

HOSANNA

ISSN 1899-4687

Rok XX

grudzień 2024 – maj 2025

1(42)



***VIII Ogólnopolski
Festiwal Chórów
„SACRA ECCLESIAE
CANTINO – Tarnobrzeg 2025”***

Absolwenci DSO z roku 2024 r. Stoją od lewej: Jakub Kęska, Wojciech Sasak, Karol Ta-baszewski, Damian Kułaga, Paweł Galica, s. Anna Steczkiewicz, Maciej Sowa, Edyta Szczepaniak, Piotr Zasadni, Filip Przybyło, Tomasz Miłówką, Wojciech Ptań, Piotr Koło-dziej. Siedzą od lewej: W. Kaczor, ks. S. Gamczarski, E. Świerczek, ks. G. Piekarz, D. Sowa



Tort pożegnalny od Absolwentów DSO 2024 r.

PUELLAE ORANTES laureatkami GRAND PRIX w Prowansji (Francja – VII 2024 r.).





Od Redakcji

Drodzy Organiści
i Muzycy diecezji tarnobrzezkiej

Zakończył się V Synod Diecezji Tarnobrzezkiej pod hasłem „Kościół na wzór Chrystusa”, który trwał w naszej diecezji od 21 kwietnia 2018 r. do 2 grudnia 2023 r. Synod się zakończył, ale wraz z jego zakończeniem rozpoczynamy wprowadzanie go w życie. To działanie winniśmy oprzeć o statuty synodalne, które zostały wydane pod tytułem *V Synod Diecezji Tarnobrzezkiej. Statuty* (Biblos, Tarnobrzeg 2024). Sprawy związane z liturgią i muzyką w liturgii ujęte zostały na początku dokumentu, co wskazuje, że dla Ojców Synodalnych liturgia i jej właściwe przygotowanie i przeżywanie jest sprawą priorytetową w całej działalności duszpasterskiej. Wskazania związane z muzyką w liturgii i poza nią zostały ujęte w VI rozdziale tego dokumentu, który jest zatytułowany *Muzyka sakralna*. Rodział ten został podzielony na trzy części zatytułowane: *I. Muzyka w liturgii*, *II. Religijna kultura muzyczna* oraz *III. Instrumenty muzyczne w liturgii*.

Pierwszy rozdział kładzie nam na sumienie troskę o wierność przepisom liturgicznym, o poprawny dobór śpiewów, troskę o zespoły śpiewacze: chóry czy scholę. Dokument mówi także o obowiązku szkolenia kandydatów na organistów, a także o właściwą ich formację m.in. w czasie corocznych rekolekcji. Należy też bardzo zwracać uwagę, by w sprawowaniu sakramentów małżeństwa, Pierwszej Komunii św. oraz obrzędów pogrzebu nie było nic nieestosownego.

W drugim rozdziale Synod poleca nam troskę o nauczanie śpiewów liturgicznych w kościołach, a także na katechezie. Ożywianiu kultury muzycznej w naszej diecezji mają służyć także koncerty, czy to chóralne, czy instrumentalne, a także festiwale zarówno dla chórów, jak i dla organistów. Trzeba przy tym pamiętać, że zgodę na koncert może wydać tylko biskup diecezjalny, chyba że jest organizowany przez chór parafialny w swoim kościele.

W trzecim rozdziale prawodawca uświadamia nam potrzebę troski o instrumentarium naszych kościołów zgodnie z rozporządzeniami diecezjalnymi. Bardzo cenny wkład w liturgię mają także orkiestry dęte szczególnie w celebracjach na zewnątrz kościoła.

Zachęcam zatem wszystkich do przeanalizowania tych rozporządzeń i osobiste przemyślenie pod kątem, jak każdy z nas mógłby w swojej parafii przenieść je na codzienne życie. Są one przecież podyktowane troską o nasze uświęcenie i mają być dla nas wyznacznikiem, w jakim kierunku winniśmy podążać w trosce o piękno i świętość w liturgii w naszych parafiach.

Na zbliżający się czas adwentowego przygotowania i przeżywania świąt Bożego Narodzenia niech te wszystkie synodalne wskazania staną się osobistymi ścieżkami podążania w naszej aktywności do osobistego uświęcenia.

Z darem ofiary Mszy św. w Waszych intencjach w noc Bożego Narodzenia

Ks. Grzegorz Piekarczyk
– dyrektor Wydziału Muzyki Kościelnej

TRWAJĄ ZAPISY do Diecezjalnego Studium Organistowskiego w Tarnowie na rok szkolny 2025/2026 na specjalność **ORGANISTA** i specjalność **KANTOR**. W specjalności **ORGANISTA** 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). W specjalności **KANTOR** nauka trwa 2 lata. Zgłoszenia można składać w Szkole Organistowskiej przy ul. Dwernickiego 1 lub w Wydziale Muzyki Kościelnej Kurii Diecezjalnej w Tarnowie po wcześniejszym umówieniu telefonicznym (tel. 606 332 134). Wszystkie szczegółowe informacje zamieszczone są na stronie www.muzyka.diecezja.tarnow.pl link: Szkoła Organistowska. Zgłoszenia trwają do 30 czerwca 2025 r. (możliwy termin do 15 września br. w miarę wolnych miejsc).

* * *

NOWE ORGANY W BAZYLICE LIMANOWSKIEJ zostały odebrane przez Diecezjalną Komisję Muzyki Kościelnej Kurii Diecezjalnej w Tarnowie. Instrument posiada 55 głosów (w tym dwie transmisje) podzielonych na pięć sekcji brzmieniowych: cztery manualy i pedały (10 + 14 + 9 + 9 + 13) w tym jedenaście głosów językowych. Został on zbudowany przez słoweńską firmę SKRABL. Odbiór instrumentu miał miejsce 13 czerwca 2024 r. w obecności ks. prob. Wiesława Piotrowskiego, Tomasza Orłowa – organisty, Antona Skrabla i jego małżonki oraz ks. Grzegorza Piekarza reprezentującego Kurie Diecezjalną. Uroczystego poświęcenia instrumentu dokonał JE ks. bp Andrzej Jeż 31 sierpnia 2024 r. Księdzu Proboszczowi i całej wspólnotie parafialnej GRATULUJEMY!

* * *

PUELLAE ORANTES z GRAND PRIX W PROWANSJI. Konkurs odbył się w dniach 6-9 lipca, we francuskim mieście La Sayne sur Mer. Wzięło w nim udział 16 chórów z: Australii, Belgii, Bułgarii, Estonii, Francji, Łotwy, Polski, Słowenii, Szwajcarii, USA, Włoch. Tarnowski zespół wystąpił w trzech kategoriach: Muzyka Sakralna, Folk oraz Chóry Młodzieżowe, osiągając najwyższą punktację w dwóch pierwszych kategoriach i drugą w kategorii Chóry Młodzieżowe, ustępując jedynie australijskiemu chórowi Young Adelaide Voices. W rozgrywce o Grand Prix rywalizowało 6 najlepszych zespołów, które osiągnęły najwyższą punktację w poszczególnych kategoriach. GRATULUJEMY!!!

* * *

PROMYCZEK Z PIEŚNIAMI LITURGICZNYMI DLA DZIECI. Dzięki inicjatywie ks. Andrzeja Mulki od września 2024 r. „Promyczek” – czasopismo dla dzieci – zawiera pieśni liturgiczne przeznaczone dla najmłodszych. Warto się tym projektem zainteresować i poprzeć go w swoich parafiach na różnych płaszczyznach duszpasterskiego oddziaływania.

* * *

Wydział Muzyki Kościelnej Kurii Diecezjalnej w Tarnowie informuje, że najbliższe

REKOLEKCJE DLA ORGANISTÓW

odbędą się w **Wyższym Seminarium Duchownym w Tarnowie (!!!):**

od 29 czerwca do 1 lipca 2025 r.

Rekolekcje rozpoczną się w niedzielę (29 czerwca) o godz. 19.00, a zakończą się we wtorek (1 lipca) o godz. 13.00.

Przypomina się, że zgodnie z postanowieniem 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 26 czerwca 2025 r.**, by mieć zapewnione miejsce na rekolekcjach.

Ks. dr Grzegorz Piekarz
Dyrektor Wydziału Muzyki Kościelnej

Uwagi organizacyjne:

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

Diecezjalne Studium Organistowskie im. ks. Kazimierza Pasionka w Tarnowie ogłasza nabór na rok szkolny 2025/26 na:

*– specjalność: **ORGANISTA***

poziom podstawowy (I°) i poziom poddyplomowy (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 poddyplomowy – czyli stopień II – trwa 2 lata. Wykłady odbywają się w czwartki w godzinach popołudniowych (od października do czerwca) plus lekcje z gry na organach.

oraz

*– specjalność: **KANTOR***

Nauka trwa 2 lata. Wykłady odbywają się w soboty (od października do czerwca) plus lekcje z gry na fortepianie.

* * *

Od kandydatów do DSO w Tarnowie wymaga się następujących dokumentów: podanie, życiorys, opinia 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 2025 r.** Szczegóły: www.muzyka.diecezja.tarnow.pl link: Szkoła Organistowska.

*Ks. dr Grzegorz Piekarz
Dyrektor DSO w Tarnowie*

!!!

Czy tzw. zespoły młodzieżowe mogą śpiewać w liturgii?

W liturgii Kościoła każdy wierny jest zaproszony do wspólnego śpiewu w czasie sprawowania obrzędów liturgicznych zgodnie z przepisami liturgicznymi. Wyraźnie mówi o tym Konstytucja Soboru Watykańskiego II *Sacrosanctum concilium*:

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

„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).

Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej dodaje:

„Nie ma nic bardziej podniosłego w świętych czynnościach niż zgromadzenie liturgiczne, które wyraża swą wiarę przez wspólny śpiew” (IKEP 10j).

Kościół w swoim nauczaniu polecając tworzyć przy parafiach zespoły śpiewacze, mówi o chórach i *scholae cantorum*. Zarówno jedni, jak i drudzy mają wykonywać muzykę, której wierni nie są w stanie wykonać lub sprawia im ona trudność. Chóry mają wydobywać z bogatego skarbcza muzyki liturgicznej Kościoła muzykę polifoniczną, by ona także mogła w dzisiejszych czasach zabrzmieć w liturgii, natomiast schole mają dbać o śpiew gregoriański w świętych obrzędach. Zarówno jedni, jak i drudzy mają też podtrzymywać wspólny śpiew ludu.

Zespół młodzieżowy – jeśli chce włączyć się w liturgię – winien zatem sprawować funkcje albo chóru, albo scholi lub przynajmniej podtrzymywać wspólny śpiew ludu. Winien swój udział uzgodnić z ks. proboszczem i organistą. Należy jednak pamiętać, że nie jest to równoznaczne z tym, iż może on wykonywać w czasie liturgii piosenki religijne, gdyż nie są one pieśniami liturgicznymi zatwierdzonymi do liturgii przez kompetentną władzę (zob. IEP 15, IKEP 30c).

xgp

* * *

Ks. dr Grzegorz Piekarz
 Wydział Teologiczny Sekcja w Tarnowie
 Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie
 ORCID: 0009-0007-3330-1095
 gpiekarz@interia.pl

**Kryteria dopuszczalności utworów muzycznych do liturgii
 (w nauczaniu Kościoła Rzymskokatolickiego
 po Soborze Watykańskim II) – cz. I¹**

1. Wstęp. Postawienie problemu. Określenie pojęć
2. Śpiew gregoriański
3. Sakralny śpiew ludowy
4. Muzyka wokalna chóralna i solowa
5. Muzyka instrumentalna
6. Podsumowanie

**1. Wstęp. Postawienie problemu.
 Określenie pojęć**

Pytanie o kryteria dopuszczalności utworów muzycznych do liturgii w gruncie rzeczy wypływa z troski o piękne i godne sprawowanie świętych obrzędów. Skoro liturgia „jest szczytem, do którego zmierza działalność Kościoła, i jednocześnie jest źródłem, z którego wypływa cała jego moc”² – jak naucza Sobór Watykański II – winna zatem być otoczona szczególną troską przejawiającą się w jej poprawnym, godnym i ważnym celebrowaniu. Ponieważ jest ona najwyższą formą sprawowanego kultu i uświęcającego

Bożego działania, nie powinno mieć w niej miejsce nic, co świeckie i światowe. Dlatego jej celebracja jest bardzo dokładnie określona przez Magisterium Kościoła³. Warto tu też przypomnieć, że „czynności liturgiczne nie są czynnościami prywatnymi, lecz kultem Kościoła będącego «sakramentem jedności»⁴ i dlatego „nikomu... choćby nawet był kapłanem nie wolno na własną rękę niczego dodawać, ujmować lub zmieniać w liturgii”⁵. Normy liturgiczne winny zatem być z wielką pieczołowitością ściśle zachowane⁶, a odpowiedzialność za dokładne ich przestrzeganie w parafiach spoczywa

³ Por. Instrukcja o muzyce w świętej liturgii *Musicam sacram*, w: *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, red. A. Filaber, Warszawa 1997, nr 60, 63 (dalej: MS).

⁴ KL 26.

⁵ Tamże 22.

⁶ „Czuję się zatem w obowiązku skierować gorący apel, ażeby podczas sprawowania Ofiary eucharystycznej normy liturgiczne były zachowywane z wielką wiernością. Są one konkretnym wyrazem eklezjalności Eucharystii; takie jest ich najgłębsze znaczenie. Liturgia nie jest nigdy prywatną własnością kogokolwiek, ani celebransa, ani wspólnoty, w której jest sprawowana tajemnica”. Jan Paweł II, *Ecclesia de Eucharistia*, Tarnów (brak roku wyd.) nr 52.

¹ Przedruk z: „Tarnowskie Studia Teologiczne”, Tarnów 1(2024), t. 43, s. 49-63.

² Konstytucja o liturgii *Sacrosanctum concilium*, w: *Sobór Watykański II. Konstytucje, dekrety, deklaracje*, Poznań (brak roku wyd.), nr 10 (dalej: KL).

na księdzu proboszczu i wspierających go księżach wikariuszach⁷.

Normy te dają też bardzo wiele wskazań odnośnie dopuszczalności utworów muzycznych do liturgii. Niestety, rzeczywistość nierzadko odbiega od nauczania Kościoła. Pojawianie się różnych utworów muzycznych w liturgii czy to śpiewanych przez zgromadzenie wiernych, czy przez zespół wokalny lub przez solistę; pojawianie się nowych utworów chóralnych i instrumentalnych, rodzi pytania o zgodność tych kompozycji z duchem liturgii i czy można je wykonać w czasie liturgii? Jeśli można, to jakie zatem kryteria pozwalają dany utwór dopuścić do liturgii, a inny nie? Powstaje też następne pytanie: kto ma prawo takiej weryfikacji dokonać oraz gdzie szukać owoców takiej weryfikacji?

Formy muzyki sakralnej, które tym kryteriom są poddawane, to: chorał gregoriański, sakralny śpiew ludowy, wokalna muzyka chóralna i solowa oraz muzyka instrumentalna⁸ i te zostaną poddane analizie w niniejszym artykule w kontekście dopuszczalności do liturgii.

Należy też zaznaczyć, że terminów: muzyka liturgiczna, muzyka sakralna, muzyka kościelna i muzyka religijna, które będą tu używane, nie należy traktować jako synonimów. Muzyka religijna bowiem to ta, która odnosi się do Pana Boga i może być używana w różnych sferach i kulturach ludzkiej egzystencji. Muzyka kościelna odnosi się już do kręgu chrześcijańskiego. Muzyka sakralna

ma znacznie węższy zakres i dotyczy muzyki liturgicznej, ale także odnosi się do muzyki, która powstała dla liturgii, ale nie jest w niej wykonywana (np. z powodu zmian dokonanych przez kompozytora w tekście *ordinarium missae*, do którego napisał muzykę). Najwęższy zakres znaczeniowy posiada termin muzyka liturgiczna i staje się ona nią wtedy, gdy spełnia kryteria muzyki liturgicznej i zostaje dopuszczona do liturgii przez kompetentną władzę. Tylko ten rodzaj muzyki może być wykonywany w czasie liturgii⁹.

Należy jeszcze dodać, że przy ocenie utworu, który ma być dopuszczony do liturgii bądź też odrzucony, trzeba wziąć pod uwagę zarówno słowo, jak i muzykę (głównie w przypadku utworów wokalnych i wokarno-instrumentalnych). W przypadku słowa, tekst jest liturgiczny i nie podlega żadnym weryfikacjom, jeśli jest wzięty z Pisma Świętego lub z ksiąg liturgicznych¹⁰. W przypadku innego tekstu musi on zostać zatwierdzony przez kompetentną władzę. Natomiast w przypadku warstwy muzycznej, trzeba stwierdzić, czy muzyka oddaje tekst i mu służy w jeszcze głębszym oddaniu treści, czy raczej mu przeszkadza. Chodzi o dostrzeżenie i stwierdzenie pewnej symbiozy między muzyką a tekstem, któremu ma ona służyć. Tą oceną zajmują się komisje muzyczne powoływane przez biskupa miejsca, które służą mu radą w tej materii¹¹.

⁷ Por. *Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II*, w: *Pracownictwo muzyki liturgicznej*, dz. cyt., nr 5 (dalej: IEK).

⁸ Por. MS 4b.

⁹ Por. *Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej* (www.episkopat.pl/instrukcja-konferencji-episkopatu-polski-o-muzyce-koscielnej, z dn. 8.03.2022 r.) nr 5 (dalej: IKEPMK).

¹⁰ Por. KL 121.

¹¹ Por. MS 68-69.

Zatem jakie kryteria decydują o tym, że poszczególne formy muzyki sakralnej są dopuszczane do liturgii, a inne nie?

2. Śpiew gregoriański

Śpiew gregoriański zawsze był stawiany za wzór i przykład śpiewu liturgicznego. Do czasu Soboru Watykańskiego II, kiedy liturgia była celebrowana w języku łacińskim, w zasadzie było to oczywiste. Sytuacja się zmieniła wraz z Konstytucją o liturgii *Sacrosanctum concilium*, która dopuściła języki narodowe do liturgii¹², choć przypomina ona, że należy nadal „dbać o to, aby wierni umieli wspólnie odmawiać lub śpiewać także w języku łacińskim stałe części Mszy Świętej dla nich przeznaczone”¹³. Na skutek soborowej reformy zaczęły powstawać nowe pieśni i kompozycje w językach narodowych, które – obok już istniejących – wprowadzane do liturgii powodowały niejako ograniczenie obecności śpiewu gregoriańskiego w liturgii.

Magisterium Kościoła nie pozostaje jednak obojętne wobec takiego rozwoju faktów. Już w Konstytucji o liturgii stwierdza, iż „Kościół uznaje śpiew gregoriański za własny śpiew liturgii rzymskiej. Dlatego w liturgii powinien zajmować on pierwsze miejsce wśród innych równorzędnych rodzajów śpiewu”¹⁴. Zatem nie tylko zachowuje się używanie języka łacińskiego w obrzędach łacińskich, ale uważa się śpiew gregoriański jako wzorcowy w celebracjach

liturgicznych. Przyczyna takiego stanu rzeczy jest oczywista – jak zauważa ks. Joachim Waloszek – gdyż: „muzyka gregoriańska wykazuje doskonałą zgodność ze strukturami chrześcijańskiej modlitwy oraz z formą i treścią wydarzeń liturgicznych”¹⁵. Ważną jest tutaj uwaga stwierdzająca, iż „należy doprowadzić do końca wzorcowe wydanie ksiąg śpiewu gregoriańskiego, a nawet przygotować bardziej krytyczne wydanie ksiąg ogłoszonych już po reformie dokonanej przez św. Piusa X. Zaleca się również przygotowanie wydania, zawierającego łatwiejsze melodie, do użytku mniejszych wspólnot”¹⁶. Takie księgi zatwierdzone przez Stolicę Apostolską zawierające śpiewy gregoriańskie powstały i warto tu wymienić tylko niektóre, jak: *Kyrie-le*, *Graduale simplex*, *Graduale triplex*, *Graduale novum* i inne¹⁷. Księgi te zatem stanowią swoistego rodzaju kanon, będący równocześnie kryterium pozwalającym te kompozycje, które w nich się znajdują, wykonywać w czasie liturgii.

Takie samo stanowisko prezentuje posoborowa Instrukcja *Musicam sacram* stwierdzająca, że „śpiew gregoriański, jako właściwy liturgii rzymskiej, zajmuje, wśród innych równorzędnych, naczelne miejsce”¹⁸. W omawianym tu temacie podaje też ważną wskazówkę, a mianowicie, że melodie śpiewów gregoriańskich „znajdują się

¹⁵ J. Waloszek, *Teologia muzyki. Współczesna myśl teologiczna o muzyce*, Opole 1997, s. 278.

¹⁶ KL 117.

¹⁷ Por. T. Sinka, *Zarys liturgiki*, Kraków 1997, s. 44.

¹⁸ MS 50a. Można się tutaj spierać nad logicznością tej wypowiedzi: „równorzędny” czy „naczelny”. Jednak nie to jest przedmiotem rozważań artykułu.

¹² Por. KL 36; 54.

¹³ Tamże.

¹⁴ KL 116.

w wydaniach autentycznych i tych należy używać”¹⁹. Zatem nie jest możliwe, by inne utwory łacińskie były wykonywane w czasie liturgii.

Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II z roku 1979 nawiązuje do stwierdzeń Stolicy Apostolskiej przytoczonych wyżej i przypomina o konieczności obecności śpiewu gregoriańskiego w posoborowej liturgii oraz o obowiązku uczenia najprostszych śpiewów wszystkich wiernych²⁰. Dodaje jednak dwie ważne informacje. Pierwsza mówi o konieczności nauczania śpiewu gregoriańskiego: „Należy (...) zatroszczyć się w szczególności o to, by chorał gregoriański znalazł więcej miejsca niż dotąd w liturgii Seminarium Duchownych, domów zakonnych, podczas rekolekcji i zjazdów duchowieństwa, w kościołach katedralnych, zwłaszcza w ramach odprawianej tam liturgii w języku łacińskim, a także w większych kościołach”²¹. Druga natomiast stwierdza, że „minimum repertuaru gregoriańskiego zawierały śpiewnik *Jubilare Deo* wydany w Rzymie 14 kwietnia 1974 r., z okazji Roku Świętego”²². Śpiewnik ten staje się w omawianym tu temacie następnym kryterium odniesienia określającym, jakie śpiewy gregoriańskie i kiedy można je wykonać w czasie liturgii.

Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej (14 X 2017 r.) opublikowana w 50. rocznicę wydania *Instrukcji Musicam sacram*²³

stwierdza, że wciąż za mało w posoborowej odnowie liturgicznej jest śpiewu gregoriańskiego, jako własnego śpiewu liturgii rzymskiej²⁴. Dlatego postuluje, by Liturgię godzin wykonywać głównie w oparciu o tony gregoriańskie²⁵, systematycznie nauczać wiernych prostych form śpiewu gregoriańskiego²⁶, dbać o obecność mszy łacińskiej i śpiewu gregoriańskiego w liturgiach sprawowanych w Kościele w Polsce oraz o organizowanie kursów i studiów w tej muzycznej tradycji²⁷. Odniesienie do kryteriów dopuszczalności śpiewów gregoriańskich do liturgii znajdujemy głównie w dwóch stwierdzeniach. Pierwsze mówi, iż: „Śpiewy wykonywane podczas liturgii muszą być zatwierdzone przez władzę kościelną. Wynika stąd obowiązek weryfikacji tekstów i melodii”²⁸. Pomocą w tej materii winny służyć Komisje Muzyki Kościelnej. Drugie przypomina, że śpiewniki liturgiczne winny zawierać wyłącznie pieśni zatwierdzone do liturgii, w tym także śpiewy gregoriańskie²⁹.

3. Sakralny śpiew ludowy

Sobór Watykański II poucza, że śpiew kościelny, a w nim sakralny śpiew ludowy, „jako związany ze słowami, jest nieodzowną oraz integralną częścią uroczystej liturgii”³⁰. Zatem nie jest on jakimś dodatkiem do niej, ale ją w sposób isto-

¹⁹ Tamże.

²⁰ Por. IEP 17.

²¹ Tamże 31d.

²² Tamże.

²³ Por. IKEPMK 1.

²⁴ Por. Tamże 8.

²⁵ Por. Tamże 25b-c, 27.

²⁶ Por. Tamże 58.

²⁷ Por. Tamże 63a, c.

²⁸ Tamże 41

²⁹ Por. tamże 41b.

³⁰ KL 112.

towy współtworzy. Stwierdza także, iż „należy umiejętnie pielęgnować religijny śpiew ludu, aby głos wiernych mógł rozbrzmiewać podczas nabożeństw i samej liturgii, stosownie do zasad i przepisów rubryk”³¹. Podaje też ważną informację w omawianym tu temacie, iż Kościół jest otwarty na nowe dzieła sakralne i dopuszcza do służby Bożej wszystkie formy prawdziwej sztuki, jeżeli posiadają odpowiednie przymioty. Do nich należą: ścisły związek z czynnością liturgiczną, charakter modlitewny śpiewów, dążność do jedności zgromadzonych wiernych oraz uroczysty ich charakter³². Prawo oceny tych przymiotów, a w konsekwencji akceptacji tych utworów jako liturgiczne, Kościół zastrzega wyłącznie dla siebie. *Sacrosanctum concilium* podaje w sposób oczywisty, że „prawo kierowania sprawami liturgii należy wyłącznie do władzy Kościoła. Przysługuje ono Stolicy Apostolskiej oraz, zgodnie z prawem, biskupowi”³³. W dalszej części dodaje, że prawo to należy także do ustanowionych zgodnie z prawem konferencji biskupów, właściwych danemu terytorium³⁴.

Instrukcja *Musicam sacram* w zasadzie przypomina nauczanie soborowe, ale trzeba też podkreślić, że bardzo mocno akcentuje i w wielu miejscach zaznacza konieczność zatwierdzenia poszczególnych śpiewów – zarówno tekstów, jak i melodii – przez kompetentną władzę³⁵, ponieważ liturgia nie jest polem jakichkolwiek eksperymentów. Dlatego Ko-

ściół nie pozwala, by do świątyni, „choćby tylko na próbę, zostało wprowadzone cokolwiek, co nie odpowiada świętości miejsca, godności obrzędów liturgicznych i pobożności wiernych”³⁶. Dokument ten używa terminu władza terytorialna³⁷. Rodzi się tu pytanie: czy określenie to dotyczy Episkopatów Krajowych, czy władzy Biskupa Diecezjalnego, czy też tych pierwszych i drugich? Znany liturgista Tarsycjusz Sinka odpowiada, iż obecnie władzę kierowania liturgią w Kościele posiada Stolica Apostolska (papież), władza terytorialna (konferencje biskupów danego terytorium) i Biskup Diecezjalny³⁸. Brak wyszczególnienia kompetencji wymienionych podmiotów może prowadzić do możliwych wątpliwości w podziale ich na płaszczyźnie prawa kościelnego w Polsce.

Nie można też pominąć głosu Świętej Kongregacji Kultu Bożego Stolicy Apostolskiej z roku 1970, która w In-

³⁶ Tamże 60.

³⁷ Por. tamże 32, 35, 54, 55, 57.

³⁸ Do kompetencji Stolicy Apostolskiej należy – wprowadzanie w życie wszelkich rozporządzeń papieża dotyczących liturgii, który jest najwyższym prawodawcą w Kościele. Czuwa ona, by treść modlitw liturgicznych zgadzała się z dogmatami wiary. Zatwierdza wszystkie teksty liturgiczne, także ich tłumaczenia na języki narodowe; władza terytorialna – tworzą ją Konferencje Biskupów danego terytorium. Ona przygotowuje tłumaczenia ksiąg liturgicznych na języki narodowe oraz je wydaje po zatwierdzeniu przez Stolicę Apostolską. Decyduje o instrumentach muzycznych w liturgii, o postawie wiernych w czasie sprawowanych obrzędów, zatwierdza melodie do tekstów liturgicznych; Biskup Diecezjalny – kieruje liturgią w powierzonym mu Kościele, zatwierdza nabożeństwa, powołuje komisje muzyczne i liturgiczne, czuwa nad wyposażeniem kościołów, itd. Por. T. Sinka, dz. cyt., s. 39-40.

³¹ Tamże 118.

³² Por. tamże 112.

³³ KL 22.

³⁴ Por. tamże.

³⁵ Por. MS 32, 35, 54, 55, 57.

strukcji *Liturgicae instaurationes* wręcz nakazuje biskupom ustalenie pewnych kanonów pieśni liturgicznych dla poszczególnych grup społecznych. Stwierdza ona, iż „konferencje biskupów mają ustanowić pewien wykaz śpiewów, które podczas Mszy Świętej odprawianych dla specjalnych zgromadzeń, na przykład dla młodzieży, dzieci, mogą być śpiewane, a które nie tylko swym tekstem, ale również melodią, rytmem i użytymi instrumentami odpowiadałyby miejscu oraz godności i świętości Bożego kultu”³⁹. Chodzi tu z pewnością o kanon pieśni liturgicznych lub o konkretne śpiewniki liturgiczne, które byłyby dla wiernych czytelnym kryterium odniesienia, co do liturgiczności danych propozycji.

Ważne informacje w omawianym temacie znajdują się w *Ogólnym wprowadzeniu do Mszału Rzymskiego*. Dotyczą one odpowiedzi na pytanie: kto może w Polsce decydować o dopuszczeniu śpiewów do liturgii? Punkt 393 tego dokumentu mówi: „Z uwagi na wielkie znaczenie śpiewu, który jest nieodzowną oraz integralną częścią liturgii, Konferencje Episkopatów winny zatwierdzić melodie, zwłaszcza dla tekstów obrzędów Mszy Świętej, odpowiedzi i aklamacji ludu oraz dla szczególnych obrzędów sprawowanych w ciągu roku liturgicznego. Do tych konferencji należy również ocena form muzyki, melodii oraz instrumentów muzycznych, jakie mogą być dopuszczone do kultu Bożego, to znaczy ich przydatności albo możliwości przystosowania do użytku

liturgicznego”⁴⁰. Taką samą informację znajdujemy też w innych miejscach dokumentu⁴¹. Zatem *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego* powierza Konferencji Episkopatu Polski wyłączną władzę zatwierdzania obecnych i wprowadzania nowych melodii do tekstów obrzędów Mszy Świętej.

Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II stwierdza natomiast, iż „wszystkie śpiewy przeznaczone do użytku liturgicznego mają mieć aprobatę Konferencji Episkopatu Polski, albo przynajmniej Władzy Diecezjalnej”⁴². Podobnie w dalszej części *Instrukcja* stwierdza, że władzę zatwierdzania śpiewów *prorium missae* ma Konferencja Episkopu Polski lub Władza Diecezjalna⁴³. Ostatnie dwa punkty dokumentu, w których czytamy, że Diecezjalna Komisja Muzyki Kościelnej jest organem doradczym Biskupa Diecezjalnego⁴⁴, stwierdzają, że to właśnie ona ma za zadanie opiniować przedstawione propozycje i przekazywać je biskupowi.

Najnowszy dokument Konferencji Episkopatu Polski dotyczący muzyki kościelnej przyznaje kompetencje zatwierdzania pieśni, jak i śpiewników zarówno Konferencji Episkopatu Polski, używając terminu „władza kościelna”⁴⁵, jak i Biskupowi Diecezjalnemu, używając terminu „kompetentna władza diecezjalna”⁴⁶. Trzeba tu jednak

³⁹ Instrukcja *Liturgicae instaurationes*, w: *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, dz. cyt., nr 3 (dalej: LI).

⁴⁰ *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego*, Poznań 2006, nr 393 (dalej: OWMR).

⁴¹ Por. tamże 48, 87, 390.

⁴² IEP 10.

⁴³ Por. tamże 12.

⁴⁴ Por. tamże 38.

⁴⁵ Por. IKEPMK 41.

⁴⁶ Por. Tamże 14.

zaznaczyć, że desygnat stwierdzenia „kompetentna władza diecezjalna” jest taki sam, jak w przypadku wyrażenia „władza kościelna”. Dokument ten daje też wiernym kanon pieśni, które zostają dopuszczone do liturgii. Jest nim *Śpiewnik kościelny* ks. Jana Siedleckiego (wydanie XLI), który jako ogólnopolski śpiewnik liturgiczny daje tym samym wiernym w Polsce zbiór pieśni, które spełniają kryteria liturgiczne i których można używać w czasie celebracji świętych czynności⁴⁷. Warto zaznaczyć, że drugim takim ogólnopolskim śpiewnikiem zatwier-

dzonym przez Konferencję Episkopatu Polski i stanowiącym kanon pieśni liturgicznych jest *Śpiewnik liturgiczny* powstały w środowisku muzykologów Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego⁴⁸. Wszystkich innych śpiewów, które nie znalazły się w powyższych zbiorach (piosenki religijne), nie można wykonywać w czasie liturgii, gdyż często posiadają one teksty niereligijne, a melodie ich mają zazwyczaj charakter świecki⁴⁹ (cdn.).

⁴⁷ Por. IKEPMK 41c. Por. J. Siedlecki, *Śpiewnik kościelny*, Kraków 2017 (wyd. XLI).

⁴⁸ Por. *Śpiewnik liturgiczny*, K. Mrowiec (red. nacz.), Lublin 1991.

⁴⁹ Por. IEP 15.

* * *

Bóg i wielcy kompozytorzy

HENRYK MIKOŁAJ GÓRECKI

UR. 6 GRUDNIA 1933 R. W CZERNICYK, RYBNIKA
ZM. 12 LISTOPADA 2010 R. W KATOWICACH

I. Kontekst historyczny

Dwudziestolecie międzywojenne było czasem szczególnie intensywnym, i to w niemalże każdym obszarze życia. Dotyczy to nie tylko Polski, ale i całej Europy. Ramy czasowe tej epoki wyznaczają: koniec I wojny światowej (1918) oraz wybuch II wojny światowej (1939). 11 listopada 1918 r. niepodległość odzyskała Polska. Po 123 latach

ucisku zaborców na mapę Europy powróciło Państwo Polskie. Zaczęła kielkować polska demokracja. Czas pokoju nie trwał jednak długo – już cztery miesiące później doszło do wybuchu wojny polsko-bolszewickiej, a w sierpniu 1920 r. – do bitwy warszawskiej, określanej mianem Cudu nad Wisłą. Historycy porównują jej znaczenie dla ówczesnej Europy do zwycięstwa hetmana Jana III Sobieskiego pod Wiedniem. Wtedy – w 1683 r. – Polska odparła napór Turków i świata islamskiego, a niespełna 250 lat później – w 1920 r. – bolszewickiej Rosji, niosącej sztandary bolszewizmu i marksizmu. Lata 1919-1921 to także niespokojny czas powstań na

Śląsku, w wyniku których terytorium Górnego Śląska podzielono między Rzeczpospolitą i Niemcy. Gdy w 1924 r. literacką nagrodę Nobla otrzymał Władysław Stanisław Reymont, Rosja pogrążyła się w żałobie po śmierci Włodzimierza Lenina. Jego następcą został Józef Stalin. W 1933 r. kanclerzem Niemiec został Adolf Hitler. Tych dwóch dyktatorów pod hasłami komunizmu i nazizmu doprowadziło po dwudziestu latach pokoju w Europie do wybuchu II wojny światowej 1 września 1939 r.

Dwudziestolecie międzywojenne to także czas rozwoju sztuki, techniki i nauki o człowieku. Stworzone zostały podstawy współczesnej psychologii. Sigmund Freud sformułował koncepcję psychoanalizy, Carl Gustav Jung – psychologię głębi, zaś John Watson – behawioryzm. W Europie ogłoszono obowiązek szkolny dla dzieci. Rozkwitało życie kulturalne w miastach. Upowszechniono prasę – niektóre gazety ukazywały się nawet dwa razy dziennie. Popularne stały się kina, wydawano płyty winylowe z muzyką. Prężnie działał ruch emancypacji kobiet. Zyskały one prawo wyborcze oraz pozwolenie na publiczne uprawianie sportu. Metamorfozę przeszła również moda – zrezygnowano z krępujących kobiety gorsetów i niewygodnych długich sukien na rzecz tych prostych, krótszych, wygodnych. W 1920 r. debiutowała Agata Christie. W sztuce W 1921 r. Albert Einstein otrzymał nagrodę Nobla w dziedzinie fizyki. W 1925 r. wynaleziono telewizor. W 1928 r. miały miejsce: premiera pierwszego w całości udźwiękowionego filmu; pierwszy lot przez Atlantyk, zaś Aleksander Fleming

odkrył penicylinę. W 1938 r. dokonano rozszczepienia jądra atomowego. Wskazane przykłady, stanowiące tylko niewielki wycinek, pokazują, jak wielki postęp technologiczny oraz społeczny nastąpił po zakończeniu I wojny światowej i jak dynamiczne było życie w tej krótkiej epoce. Szkoda, że wiele z tych wynalazków oraz technologii wykorzystano później przeciw człowiekowi w trakcie II wojny światowej, a rozwój humanizmu, psychologii i kultury nie wziął góry nad imperialistycznymi pokusami mocarstw.

II. Człowiek



Henryk Mikołaj Górecki

Henryk Mikołaj Górecki urodził się 6 grudnia 1933 r. w Czernicy k. Rybnika. Ponieważ nie było w niej kościoła, toteż jego chrzest odbył się

w położonej nieopodal miejscowości Pstrężna. Miał miejsce 26 grudnia, w tej samej świątyni, w której przed laty odbył się ślub rodziców Henryka – Romana i Otylii z domu Słota. Rodzina wiodła skromne życie, prowadząc gospodarstwo. Otylia umiała grać na fortepianie, nawet takowy posiadała, jednak dom był tak niewielki, że miejsca starczyło tylko na pianino. Roman pracował na kolei, muzykował amatorsko. Ich wspólna radość jedynym dzieckiem nie trwała jednak długo – dokładnie dwa lata po jego urodzinach, 6 grudnia 1935 r., zmarła Otylia Górecka. Z dzieciństwem Henryka związane są również jego pierwsze poważne problemy ze zdrowiem. Jako małe dziecko poślizgnął się i zwichnął lewe biodro. Błędne diagnozy lekarzy wywołały ropne zapalenie stawu, zaś infekcja gruźlicza kości spotęgowała objawy. Dopiero w wieku sześciu lat mały Henryk został poddany skutecznej kuracji. W szpitalu spędził wówczas 20 miesięcy i poddany został czterem operacjom. Po zakończonym leczeniu mógł rozpocząć długotrwały okres rekonwalescencji. Smutek po utracie matki pogłębiła strata jego przybranego dziadka – Emanuela Buchalika, który zginął w obozie koncentracyjnym w Dachau. Problemy ze zdrowiem dały jeszcze o sobie znać w latach późniejszych: m.in. w 1958 r., gdy przeszedł pierwszą poważną operację nerek, oraz w 1982 r., gdy poddał się kolejnej operacji biodra.

Zdolności muzyczne Henryk Mikołaj Górecki odziedziczył po rodzicach. Początkowo ojciec wraz z matką byli przeciwni jego muzycznej

edukacji. Dopiero w 1943 r. wyrazili zgodę na to, by rozpoczął naukę gry na skrzypcach u miejscowego nauczyciela – Pawła Hajdugi. Już wtedy podjął pierwsze próby kompozycji utworów. Po ukończeniu gimnazjum w Rydułtowach próbował dostać się do średniej szkoły muzycznej, czego kilkakrotnie mu odmówiono, głównie ze względu na zbyt młody wiek. Nie zważając na trudności, zapisał się do ogniska muzycznego w Rybniku, gdzie uczył się gry na fortepianie. W tym czasie pracował jako nauczyciel w szkole podstawowej. W 1952 r. dostał się na Wydział Pedagogiczny w Średniej Szkole Muzycznej w Rybniku, co umożliwiło mu pobieranie profesjonalnych lekcji z zakresu gry na instrumentach oraz teorii muzyki. W 1955 r. rozpoczął studia w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Katowicach (wówczas Stalinogród), w klasie kompozycji Bolesława Szabelskiego. Latem 1959 r. w Katowicach poślubił Jadwigę Rurańską. Będąc jeszcze studentem, Górecki zyskał sobie sławę w Polsce jako czołowy przedstawiciel młodego, awangardowego pokolenia kompozytorów, z premierami własnych utworów na wczesnych festiwalach Warszawskiej Jesieni, które zakończyły się sukcesem utworu *Scontri* w 1960 r. Za granicą otrzymał pierwszą nagrodę na Biennale Młodzieży UNESCO w Paryżu, w 1961 r. za *I Symfonię* i na Trybunie Kompozytorów UNESCO w 1973 r. za kompozycję *Do matki*. W 1965 r. rozpoczął pracę na macierzystej uczelni, od 1968 r. jako wykładowca, zaś od 1972 r. na stanowisku docenta. W 1977 r. otrzymał tytuł profesora nadzwyczaj-

nego, a w latach 1975-1979 był rektorem katowickiej PWSM. Międzynarodową sławę przyniosło mu nagranie *III Symfonii „Pieśni żałosnych”* przez zespół London Sinfonietta pod dyрекcją Davida Zinmana. Od wydania w 1992 r. album ten sprzedał się w ponad milionie egzemplarzy.

III. Dzieło



*Podpis kompozytora,
którym opatrywane były m.in. jego kompozycje*

Wczesna twórczość Góreckiego określana jest mianem skrajnie awangardowej. Kompozytor sięga w swych utworach po środki uznawane wówczas za pionierskie i przełomowe. Przykładem jest skomponowane w 1960 r. *Scontri*, które zatrzęsło ówczesną sceną muzyczną. W dziełach tego okresu dominują: konstruktywizm w różnych odmianach i żywiołowa ekspresja. Na przestrzeni lat Górecki eksperymentował m.in. z serializmem, aleatoryzmem, punktualizmem, techniką klastrów i sonorystyczną. Ze względu na charakter niniejszego pisma, ten etap twórczości zostanie pominięty.

Od 1971 r. wraz ze skomponowaniem *Ad Matrem* rozpoczyna się faza twórczości wokально-instrumentalnej Góreckiego. Kluczowe stają się teksty, które stanowią podstawę kompozycji. To one decydują o charakterze muzyki. Ponieważ są to w przeważającej większości teksty religijne, toteż ową fazę

można nazwać fazą twórczości religijnej. Kompozytor używa tekstów polskich oraz łacińskich. Niekiedy mieszają się one w ramach jednego utworu w poszczególnych częściach. Szczególne znaczenie mają: *II* i *III Symfonia*, zwana *Symfonią pieśni żałosnych*, oraz psalm *Beatus vir* op. 38, psalm na baryton solo, chór i wielką orkiestrę. Wymienione utwory charakteryzuje monumentalizm aparatu wykonawczego: poczwórn timer obsadzona sekcja instrumentów dętych i dwunastokrotnie (i więcej) obsadzona orkiestra smyczkowa. *II Symfonia* składa się z 114 instrumentów. Górecki jednak stopniowo odchodzi od skali 12-dźwiękowej, współbrzmień trytonowych, klastrów całotonowych, półtonowych i pentatonicznych na rzecz akordów budowanych tercjowo i harmoniki tonalnej, a niekiedy modalnej. Przykładem jest 4-gł. chórálne *Amen*, gdzie opiera się na materiale modalnym – skalach: eolskiej, frygijskiej, doryckiej i lidyjskiej.

Beatus vir został zamówiony przez kard. Karola Wojtyłę dla uczczenia 900. rocznicy męczeńskiej śmierci krakowskiego biskupa Stanisława. Zamówienie to było dla Góreckiego ogromnym wyróżnieniem. Przez kompozycję pragnął odwdziaczyć się Bogu za zdolności muzyczne, które – jak wierzył – otrzymał od Boga. Jednak gdy władze komunistyczne dowiedziały się o zamówieniu, zaczęły się problemy. Górecki pełnił wówczas funkcję rektora Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach, mimo że nie należał do partii. Jednak przyjęcie zamówienia od wysokiego rangą katolickiego duchownego uznano za nieposłuszeństwo

wobec władzy państwowej. Tym bardziej, że zamawiającym był sam kard. Wojtyła, symbol oporu wobec komunizmu. Górecki stał się kompozytorem cenzurowanym – nie wolno było wymieniać jego nazwiska ani wykonywać jego utworów. Służba Bezpieczeństwa

ski. Orkiestrę i Chór Filharmonii Krakowskiej poprowadził wówczas sam kompozytor. Ojciec Święty, któremu dzieło zostało dedykowane, wyraził swoje uznanie, dziękując publicznie Góreckiemu za dostarczenie „tak głębokiego doznania”.



Jan Paweł II po wysłuchaniu Psalmu „*Beatus vir*” wita się z wiernymi w bazylice franciszkanów w Krakowie,
 fot. R. Rzepecki

zastraszała go – pewnej nocy do jego pokoju wrzucono kamień. Kompozytor, pracując w dzień i w nocy, miał cały czas pod ręką środki uspokajające i krople nasercowe. Wykonanie dzieła Górecki uznał za cud. *Beatus vir* napisał już po wyniesieniu Karola Wojtyły na stolicę apostolską. Praca nad utworem trwała od 2 kwietnia do 19 maja 1979 r., a prawykonanie dzieła odbyło się w Krakowie, w kościele Franciszkańskim 9 czerwca 1979 r., podczas pierwszej pielgrzymki Papieża do Pol-

Tekst kompozycji Górecki zaczerpnął z Księgi Psalmów. Wybrane wersety z Psalmów 142, 30, 37, 66 i 33 skojarzone są z wydarzeniami sprzed 900 lat. Górecki stosuje w utworze monumentalną obsadę wykonawczą: 4-głosowy chór, którego partię opatrzył dopiskiem „*molto grande*”, sugerującym jak najliczniejszy zespół, i bardzo rozbudowaną orkiestrę z poczwórnym zespołem instrumentów dętych oraz „jak najliczniejszymi” smyczkami (*archi – molti strumenti*). Rozbudowaniu uległ nie tylko aparat wykonawczy, ale także forma dzieła.

Beatus vir to nie jedyny utwór dedykowany Janowi Pawłowi II. Kilkanaście lat później Górecki skomponował *Totus Tuus* z okazji trzeciej pielgrzymki Ojca Świętego do Ojczyzny. *Beatus vir* został pomyślany jako pierwszy z utworów, które mają stanowić cykl pod tytułem *Sancti Tui Domine flore bunt sicut lilium* (pol. „Twoi Święci, Panie, rozkwitną jak lilia”). Kolejną częścią cyklu inspirowanego życiem świętych jest ukończona w 2000 r. *Kantata o św. Wojciechu – Salve Sidus*

Polonorum op. 72 na wielki chór mieszany, dwa fortepiany, organy i zespół instrumentów perkusyjnych. Redukcjonizm środków kompozytorskich jest szczególnie zauważalny w solowych utworach chóralnych, takich jak *Totus Tuus*, czy opracowaniach na chór polskich pieśni (np. *Matko najświętsza*), gdzie twórca poprzez wielokrotne powtarzanie tych samych fragmentów muzycznych wprowadza słuchacza w stan medytacji, trwania poza czasem. Szczególnie ważne stają się natomiast niuanse dynamiczne.

IV. Duchowość

Pochylając się nad życiorysem i twórczością Henryka Mikołaja Góreckiego, nie sposób pominąć kwestii dotyczących jego wiary i duchowości. W latach 1980-1984 był pierwszym prezesem Klubu Inteligencji Katolickiej w Katowicach, a następnie wieloletnim członkiem. W 2009 r. został uhonorowany przez Benedykta XVI Orderem Świętego Grzegorza Wielkiego, najwyższym odznaczeniem papieskim, jakie może otrzymać osoba świecka za szczególne zasługi dla Kościoła. Wręczyli go wówczas krakowscy kardynałowie: Franciszek Macharski oraz Stanisław Dziwisz. O tym, że dla Góreckiego wiara była szczególnie ważna świadczą wypowiedzi jego przyjaciół. Poniżej przytoczono kilka z nich.

Mieczysław Tomaszewski, teoretyk muzyki, wieloletni dyrektor Polskiego Wydawnictwa Muzycznego i wykładowca Akademii Muzycznej w Krakowie następująco charakteryzuje muzykę Góreckiego:

„U Góreckiego punktem wyjścia i oparcia – swoistą *arché* – była wiara o charakterze, który zwykle się nazywać ludowym. Wszystko świadczy o tym, że była szczególnie głęboka, szczerza i naturalna. A przy tym – nie «prywatna». Jak to określił K. Droba, Górecki «wpisywał się w to, co powszechne, w Kościół». Polskość u tego «wnuka powstańca śląskiego» miała także zabarwienie ludowe. «Uwielbiał wieś, krzątanie ludzi, wieczorne odgłosy gospodarstw góralskich, zwierzęta, ptaki» – wspomina żona”. Tomaszewski przytacza także słowa samego kompozytora: „Cała muzyka, jaką komponuję, jest pisana dla Boga, nie tylko kompozycje sakralne”.

„Totus tuus” – pierwsza strona par-tytury

Szczególne znaczenie duchowości w twórczości Góreckiego podkreślił Bohdan Pociąg, polski muzykolog i krytyk:

„Duchowość, w jej dźwiękowej ekspresji i symbolice, stanowi sedno muzyki Góreckiego... Jest to głęboko w naszej chrześcijańskiej kulturze zakorzeniona idea muzyki jako formy dźwiękowej nabożnego skupienia; mówiąc inaczej: muzyki jako szczególnego przejawu modlitwy, medytacji, kontemplacji – w misteryjnym medium brzmienia sakralnego instrumentów i w zapośredniczeniu słowem. Oto również – słowo modlitwy śpiewanej, w prostych melodiach branych z zasobów pieśni kościelnych, jak też w bardzo kunsztownych fakturach chóralnych – uświadamia nam głębię i siłę ludowej z ducha modlitwy...”.

Profesor Teresa Malecka, teoretyk muzyki, wieloletnia prorektor Akademii Muzycznej w Krakowie i jej wykładowca, a prywatnie przyjaciółka Góreckiego wspomina duchowość Góreckiego następująco:

„Jego religijność była głęboka i prosta. [...] Któregoś razu Górecki pojechali z nami na taką pielgrzymkę [do Kalwarii Zebrzydowskiej – *autor*] i widziałam wtedy dokładnie tę jego prostą, pełną wzruszeń religijność. Pamiętam też jego ogromną pokorę – chciał przystąpić do Komunii Świętej, ale uznał, że najpierw musi się wypowiadać. To mi dało do myślenia, jak niezłomna była jego wiara – pełna, mocna i głęboko osadzona, z domieszką emocji, ale głęboka”. Malecka podkreśla również krytyczne podejście Góreckiego do instytucji Kościoła: „Widział to, co było złe w Kościele i mocno przeżywał – tak samo zresztą, jak wszystko inne; wszystko ostro przeżywał. Jego stosunek do Ko-

ścioła nie był zatem bezkrytyczny. Na pewno jednak niewzruszony był jego kult papieża i niewzruszona była jego przyjaźń z kardynałem Franciszkiem Macharskim”. Malecka wspomina także o szczególnej więzi Góreckiego do papieża Polaka: „Henryk czytał wszystko, co Jan Paweł II pisał. Często też podkreślał, że właściwie żyje dzięki temu, że poznał papieża i ma dostęp do jego tekstów i myśli”.

Podsumowaniem szczególnego wymiaru duchowości Góreckiego, znaczenia wiary w jego życiu i twórczości niech będą słowa papieża Jana Pawła II skierowane do kompozytora w liście z dnia 26 września 2003 r.:

„Dziękujemy dziś za wspaniałe dzieła artystycznej pracy. Cenniej tym bardziej, że popartej autentycznym świadectwem chrześcijańskiego życia. Ze wzruszeniem wspominam chwile ubogacone muzyką kompozycji pana profesora, dzieł dostarczających głębokich przeżyć religijnych i estetycznych. Dziękuję za dedykowane mi: psalm *Beatus Vir*, a także wykonany z okazji mojej pielgrzymki do ojczysty utwór *Totus Tuus*, i za inne wielkie dzieła. W czytelny sposób wyraził pan w nich całe bogactwo polskiej duchowości i tradycji, a równocześnie przez artystyczne piękno zdołał pan nadać im wymiar uniwersalny. Stanowią one cenny wkład polskiej kultury w dzieło budowania tożsamości Europy, podkreślając jej chrześcijański wymiar. Wyrażam głęboką nadzieję, że nakreśloną w ten sposób drogą podążać będą także pokolenia uczniów pana profesora. W modlitwie polecam Bożej Opatrzności dalsze lata życia i pracy

WKŁADKA NUTOWA



Pielgrzymi Nadziei

Hymn na Jubileusz 2025

*St. Pierangelo Sequeri
Muz. Francesco Meneghello
Dostosowanie do języka polskiego:
Krzysztof Niegowski*



Ref.

Niech jak ży - wy pło-mień mej na - dzie - i Mo-ja pieśń niech się-gnie u - szu

7

Twych Ży-cia wie - czne to - no nie-sko - ńczo - ne w'dro-dze Je - zu u-fam To - bie

Fine

Pielgrzymi Nadziei

12 Zwr.

1. Na - ród ka - żdy, lud i je - zyk świa - ta w`Two-im Sło - wie swój zna - jdu - je blask. Sy - nów,
 2. Pa - trzy na nas Bóg czu - ły, cie - rpli - wy: No - wej e - ry ro - dzi się już świt No - we
 3. Po-dnieś o - czy, ru - szaj z`wia-trem w`przyszłość do nas Bóg dziś i - dzie, trzy-maj krok, Patrz na

Org. 12

17

có - rki, kru - chych i zgu - bio - nych Ty w`Twym Sy - nu wciąż przy - ga - rniasz Niech jak
 Nie - bo, Zie - mia O - dno-wio - na: Ży - cia Duch prze - ni - ka mu - ry.
 Sy - na, co się stał czło-wie - kiem Thu - my lu - dzi o - dna-la - zły Go.

Org. 17

Sl. Pierangelo Sequeri
Muz. Francesco Meneghello
Dostosowanie do języka polskiego:
Krzysztof Niegowski

Organ

Dyskant

Ref.

S

A

T

B

Org.

Niech jak ży - wy plo-mień mej na-dzie - i Mo - ja pieśń niech się - gnie u - szu

Niech jak ży - wy plo-mień mej na-dzie - i Mo - ja pieśń niech się - gnie u - szu

Niech jak ży - wy plo - mień mej na-dzie - i Mo - ja pieśń niech

Niech jak ży - wy plo-mień mej na-dzie - i Mo - ja pieśń niech się - gnie u - szu

Ref.

Dyskan⁷

u - szu Twych Ży-cia wie - czne lo - no nie - sko - ńczo - ne Je - zu u - fam To - bie Fine

Soprano: Twych Ży-cia wie - czne lo - no nie - sko - ńczo - ne w'dro-dze Je - zu u - fam To - bie

Alto: Twych Ży-cia wie - czne lo - no nie - sko - ńczo - ne w'dro-dze Je - zu u - fam To - bie

Tenor: się - gnie u - szu Twych Ży-cia wie - czne lo - no nie - sko - ńczo - ne u - fam To - bie

Bass: Twych Ży-cia wie - czne lo - no nie - sko - ńczo - ne w'dro-dze Je - zu u - fam To - bie

Org.

Pielgrzymi Nadziei

12 Zw.

S

1. Na - ród ka - ły, lud i ję - zyk świa - ta w Two-im Slo - wie swój zna - ję - je blask. Sy - nów,
 2. Pa - trzy na nas Bóg czu - ły, cie rpli - wy: No - wej e - ry ro - dzi się już świt No - we
 3. Po-dnieś o - czy, ru - szaj z'wia-trem w przy-szłość do nas Bóg dziś i - dzie, trzy-maj krok, Patrz na

A

1. Na - ród ka - ły, lud i ję - zyk świa - ta w Two-im Slo - wie swój zna - ję - je blask. Sy - nów,
 2. Pa - trzy na nas Bóg czu - ły, cie rpli - wy: No - wej e - ry ro - dzi się już świt No - we
 3. Po-dnieś o - czy, ru - szaj z'wia-trem w przy-szłość do nas Bóg dziś i - dzie, trzy-maj krok, Patrz na

T

1. Na - ród ka - ły, ję - zyk świa - ta w Two-im Slo - wie swój blask. Sy - nów,
 2. Pa - trzy na nas Bóg cie rpli - wy: No - wej e - ry ro - dzi się już świt No - we
 3. Po-dnieś o - czy, ru - szaj w przy-szłość do nas Bóg dziś i - dzie, trzy-maj krok, Patrz na

B

1. Na - ród ję - zyk świa - ta w Two-im Slo - wie swój zna - ję - je blask. Sy - nów,
 2. Pa - trzy Bóg cie rpli - wy: No - wej e - ry ro - dzi się już świt No - we
 3. Po-dnieś ru - szaj w przy-szłość do nas Bóg dziś i - dzie, trzy-maj krok, Patrz na

Org.

17

S

có - rki, kru-chych i zgu-bio - nych Ty w Twym Sy - nu wciąż przy - ga - rniaż Niech jak
 Nie - bo, Zie - mia O - dno-wio - na: Ży - cia Duch prze - ni - ka mu - ry.
 Sy - na, co się stal czło-wie - kiem Thu - my lu - dzi o - dna - la - zły Go.

A

có - rki, kru-chych i zgu-bio - nych Ty w Twym Sy - nu wciąż przy - ga - rniaż Niech jak
 Nie - bo, Zie - mia O - dno-wio - na: Ży - cia Duch prze - ni - ka mu - ry.
 Sy - na, co się stal czło-wie - kiem Thu - my lu - dzi o - dna - la - zły Go.

T

có - rki, kru-chych i zgu-bio - nych Ty w Twym Sy - nu wciąż przy - ga - rniaż
 Nie - bo, Zie - mia O - dno-wio - na: Ży - cia Duch prze - ni - ka mu - ry.
 Sy - na, co się stal czło-wie - kiem Thu - my lu - dzi o - dna - la - zły Go.

B

có - rki, kru-chych i zgu-bio - nych Ty w Twym Sy - nu wciąż przy - ga - rniaż Niech jak
 Nie - bo, Zie - mia O - dno-wio - na: Ży - cia Duch prze - ni - ka mu - ry.
 Sy - na, co się stal czło-wie - kiem Thu - my lu - dzi o - dna - la - zły Go.

Org.

twórczej pana profesora. Życzę zdrowia, wiele radości i wszelkiej pomyślności. Z serca błogosławię panu i całej jego rodzinie”.

Bibliografia:

Bolesławska-Lewandowska Beata, *Górecki. Portret w pamięci*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2013.
Stawowy Ludomira, hasło: *Górecki Henryk Mikołaj*, w: *Dziębowska*

Elżbieta (red.), *Encyklopedia Muzyczna PWM*, t. 3 „EFG”, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1987, s. 420-433.

Thomas Adrian, *Górecki*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1998.

mgr Łukasz Tryba
– organista w parafii Matki Bożej Szkaplerznej w Tarnowie

* * *

Organy diecezji tarnowskiej

Ks. dr Grzegorz Piekarz

Nowe organy piszczałkowe w stylistyce francuskiego baroku u Matki Bożej Niepokalanej w Nowym Sączu

1. Z historii parafii

Kościół Matki Bożej Niepokalanej w Nowym Sączu przy ul. Królowej Jadwigi 24 powstał w latach 80. XX w. jako dar wdzięczności Panu Bogu za siedem wieków istnienia miasta Nowy Sącz. Autorem projektu kościoła jest profesor Politechniki Krakowskiej Leszek Filar. Zewnętrzna bryła tego kościoła przypomina spadający liść, gdyż kościół jest umiejscowiony wśród licznych drzew i jest wyrazem wiary miejscowej wspólnoty. Powstał on na wskutek pojawiających się wielu nowych bloków w latach 60. XX w. w tym regionie oddalonych znacznie od centrum miasta i bazyliki św. Małgorzaty. Stąd decyzja władzy diecezjalnej z 1 stycznia 1961 r., by powstała tam nowa parafia, którą władze komunistyczne uznały dopiero 8 grudnia 1980 r. W tym też czasie parafia uzyskuje zgodę na budowę kościoła, domu katechetycznego i plebanii. Konsekracji kościoła dokonał ks. bp Józef Życiński 15 listopada 1992 r., w dzień, w którym dokładnie siedem wieków wcześniej nadano prawa miejskie Nowemu Sączowi. Kościół posiada także mały ołtarzyk i obraz św. Rity – patronki spraw trudnych i niemożliwych – jedyny taki na Sądecczyźnie i w diecezji, dlatego jest też sanktuarium św. Rity¹.

¹ Por. *Historia Parafii*, <https://niepokalana.com.pl/historia-parafii> (z dn. 01.10.2024 r.).

2. Troska o nowe organy

Jednym z głównym elementów wyposażenia kościoła są organy piszczałkowe, które m.in. mają służyć wspólnocie w celebracjach liturgicznych. Przez długie lata od momentu powstania kościoła i jego wyposażania zastępowały je instrumenty elektroniczne (Vermona ET-9R) jako instrument tymczasowy. O budowie nowych organów piszczałkowych do wnętrza świątyni zaczął myśleć ks. proboszcz prałat Kazimierz Markowicz, który w latach 2002-2018 przewodził tej wspólnocie. Kilkakrotnie bywał on w Wydziale Muzyki Kościelnej Kurii Diecezjalnej w Tarnowie, dopytując się o szczegóły dotyczące realizacji tak poważnego przedsięwzięcia, jakim jest budowa organów. Jego następcą ks. prałat Czesław Paszyński (absolwent Diecezjalnego Studium Organistowskiego w Tarnowie) z od-



*Kontuar organów w kościele Matki Bożej
Niepokalanej w Nowym Sączu*

wagą i zaufaniem w Bożą opatrzność od słów przeszedł do czynów. Po swoim wyborze na proboszcza parafii w Nowym Sączu bardzo szybko skontaktował się z Wydziałem Muzyki Kurii Tarnowskiej z prośbą o nadzorowanie całego procesu przygotowywania dokumentacji, jak i później jego realizacji. Wybór ostatecznego projektu dokonał się na drodze konkursu, gdyż do złożenia projektu zostały poproszone trzy firmy: ze Słowacji, ze Słowenii i z Polski. Ostatecznie zadanie budowy nowych organów powierzono firmie ZYCH z Wołomina k. Warszawy. Firma ta może poszczycić się swoimi instrumentami m.in. w bazylice licheńskiej, bazylice Bożego Miłosierdzia w Krakowie czy filharmonii w Białymstoku.

3. Organy w stylistyce francuskiego baroku

Od początku projektowania nowych organów do kościoła pw. Matki Bożej Anielskiej w Nowym Sączu przyjęto założenie, że nie będą to organy „eklektyczne”, ale o określonej stylistyce brzmienia. Zaproponowano, by był to francuski barok, gdyż takich organów nie ma jeszcze nie tylko w Nowym Sączu, ale w całej naszej diecezji. O przygotowanie dyspozycji poproszono mieszkającego na co dzień w Brukseli wybitnego wirtuoza organów Karola Gołębiowskiego, który od

tego momentu był czynnie zaangażowany od strony merytorycznej w powstające dzieło. Zatwierdzony przez Wydział Muzyki Kościelnej Kurii Diecezjalnej w Tarnowie projekt i podpisana umowa z wykonawcą w dniu 10 lipca 2019 r. przewidywała budowę organów 45 głosowych o trzech manualach i klawiaturze nożnej, o trakturze gry mechanicznej i następującej dyspozycji:

I manual – Positif Głosów 12 – zakres man. – C-f ,“ Montre 8’ – cyna 80% Bourdon 8’ – drewno/cyna 30% Prestant 4’ – cyna 70% Flûte à cheminée 4 – cyna 40% Nasard 2 2 /3’ – cyna 40% Doublette 2‘ – cyna 70% Tierce 1 3/5’ – cyna 40% Larigot 1 1/3’ – cyna 40% Fourniture IV 1 1/3’ – cyna 70% Cymbale III 1/2’ – cyna 70% Trompette 8’ – cyna 70% Cromorne 8’ – cyna 70% Tremblant doux	III manual – Récit Głosów 10 – zakres man. – C-f ,“ Bourdon 8’ – drewno/cyna 30% Flûte conique 8’ – cyna 40% Fugara 8’ – cyna 70% Prestant 4’ – cyna 70% Flûte creuse 4’ – drewno Doublette 2’ – cyna 70% Fourniture III – cyna 70% Cornet III (od c) – cyna 40% Hautbois 8’ – cyna 70% Voix humaine 8’ – cyna 70% Tremblant doux Rossignol
II Man. Grande-Orgue Głosów 14 – zakres man. – C-f ‘” Montre 16’ – cyna 80% Bourdon 16’ – drewno/cyna 30% Montre 8’ – cyna 80% Bourdon 8’ – drewno/cyna 30% Flûte ouverte 8’ (C-H drew.) – cyna 40% Grosse tierce 3 1/5’ – cyna 40% Nasard 2 2/3’ – cyna 40% Prestant 4’ – cyna 70% Flûte 4’ – cyna 40% Doublette 2’ – cyna 70% Grand Cornet V (fa-fa”) – cyna 40% Plein-jeu V 2’ – cyna 70% Trompette 8’ – cyna 70% Clairon 4’ – cyna 70%	Pédale C-f , Głosów 8 – zakres ped. – C-f , Flûte 16’ – drewno Soubasse 16’ – drewno Basse 8’ – cyna 60% Flûte 8’ – drewno Flûte 4’ – cyna 40% Bombarde 16’ – rezonatory drewno Trompette 8’ – cyna 70% Clairon 4’ – cyna 70% Połączenia: Pos./G.O., Rec./ G.O., Pos./Ped., G.O. / Ped., Rec./Ped. Strój: Werkmeister III przy a = 432 Hz (przy temp. 18° C)



Stoją od lewej: Jerzy Liber, prof. Krzysztof Latała, prof. Karol Gołębiowski, ks. prałat Czesław Paszyński, Dariusz Zych – organmistrz oraz członkowie Rady Duszpasterskiej

Mimo pandemii koronawirusa realizacja dzieła nie została przerwana ani opóźniona, co chyba trzeba uznać jako kolejny znak Bożej opatrności. Komisyjny odbiór instrumentu przez Diecezjalną Komisję Muzyki Kościelnej Kurii Tarnowskiej reprezentowanej przez ks. Stefana Króla – diecezjalnego wizytatora organów oraz ks. Grzegorza Piekacza w obecności ks. prob. Czesława Paszyńskiego, Dariusza Zycha – budowniczego organów,

prof. Karola Gołębiowskiego, prof. Krzysztofa Latały z Akademii Muzycznej w Krakowie, miejscowego organisty Jerzego Libra oraz przedstawicieli Rady Parafialnej odbył się bez żadnych opóźnień w dniu 14 października 2022 r. W protokole z tego spotkania sporządzonym przez ks. Stefana Króla czytamy: „Organy zostały wykonane zgodnie z zawartą umową i późniejszym aneksem. Mają dobry układ poszczególnych sekcji brzmieniowych, wykorzystane materiały są wysokiej jakości, a wszystko wykonane jest precyzyjnie. Instrument działa i brzmi bardzo dobrze. Obecnie są to najlepsze organy w Nowym Sączu”².

Uroczystego błogosławieństwa organów dokonał ks. bp Andrzej Jeż 8 grudnia 2022 r. w czasie liturgii Mszy św. w uroczystość odpustową Niepokalanego Poczęcia NMP. Instrument zaprezentował zebranym Karol Gołębiowski zarówno przed liturgią, jak i po liturgii w półgodzinnych dwóch „odsłonach”. W dniu poświęcenia wszyscy zaproszeni goście zostali obdarowani także przez ks. prałata Czesława Paszyńskiego – proboszcza parafii Matki Bożej Niepokalanej w Nowym Sączu niezwykłym upominkiem. Była to płyta z dziełami głównie francuskiego baroku zaprezentowanymi na nowych organach w interpretacji Karola Gołębiowskiego, która niejako umożliwia przedłużenie wspaniałego brzmienia organów z sanktuarium św. Rity w Nowym Sączu na domowe zacisze. Trzeba jednak podkreślić, że nic nie zastąpi wrażenia wywołanego przez obcowanie na żywo z brzmieniem organów, o jakie wzbogaciła się parafia w Nowym Sączu, za co tylko należą się gratulacje wszystkim parafianom, jak i ich pasterzowi ks. prałatowi Czesławowi Paszyńskiemu.

² S. Król, *Protokół odbioru nowych organów par. Matki Bożej Niepokalanej w Nowym Sączu*, Archiwum Wydziału Muzyki Kościelnej Kurii Diecezjalnej w Tarnowie,teczka: *Organy L-N*, s. 3.



Prospekt organów w kościele Matki Bożej Niepokalanej w Nowym Sączu

* * *

dr Paweł Pasternak

Zrekonstruowane organy Jana Głowińskiego w kościele św. Elżbiety w Starym Sączu

Organy odnotowano tu już w czasie wizytacji w 1596 r.¹. W 1608 r. były tu organy 15-głosowe, których prospekt był w elegancki sposób ozdobiony kolorami². W 1679 r. powstają kolejne organy, z których zachował się jedynie prospekt, lecz instrument ten miał długą, burzliwą i ciekawą historię, wartą przytoczenia. Została ona odtworzona dzięki pracy Wiktora Bazieliha z Katowic, który w 1939 r. odnalazł w Bibliotece Miejskiej im. Józefa Szujskiego w Nowym Sączu starszą księgę wójtowsko-ławniczą, tzw. *scabinalia*.

¹ AKMKr, sygn. AV Cap. 5, s. 23, 38.

² AKMKr, sygn. AV 5, s. 343, *Organa quindecim vocum, que etiam sunt coloribus eleganter depicta*.

Zrobił to w ostatnim możliwym momencie, ponieważ akta te, jak większość zasobu biblioteki, zostały wywiezione przez Niemców w czasie II wojny światowej i obecnie ich los jest nieznany. Oddajmy więc zatem głos temu autorowi: „Kościół parafialny św. Elżbiety otrzymał organy w 1679 r., które zbudował Jan Głowiński z Krakowa. Nie dochował się kontrakt, jaki z nim zawarto, a z ksiąg sądowych wiadomo tylko, że Jan Szablikowicz, rajca starosądecki, jako «kościelny farny» za wiadomością ks. proboszcza Kazim. Jankowskiego wypowiedział dwie pożyczki: jedną 300 złp zaciągniętą przez Adama Gazdowicza właśnie na budowę organów, i drugą 200 złp, zaciągniętą przez Reginę Lasugową, a obie te kwoty, czyli razem 500 złp, w obecności księdza proboszcza wypłacił temuż Głowińskiemu. Robota tego krakowskiego organmistrza musiała być jednak niezbyt staranna i dokładna, skoro już w 16 lat później trzeba było organy te naprawiać. Nie było już jednak potrzeby sprowadzać mistrza z dalekiego Lwowa czy Krakowa, bo był pod ręką rodak, w St. Sączu zamieszkały, Krzysztof Lenartowicz. Nie dotrzymał jednak słowa i ks. Tomasz Antoni Sertkowicz, doktor filozofii, kanonik poznański i proboszcz-prepozyt starosądecki musiał go czterokrotnie pozywać przed ławicę o wykończenie zaczętego dzieła. Lenartowicz posiadał w St. Sączu swój warsztat, a współpracowali z nim jego dwaj synowie”³. Być może praca Lenartowicza polegała na dobudowaniu pedału, ponieważ do dziś widoczne są ślady powiększania szafy organowej o jej tylną część, w której mieści się właśnie ta sekcja.

Według inwentarza z 1858 r. organy miały 14 głosów, spośród których osiem było z cyny, a reszta z drewna⁴. W 1863 r. jakieś drobne naprawy przeprowadzał tu Baranowski⁵ (prawdopodobnie Józef). W 1892 r. kosztem zebranych ze składek 420 florenów przeprowadzony został remont instrumentu⁶. Mógł tego dokonać Tomasz Fall ze Szczyrzyca, ponieważ ostatnia znana dyspozycja obiektu nosi ślady przekształceń charakterystycznych właśnie dla tego organmistrza. Jakież drobne naprawy przeprowadzano jeszcze w 1895 r.⁷. W 1960 r. w *Ruchu muzycznym* Mirosław Perz opublikował zdjęcie stołu gry⁸, na którym można zauważyć Fallowski kształt manubriów. Podał także ówczesną dyspozycję instrumentu:

³ W. Bazielić, *Życie obyczajowe i kulturalne Starego Sącza w XVII wieku*, „Rocznik Sądecki” 1939, s. 60-61.

⁴ CPHAUL, fond 146, opis 20, sprawa 1155, inwentarz parafii w Starym Sączu z 1858 r.

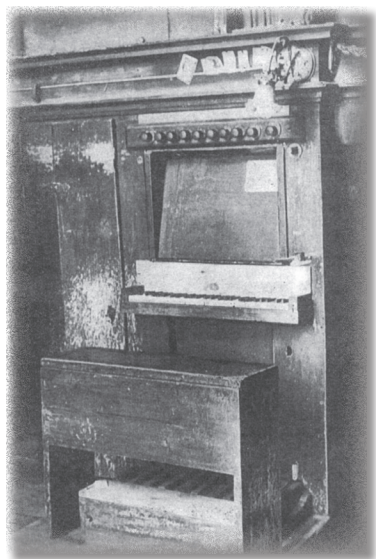
⁵ Bazielić, *Parafialni proboszczowie starosądeckcy*, [w:] *Nasza Przeszłość*, tom 9, Kraków 1959, s. 138.

⁶ ADT, sygn. WD IX/2, *Wykaz rzeczy sprawionych do kościoła parafialnego w Starym Sączu r. 1892: organu i chóru odnowienie – 420 f.*

⁷ Archiwum Narodowe w Krakowie, oddział w Nowym Sączu, sygn. AmStS 307, akta komitetu kościelnego w Starym Sączu.

⁸ M. Perz, *Do historii kunsztu budownictwa organowego w Polsce*, „Ruch muzyczny” 1960, nr 23, s. 7.

Manual (C–f³)		Pedał (C–a)	
Pryncypał	8'	Kontrabas	32'
Flauto	8'	Subbas	16'
Flauto major	8'	Bas (flet?)	16'
Salicional	8'	Cello	8'
Vox coelestis	8'		
Octava	4'	Timpani	
Flauto minor	4'		
Quinta	3'		
Piccolo	2'		
Mixtura			



Stół gry w 1960 r. Fot. P. Pasternak

Z tego zdjęcia widać, że organy pozostawały już w bardzo złym stanie – rok później orzeciono konieczność ich naprawy⁹. Nie wykonano jej jednak, a zamiast tego Tadeusz Rajkowski z Włocławka zbudował, częściowo w starej szafie, nowy instrument. Pozostały zawieszony na ścianie chóru dwa okazałe Tympany, znak rozpoznawczy dzieł Głowińskiego, a także ślady po stole gry na lewym boku szafy organowej.



*Stół gry organów Tadeusza Rajkowskiego.
Fot. P. Pasterna*

5 maja 1965 r. Tadeusz Rajkowski złożył kosztorys na budowę nowych organów¹⁰. Rachunek za wykonanie prac został wystawiony 29 grudnia tego roku¹¹, jednak na początku 1966 r. instrument nie był jeszcze gotowy¹². Zachowany został prospekt z instrumentu Głowińskiego, a głosy manualu II pomieszczono w specjalnie zbudowanej drugiej szafie o modernistycznym prospekcie prostopadłym do parapetu chóru muzycznego. Zdemontowana klawiatura starego instrumentu pozostawała w warsztacie organmistrza aż do jego

⁹ ADT, sygn. WD XXXIII/18, *Sprawozdanie Ks. Proboszcza ze stanu parafii Stary Sącz* z 14 grudnia 1961 r.

¹⁰ Archiwum po firmie organmistrzowskiej Tadeusza Rajkowskiego we Włocławku (dalej ATR),teczka *Kosztorysy*, *Kosztorys dla kościoła parafialnego w Starym Sączu pow. Nowy Sącz* z 5 maja 1965 r.

¹¹ ATR,teczka *Rachunki*, Rachunek Nr 3/65.

¹² ADT, sygn. WD XXXVII/21, *Sprawozdanie z parafii Stary Sącz za rok 1965* z 15 stycznia 1966 r.: *Prac przy kościele i w budynkach parafialnych czeka dużo: [...] dokończenie nowych organów.*

zamknięcia¹³. Były to drugie organy, w których zastosował on wiatrownice membranowe własnego pomysłu. W 1987 r. remont organów przeprowadził ich budowniczy¹⁴. Instrument służył aż do 2012 r., kiedy Kazimierz Plewa zdemontował stół gry i sekcję manuału II¹⁵. Rozbiórka pozostałej części miała miejsce bezpośrednio przed montażem obecnego instrumentu. Organy miały 19 głosów, dwa manuały i pedał, trakturę pneumatyczną i wiatrownice membranowe. Dyspozycja była następująca:

Manual I (C–a³)		Manual II (C–a³)		Pedał (C–f¹)	
Pryncypał	8'	Flet maior	8'	Subbas	16'
Bourdon	8'	Dulcjana	8'	Oktawbas	8'
Flet łagodny	8'	Vox coelestis	8'	Fletbas	8'
Salicet	8'	Rurplet	4'		
Oktawa	4'	Dublet	4'		
Flet minor	4'	Nasard	2 $\frac{2}{3}$ '		
Gemshorn	2'	Róg nocny	2'		
Mixtura	4 ch.	Cymbel	3 ch		

Połączenia: II–I Manual; Manual I do Pedału; Manual II do Pedału. Urządzenia dodatkowe: automat pedałow; dwie wolne kombinacje; crescendo; żaluzja manuału II; tremolo manuału II.

Rejestry zbiorowe: Piano; Forte; Tutti.

Ze względu na wieloletnią niesprawność organów Rajkowskiego oraz wysokie, niewspółmierne do efektu brzmieniowego koszty ich uruchomienia, ks. proboszcz



Prospekt w 2010 r., po prawej dobudowana szafa dla sekcji manuału II. Fot. P. Pasternak

Marek Tabor oraz rada parafialna podjęli decyzję o budowie nowego instrumentu. Z uwagi na organizowany w Starym Sączu od ponad 40 lat festiwal muzyki dawnej, w ramach którego koncerty odbywają się także w kościele św. Elżbiety, powzięto zamiar budowy „stylizowanych organów, które pod względem konstrukcji oparte byłyby na zachowanych obiektach z warsztatu Jana Głowińskiego i których wielkość odpowiadałaby gabarytom histo-

¹³ ATR, *Wartości zniszczonych dokumentacji organowych...*

¹⁴ ATR, *teczka Surowce, listy płac, rachunki, rachunki nr 1 i 3 z 1987 r.*

¹⁵ Informacja Kazimierza Plewy.

rycznej szafy organowej”¹⁶. Do realizacji wybrano firmę SLJ Budowa Organów z Niedaliny, z którą umowa zawarta została 6 września 2021 r. Jej założyciel Szymon Lech Januszkiewicz odbył wieloletnią praktykę organistrzowską w Niemczech, Norwegii i USA. Współpracował także przy rekonstrukcjach barokowych organów na terenie Polski, m.in. w Pasłęku. Firma blisko współpracuje z warsztatem Christiana Wegscheidera



Stół gry

z Drezna, mogącym się poszczycić wieloletnim doświadczeniem w realizacji podobnych projektów. Wykonanie poszczególnych detali instrumentu – traktury, wiatrownic, stołu gry, miechów, piszczałek – postanowiono oprzeć na zachowanych instrumentach z podobnego czasu w południowo-wschodniej Polsce, m.in. organów w Hebdowie, Leżajsku, Olkuszu, Wąchocku, kościele Świętego Krzyża w Krakowie oraz pozytywów na zamku w Dębnie k. Brzeska, w kościele klasztornym w Chęcinach, w kościele św. Anny w Nowym Targu i w kościele w Orawce. Zdecydowano także, że „do budowy organów użyte będą tradycyjne materiały (m.in. lite drewno, garbowana ekologicznie skóra”, a całość prac przy instrumencie będzie wykonana technikami używanymi w XVII w., np. połączenia drewna wykonywane z użyciem kleju



Miechy kłînowe

kostnego lub za pomocą ręcznie kutych gwoździ i śrub. Wszystkie piszczałki metalowe wykonane z odlanych na piasku i struganych arkuszy blachy o grubości zmniejszającej się w kierunku wylotu piszczałki. Piszczałki otwarte cięte „na ton” (bez dostroików). Wiatrownice oraz traktura wykonane z litego drewna. Manubria metalowe, ręcznie kute. Instrument zasila w powietrze zespół czterech miechów klinowych z możliwością kaliko-

¹⁶ AWMKT, *Rewitalizacja pejzażu organowego Starego Sącza – etap I*.

wania ręcznego¹⁷. Pieczętowanie odrestaurowano zachowane XVII-wieczne elementy organów: szafę organową, oryginalny prospektowy Pryncypał oraz dwa Tympany. Organy nastrojono w typowym dla ich epoki stroju średniotonowych. Gra na nich jest zatem możliwa jedynie w ograniczonej liczbie tonacji, ale współbrzmienia w tych tonacjach charakteryzują się niespotykaną w innych strojach czystością. Autorem założeń brzmieniowych i opiekunem merytorycznym zadania był prof. Krzysztof Urbaniak, wykładowca akademii muzycznych w Krakowie i w Łodzi. Odbiór organów odbył się 2 kwietnia 2024 r. W protokole podkreślono, że „świętynia zyskała znakomity instrument z epoki, którego próżno szukać w innych kościołach naszej diecezji”¹⁸. Firmie SLJ Budowa Organów gratulujemy pięknej pracy i życzymy wielu okazji do realizacji tak ambitnych projektów, w tym także w diecezji tarnowskiej!



Prospekt obecny

Obecna dyspozycja organów:

Manual (CF^DG^EA–c³)

Principal	[8']
Flet major	[8']
Cymbał	
Salicinał	[8']
Quintadena	[8']
Octava	[4']
Quinta	[3']
Quindecima	[2']
Mixtura	
Flet minor	[4']

Pedał (CF^DG^EA–a)

Subbas	[16']
Octava	[8']
Salicinal	[8']
Octava	[4']

Połączenie: Manual-Pedał.

Efekty: Tympanum maior; Tympanum minor.

¹⁷ AWMKT, *Specyfikacja techniczna dotycząca zadania pt. „Rekonstrukcja barokowych organów Głowińskiego w kościele pw. św. Elżbiety Węgierskiej w Starym Sączu”*.

¹⁸ AWMKT, Protokół z odbioru zrekonstruowanych organów piszczałkowych w kościele pw. św. Elżbiety Węgierskiej w Starym Sączu z 2 kwietnia 2024 r.

* * *

**...czyli o pieniądzach
słów kilka**

Szanowne Organistki i Organisci!

Praca, służba, funkcja (każde określenie poprawne) organisty związana jest nierozłącznie z jakąś formą wynagrodzenia za wykonaną pracę. Zawsze na tym polu powstają pewne rozbieżności w podejściu do tego tematu między organistami i proboszczami oraz między organistami i wiernymi. Chcę się podzielić kilkoma przemyśleniami na ten temat, jak zwykle z nutką humoru i może nawet ironii.

Niesnaski i wzajemne niezrozumienie między duchownymi i organistami powstają często z twardej obrony własnych interesów oraz różnego stylu życia obydwu stron. Ksiądz pozostaje pod finansową protekcją Kościoła od wstąpienia w mury seminarium po własną śmierć. Dlaczego tak uważam? Od samego początku teologicznej edukacji przyszły ksiądz ma stancję w seminarium, wyżywienie, dach nad głową, dostęp do dobrej biblioteki, zasobów internetowych, mediów etc. Nie znam innego kierunku studiów, który zapewnia swoim studentom podobne warunki do odbywania edukacji. Rzecz jasna lwią część tych kosztów finansują wierni z ofiar składanych przy różnych okazjach. Następnie młody ksiądz trafia do parafii, gdzie czeka na niego najczęściej przyzwoicie wyposażona plebania, często praca w szkole, wejście w grafik posług w parafii, gdzie otrzymuje stypendia za odprawione msze święte, po-

grzeby, śluby, wizyty duszpasterskie, wypominki i inne. Często wchodzi w „nowe życie” z pewnymi zasobami finansowymi, które zapewnia mu jego parafia, dzięki ofiarom zbieranym przy okazji prymicji. Wyświęcenie nowego kapłana z danej wspólnoty (całkiem słusznie) traktowane jest jako ogromna łaska i wyróżnienie dla danej parafii, zwłaszcza w erze obniżonej liczby powołań kapłańskich. A co z organistą?

Organista najczęściej po ukończeniu studiów czy studium organistowskiego, które generują koszty różnego gatunku, najczęściej nie ma problemu ze znalezieniem zatrudnienia. Przynajmniej w naszej diecezji jest wiele wakatów w parafiach wszystkich kategorii i osoba chcąca rzeczywiście podjąć to zajęcie i mająca odpowiednie przygotowanie, nie będzie miała problemu ze znalezieniem pracy za kontuarem. Ale..... tylko w bardzo nielicznych przypadkach może liczyć na zapewnienie mieszkania służbowego przez parafię, czy dodatkowej pracy jako nauczyciel szkolny. To od samego początku generuje spore koszty i różnice w stopie życiowej między organistą a księdzem. Do tego często dochodzi rodzina muzyka, która potrzebuje zapewnienia godnego bytu. Organista też bardzo rzadko towarzyszy księdzu w wizytach duszpasterskich czy odmawianiu wypominków, za które wierni składają ofiary. I tu nieraz ciężko znaleźć wzajemne zaspokojenie potrzeb. Proboszcz chce jak najniższym kosz-

tem, ze względu najczęściej na chęć utrzymania w dobrej kondycji kasy parafialnej, zatrudnić muzyka, który spełni wymagania liturgiczne i zaspokoï gust parafian, a organista chciałby się móc utrzymać lub chociaż proporcjonalnie otrzymać godne wynagrodzenie za swoje wysiłki. Czy to coś złego? Jedna i druga strona ma swoje racje. Natomiast często brakuje zrozumienia albo chociaż chęci porozumienia w sprawach finansowych w przypadku obydwu stron. Bo jak ksiądz ma zrozumieć organistę, gdy sam nigdy nie musiał wynajmować, czy budować mieszkania dla siebie i swojej rodziny z własnych zasobów, nie musiał tyle środków zainwestować w swoją edukację i nie musi najczęściej dojeżdżać do kościoła na każdą jedną Mszę i nabożeństwo? Tak samo organista nieraz nie zdaje sobie sprawy, że poza nim są także inni pracownicy parafii, których należy wynagrodzić, rachunki, koszty utrzymania cmentarza, świetlicy parafialnej i wiele innych wydatków, nieraz sięgających dziesiątek tysięcy miesięcznie. A jak wiadomo, przychody parafii są ograniczone. Tutaj potrzeba wiele zrozumienia z obydwu stron, może nawet więcej ze strony duchownego, gdyż jest winien organiście nie tylko wynagrodzenie, ale też opiekę duszpasterską nad nim i jego rodziną. Zachęcam do szukania porozumienia, otwartości w rozmowie i dobrej argumentacji swoich racji. Przykład wielu parafii pokazuje, że jest to możliwe, by obydwie strony miały sporo satysfakcji ze wzajemnej współpracy, ze względu na jej owoce duchowe oraz wynagrodzenie z tego wynikające. Tam, gdzie

nie ma porozumienia, ucierpią przede wszystkim parafianie. I tu nie chodzi o same pieniądze. Walutą także będzie docenienie, szacunek, zaufanie i przyjaźń, która przy otwartości obydwu stron jest najbardziej możliwa.

A co do wiernych i ich podejścia do wynagradzania organisty za jego funkcję muzyczną na pogrzebach czy ślubach? Posłużę się tu pewną historią, którą często opowiadałem w sytuacjach spornych.

Król jechał karocą przez wieś ze swoją córką na spotkanie z innym królem, by poznać przyszłego zięcia. Niestety, w szczerym polu karoca miała awarię, koło odpadło, dalsza podróż nie była możliwa. Ziębnięty orszak królewski złożony z samych dworzan, wpadł na pomysł, by wysłać woźnicę do wsi, po jakiegoś specjalistę, żeby naprawił usterkę. Udało się znaleźć chłopca złotą rączkę, który zabrał młotek, metalowy klin i udał się z woźnicą na ratunek królowi. Od razu zabrał się do pracy, przyłożył koło, wcisnął klin, stuknął dwa razy młotkiem i naprawił karocę. Zajęło mu to dziesięć minut. Król zadowolony, pewny, że usługę opłaci zaszczyt pomocy swojemu władcy, w swej łaskawości rzekł do chłopca:

– Chłopie, czego sobie życzysz za tę przysługę?

– dziesięć dukatów, czcigodny królu!

– Ależ za co tak ogromna suma? Za to żeś dwa razy stuknął młotkiem w koło?

– Nie, czcigodny królu! Za to, że piętnaście lat się uczyłem gdzie i jak tym młotkiem stuknąć! ☺

Tym zabawnym akcentem przekazuję serdeczne pozdrowienia wszystkim grającym na Chwałę Bożą i ku po-

żytkowi duchowemu wiernych (również swojemu). Zachęcam do informacji zwrotnej w prywatnych rozmowach dotyczącej podjętego tematu.

Damian Sowa,
Organista parafii
pw. św. Maksymiliana w Tarnowie
oraz nauczyciel w tarnowskim DSO

* * *

JUBILEUSZE I NAGRODY

PLURIMOS ANNOS!!!

Ks. prof. Andrzej Zajac wykładowca, dyrygent i wykładowca wielu pokoleń księży i muzyków kościelnych we wrześniu 2023 roku w Toruniu został odznaczony przez Zarząd Polskich Muzyków Kościelnych po konsultacji z Kapitułą Honorową medalem *Per Musicam ad Fidem*. Laudację na jego cześć wygłosił dr Jan Gładysz z Tuchowa i on też w imieniu uhonorowanego odebrał odznaczenie, by przekazać mu je w Tarnowie.

*

17 czerwca 2024 roku **ks. pralat Stefan Król** wicedyrektor Diecezjalnego Studium Organistowskiego w Tarnowie oraz Diecezjalny Wizytator Organów Diecezji Tarnowskiej otrzymał **odznaczenia papieskie, tj. godność Kapelana Jego Świątobliwości, którą zwyczajowo nazywa się pralaturą.**

*

Czcigodni Laureaci!
Niech Pan Bóg za Waszą posługę obdarza
Was zdrowiem, wszelką pomyślnością,
a nade wszystko
bogactwem swej łaski.
Do gratulacji dołączają się także wszyscy
muzycy kościelni Diecezji Tarnowskiej!
PLURIMOS ANNOS!!!

ORGANISTA... WIERSZEM!!!

HALO... JA ŻYJĘ!

Cztery pory roku –
Zawsze odwiedzają.
Tylko przyjaciele,
mnie nie pamiętają.
Poranek, gdy wstaje,
dzień dobry mi powie.
A wieczór zapyta,
co tam siedzi głowie.
Księżyc się uśmiechnie.
Noc mnie ukołysze.
Tylko przyjaciela,
jakoś wciąż nie słyszę.
Nawet deszcz potrafi
do okna zapukać.
Kto powie, gdzie dzisiaj
przyjaciela szukać...
Często PRZYJACIELA
szukamy latami...
A ON JEST! To Pan Bóg –
Ten, który nad nami.

Dobra kawa z przyjacielem

Kawa –
z rana, da Ci kopa,
A modlitwa +
Cię umocni!
Pomodlimy... Wypijemy...
Popatrz –
Ile mamy opcji!
Ty –
Zaparzysz dobrą kawę.
Pokłonimy się w pokorze.

Ja –
Zaśpiewam
Przed wypiciem...
Kiedy ranne wstają zorze.

A jeżeli coś się zmieni...
Zaśpiewam –
Z tej biednej ziemi.
...
No to ja?

A.K.

Deszczowy poranek

Boże...
Ześlij mi uśmiech,
choć mi nie do śmiechu.
Tyle spraw trudnych,
a siły już słabną.
Proszę Cię tylko
o szczyptę radości.
Może wrogowie
mi jej nie ukradną.

A.K.

Dzień –
Tak ponury –
Niewesołe.
Patrz przez okno...
Niebo płacze deszczem.
Przyjdź do mnie –
Proszę.
W Tobie moja siła.
Bo tylko z Tobą
ja szczęśliwy jestem.

A.K.

„HOSANNA”

Wydawca:

Wydział Muzyki Kościelnej
Kurii Diecezjalnej w Tarnowie

Adres redakcji:

Ul. Piłsudskiego 6
33-100 Tarnów
tel. 14 631 73 48; kom. 606 332 134
e-mail: muzyka@diecezja.tarnow.pl
<http://www.muzyka.diecezja.tarnow.pl>

Zespół redakcyjny:

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

Godziny przyjęć stron w Wydziale:

poniedziałek – piątek: 8.30-12.00
(II piętro, pok. 2.20)

Skład i druk: BIBLOS

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

* * *

Humor!

Hiszpańskiemu biskupowi złożyła podczas Soboru wizytę piękna siostrzenica. Miała na sobie obcisłe spodnie. „Jak ci nie wstyd w spodniach chodzić po mieście soborowym?” – zaczął wyrzucać jej wujek. „A czemu ja nie miałabym nosić spodni, skoro ty chodzisz w sukienkach?” – odparowało dziewczę ze śmiechem.

* * *

Pewien profesor teologii uważał za najważniejsze cechy kazania jego jasność i zwięzłość. Nieustannie powtarzał studentom: „Kazanie piętnastominutowe ma wartość dla Boga, a kazanie, które trwa dłużej niż pół godziny, już tylko dla diabła”.

* * *

Święty Piotr otwiera wrota raju przed pastorem i kierowcą autokaru. „Proszę, pan pierwszy” – zwraca się klucznik niebieski do kierowcy. „Chwileczkę!” – woła pastor. – Skąd taka kolejność?” „Powód jest prosty: kiedy ty mówiłeś kazania, ludzie spali; kiedy on jechał, polecali się Bogu”.

* * *

Pastor i rabin podróżują w tym samym przedziale wagonu sypialnego. Przed zaśnięciem umawiają się, że rano każdy z nich opowie, co mu się śniło. Pastor relacjonuje: „Śniło mi się, że byłem w żydowskim raju. Co za brud i bałagan! Zaduch i zgiełk nie do wy-

trzymania!” Rabin na to: „A ja byłem w chrześcijańskim raju. Nienaganny porządek, idealna czystość – tylko nikogusieńko...”

* * *

¹ Humor zacytowano z: Aloys von Euw, *Ach, ten personel naziemny*, Kraków 1995, s. 29, 31, 35 i 37.

* * *

*Propozycje pieśni na niedziele i dni świąteczne:
grudzień 2024 – luty 2025*

I Niedziela Adwentu

W. Niebiosą rośnię spuścę
P. Czekam na Ciebie
K. Panie, pragnienia ludzkich
U. Dziękujemy Ci, Ojczy nasz
Z. Spuścę nam na ziemskie

Adoracja N. Sakr.:

- Idzie, idzie Bóg prawdziwy
- Oto Pan przybywa
- Przyjdź, Panie Jezu
- Kłaniam się Tobie

Ur. Niepok. Pocz. NMP

Z. O Maryjo, bez grzechu pocz.
P. Witaj, święta i poczęta
K. Sławcie, usta, Ciało Pana
U. Wielbi dusza moja Pana
Z. Dzisiaj pozdrawiamy, Maryjo

III Niedziela Adwentu

W. Po upadku człowieka grz.
P. Hejnał wszyscy zaśpiewajmy
K. Idzie, idzie Bóg prawdziwy
U. Dziękujemy Ci, Ojczy nasz
Z. Oto Pan Bóg przyjdzie

IV Niedziela Adwentu

W. Archanioł Boży Gabryel
P. Czekam na Ciebie, Jezu mój
K. Idzie, idzie Bóg prawdziwy
U. Chrystus Pan karmi nas
Z. Zdrowaś bądź Maryja

Ur. Nar. Pańsk.-Paster.

W. Wśród nocnej ciszy
P. Anioł pasterzom mówił
K. Gdy się Chrystus rodzi
Cicha noc
U. Ach ubogi żłobie
Z. Bóg się rodzi

Ur. Nar. Pań.-Msza Dzień

W. Przybieżeli do Betlejem
P. Ach, ubogi żłobie
K. Pójdźmy wszyscy do stajenki
O gwiazdo betlejemską
U. Do szopy
Z. Z narodzenia Pana

Niedziela św. Rodziny

W. Anioł pasterzom mówił
P. Gdy śliczna Panna
K. Dzisiaj w Betlejem
U. Cicha noc
Z. Pójdźmy wszyscy do stajenki

Ur. Św. B. Rodzicielki

W. O Stworzycielu Duchu przy.
P. Nowy rok bieży
K. Dzisiaj w Betlejem
U. Uwielbiaj, duszo moja
Z. Gdy śliczna Panna

II Niedz. w Okr.Boż. Nar.

W. Z nieba wysokiego
P. Mizerna cicha
K. Gdy się Chrystus rodzi
U. Tryumfy Króla Niebieskiego
Z. Z narodzenia Pana

Ur. Objawienia Pańsk.

W. Mędrcy świata
P. Ach witajże pożądana
K. Jezusa narodzonego wszyscy
U. Już gościsz, Jezu, w sercu
Z. Jakaż to gwiazda świeci

Niedz. Św. Chrztu Pańsk.

W. Przez chrztu świętego
P. Com przyrzekł Bogu
K. Zbliżam się w pokorze
U. Radośnie Panu hymn śpiew.
Z. Pasterze mili, coście widzieli

II Niedziela Zwykła

W. Bóg kiedyś stał się jednym
P. Jeden chleb

K. Jezusa ukrytego
U. Cóż Ci, Jezu, damy
Z. Anioł pasterzom mówił

III Niedziela Zwykła

W. Niechaj z nami będzie Pan
P. Przyjmij, Ojcze, tę Ofiarę
K. Skosztujcie i zobaczcie
U. Dzięki, o Panie
Z. Bóg się rodzi

Św. Ofiarowania Pańsk.

W. Gdy się Chrystus rodzi
Światło na oświecenie pogan
Tryumfy Króla niebieskiego
P. Wesołą nowinę, bracia, słuch.
K. Ach, witajże pożądana
U. Pośpieszcie już wszyscy
Z. Z nieba wysokiego Bóg zstąpił
Adoracja N. Sakr.:
- Bądźże pozdrowiona
- Cicha noc
- Bóg się rodzi

V Niedziela Zwykła

W. Idźcie na cały świat
P. Przyjmij, o Najświętszy Panie
K. O Panie, ty nam dajesz
U. Jezusowi cześć i chwała
Z. Pobłogosław, Jezu, drogi

VI Niedziela Zwykła

W. O Panie, Tyś moim Pasterz.
P. Składamy Ci, Ojcze, to, coś Ty
K. Zróbcie mu miejsce, Pan idzie
U. O Boże dzięki Ci składamy
Z. Cześć Maryi

* * *

MUZYCZNE NOWOŚCI WYDAWNICZE

W ramach serii „ŚPIEWAJCIE PANU – materiały nutowe dla chórów” – zostały przygotowane przez Wydział Muzyki Kościelnej Kurii Diecezjalnej w Tarnowie nowe zeszyty, tym razem nr 4 i 5 zatytułowane: *Msza nr VII na chór mieszany, solistów i organy Józefa Władysława Krogulskiego (1815-1842)* oraz *Msza Żałobna nr VIII na chór mieszany, solistów i organy Józefa Władysława Krogulskiego (1815-1842)*. Są to pierwsze – premierowe wydania tych nut odczytanych z rękopisu kompozytora. *Msza Żałobna nr VIII* napisana jest do tekstu w języku polskim i składa się z ośmiu części, natomiast *Msza nr VII* napisana jest do tekstu łacińskiego *ordinarium missae*. Nuty dostępne są w wydawnictwie BIBLOS, w Wydziale Muzyki Kościelnej Kurii Tarnowskiej oraz w Diecezjalnym Studium Organistowskim w Tarnowie.

W ramach serii ukazały się już: zeszyt I – „KOLEĐY A’CAPPELLA na chór mieszany”, zeszyt II – „KOLEĐY Z TOWARZYSZENIEM ORGANÓW na chór mieszany” oraz zeszyt III – MSZA NR IX. W przygotowaniu są następne zeszyty m.in. *Msza Pasterska nr X* wybitnego tarnowianina Józefa W. Krogulskiego.

Spis treści:

* Od Redakcji	1
* Z życia diecezji	2
* Rekolekcje dla organistów	3
* Zapisy do DSO w Tarnowie	4
* Pytania: Czy tzw. Zespoły młodzieżowe mogą śpiewać w liturgii?	5
* G. Piekarz – Kryteria dopuszczalności utworów muzycznych do liturgii	6
* Ł. Tryba – Bóg i wielcy Kompozytorzy – Henryk Mikołaj Gorecki	12
* G. Piekarz – Nowe organy piszczałkowe w stylistyce francuskiego baroku u Matki Bożej Niepokalanej w Nowym Sączu	19
* P. Pasternak – Zrekonstruowane organy Jana Głowińskiego w kościele św. Elżbiety w Starym Sączu	23
* Zza kontuaru: Damian Sowa	29
* Jubileusze i nagrody	31
* Organista wierszem	32
* Humor	33
* Propozycje pieśni: XII 2024- II 2025	34
* Muzyczne nowości	36

ŚPIEWAJCIE PANU
MATERIAŁY NUTOWE DLA CHÓRÓW



ZESZYT 5
MSZA ŻAŁOBNA NR VIII
NA CHÓR MIESZANY, SOLISTÓW I ORGANY
JÓZEFA WŁADYSŁAWA KROGULSKIEGO
(1815-1842)



Diecezjalne Studium Organistowskie
im ks. K. Pasionka
ul. Dwernickiego 1, 33-100 Tarnów
606 332 134
14 62-24-222
e-mail: muzyka@diecezja.tarnow.pl
<http://www.muzyka.diecezja.tarnow.pl>

*Zrekonstruowane organy Jana Głowińskiego
z 1679 roku w kościele par. św. Elżbiety Węgierskiej
w Starym Sączu.*

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

Diecezjalne Studium Organistowskie im ks. K. Pasionka w Tarnowie reaktywowano w 1965 roku z inicjatywy ks. bp. Jerzego Ablewicza i jest ono kontynuatorem szkoły organistowskiej działającej w latach 1837-1845, a następnie w latach 1888-1910 roku. 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 posługi organisty i kantora.