

MUSIK UND KIRCHE (2011), NR 1–6

Regularnie omawiany na naszych łamach dwumiesięcznik „Musik und Kirche”, poświęcony ewangelickiej muzyce religijnej, ukazuje się od osiemdziesięciu jeden lat i posiada własną stronę internetową (www.musikundkirche.de).

Rok 2011 otwiera numer (styczeń–luty) poświęcony współczesnej, ewangelicznej pieśni religijnej (NGL), z racji 50-lecia powstania najbardziej reprezentatywnej z nich, zatytułowanej *Danke*. Refleksją nad nią Peter Bubmann rozpoczyna dział *Editorial*, stwierdzając m.in., że pieśni kościelne odzwierciedlają pobożność pokoleń i wspólnot kościelnych, a niektóre z nich stają się symbolami całej epoki (*Zum 50. Geburtstag des „Danke“-Liedes*, s. 8–13). Kolejny tekst to przedruk artykułu z „Musik und Kirche” z 1962 r. (listopad–grudzień), pióra Waltera Blankenburga, stanowiący relację z sympozjum zorganizowanego w Ewangelickiej Akademii Tutzing, podczas którego nagrodzono pieśń *Danke* (*Keinesfalls mit Jargon und Biligkeit*, s. 14–15). Następne przedłożenie stanowi przegląd ewangelickich śpiewników pod kątem obecności w nich NGL (*Neues Geistliches Lied*), dokonany przez Hartmuta Handta (*Auf dem Marsch in die Gemeinden?*, s. 16–20). Z kolei Peter Hahnen reflektuje nad NGL z perspektywy katolickiej (*Zwischen Hausbackenem und Kommerz*, s. 22–26). Artykuł stanowi krytykę współcześnie komponowanych pieśni, jak i muzyki sakralnej w ogóle. W kolejnej pracy Michael Schütz daje rady odnośnie do wykonawstwa NGL podczas nabożeństw (*NGL im Gottesdienst*, s. 30–37). Autor porusza m.in. zagadnienia związane z tempem, charakterem pieśni, stylem melodii, strukturą formalną, przygrywką, zakończeniem, rytmiką, harmoniką, dynamiką i obsadą instrumentalną. Dział *Editorial* zamyka Wolfgang Teichmann namysłem nad możliwym rozwojem NGL w kontekście źródeł nowych impulsów, które upatruje m.in. w śpiewie gospel, muzyce latynoamerykańskiej i afrykańskiej (*Mit Beat und Beatmung*, s. 38–43). W dziale *Artikel* zostały zamieszczone trzy prace: Sven Hiemke przybliży sylwetkę Aristide Cavallé-Colla (1811–1899), wielkiego budowniczego organów (ponad 500 instrumentów), w związku z jego dwusetną rocznicą urodzin („*Maître des maîtres*”, s. 44–46); Hans-Klaus Jungheinrich przedstawia kompozycję Lucii Ronchettis — oratorium *Prosopopeia* (*Vergegenwärtigung durch Musik*, s. 48–50), a Martin Fendel wyznacza ramy dla efektywnej próby chóru, związane z odpowiednimi warunkami przestrzennymi w pomieszczeniu przeznaczonym do ćwiczeń (*Gut sitzen — gut singen*, s. 52–55).

Numer drugi (marzec–kwiecień) za temat przewodni obrał lamentacje i skargi. Przybliżenia tej tematyki z perspektywy Biblii podjął się Jürgen Ebach („*Aus Tiefen rufe ich dich*”, s. 90–93). Badacz prowadzi czytelnika po kartach Starego Testamentu analizując m.in. fragmenty z: Ps 22, 44 i 130, Księgi Jeremiasza oraz Hioba. W następnym artykule Norbert Bolin charakteryzuje opracowania muzyczne lamentacji Jeremiasza, powstałe na przestrzeni ostatnich stuleci (*In Töne gesetzte Klage*, s. 94–95). Autor przedstawia m.in. kompozycje Monteverdiego, Purcella, Couperina i Schütza, a także przedstawia listę 46 kompozycji z różnych okresów muzycznych oraz wykaz wydań nutowych. Z kolei Markus Karas podejmuje próbę zestawienia *Responsoriów na Wielki Tydzień* Carla Gesualda da Venosy (1566–1613) z *Quatre motets pour un temps de pénitence* Francisa Poulenca (1899–1963) (*Ratio und Emotion*, s. 102–104). W kolejnym tekście Martin Petzoldt analizuje kompozycję Rudolfa Mauersbergersa, zatytułowaną *Dresdner Requiem* (*Glauben-*

de Rückfrage und Deutung eines Infernos, s. 106–111). Utwór, który miał swoją premierę w 1955 r., jest próbą oddania za pomocą środków muzycznych dramatu zniszczenia miasta Drezna. Dzieło łączy w swej formie katolicką Mszę św. za zmarłych z nabożeństwem ewangelickim. Z kolei Flois Knolle-Hicks i Konrad Knolle prezentują pieśni *Spirituals*, mające swe początki w ucisku czarnych mieszkańców Ameryki Północnej, jako śpiewy przepelnione skargą, ale także nadzieją (*Aus der Klage erwachsen, das Heil vor Augen*, s. 112–117). W tym celu przedstawiają kilka przykładów, m.in.: *Before I'd be a slave, I'd be buried in my grave* oraz *Satan, we're gonna teary our kingdom down*. Dział *Editorial* wieńczy przyczynek Heinza Behrendsa, poświęcony propozycji kształtowania wspólnotowych nabożeństw od Niedzieli Palmowej do niedzieli zmartwychwstania („*Sehet, wir gehenn hinauf nach Jerusalem*”, s. 118–120). W tym celu przedkłada szkice dziesięciu nabożeństw, opartych na idei wywiedzionej ze wspólnotowego czytania fragmentów opisu męki Pańskiej, z jednej z czterech ewangelii, na bazie których kształtuje się codzienne spotkania modlitewne w różnorodnej formie. W dziale *Artikel* znalazły się dwie prace: Wolf Kalipp przedstawia życie i dzieło wybitnego francuskiego organisty i kompozytora — Alexandre Guilmanta, w związku z jego setną rocznicą śmierci (*Aus gewogenheit in Form und Inhalt*, s. 126–129), a Daniel Ortuno-Stühning przybliża kompozycję wokalną Johanna Pachelbela — kantatę *Christ lag in Todesbanden* (*Mehrlals nur ein Vorläufer*, s. 130–134).

Trzeci numer czasopisma (maj–czerwiec) oscyluje wokół tematu organów, zarówno jeśli chodzi o budownictwo, jak i o praktykę wykonawczą. *Editorial* rozpoczyna Christoph Bossert, przedstawiając zarys charakterystyki budownictwa organowego od czasów baroku, aż do współczesności (*Großorgeln*, s. 172–178). Następnie Harald Vogel podejmuje próbę opisu dotychczasowych wymagań interpretacyjnych związanych z cechami poszczególnych instrumentów, a także przedstawia modele tzw. „organów uniwersalnych XXI wieku”, by na końcu stwierdzić, że leżą one jednak w sferze utopii (*Plädoyer für einezeit gena Universalorgel*, s. 180–186). Kolejne przedłożenie, autorstwa Michaela Gerharda Kaufmanna, podejmuje zagadnienie renowacji instrumentów (*Historische Orgeln für die Zukunftrestaurieren*, s. 188–194). Następnie Dominik Susteck przedstawia idee Petera Baresa — organisty i projektanta instrumentów, ze szczególnym uwzględnieniem organów z kościoła św. Piotra w Kolonii (*Orgeln für neue Musik*, s. 196–197). Prezentacji instrumentów poświęcone są także trzy kolejne prace: Eckhard Manz przybliża organy z kościoła św. Marcina w Kassel (*Materialität, Konzentration, Expressivität*, s. 198–201); Hans-Ola Ericsson i Gerald Woehl przedstawiają instrument znajdujący się w *Studio Acusticum* w Pitea w Szwecja (*Die Orgel im Studio Acusticum in Pitea [Szwecja]*, s. 202–204), a Martin H.C. Spindler — organy znajdujące się w Peru (*Orgeln in den Anden*, s. 206–210). W następnym artykule Peter Voitz prezentuje program komputerowy *Hauptwerk*, pozwalający na autentyczną reprodukcję dźwięku organów wraz z instrumentami w nim dostępnymi (*Akustische Fotografien*, s. 212–213). Dział *Editorial* zamyka Karin Gastell wywoodem na temat nowych form

koncertów organowych (*Zukunftsmusik?*, s. 214–218). W części *Artikel* umieszczono tylko jeden przyczynek, pióra Dorothei Krehbiel, prezentujący, z jakimi kompozycjami, w czasie koncertów, łączy się *Requiem* Mozarta. Autorka przedstawia swoją kwerendę w internecie (626 + X, s. 220–221).

Czwarty numer periodyku (lipiec–sierpień) został poświęcony zagadnieniu możliwości głoszenia homilii, przepowiadania, poprzez muzykę organową. Dlatego też Klaus Röhring, powołując się na lutrowe określenie muzyki jako *praedicatio sonora*, prowadzi rozważania nad zwiastowaniem słowa za pomocą dźwięków instrumentu (*Musik oder die Lust zu Predigen*, s. 254–260). W następnym tekście Matthias Kreplin odpowiada na pytanie, jak można polepszyć relację pomiędzy duchownym i muzykiem kościelnym (*Vom Gegeneinander oder Nebeneinander zum Miteinander*, s. 260–268). W tym celu przytacza wpieryw najczęstsze przyczyny tarć i nieporozumień, po to, by następnie wskazać możliwości owocniejszej współpracy. Kolejny artykuł jest zapisem rozmowy pomiędzy Peterem Bubmannem i Alexandrem Deegiem na temat dialogu muzyki i homilii (*Mit und über Musik predigen*, s. 270–273). Deeg, będąc liturgistą i homiletą, dywaguje nad rolą muzyki w nabożeństwie oraz nad sposobem przewycięzania napięcia pomiędzy słowem i muzyką. Dział zamyka Marianne Gorka, która podaje impulsy dla efektywnej współpracy urzędu kaznodziei i kantora (*Gemeinschaftswerk Verkündigung*, s. 274–277). Na dział *Artikel* składają się trzy teksty. Meinrad Walter daje wskazówki odnośnie do organizacji koncertów, które są moderowane z uwzględnieniem pierwiastka duchowego lub na których recytuje się teksty z zakresu duchowości (*Konzerte mit geistlicher Moderation*, s. 278–282). Jest to próba zarysowania dialogu pomiędzy słowem, muzyką i przestrzenią. Następnie Dieter Leibold dzieli się swoimi doświadczeniami na polu prowadzenia chóru złożonego z ludzi zaawansowanych wiekiem (*Lebensfreude für Senioren*, s. 284–288), a Jean Kleeb przypomina sylwetkę kompozytora Ariela Ramireza (1921–2010), autora słynnej *Misa Criolla* (*Der Komponist der „Misa Criolla“*, s. 290–293).

Numer piąty (wrzesień–październik) oscyluje wokół szeroko pojętej tematyki ludzkiego głosu. Dział *Editorial* rozpoczyna praca Thomasa Seedorfa na temat rekonstrukcji historycznej praktyki wokalne (*Alte Musik mit neuen Stimmen*, s. 330–335). Następnie Martina Freytag, analizując indywidualne cechy głosu śpiewaka ze względu na specyfikę jego brzmienia, jak również brzmienia grupy wokalne, przyporządkowuje dla nich najbardziej odpowiednie formy muzyczne (*Madrigal oder Gospel*, s. 336–341). W kolejnej pracy słynna mezzosopranistka Hanna Auerbacher dzieli się doświadczeniem w zakresie kształtowania własnego głosu, jak również daje wskazówki ku indywidualnemu rozwojowi (*Stimmenbilden*, s. 342–345). W artykule Bernharda Richtera zostają omówione zaburzenia, defekty ludzkiego głosu. Autor wskazuje również na możliwe metody terapii (*Dysphonie und Dysodie*, s. 346–349). Z kolei Inga Mareile Reuther przedstawia projekt śpiewaczy JEKISS, adresowany do dzieci (*Dem Singen ein Fundament geben*, s. 350–351),

a Odilo Klasen prezentuje kolońską szkołę chóralną (*Singenern mit System*, s. 352–353). Część *Artikel* otwiera Friedhelm Brusniak rozważaniami na temat śpiewu chóralnego we współczesnym, niemieckim społeczeństwie („*Masse*” oder „*Gemeinschaft*”?, s. 354–356). Następnie Michael Schönheit wykazuje związek pomiędzy Franzem Lisztem i organami katedry w Merseburgu („*Das neue Werk birgt Gewaltiges*”, s. 358–361), a Karin Gastell analizuje kompozycję przeznaczoną na organy, autorstwa rosyjskiej kompozytorki Sofii Gubajduliny, zatytułowaną *Hell und Dunkel* („*Hell und Dunkel*” für Orgel [1976], s. 364–366).

Rocznik 2011 zamyka numer (listopad–grudzień) poświęcony okresowi Adwentu. W pierwszym artykule Christa Reich szkicuje horyzont tego czasu, prezentując, na bazie świadectw biblijnych, jego specyfikę, którą charakteryzuje oczekiwanie na przychodzącego Pana (*Vom Warten auf den Kommenden*, s. 402–407). Następnie Hartmut Handt analizuje 23 ewangelickie śpiewniki, które ukazały się w ostatnich 16 latach, pod kątem obecności w nich śpiewów przeznaczonych na czas adwentowy, jednocześnie stwierdzając, iż w owej materii nie powstaje wiele nowych kompozycji (*Neue geistliche Lieder für die Adventszeit*, s. 408–413). Autor dzieli się rezultatem swoich poszukiwań, dokonując szczegółowych podziałów pieśni pod kątem ich przeznaczenia na kolejne niedziele Adwentu, jak również ze względu na treści, jakie wyrażają — oczekiwanie, tęsknotę, obietnicę, nadzieję, przygotowanie, kontemplację i światło. W kolejnej pracy Jörg Zink i Martin Schmeisser prezentują cztery pieśni adwentowe: *Macht hoch die Tür; Wachet auf, ruft uns die Stimme; Maria durch ein Dornwald ging* oraz *Wie schön leuchtet der Morgenstern* („*Machet die Tore weit*”, s. 414–418). Następne przedłożenie, pióra Markusa Karasa, stanowi propozycję — na bazie katalogu dzieł J.S. Bacha — wykorzystania kompozycji lipskiego kantora w czasie adwentowego czasu (*Advent ohne Weihnachtsoratorium*, s. 420–421). Natomiast Stefan Gehrt daje 24 rady odnośnie do organizowania adwentowych spotkań, podczas których śpiewa się odpowiednio do tego czasu pieśni, podając wskazówki, czym się kierować organizując tego typu spotkania, jak je kształtować oraz jaki repertuar wybrać (*Liederraten und Rätsel*, s. 422–425). Część *Editorial* wieńczy praca Friederike Lepetit, przybliżająca pieśni adwentowe i bożonarodzeniowe w DDR („*Sind die Lichter angezündet*”, s. 428–433). Wyjątkowo w omawianym numerze nie zamieszczono działu *Artikel*.

Piotr Herok