

ANDRZEJ KORZENIOWSKI

*Akademia Muzyczna
im. Krzysztofa Pendereckiego
w Krakowie*

ROLA DYRYGENTA CHÓRU KOŚCIELNEGO W KONTEKŚCIE WSPÓŁCZESNYCH UWARUNKOWAŃ NA GRUNCIE PRAWA KOŚCIELNEGO

ABSTRACT

Andrzej Korzeniowski, *The role of a church choir conductor in the context of contemporary conditions under Church law.*

The author discusses the role of a church choir conductor in the field of organization, repertoire selection and participation of such an ensemble in liturgy, on the basis of personal interpretation of selected documents of the Catholic Church.

Wstęp

Aby określić i sprecyzować rolę dyrygenta chóru kościelnego, na wstępie należy omówić specyfikę działalności tego rodzaju zespołu muzycznego. Wydaje się oczywiste, iż chór kościelny w sposób zasadniczy odróżnia się od świeckich zespołów chóralnych (zarówno zawodowych, jak i amatorskich) zadaniami oraz przypisanymi funkcjami. Trafnie opisał ten problem ks. prof. Andrzej Zajac:

Obok funkcji muzycznych, wspólnych dla obydwu rodzajów zespołów, chór kościelny w swoim założeniu jest predysponowany do pełnienia ściśle religijnej roli, jaką jest uczestniczenie w liturgii Kościoła przez posługę śpiewu chóralnego, zgodnie z obowiązującymi przepisami liturgicznymi. Pełnienie tej posługi należy uznać za zasadniczy wyznacznik tożsamości każdego chóru kościelnego¹.

Podjmując próbę rozwinięcia myśli zawartej w temacie trzeba zwrócić uwagę na fakt, że chór kościelny, jako struktura, podlega dwóm różnym systemom prawnym. Pierwszy z nich, prawo kościelne, określa ogólne zasady działania zespołów chóralnych ze szczególnym uwzględnieniem ich zadań i funkcji w liturgii. Drugi to prawo cywilne, precyzujące przede wszystkim zagadnienia szeroko rozumianej ochrony praw autorskich², dające możliwość sformalizowania (w mniejszym lub większym stopniu) struktur organizacyjnych³. Co zaś tyczy się samego dyrygenta, relację między nim a zatrudniającym go proboszczem reguluje (lub powinien regulować) kodeks pracy⁴.

1. Organizacja chóru

Dokumenty Stolicy Apostolskiej i Konferencji Biskupów wydane po Soborze Watykańskim II, będące przedmiotami dalszych rozważań, formułują w odniesieniu do chórow kościelnych konkretne zalecenia, mające na celu zarówno utrzymanie działalności już istniejących zespołów, jak i stymulowanie procesu powstawania nowych.

Duszpasterze niech otoczą opieką istniejące chóry kościelne, a gdzie ich brak, jeżeli tylko to możliwe, niech starają się o ich założenie. Chóry bowiem przyczyniają się do tego, że liturgia nabiera

¹ A. Zając, *Czy Tylko Śpiewanie? Próba Kompleksowego Spojrzenia Na Specyfikę Kościelnych Zespołów Śpiewaczych*, „Musica Ecclesiastica” 14 (2019), s. 81.

² Zob. Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, Dz.U. 1994 Nr 24 poz. 83.

³ Zob. Ustawa z dnia 7 kwietnia 1989 r. Prawo o stowarzyszeniach, Dz.U. 1989 Nr 20 poz. 104; Ustawa z dnia 6 kwietnia 1984 r. o fundacjach, Dz.U. 1984 Nr 21 poz. 97; Ustawa z dnia 24 kwietnia 2003 r. o działalności pożytku publicznego i o wolontariacie, Dz.U. 2003 Nr 96 poz. 873.

⁴ Zob. Ustawa z dnia 26 czerwca 1974 r. Kodeks pracy, Dz.U. 1974 Nr 24 poz. 141.

okazałości i uroczystego charakteru. Im też przypada ważna rola pielęgnowania i rozwijania wielogłosowej muzyki kościelnej⁵.

Cytowany powyżej art. 34 *Instrukcji Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II* z 1979 roku, ale także art. 19 *Instrukcji o muzyce w świętej liturgii „Musicam sacram”* z 1967 roku, mówiący, że:

Na szczególną uwagę zasługują, ze względu na swe liturgiczne posługiwanie: chór kościelny, zespół instrumentalny i zespół śpiewaków (*schola cantorum*). W świetle zasad świętego Soboru, dotyczących odnowy liturgicznej, zadanie tych grup nabrało większego znaczenia. Do nich bowiem należy poprawne, zgodne z różnymi rodzajami śpiewu, wykonywanie właściwych im części liturgii oraz wspomaganie wiernych, gdy ci śpiewem uczestniczą w liturgii. Dlatego też:

- a) powinny istnieć i być otaczane opieką chóry, kapele muzyczne i zespoły śpiewaków (*schola cantorum*) przy kościołach katedralnych, większych kościołach, w seminariach i zakonnych domach studiów;
- b) wskazane także jest, by podobne, choćby małe, chóry istniały również przy kościołach mniejszych⁶.

oraz inne dokumenty⁷ stanowią mocny fundament dla działalności w Kościele wszelkich zespołów wokalnych, w tym chórów. Należy zauważyć, że dokumenty te nie precyzują struktury organizacyjnej zespołów muzycznych (w tej kwestii wskazują jedynie nadrzędną rolę rządcy kościoła lub osoby, która w imieniu biskupa pełni urząd pasterski nad chórem i pozostałymi uczestnikami czynności liturgicznych)⁸; nie regulują również spraw finansowo-ekonomicznych związanych z ich prowadzeniem, pozostawiając w tym zakresie dużą swobodę proboszczom.

⁵ Por. *Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II*, 8.02.1979, 34.

⁶ Święta Kongregacja Obrzędów, *Instrukcja o muzyce w świętej liturgii „Musicam sacram”*, 5.03.1967, 19.

⁷ Zob. np.: Sobór Watykański II, *Konstytucja o liturgii świętej „Sacrosanctum concilium”*, 4.12.1963, 114; Kongregacja Kultu Bożego, „*Lex Romae datur*”[.] *Instrukcja o koncertach w kościołach*, 5.11.1987, 2.

⁸ Por. *Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej*, 14.10.2017, 10.

2. Dobór repertuaru

Przepisy kościelne podają konkretne zasady doboru śpiewów do poszczególnych części liturgii. Wynika to z konieczności zespolenia akcji liturgicznej z towarzyszącą jej muzyką. Jedno z określeń takiego zespolenia znajduje się m. in. w art. 6 *Instrukcji Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej* z 2017 roku:

Liturgia z natury swej jest nie tylko otwarta na muzykę, lecz wręcz się jej domaga. Muzyka w liturgii nie jest jej „oprawą”, ale integralnie wiąże się z celebracją świętych obrzędów⁹.

Integralne połączenie muzyki z liturgią wymaga zatem od dyrygenta szczególnego podejścia podczas doboru programu dla chóru, aby w efekcie warstwy słowne utworów odpowiadały obrzędowi, treściom danego dnia oraz okresowi liturgicznemu¹⁰.

Istotne wydaje się zwrócenie uwagi na walory estetyczne czy stylistyczne kompozycji, a także dopasowanie ich poziomu trudności do możliwości wykonawczych zespołu. W praktyce zadanie to wcale nie należy do najprostszych i często ten właśnie czynnik decyduje o ostatecznym kształcie repertuaru. Oczywiście jest, że realizację jakiegokolwiek utworu w trakcie liturgii musi poprzedzać etap efektywnych przygotowań. W zależności od stopnia artystycznego zaawansowania chóru, na który składają się m.in. indywidualne umiejętności jego członków z zakresu śpiewu, emisji głosu oraz czytania nut, jak również wiedza i kompetencje dyrygenta, czas potrzebny na odpowiednie dopracowanie repertuaru może być różny. Inaczej wygląda sytuacja w chórze złożonym z osób bez przygotowania muzycznego, a odmiennie w zespole, którego członkowie są profesjonalistami. Podobna zależność występuje także w przypadku kryterium związanym z wiekiem chórzystów. Zauważalna jest różnica w szybkości przyswajania nowego materiału muzycznego przez osoby młodsze (chóry dziecięce, młodzieżowe) i przez osoby dojrzałe (chóry seniorów) – w drugim wypadku wyćwiczenie utworu może wymagać wielokrotnie dłuższego czasu.

⁹ *Instrukcja Konferencji Episkopatu...*, op. cit., 6.

¹⁰ *Instrukcja Episkopatu Polski...*, op. cit., 8; por. *Instrukcja Konferencji Episkopatu...*, op. cit., 14.

Ważny czynnik determinujący kwestie repertuarowe stanowi częstotliwość występów chóru. W zespołach śpiewających regularnie (np. co tydzień podczas niedzielnej czy świątecznej Mszy świętej) konieczne staje się stworzenie pewnej stałej, uniwersalnej bazy kompozycji, pozwalającej na częsty udział w liturgii. Z kolei w chórach występujących rzadko budowanie takiej bazy nie jest obligatoryjne, w efekcie także dostosowanie się do wymogów wynikających z przepisów liturgicznych wydaje się prostsze.

Wracając jednak do zasygnalizowanych już wcześniej wartości estetycznych utworów, które można by wyekstrahować z dzieł posiadających teksty religijne, nie sposób nie zauważyć, iż w omawianych dokumentach Kościoła znajdują się bardzo ogólne wskazania na ten temat. W instrukcji *Musicam Sacram* odnajdujemy zapis, że muzyka powinna odznaczać się świętością oraz doskonałością formy¹¹. Rolą dyrygenta jest zatem określanie charakteru muzyki sakralnej, w szczególności muzyki liturgicznej, wychodzącej ponad przepisy kościelne. Konieczne przy tym wydaje się wykorzystanie wiedzy z zakresu teorii muzyki i muzykologii, pomocne zaś – odniesienia do powstałej na gruncie estetyki ingardenowskiej teorii dzieła sztuki¹² w połączeniu z poszukiwaniem (analizą) jego religijnego wymiaru w kontekście „sacrum”. Pożądane byłoby zadanie sobie pytanie: na ile estetyczna wartość piękna powinna być wartością samą w sobie, a na ile powinna prowadzić do ukazania innych cnót – dobra i prawdy?

W prawodawstwie kościelnym „odszukanie sacrum” w utworach muzycznych stanowi istotną przesłankę, a zarazem wiąże się z intencjonalnością i celowością na etapie powstawania owych dzieł. W tym zakresie instrukcja *Musicam sacram* definiuje to w następujący sposób:

Stąd też pod pojęciem muzyki sakralnej rozumiemy tę muzykę, która powstała dla oddawania chwały Panu Bogu¹³.

Celem tego rodzaju muzyki jest ponadto „uświęcenie wiernych”¹⁴.

¹¹ Święta Kongregacja Obrzędów..., op. cit., 4a.

¹² Zob. R. Ingarden, *Studia z estetyki*, t. 3, PWN, Warszawa 1970; R. Ingarden, *Przeżycie, dzieło, wartość*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966.

¹³ Święta Kongregacja Obrzędów..., op. cit., 4a.

¹⁴ Ibidem, 4.

W najnowszym dokumencie Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej (2017) doprecyzowano oraz usystematyzowano pojęcia: muzyka religijna, muzyka kościelna, muzyka sakralna i muzyka liturgiczna¹⁵. Muzyka sakralna zdefiniowana została jako zbiór kompozycji powstałych w ciągu wieków z przeznaczeniem do liturgii w Kościele¹⁶. Mając powyższe na uwadze dyrygent ma pełne prawo wykluczania z repertuaru liturgicznego utworów, które pomimo posiadania w warstwie słownej treści religijnych, czy nawet liturgicznych, w zamiśle kompozytora tworzone były z przeznaczeniem koncertowym.

3. Chór w liturgii

Kolejnym problemem poruszonym w omawianych dokumentach kościelnych jest ustalenie proporcji pomiędzy udziałem chóru a czynnym uczestnictwem wiernych (całego zgromadzenia) w śpiewie podczas Mszy świętej¹⁷. Zagadnienie to zostało poruszone na gruncie liturgiki m.in. przez Philippha Harnoncourta, który operując pojęciem „pełnoprawne reprezentowanie” zwrócił uwagę, że chór jest tak naprawdę częścią wspólnoty liturgicznej – jej reprezentacją¹⁸. W podobnym tonie wypowiedział się Joseph Ratzinger:

Pogląd, że chodzi o reprezentowanie, rozwiązuje w istocie problem współzawodnictwa. Chór działa dla innych i włącza ich w tym „dla” w swoje działanie¹⁹.

Na korzyść zespołu wokalnego przemawia jeszcze jeden, tym razem czysto formalno-prawny argument. W *Instrukcji Konferencji Episkopatu Polski*

¹⁵ Zob. *Instrukcja Konferencji Episkopatu...*, op. cit., 5.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Konieczność przestrzegania nakazu czynnego uczestnictwa wiernych w śpiewie podczas liturgii jest wielokrotnie wyartykułowane w prawodawstwie kościelnym. Czynne uczestnictwo wymusza niejako „podzielenie” liturgii pomiędzy wiernych, a zespół śpiewaczy.

¹⁸ Ph. Harnoncourt, *Gesang und Musik im Gottesdienst* [w:] *Die Messe. Ein kirchenmusikalisches Handbuch*, red. H. Schützeichel, Patmos, Düsseldorf 1991, s. 9–25.

¹⁹ J. Ratzinger, „*Im Angesicht der Engel will dir singen*”. *Regensburger Tradition und Liturgiereform* [w:] *Ein neues Lied für den Herrn. Christusglaube und Liturgie in der Gegenwart*, Freiburg 1995, s. 178.

o muzyce kościelnej z 2017 roku czynne i pełne uczestnictwo wiernych w liturgii dookreślone zostało w następujący sposób:

Pełny udział nie ogranicza się do wspólnego śpiewania – słuchanie jest również formą uczestnictwa²⁰.

Powyższy przepis daje dyrygentowi dużą swobodę w zakresie operowania ilością repertuaru chóralnego podczas Mszy świętej. Jego dosłowna interpretacja mogłoby stwarzać okazję do zminimalizowania lub nawet do zupełnego wykluczenia wiernych ze śpiewu, gdyby nie kolejny punkt rzeczowej instrukcji:

Zawsze należy pamiętać o zachowaniu odpowiedniej proporcji pomiędzy śpiewami scholi, chóru i ludu²¹.

W gestii dyrygenta jest zatem właściwe wyważenie całości repertuaru, które dokonuje się we współpracy z organistą.

Przechodząc do zadań związanych z utrzymaniem przez dyrygenta odpowiedniego poziomu artystycznego zespołu wskazać należy, iż obowiązujące przepisy kościelne traktują o tym bardzo oszczędnie. W wielokrotnie przytaczanej już instrukcji *Musicam Sacram* znajduje się pewne określenie, które omawiać można pod kątem „jakościowym” – mowa o „doskonałości formy” muzyki sakralnej. Siłą rzeczy narzuca się pytanie: czy to pojęcie dotyczy formy muzycznej utworu, formy wyrazu (sposobu wykonania), czy też łączyć ma obie wymienione kwestie? Dla każdego dyrygenta dążenie do doskonałości powinno być stałym elementem podczas pracy twórczej, nawet w przypadku, gdy z góry wydaje się ono nieosiągalne. Chóry kościelne prezentują bowiem różnoraki poziom artystyczny zależny często od wielkości i prestiżu ośrodka, przy którym działają, oraz od indywidualnych umiejętności członków zespołu. Z pewnością jednak należałoby dookreślić poszczególne stopnie pośrednie procesu ulepszania jakości wykonania repertuaru, a także wyznaczyć próg minimalny, poniżej którego udział danego chóru w liturgii jest niewskazany. W omawianych dokumentach pojawiają się sformułowania, takie jak: „dobrze”, „starannie”, „profesjonalnie”, ogólnie charakteryzujące realizacje utworów mu-

²⁰ *Instrukcja Konferencji Episkopatu...*, op. cit., 10j.

²¹ *Ibidem*, 11.

zycznych podczas liturgii transmitowanej przez media²². Wymóg minimalny doskonale zaś obrazuje słowo: „poprawnie”, kwalifikujące przygotowywane dzieła do wykonania podczas Mszy świętej²³. Trzeba podkreślić, iż sama poprawność nie powinna być jedynym wymogiem stawianym chórowi. W instrukcji *Musicam Sacram* czytamy:

Ilekoć razy do wykonania czynności liturgicznej, przeznaczonej do śpiewu, istnieje możliwość swobodnego wyboru osób, należy wybrać takich, którzy w śpiewie są bieglejsi²⁴.

W kontekście poruszanego wcześniej zagadnienia, związanego z reprezentowaniem przez chór ogółu wiernych, prowadzi to do dość oczywistego wniosku, iż jakość śpiewu zespołu powinna przewyższać poziom umiejętności wokalnych pozostałych uczestników danej celebracji. Tym samym nie może dochodzić do odwrócenia się tej relacji. Istotne jest, aby dyrygent umiał ocenić w jakim miejscu skali (między „poprawnością” a „doskonałością”) chór obecnie się znajduje i kiedy „poprawność” przestaje być wystarczającą przesłanką pozwalającą na jego udział w liturgii.

4. Koncerty chóru w kościele

Działalność chóru kościelnego nie powinna ograniczać się tylko do muzycznej animacji liturgicznej. Zachętę do aktywizacji zespołu na szerszym polu artystycznym wielokrotnie odnajdujemy w prawodawstwie kościelnym – np. w *Instrukcji Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej* z 2017 roku czytamy:

W celu podnoszenia poziomu artystycznego kościelnych zespołów muzycznych, trzeba troszczyć się o ich udział w organizowanych koncertach, konkursach, przeglądach czy festiwalach²⁵.

Takie podejście, będące zarazem oddziaływaniem na daną społeczność w aspekcie kulturowym, jest bez wątpienia korzystne i potrzebne. Wykonując koncert w kościele dyrygent musi mieć jednak świadomość, że moż-

²² *Instrukcja Konferencji Episkopatu...*, op. cit., 33a; por. *Dyrektorium Konferencji Episkopatu Polski w sprawie celebracji Mszy świętej transmitowanej przez telewizję*, Warszawa 2017, 59.

²³ Por. *Święta Kongregacja Obrzędów...*, op. cit., 8.

²⁴ Ibidem.

²⁵ *Instrukcja Konferencji Episkopatu...*, op. cit., 50.

liwości repertuarowe są w tym wypadku ograniczone. Wynika to z konieczności wyraźnego oddzielenia sacrum od profanum. Pozostawienie tego co świeckie przed progiem świątyni nakazuje kanon 1210 Kodeksu Prawa Kanonicznego:

W miejscu świętym dopuszcza się tylko to, co służy sprawowaniu i szerzeniu kultu, pobożności i religii, a zabrania się tego, co jest obce świętości miejsca²⁶.

Ten na pozór jednoznaczny przepis został w ostatnim czasie w pewien sposób złagodzony. W *Instrukcji Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej* z 2017 roku, w rozdziale poświęconym organizacji koncertów w kościołach pojawiają się znamienne słowa Jana Pawła II:

Każde wielkie dzieło sztuki w swojej inspiracji i w swych korzeniach jest religijne²⁷.

Doskonale to koresponduje ze zdefiniowanym w tym samym dokumencie pojęciem muzyki religijnej. Zatem drzwi świątyni dla wybitnych dzieł muzyki poważnej zostały otwarte dużo szerzej niż dotychczas. Oczywiście w kościele wciąż obowiązuje bezwzględny zakaz uprawiania muzyki o charakterze wyraźnie rozrywkowym. Podobnie jak podczas liturgii tak i w przypadku koncertów z chórem, na dyrygencie ciąży odpowiedzialność za adekwatny do miejsca świętego dobór repertuaru.

Podsumowanie

Przedstawione w niniejszym artykule przepisy prawa kościelnego nakładają na dyrygenta chóru kościelnego szereg obowiązków, które wymagają od niego dobrej znajomości zagadnień z dziedziny liturgiki, muzykologii oraz teorii muzyki. Ponadto, podczas pracy z zespołem, kluczową rolę pełni umiejętność odpowiedniego wykorzystania wiedzy w praktyce. Warto przypomnieć, iż oprócz prawa kościelnego dyrygent musi respektować także przepisy prawa cywilnego, ze szczególnym

²⁶ <https://sip.lex.pl/akty-prawne/akty-korporacyjne/kodeks-prawa-kanonicznego-286754792> (dostęp: 05.05.2021).

²⁷ *Instrukcja Konferencji Episkopatu...*, op. cit., 44; por. Jan Paweł II, *Wiara i kultura*[.] *Dokumenty, przemówienia, homilie*, Rzym 1986, s. 217.

uwzględnieniem praw autorskich, co stanowi odrębny, szerszy temat. W kontekście powyższych uwarunkowań zasadne wydaje się podjęcie refleksji dotyczącej kształcenia przyszłych dyrygentów zespołów kościelnych. Należałoby rozważyć, na którym z kierunków studiów prowadzonych obecnie w systemie szkolnictwa wyższego w Polsce możliwe jest ich kompleksowe przygotowanie do pracy oraz, czy wspomniane kierunki wymagają większej integracji, zarówno na płaszczyźnie merytorycznej, jak i kadrowej. Doświadczenie podpowiada, że potrzeby danej społeczności stwarzają często absolwentom możliwość podjęcia pracy właśnie z chórem kościelnym, którego specyfice będą musieli sprostać najprawdopodobniej samodzielnie.

Słowa kluczowe: dyrygent, chór kościelny, organizacja chóru, dobór repertuaru, chór w liturgii, koncerty chóru.

THE ROLE OF A CHURCH CHOIR CONDUCTOR IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY CONDITIONS UNDER CHURCH LAW

SUMMARY

In the article the author undertakes the attempt to specify the role of a church choir conductor in the context of contemporary Church documents concerning music, published after the Second Vatican Council. The introduction for his reflection is distinguishing a church choir with its tasks and functions from secular choral ensembles (both professional and amateur ones). The author refers to the documents which constitute the basis of church choir activities. The regulations specify the extent, selection rules of singing for the particular parts of liturgy, define the concept of sacred music, establish the proportions of choral ensembles participation in liturgy, refer to quality of performance and extra-liturgical activities of ensembles, such as concerts and festivals. In the following lines of

the article, the author discusses some roles and duties of a conductor, with emphasis on the extent of preparation, knowledge and self-reliance needed to combine the legal and musical-aesthetic aspects while working with a church choir. The conclusion provides a motivation to undertake the reflection over the process of educating future conductors.

Keywords: a conductor, a church choir, choir organization, repertoire selection, a choir in liturgy, choir concert.

BIBLIOGRAFIA

Dokumenty Stolicy Apostolskiej i Konferencji Biskupów:

Dyrektorium Konferencji Episkopatu Polski w sprawie celebracji Mszy świętej transmitowanej przez telewizję, Warszawa 2017.

Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II, 8.02.1979.

Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej, 14.10.2017.

Kongregacja Kultu Bożego, „*Lex Romae datur*”[.] *Instrukcja o koncertach w kościołach*, 5.11.1987.

Sobór Watykański II, *Konstytucja o liturgii świętej „Sacrosanctum concilium”*, 4.12.1963.

Święta Kongregacja Obrzędów, *Instrukcja o muzyce w świętej liturgii „Musicam sacram”*, 5.03.1967.

Opracowania:

Harnoncourt Philipp, *Gesang und Musik im Gottesdienst [w:] Die Messe. Ein kirchenmusikalisches Handbuch*, red. Harald Schützeichel, Patmos, Düsseldorf 1991, s. 9–25.

Ingarden Roman, *Przeżycie, dzieło, wartość*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966.

Ingarden Roman, *Studia z estetyki*, t. 3, PWN, Warszawa 1970.

Jan Paweł II, *Wiara i kultura*[.] *Dokumenty, przemówienia, homilie*, Rzym 1986.

- Ratzinger Joseph, *„Im Angesicht der Engel will dir singen“*. *Regensburger Tradition und Liturgiereform* [w:] *Ein neues Lied für den Herrn. Christusglaube und Liturgie in der Gegenwart*, Freiburg 1995.
- Zajac Andrzej, *Czy Tylko Śpiewanie? Próba Kompleksowego Spojrzenia Na Specyfikę Kościelnych Zespołów Śpiewaczych*, „Musica Ecclesiastica” 14 (2019), s. 81–89.