

*Pismo organistów diecezji tarnowskiej. Półrocznik*



# HOSANNA

ISSN 1899-4687

Rok XVII

czerwiec – listopad 2022

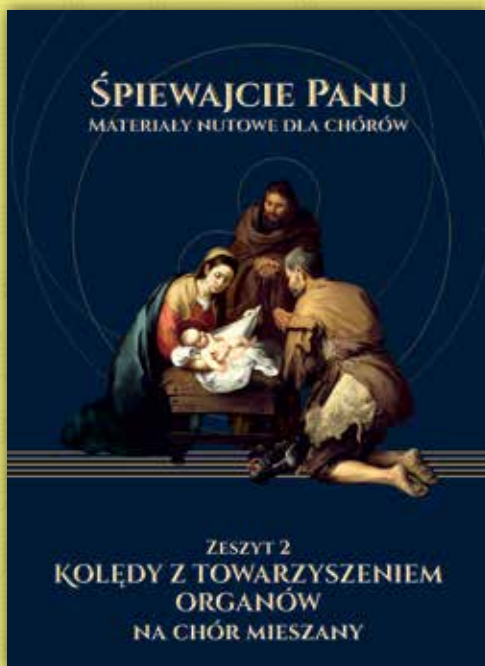
2(37)

## ***DONA NOBIS PACEM !!!***

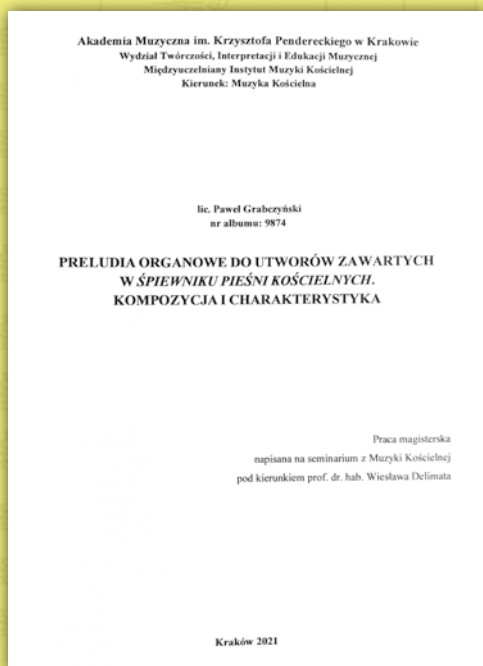


*Św. Michale Archaniele –  
módl się za nami*

„Śpiewajcie Panu. Materiały nutowe dla chórów” – „Kolędy a’cappella”  
(zeszyt I)



„Śpiewajcie Panu. Materiały nutowe dla chórów” – „Kolędy z akompaniamentem organowym” (zeszyt II)



*Preludia organowe do utworów zawartych w „Śpiewniku pieśni kościelnych”. Praca magisterska zawierająca 155 preludium autorstwa Pawła Grabczyńskiego, absolwenta Akademii Muzycznej w Krakowie (2021).*



## Od Redakcji

Drodzy Organisci i Muzycy Diecezji Tarnowskiej!

Obecny numer *Hosanny* wydawany jest, kiedy trwa wojna u naszych wschodnich sąsiadów. Wojna na Ukrainie uświadamia nam – szczególnie tym, którzy okrucieństw wojny nigdy nie doświadczyli w swoim życiu – jak wielką wartością jest pokój. Niestety zaczyna się go cenić dopiero wtedy, kiedy jest on zagrożony. Wojna na wschodzie bardzo dobitnie nam uświadamia, że pokój nie jest dany człowiekowi raz na zawsze, ale o ten dar trzeba się ciągle starać, zabiegać, wypracowywać. Nie jest on każdemu pokoleniu dany, ale raczej zadany, jako jedno z najważniejszych zadań do odrobienia dla każdego pokolenia.

Nie możemy zapominać, że budowanie pokoju zaczyna się od nas samych: od relacji w rodzinie, w małżeństwie, w pracy, w społeczeństwie... w Kościele. Jeżeli te relacje będą głęboko przesiąknięte miłością Chrystusa, czyli zdolnością do pojednania, zdolnością do ofiary, zdolnością do przebaczenia, wtedy pokój ten stanie się naszym udziałem. Nie zapominajmy też o modlitwie o pokój, bo przecież największym gwarantem pokoju jest sam Bóg w Trójcy Świętej Jedyny. To przecież on sam w okresie Wielkanocnym ciągle ten pokój nam przynosi pozdrawiając wszystkich swoich uczniów słowami „Pokój Wam”!

O ten pokój będziemy chcieli się też modlić na zbliżających się rekolekcjach w Gródku nad Dunajcem, na które Was bardzo serdecznie zapraszam po dwuletniej przerwie spowodowanej pandemią. Wiem, że ten termin nie jest najdogodniejszy, ale zrobmy wszystko, by pokonać wszelkie przeciwności. Prosiłem o tę możliwość dla Was, Księży Dziekanów, na sesji dziekańskiej. Rekolekcje to czas odnowy: naszego ducha, ale i naszej posługi w parafiach. A zatem korzyści wypływające z uczestnictwa w nich sięgają daleko poza nas samych.

Wydział Muzyki Kościelnej Kurii Tarnowskiej przygotował do druku II zeszyt z serii *Śpiewajcie Panu. Materiały nutowe dla chórów*. Zeszyt ten zawiera kolędy z akompaniamentem organowym. Myślę, że na rekolekcjach uda się go już Państwu zaprezentować. Przypomnę, że I zeszyt wydany 2019 roku zawierał kolędy a cappella.

Natomiast w dodatku nutowym drukujemy kilka preludium organowych ze zbioru *Preludia organowe do utworów zawartych w „Śpiewniku pieśni kościelnych”* tegorocznego absolwenta Akademii Muzycznej w Krakowie Pawła Grabczyńskiego – organisty w Dębnie. Jestem bardzo ciekawy Waszych opinii.

Zatem do zobaczenia na rekolekcjach... i niech pokój Chrystusowy będzie z Wami wszystkimi.

Ks. dr Grzegorz Piekarczyk  
Dyrektor Wydziału Muzyki Kościelnej

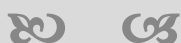


## *Modlitwa w intencji Synodu*

Boże w Trójcy Świętej Jedyny,  
obdarz nas swoją prawdą, miłością i pokojem,  
abyśmy jako rodzina tarnowskiego Kościoła  
owocnie przeżyli synod diecezjalny.

Pragniemy  
w jedności z Kościołem powszechnym,  
odnowić i ożywić Kościół tarnowski  
i w świetle Ewangelii  
właściwie odczytać znaki czasu.

Maryjo, Matko Kościoła  
i Patronko Diecezji Tarnowskiej,  
prowadź nas i wspieraj  
w synodalnej pielgrzymce wiary!  
Wszyscy święci i błogosławieni  
Diecezji Tarnowskiej,  
módlcie się za nami!



**TRWAJĄ ZAPISY do Diecezjalnego Studium Organistowskiego w Tarnowie** na rok szkolny 2022/23. Nauka w Studium trwa 5 lat na poziomie podstawowym – I stopień (rok propedeutyczny plus 4 lata). Na poziomie zaawansowanym w formie Podyplomowego Studium Organistowskiego – II stopień – nauka trwa 2 lata (zobacz wewnątrz numeru). Zgłoszenia można składać w Szkole Organistowskiej przy ul. Dwernickiego 1 lub w Wydziale Muzyki Kościelnej Kurii Diecezjalnej Tarnowie po wcześniejszym umówieniu telefonicznym (tel. 606 332 134). Wszystkie szczegółowe informacje zamieszczone są na stronie [www.muzyka.diecezja.tarnow.pl](http://www.muzyka.diecezja.tarnow.pl) link: Szkoła Organistowska. Zgłoszenia trwają do 30 czerwca 2022 r. (możliwy termin do 15 września br. w miarę wolnych miejsc).

\* \* \*

**LAUREATEM TRZECH KONKURSÓW OGÓLNOPOSLKICH ZOSTAŁ GRZEGORZ WIJAS**, uczeń Diecezjalnego Studium Organistowskiego w Tarnowie (II stopień) oraz Zespołu Szkół Muzycznych w Tarnowie. Na XII Krakowskim Konkursie Młodych Organistów w Krakowie zdobył III miejsce (19-20 listopada 2021 r.), na VII Ogólnopolskim Konkursie Organowym im. Mariana Sawy w Warszawie zdobył GRAND PRIX (22 marca 2022 r.) oraz na Ogólnopolskim Konkursie Muzycznym Centrum Edukacji Artystycznej w kategorii organy we Wrocławiu zdobył wyróżnienie (4-5 kwietnia 2022 r.) GRATULACJE!!!

\* \* \*

**NOWE ORGANY PISZCZAŁKOWE** zostały pobłogosławione w kościele parafialnym w **Sromowcach Niżnych**. Instrument został sprowadzony z Niemiec, gdzie został wybudowany w 1960 roku przez firmę Kleuker w kościele St Paulus w Szleswig. Instrument posiada 15 głosów, dwa manuały plus pedały, traktura gry jak i traktura registów jest mechaniczna. Błogosławieństwa instrumentu dokonał ks. bp Leszek Leszkiewicz 23 stycznia 2022 r. Instrument nie został odebrany przez Diecezjalną Komisję Muzyki Kościelnej.

\* \* \*

VII  
OGÓLNOPOLSKI FESTIWAL  
MUZYKI CHÓRALNEJ  
SACRA ECCLESIAE CANTIO  
– Tarnów 2023

który został przesunięty z 2020 roku  
na 2022 rok,

**zostaje przesunięty o rok**  
**na 2023 rok**

**z powodu pandemii.**

*Ks. dr Grzegorz Piekarczyk*  
– dyr. WMK

Wydział Muzyki Kościelnej Kurii Diecezjalnej w Tarnowie  
informuje, że najbliższe

## **REKOLEKCJE DLA ORGANISTÓW**

odbędą się w Gródku nad Dunajcem **w jednej turze (!!!):**

**– od 5-7 czerwca 2022 r.**

Rekolekcje rozpoczną się w niedzielę (5 czerwca)  
o godz. 19.00, a zakończą się we wtorek (7 czerwca)  
o godz. 13.00.

Przypomina się, że zgodnie z postanowieniem ks. Biskupa Tarnowskiego zawartym w *Regulaminie Organistów Diecezji Tarnowskiej* wydanym w 2006 roku obecność na rekolekcjach dla organistów jest obowiązkowa, natomiast nieobecność na nich należy usprawiedliwić w Wydziale Muzyki Kościelnej Kurii Diecezjalnej w Tarnowie. Dotyczy to wszystkich organistów – także siostry zakonne – aktualnie grających niezależnie od rodzaju umowy i wykształcenia.

Dla celów porządkowych swój udział w rekolekcjach należy zgłosić w Wydziale Muzyki Kościelnej telefonicznie, listownie lub przez e-mail **do dnia 3 czerwca 2022 br.**, by mieć zapewnione miejsce na rekolekcjach.

*Ks. dr Grzegorz Piekarczyk*  
*Dyrektor Wydz. Muz. Kośc.*

Uwagi organizacyjne:

– Zabierzmy ze sobą *Śpiewnik kościelny* ks. J. Siedleckiego!!!

**Diecezjalne Studium Organistowskie  
im. ks. Kazimierza Pasionka w Tarnowie  
ogłasza nabór na rok szkolny 2022/23 na:**

**– Poziom podstawowy (I°)  
Diec. Studium Organistowskiego**

oraz

**– Podyplomowe Studium Organistowskie (II°)**

Poziom podstawowy – czyli stopień I – trwa 4 lata plus rok propedeutyczny (dla zaczynających od „0”). Wykłady odbywają się w soboty (od października do czerwca) plus lekcje z gry na fortepianie i organach.

Poziom podyplomowy – czyli stopień II – trwa dwa lata. Wykłady odbywają się we czwartki, w godzinach popołudniowych (od października do czerwca) plus lekcje z gry na organach.

Od kandydatów do DSO w Tarnowie wymaga się następujących dokumentów: podanie, życiorys, opinię ks. proboszcza, dwie fotografie, ostatnie świadectwo wykształcenia ogólnego oraz muzycznego (dla kandydatów na poziom podstawowy) oraz dyplom Studium Organistowskiego lub innej placówki o tym samym charakterze (dla kandydatów na Podyplomowe Studium Organistowskie).

Dokumenty te prosimy składać – po wcześniejszym telefonicznym umówieniu – w Diecezjalnym Studium Organistowskim w Tarnowie (ul. Dwernickiego 1, 33-100 Tarnów, tel.: 606 332 134) lub w Wydziale Muzyki Kościelnej Kurii Diecezjalnej w Tarnowie (ul. Piłsudskiego 6, 33-100 Tarnów, tel.: 14 63 17 348) do **30 czerwca 2022 r.** Szczegóły patrz: [www.muzyka.diecezja.tarnow.pl](http://www.muzyka.diecezja.tarnow.pl) link: Szkoła Organistowska.

*Ks. dr Grzegorz Piekarczyk  
Dyrektor DSO w Tarnowie*



## **X Tarnowskie Dni Cecylińskie pod patronatem: JE Biskupa Tarnowskiego Andrzeja Jeża**

19 listopada 2022 r. (sobota)

– godz. 11.30 – Diecezjalne Studium Organistowskie w Tarnowie, sala org. nr 2  
**AUDYCJA ORGANOWA uczniów DSO w Tarnowie**

\*

– godz. 12.30-14.15 – Diecezjalne Studium Organistowskie,  
im. ks. K. Pasionka w Tarnowie, sala org. nr 2  
**WARSZTATY ORGANOWE**

**prowadzone przez prof. Piotra Rojka z Akademii Muzycznej we Wrocławiu**

– godz. 14.30 – Diecezjalne Studium Organistowskie  
im. ks. K. Pasionka w Tarnowie, sala org. nr 2  
**RECITAL ORGANOWY**

**w wykonaniu prof. Piotra Rojka z Akademii Muzycznej we Wrocławiu  
(wstęp wolny)**

\*

21 listopada 2022 r. (poniedziałek)

– godz. 10.00 – Diecezjalne Studium Organistowskie  
im. ks. K. Pasionka w Tarnowie, sala org. nr 2

**X OGÓLNOPOLSKI KONKURS ORGANOWY UCZNIÓW  
DIECEZJALNYCH STUDIUM ORGANISTOWSKICH**

– godz. 18.00 – Wspomnienie ofiarowania NMP, Bazylika Katedralna w Tarnowie  
**MSZA ŚWIĘTA**

*po Mszy św.:* **KONCERT MUZYKI CHÓRALNEJ I ORGANOWEJ**

**wykonawcy: Chłopięcy Chór Katedralny PUERI CANTORES TARNOVIENSES**  
**Ogłoszenie wyników konkursu organowego i wręczenie nagród**

\*

22 listopada 2022 r. (wtorek)

– godz. 18.00, – liturgiczne wspomnienie św. Cecylii – patronki muzyki kościelnej,  
Bazylika Katedralna w Tarnowie

**MSZA ŚWIĘTA**

**śpiewy: Schola Chłopięcego Chóru Katedralnego  
PUERI CANTORES TARNOVIENSES**

*po Mszy św.:* **KONCERT MUZYKI ORGANOWEJ**  
**Organy: Sławomir Barszcz**

\*

24 listopada 2022 r. (czwartek)

– Zespół Szkół Muzycznych im. I. Paderewskiego w Tarnowie  
godz. 18.00 – Sala koncertowa

**AUDYCJA ORGANOWA uczniów Zespołu Szkół Muzycznych w Tarnowie (?)**

\*

25 listopada 2022 r. (piątek)

– godz. 19.00 – kościół parafialny Najświętszego Serca Pana Jezusa w Tarnowie  
**RECITAL ORGANOWY**

**w wykonaniu Krzysztofa Musiała (Akademia Muzyczna w Łodzi)**

!!!

## Jakie prace przy organach trzeba zgłaszać Diecezjalnej Komisji Muzyki Kościelnej Kurii Diecezjalnej w Tarnowie ?

Poszukując odpowiedzi na postawione pytanie warto przytoczyć kilka ważnych zasad z podpisanego przez Biskupa Tarnowskiego w 2010 roku *Regulaminu budowy nowych organów, przeprowadzania remontów i renowacji oraz sprowadzania używanych organów w Diecezji Tarnowskiej*.

Czytamy tam w rozdziale I w poszczególnych paragrafach:

3. *Diecezjalna Komisja Muzyki Kościelnej reprezentowana przez Podkomisję ds. instrumentów muzycznych jest odpowiedzialna za sprawowanie opieki nad instrumentarium organowym w diecezjalnych i zakonnych kościołach oraz kaplicach Diecezji Tarnowskiej, a także w instytucjach prowadzonych przez Diecezję Tarnowską. (...)*

6. *Wszelkie prace dotyczące budowy, przebudowy, przeniesienia i remontów organów w diecezjalnych i zakonnych kościołach oraz kaplicach Diecezji Tarnowskiej mogą być podejmowane i przeprowadzane wyłącznie za zgodą i po zatwierdzeniu projektu przez Komisję. (...)*

7. *Z inicjatywą wszelkich prac wymienionych w punkcie 5. występuje proboszcz, rektor bądź administrator kościoła (kaplicy), a zgodę na ich wykonanie wydaje Komisja. (...)*

9. *Zakończenie prac nad organami jest przez proboszcza, rektora bądź administratora kościoła (kaplicy) zgłaszane Komisji w celu dokonania odbioru technicznego instrumentu. (...) Błogosławieństwo organów może odbyć się dopiero po wcześniejszym przedłożeniu Biskupowi Tarnowskiemu protokołu z odbioru instrumentu.*

Zatem wszystkie prace związane z budową, renowacją, przebudową, czy sprowadzaniem instrumentów winny być wpięrow uzgodnione z Diecezjalną Komisją Muzyki Kościelnej Kurii Diecezjalnej w Tarnowie.

Natomiast prace związane ze strojeniem lub bieżącymi naprawami należy powierzać wykwalifikowanym organmistrzom, których kwalifikacje trzeba wcześniej zweryfikować w Wydziale Muzyki Kościelnej Kurii Tarnowskiej.

Ks. dr Grzegorz Piekarz  
 Dyrektor Diecezjalnego Studium Organistowskiego w Tarnowie  
 Wydział Teologiczny Sekcja w Tarnowie  
 Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie

## UDZIAŁ CHÓRU W LITURGII W KONTEKŚCIE SOBOROWEGO *PARTICIPATIO ACTUOSA WIERNYCH\** (CZ. II)

Wstęp

- I. Geneza terminu *participatio actuosa*
- II. Soborowe *participatio actuosa* wiernych
- III. Jurydyczny wymiar uczestnictwa chóru w liturgii
- IV. *Participatio actuosa* chóru w liturgii

Zakończenie

### III. Jurydyczny wymiar uczestnictwa chóru w liturgii

Czy zatem chór pomaga wiernym w *participatio Dei*, czy też... „wylacza” wiernych z liturgii? Warto zatem wyjść ponownie od nauczania Magisterium Kościoła. Sprawom muzyki w liturgii konstytucja soborowa poświęca szósty rozdział zatytułowany „Muzyka sakralna”. W omawianym tu temacie znaleźć można cztery wypowiedzi.

W numerze 113 znajduje się tekst mówiący, iż:

Czynność liturgiczna przybiera godniejszą postać, gdy służba Boża odbywa się uroczyście ze śpiewem, przy udziale asysty i z czynnym uczestnictwem wiernych (KL 113).

*W kontekście tego, co zostało powiedziane w rozdziale drugim, participatio actuosa wiernych należy zatem rozumieć przede wszystkim jako wewnętrzny udział w wydarzeniu liturgicznym.*

*Wydaje się to potwierdzać kolejny numer Konstytucji, który mówi już wprost o zespołach śpiewających w liturgii. Stwierdza, iż:*

Z największą troskliwością należy zachowywać i otaczać opieką skarbiec muzyki kościelnej. Należy starannie popierać zespoły śpiewacze, zwłaszcza przy kościołach katedralnych. Biskupi oraz inni duszpasterze niechaj gorliwie dbają o to, aby w każdej śpiewanej czynności liturgicznej wszyscy wierni umieli czynnie uczestniczyć w sposób im właściwy (KL 114).

*Numer 116 jest kontynuacją powyższej wypowiedzi poszerzonym o rolę i miejsce chorału gregoriańskiego w liturgii:*

Śpiew gregoriański Kościół uznaje za własny śpiew liturgii rzymskiej. Dlatego w czynnościach liturgicznych powinien on zajmować pierwsze miejsce wśród innych równorzędnych rodzajów śpiewu. Nie wyklucza się ze służby Bożej innych rodzajów muzyki kościelnej, zwłaszcza polifonii, byleby odpowiadały duchowi czynności liturgicznej (KL 116).

*Tu warto zwrócić uwagę na fakt, że śpiew gregoriański nie jest łatwym do śpiewania. Wymaga pewnego przygotowania. Prostsze formy są w stanie zaśpiewać wierni z pomocą zespołu.*

\* Temat referatu zrodził się wskutek niewłaściwego rozumienia przez niektórych wiernych soborowego terminu *participatio actuosa*. Wykład ten był wygłoszony 18 listopada 2008 roku w czasie jubileuszu 10-lecia Chóru Mieszanego CANTI CUM JUBILAEUM w Limanowej.

*Trudniejsze – jak introit, offertorium czy communio – wykonywane są przez zespół śpiewaków – chór czy scholę. Skoro jest to zatem śpiew własny Kościoła i winien zajmować pierwsze miejsce wśród innych śpiewów podczas liturgii, trudno sobie wyobrazić go bez chóru czy scholi.*

*Ostania wypowiedź Konstytucji, która jest związana z omawianym tu tematem, znajduje się w numerze ostatnim VI rozdziału:*

Muzycy przejęci duchem chrześcijańskim niech wiedzą, że są powołani do pielęgnowania muzyki kościelnej i wzbogacania jej skarbcza. Niech tworzą melodia, które posiadałyby cechy prawdziwej muzyki Kościelnej i nadawały się nie tylko dla większych zespołów śpiewaczych, lecz także dla mniejszych chórów i przyczyniały się do czynnego uczestnictwa całego zgromadzenia wiernych (KL 121).

*Chór zatem ma wieloaspektową rolę do spełnienia podczas liturgii. Wieloletni dyrygent i założyciel Chłopięcego Chóru Katedralnego „Pueri Cantores Tarnovienses” ks. prof. Andrzej Zajac widzi ją w: aspekcie kulturowym (przechowywanie i rozwijanie kultury muzycznej o bezcennej wartości), aspekcie estetycznym (chór zapewnia liturgii obecność artystycznego piękna, które jest „kluczem tajemnicy i wezwaniem transcendencji”), aspekcie kerygmatycznym (chór poprzez śpiew głosi orędzie zbawienia) i aspekcie duszpasterskim (śpiew, który chór wykonuje winien być „źródłem duchowego dobra” dla samych śpiewaków).<sup>1</sup> Trzeba tu zauważyć, że ten poczwórny aspekt działalności chóru jest w głównej mierze zależny od dyrygenta prowadzącego zespół.*

#### **IV. Participatio actuosa chóru w liturgii**

Już na podstawie powyższych rozważań widać, że twierdzenie, iż chór wyłącza wiernych z liturgii jest naznaczone dużą dozą prymitywnego aktywizmu i płytkiego pedagogicznego racjonalizmu.<sup>2</sup> Skoro muzyka ma odznaczać się w liturgii *świętością i doskonałością formy* (MS 4), winna być dobrze napisana i jak najlepiej wykonana. Artyzm w liturgii jest jednym z gwarantów piękna i nie należy go ograniczać. Skoro liturgia daje nam *przedsmak uczestnictwa w liturgii niebieskiej* (KL 7), zatem – jak nauczał nas Sługa Boży Jan Paweł II – *we wszystkich wymiarach ma być inspirowanym przez wiarę dziełem sztuki, łączącym w sobie wszystkie twórcze siły z dziedziny architektury, sztuk plastycznych, muzyki i poezji.*<sup>3</sup> Na płaszczyźnie muzyki w liturgii zatem wielką rolę ma do spełnienia chór. Jego roli w liturgii dzisiaj już chyba nikt nie podważa, nawet ci, którzy soborowe *participatio actuosa* interpretują błędnie w sensie zewnętrznego aktywizmu. Przed skrajnym rozumieniem stwierdzenia *Musicam sacram* – instrukcji wykonawczej do soborowej konstytucji – która mówi, iż: *Nie ma nic wznioślejszego i miłszego w nabożeństwach liturgicznych nad zgromadzenie wiernych, które wspólnie w pieśni wyraża swoją wiarę i pobożność. Dlatego też należy z całą gorliwością doprowadzić lud do czynnego udziału...* (MS 16) przestrzega obecny papież Benedykt XVI:

*Wszędzie tam, skąd wyrzucono piękno i gdzie ceni się tylko rzeczy użyteczne, coraz wyraźniej widać przerażające zu-*

<sup>2</sup> Zob. J. Ratzinger, *Nowa pieśń dla Pana*, dz. cyt., s. 217.

<sup>3</sup> Jan Paweł II, *Wiara i kultura. Dokumenty, przemówienia, homilie*, red. M. Radwan, S. Wylęzek, T. Gorzkuła, Rzym-Lublin 1988, s. 209.

<sup>1</sup> Zob. A. Zajac, *Chór i schola w liturgii – wymagania Kościoła i sposób ich realizacji w Polsce*, LS 1(2000) s. 52-54.

bożenie. Doświadczenie nauczyło nas, że postępowanie tylko według jednej zasady: zrozumiałe dla wszystkich – nie uczyniło liturgii bardziej zrozumiałej, bardziej otwartej, natomiast wyraźnie ją zubożyło. Liturgia prosta, to nie znaczy prostacka lub tania... Wielką muzykę odrzucano w imię „aktywnego uczestnictwa” (...) Czy rzeczywiście nie ma nic aktywnego w słuchaniu, intuicyjnym pojmowaniu, wzruszeniu? Czyż nie umniejsza się właśnie roli człowieka, każąc mu uczestniczyć w liturgii za pomocą wypowiedzianych słów? (...) Nie zaprzeczamy wartościom pieśni ludowych ani nie odrzucamy całkowicie „muzyki użytkowej”, ale sprzeciwiamy się wyłączeniu (tylko ta muzyka!), która nie jest usprawiedliwiona ani postanowieniami soboru ani koniecznością duszpasterską. (...) Jeżeli Kościół ma nadal nawracać, czyli uczłowieczać świat, jak może odrzucać w liturgii piękno? Piękno tak mocno splecione z Miłością.<sup>4</sup>

Chór zatem w żadnej mierze nie przeszkadza wiernym w uczestnictwie w liturgii, ale raczej ułatwia im czynny i wewnętrzny udział w celebracji świętych obrzędów. Wiernych należy bowiem pouczać, by słuchając, co kapłan lub chór śpiewa, starali się wznosić swoje myśli ku Bogu (zob. MS). Słuchanie przecież jest także formą uczestnictwa, które sprzyja wytworzeniu w człowieku wewnętrznej dyspozycji do pełnego uczestnictwa w liturgii.<sup>5</sup>

Należy także zwrócić uwagę, że chór jest częścią zgromadzenia liturgicznego i pełni w nim określoną posługę. Instrukcja *Musicam sacram* mówi: *Sama istota liturgicznego nabożeństwa wyma-*

*ga, ażeby – prócz właściwego podziału funkcji i wykonania – każdy spełniający swoje zadanie, czy to duchowny, czy świecki spełniał tylko to, co do niego należy z natury rzeczy i na mocy przepisów liturgicznych* (MS 6, por. KL 29). Zatem pewne czynności liturgiczne z natury rzeczy przysługują chórowi. Chodzi tu głównie o trudniejsze śpiewy, których lud nie jest w stanie zaśpiewać oraz śpiewy wielogłosowe (por. MS 16c).<sup>6</sup>

Wybitny muzyk i dyrygent, człowiek niezwyklej wiary, Nicolaus Harnoncourt stwierdza, że chóru nigdy nie należy przeciwstawiać zgromadzeniu wiernych, w tym sensie, że lud jest przysłuchującą się publicznością, gdyż chór jest przecież częścią tego zgromadzenia i śpiewa niejako w „zastępstwie” zebranych.<sup>7</sup> Piękny komentarz do tego słowa daje kardynał Ratzinger:

Pojęcie zastępstwa jest w ogóle jedną z podstawowych kategorii wiary chrześcijańskiej, która dotyczy wszystkich płaszczyzn rzeczywistości wiary i w związku z tym jest istotna również w zgromadzeniu liturgicznym. Koncepcja zastępstwa rozwiązuje problem rzekomej konkurencji. Chór działa w imieniu pozostałych członków zgromadzenia i włącza ich w swoje działanie. Poprzez jego śpiew wszyscy mogą zostać wprowadzeni w wielką liturgię obcowania świętych, a tym samym w ową wewnętrzną modlitwę, która porywa nasze serca w górę ponad wszystko, co ziemskie, i pozwala nam wstąpić w niebieskie Jeruzalem.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Zob. Tamże.

<sup>7</sup> Zob. Ph. Harnoncourt, *Gesang und Musik im Gottesdienst*, w: H. Schützzeichel, *Die Messe. Ein kirchenmusikalisches Handbuch*, Düsseldorf 1991, s. 17; cyt za: J. Ratzinger, *Nowa pieśń dla Pana*, dz. cyt., s. 218.

<sup>8</sup> J. Ratzinger, tamże.

<sup>4</sup> J. Ratzinger, *Raport o stanie wiary*, Kraków 1986, s. 110.

<sup>5</sup> Zob. A. Zając, *Teologiczne aspekty uczestnictwa chóru w liturgii*, LS 1(2001) s. 96.

Wydaje się, że *participatio actuosa* chóru w liturgii także nie należy traktować skrajnie. Jeżeli lud jest zgromadzony, wydaje się, że bardzo pozytywnie wpisują się w posoborową odnowę muzyki w liturgii nowe formy. Jedną z nich jest obserwowany coraz częściej śpiew naprzemienny chóru i ludu. Głównie można to zaobserwować w *ordinarium missae* – np. w Polskiej Mszy „niedzielnej” Stefana Stuli-grosza – gdzie w Kyrie kantor intonuje śpiew, wierni powtarzają, a następnie polifonicznie wykonuje chór. Innym przykładem włączenia poprzez śpiew wiernych w kompozycje wykonywane przez chór jest forma, gdzie chór śpiewa polifonię, w którą śpiew ludu na zasadzie *cantus firmus* jest umiejętnie wkomponowany zazwyczaj w sopran lub tenor, np. Msza „Jubileuszowa” ks. Kazimierza Pasionka. Także formą, która wydaje się dziś bardzo wskazaną, jest śpiew responsorialny, podczas którego wierni wraz chórem wykonują refren, natomiast zwrotki wykonuje sam chór. Śpiew naprzemienny chóru i ludu posiada tę zaletę, że skutecznie łączy członków chóru i lud wierny, podkreśla także służebny charakter, ożywia i wzbogaca śpiew mobilizując wszystkich do czynnego w nim udziału. Wydaje się, że takich form jest ciągle nie za wiele. Oczywiście są to wszystko próby poszukiwań, których ciągle jest za mało, a które w jakiś sposób starają się realizować postulaty soborowe dotyczące *participatio actuosa* chóru i wiernych w liturgii.<sup>9</sup>

### Zakończenie

Z powyższych rozważań można wysnuć wnioski, iż w liturgii nie najważniejsze jest, kto w danym momencie wypo-

wiada czy śpiewa słowa. W *participatio actuosa* wiernych nie chodzi o zewnętrzną aktywność, ile raczej o wewnętrzną dyspozycję, o wewnętrzną otwarcie i odpowiedź Bogu swoim sercem. Liturgia jest źródłem, z którego wypływa cała moc Kościoła (zob. KL 10) i w niej dokonuje się wewnętrzne uświęcenie człowieka. Jest dziełem Boga samego, stąd winna być celebrawą godną, tzn. uwidaczniać poprzez znaki dzieło odkupienia człowieka. Winna zatem odznaczać się we wszystkich swoich wymiarach doskonałością formy. Aby jednak osiągnęła swój cel, winna być bliska człowiekowi, zrozumiała dla człowieka. Nie tyle chodzi tu o zrozumiałość na płaszczyźnie werbalnej, ile raczej na płaszczyźnie intencjonalnej, gdzie wewnątrz człowieka będzie mogło skutecznie otwierać się na owoce dzieła Zbawienia.

Warto zakończyć ten wywód słowami św. Augustyna z komentarza do Psalmu 32: *Śpiewajcie Jemu pieśń nową, pięknie mu śpiewajcie. (...) Otoż sam Bóg wskazuje ci niejako sposób śpiewania. (...) Śpiewać pięknie Bogu, to znaczy śpiewać z radością (...). Znaczy to, aby rozumieć, że nie można wyrazić słowami tego, co śpiewa się sercem. (...) Niech więc twe serce raduje się bez słów, niech bezgraniczna twa radość nie zamyka się w granicach słów. „Śpiewajcie pięknie z okrzykami radości”*.<sup>10</sup>

\* \* \*

<sup>9</sup> M. Kwieciński, *Chór kościelny*, w: *Wprowadzenie do liturgii*, Poznań 1967, red. F. Blachnicki, s. 194.

<sup>10</sup> Św. Augustyn, *Z komentarza św. Augustyna, biskupa, do Psalmów*, cyt. za: *Liturgia godzin. Codzienna modlitwa Ludu Bożego*, Poznań 1988, t. IV, s. 1377.

\* \* \*

## SAMUEL SCHEIDT

ur. 3 listopada 1587 r.

zm. 24 marca 1654 r.

Samuel Scheidt przyszedł na świat w Halle, około 45 kilometrów na północny zachód od Lipska. Nie jest znana dokładna data urodzin kompozytora, jednak w źródłach zachowała się data jego chrztu – 3 listopada 1587 roku. Ojciec Samuela – Konrad – pełnił funkcję nadinspektora gospodarki wodnej miasta Halle, zaś matka – Anna – była córką Simona Achtmanna, piekarza. Rodzina Scheidtów nie posiadała wśród swych przodków znanych muzyków, jednak do jej bliskich przyjaciół należeli: Wolff Eisentraut i Salomon Kramer (organiści), a także budowniczy organów – Heinrich Compenius młodszy (1565–1631). Dwaj młodszy synowie Konrada i Anny również zostali organistami: Gottfried (1593-1661) i Christian (1600-?).

Samuel Scheidt uczył się w Halle do miejskiego gimnazjum, gdzie prawdopodobnie uczył się muzyki u kantora Matthäusa Birknera, a w późniejszym czasie u jego następcy, Georga Schetza. Już w grudniu 1604 roku – a może jeszcze wcześniej, w 1603 roku – został organistą w Moritzkirche, jednym z trzech kościołów, które znajdowały się w mieście. Wiadomo, że pełnił tę funkcję do kwietnia 1607 roku, a najpewniej jeszcze nieco dłużej, do 1608 roku. W tym czasie udał się na studia do oddalonego o 550 km Amsterdamu,



Rycina przedstawiająca kompozytora, zamieszczona w *Tabulatura nova*

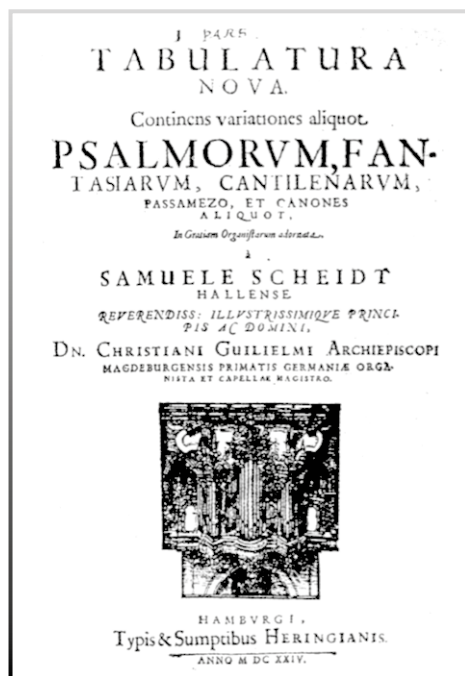
gdzie studiował pod okiem Jana Pieterszooona Sweelincka (1562-1621). Po powrocie do Halle, pod koniec 1609 roku, został organistą na dworze Christiana Wilhelma z dynastii Hohenzollernów (1587-1655), ówczesnego administratora arcybiskupstwa Magdeburga. W skład obowiązków muzyka wchodziło: granie na mszy w zamkowej kaplicy oraz w katedrze, a także dostarczanie dworskiej muzyki świeckiej przeznaczonej na instrumenty klawiszowe. Wraz z nim na dworze obecni byli inni muzycy: lutnista Valentin Strobel (ca.1575/80-1640), a także William Brade (1560-1630) – pochodzący z Anglii skrzypek i kompozy-

tor. W roku 1618 Scheidt wraz z Michaelem Praetoriusem (1571-1621) i Heinrichem Schützem (1585-1672) zostali poproszeni o przygotowanie specjalnej muzyki w stylu koncertującym dla katedry w Magdeburgu. Rok później, 15 sierpnia 1619 roku, Scheidt w obecności wybitnych organistów tamtych czasów – Praetoriusa, Schütza oraz Johanna Stadena (1581-1634) – wykonywał koncert inauguracyjny na nowych organach w Stadkirche Bayreuth. Nowy instrument, który wybudował wówczas Gottfried Fritzsche (1578-1638), liczył 35 głosów i kosztował 4000 florenów. Poprzednie organy, podobnie jak całą świątynię, strawił w 1605 roku wielki pożar. Około roku 1619/1620, po wyjeździe Williama Brade'a, Samuel Scheidt został mianowany kapelmistrzem dworskim. Zachował przy tym stanowisko organisty. Na lata 1620-1625 przypada złoty okres w twórczości kompozytora. Zapewne miało to związek z założeniem przez niego dworskiej kapeli, w skład której wchodziło dziesięciu instrumentalistów i pięciu solistów-śpiewaków. W krótkim czasie opublikował następujące dzieła:

- zbiór motetów *Cantiones sacrae* (1620);
- trzy tomy instrumentalnej muzyki zespołowej *Ludi musici* (1621, 1622, 1624);
- tom *Concertus sacri* (1622) – dużych rozmiarów koncerty na głos solowy;
- *Tabulatura nova* (1624), trzypięciotomowe opus magnum na organy;

W roku 1624 nadzorował przebudowę organów w Moritzkirche, wyko-

nywaną przez jego przyjaciela, organmistrza – Johanna Heinricha Compeniusa (1597–1642). Warto zauważyć, że Scheidt przez całe swoje życie uznawany był za eksperta w dziedzinie organoznawstwa i często był wzywany w charakterze eksperta do inspekcji nowo zbudowanych organów. Złoty okres w życiu kompozytora skończył się w 1625 roku wraz z wyjazdem Christiana Wilhelma, który udał się do Christiana IV, króla Danii, by wziąć udział w wojnie trzydziestoletniej (1618-1648). Bój toczyły wówczas ze sobą protestanckie



*Tabulatura nova* – strona tytułowa zbioru.

państwa Świętego Cesarstwa (I Rzeczy Niemieckiej) wspierane przez inne państwa europejskie (m.in. Szwecję, Danię, Francję) oraz katolicka dynastia Habsburgów. Samuel Scheidt zachował wprawdzie posadę kapelmistrza, jednak



# WKŁADKA NUTOWA

## Jeden chleb

Paweł Grabczyński

♩ = 70

The first system of music consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a continuous eighth-note melody. The middle staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat, containing a whole rest. The bottom staff is a bass staff with a bass clef and a key signature of one flat, containing a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The second system of music consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat, containing a continuous eighth-note melody. The middle staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat, containing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The bottom staff is a bass staff with a bass clef and a key signature of one flat, containing a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The third system of music consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat, containing a continuous eighth-note melody. The middle staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat, containing a whole rest. The bottom staff is a bass staff with a bass clef and a key signature of one flat, containing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final chord. The word "rit." is written above the top staff.

# Przybądź Stwórco, Duchu Boży

Na podstawie BWV 605

Paweł Grabczyński

♩ = 50

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music is in 4/4 time and B-flat major. The top staff features a simple melody. The middle staff has a complex accompaniment with sixteenth-note patterns and slurs. The bottom staff provides a bass line with quarter and eighth notes.

The second system continues the piece with three staves. The notation follows the same structure as the first system, with a melody in the top staff and accompaniment in the middle and bottom staves. The middle staff's accompaniment remains intricate with sixteenth-note figures.

The third system of the piece is also composed of three staves. The melody in the top staff continues, while the accompaniment in the middle and bottom staves maintains the rhythmic and harmonic texture established in the previous systems.

The fourth and final system on this page consists of three staves. It concludes the piece with a final cadence. The notation includes a double bar line at the end of the piece.

# Kochajmy Pana

solo na podstawie harmonizacji ze Śpiewnika pieśni kościelnych

Paweł Grabczyński

$\text{♩} = 60$

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and quarter notes, starting with a first ending bracket labeled '1'. The middle staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The bottom staff is also in bass clef, continuing the harmonic accompaniment with a more active bass line.

6 II

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and quarter notes, starting with a second ending bracket labeled 'II'. The middle staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The bottom staff is also in bass clef, continuing the harmonic accompaniment with a more active bass line.

10 I II

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and quarter notes, starting with a first ending bracket labeled 'I' and a second ending bracket labeled 'II'. The middle staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The bottom staff is also in bass clef, continuing the harmonic accompaniment with a more active bass line.

# Zdrowaś Maryja

Paweł Grabczyński

♩ = 95

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The top staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The middle staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The bottom staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music features a melodic line in the treble and bass clefs, with a supporting bass line in the bottom staff.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The system begins with a measure number '7'. The music continues with the melodic and bass lines from the first system.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The system begins with a measure number '12'. The music concludes with a piano (*p*) dynamic marking in the middle staff.

nie otrzymywał za nią wynagrodzenia, kapela dworska uległa zaś rozproszeniu. Halle, z którym kompozytor związany był przez całe życie, bardzo ucierpiało podczas wojny. Miasto straciło połowę mieszkańców. Pomimo tych przykrych okoliczności Scheidt w 1627 roku ożenił się, a w 1628 roku miasto – aby zatrzymać sławnego muzyka – utworzyło dlań nowe stanowisko dyrektora muzycznego w najważniejszym kościele w mieście – Marktkirche. Dokonał wówczas reformy zasad działalności muzyków miejskich, troszczył się o zasoby nutowe i instrumentalne, poszerzył repertuar o dzieła w stylu koncertującym.

Dobra passa nie trwała jednak długo i w wyniku sporów z rektorem gimnazjum, Christianem Gueinzem (1592-1650), zmuszony został do rezygnacji ze swojego stanowiska. Miarka przebrała się w 1630 roku, gdy w Wielkanoc wskutek nieporozumienia zabrakło w kościele muzyki. Kompozytor kontynuował twórczą pracę i dostarczał muzykę m.in. na śluby, co w 1634 roku doprowadziło do zwady z ówczesnym organistą Marktkirche – Johannesem Zahnem. Impas rozwiązany został polubownie – przez podzielenie się zyskami z poszkodowanym. Największą tragedię przeżył Scheidt w 1636 roku, gdy w wyniku epidemii dżumy, która nawiedziła miasteczko, stracił czworo swoich dzieci. Pomimo wszystkich życiowych niepowodzeń nadal komponował i wydawał utwory – ostatni tom *Ludi musici* wyszedł w 1627 roku, zaś w 1640 roku opublikował cztery tomy *Geistliche Concerte*. W 1638 roku do Halle powrócił pokój. Do miasta powrócił administrator arcybiskupstwa

Magdeburga – księżę August (1614-1680, księżę Saksonii-Weißenfels z dynastii Wettynów). Dzięki temu Scheidt po raz kolejny w swoim życiu mógł cieszyć się posadą nadwornego kapelmistrza, tym razem już nie tylko z nazwy. W 1642 roku kompozy-



Podpis kompozytora

tor ofiarował dla Augusta Młodszego (1635-1666) – księcia Brunszwiku – zbiór ponad 100 motetów pięciogłosowych oraz zbiór instrumentalnych sinfonii. Wśród najbardziej znanych uczniów Scheidta był Adam Krieger (1634-1666). Żona Scheidta zmarła 5 maja 1652 roku, zaś on sam dwa lata później – w Wielki Piątek, 3 kwietnia 1654 roku. Scheidt wraz z Scheinem i Schützem byli uznawani za trzech najlepszych niemieckich kompozytorów swoich czasów. Wszyscy byli urodzeni pomiędzy 1585-1587, pracowali w bliskiej odległości od siebie i znali się. Schein wybrał nawet Scheidta jako ojca chrzestnego dla swojej córeczki. Wiara i życie religijne były dla kompozytora ważne, co potwierdza fakt, iż z pracą w kościele związał całe swoje życie, a także to, że większość kompozycji to dzieła o charakterze religijnym.

Jednym z najważniejszych dzieł w dorobku kompozytorskim Samuela Scheidta jest trzypięciogłosowa organowa *Tabulatura nova* (1624). Była to

18 Fuga à 4. Voc. Contraria.

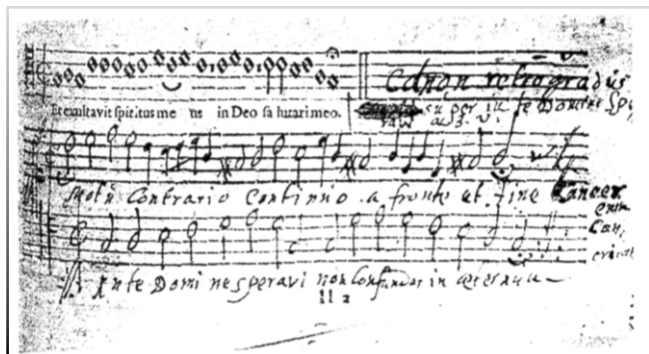
*Tabulatura nova* – fragment utworu czterogłosowego w notacji menzuranej

pierwsza niemiecka publikacja z muzyką klawiszową, która pojawiła się w podobnym do współcześnie znanego zapisu nutowego, zamiast w formie tabulatury z nazwami literowymi. Utwory zapisane zostały za pomocą notacji menzuranej – każdy głos na osobnej pięciolinii. Zbiór ten odznacza się dużą różnorodnością form i technik kompozytorskich. W wariacjach zbudowanych na melodiach zaczerpniętych z chóru protestanckiego, cantus firmus cytowany jest zazwyczaj w jednym głosie, zaś głosy kontrapunktujące poruszają się w drobniejszych wartościach rytmicznych. Cechy fakturalne utworów zawartych w *Tabulatura nova* wskazują, że Scheidt komponując myślał o organach wyposażonych w dwa manualy i pedał. Kompozytor wskazał, że na takich organach cantus firmus powinien być zagrany na Rückpositivie i „dźwiękiem przeszywającym, aby chorał mógł być słyszany wyraźniej”,

lub na pedale, używając głosu 4', jeśli chorał jest w alcie.

Trzeci tom zbioru, w odróżnieniu do pozostałych, zawiera wyłącznie muzykę sakralną, a dokładnie te części liturgii, które organista w Halle był zobowiązany grać przez cały rok lub w danym okresie liturgicznym, a mianowicie: Kyrie, Gloria, Credo i hymn na Komunię (Jesus Christus unser Heiland) w czasie Mszy św. oraz hymny łacińskie *Magnificat* i *Benedicamus* w czasie Nieszporów. O jego wysokich umiejętnościach wykonawczych świadczy fakt, że jako jedną z technik gry wskazał możliwość gry tenoru i basu w dwugłosie na pedale, zaś pozostałych głosów na manuale (wariacje z c.f. w alcie).

Niewiele zachowało się utworów Scheidta przeznaczonych na zespół instrumentalny. Z czterech tomów *Ludi musici* przetrwał tylko pierwszy, z kolei trzeci zagał całkowi-



Kanon wpisany przez Samuela Scheidta do przykładowy w zbiorze *Tabulatura nova*

cie. W skład pierwszego tomu (1621) wchodzi takie gatunki, jak: galiarda, allemande, courante, pavana, canzona, intrada. Kompozytor zaznaczył, że zasadniczo skomponowane zostały na instrumenty smyczkowe, jednak dopuścił stosowanie innych instrumentów. Było to podyktowane tym, że poszczególne kapele różniły się pod względem posiadanego instrumentarium. Scheidt zaopatrzył swe utwory w partię basso continuo, co czyni je bardziej nowoczesnymi niż *Banchetto musicale* (1617) Scheina. Fakturalnie przeważają w nich utwory o fakturze homofonicznej.

Ważną częścią dorobku kompozytorskiego Scheidta jest muzyka wokalna. W latach 1620-1640 opublikował siedem tomów muzyki wokalne, w całości sakralnej, reprezentowanej przez trzy gatunki: motet, duży koncert polichoralny z towarzyszeniem instrumentów oraz mały koncert na kilka głosów i basso continuo. W *Cantiones sacrae* znajdują się 8-głosowe

we motety do tekstów w języku łacińskim i niemieckim, napisane na 2 chóry w różnych konfiguracjach (2 chóry równe C-A-T-B; lub chór wyższy 2C-A-T i niższy A-T-2B). Stylistycznie utwory te zdradzają wpływy niderlandzkie (Sweelinck), a także włoskie. Prawie połowa całego zbioru poświęcona jest opracowaniom niemieckich chorałów, teksty pozostałych motetów niemieckich zaczerpnięte zostały z przekładu Biblii Marcina Lutera, zaś teksty łacińskie stanowią ok. 1/3 i niemal wszystkie są antyfonami liturgicznymi i responsoriami.

Język muzyczny Samuela Scheidta wykształcił się ze zdobyczy angielskich wirginalistów i Jana Pieterszooona Sweelincka, rodzimej tradycji polifonicznej związanej z opracowaniami chorałowymi oraz osiągnięć kompozytorów włoskich. Uznawany jest za inicjatora i głównego przedstawiciela północno-niemieckiej szkoły muzyki organowej, zajmującego wraz z Scheinem i Schützem centralne miejsce w muzyce niemieckiego wczesnego baroku.

Łukasz Tryba  
– organista w par. Matki Bożej  
Szkaplerznej w Tarnowie,  
student Akademii Muzycznej w Krakowie

\* \* \*

## **Łużycki eksport do Szczepanowa**

Urzędowa inwentaryzacja zabytkowych organów, mimo że prowadzona od kilkunastu lat, nie jest zakończona. Istniejące luki wypełniają badania lokalnych i regionalnych historyków czy organologów, którzy nie tylko odnotowują stan zastany, ale nierzadko dociekają historii poszczególnych instrumentów. Nie zawsze im się to do końca udaje. Często rozwiązania przychodzą po latach. Jako przykład może tu posłużyć instrument w bazylice mniejszej, będącej zarazem sanktuarium św. Stanisława, w Szczepanowie. Miejscoowości, gdzie nie tylko proboszczem był Jan Długosz, a ponadto według tradycji miał się urodzić św. Stanisław, biskup i męczennik.



*Stół gry organów w Szczepanowie – stan oryginalny (fot. Wiktor Łyjak, 1987, ze zbiorów Narodowego Instytutu Dziedzictwa)*

Obecna świątynia, dobudowana w latach 1911–1914 do gotyckiego Długoszowego kościółka, nie dysponowała przed II wojną światową organami. Wyposażono ją w taki instrument dopiero po 1945 r. Badając te organy, Paweł Pasternak stwierdził, że zarówno ich forma zewnętrzna, jak i konstrukcja wnętrza tak mocno odbiegają od galicyjskich tradycji w budownictwie organowym, że niewątpliwie musi to być obiekt translokowany. Założył, że ze Śląska. Utwierdził go w tym zapis odnaleziony w Archiwum Diecezjalnym w Tarnowie:

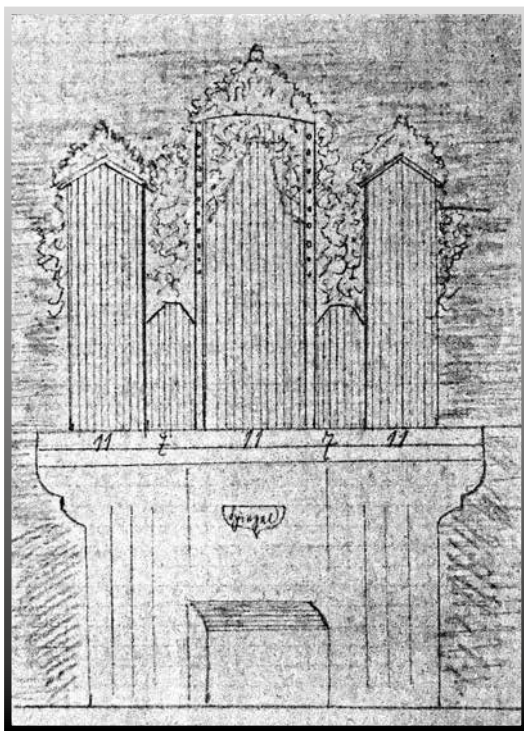
*Organy te zostały zakupione we Firmie p. Wacława Biernackiego w roku 1949 w Krakowie ul. Franciszkań-*

\* Autor jest mieszkańcem Zielonej Góry, badaczem historii organów głównie z terenów Dolnego Śląska i zachodniej Polski. Obszar jego zainteresowań obejmuje szczególnie instrumenty wywiezione stamtąd do innych części kraju. Dzięki współpracy z innymi organologami możliwe jest ustalenie historii i pierwotnej lokalizacji takich organów, czego przykładem jest ni-niejszy artykuł, skrócony i zmieniony względem pierwowzoru, który ukazał się w czasopiśmie „Sudety”, nr 3/2021.



ska 4. Organy zostały zbudowane przed II wojną światową w Niemczech, w Dreźnie i były używane w jednym z kościołów ewangelickich. P. Waclaw Biernacki za zezwoleniem ministerstwa ówczesnego na ziemie odzyskane organy te zakupił[,] następnie rozmontował [...] i po sprzedaniu ich parafii Szczepanów zmontował je i ustawił na chórze[.] Montaż trwał 3 miesiące i ukończony został w kwietniu 1949. [...] Organy metryki ani nazwy firmy nie posiadają. Natomiast kiedy były montowane w naszej parafii, słyszałem od takich organmistrzów dziś już nie żyjących a zatrudnionych u P. Biernackiego jak PP. Maciejewski, Rafalski którzy organy te demontowali w jednym z kościołów ewangelickich na ziemiach odzyskanych i ci właśnie mechanicy to usłyszeli tam od ówczesnego pastora odnośnie budowy i miejsca i daty przekazali mnie.<sup>1</sup>

Jednak kronikarska wzmianka nie zawiera dokładnych danych o ich pierwotnej lokalizacji ani wytwórcy. Pasternak, szukając informacji o tych organach, spekulował: skoro wymieniona została jakaś nienazwana fabryka organów z Drezna, to może chodzi o tamtejszą firmę Gebrüder Jehlich? Jednak konfrontacja tego instrumentu z danymi z wykazu jej prac nie dała pozytywnych rezultatów. Jakimkolwiek związkom firmy z organami szczepanowskimi zaprzeczyły zarówno osoby z jej zarządu, jak i badacze zajmujący się jej dziejami. Stąd też zamieszczone przed dwoma laty w „Folia organologica” ustalenia o tym obiekcie<sup>2</sup> są niepełne. Problem jednakże pozostał. W prywatnych rozmowach padały sugestie, że mógłby to być instrument jakiejś firmy z Saksonii,



Rysunek organów w Wigancicach Żytawskich

<sup>1</sup> Archiwum Diecezjalne w Tarnowie [dalej: ADT], sygn. ARz 120, ankieta dotycząca organów z 1971 r. Autorem zapisu jest prawdopodobnie ówczesny organista szczepanowski.

<sup>2</sup> P. Pasternak, Translokacje śląskich organów po 1945 roku na teren diecezji tarnowskiej, „Folia Organologica” 2020, nr 3, s. 17–18.



*Prospekt organów w Szczepanowie (fot. Łukasz Burgiel)*

której stolicą jest Drezno, np. Hermann Eule z Budziszyna (Bautzen) czy Andreas Schuster & Sohn z Żytawy (Zittau). Jednak brakowało twardego dowodu na potwierdzenie którejś z tych wersji.

Okazało się jednak, że trop saksoński był dobry. Nawiązałem kontakt z niemieckimi organologami zajmującymi się łużyckim budownictwem organowym. Okazało się, że na wschód od Nysy Łużyckiej tak duże (30-głosowe) instrumenty zbudowały jedynie te dwie wspomniane wcześniej firmy. Firma Schustera postawiła dwa (Rybarzowice i Wigancice Żytauwskie), a firma Eule tylko w Roztoce. Organy z Rybarzowic częściowo przeniesiono do Bierutowa<sup>3</sup>. Jako że instrument Eulego w dalszym ciągu służy mieszkańcom Roztoki, siłą rzeczy został wykluczony z dalszych dociekań. Pozostał zatem Schuster i jego drugie dzieło.

Uzyskana niedługo potem ze źródeł niemieckich ich dyspozycja, po porównaniu jej z tą ze Szczepanowa, wskazała, że mogą to być, mimo drobnych różnic, te same organy. Dodatkowym argumentem „za” okazał się oryginalny stół gry, o którym swego czasu pisano w „Zeitschrift für Instrumentenbau” – ma nietypowe, jak na ówczesne czasy, usytuowanie przycisków pod klawiaturą pierwszego manualu, które było bardzo chwalone przez autora artykułu<sup>4</sup>. Dalsze poszukiwania prowadzone za

<sup>3</sup> W.J. Brylla, Organy z Rybarzowic w Bierutowie, „Sudety” 2015, nr 3, s. 19.

<sup>4</sup> „Zeitschrift für Instrumentenbau” 1914, nr 11, s. 410.

moją sugestią doprowadziły do odnalezienia notatek pasjonata organów i ich historii, nauczyciela Ludwiga Engelmana, wśród których wklejony jest ołówkowy rysunek nowego prospektu organowego w Wigancicach, identyczny z tym w Szczepanowie. I to była przysłowiowa kropka nad „i”, na 100% udowadniająca, że organy ze Szczepanowa pierwotnie stały na Łużycach Górnych, w Wigancicach Żytawskich i wykonane zostały przez firmę Andreas Schuster & Sohn, kierowaną przez Georga Schustera. Instrument z trzydziestoma głosami, zachowanymi w całości (prawie) w oryginalnym stanie, posiada wiatrownice typu kieszonowego (*Taschenlade*).

Instrument, zbudowany w 1909 r., zastąpił organy postawione w 1745 roku przez znanego saskiego budowniczego Johanna Gottloba Tamitiusa z Żytawy. Jego dzieło, jednomanułowe z pedałem, o 12 głosach (9 w manuale i 3 w pedale), po ponad półtora wieku służby okazało się zbyt „staromodne”, za małe i w dodatku bardzo awaryjne. Już pod koniec XIX wieku zapadła decyzja o zastąpieniu go przez nowe. Wymiana była kompletna. Usunięto także starą szafę organową, zapewne nie była w stanie pomieścić ponad dwukrotnie większego instrumentu. Wydaje się, że nowy prospekt (nieznany jest wygląd starego) w jakiejś części może się odwoływać do poprzednika, gdyż zaprojektowany jest w stylu neobarokowym.



*Stół gry organów w Szczepanowie – stan obecny (fot. Łukasz Burgiel)*

Aby obraz historii organów w Szczepanowie był pełny, trzeba jeszcze dodać, że instrument z Wigancic był co najmniej drugim obiektem, o który starała się parafia. Wcześniej czyniła bezpośrednie starania o organy ze Śląska, o czym wiadomo z pisma wystawionego 8 maja 1947 roku przez Kurię w Tarnowie: *Kuria Diecezjalna zaświadcza, że parafia Szczepanów pow. Brzesko czyni starania dla zakupu organu, którego brakuje w tutejszym kościele. Ponieważ według otrzymanych informacji Władze Miejskie w Bożej Górze przeznaczyły na sprzedaż organ z opuszczonego i nieużywanego kościoła gminy protestanckiej, Kuria Diecezjalna w Tarnowie poleca Władzom prośbę parafii Szczepanów i uprasza o zezwolenie na kupno i przewiezienie organu z Bożej Góry do Szczepanowa (...)*<sup>5</sup>

Boża Góra to tymczasowa nazwa dzisiejszego Boguszowa, będąca prostym tłumaczeniem nazwy niemieckiej: Gottesberg. Jednak, jako że kościół był [do 1965 r., mimo tego, co napisano w prośbie kurii – przyp. red.] użytkowany, władze nie zdecydowały się na jawne bezprawie i instrument pozostał na miejscu. Dopiero po latach (w 1971 r.) został on translokowany, ale do Dubiecka koło Przemyśla<sup>6</sup>. W tej sytuacji poszukiwano instrumentu w krakowskiej firmie Biernackiego, który zaoferował organy zwiezione z Wigancic. [...]

Szczepanowskie organy, remontowane w 2007 roku przez firmę Sławomira Piotrowskiego z Modlnicy<sup>7</sup>, z niedawno odrestaurowanym prospektem, dobrze służą nowym właścicielom. Nie wiadomo, co by się z nimi stało, gdyby pozostały na miejscu. Wszak miejscowość Wigancice, w związku z powiększeniem kopalni węgla brunatnego w Turowie, przeznaczona była do likwidacji, co też się stało<sup>8</sup>. Antycypując te wydarzenia i translokując w 1949 r. organy do Szczepanowa przez Kraków, może nie zawsze do końca zgodnie z etyką i prawem, uratowano je przed zniszczeniem, zachowując ciekawy pod względem technicznym obiekt dla przyszłych pokoleń. Przypomnijmy też, że nie wszystkie translokowane instrumenty miały tyle szczęścia. Wiele z nich na nowym miejscu uległo albo kompletnemu zniszczeniu, albo przebudowom, nieraz daleko idącym. Organom z Wigancic się udało.

<sup>5</sup> ADT, sygn. LS XL, zaświadczenie wystawione przez kurię diecezjalną w Tarnowie 8 maja 1947 r.

<sup>6</sup> W.J. Brylla, *Boguszowskie organy*, „Sudety” 2011, nr 8, s. 23.

<sup>7</sup> Podczas remontu zmieniono układ rejestrów w stole gry na bardziej tradycyjny, przenosząc je z lewej strony klawiatur nad manual II. Por. fotografie.

<sup>8</sup> Kościół, w którym znajdowały się dzisiejsze szczepanowskie organy, nie był po wojnie użytkowany, gdyż znajdował się w bezpośrednim sąsiedztwie granicy polsko-czechosłowackiej. Po rewizji tejsze granicy w 1958 r. znalazł się po stronie czeskiej. Istnieje do dzisiaj i jest użytkowany jako lokalna izba pamięci (przyp. red.).

Jako ciekawostkę można podać, że w internetowym wykazie prac firmy „Orgelbau A. Schuster & Sohn, Zittau. Inh. Benjamin Welde” w pozycji dotyczącej organów z Wigancic (Weigsdorf) podano nieprawdziwą informację, jakoby zostały one przeniesione do Warszawy<sup>9</sup>.

#### Dyspozycja organów w Szczepanowie:

Manual I (C–a <sup>3</sup> )		Manual II (C–a <sup>3</sup> )		Pedal (C–f <sup>1</sup> )	
Mixtur 4f.	2’	Aeoline	8’	Posaune	16’
Cornet	3f. 4’ 2 $\frac{2}{3}$ ’ 1 $\frac{1}{3}$ ’	Gedackt	8’	Principal	16’
Trompete	8’	Salicional	8’	Principal	8’
Rausch quinte	2 $\frac{2}{3}$ ’	Principal	8’	Violoncello	8’
Octave	4’	Oboe	8’	Violon	16’
Gemshorn	4’	Vox coelestis	8’	Subbass	16’
Bordun	16’	Gedackt	16’	Dolce	16’
Principal	8’	Konzertflöte	4’		
Viola di Gamba	8’	Violine	4’		
Hohlflöte	8’	Piccolo	2’		
Rohrflöte	8’	Mixtur 3f.	2’		
Dolce	8’	Vox-hum. tremolo <sup>10</sup>			

Połączenia: I–P.; II–P.; II–I (oryginalnie były ponadto: Unteroktave II–I; Oberoktave II–I; Oberoktave II–II<sup>11</sup>).

Urządzenia dodatkowe: crescendo; wolna kombinacja; wyłącznik głosów językowych; żaluzja manuału II (oryginalnie był ponadto Generalkoppel i wyłącznik połączeń<sup>12</sup>).

Stałe kombinacje: Piano; Mezzoforte; Choral werk; Forte; Fortissimo; Tutti (oryginalnie było też Tutti dla każdego manuału)<sup>13</sup>.

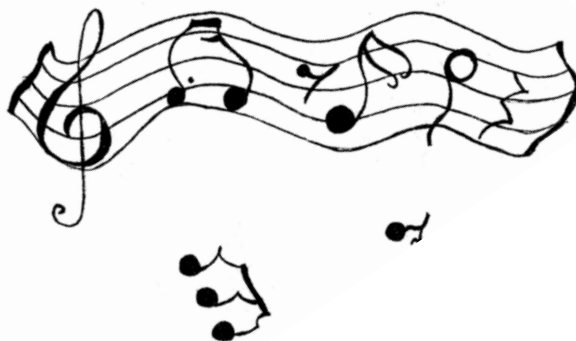
<sup>9</sup> <http://orgelbau-welde.de/werke/>

<sup>10</sup> Tabliczka nieoryginalna; jest samo Tremolo, bez głosu. Urządzenie dodane po 1945 r., gdyż nie wymienia go „Zeitschrift für Instrumentenbau”, dz. cyt.

<sup>11</sup> Tamże.

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> Tamże.



## Deficyt organistów czy... deficyt wiary?

Czy grozi nam deficyt organistów? Trzeba sobie to pytanie postawić wobec – wydaje się – coraz częstszych telefonów do Wydziału Muzyki Kościelnej z prośbą o nowego organistę. Powód? Odejście organisty na emeryturę, zmiana miejsca zamieszkania, czy... rezygnacja organisty z posługiwania, gdyż – jak ćwierkają skowronki – był nieszanowany przez pracodawcę.

Jak mówi porzekadło: prawda jest gdzieś pośrodku.

Organista także powinien być lojalny wobec swojego pracodawcy. Mieć świadomość, że to on ostatecznie decyduje o całości życia parafialnego, także i o muzyce liturgicznej w parafii. Powinien pamiętać o obowiązkach, o których mówi *Regulamin Organistów Diecezji Tarnowskiej*, a tu nie tylko jest mowa o akompaniowaniu do śpiewów w czasie trwania liturgii, ale także o uczeniu wiernych nowych pieśni, przygotowywaniu psalterzystów, prowadzeniu zespołu wokalnego (scholii czy chóru) itd. Ale najważniejszą rzeczą w tym posługiwaniu jest świadomość faktu, iż *Praca organisty jest przede wszystkim służbą wspólnocie kościelnej i udziałem w świętej liturgii, która jest uwielbieniem Boga przez Jezusa Chrystusa w Duchu Świętym. Kościół, polecając poszczególnym osobom ten rodzaj służby, stawia im wysokie wymagania i oczekuje od nich ducha ofiary w pełnieniu obowiązków oraz dążenia do osobistej świętości*

(preambuła w RODT). Bez świadomości istoty swojego posługiwania praca organisty wydaje się być bezsensowna i pozbawiona wewnętrznego imperatywu, który czyni nasze życie oddanym prawdziwie Bogu i ludziom. Sprawy finansowe zaś – jakkolwiek też ważne – nie mogą przysłaniać istoty tego posługiwania i winny być załatwiane w duchu wzajemnego zrozumienia. Sprawy materialne są ważne, ale to wartości duchowe decydują o wielkości i szlachetności człowieka, i nie możemy pozwolić, by to, co materialne, przysłoniło nam to, co duchowe, a więc: miłość, radość, pokój, cierpliwość, uprzejmość, dobroć, wierność, łagodność, wstrzeźliwość (zob. Gal 5, 22-23). Owoce Ducha są w istocie przeciwieństwem grzechu, egoizmu i ateizmu.

**Czy zatem grozi nam deficyt organistów?**

**NIE! Jeśli będziemy ludźmi głębokiej wiary, którzy Bogu wszystko zawierzają, także te najtrudniejsze sprawy.** I o tę wiarę trzeba się ciągle troszczyć i ją stale pogłębiać przez systematyczne życie sakramentalne, osobistą i wspólnotową modlitwę czy udział w rekolekcjach organistowskich. To fundamentalna prawda naszej posługi. W ten sposób będziemy także dla innych autentycznymi świadkami Ewangelii przyciągającymi ich do Chrystusa... i do organów także!

xGP

\* \* \*

## ORGANISTA... WIERSZEM!!! (?)

### ODMIENŃ NASZ LOS PANIE

Nie jestem godzien,  
abyś przyszedł do mnie.  
Nie jestem godzien,  
abyś mnie wysłuchał,  
lecz wiem, o Panie,  
żeś Ty moim życiem!  
I w Twoje ręce  
oddam mego ducha.

Nie jestem pewien, Panie,  
co jutro mnie czeka  
i czy pozwolisz  
stapać mi po ziemi.  
Skoro ma wiara  
chwijeje się jak trzcina  
spraw, niech Twoja miłość  
życie me odmieni.

Na mojej drodze,  
tak wiele upadków...  
A z każdym krokiem  
zbliżam się do ciebie.  
Jakże mi tęskno  
za Twoją bliskością.  
Kiedyż..., ach kiedyż  
zobaczę Cię w niebie...!

BOŻE JEDYNY!

DZIŚ...

Z GOLGOTY ŚWIATA

WOŁAM W ROZPACZY,

O POKÓJ NA ZIEMI!

PRZEZ W ZGLĄD

NA TWOJE BOSKIE

MIŁOSIĘRDLIWE...

NIECH ZSTĄPI DUCH TWÓJ!

I NIECH NAS ODMIENI...

A.K.

### BÓG ZAPOMNIANY PRZEZ LUDZI

Zapomnieliśmy o Bogu,  
że BÓG żyje!  
W swoich sercach  
zbudowaliśmy „mogiłę”.  
Zapomnieliśmy  
o zgodzie, o pokoju.  
Zamieramy...  
W bezradności,  
w życia znoju.

Zapomnieliśmy o Bogu,  
o zbawieniu...  
Ciagle wojny  
Świat się kurczy  
w oku mgnieniu.  
Życ bez Boga,  
deptać świętość...  
To szaleństwo!!!  
Żyjąc w grzechach  
popelniamy  
okrucieństwo.

Potrafimy  
tylko mówić o miłości.  
A żyjemy  
w nienawiści i zazdrości  
Ludu grzeszny...  
Tak przez Boga  
ukochany!  
Czemu Bóg,  
przez ciebie dzisiaj  
Z A B I J A N Y...

A.K.

Fryderyk wielki był zapalonym muzykiem flecistą. Zaprosił kiedyś Jana Sebastiana Bacha na swój dwór i wystąpił z nim na wspólnym koncercie. Bach akompaniując monarsze wprawił w zachwyt w znaczącą się na muzyce publiczność. Pewien muzyk zapytany po koncercie, jakie wyniósł wrażenia z występu, odpowiedział Fryderykowi Wielkiemu:

– Solista powinien być koniem, który ciągnie, a akompaniator wozem. Tymczasem w dzisiejszym układzie byłoby odwrotnie.

– Nie przejmuj się – odpowiedział cesarz – jeszcze nigdy koń nie zaćmił tego, który siedzi w powozie.

\* \* \*

W Teatro Regio Ducal w Mediolanie odbyły się dwie premiery jednego wieczoru: pierwsza była ASCANIO w ALBIE – piętnastoletniego Amadeusza Mozarta, a druga uroczysta opera Johanna Adolfa Hassego – RUGGIERO, który był znanym i cenionym wtedy kompozytorem i faworytem dworu. Kiedy po utworze Mozarta rozległy się owacje, Hasse powiedział do otaczających go artystów: „Ten smarkacz wtrąci nas wszystkich w zapomnienie!” Usłyszał to przechodzący Mozart i zareplikował: „Sądząc po owacjach – to już się stało!”

\* \* \*

\* \* \*



UPROWADZENIE Z SERAJU wystawione w wiedeńskim Teatrze Dworskim osiągnęło sukces, co było do przewidzenia, bo dzieło jest wielkiego uroku. Nie tylko obecny na przedstawieniu dwór, ale także sam cesarz z rodziną oklaskiwali tę udaną operę. Po spektaklu, jak to bywało wówczas w zwyczaju, udał się Mozart do łoża cesarza Józefa II, który tę operę u kompozytora zamówił, aby złożyć swoje uszanowanie, podziękować sponsorowi i otrzymać pochwałę za udane dzieło. Cesarz długo rozwodził się chwając oglądane przedstawienie. Ponieważ nie było krytycznych uwag, Mozart zapytał, czy nie było czegoś, co nie przypadło do gustu monarsze. Ten długo się zastanawiał i po namyśle powiedział:

– Na moje ucho, to było w tym dziele za dużo nut!

Na to miał odpowiedzieć Mozart:

– To tylko złudzenie. Wasza Wysokość, z racji sprawowanej władzy zawsze słyszy zbyt wiele!

\* \* \*

Humor zacytowano z: H.R. Żuchowski, *Anegdoty na pięciolini*, Lublin 1993, s. 75, 87 i 88.



**Ur. Zesłania Ducha Św.**

W. O Stworzycielu Duchu

P. Duchu mądrości

K. Chwalmy niewysłowny

U. Niech będzie chwała

Z. –

Adoracja N. Sakr.:

– O zbawcza Hostio

– ?

**Ur. Trójcy Przenajświętszej**

W. Trójcy Najświętszej

P. Składamy Ci, Ojczy

K. Twoja cześć, chwala

U. O Boże, dzięki Ci skład.

Z. Głoś imię Pana

**Ur. Bożego Ciała i Krwi**

W. Pan wieczernik przygot.

P. Jezusa ukrytego

K. Ty sycisz głody ludzkich

U. Sław, języku, tajemnicę

Z. Panie dobry jak chleb

**XII Niedziela Zwykła**

Z. Pod Twą obronę

P. Czego chcesz od nas

K. Witam cię, witam

U. Dziękujemy Ci, Ojczy nasz

Z. Idźcie na cały świat

**Ur. N. Serca P. Jezusa**

W. Twemu sercu cześć skł.

P. Serce Twe Jezu

K. O mój Jezu w hostii

U. Sław, języku, tajemnicę

Z. Najświętsze serce Boże

**XIII Niedziela Zwykła**

W. Chryste, Ty jesteś drogą

P. Panie, w ofierze

K. Zbliżam się w pokorze

U. Cóż Ci, Jezu, damy

Z. Najświętsze Serce Boże

**Ur. Piotra i Pawła**

W. Weź w swą opiekę

P. Wszystko Tobie oddać

K. U drzwi Twoich

U. Dziękczynne pieśni

Z. Chryste, Ty jesteś drogą

**XIV Niedziela Zwykła**

W. Boże, lud Twój

P. Pójdź do Jezusa

K. U drzwi Twoich

U. Czego chcesz od nas, Panie

Z. –

Adoracja N. Sakr.:

– O zbawcza Hostio

– ?

**XV Niedziela Zwykła**

W. Pod Twą obronę

P. Z rąk kapłańskich

K. Bądźże pozdrowiona

U. Niechaj z nami będzie Pan

Z. Ty wyzwoliłeś nas, Panie

**XVI Niedziela Zwykła**

W. Boże mocny, Boże cudów

P. Jeden chleb

K. Panie dobry jak chleb

U. Cóż Ci, Jezu, damy

Z. Niech żyje Jezu

**XVII Niedziela Zwykła**

W. Boże, lud Twój

P. Składamy Ci, Ojczy

K. Jeden Chleb

U. Chwała i dziękczynienie

Z. Ty, Wszechmocny Panie

**XVIII Niedziela zwykła**

*W. Chryste, Ty jesteś drogą*  
*P. Stwórca chleba*  
*K. Bądźże pozdrowiona*  
*U. Dziękczynne pieśni śpiew.*  
*Z. Błogosław, Panie, nas*

**XIX Niedziela Zwykła**

*W. Pójdźmy do Pana*  
*P. Wszystko Tobie oddać*  
*K. Chwalmy niewysłowiony*  
*U. Jezusowi cześć i chwala*  
*Z. Najśłodszy Jezu*  
*Adoracja N. Sakr.:*  
 – Upadnij na kolana  
 – ?

**XX Niedziela Zwykła**

*W. Kto się w opiekę*  
*P. Przyjmij, Ojcze, Hostię*  
*K. Jezu, Jezu, do mnie prz.*  
*U. Panie dobry jak chleb*  
*Z. Być bliżej Ciebie chcę*

**Ur. Wniebowzięcia NMP**

*W. O Maryjo w niebo unies.*  
*P. Królowej Anielskiej śpie.*  
*K. Bądźże pozdrowiona*

*U. Magnificat*  
*Z. Zdrowaś Maryjo*

**XXI Niedziela Zwykła**

*W. Ojcze z niebios*  
*P. Z rąk kapłańskich przyjmij*  
*K. Pójdź do Jezusa*  
*U. Dziękujemy Ci, Ojcze*  
*Z. Błogosław, Panie, nas*

**Ur. Matki B. Częstochow.**

*W. Gwiazdo śliczna, wspaniała*  
*P. Jak szczęśliwa Polska cała*  
*K. Panie dobry jak chleb*  
*U. Chrystus Pan karmi nas*  
*Z. My chcemy Boga*

**XXII Niedziela Zwykła**

*W. Chryste, Ty jesteś drogą*  
*P. Jeden chleb*  
*K. Panie dobry jak chleb*  
*U. Dziękuję, o Panie*  
*Z. Jezu, ufam Tobie*

\* \* \*

*(Propozycje pieśni na IV kwartał roku liturgicznego – wrzesień-listopad 2022 r. – będą podane na stronie Wydziału Muz. Koś. W linku: Pismo Hosanna i Maestro)*

„HOSANNA”

**Wydawca:**

Wydział Muzyki Kościelnej  
 Kurii Diecezjalnej w Tarnowie,  
 Wydawnictwo Diecezji  
 Tarnowskiej „Biblos”

**Zespół redakcyjny:**

Ks. dr Grzegorz Piekarcz – red. naczelny, mgr Sławomir Barszcz, mgr Paweł Pasternak, mgr Damian Sowa, Łukasz Tryba, Foto: arch. (m.in.)

**Godziny przyjęć stron w Wydziale:**

poniedziałek – piątek: 8.30-12.00  
 (II piętro, pok. 2.13)

**Adres redakcji:**

ul. Legionów 30  
 33-100 Tarnów  
 tel. 14 631 73 48; kom. 606 332 134  
 e-mail: muzyka@diecezja.tarnow.pl  
<http://www.muzyka.diecezja.tarnow.pl>

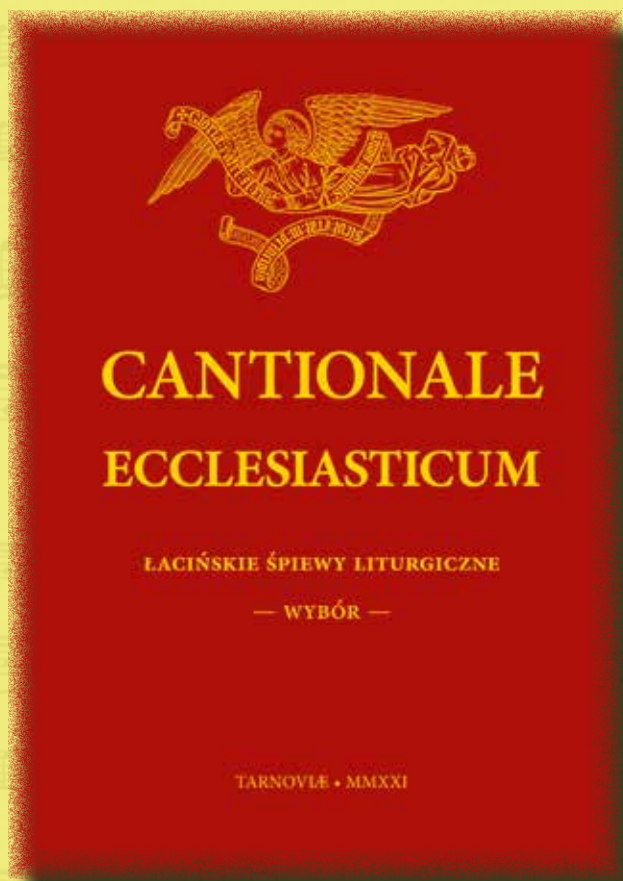
**Skład i druk: BIBLOS**

plac Katedralny 6  
 33-100 Tarnów, tel. 14 621 27 77  
<http://www.biblos.pl>

## MUZYCZNE NOWOŚCI WYDAWNICZE

„CANTIONALE ECCLESIASTICUM – Łacińskie śpiewy liturgiczne” – to śpiewnik zawierający najprostsze śpiewy w języku łacińskim i przeznaczony dla wszystkich wiernych uczestniczących w liturgii sprawowanej w języku łacińskim. Ideą towarzyszącą powstaniu tego śpiewnika była chęć, by każdy chrześcijanin niezależnie od wykształcenia i zdolności muzycznych mógł opanować podstawowe śpiewy łacińskie liturgii rzymskiej i włączyć się we wspólny śpiew liturgiczny. Stąd śpiewnik zawiera podstawowe śpiewy łacińskie. Dodatkowym atutem śpiewnika jest fakt, iż wszystkie śpiewy zostały przetłumaczone na język polski. Bardzo dobra pomoc dla schol liturgicznych i uczestników mszy w języku łacińskim.

Można go nabyć w sklepach BIBLOS.



### Spis treści:

* Od Redakcji	1
* Modlitwa w intencji Synodu	2
* Z życia diecezji tarnowskiej	3
* VII Ogólnopolski Festiwal Muzyki Chóralnej <i>Sacra ecclesiae cantio – Tarnów 2023</i>	4
* Rekolekcje dla organistów	5
* Zapisy do DSO w Tarnowie	6
* X Tarnowskie Dni Cecylińskie	7
* Pytania: <i>Jakie prace przy organach trzeba zgłaszać...</i>	8
* Ks. dr Grzegorz Piekarcz – Udział chóru w liturgii w kontekście soborowego <i>participatio actiosa</i> wiernych (cz. II)	9
* Ł. Tryba – Bóg i wielcy kompozytorzy – <i>Samuel Scheidt</i>	13
* Wolfgang J. Brylla – Łużycki eksport do Szczepanowa	18
* Zza kontuaru: ks. G. Piekarcz – Deficyt organistów...	24
* Organista – wierszem	25
* Humor	26
* Propozycje pieśni: VI – VIII 2021	27

## *Diecezjalne Studium Organistowskie im. ks. K. Pasionka w Tarnowie*

reaktywowano w 1965 roku z inicjatywy ks. bpa Jerzego Ablewicza i jest ono kontynuatorem szkoły organistowskiej działającej w latach 1837-1845, a następnie 1888-1910. Organizację Studium w powojennej rzeczywistości ks. abp J. Ablewicz polecił ks. Kazimierzowi Pasionkowi, który był dyrektorem szkoły przez czterdzieści lat (1965-2004).

Poprzez swoją działalność dydaktyczno-artystyczną Studium stawia sobie za cel przygotowanie odpowiednio wykwalifikowanych kadr ludzi do podjęcia w przyszłości zawodu organisty.

ul. Dwernieckiego 1  
33-100 Tarnów  
tel. 14 62-24-222, kom. 606 332 134  
e-mail: [muzyka@diecezja.tarnow.pl](mailto:muzyka@diecezja.tarnow.pl)  
<http://www.muzyka.diecezja.tarnow.pl>

link: [szkola.organistowska](http://szkola.organistowska)

*Kontuar 10-głosowych organów  
w parafii pw. św. Maksymiliana  
Marii Kolbego w Wiewiórcze  
wybudowanych w 2021 roku*