dacht,/hat manchen, und auch Uns bey diesem gantzen Kirch-Bau, in viel Leid und Unglück bracht./Der Orgelmacher heisst zwahr Trost,/doch giebt Er uns gar schlechten Trost,/Ach weren wir vom Trost erlost.»

An dieser Stelle soll dem Organisationsteam herzlich gedankt werden, insbesondere Matthias Wamser, der mit seiner akribischen Vorbereitung und dem «Standardwerk Nr. V» weitere Massstäbe gesetzt hat! Seine Ausführungen und Instruktionen werden uns im weiteren Orgelleben begleiten!

Es soll aber nicht verschwiegen werden, dass die heutige Situation auch in Thüringen nicht überall befriedigend ist. Wegen prekärer finanzieller Verhältnisse gehen von der Baufälligkeit mancher Kirchen grösste Gefahren aus. Das kostbare Orgelpotenzial, welches Dorf- und Kleinstadtkirchen beherbergen, hat einen sehr hohen Sanierungsbedarf. Warum sollte man nicht sogar über die Würdigung einer Orgellandschaft als ein Weltkulturerbe öffentlich nachdenken können?

kM°15 ■ Kirchenmusikkongress

• Ist Klang der Sinn?

Vom 21. bis zum 25. Oktober hat in Bern der 5. Internationale Kirchenmusikkongress stattgefunden, mit einem reichen Angebot an Konzerten, Gottesdiensten, Referaten, Diskussionen und Workshops. Die Initiative ging vom Münsterorganisten Daniel Glaus aus, der damit an die Tradition seiner Vorgänger anknüpfte, getragen wurde der Kongress von der Münstergemeinde, der Hochschule der Künste Bern, dem Kompetenzzentrum Liturgik der Theologischen Fakultät, den Reformierten Kirchen Bern-Jura-Solothurn und verschiedenen Einzelpersonen.

In diesem Bericht zählen wir zunächst die Veranstaltungen auf und greifen danach einige noch besonders heraus. In einem Kongressband, der im nächsten Jahr erscheinen wird, sollen hauptsächlich die Referate gedruckt zugänglich gemacht werden.

Die Veranstaltungen des 5. Kirchenmusikkongresses: Gottesdienste

Donnerstag, 22, Oktober:

- Laudes in der Kirche St. Peter und Paul. Christkatholische «Monastische Form»
- Laudes in der Dreifaltigkeitskirche. Hans Studer, Spruch-Motette nach Worten von Jeremias Gotthelf (1970). Vokalquartett Moritz Achermann, Jürg Stähli, Kurt Meier, Beat Senn.

- Laudes in der Christengemeinschaft. Musik auf der Vierteltonorgel von Heiner Ruhland und Johann Sonnleitner. Meret Raul, Sopran, Johann Sonnleitner, Orgel.
- Laudes in der Französischen Kirche. Laus perpetua Un office matinal de Taizé. Antonio García, Orgel, Claudio Giampietro, Elektronik und Improvisation.
- Mittagsandacht in der Nydeggkirche. Musik von Frescobaldi, Palestrina, Falconiero, Cima. Hans-Jakob Bollinger, Zink, Thomas Leutenegger, Orgel.
- Vesper in der Heiliggeistkirche. Kantate zum 3. Sonntag nach Epiphanias aus «Das geistliche Jahr» von Jörg Herchet. Ensemble Vertigo der HKB.

Freitag, 23. Oktober

- Laudes in der Kirche Bruder Klaus, nach katholischem Ritus mit deutschem Psalmengesang. Ariane Piller, Kantorin und Organistin.
- Laudes in der Pauluskirche: Der Kunst (der Fuge) ausgesetzt. Contrapunctus 1, 3, 6, 7, 9, 11 aus Bachs «Kunst der Fuge». Ursula Heim und Andreas Marti, Cembali.
- Laudes in der Friedenskirche. Texte von Jeremias Gotthelf und französische Orgelmusik. Ekaterina Kofanova, Orgel.
- Mittagsandacht in der Heiliggeistkirche. Orgelpunkt zum Wochenschluss mit Musik von Spiess, Glaus, Burkhard und Mendel. Marc Fitze, Orgel.
- Vesper in der Dreifaltigkeitskirche. Musik von Kodály, Pfiffner und Charrière. Choeur de Jade, Fribourg, Leitung: Caroline Charrière.

Samstag, 24. Oktober

- Laudes in der Kirche St. Peter und Paul im «Kathedralritus», komponiert von Johann Sonnleitner. Christkath. Kirchenchor Bern, Leitung: Helene Ringgenberg.
- Laudes in der Johanneskirche. Jeremias Gotthelf und Violinmusik des 19. Jahrhunderts. Monika Urbaniak, Violine, Magdalena Oliferko, Orgel.
- Mittagsandacht in der Französischen Kirche. Musik von Honegger, Milhaud, Langlais. Brigitte Scholl, Sopran, Antonio García, Orgel.
- Vesper im Münster. Willy Burkhard, «Die Sintflut».
 Berner Kantorei, Leitung: Johannes Günther.

Sonntag, 25. Oktober

 Schlussgottesdienst im Münster. Uraufführung von Lukas Langlotz, «Gebet». Solisten, Berner Münster Kinder- und Jugendchor und Ensemble der Berner und Zürcher Kantorei, Leitung: Johannes Günther. Daniel Glaus, Orgel. Pfr. Beat Allemand und Pfrn. Esther Schläpfer, Liturgie.

Referate

Mittwoch, 21. Oktober, im Rahmen der Eröffnungsfeier im Münster

Thomas Hürlimann: Festvortrag «Zwischentöne».

Donnerstag, 22. Oktober: Funktionsäquivalenz von Musik und Religion

 Lennart Dohms und Roman Brotbeck: Das Werk ist der Ritus. Neue geistliche Musik innerhalb und ausserhalb der Kirche.

Freitag, 23. Oktober: Neue geistliche Musik in Geschichte und Gegenwart

- Klaus Pietschmann: Tradition, Reform, Innovation.
 Kirchenmusik im Spannungsfeld von Geschichtlichkeit und Gegenwärtigkeit.
- Daniel Glaus: Zeitgenössische Positionen geistlichen Komponierens. PunktKlangKugel.
- Lukas Langlotz: Zeitgenössische Positionen geistlichen Komponierens. Komponieren als Spurensuche nach dem Ewigen.

Samstag, 24. Oktober: Theologie der Musik, Musik der Liturgie

- Alois Koch: Nil impurum aut lascivum. Fragen zur musikalischen Theologie der katholischen Kirche.
- Stefan Berg: Klingende Asche, tönender Staub.
 Musiktheologische Überlegungen aus protestantischer Perspektive.

Workshops

- Hörübungen in zeitgenössischer Musik. Roman Brotbeck.
- Welche Orgel braucht die Zukunft? Tendenzen im zeitgenössischen Orgelbau. Hans-Peter Keller (Orgelbau Kuhn), Simon Hebeisen (Orgelbau Goll), Franz Xaver Höller (Orgelbau Mathis), Thomas Wälti (Orgelbau Wälti). Gesprächsleitung: Martin Hobi.
- Bach und Händel in den deutschen Diktaturen. Thomas Gartmann.
- · Was ist religiöse Musik? Rainer Bayreuther.
- Explorationen: Neuere Lieder im Reformierten, Christkatholischen und Katholischen Gesangbuch.
 Dieter Wagner.
- Komponistinnen und Komponisten im Gespräch.
 Christian Henking, Burkhard Kinzler, Iris Szeghi,
 Christoph Marti, Matthias Heep. Gesprächsleitung:
 Alois Koch.
- Musik über den Gottesdienst hinaus. Beispiele für eine vielfältig klingende Kirchgemeinde. Marc van Wijnkoop, Christine Lüthi.
- Eine Zukunft für Tradition und Innovation aus Perspektive der Musikvermittlung. Barbara Balba Weber.
- Offenes Singen leiten. Michael Gohl.

- Forschungskolloquium für Doktoranden und Habilitandinnen, mit David Plüss, Andreas Marti, Thomas Gartmann, Florian Bassani, Matthias Zeindler.
- Weltmusik Kirchenmusik: Zwischen Globalisierung und Kontextualisierung. Katrin Kusmierz, Benedict Schubert.
- Musik und Liturgie: Anregungen für ihr Zusammenspiel. Andreas Marti.
- Egal ob alt oder neu: Hochkultur im Gottesdienst eine Zumutung? Konrad Klek.
- Wie klingt katholisch? Martin Hobi.
- Neue Lieder für den Gottesdienst. Esther Handschin.
- Offenes Singen für Familien. Katrin Günther.

Konzerte

Mittwoch, 21. Oktober, ab 12.30 Uhr, Orgelspaziergang Studierende spielen Werke zeitgenössischer Komponisten.

- Dreifaltigkeitskirche: Samuel Cosandey (Karim Younis und Niklaus Erismann), Lee Stalder (Jennifer Bate), Christoph Lowis (Thomas Daniel Schlee), Elie Jolliet (Jürg Lietha).
- Pauluskirche: Hans Balmer (György Ligeti),
 Mi-Sun Chang (Ulrich Gasser und Olivier Messiaen),
 Mayu Okishio (Rudolf Meyer).
- Kirche St. Peter und Paul: Carmen Schneller Gitz (Alfred Baum, Oren Kirschenbaum und Jürg Brunner), Tatjana von Gunten (Roman Krasnovsky), Kathrin Bratschi (Michael Radulescu und Klaus Huber).
- Französische Kirche: Katja Sager (Jean Guillou), Yeon-Jeong Jeong (Jean Guillou), Michael Sattelberger (Zsigmond Szathmáry), Angela Metzger (Bruce Mather), Samuel Cosandey (Antoine Fachard).

Mittwoch, 21. Oktober, 19 Uhr, Münster. Eröffnungsfeier

 Daniel Glaus, «Dem Wind ausgesetzt», Improvisationen auf der winddynamischen Orgel, und Uraufführung von Xavier Dayer, Cantus III für Orgel. – Maximilian Schnaus, «In nomine lucis» von Giacinto Scelsi auf der winddynamischen Orgel, «Come sweetest death» von Maximilian Schnaus und «Sieben Sterne» von Brian Ferneyhough auf der Hauptorgel.

Donnerstag, 22. Oktober, 20 Uhr, Münster, Konzert Junge Stimmen

 Chor des Gymnasiums Neufeld, Solisten, Leitung: Christoph Marti, Adrienne Rychard, Bruno Späti; Chor der Universität Bern, Leitung: Matthias Heep.
 Drei Uraufführungen: Burkhard Kinzler: «Kain und Abel», -Christian Henking: «Ruh du nur in guter Ruh». – Iris Szeghi: Stabat Mater.

Donnerstag, 22. Oktober, 23 Uhr, Synagoge, Nachtkonzert

 «WortKlangRäume». Elazar Benyoëtz, Wort. Daniel Glaus, winddynamische Orgel (Prototyp II).

Freitag, 23. Oktober, 20 Uhr, Französische Kirche

 SWR Vokalensemble, Leitung: Marcus Creed.
 Heinz Holliger: Psalm (1971) auf einen Text von Paul Celan. – Daniel Glaus: Ruach-Echoraum. Sinfonie für Stimmen. Uraufführung. – Arnold Schönberg: De Profundis. – Heinz Holliger: Hölle Himmel. Motette nach Gedichten von Kurt Marti.

Freitag, 23. Oktober, 23 Uhr, Kirche St. Peter und Paul, Nachtkonzert

Alfred Wälchli: Messe. Uraufführung.
 Studierende der Masterstudiengänge Jazz Composition
 & Arrangement und Jazz Performance der HKB.

Samstag, 24. Oktober, 20 Uhr, Münster

 Regensburger Domspatzen. Polnische Chormusik aus Renaissance, Barock und dem 20. Jahrhundert. Zwischenmusik: Duo Voices & Tides.

Samstag, 24. Oktober, 23 Uhr, Dreifaltigkeitskirche, Nachtkonzert

 «Homo Viator». Gesänge der Pilger – eine musikalische Wallfahrt. Luzerner Choralschola «Linea et Harmonia», Leitung: David Eben. John Voirol, Saxofon-Improvisationen.

Mittwoch, 21. Oktober, bis Sonntag, 25. Oktober, Krypta der Kirche St. Peter und Paul

«Miozän Resonanz». Eine musikalische Installation.
 Serafin Aebli, Rolf Laureijs.

Referate

Der Schriftsteller **Thomas Hürlimann** ging in seinem Festvortrag an der Eröffnungsfeier vom Orpheus-Mythus aus und seiner Reihe von Liebe, Tod, Tiefe, Klage und Erhöhung zum Himmel: Die absolute Wahrheit ist nicht zu erreichen, aber zu hören; sie berührt uns im Scheitern des Versuchs, zu ihr zu gelangen. Die Tridentinische Messe ist zerstört, wie die Tempel von Palmyra, «aber es war an der Zeit». Wir sind wie Rilkes Engel, der keinen Himmel mehr hat, in einer Zwischenlage. Die Kirchenmusik ist auf schwierigem, fast schon verlorenem Posten; viele Gottesdienste verletzen das ästhetische und das religiöse Empfinden der Menschen. Muss die Kunst mit Hoheit überbrücken, was da an Hohlheit zu beklagen ist?

Lennart Dohms, Theologe, Theaterwissenschaftler und Musiker, ging aus von der Verschiebung vom Werk zur Aufführung, vom musikalischen Objekt, das es so eben gar nicht gibt, zur musikalischen Handlung: Das «Werk» impliziert das Ritual der Performance. Es wird Teil der interpersonalen Aktion, des «musicking», führt zu einem Interaktionsraum, in welchem Bedeutung erst entsteht. Der Interaktionsraum der geistlichen Musik ist im weiten Sinn

die Kirche, die nicht nur im architektonischen Raum zu suchen ist, sondern - nach Joh. 4 - überall, «Du kannst den Tiger aus dem Urwald vertreiben, aber nicht den Urwald aus dem Tiger»: Auch wenn geistliche Musik den Kirchenraum im spezifischen Sinn verlassen hat, bleibt «Kirche» in den Werken drin, agieren diese in der Dimension der Doxologie, der Verherrlichung Gottes gerade in den negativsten Szenen, zeigen das Echo von Gottes Herrlichkeit in den Geschöpfen. Im Bedeutungsüberschuss jedes Werks und seines Erklingens ist jene Herrlichkeit dargestellt, in welcher Herrschaftslosigkeit herrscht. Der Mensch, das «Sabbat-Tier», verehrt die Untätigkeit der Macht Gottes im Sabbat, dargestellt im Bild des leeren Thrones. Der Weg zur Darstellung der Untätigkeit geht über die Verschwendung als der hergestellten Herrlichkeit. Ohne diesen Hintergrund bleibt Musik bei blossen Tönen stehen. Als Epiloa stellte Dohms allerdings fest, dass nun offenbar die jüngste Generation der Komponisten diesen Hintergrund verloren hat, gewissermassen als Tiger, die im Zoo geboren sind und den Urwald nicht mehr in sich tragen. Die Kirche muss sie zurückzuholen versuchen, und zwar mit dem Raum zur «Verschwendung».

Der Musikwissenschaftler **Roman Brotbeck** zeigte danach die zugleich enge und spannungsvolle Beziehung zwischen Neuer Musik seit der Mitte des 20. Jahrhunderts und Kirche beziehungsweise Religion. So hat etwa Karlheinz Stockhausen nach 1951 kein Werk ohne religiösen Bezug geschrieben, obschon sein «Gesang der Jünglinge» von der katholischen Kirche damals vehement abgelehnt wurde. Als spätes Auftragswerk schrieb er im Rahmen seines Zyklus «Klang» die Komposition «Freude» auf den Hymnus «Veni Creator» für den Mailänder Dom, die allerdings die Einbettung in die Liturgie nicht mehr im Blick hatte.

Klaus Pietschmann, Musikwissenschaftler mit Schwerpunkt Kirchenmusik und Oper, stellte an drei historischen Situationen das Verhältnis von Reform und Krise und von Rückbesinnung und Innovation dar. Die aktuelle Krise ist weniger eine Krise der Kirchenmusik als eine Krise der Kirche, in der es zu fragen gilt, inwiefern die Kirchenmusik ein Beitrag zu ihrer Überwindung sein könnte. Das verweist auf zwei Grundlinien, die in der Geschichte mehrfach zu beobachten sind: Einerseits wird von der Musik eine missionarische Funktion erwartet, eine Rückgewinnung von Bedeutung über Innovation. Andererseits zieht sich durch die Jahrhunderte ein Generalverdacht der Verselbstständigung der Musik gegenüber ihrem postulierten Dienstcharakter.

In der Choralreform der Zisterzienser im 12. Jahrhundert ging es um die Restituierung der Einheit der Kirche und um eine spirituelle Aufwertung der Messliturgie (parallel zum Ausbau der Transsubstantiationslehre). Der elitären Praxis des Chorals standen auf der Volksebene die neuen Gattungen von Leise und Lauda gegenüber, welche die Bindung des Volkes an die Kirche verstärkten und wohl auch

die Bereitschaft zur Teilnahme an den Kreuzzügen fördern sollten.

Im Konzil von Trient im 16. Jahrhundert ging es um die Weiterverwendung polyfoner Musik überhaupt; mit der Forderung nach Textverständlichkeit und dem Ausschluss des «lascivum et impurum» wurde eine Kompromisslinie formuliert, die dennoch die hohe spirituelle Aufladung der Musik erlaubte und sie in die Nähe der jenseitigen Vollkommenheit rückte.

Schliesslich ging es in der Enzyklika «Annus qui» von 1749 (Benedikt XIV.) um die Anerkennung und gleichzeitige Einschränkung der Orchestermusik, als Repräsentation für die Eliten und als Attraktion für das Volk. Die Innovation lag hier nicht auf der Ebene des Werkes, sondern der Aufführungspraxis. Direkte Auswirkungen hatte die Enzyklika kaum, wohl aber indirekte in den josephinischen Reformen in Österreich, wo zugleich die Einbindung der Gemeinde durch die Messlieder vorangetrieben wurde.

Als Fazit kann festgestellt werden, dass es in solchen Reformepochen um die Herstellung einheitsstiftender Grundmuster geht und um den Austausch mit innovativen Entwicklungen, diese sowohl begrenzend als auch nutzend für Eliten und breitere Gruppierungen. Kennzeichen der Gegenwart sind die enorme Vielfalt und Heterogenität, verbunden mit unterschiedlichen musikalischen Präferenzen, die Professionalität, die Gegenwärtigkeit aller Epochen, die Offenheit für Innovationen bei gleichzeitig starken Traditionsbezügen. Der implizite Anspruch, Kirchenmusik richte sich an die ganze Gemeinde, stellt aber wohl die Quadratur des Kreises dar, indem die frühere gruppenspezifische Adressierung aufgehoben würde. Nötig wäre eine historische Informiertheit der die Musik Praktizierenden, aber auch des Klerus und schliesslich der Gemeinde selbst. Offen bleibt zudem die Frage, ob es möglich ist, durch Innovation neue Gruppierungen zu erreichen.

Alois Koch, Kirchenmusiker und Musikwissenschaftler, griff ebenfalls auf historische Situationen zurück und befragte sie auf die theologischen Dimensionen der Kirchenmusik in katholischer Perspektive. Allerdings haben sowohl das Konzil von Trient wie das Zweite Vatikanische Konzil eher pragmatisch anwendungsorientiert als theologisch argumentiert. In der aktuellen Situation der ästhetischen Pluralisierung greifen diese Argumente nicht mehr; die Diskussion wird tendenziell auf die Werbewirksamkeit von Musik reduziert. Das Verhältnis von Kirche und Kunst ist (mindestens auf katholischer Seite) nicht geklärt, die musikalische Spiritualität verselbstständigt sich, ist der Kirche gewissermassen entlaufen. Andererseits steht die musikalische Liturgiefähigkeit des Menschen infrage, weil die Funktionalisierung der Musik ihr die theologische Dimension raubt. Im weiteren kirchlichen Kontext werden Liturgie und Musik marginalisiert, was die künstlerische und spirituelle Verarmung der Kirche zur Folge hat und den Exodus beschleunigt. Dabei wäre Musik eine Schnittstelle von Anthropologie und Theologie und sollte nicht allein für die Liturgie bestimmend sein. In ihrer Eigendynamik entzieht sie sich jeder ideologischen Definition, was aber die Qualitätsdiskussion nicht überflüssig macht (etwa nach den Kriterien von Ästhetik, Kreativität, Funktionalität und Rezeption). Zwischen Verkündigung und künstlerischer Autonomie besteht eine Spannung; diese ist unauflösbar, und die Ansprüche müssen gegenseitig anerkannt und aufrechterhalten werden.

Stefan Berg, evangelischer Theologe, fragte nach einer «Theologie der Musik» aus der protestantischen Perspektive des «sola gratia» und der daraus resultierenden besonderen Vorsicht gegenüber menschlicher Macht und Wirkung. Als nicht weiter hinterfragbare «basale Unterscheidung» hat diejenige von Gott und Mensch zu gelten, wobei die gegensätzlichen Antworten, von wem die Unterscheidung ausgehe - vom Menschen (nach Schleiermacher) oder von Gott (nach Karl Barth) -, bereits sekundäre Anschlussoperationen sind, die nebeneinander bestehen bleiben müssen. Eine Theologie der Musik muss beide aufnehmen und bleibt so in ständiger Bewegung. Solche Gleichzeitigkeit des Unterschiedenen ergibt sich auch in einer phänomenologischen Erkundung der Musik: ätherische Leichtigkeit versus existenzielles Gewicht, Immaterialität versus Räumlichkeit, Emotionalität versus Struktur, Bestimmtheit versus Offenheit (der semantische Überschuss und unkontrollierbare Rest), Sprachnähe und Sprachferne (die Sprache für das Unaussprechliche), Integration und Exterritorialität (als künstlerische Autonomie).

Im musikalischen Ereignis können die Pole unmittelbar zusammengebracht sein, so wie auch die religiöse Grundunterscheidung nur in Kontexten auftritt und andere Ereignisse darin qualifiziert. Entscheidend ist dabei nicht das «Gehörte», sondern das «Hören». Das «Gehörte» ist dennoch nicht irrelevant, sondern macht durch die Analogien die Unterscheidungen möglich. Musik in Kirchen muss Kontexte schaffen, die die Erwartung und Hoffnung auf das hermeneutische Geschehen wach halten. «Stimmigkeit» ist dann nicht immanent musikalisch zu bestimmen, sondern hermeneutisch: wenn starke Musik in starkem Kontext erklingt, und wenn die literarisch-poetische Qualität der Sprache auf Augenhöhe mit der Musik ist.

Konzerte

In der **Eröffnungsfeier** setzte Daniel Glaus mit seinen die Grussworte rahmenden Improvisationen auf der winddynamischen Orgel erste musikalische Wegmarken, die dann auf verschiedene Weise aufgenommen wurden. In der Uraufführung von «Cantus III» von Xavier Dayer waren charakteristisch unterschiedene Klangbereiche zu kombinieren, ausgehend von einem Fragment aus Joseph Haydns «Sieben letzten Worten unseres Erlösers am Kreuz». Der Preisträger des Orgelwettbewerbs vom März, Maximilian Schnaus, brachte mit «In nomine lucis» von Giacinto Scelsi die winddynamische Orgel an ihre musikalischen Grenzen

und mit der Komplexität von «Sieben Sterne» von Brian Ferneyhough, auf der Hauptorgel gespielt, die Zuhörerschaft an die Grenzen ihrer Aufnahmefähigkeit (da wäre es schon hilfreich gewesen, man hätte die Titel der einzelnen Teile per Beamer angezeigt ...). Schnaus' eigene Komposition, «Come sweetest death», dagegen kann wohl als Werk der pluralistischen Postmoderne bezeichnet werden, streckenweise eine erfrischend schamlose Collage, die in der musikalischen Ironisierung der Zitate das Abrutschen ins Klischehaft-Illustrative zu vermeiden weiss und die trotz anspruchsvoller Komplexität in den unterschiedlichen musikalischen Strukturen und Charakteren auch bei erstem Hören recht gut zu verfolgen ist.

Das Konzert **«Junge Stimmen»** am Donnerstagabend war schon vom Publikumsaufmarsch im bis auf den letzten Platz ausverkauften Berner Münster her ein Grosserfolg. Das Interesse an den beiden Chören, zum einen der Unichor Bern unter der Leitung von Matthias Heep, zum anderen der Chor des Gymnasiums Neufeld Bern unter der Leitung von Christoph Marti, war offensichtlich gross. Ergänzt wurden die Chöre von den Solisten und Solistinnen Bettina Boller (Violine), Andrea Suter (Sopran), Kai Wessel (Altus) und Richard Helm (Bariton).

Gleich zu Beginn wurde klar, dass der Raum und der Umgang mit ihm im Konzept dieses Konzertes eine tragende Rolle spielen. Die Chöre begannen in konventioneller Aufstellung vorne auf dem Podest. Nach einigen Takten schalteten sich die Solisten von der Orgelempore her in das Geschehen ein. Dies war der Beginn einer Choreografie, die sich im Verlauf des Konzertes immer weiterentwickelte. Die Chöre kamen in Bewegung, bewegten sich in Gruppen durch den Kirchenraum, positionierten sich an verschiedenen Orten. Dazu bewegten sich die Solisten ebenfalls durch die verschiedenen Räume der Kirche. Dieser Tanz war auf solch raffinierte Art und Weise angelegt, dass die ganze Aktion der Bewegung/Fortbewegung entweder als zwingend notwendig wahrgenommen wurde oder dem Zuhörer/Zuschauer gar nicht erst auffällt.

Dazu kommen die drei sehr unterschiedlichen Werke von Burkhard Kinzler, Christian Henking und Iris Szeghy, die aber ebenfalls nahtlos miteinander verbunden und so zu einem durchlaufenden Stück wurden. Diese Musik, die mal nach Clustern, langen liegenden Tönen, rhythmisierter Sprache und mal nach Renaissance, Spätromantik oder Zwölf-Ton-Konzept klingt, wurde von den jungen Sängern und Sängerinnen der beiden Chöre mit einer solchen Konzentration und Präzision vorgetragen, dass sie sich die Aufmerksamkeit des vollen Münsters vom ersten bis zum letzten Ton sicher sein konnten. Die ohne Ausnahme brillanten Solisten und Solistinnen trugen das Ihrige dazu bei, dass

dieses Konzert zu einem bewegenden und emotional tiefgründigen Erlebnis wurde.

Dieses Konzert kann mit gutem Gewissen als Paradebeispiel gelten, wie neue Kirchenmusik von jungen Laienstimmen in Kombination mit hochprofessionellen Musikern dargeboten werden kann und dabei auf subtile Weise den Zuschauern die Möglichkeit für verschiedene Deutungsweisen und Erlebnisebenen, intellektueller sowie emotionaler Art, bietet. Dazu braucht es eine Musik und ein Gesamtkonzept, welche diese Möglichkeiten in sich tragen. Das war an dem Abend der Fall und weckte hohe Erwartungen an die Fortsetzung des Kongresses.

* * *

Vokalmusik auf allerhöchster Qualitätsstufe bot das SWR Vokalensemble in der Französischen Kirche, Das Programm führte durch unterschiedliche, ja gegensätzliche Situationen im Verhältnis von Sprache und Musik. Beginn und Abschluss machten die beiden Werke von Heinz Holliger, die bei aller avancierten Kompositionstechnik im Grunde eine konventionelle, wenn auch durch die Strukturen der Musik vielfach gebrochene Textvertonung darstellen. Völlig sprachlos dagegen beginnt die an dem Abend uraufgeführte Sinfonie für Stimmen von Daniel Glaus: Zunächst schweben reine Vokal-Stimmklänge durch den Raum, doppelchörig von Podium und Empore, erst allmählich treten einzelne Konsonanten hinzu. bilden Silben und Wörter, die aber nicht auf der semantischen Ebene verstehbar sein wollen. Glaus nimmt hier Passagen aus seiner früheren Komposition «Kulla» auf, in der die Kreuzworte Jesu in hebräischer Sprache verarbeitet sind. Arnold Schönbergs Psalm 130 geht von einem gegenteiligen Ansatz aus, indem er die Sprache auf klanglose Konsonanten reduziert und mit der Zeit eine Art reduzierte Klanglichkeit entwickelt. Auch hier ist Sprache nicht um ihrer semantischen Funktion willen verwendet, sondern geht in ihrer akustischen Gestalt in die ertönende Struktur ein.

Im Nachtkonzert am Freitag in der Kirche St. Peter und Paul wurde die Vertonung des Messetextes durch den Aargauer Sprachkünstler und Komponisten Alfred Wälchli, wie ihn das Programmbuch nennt, durch die Studierenden der Jazz-Studiengänge in höchst kreativer Weise in die Klanglichkeit des zeitgenössischen Jazz überführt, in der sich ein enormer Reichtum an klanglichen und strukturellen Möglichkeiten entfaltet, teils komponiert, teils improvisiert, mit Stimme, Instrumenten bis hin zur grossen Orgel, Perkussion und Elektronik – ein beeindruckendes Erlebnis, das etwas Trancehaftes vermittelte.

Etwas zwiespältig war der Eindruck, den das Konzert der **Regensburger Domspatzen** am Samstag im Münster hinterliess. Unbestreitbar ist dieser Chorklang etwas vom Schönsten, was man sich vorstellen kann, flexibel, farbig, ausgewogen – was das Herz begehrt. Dass aber die zeitge-

nössischen polnischen Komponisten – Gorecki inbegriffen – in diesem Ausmass in einen epigonalen Neocäcilianismus abgerutscht sind, hätte man nicht erwartet, wenn man sich an Pendereckis Werken oder Goreckis früheren Kompositionen wie «Euntes ibant et flebant» orientiert hatte. Gerechterweise muss erwähnt werden, dass auch interessantere Partituren darunter waren, etwa das «Ave regina praeclara» von Andrzej Koszewski, und natürlich waren die beiden Kompositionen aus Renaissance und Barock von hierzulande völlig unbekannten Namen sichere musikalische Werte. Was die Zwischenmusiken des Duos Voices & Tides in dem Programm für eine Funktion haben sollten, blieb problematisch – der Kontrast war riesig, für manche wohl hilfreich, für andere wohl zu gross.

Workshops

Forschungskolloquium

In zwei Gruppen stellten Doktoranden und Doktorandinnen, Habilitandinnen und Habilitanden ihre Projekte auf den verschiedenen kirchenmusikalischen Teilgebieten vor. Da diese hoffentlich in absehbarer Zeit zu Publikationen führen werden, beschränken wir uns hier auf die Aufzählung der Titel. In der einen Gruppe ging es vor allem um Themen mit Bezug auf frühere Jahrhunderte:

- Die Offiziumsliturgie der Windesheimer Kongregation (Claudia Heiden).
- Liturgical Bodies in Motion Klangliche Gestik und visueller Gesang in der mittelalterlichen Visitatio Sepulcri (Irene Holzer).
- Das jüngste Gericht in der geistlichen Kantate der Barockzeit in Italien (Giuseppina Crescenzo).
- Händels Judas Maccabaeus in der Textbearbeitung
 Hermann Burtes als Beispiel für die Ambivalenzen der
 NS-deutschen Kultur im Umgang mit geistlichen
 Stoffen (Simeon Thompson).
- Textdarstellung und Form in den Sakramentslitaneien von Wolfgang Amadeus Mozart. Versuch einer Kontextualisierung (Karina Zybina).
- Die Madroshe der westsyrischen Kirche. Eine analytische und vergleichende Studie (Maher Faroukh). Die andere Gruppe befasste sich mit gegenwartsbezogenen Themen:
- Jörg Widmanns Messe für das Babylonische 21. Jahrhundert (Florian Besthorn).
- The Suprasexual Body of Christ. Movin Beyond the Male/Female Binary in Liturgy (Stephanie Budwey).
- Kirchenmusikalische Gruppen als Praktiken der Selbsttranszendenz (Julia Koll).
- Liturgische Komposition mit Gemeindebeteiligung nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil (Manfred Novak).
- Suche nach dem demütigen Licht. In luce ambulemus (2007), Younghi Pagh-Paan (Yookyung Nho-von Blumröder).

Welche Orgel braucht die Zukunft? – Tendenzen im zeitgenössischen Orgelbau

Eingeladen hatte die Gesellschaft der schweizerischen Orgelbaufirmen (GSO) im Haus der Religionen am Europaplatz, Bern.

Als Einleitung wurde das orgelähnliche Instrument «Himmelspfeifen» zum Klingen gebracht, welches vom Architekturbüro Thurston und der Orgelbaufirma Thomas Wälti, Gümligen für diesen kirchenähnlichen Raum konzipiert wurde. Es besitzt zwei Register in einer pentatonischen Skala und sollte von jedem Menschen betätigt werden können. Vier Spieler interpretierten das Stück «Pax inter religiones» des Berner Komponisten Hans Eugen Frischknecht, der ebenfalls an der Konzeption beteiligt gewesen war.



Komponist und Interpreten vor dem orgelähnlichen Instrument

Wenn man sich fragt, in welchen Teilbereichen des Orgelbaus neue Konzepte erarbeitet werden können, werden etwa genannt: die äussere Gestaltung (welche für uns Interpreten nicht interessant ist), neue Windsysteme, neue Pfeifenbauformen, andere Klangerzeugungstechniken, Schlagwerk, Sensiblilität der Traktur, digitale Ansteuerung, erweiterte Obertonreihen, Mikrotonalität, technische Finessen mit Regulierbarkeit vom Spieltisch aus. Schon 1962 wurden für das epochale Werk «Volumina» von György Ligeti folgende generelle Anforderungen für zeitgenössische Musik an die Orgel gestellt: differenzierte Orgeltonpalette, Schlagwerk, «intelligente» Koppeln, stufenlose Winddruckregulierung.

Unter der Leitung von Martin Hobi, Professor an der Hochschule Luzern – Musik, referierten und diskutierten vier Orgelbauer. Die einheitliche Vorgabe an die Referenten lautete: Vorstellung der eigenen Arbeit und mögliche Ausrichtung zeitgenössischen Orgelbaus.

Simon Hebeisen (Orgelbau Goll AG, Luzern) stellte sechs neuartige, kürzlich realisierte Projekte vor (alle ohne Beteiligung seiner eigenen Firma!):

- 30
- Nur kurz angerissen wurden die mittlerweile recht bekannten winddynamischen Orgeln in Biel und Bern.
- Die Orgel in der Kunststation St. Peter, Köln, dem Zentrum für zeitgenössische Kunst und Musik. An der Konzeption beteiligt waren hier Peter Bares, Zigmond Szathmary und Dominik Susteck. Die Orgel besitzt als Besonderheiten unter anderem ein Schlagwerk, diverse Spezialspielhilfen und eine umfangreiche Koppelanlage.
- Eine konventionelle Orgel von 40 Registern in Ratingen mit dem zusätzlichen System «sinua», welches differenzierte Ansteuerungsmöglichkeiten besitzt, nebst vier zusätzlichen Registern und Einzeltonansteuerung auf einer Art Multiplex-Lade, ansteuerbar über Touchscreen.
- 4. Die Woehl-Orgel im «studio acusticum», Piteå (Schweden), nach Einschätzung ihrer Promotoren «die Orgel des 21. Jahrhunderts», mit circa (!) 130 Registern, plus einem Obertonwerk mit 53 Registern. Über das Internet soll sie aus der ganzen Welt spielbar sein. Leider wurden alle Neuerungen bis heute nicht umgesetzt, es ist vorläufig nur eine konventionelle Orgel, die nach dem Weggang des Initianten Hans Ola Ericsson sogar zum Verkauf ausgeschrieben wurde.
- 5. Die Orgel von St. Martin, Kassel (Rieger 2017), mit explizitem Bezug zur berühmten Kunstmesse «documenta». Für die äussere Gestalt wurde eigens ein Wettbewerb durchgeführt. Auffälligstes Merkmal ist ihr Pferdehaar-Vorhang, der von den Pfeifen in Schwingung versetzt wird und ihren Klang beeinflussen soll. Allein die Vorplanungsphase kostete Fr. 200 000, die Entwicklung der Ausführungsdetails zusätzliche Fr. 400 000 dies alles, bevor überhaupt etwas gebaut wurde. Sie besteht aus einer Hauptorgel und einem fahrbaren Modul I im Kirchenraum. Weitere Merkmale sind Mikrotonalität und differenzierte Traktur. Der Winddruck ist regulierbar von 0 bis 150/200mm WS.
- Die Rekonstruktion einer Barockorgel im Amsterdamer Orgelpark, eine Art «digital historism» nach Zacharias Hildenbrandt mit digitaler Ansteuerung und Springlade, quasi eine Multiplex-Orgel in barockem Gewand.

Im Fall von Piteå drängt sich die Frage auf, ob es Sinn macht, überhaupt Instrumente nur für zeitgenössische Musik zu konzipieren, und was beim Weggang des Promotors passiert.

Hans-Peter Keller (Orgelbau Kuhn AG, Männedorf) fragte zu Beginn: «Ist Orgelbau konservativ und verstaubt?» Die Antwort: nein! Wegen der Langlebigkeit ihrer Werke müssen die Orgelbauer an die Zukunft denken und für die Zukunft bauen.

Die Frage ist auch, welche Orgel die Musizierpraxis der Gegenwart benötigt. Wir spielen ja praktisch immer historische Musik. Für welche Epoche wird nun gebaut? Welche Orgel wird die Zukunft benötigen, womit rechnen die Komponisten? Wir wissen es nicht! Vorgestellt wurden Beispiele aus der eigenen Werkstatt: zwei neue, völlig unter-

schiedliche Instrumente in der Jesuitenkirche Heidelberg: eine Hauptorgel, 57 Register, traditionell gebaut, aber mit moderner Disposition und breitem klanglichem Spektrum, und eine Chororgel, 18 Register, historisierender Neubau nach Wiegleb.

Franz Xaver Höller (Mathis Orgelbau AG, Näfels) konnte anhand eines konkreten Projektes seiner Firma demonstrieren, wohin Neuerungen führen können. Für die reformierte Kirche Kloten galten folgende Grundsätze: Beibehaltung der bestehenden Orgel (Orgelbau Genf 1960) mit kompletter, nachhaltiger Renovation, Ersatz der gesamten Elektrik, neuer Spieltisch mit dem Soundmodul «Roland integra 7», eine Art Synthesizer mit Druckpunktsimulation, Heizbändern unter den Klaviaturen, integriertem iPad; dazu eine Ergänzung mit neuen Elementen: einem vierten Manual mit Midi-Kanal und einem synthetischen 32'-Register im Pedal.

Thomas Wälti von der gleichnamigen Firma in Gümligen stellte sich die Frage, wie weit bestehende Orgeln modernisiert werden dürften. Was soll man beispielsweise bei einer 40-jährigen Orgel, gebaut nach dem Stilempfinden der norddeutschen Orgelbewegung mit sehr engen Mensuren und schrillem Klang, tun? Man entschied sich in einem Fall für die Verschiebung von Pfeifen und Nachintonation mit mehr Kernstichen. An der Orgel der Christkatholischen Kirche Bern (Goll, Ende des 19. Jhds.) wurde 1947 ein schwerwiegender Umbau im Sinne einer Barockisierung getätigt, weil man sie als nicht mehr zeitgemäss empfand. Anfang des 21. Jahrhunderts merkte man dann, dass sie jetzt für gar nichts mehr gut klang. 2011 wurde sie darum in den Originalzustand zurückversetzt. Die Modernisierung hat sich also damals aus heutiger Sicht nicht gelohnt.

Die vier Vorträge offenbarten bei gleicher Problemstellung höchst unterschiedliche Ansätze und Charaktere der verschiedenen Fachleute.

Nach einer Pause erklang zunächst wieder ein musikalischer Impuls auf dem Orgelinstrument, eine Improvisation zu viert in der Art der «minimal music» zu einem gegebenen Puls. Es folgte eine Diskussionsrunde, an der sich zusätzlich Tobias Willi (Professor an der Hochschule der Künste Zürich) als Vertreter der Interpreten, Hans Eugen Frischknecht als Komponist, Maximilian Schaus (Berlin, Preisträger des bernischen Orgelwettbewerbs) und Andreas Marti (Professor an der Universität Bern) als Liturgiewissenschaftler beteiligten.

Die erste Frage von Martin Hobi lautete: Hätten sie einen Wunsch an die Orgelbauer?

Interessant die Antworten in ihrer Verschiedenheit; Schnaus: ein Setzer, bei dem die Schleifen elektrisch auch unvollständig gezogen werden können (was es bereits gibt).

Frischknecht: Ich gehe von dem aus, was da ist; Willi: Man konzipiert immer für ein konkretes Instrument und passt sich dem an. Kompromisse sind immer nötig. Die Komponisten sollten sich die Orgel erspielen und ertasten.



Simon Hebeisen, Thomas Wälti, Hans-Peter Keller, Franz-Xaver Höller, Martin Hobi, Tobias Willi, Hans Eugen Frischknecht, Andreas Marti, Maximilian Schnaus (v. l.).

Nächste Frage: Braucht die Kirche diese neuen Klänge? Marti: «Brauchen tut sie sie natürlich nicht. Wenn sie sie hat, kann sie sie verwenden»; er begegnet der ganzen technischen Entwicklung mit einer gewissen Skepsis.

Frage von Martin Hobi an die Orgelbauer: Was würde euch interessieren, was würdet ihr gerne bauen? Wälti: ein wirkliches neues Register erfinden; Hebeisen: Das ist zu abhängig vom konkreten Raum und Projekt und kann also nicht allgemein gesagt werden; Keller: ja, neue Pfeifen (was schon geschehen ist), aber auch immer aus einer bestimmten Situation heraus; Höller: technische Perfektion als Konstrukteur.

Es zeigt sich rasch, dass sich eine Frage aufdrängt, wenn man seiner Fantasie freien Raum lässt: Wann ist es noch eine Orgel? Für Tobias Willi müssen Pfeifen mit akustischer Tonerzeugung beteiligt sein. Für Andreas Marti lässt der Begriff an sich alles zu; die Orgel ist einfach ein Werkzeug zur Klangerzeugung. Für ihn persönlich muss sie mechanisch und mit Pfeifen sein. Tobias Willi fragte sich, ob das bereits Bestehende wirklich kompositorisch schon ausgereizt sei. Eine weitere Frage war die, wieso man sich noch nicht mit elektronischer Veränderung von gespielten Klängen in Echtzeit befasst hat. Laut Simon Hebeisen berührt dies das generelle Problem der sehr hohen Kosten der meisten wünsch- und machbaren Projekte im Verhältnis zu den kleinen letztendlich produzierten Stückzahlen. Rudolf Meyer tat aus dem Publikum sein generelles Unwohlsein gegenüber den Tendenzen zu einem «Orgel-Shoppingcenter» kund. Die Orgel sei doch das Instrument der Reduktion. Mit dem Schlusswort von Thomas Wälti, die Orgelbauer würden gerne ständig im Kontakt mit Interpreten und Komponisten sein, fand die Diskussion wegen der vorgerückten Zeit einen etwas abrupten Schlusspunkt. Bei allem Interesse an der Avantgarde modernen Orgelbaus und dem Respekt für die Fantasie und das geistige Format vieler Zukunftsentwürfe war beim Schreibenden ein gewisses Unbehagen spürbar, dass ein Aspekt praktisch vollständig ausgeklammert wurde: dass die Zukunft der Orgel in Zeiten immer kurzsichtiger Sparbemühungen, gerade in ländlicheinfachen Verhältnissen, in eine weit unspektakulärere Richtung gehen kann; Stichworte sind etwa: wenig durchdachte Ergänzungen, Instandstellungen um jeden Preis und bei Neubauten Tricks und Verfahren wie Super-/Suboktavkoppeln, Verlängerungen, Transmissionen, Vorabzüge etc., mit welchen sich mit einem Minimum an Registern vermeintlich viele Klänge realisieren lassen.

EmJ

Eine Zukunft für Tradition und Innovation aus Perspektive der Musikvermittlung (Barbara Balba Weber)

Die Workshopteilnehmer wurden für 2.5 Stunden in die bestehende Klasse von Barbara Balba Weber im Minor-Studium Musikvermittlung integriert. Zuerst stellten die Studierenden Thesen zum Thema Kirchenmusik als Diskussionsgrundlage in den Raum. In den folgenden Diskussionen wurden interessante Themenbereiche angeschnitten, die aber dann schnell ausufernde Dimensionen annahmen. Als nächsten Schritt erstellten wir gemeinsam eine Sammlung von Begriffen zu den Schlagwörtern «Zielgruppe» und «Tradition». Bei der «Innovation» sollte dann, durch Kombination verschiedener auf solche Weise gesammelter Begriffe, ein neues Konzept entstehen. Diese Möglichkeiten wurden in kleineren Gruppen besprochen und dem Plenum vorgestellt. Alles in allem blieben aber alle Ansätze etwas praxisfern. Interessant waren die Gespräche, in denen man eine Menge über verschiedene laufende Projekte erfuhr und so zu Anregungen und Reflexionen gelangte. Um im Workshop auf ein konkreteres Resultat zu kommen, hätte es wahrscheinlich einer klarer definierten Einschränkung auf eine bestimmte kirchenmusikalische Situation bedurft. Sicher wurde wieder einmal klar, wie gross das Thema «Musikvermittlung» schon nur unter dem Parameter «Kirchenmusik» ist.

Neue Lieder für den Gottesdienst (Singworkshop mit Esther Handschin)

Esther Handschin führte während zweier Stunden durch das methodistische Gesangbuch, bei dessen Entstehung sie selbst massgeblich beteiligt war. Der Schwerpunkt lag auf dem Singen der Lieder. Etwa 26 Lieder wurden mit allen Strophen durchgesungen. Zu den jeweiligen Liedern wurde dann ein kurzer Kommentar gegeben. So hatte man die Möglichkeit, in kurzer Zeit eine repräsentative Auswahl dieses Liedgutes kennenzulernen. Als Ergänzung im reformierten Gottesdienst können diese Lieder durchaus interessant sein. Im Grossen und Ganzen bewegen sie sich eindeutig im Bereich der «Wohlfühl-Musik» und müssten wohl überlegt verwendet werden. Das Kennenlernen lohnt sich aber auf jeden Fall.

LS

Egal ob alt oder neu: Hochkultur im Gottesdienst – eine Zumutung? (Konrad Klek)

Mit Erfahrungen aus der eigenen kirchenmusikalischen Praxis führte Konrad Klek durch den Workshop in der Form einer offenen Diskussion; der Schwerpunkt wurde gezielt auf die Neue Musik gelegt.

Einzelne Diskussionsteilnehmer lehnten sich mit polarisierenden Aussagen (leider) etwas weit aus dem Fenster; oft dienten dafür die eigenen Gemeinden als Referenzen, welche in der Runde bei manchem mit gegensätzlicher Erfahrung wohl innerliches Kopfschütteln ausgelöst haben mögen. So scheint beispielsweise fraglich, ob man Bach im Gottesdienst wirklich nicht spielen sollte (und stattdessen nur Romantik auf 8-Füssen) und ob Gottesdienstbesucher wirklich nur in die Kirche kommen, um sich fern von Alltagsproblemen geborgen zu fühlen ...

Wenn man als Kirchenmusiker auf die Akzeptanz der Gemeinde zählen darf, mag Neue Musik nicht schwieriger zu vermitteln sein als Alte Musik. Durchs Einbringen, Schritt für Schritt, von entsprechender Literatur – vielleicht sogar mit entsprechender «Warnung» auf einem Flyer – kann man sich diese erarbeiten. Eine wichtige Rolle spielt dabei auch der Rahmen; es sollte vermieden werden, in liturgisch geschlosseneren Feiern wie die Weihnachtsfeier, an welche mögliche Erwartungen gebunden sind, mit Experimenten anzutreten. Bis zuletzt blieb jedoch die Frage offen, ob sich die Menschen im Gottesdienst überhaupt herausfordern lassen wollen.

Musik und Liturgie (Andreas Marti)

Im kurzen Einstiegsreferat wurde auf die Risiken und Chancen des reformierten Predigtgottesdienstes in seiner freien Form verwiesen. Als Qualitätskriterien können dabei gelten: die Form der Liturgie, die auch ganz anders als der Vorschlag bei RG 150 funktionieren kann, wenn sie ent-

sprechend durchdacht wurde; die Gemeindebeteiligung, in einer geordneten Rollenzuweisung (es kann auch zu viel sein!); Kontinuität, welche durch Verknüpfungselemente (beispielsweise bei «Rollenwechseln» des Liturgen) optimiert werden könnte.

Anschliessend versuchte sich die Gruppe in Praxisbeispielen zu Sammlung, Anbetung und Verkündigung: Hierbei wurden gezielt Lieder auf bestimmte Charakteristika reduziert, welche gerade in einem liturgischen Rahmen die Basis für eine interaktive Auseinandersetzung der Gemeinde mit einem Lied – angeführt durch Kantor (im Idealfall mit einer Sängergruppe) – legen können. Im Gottesdienst soll alles immer schnell gehen – warum sollte nicht einmal bewusst Zeit verschwendet werden? Natürlich sollen diese Teile den Fluss nicht (noch mehr) stören, sondern liturgiegerecht zu einem Ganzen beitragen.

Für konkrete Praxisideen wird gerne auf folgende Publikation verwiesen: Christa Kirschbaum, Melodiespiele mit Gesangbuchliedern, Strube-Verlag 2005, Editions-Nr. 6249.

Die einzelnen Teile dieses Berichts – jeweils durch Sternchen getrennt – wurden verfässt von Emanuele Jannibelli (EmJ), Elie Jolliet (ElJ), Andreas Marti (AM) und Lee Stalder (LS).

Ausbildung

Die Kirchenmusikschule Bern (Studienbereich der Hochschule der Künste Bern) führt im Auftrag des evangelischreformierten Synodalverbandes Bern-Jura-Solothurn von September 2016 bis Juni 2018 folgende Kurse durch:

Kurs für Organistinnen und Organisten, Abschluss mit Ausweis I/Ausweis II

Dauer: vier Semester. Klassenunterricht jeweils am Mittwochnachmittag, Einzelunterricht nach Vereinbarung. Voraussetzungen: Grundausbildung im Orgelspiel (Choralspiel und einfache Literatur) und Klavierspiel, Kenntnisse in elementarer Musiklehre. Für Kurs zum Ausweis II: abgeschlossener Kurs I oder gleichwertige Ausbildung.

Kursprogramm: Orgelunterricht (durch Lehrkräfte der Hochschule, für Ausweis I in Ausnahmefällen durch externe Lehrkräfte), Gehörbildung, Musiktheorie, Orgelkunde, Literaturkunde, Gemeindesingleitung, Liturgik und Hymnologie, Einführung in die Popularmusik; für Ausweis II zusätzlich Improvisation, Kirchenmusikgeschichte, Orgelspiel-Spezialgebiete.

Für Pianistinnen und Pianisten bietet die Hochschule der Künste Bern ein **Nachdiplomstudium Orgel (CAS/DAS/MAS)** an. Einzelheiten im Internet unter http://www.hkb.bfh.ch/de/weiterbildung/musik/kuenstlerische-praxis-musik/mas-orgel/