

## MUSIK UND KIRCHE 1–6 (2000)

Pragniemy zaprezentować naszym Czytelnikom czasopismo „Musik und Kirche”, które poświęcone jest szeroko pojętej problematyce muzyki funkcjonującej w Kościele ewangelickim w Niemczech. Kontynuuje ono tradycję wydawanego przed 70 laty pisma „Siona” Aktualnie „Musik und Kirche”, którego redaktorem naczelnym jest Klaus Röhring, ukazuje się jako dwumiesięcznik, a wydawcą jest renomowane Bärenreiter-Verlag.

Każdy z numerów składa się zasadniczo z trzech części. Pierwsza poświęcona jest określonej tematycznie problematyce (widocznej już na stronie tytułowej). Druga jest zbiorem artykułów na „różne tematy” (*Artikel*), natomiast trzecia część (*Magazin*) prezentuje m.in. nowo zbudowane organy, nowości wydawnicze (płyty — z oceną interpretacji, wartości repertuaru i... poziomu folderu informacyjnego, książki, nuty), cykle: *Meine Bach-Kantate* oraz *Kirchen-Musik-Väter* (bohaterami kolejnych odcinków są: Guillaume de Machaut, Guillaume Dufay, Johannes Ockeghem, Gilles Binchois, Heinrich Isaac oraz Giovanni Pierluigi da Palestrina), sprawozdania z koncertów, wiadomości, dział osobowy, terminy koncertów i pokazną gamę wydarzeń muzycznych, reklamy (przede wszystkim firm organowych), oferty pracy i kształcenia dla muzyków kościelnych. Dwumiesięcznik ten posługuje się paginacją ciągłą.

Pierwszy numer 2000 r. (styczeń-luty) rozpoczyna słowo wstępne (*Editorial*) K. Röhringa, w którym zapowiada m.in. tematy, które będą poruszane w poszczególnych numerach pisma. Ten poświęcony jest obecności muzyki kościelnej w radiu i telewizji (*Kirchenmusik in Rundfunk und Fernsehen*). Pierwszy z trzech artykułów dotyczący tej tematyki (*Kirchliche Frequenzen*, s. 3–10), autorstwa Christine Finkbeiner, dotyczy obecności muzyki w radiu na przykładzie niedzielnej audycji „Evan-gelische Morgenfeier” nadawanej przez program I Radia Heskiego (*Hessische Rundfunk*). W pierwszej części autorka analizuje wzajemne powiązania muzyki z tekstem mówionym. W przeciwieństwie do pierwszych tego typu programów, które były „kopią” nabożeństwa, obecnie konstruowane są z tekstów stanowiących pewną zamkniętą całość, nie mających wyraźnego związku z nim, które przeplatane są muzyką, często tworzoną specjalnie pod kątem określonych treści (np. krótkie improwizacje organowe na tematy biblijne: światło, demony, walka, wspaniałość). W drugiej części autorka, po przedstawieniu początków emisji tego programu, charakteryzuje zorganizowane (przez siebie?) archiwum, które gromadzi literaturę muzyczną do wykorzystania przy produkcji tych audycji religijnych. Na końcu zastanawia się nad zależnością między tradycyjnym organowym wykształceniem muzycznym a techniką improwizacji pojętą bardziej szeroko, nie klasycznie. O tym, że zaproponowany model audycji zdaje swój egzamin świadczy fakt, że co tydzień przed odbiornikami radiowymi gromadzi się do 60 tys. słuchaczy.

Podobną tematykę jak Ch. Finkbeiner porusza Karl Waldeck. W artykule *Prima le parole — poi la musica oder Welche Musik für Verkündigung im Hörfunk* (s. 11–

14) analizuje m.in. religijny czterominutowy program słowny „Zuspruch am Morgen”, który od poniedziałku do soboty jest nadawany przed porannymi wiadomościami I i II programu Radia Heskiego. Ta bezpośrednia styczność między audycją związaną z przepowiadaniem a najnowszymi informacjami ze świata nie była raczej pozytywnie odbierana przez słuchaczy. Wobec tego została przełożona o kilka minut wcześniej, aby bardziej rozdzielić te audycje, przy zachowaniu indywidualnego charakteru muzycznego tych programów (I — *Pop-Mainstream*, II — muzyka klasyczna). W 24-minutowym programie „Die Morgenfeier”, koncyptowanym początkowo na zasadzie nabożeństwa, dwie trzecie zajmuje słowo, jedną trzecią — muzyka, najczęściej organowa i chóralna. Jednak obecnie „wkracza w niego” forma eseju, jak również słuchowisko, przeplatane muzyką. Autor zadaje pytanie: jaka jest (powinna być) rola muzyki kościelnej w tego typu audycjach?

Wolfgang Fischer zajmuje się rolą muzyki w realizowanych „na żywo” telewizyjnych transmisjach 45-minutowych nabożeństw (ewangelickiego i Mszy św. — na zmianę) na przykładzie ogólnoniemieckiego programu ZDF (*Fernsehgottesdienste und ihre Musik*, s. 15–21). Na początku podaje znamienne liczby: oglądalność wynosi od 15% do 18%, co w przeliczeniu daje ponad jeden milion „widzów”. Następnie przedstawia specyfikę przekazu religijnego przez takie medium, jakim jest telewizja, głównych „aktorów” i konieczne działania organizacyjne. W zasadniczej części swojego artykułu analizuje możliwe funkcje muzyki w takim przekazie medialnym: muzyka jako „dodatek”, jako element integrujący, jak również nabożeństwo jest okazją do muzycznych prezentacji. Wykorzystuje do tego cztery konkretne przykłady transmisji nabożeństw ewangelickich.

Dział *Artikel* rozpoczyna pierwszy z serii artykułów Ingo Klaera, zajmujących się związkami protestantyzmu i kultury muzycznej (*Protestantismus und Musikkultur*, s. 22–33). Po przedstawieniu założeń cyklu, w aspekcie historycznym omawia wzorzec (typ) muzyki zawarty w poglądach reformatorów skupionych wokół U. Zwingliego i M. Lutra, przechodząc później do neoprotestantyzmu (Herder i Schleiermacher), a kończy na XX wieku — w osobach F. Ebnera i F. Rosenzweiga.

Organy i liturgia w dziejach historii muzyki są przedmiotem refleksji Wolfganga Stockmeiera (*Orgel und Liturgie im Lauf der Musikgeschichte*, s. 33–40). W pierwszej części swojego artykułu, po przedstawieniu sześciu gatunków występujących w muzyce sakralnej Kościoła katolickiego: *cantus gregorianus*, *polyphonia sacra*, *musica sacra moderna*, *musica sacra pro organo*, *cantus popularis religiosus*, *musica religiosa*, oraz sposobu rozumienia muzyki kościelnej u protestantów, przedstawia historię muzyki organowej i jej miejsce w naszych Kościołach.

Ostatni artykuł dotyczy oratorium G.F. Händla *Izrael w Egipcie*. Wokół jego dotychczasowych edycji narosło wiele kontrowersji i autorka, Annette Landgraf (*Das „Meer von Chören“: Zur Edition von „Israel in Egypt“ in der Hallischen Händel-Ausgabe*, s. 41–44), próbuje odtworzyć chronologię jego powstawania i uzasadnić wersję (trzydziestą) przyjętą przez wydanie z Halle.

W związku z „Rokiem Bachowskim” redakcja zwróciła się do wybitnych muzyków-interpretatorów z prośbą o ich osobiste refleksje związane z wykonywaniem kantat Bacha (*Meine Bach-Kantate*). W tym numerze o kantacie *Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben* BWV 102 wypowiada się Hans Darmstadt (s. 46–47).

Pierwsza część drugiego numeru rocznika 2000 (marzec–kwiecień) zajmuje się rolą muzyki kościelnej w rozwoju parafii (*Kirchenmusik als Gemeindeentwicklung*). Otwiera go druga część cyklu Ingo Klaera (s. 74–78), w którym autor prezentuje miejsce pieśni kościelnej w protestantyzmie.

O pracy z chórem parafialnym, jego obszarach aktywności, ale i problemach, pisze w swoim artykule Christian Zschuppe (*Chorarbeit als Gemeindefarbeit*, s. 78–83), opierając się na swoich osobistych doświadczeniach.

Podobną tematykę, aczkolwiek ograniczoną do pracy z chórem dziecięcym prowadzonej przez kobiety (kantorki), porusza Gerd-Peter Münden (*Kinderchorarbeit als Beitrag zur Gemeindeentwicklung in einer säkularen Gesellschaft*, s. 84–89). Ześwieczone społeczeństwo nie stanowi wdzięcznego pola do tego typu działalności i trzeba włożyć wiele wysiłku, aby czynione przedsięwzięcia przyniosły oczekiwane rezultaty.

Drugą część, *Artikel*, otwierają bardzo interesujące refleksje Hansa-Christiana Drömmanna na temat miejsca muzyki kościelnej, nie pojętej konfesyjnie, na progu nowego stulecia (*Kontinuität und Wandel. Musik in der Kirche auf der Schwelle zu einem neuen Jahrhundert*, s. 90–97). Autor stwierdza, iż obecnie stoimy wspólnie przed nowymi wyzwaniem, wskazując m.in. na postęp sekularyzacji, specyficznie pojęty pluralizm (trudno wytłumaczyć, że nie każda muzyka nadaje się do wnętrza kościelnego), indywidualizm, traktowanie wiary jako jednej z wielu „ofert” współczesnego życia (obok np. sportu, kultury). Wskazuje jednak na drogi wyjścia z tej skomplikowanej sytuacji w odniesieniu do szeroko pojętej muzyki kościelnej.

Holger Eichhorn, opierając się na dawnym materiale źródłowym, dokonuje analizy *Musicalia ad Chorum Sacrum, das ist: Geistliche Chor-Music* H. Schütza — zbioru 29 motetów, wydanych w 1648 r., pod kątem obsady wokalne i instrumentarium (*Heinrich Schütz: Geistliche Chor-Music. Neue Darstellungsaspekte aus alten Quellen*, s. 97–108).

Poszukiwaniem elementów antyjudajizmu w historii muzyki pasyjnej zajął się Meinrad Walter (*Antijudaismus in der Passionsmusik. Musikalisch-theologische Überlegungen*, s. 109–111).

Ostatni z artykułów, autorstwa Ludwiga Prautzscha, dotyczy kontrowersji wokół jednego z instrumentów występujących w kantacie J.S. Bacha *Christus, der ist mein Leben* BWV 95. Piszący konkluduje, że zamiast *Corno* powinno być *Cornettino*.

W serii *Meine Bach-Kantate* Christian Grube zapoznaje czytelnika z kantatą *Christ lag in Todes Banden* BWV 4 (s. 116–117).

Związkom przestrzeni kościelnej z muzyką, tańcem i teatrem (*Kirche – Musik – Tanz – Theater*) poświęcony jest trzeci numer (maj–czerwiec) czasopisma „Musik

und Kirche” Po prezentacji kolejnej części artykułu Ingo Klaera (s. 146–150), Klaus Hoffmann zastanawia się nad rolą tańca i teatru w protestanckim wnętrzu sakralnym (*Tanz um den Altar. Was haben Tanz und Theater in der Kirche zu suchen?*, s. 150–157). Swoje rozważania snuje wokół tezy: aktualnie nie chodzi już o religijną muzykę, religijny teatr i taniec w kościele, ale o ich dialog (bez przymiotnika „religijny”) i sposób oddziaływania na współczesnego odbiorcę.

O inscenizacjach baletowych dzieł chóralnych pisze w swoim artykule Herbert Glossner (*Inszenierte Kirchenmusik. Wie große Chorwerke Bühnengestalt annehmen*, s. 158–164). Przywołując konkretne realizacje sceniczne, próbuje odnaleźć wzajemne przenikanie się *sacrum* i *profanum*.

Część druga zawiera tylko jeden artykuł — o estetyce nabożeństwa, pióra Albrechta Grözingera (*Zur Ästhetik des Gottesdienstes*, s. 164–173). Poprzez analogię z teatrem (scenariusz, reżyser, aktorzy, widzowie), autor widzi nabożeństwo jako dzieło sztuki.

Część *Meine Bach-Kantate* zawiera rozważania Helmutha Rillinga o kantacie *Halt im Gedächtnis Jesum Christ BWV 67* (s. 188–189).

Czwarty numer dwumiesięcznika „Musik und Kirche”, którego tematem jest słuchanie, mowa i śpiew (*Hören – Sprechen – Singen*) otwiera, tradycyjnie, kolejny z cyklu artykuł Ingo Klaera (s. 214–218). Hanna Liska-Aurbacher w swoim przedłożeniu zajmuje się możliwościami większego wykorzystania głosu niż tylko w tradycyjnych faktorach jego aktywności: mowie i śpiewie (*Die Stimme kann mehr als singen und sprechen*, s. 218–225).

O wykorzystaniu elementów ruchowych i gestykulacji podczas zajęć z chórem traktuje artykuł Gerda Köttera (*Musik leibhaftig erfahren. Wegweisungen zu einer anderen Chorarbeit*, s. 226–229).

Dopełnieniem tej części jest szkic Klause-Ernsta Behne na temat percepcji muzyki i problematyki słuchania (słyszania) w wielu dziedzinach ludzkiej aktywności (*Wirkung und Wirkungslosigkeit von Musik*, s. 230–237).

Bohaterem drugiej części pisma jest wybitny estoński kompozytor Arvo Pärt, który 11 września 2000 r. obchodził swoje 65. urodziny. Piórem Lutz Lesle (*Glückchenspiel und heiliges Staunen*, s. 238–245) zostały przedstawione kierunki muzycznych poszukiwań tego twórcy, które w pokaźnym wymiarze mają odniesienia do sfery *sacrum*.

W części *Meine Bach-Kantate* kantor kościoła św. Tomasza w Lipsku, Georg Christoph Biller, dzieli się swoimi refleksjami na temat kantaty *Ich hatte viel Bekümmernis BWV 21* (s. 262–263).

Muzyka w duszpasterstwie (*Musik in der Seelsorge*) — to temat piątego numeru „Musik und Kirche” (wrzesień–październik). Po kolejnym z serii artykule Ingo Klaera (s. 284–288), Michael Heymel dzieli się swoimi przemyśleniami nad symbiozą duszpasterstwa i muzyki (*Seelsorge mit Musik*, s. 289–302), skupiając się

przede wszystkim na jej działaniu terapeutycznym, skierowanym na człowieka cierpiącego.

Podobnej tematyki dotyka przedłożenie Eckharda Weymanna (*Musik und Therapie — ein Einblick*, s. 303–309). Jako muzykoterapeuta, opisując formy oddziaływania muzyki na osobę chorą (śpiew, muzyka instrumentalna), widzi muzykoterapię pośrodku między medycyną a psychologią.

Część *Artikel* poświęcona jest dwóm muzycznym portretom. Z okazji przypadającej w 2000 r. setnej rocznicy śmierci Heinricha von Herzogenbergsa, Konrad Klek kreśli sylwetkę tego dotychczas niedocenianego twórcy, przyjaciela J. Brahmsa (*Nach hundert Jahren im Kommen? Zur Rezeption Heinrich von Herzogenbergs. Bemerkungen eines nicht Unparteiischen*, s. 309–316). O muzyce religijnej Leonarda Bernsteina, tkwiącej swymi korzeniami w judaizmie, traktuje artykuł Alexandry Scheibler („*Ich bin ein religiöser Mensch*” *Leonard Bernsteins religiöse Werke*, s. 316–322).

Serię *Meine Bach-Kantate* kontynuuje Roderich Kreile, dokonując subiektywnej refleksji nad *Actus tragicus (Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit)* BWV 106 (s. 338–339).

Ostatni numer rocznika 2000 (listopad–grudzień) w pierwszej części koncentruje się na problemie, czy muzyka może (musi) być ukształtowanym przepowiadaniem (*Musik als gestaltete Verkündigung*). Ingo Klaer kontynuuje swoje rozważania na temat protestantyzmu i kultury muzycznej (s. 356–360). Dwa kolejne artykuły dotyczą związków muzyki z głoszonym słowem (kazaniem). O tym, jak można połączyć muzykę z kazaniem, ale również jak o muzyce mówić w nim, mówi artykuł Klause Röhringa (*Wie mit und über Musik zu predigen sei*, s. 360–368). Jedną z form głoszenia słowa Bożego podczas nabożeństw ewangelickich jest *Liedpredigt* (na język polski można je ogólnie przetłumaczyć jako kazanie mistagogiczne). Johannes Lähnemann stara się dowartościować pieśni kościelne, które stanowić mogą wdzięczny temat kazania (*Die Liedpredigt*, s. 369–374). Tą część zamyka kazanie o tematyce bożonarodzeniowej, autorstwa bp. Christiana Zipperta (*Ich steh an deiner Krippen hier*, s. 374–377).

Część *Artikel* otwierają refleksje Burkarda Schliessmanna na kanwie międzynarodowego konkursu organowego, który już po raz siedemnasty odbył się w Chartres (*Der großen Tradition verpflichtet. Beobachtungen, Rück- und Ausblicke beim 17. Concours International d'Orgue „Grand Prix de Chartres”*, s. 378–382). Opisuje nie tylko „głównych aktorów” (głównie laureatów), ale dzieli się także swoimi przemyśleniami nad perspektywami muzyki organowej. W setną rocznicę urodzin Oskara Söhngena (zm. 1983) artykuł jemu poświęcony przedstawił Sven Hiemke („...die Stunde nicht versäumen” *Vor 100 Jahren wurde Oskar Söhngen geboren*, s. 383–386). Ten jeden z najwybitniejszych przedstawicieli ewangelickiej kultury muzycznej w czasach nazizmu był jego gorącym zwolennikiem i m.in. o kontrowersjach wokół jego osoby związanych z tym faktem traktuje to wspomnienie.

W serii *Meine Bach-Kantate* Wolfgang Kläsener odkrywa przed czytelnikiem kantatę *Unser Mund sei voll Lachens* BWV 110.

Interesującym dopełnieniem tego numeru jest rozmowa Klause Röhringa z Krzysztofem Pendereckim, w której wypowiada się o swoich związkach z muzyką Bacha, awangardzie, muzyce religijnej („*Ich bin einer der letzten Mohikaner*” Krzysztof Penderecki über sich und seine Musik, s. 389–391).

Józef Chudalla