2015
21.–25. Oktober 2015

Services

Verein 5. Internationaler Kongress für Kirchenmusik 2015 Bern

Vorstand

—
Dr. Thomas Gartmann

Präsident | Leiter Forschung Hochschule der Künste Bern

—
Prof. Dr. h. c. Daniel Glaus

Vizepräsident | Organist am Berner Münster, Komponist, Professor HKB und ZHdK

—
Dr. Alois Koch

Aktuar | alt Rektor der Musikhochschule Luzern

—
Dr. des. Katrin Kusmierz

Wissenschaftliche Geschäftsführerin Kompetenzzentrum Liturgik,
Theologische Fakultät der Universität Bern

—
Prof. Dr. David Plüss

Professor für Praktische Theologie an der Theologischen Fakultät der Universität Bern

—
Dr. Helene Ringgenberg

Quästorin | Kirchenmusikerin, Christkatholische Kirchgemeinde Bern

—
Pfrn. Esther Schläpfer

PfarrerIn am Münster Bern

—
Dr. Bernhard Waldmüller

Dekanatsleitung Katholische Kirche Region Bern

—
Prof. Dr. Matthias Zeindler

Leiter Bereich Theologie, Reformierte Kirchen Bern-Jura-Solothurn
Institut für Systematische Theologie, Theologische Fakultät der Universität Bern

Arbeitsgruppe Kongress

—
Dr. des. Katrin Kusmierz

Vorsitz

—
Dr. Thomas Gartmann

—
Prof. Dr. Andreas Marti

Theologische Fakultät der Universität Bern

—
Prof. Dr. David Plüss

—
Prof. Dr. Matthias Zeindler

Arbeitsgruppe Musik

—
Prof. Dr. h. c. Daniel Glaus

Vorsitz

—
Dr. Thomas Gartmann

—
Prof. Martin Hobi

Hochschule Luzern, Institut für Klassik und Kirchenmusik

—
Prof. Dr. Alois Koch

—
Dr. Helene Ringgenberg

—
Pfr. Dr. h. c. Hans-Jürg Stefan

Geschäftsführung

—
Bettina Uhlmann

Stage Coach Kulturmanagement

Organisation

- Verein 5. Internationaler Kongress für Kirchenmusik Bern 2015
- Hochschule der Künste Bern
- Universität Bern
- Kompetenzzentrum Liturgik der Theologischen Fakultät der Universität Bern
- Reformierte Kirchen Bern-Jura-Solothurn
- Christkatholische Kirchgemeinde Bern
- Katholische Kirche Region Bern

Wir danken für die Unterstützung und Zusammenarbeit

- Kanton Bern
- Stadt Bern
- Burgergemeinde Bern
- Schweizerischer Evangelischer Kirchenbund
- Schweizer Bischofskonferenz
- Römisch-Katholische Zentralkonferenz
- SUISA-Stiftung
- Pro Helvetia
- Schweizerischer Nationalfonds

HKB HEAB BUA
Hochschule der Künste Bern
Haute école des arts de Berne
Bern University of the Arts



Kompetenzzentrum
Liturgik der
Theologischen Fakultät
der Universität Bern



christkatholische
kirchgemeinde
bern



sek·feps
Schweizerischer Evangelischer Kirchenbund
Fédération des Eglises protestantes de Suisse



prohelvetia



Wir danken für die Unterstützung und Zusammenarbeit

-
- Vinzenzenstiftung
- Accordeos-Stiftung
- Fondation Nicati-de Luze
- Schweizer Tonkünstlerverein
- Biedermann-Mantel-Stiftung
- Alfred Wälchli-Stiftung
- Alfred und Ilse Stammer-Mayer Stiftung
- Migros-Kulturprozent
-
- Katholische Kirche Region Bern
- Evangelisch-reformierte Gesamtkirchgemeinde Bern
- Berner Münster Kirchgemeinde
- Römisch-katholische Landeskirche Luzern
- Katholischer Konfessionsteil des Kantons St. Gallen
- Evangelisch-reformierte Kirche des Kantons St. Gallen
- Jüdische Gemeinde Bern
- Katholische Kirche Kanton Zürich
- Bistum Chur
- Evangelisch-reformierte Kirche Kanton Solothurn
- Römisch-katholische Landeskirche des Kantons Bern
- Bistum St. Gallen
- Reformierte Landeskirche Aargau
- Verband der evangelisch-reformierten Kirchgemeinden des Kantons Obwalden
- Evangelisch-reformierte Kirche des Kantons Freiburg
- Reformierte Kirche Baselland
- Bistum Basel
- Liturgie- und Gesangbuchkonferenz
der evangelisch-reformierten Kirche der deutschsprachigen Schweiz
- Verein für die Herausgabe des katholischen Kirchengesangbuches der Schweiz
-
- Internationale Gesellschaft für Neue Musik Bern
- Institut für Musikwissenschaft der Universität Bern



NICATI-DE LUZE

stv
asm

MIGROS
kulturprozent



münster
berner



sg.
kath.
ch



st
bistum st.gallen



Medienpartner

- Der Bund
- Espace.Card
- Schweizer Musikzeitung
- Musik & Gottesdienst
- Musik & Liturgie
- SRF Radio

Internetauftritt

- macRec

Der Bund



1/2 BERNER ZEITUNG
1/2 LANGENTHALER TAGBLATT
THUNER TAGBLATT
BERNER OBERLÄNDER
Der Bund

m Schweizer **Musikzeitung**
Revue Musicale Suisse • Rivista Musicale Svizzera

**Musik &
Gottesdienst**

musik
liturgie



Kongresszentrum Kirche St. Peter und Paul

Rathausgasse 2 | 3011 Bern

Die Krypta der Christkatholischen Kirche St. Peter und Paul ist als Kongresszentrum mit Notenausstellung und Klanginstallation Dreh- und Angelpunkt.

Öffnungszeiten | 9–10 Uhr | 12–14 Uhr | 17–19.30 Uhr

Notenausstellung

Das Musikhaus Müller & Schade aus Bern kuratiert im Kongresszentrum eine Ausstellung mit Partituren zeitgenössischer geistlicher Werke von Schweizer Komponistinnen und Komponisten. Hier kann man in Partituren blättern oder sich auf einzelne Programmpunkte des Kongresses einstimmen.

Büchertische

Die Buchhandlungen Münsterergass und Voirol haben ausgewählte Literatur zum Kirchenmusikkongress ausliegen und laden zum Stöbern ein. Die Buchhandlung Voirol wird mit einem Büchertisch an der Tagung am 24.10. in der UniTobler präsent sein, die Münsterergass-Buchhandlung an der Eröffnungsfeier im Münster am 21.10., beim Nachtkonzert in der Synagoge am 22.10. und beim Konzert des SWR Vokalensembles in der Französischen Kirche am 23.10.2015.

– Münsterergass-Buchhandlung | Münsterergasse 33 | 3011 Bern | www.muenstergass.ch
– Voirol - Die Oekumenische Buchhandlung | Rathausgasse 74 | 3011 Bern
www.voirol-buch.ch

SHUTTLE künstlerische Musikvermittlung

«Das potenzielle Publikum für Kirchenmusik»

Die Musikvermittlung der HKB testet im Rahmen des Kongresses performative und installative Vermittlungsformate in der Praxis.

– Barbara Balba Weber Leiterin SHUTTLE Musikvermittlung HKB
www.hkb-musik.ch/cluster/vermittlung

Vorverkauf und Anmeldung

Konzerte

Online-Vorverkauf | www.kirchenmusikkongress.ch/tickets

Vorverkaufsstellen

Infostelle Berner Münster | Münsterplatz 1 | 3011 Bern | T 031 312 04 62

Öffnungszeiten | Mo–Sa 10–17 Uhr | So 11.30–17 Uhr

ab 19. Oktober | Mo–Fr 12–16 Uhr | Sa 10–17 Uhr | So 11.30–16 Uhr

22. Oktober 2015 | *Junge Stimmen* | Münster*
Mittelschiff Fr. 30.–/20.– | Seitenschiff Fr. 15.–/10.–

23. Oktober 2015 | *SWR Vokalensemble* | Französische Kirche
Kategorie I Fr. 50.–/40.– | Kategorie II Fr. 25.–/20.–

24. Oktober 2015 | *Regensburger Domspatzen* | Münster
Kategorie I Fr. 50.–/40.– | Kategorie II Fr. 25.–/20.–

Alle Plätze sind unnummeriert. Abendkasse eine Stunde vor Konzertbeginn.
Türöffnung eine halbe Stunde vor Konzertbeginn.

* weitere Vorverkaufsmöglichkeiten

bei SchülerInnen des Gymnasiums Neufeld | bei SängerInnen des Chors der Universität Bern
12.–20. Oktober T 031 635 30 94 | jeweils 11–12 Uhr

Nachtkonzerte

Abendkasse eine halbe Stunde vor Konzertbeginn. Fr. 30.–/15.–

Nachtkonzert 22. Oktober, Synagoge Bern, Eintritt frei.

Bitte informieren Sie sich betreffend den Zugangsmodalitäten ► S. 23

Gottesdienste

Eintritt frei.

Referate und Workshops

Anmeldung erwünscht

Ganzer Kongress (exkl. Konzerte) | Fr. 120.–

€ 100 (für Teilnehmende aus dem Euro-Raum)

Studierende | gratis

Einzeltag | Fr. 45.–

Preise für einzelne Workshops | Fr. 20.– (1 langer/bzw. 2 Kurzworkshops)

Familiensingen | kostenlos

Forschungskolloquium | kostenlos

Anmeldung unter www.kirchenmusikkongress.ch/tickets und
www.liturgik.unibe.ch/2015.10.22_anmeldung_kirchenmusikkongress.html

Ab dem 11. Oktober 2015 ist keine Online-Anmeldung mehr möglich.

Bitte benutzen Sie die Tageskasse der einzelnen Veranstaltungen (nur Barzahlung).

Bitte informieren Sie sich online, ob einzelne Veranstaltungen bereits ausgebucht sind.

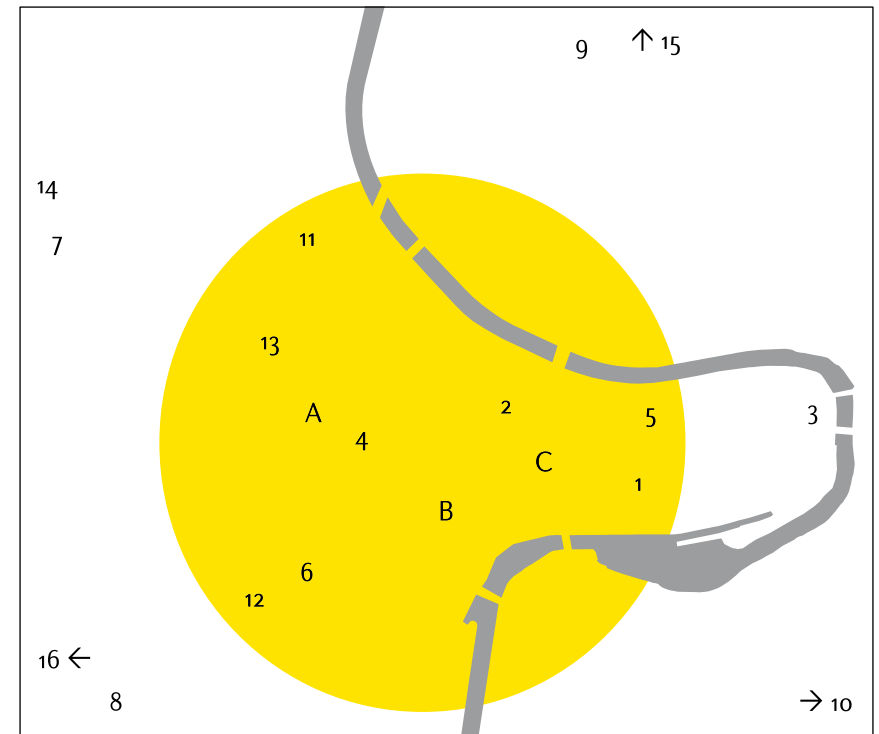
Kontakt

www.kirchenmusikkongress.ch

info@kirchenmusikkongress.ch

- A Bahnhof
- B Bundeshaus
- C Zytglogge

- 1 Münster | Münsterplatz 1 | 3011 Bern | Haltestelle Zytglogge
diverse Tram- und Buslinien
- 2 Französische Kirche & Le Cap | Predigergasse 3 | 3011 Bern
Haltestelle Zytglogge | diverse Tram- und Buslinien
- 3 Kirche Nydegg | Nydegghof 2 | 3011 Bern
Haltestelle Nydegg | Bus Nr. 12
- 4 Heiliggeistkirche | Spitalgasse 44 | 3011 Bern
Haltestelle Bern Bahnhof | diverse Tram- und Buslinien
- 5 Kirche St. Peter und Paul | Rathausgasse 2 | 3011 Bern | Kongresszentrum
Haltestelle Rathaus | Bus Nr. 12
- 6 Dreifaltigkeitskirche | Taubenstrasse 4 | 3011 Bern
Haltestelle Hirschengraben | Tram/Bus Nr. 3, 6, 7, 9, 11, 17
- 7 Pauluskirche | Freiestrasse 8 | 3012 Bern
Haltestelle Mittelstrasse | Bus Nr. 12
Kirchgemeindehaus Paulus | Freiestrasse 20 | 3012 Bern
Haltestelle Mittelstrasse | Bus Nr. 12
- 8 Friedenskirche Bern | Friedenstrasse 9 | 3008 Bern
Haltestelle Cäcilienstrasse | Tram Nr. 9
- 9 Johanneskirche | Breitenrainstrasse 26 | 3014 Bern
Haltestelle Spitalacker | Tram Nr. 9
- 10 Kirche Bruder Klaus | Segantinistrasse 26a | 3006 Bern
Haltestelle Burgernziel | Tram Nr. 7
- 11 Christengemeinschaft | Alpeneggstr. 18 | 3012 Bern
Haltestelle Henkerbrännli | Bus Nr. 11, 21
- 12 Synagoge Bern | Kapellenstrasse 2 | 3011 Bern
Haltestelle Hirschengraben | Tram/Bus Nr. 3, 6, 7, 9, 11, 17
- 13 Universität Bern | Hauptgebäude | Hochschulstrasse 4 | 3000 Bern
Haltestelle Universität | Bus Nr. 12
- 14 UniTobler | Lerchenweg 36 | 3012 Bern
Haltestelle Mittelstrasse | Bus Nr. 12
- 15 HipHop Center Bern | Wankdorffeldstrasse 102 | 3014 Bern
Haltestelle Markuskirche | Bus Nr. 20
- 16 Haus der Religionen | Europaplatz | 3008 Bern
Haltestelle Europaplatz | Tram Nr. 7 und 8





reinhardt
www.reinhardt.ch

Gesangbücher digital

Überarbeitete und verbesserte

2. Auflage, 2015

für PC

CHF 350.–

ISBN 978-3-7245-2098-6

Erscheinungstermin: Oktober 2015



rise up plus

Ökumenisches Liederbuch für junge Leute

312 Seiten, 230 Lieder mit Notensatz,

60 Gebete

Normalausgabe, gebunden

ca. CHF 14.80

ISBN 978-3-7245-2075-7

Spezialausgabe, mit Wirobindung

ca. CHF 19.80

ISBN 978-3-7245-2076-4

Erscheinungstermin: Juli 2015

Ab sofort können beide Titel im Reinhardt Verlag vorbestellt werden:

Irene Muchenberger

I.muchenberger@reinhardt.ch

Tel. 061 264 64 52

Fax 061 264 64 86

HKB HEAB
Hochschule der Künste Bern
Haute école des arts de Berne

hkb-musik.ch

BH
Berner Fachhochschule
Haute école spécialisée bernoise

Lucerne University of
Applied Sciences and Arts

HOCHSCHULE LUZERN

Musik

Kirchenmusik studieren

Master of Arts in Music

Major Kirchenmusik

Hauptfach Orgel/Dirigieren, 4 Semester

Bachelor of Arts in Music/Kirchenmusik

berufsqualifizierend, 6 Semester

Kirchenmusik C

Orgel/Dirigieren/Kantorengesang

Zertifikat CH1

berufsbegleitend/2 Jahre

CAS/DAS Kirchenmusik

Orgel/Dirigieren

berufsbegleitend, 2/4 Semester

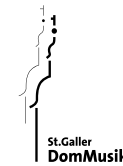
Informationen

Suzanne Z'Graggen, Studienkoordinatorin

suzanne.zgraggen@hslu.ch, T +41 41 249 27 49

www.hslu.ch/musik

FH Zentralschweiz



Chorkonzerte | Orgelkonzerte
Musik in der Liturgie
www.dommusik-sg.ch

Kirchenmusik in St.Gallen

Aus- und Weiterbildungen
in Kirchenmusik
www.kirchenmusik-sg.ch



FÜR JEDE KIRCHE DIE PASSENDE LÖSUNG



Krompholz
Mehr Musik

Effingerstrasse 51, 3008 Bern
+41 (0)31 328 52 11

info@krompholz.ch
www.krompholz.ch



LUCERNE FESTIVAL ZU OSTERN
12. – 20. März 2016

«**artist-in-residence**»
Jordi Savall mit La Capella Reial de Catalunya | Le Concert des Nations | Hespèrion XXI

«**orchestra-in-residence**»
Mariss Jansons | Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

sowie William Christie | Les Arts Florissants | John Eliot Gardiner | The English Baroque Soloists & The Monteverdi Choir | Aury Quartett | Julian Rachlin | Rolando Villazón | Martina Janková | Regula Mühlemann und viele mehr

 **LUCERNE FESTIVAL**

Verkaufsstart: 9. November 2015
www.lucernefestival.ch

Halleluja? Hallelunein?

Bücher für fair Zweifelnde.
Und andere.
Im Laden oder per Post.

Die Oekumenische Buchhandlung
Rathausgasse 74, 3011 Bern
Telefon 031 311 20 88
info@voirol-buch.ch, www.voirol-buch.ch

Ab Fr. 75.– liefern wir portofrei.

Lukas Langlotz – Missa Nova



MGB CTS-M 131

GRAMMONT PORTRAIT

Pro Helvetia, Suisa, Suisa-Stiftung, Schweizerischer Tonkünstlerverein, Schweizer Radio- und Fernsehgesellschaft und Migros-Kulturprozent bilden die Trägerschaft von Grammont Portrait.

online shop:
www.musiques-suisse.ch

Mit Förderung des
MIGROS
kulturprozent

Medienpartner
Kirchenmusik Kongress

musik
liturgie

Schweizerischer
Katholischer
Kirchenmusikverband

www.musikundliturgie.ch

Die Zeitschrift für alle kirchenmusikalisch Interessierten, die 6x jährlich zu Kirchenmusik und Liturgie informiert:
nah an der Praxis, fundiert, kompetent und engagiert.

- Offizielles Organ des Schweizerischen Katholischen Kirchenmusikverbandes (SKMV)
- Anregungen für die kirchenmusikalische Praxis
- Veranstaltungen, Kurse, Konzerte der Kirchenmusikverbände
- Rezensionen von Noten-, Buch- und CD-Neuerscheinungen
- Präsentationen von neuen Orgeln
- Kirchenmusik-Stellenmarkt
- LeserTipp-Aktionen (Noten, Fachbücher, CDs)

✉ Bestellen Sie ein gratis Probeexemplar oder gleich ein Jahresabo (Fr. 68.–) unter:
muli@cavelti.ch, 071 388 81 81 oder www.musikundliturgie.ch

z**hdk**Zürcher Hochschule der Künste
Departement Musik**k i r c h e n**BAKIRCHENMUSIKORGEL
BAKIRCHENMUSIKCHORLEITUNG
CASKIRCHENMUSIKPOP&JAZZ
MAKIRCHENMUSIKCHORLEITUNG
CASKIRCHENMUSIKALISCHEPRAXIS**m u s i k**PREcOLLEGEORGEL SPECIALIZEDMA
ORGELCASCHORLEITUNG DAS
KIRCHENMUSIKALISCHEPRAXIS
DASKIRCHENMUSIKORGEL**i m t o n i**BEATSCHÄFERLEITUNG MARKUS
UTZ DIRIGIEREN CHORLEITUNG
TOBIAS WILLI ORGEL ANDREAS
JOST ORGEL STEPHAN KLARER STU
DIENLEITUNG DASKIRCHENMUSIK**ab ins toni-area!**www.zhdk.ch/kirchenmusik**HKB HEAB**Hochschule der Künste Bern
Haute école des arts de Berne**Berufsbegleitend
Orgel studieren****— Master of
Advanced Studies
in Orgel****— Diploma of
Advanced Studies
in Orgel****— Certificate of
Advanced Studies
in Orgel****Weiterbildung
Hochschule
der Künste Bern**Berner Fachhochschule
Haute école spécialisée bernoisehkb.bfh.ch

reformierte
medien

Wer gerade
nach wessen
Pfeife
tanzt,
finden Sie
in unseren
Medien.

www.reformierte-medien.ch

DIE **DRUCK-** **MASCHINE** IST UNSER **INSTRUMENT**

Wir bringen Ihre Musik auf Papier.



LÄNGGASS
DRUCKAG
BERN

Länggassstrasse 65
Postfach 726
3000 Bern 9
T 031 307 75 75
F 031 307 75 80
info@ldb.ch
www.ldb.ch



Haben wir je wieder freie Sicht
aufs Münster?

Der Bund
Für Leserinnen.

B&W Bowers & Wilkins



HÖREN SIE DIE MUSIK, NICHT DEN RAUM

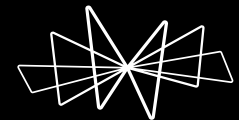
Space Optimisation beseitigt unerwünschte Verzerrungseffekte Ihrer Hörumgebung und offenbart so die wahre Schönheit der **Musik**. Sie können Ihren Raum so gestalten, wie Sie möchten, und trotzdem höchste Klangqualität genießen.

Schliessen Sie an, womit Sie gerne **Musik** hören, und streamen Sie **Musik** in hoher Auflösung in jeden beliebigen Raum. Holen Sie das Maximale aus Ihrer digitalen **Musik** heraus, und steuern Sie alles drahtlos.

Bowers & Wilkins mit Linn DS jetzt im Linn Home Bern probegören!



LINN



SPACE OPTIMISATION

LINN Home Bern

macREC GmbH | Länggassstrasse 21 | 3012 Bern
T +41313052530 | F +41313052531
linn.macrec.ch | linn@macrec.ch

Impressum

Verein 5. Internationaler Kongress für Kirchenmusik Bern 2015

Thomas Gartmann | Präsident

Geschäftsstelle

Stage Coach Kulturmanagement

Bettina Uhlmann

www.stagecoach.ch

T 0041 (0)44 310 24 35

Adresse

Verein «5. Internationaler Kongress für Kirchenmusik 2015»

c/o HKB | Dr. Thomas Gartmann | Fellerstrasse 11 | 3027 Bern

www.kirchenmusikkongress.ch

info@kirchenmusikkongress.ch

Redaktion Konzerte, Gottesdienste, Kurzbiographien | Thomas Meyer

Redaktion Referate, Workshops | Katrin Kusmierz

Lektorat | Daniel Allenbach

Illustration | Partitur Christian Henking (Titelseite)

Kapitelzitate | Alfred Wälchli | Die Buffonata der Bivium

Zofingen: Kulturverein Alfred Wälchli 2001

Gestaltung | Bernard Schlup | Atelier Lapislazuli

Druck | Länggass Druck AG

Auflage | 3000 Exemplare

Preis | Fr. 5.–

Stand | August 2015 | Änderungen vorbehalten.

