

## Referenten und Referentinnen Kirchenmusikkongress

(Übersicht inkl. Abstracts, Stand 20.1.2015)

### Lennart Dohms

<b>Funktionsbezeichnung</b>	Studiengangleiter MA Music Performance / MA Spec. Music Performance, Hochschule der Künste, Bern
<b>Kurzbiographie</b>	Lennart Dohms wurde 1981 in Bonn geboren. Nach einem Studium der Theologie und Theaterwissenschaften in Köln absolvierte er seine Musikstudien in Salzburg, Paris und Dresden, wo er mit Auszeichnung abschloss. Interdisziplinäre Projekte, zahlreiche Musiktheaterproduktionen, die enge Zusammenarbeit mit KomponistInnen, PerformancekünstlerInnen und WissenschaftlerInnen sowie die Tätigkeit als Hochschullehrer halten sein Arbeiten stets offen für künstlerische Auseinandersetzungen in vielfältigen Bereichen. Er leitet europaweit Workshops zum Bereich Performance und Neue Musik, ist Gastdozent an der HfM Dresden und hat als Professor die Studiengangsleitung für die Instrumentalausbildung an der Hochschule der Künste Bern inne.
<b>Titel des Referates</b>	„Das Werk ist der Ritus“
<b>Abstract</b>	<p>"Das Werk ist der Ritus". In dem Vortrag mit diesem Titel soll der Frage nachgegangen werden, inwieweit dieser wundersam klare Satz des Komponisten Jörg Herchet in einer säkularisierten Welt der „Ästhetik des Performativen“ noch auf das innermusikalische und sinnhaft gedachte Verhältnis von Musik als Erscheinung und Religion als (liturgische) Praxis angewendet werden kann. Das meint nichts anderes als die Frage, ob überhaupt einer säkularisierten Neuen Musik (dieser Begriff wird nur kurz umrissen und als Arbeitshypothese verwendet werden müssen) der Anschluss an die zeremonielle Wirklichkeit gelebter Religiosität als Liturgie wichtig sein muss – oder ob dieses liturgische Erbe nur noch theoretisch eingelegt in der „Theologie der Neuen Musik“, d.h. in ihren Konzepten und Diskursen, nicht aber in ihrer Praxis, übernommen werden kann.</p> <p>[In Anlehnung an Romans Beschreibung liesse sich kurz und polemisch formulieren: hat die Neue Musik in der Kirche überhaupt noch etwas zu suchen – und viel wichtiger: kann sie dort überhaupt noch etwas finden (die Kategorien wie Raum, Konzentration, Auftrag, Bindung verlieren seit zwei Jahrzehnten vollends ihre Bedeutung – in diesem Zusammenhang findet denn auch die Replik auf Romans Ansatz ihren Platz: der bildungsbürgerlich geprägte kinderreiche und kulturliebende protestantische Pfarrershaushalt, der von Baden-Württemberg bis Sachsen das musikalisch Neue und die Botschaft der Kirche selbst noch im säkularen Gewand zu verbinden wusste, stirbt im deutschsprachigen Raum aus.]</p>

---

Das verwendete Instrument, das es erlauben soll die religiöse Praxis der Gegenwart mit Werken der jüngsten Generation von VertreterInnen der Neuen Musik in Beziehung zu setzen, ist der Begriff der „Interpretation“ im ideengeschichtlichen Konzepte des englische Philosoph A.N. Whitehead:

„Man kann sagen, dass sich zwei Verhaltensmuster dann und nur dann wechselseitig interpretieren, wenn es einen beiden gemeinsamen Erlebensfaktor gibt, der bei jeder Aktivierung des einen wie des anderen Verhaltensmusters realisiert wird [...]“.

Das bedeutet nichts weiter, als dass wird den gemeinsamen Erlebensfaktor der beiden Verhaltensmuster aus den Dispositiven *Religion als Liturgie* und *Neue Musik als Performanz* versuchen können zu finden, wenn wir behaupten möchten, dass beide sich noch „etwas zu sagen“ hätten. Es steht zu vermuten, dass die Begriffe der Performanz und der Spiritualität in diesem Interpretationsdreieck die Rolle des gemeinsamen Erlebensfaktors einnehmen. Für den Begriff der Performanz gibt der Vortrag eine kurze Übersicht über die Literatur, um zu dem jüngsten Ansatz des „Postspektakulären“ zu gelangen. Für das Feld Spiritualität und Neue Musik wird ebenso eine Übersicht der wichtigsten deutschsprachigen Diskussionen gegeben.

Anhand einiger Arbeiten Neuer Musik der jüngsten Vergangenheit wird versucht, diese beiden Begriffe in ihrer ins Werk gesetzten Emergenz ausfindig zu machen.

Die vorläufige These ist, dass die Zeremonie der religiösen Praktiken des Christentums an einem Punkt denjenigen musikalisch-performativen Arbeiten der jüngsten Gegenwart entspricht, die zum Diskursfeld des „Postspektakulären“ gehören: sie umkreisen ein nicht affirmativ in die eigene Lebenspraxis übernommenes leeres und/oder virtuelles Zentrum – es sind virtuelle Riten.

Hier nun ist Widerspruch und Diskussion zu erwarten und wünschen von theologischer Seite.

Auch der religiöse Ritus in christlicher Praxis kennt die Begrifflichkeit des leeren Zentrums (als Verborgeneheit Gottes, Skandalon des Kreuzes o.ä.), bezieht diese aber auf eine lebensweltliche Wirklichkeit - so ist seine Diskussion (die eher mit Helmut Peukert immer noch im Diskursfeld „Theorie der theologischen Kommunikation“ ihr Schwergewicht hat), noch nicht bis in den Bereich des Virtuellen vorgedrungen – das nur virtuell besetzte Zentrum mag das Signum performativer Kunst als Musik der Gegenwart ausmachen: diese mag damit tatsächlich inkongruent für die im liturgischen Raum verhandelten Inhalte geworden sein.

## Roman Brotbeck

<b>Funktionsbezeichnung</b>	Publizist und Berater für Musik, Kulturpolitik, Forschungsentwicklung
<b>Kurzbiographie</b>	<p>Roman Brotbeck, geboren 1954 in Biel, studierte Musikwissenschaft und Literaturkritik an der Universität Zürich; Promotion über Max Reger; von 1982 bis 1988 Musikredaktor und –produzent bei Radio SRF2; von 1988 bis 1994 Forschungsprojekt des Schweizerischen Nationalfonds zur frühen Mikrotonalität in der Musik des 20. Jahrhunderts; längere Forschungsaufenthalte in Mexiko, Kanada, Frankreich, der USA und der UdSSR.</p> <p>1996–2002 Präsident des Schweizerischen Tonkünstlervereins; von 1999–2003 Direktor der Hochschule für Musik und Theater Bern-Biel; 2003–2009 Leiter des Bereichs Musik an der Hochschule der Künste Bern HKB. 2010–2014 Konzeption, Entwicklung und erster Leiter der Graduate School of the Arts Bern (das erste Doktoratsprogramm für die Künste in der Schweiz). 1983–2014 Dozent für Musikgeschichte und -analyse an diversen Musikhochschulen.</p> <p>Zahlreiche Publikationen, Vorträge, Rundfunksendungen, vor allem zur Musik des 19. und 20. Jahrhunderts. Konzeption und Organisation verschiedener kultureller Grossprojekte im musikalischen und interdisziplinären Bereich.</p> <p>Im Sommer 2014 Rückzug aus allen leitenden Funktionen der HKB und Aufnahme einer selbständigen Tätigkeit als Publizist und Berater für Musik, Kulturpolitik, Forschungsentwicklung und Dritter Zyklus an Kunst- und Fachhochschulen.</p>
<b>Titel des Referates</b>	<b>Neue geistliche Musik – ausserhalb der Kirche</b>
<b>Abstract</b>	<p>Geistliche Musik war in der Musikgeschichte schon immer auch ein Ort musikalischen Aufbruchs. Ohne die enormen Innovationen in den mittelalterlichen Klöstern wäre die europäische Musikgeschichte nie zu dem geworden, was sie heute ist. Die Innovation, die Suche nach Neuland, nach neuen Antworten, trägt die geistliche Musik bis heute in sich. Allerdings erklingt diese Musik seit dem späten 19. Jahrhundert immer weniger in der Kirche als vielmehr in der Oper oder im Konzertsaal!</p> <p>„Geistlich heisst nicht kirchlich“, schrieb 1960 der 32-jährige Karlheinz Stockhausen und er macht den Unterschied zwischen „geistiger“ und „geistlicher“ Musik, die erst dann entstehe, wenn das Rationale im Extrem irrationalisiert 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)</p> <p>Ausgehend von dieser Umschreibung geistlicher Musik thematisiert das Referat die Faszination vieler moderner Komponisten für das "Geistliche" in der Musik. Sie hofften hier, Auswege aus den Einbahnstrassen der absoluten Musik zu finden. Neben Stockhausens Positionen (LICHT, COSMIC PULSES und FREUDE, der einzigen Auftragskomposition der katholischen Kirche, die Stockhausen während seines Lebens erhalten hatte), wird das Schaffen des materialistischen Mystikers und überzeugten Kommunisten Ivan Wyschnegradsky ("Arc-en-Ciel") und des streng katholischen Olivier</p>

	<p>Messiaen behandelt, der sein geistliches Opus summum für die Oper schrieb („Saint François d'Assise“).</p> <p>Die provokante Ausgangsthese des Referates ist folgende: Anders als in früheren Jahrhunderten, wo Guillaume de Machaut, Johannes Ockeghem und J.S. Bach ihre wichtigen Werke innerhalb der Kirche realisierten, wurden deren Kollegen im 20. Jahrhundert aus der Institution Kirche förmlich vertrieben.</p>

## Klaus Pietschmann

<b>Funktionsbezeichnung</b>	Univ.-Prof. Dr. Klaus Pietschmann, Johannes Gutenberg-Universität Mainz Institut für Kunstgeschichte und Musikwissenschaft Abteilung Musikwissenschaft
<b>Kurzbiographie</b>	Klaus Pietschmann studierte Musikwissenschaft und Mittlere Geschichte in Köln, Florenz und Münster. Nach der Promotion in Münster im Jahre 2000 mit einer Arbeit zur päpstlichen Sängerkapelle im 16. Jahrhundert war er wissenschaftlicher Mitarbeiter in Bonn und Köln sowie wissenschaftlicher Assistent in Zürich, wo er sich 2006 habilitierte. Anschließend wurde er Assistenzprofessor in Bern, bevor er im Jahre 2009 dem Ruf auf den Mainzer Lehrstuhl für Musikwissenschaft folgte. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen die Kirchenmusik des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit, die Musikgeschichte Italiens sowie die Oper des 18. und 19. Jahrhunderts.
<b>Titel des Referates</b>	<b>Tradition, Reform, Innovation: Kirchenmusik im Spannungsfeld von Geschichtlichkeit und Gegenwartigkeit</b>
<b>Abstract</b>	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 präsen- te Repertoires, haben auch angesichts einer sich intensivierenden religiösen Diversifizierung der traditionell christlich geprägten Gesellschaften große Relevanz für die gegenwärtige kirchenmusikalische Praxis.

## Alois Koch

<b>Funktionsbezeichnung</b>	Prof. Dr. Alois Koch, emer. Rektor der Hochschule Musik Luzern.
<b>Kurzbiographie</b>	<p>Der Dirigent, Organist und Musikwissenschaftler Alois Koch leitete bis 2008 die Hochschule für Musik und die Kirchenmusik an der Jesuitenkirche Luzern. Als Professor der Hochschule und der Universität und als ausübender Musiker widmete er sich besonders der geistlichen Musik sowie dem schweizerischen Musikschaffen des 20. Jh. Zahlreiche Publikationen, Rundfunkaufnahmen und</p> <p>CD-Produktionen dokumentieren sein wissenschaftliches und künstlerisches Wirken. Er war Leiter namhafter Schweizer Ensembles, in den Jahren 1991-1998 auch des Chores der St. Hedwigs-Kathedrale und der Domkapelle Berlin. Alois Koch erhielt 1998 den Kunstpreis der Stadt Luzern, 2003 den Anerkennungspreis der Europäischen Kulturstiftung und 2009 den päpstlichen Gregoriusorden.</p>
<b>Titel des Referates</b>	<b>Nil impurum aut lascivum Fragen zur musikalischen Theologie der katholischen Kirche</b>
<b>Abstract</b>	<p>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.</p> <p>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.</p>

## Sarah Ross

<b>Funktionsbezeichnung</b>	Assistentin für Kulturelle Anthropologie der Musik am Institut für Musikwissenschaft sowie Studienfachleiterin des Masterstudienganges „World Arts“ am Center for Cultural Studies an der Universität Bern
<b>Kurzbiographie</b>	<p>Sarah Ross studierte zwischen dem WS 1997/98 und dem SS 2004 an den Universitäten Kiel und Köln Historische Musikwissenschaft, Musikethnologie, Judaistik, Klassische Archäologie und Europäische Ethnologie. Von 2006 bis 2009 war sie Stipendiatin am DFG-Graduiertenkolleg „Kulturkontakt und Wissenschaftsdiskurs“ an der Universität Rostock, sowie wie Doktorandin an der Hochschule für Musik und Theater Rostock, an der sie im Februar 2010 mit einer Dissertation zum Thema „Performing the Political in American Jewish-Feminist Music“ promoviert wurde. Seit Dezember 2009 ist Sarah Ross Assistentin für Kulturelle Anthropologie der Musik am Institut für Musikwissenschaft sowie Studienfachleiterin des Masterstudienganges „World Arts“ am Center for Cultural Studies an der Universität Bern. Derzeit habilitiert sie zum Thema „Musikalische Zeitlandschaften: Überlegungen zu einer Musikethnologie der Nachhaltigkeit.“ Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Musik und Religion (Jüdische Musik), Musikethnologie und kulturelle Nachhaltigkeit (UNESCO, Immaterielles Kulturerbe), Musikethnologische Genderforschung, Kognitive Musikethnologie (Musik und Emotionen), Populärmusikforschung sowie Angewandte Musikethnologie.</p>
<b>Titel des Referates</b>	Der Ton macht den Glauben: jüdisch-theologische Ansätze zur Funktion und Stellung von Musik im synagogalen Gottesdienst
<b>Abstract</b>	<p>Innerhalb der jüdischen Religionspraxis und Kultur stellt Musik keine unabhängige Einheit dar, sondern ist stets im Werte- und Normsystems des Judentums verankert. Letzteres ist in der Halacha, dem jüdischen Religionsgesetz, und der rabbinischen Literatur (z.B. im Talmud) manifestiert. Nach der Zerstörung des zweiten Tempels in Jerusalem 70. n. Z. war es notwendig, den Stellenwert und die Funktion von Musik im jüdischen Alltag, besonders aber im Kontext des Synagogen-Gottesdienstes (der fortan den Tempeldienst ersetzte), genau zu regeln. Obwohl die Hochachtung vor der Musik eines der wesentlichsten kulturellen Merkmale jüdischer Gemeinschaften ist, finden wir im Talmud und anderen rabbinischen Schriften zunächst auch eine überraschend verhaltene Sicht auf Musik, die vor allem durch diverse Verbote gekennzeichnet ist: wie etwa das Spielen von Instrumenten in der Synagoge am Shabbat und anderen Feiertagen oder das Singen und Spielen profaner Musik sowie von Liedern mit frivolen Inhalten etc. Der Vortrag wird daher den Diskurs zu Musik in den jüdischen Schriften in Beziehung setzen zu den heutigen Traditionen synagogaler Musik und aufzeigen, wie auch mittels einer Neuauslegung z. B. von talmudischen Passagen musikalische Neuerungen im Synagogengottesdienst möglich gemacht werden.</p>

## Stefan Berg

<b>Kontakt</b>	
<b>Funktionsbezeichnung</b>	Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Hermeneutik und Religionsphilosophie der Universität Zürich
<b>Kurzbiographie</b>	Dr. theol. Stefan Berg, geboren 1978 in Kassel (Deutschland), Studium der Evangelischen Theologie in Marburg und Basel. Seit 2006 am Institut für Hermeneutik und Religionsphilosophie der Universität Zürich; 2011 Promotion in Zürich mit einer religionsphilosophischen Arbeit zur Musik (Spielwerk. Orientierungshermeneutische Studien zur Beziehung von Musik und Religion, Tübingen 2011). Derzeit Arbeit an einer Habilitationsschrift zur Erählungslehre und dem Unterscheiden Gottes.
<b>Titel des Referates</b>	Klingende Asche, tönender Staub  Musiktheologische Überlegungen in protestantischer Perspektive
<b>Abstract</b>	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.

## Thomas Hürlimann

<b>Funktionsbezeichnung</b>	Schriftsteller
<b>Kurzbiographie</b>	Thomas Hürlimann, 1950 in Zug geboren, studierte Philosophie in Zürich und Berlin. Er ist Verfasser zahlreicher Theaterstücke, Erzählungen und Romane, zuletzt »Vierzig Rosen« (2006). Sein Roman »Der große Kater« wurde mit Bruno Ganz in der Hauptrolle verfilmt. Für sein Schaffen wurde Hürlimann mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, u.a. dem Rauriser Literaturpreis (1982), dem Joseph-Breitbach-Literaturpreis (2001), dem Jean-Paul-Preis (2003), dem Thomas-Mann-Preis (2012) und dem Hugo-Ball-Preis (2014). Er ist Korrespondierendes Mitglied der Bayerischen Akademie der Künste und Mitglied der Akademie der Künste Berlin. Seine Werke wurden in 21 Sprachen übersetzt. Thomas Hürlimann lebt in Berlin.
<b>Titel des Referates</b>	Zwischentöne  Festrede zur Eröffnung des Kongress
<b>Abstract</b>	Mit dem Zwischen meine ich den Bereich zwischen Immanenz und Transzendenz. Eigentlich will jede Kunst abheben, uns erheben, uns übersetzen in eine andere Wirklichkeit. Für die Kirchenmusik gilt das natürlich im Besonderen, und so stellt sich die Frage: Was unterscheidet die Kirchenmusik von anderen Künsten? Ausgehen werde ich von persönlichen Erlebnissen. In den Sechziger Jahren, als die Beatles und die Stones aufkamen, war ich Zögling der Stiftsschule Einsiedeln. Zur Vesper hat sich das gesamte Kloster vor die Schwarze Madonna begeben, die Häupter geneigt und viertstimmig das Salve gesungen.

## Hans Zender

<b>Funktionsbezeichnung</b>	Komponist und Dirigent
<b>Kurzbiographie</b>	Hans Zender gehört zu den wichtigsten Komponisten mit einer starken Affinität zur Sprache. Als Dirigent setzt er sich vorab für zeitgenössische Musik ein und brachte als GMD die Hamburgische Staatsoper zu Weltgeltung. Zu seinen wichtigsten Schriften gehören „Die Sinne denken. Texte zur Musik 1975–2003“, „Happy New Ears. Das Abenteuer, Musik zu hören“, „Wir steigen niemals in denselben Fluss. Wie Musikhören sich wandelt“, sowie „Waches Hören“. Zender war Fellow am Wissenschaftskolleg zu Berlin und ist Mitglied der Freien Akademie der Künste Hamburg, der Akademie der Künste Berlin und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste
<b>Titel des Referates</b>	Waches Hören – Reaktionen eines Zeitgenossen
<b>Abstract</b>	