

SINGEN UND MUSIZIEREN IM GOTTESDIENST 124 (1999), NR 1-6

Redakcja szwajcarskiego dwumiesięcznika „Singen und Musizieren im Gottesdienst” także w 1999 r. publikowała na okładce wydawanych zeszytów grafiki związane z muzyką liturgiczną. Ich autorem jest niderlandzki artysta malarz Will Mertens, który prezentuje obrazy do tekstów biblijnych mówiących o: śpiewaniu psalmów, hymnów i pieśni pełnych ducha (Kol 3,16); rozpoznaniu przez Symeona w dziecięciu Jezus Zbawiciela świata (kantykt *Nunc dimittis* — Łk 2,29-32); radości Zachariasza po narodzinach syna (kantykt *Benedictus* — Łk 1,67-80). Grafiki, opatrzone komentarzem Antona Pomelli, stanowią zachętą do medytacji obrazu.

O słowo wprowadzające do każdego z zeszytów periodyku poproszono księży biskupów i przeora zgromadzenia zakonnego. Każdy z zaproszonych gości podkreślał inne elementy związane z muzyką kościelną. Przeor Georg Holzherr zwraca uwagę na fakt, że w liturgii człowiek powinien mieć możliwość do wyrażenia całego siebie (1/99). Jest to wymóg wynikający z antropologicznej zdolności i potrzeby komunikacji, która angażuje umysł, serce i pozostałe zmysły człowieka. Bp Norbert Brunner zaznacza, że jakkolwiek wszyscy uczestnicy liturgii powinni harmonijnie śpiewać i muzykować, to jednak w sposób szczególny czynią to chórzyci i instrumentalści poświęcający się muzyce dodatkowo (2/99). W ten sposób bowiem przyczyniają się oni do podnoszenia ogólnej kultury parafii i społeczności lokalnych. Wspólne śpiewanie jest symbolem życia ludzkiego i chrześcijańskiego oraz zaproszeniem do współtworzenia z bliźnimi „Bożej melodii” uwielbienia. Bp Amédée Grab przypomina o konieczności wprowadzenia do liturgii posługi kantora, która jest — jego zdaniem — nieodzowna (3/99). Kantor wykonujący śpiewy naprzemiennie oraz wypełniający posługę psalterzysty jest ubogaceniem liturgii. Kapłani powinni zadbać o odpowiedni podział funkcji w zgromadzeniu liturgicznym. Bp Grab wzywa do utworzenia kursów kształcących kantorów pod względem muzycznym i liturgicznym, aby dzięki nim parafie mogły wykonywać w liturgii różne rodzaje śpiewów, a nie tylko pieśni zwrotkowe. Bp Iwo Fürer podkreśla, że dla niego muzyka i śpiew w katedrze oraz w parafiach jest czymś oczywistym i nieodzownym (4/99). W dobie, gdy religijność spychana jest coraz bardziej w sferę prywatną człowieka, śpiew zgromadzonych wiernych jest podkreśleniem i doświadczeniem wspólnoty. Nadto wykonywanie muzyki w liturgii, która koresponduje ze współczesnymi

trendami muzyki młodzieżowej, może także stanowić wartościowe wydarzenie i być wyrazem procesów inkulturacji wiary. Należy jednak w tym względzie zachować roztropność i umiar. W tym samym charakterze utrzymane są wypowiedzi biskupów: Bernarda Genouda i Kurta Kocha (odpowiednio 5/99 i 6/99). Drugi z wymienionych hierarchów zwraca uwagę na fakt, że liturgia śpiewana jest najpiękniejszym wyrazem ludzkiej wdzięczności okazywanej Bogu za dar stworzenia i odkupienia.

Dla katolików niemieckojęzycznej Szwajcarii wydano pod koniec 1998 r. nowy śpiewnik kościelny. W oparciu o jego zawartość i przesłanie prowadzone jest na łamach „Singen und Musizieren im Gottesdienst” szkolenie liturgiczne. W numerze 1/99 Anton Pomella wskazuje na możliwości dowartościowania sakramentu chrztu poprzez odpowiednie muzyczne ukształtowanie jego obrzędów. Autor podaje propozycje śpiewów, które można w tym celu wykorzystać.

Mając na uwadze ożywienie świadomości sakramentów inicjacji chrześcijańskiej, Roberto Alfare proponuje model nabożeństwa upamiętniającego przyjęcie sakramentu chrztu. Czerpiąc wzory z nabożeństwa słowa Bożego, dobiera odpowiednie teksty i poszerza je o procesję do chrzcielnicy, przy której odmawiane jest błogosławieństwo wody chrzcielnej.

Ekumeniczną pieśń *Komm in unsere stolze Welt (Wejdz w nasz dumny świat)* szczegółowo analizują Hans Jürgen Stefan i Erwin Mattmann. Stanowiła ona hymn wielkopostnego dzieła miłosierdzia odbywającego się pod hasłem *Ofiara postna — chleb dla wszystkich*. Przy tej okazji zwrócono uwagę na różne sposoby wykonywania tej pieśni, z udziałem kantora, chóru, zespołu instrumentów dętych oraz organów. Ponadto Erwin Mattmann podaje repertuar dla chórów na okres Wielkiego Postu i Wielkanocy, uwzględniający kompozycje wielogłosowe powstałe do biblijnej Księgi Psalmów. W wykazie sporządzonym na każdą z niedziel i na Triduum Paschalne znalazły się dzieła takich wybitnych kompozytorów, jak: Michael Praetorius, Heinrich Schütz, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert, Johannes Brahms i innych. Ten sam autor proponuje również wykonanie w liturgii Wielkiego Piątku utworu na organy solo *Via crucis*, skomponowanego przez Jona Laukvika w 1979 r. Ta swoista medytacja instrumentalna powstała do tekstów z Pisma św. i ukazuje Mękę Chrystusa w ośmiu obrazach dźwiękowych.

Wpływem suchego powietrza na funkcjonowanie i żywotność organów piszczałkowych w kościele zajmuje się organmistrz Christoph Metzler (1/99, s. 18–21; 2/99, s. 64–67). Proponuje on utrzymanie w kościele w sezonie grzewczym możliwie stałej temperatury i wilgotności powietrza. Metzler odradza nagrzewanie całego wnętrza świątyni, a preferuje punktowe grzanie w tych miejscach, w których jest to konieczne: ołtarz, ambonka, miejsce przewodniczenia, ławki i kontuar organowy. Ochroni to nie tylko instrument, ale także malowidła ścienne, rzeźby drewniane i obrazy przed zbyt szybkim niszczeniem.

Artykuły w drugim numerze (2/99) poświęcone są głównie uczestnictwu parafii w sprawowaniu Liturgii Godzin. Zanikające dziś śpiewanie psalmów, hymnów i kantyków określone zostały jako utrata drogocennego skarbu (s. 51). Liturgia Go-

dzin w formie zaproponowanej przez *Vaticanum II* nadal pozostaje sprawą osób duchownych, kapłanów i zgromadzeń zakonnych. Po soborze ukonstytuowała się „liturgiczna monokultura”, która ogranicza się zasadniczo do sprawowania Eucharystii. Tymczasem dokumenty soborowe zachęcają do pielęgnowania i rozwijania także pozaeucharystycznych form liturgicznych, zwłaszcza nabożeństw słowa Bożego i Liturgii Godzin. Należałoby na powrót więcej uwagi poświęcić niezsporom w niedziele i święta. Należy dążyć do ożywienia sprawdzonych doświadczeń Kościoła. W tym kontekście omówiony został kantyk *Magnificat* tak od strony tekstu, jak i jego opracowań muzycznych (s. 55–57). Propozycję niezsporów na uroczystość Zesłania Ducha Świętego podaje E. Mattmann (s. 58–59), uzupełniając ją wykazem instrumentalnych wersetów organowych oraz kompozycji chóralnych do *Magnificat*.

Nad sytuacją i pozycją muzyka kościelnego reflektuje ten sam autor, akcentując, że muzyk kościelny odpowiedzialny jest za życie muzyczne w parafii, a nie tylko za swój udział w sprawowanej Eucharystii. Do zakresu jego obowiązków i kompetencji należą: kształtowanie liturgii pod względem muzycznym, przeprowadzanie prób z zespołami w parafii, praca z kantorami i psalterzystami, dbałość o śpiew wiernych, przeprowadzanie koncertów muzyki religijnej, opieka nad organami, przygotowywanie repertuaru śpiewów na Msze św. i inne wydarzenia liturgiczne, pomoc katechetom w odpowiednim doborze śpiewów i muzyki do poszczególnych katechez. Przy tym muzyk kościelny powinien zachować otwartość na zjawiska nowe, jak: udział muzykujących dzieci i młodzieży w liturgii, grupy muzyki popularnej, czy chóry wykonujące muzykę *Gospel*. To poszerzone spojrzenie na posługę muzyka kościelnego domaga się jednak zdecydowanego poparcia ze strony biskupów, kapłanów i wiernych. Diecezje powinny zadbać o ich odpowiednie przygotowanie i możliwość doksztalcania. Także muzycy kościelni są odpowiedzialni za przewartościowanie spojrzenia na własną posługę, podejmowanie nowych wyzwań, nieustanne podnoszenie swych kwalifikacji oraz szerszej zakrojone angażowanie się w życie muzyczne parafii.

Referaty i koncerty trzeciego kongresu poświęconego organom i muzyce organowej, który odbył się w Treviso, omawiają Ewa i Marco Braudazza (s. 68–71).

Na muzykę liturgiczną, jako na zadanie z przyszłością, wskazuje Martin Hobi, mówiąc o wciąż aktualnej potrzebie określenia repertuaru, opracowania możliwości wykonywania dzieł już istniejących w ramach liturgii oraz o tworzeniu nowych kompozycji na jej potrzeby.

W trzecim numerze podjęta została kwestia błogosławieństw. Ponieważ wiara chrześcijańska wyraża się nie tylko w słowach, ale i w znakach, dlatego muzyka, jako jeden ze znaków liturgicznych, może być włączona w ceremonie związane z błogosławieństwami, aby przyczynić się do intensywnego wyrażenia uwielbienia i wdzięczności Bogu za Jego opiekę i łaskę.

W zeszycie trzecim redakcja rozpoczyna publikowanie obszernego wykładu Petera Ebenbauera o liturgii, która stanowi wyzwanie pod adresem muzyki (3/99, s. 103–106; 4/99, s. 152–155; 5/99, s. 197–201; 6/99, s. 249–252). Autor omawia

korzenie europejskiej kultury muzycznej i stwierdza, że muzyka zawiera w sobie religijne komponenty, posiada religijne centrum. Chrześcijaństwo sięgnęło po muzykę, zdając sobie sprawę z jej siły, i z niebezpieczeństw, jakie może nieść ze sobą. Poprzez wychowanie muzyczne w duchu chrześcijańskim spodziewano się wpłynąć na kształtowanie chrześcijańskiej osobowości poprzez wspieranie ascezy, formowanie serca, budzenie i pogłębianie wiary oraz umacnianie zaufania do wspólnoty wierzących. Dzisiaj Kościół osłabił swój dialog ze światem, a tym samym z muzyką i sztuką. Liturgia nie domaga się od muzyki jakiegoś jednego stylu czy kierunku, lecz pyta o jej możliwości wyrażania struktury wiary, podtrzymywania nadziei wpisanej w chrześcijańską wizję życia, przybliżania obrazu Boga właściwego chrześcijaństwu. Dlatego muzyka powinna starać się jak najlepiej służyć liturgicznemu „odnawianiu wielkiego wspomnienia” dzieł Bożych, powinna pomagać wspólnocie Kościoła w przyjmowaniu Bożych tajemnic oraz wspierać procesy przemiany człowieka i świata według Bożego zamysłu. Autor uwrażliwia także na fakt, że muzyka artystyczna i muzyka liturgiczna nie powinny stanowić opozycji względem siebie nawzajem. Sztuka, artyzm w dziełach muzycznych wskazuje na transcendencję, podobnie jak liturgia, która pragnie człowiekowi przybliżyć rzeczywistości Bożej i dać mu w nich udział. Ponadto Ebenbauer przedkłada chrześcijańskie rozumienie *sacrum* i *profanum*, przenosząc je na teren muzyki liturgicznej.

W tym samym zeszycie (3/99) Anton Pomella zwraca uwagę na Kompletę, jako modlitwę Kościoła przed spoczynkiem, prezentując jej strukturę i omawiając jej poszczególne elementy.

O zmieniającej się w czasie muzyce kościelnej mówi Otto Lustenberger (s. 109–112). Autor definiuje ją jako muzykę stworzoną dla liturgii sprawowanej przez zgromadzoną wspólnotę. Wychodząc od sytuacji muzyki kościelnej z początku XIX w. w Szwajcarii, poprzez kampanię na rzecz jej odnowy prowadzoną przez ruch cecyliński, autor koncentruje się na wskazaniach Soboru Watykańskiego II i na współczesnej praktyce muzyczno-liturgicznej.

Martin Hobi przedstawia sylwetkę nowego prezesa Szwajcarskiego Związku Muzyków Kościelnych, którym został Erich Guntli.

Perspektywy dla muzyków kościelnych z uwzględnieniem życiowych realiów i przebiegu wypadków możliwych w przyszłości szkicuje Reiner Schuhenn (4/99, s. 156–160). Reprezentowane przez siebie kierunki myślenia autor ujmuje w formie sentencji mądrościowych, które mają czytelnika pobudzić do myślenia:

- muzyk kościelny przyszłości albo będzie miał do zaoferowania w swym programie bogactwo propozycji, albo będzie zbędny wraz ze swym minimalizmem;
- muzyk kościelny przyszłości albo będzie miał wysokie kwalifikacje, albo pozostanie niezauważony;
- muzyk kościelny przyszłości albo będzie pracował w łączności z całą parafią i dla parafii, albo pozostanie bez pracy;
- muzyk kościelny przyszłości albo będzie odkrywał dla siebie nowe obszary muzycznego działania, albo w ogóle zostanie wyeliminowany z działania;

- muzyk kościelny przyszłości albo poświęci się pracy z dziećmi i młodzieżą, albo jego samego trzeba będzie „poświęcić”;
- muzyk kościelny przyszłości albo będzie odpowiadał za całokształt życia muzycznego w parafii, albo nie będzie miał żadnej odpowiedzialności;
- muzyk kościelny przyszłości albo będzie aktywny pedagogicznie, albo zastąpi go inny pedagog.

W oparciu o kantyk Zachariasza A. Pomella przybliży ocalające działanie Boga w dziejach ludzkich, opisuje usytuowanie kantyku w liturgii Kościoła oraz podaje jego muzyczne opracowania (5/99, s. 202–203).

25 szans odnowienia liturgii i ożywienia liturgicznej aktywności parafii w oparciu o nowy śpiewnik kościelny katolików szwajcarskich prezentuje Werner Hahne (5/99, s. 206–207). Refleksje zrodzone po całorocznym korzystaniu z nowego śpiewnika w poszczególnych regionach Szwajcarii zebrał E. Mattmann (s. 208–212).

Wolfgang Bretschneider zastanawia się nad tym, czy liturgia potrzebuje instrumentu jakim są organy, czy są one pożyteczne, czy też szkodliwe? Wątpliwości, które autor prześledził, doprowadziły go do wniosku, że organy nieodwołalnie przynależą do liturgii (5/99, s. 212–215).

Ilościową stroną muzycznych opracowań części stałych Mszy św. zajmuje się Peter Schellert, który zgromadził blisko 40 000 dzieł stworzonych przez prawie 10 000 kompozytorów. Ponad połowa spośród kompozytorów (54%) jest autorem więcej niż jednej mszy (5/99, s. 216–219).

Wymową tekstu i muzycznymi opracowaniami hymnu *Te Deum* zajął się Philipp Hautle (6/99, s. 247–248).

O liturgii jako miejscu żywego doświadczenia mówi Erich Guntli. Każde liturgiczne zgromadzenie Ludu Bożego jest wykonywaniem przez wiernych ich urzędu kapłańskiego. Aktualnie potrzebna jest nowa optyka na rzecz zgromadzenia liturgicznego, które jest podmiotem liturgii (6/99, s. 253–255).

Rodzinne świętowanie Bożego Narodzenia z dziećmi i dla dzieci omawia Ruth Wigger (s. 255–256).

Nieszpory skomponowane przez Franza Reichensteina prezentuje Alois Koch (s. 257–258).

W zeszycie 6/99 przybliżone zostały czytelnikom sylwetki znanych, zasłużonych i cenionych muzyków kościelnych w Szwajcarii, którzy osiągnęli 80-ty rok życia. Są nimi: Hans Rudolf Basler, Bruno Zehner, Roman Bannwart. Sporo uwagi poświęcono również życiu i osiągnięciom Johannes Fuchsa na polu muzyki kościelnej, który zmarł w Appenzell w wieku 96 lat (s. 265–269).

Nadto w każdym z zeszytów znalazły się tradycyjne już działy: koncerty i kursy, kronika wydarzeń, nowe organy, nowe publikacje materiałów nutowych, płyt kompaktowych oraz książek.