

MUZYKA PODCZAS SAKRAMENTU MAŁŻEŃSTWA

DUCH ŚWIĘTY W SŁOWACH I POZA SŁOWAMI

PÓŁROCZNIK MUZYKÓW KOŚCIELNYCH ARCHIDIECEZJI KRAKOWSKIEJ

1 (11) 2026

ISSN 3071-7698

MUSICA ECCLESIAE



DRODZY KSIĘŻA, SIOSTRY ZAKONNE, PANIE I PANOWIE ORGANIŚCI!



KS. GRZEGORZ LENART

Oddajemy do Państwa rąk kolejny numer „Musica Ecclesiae” w szczególnym momencie roku liturgicznego i duszpasterskiego. Czerwiec prowadzi nas ku uroczystości Najświętszego Ciała i Krwi Chrystusa, ku publicznemu wyznaniu wiary w realną obecność Pana w Eucharystii, a zarazem ku nabożeństwom ku czci Najświętszego Serca Pana Jezusa. Jest to także czas zamykania całorocznej pracy formacyjnej w parafiach, chórach i środowiskach muzyki kościelnej oraz powolnego przechodzenia w okres wakacyjny. Dla wielu muzyków kościelnych będzie to moment podsumowań, odpoczynku, ale również przygotowania do rekolekcji, warsztatów i spotkań, które mają umocnić naszą posługę w Kościele.

W tym numerze chcemy spojrzeć na muzykę kościelną jako na przestrzeń wiary, piękna i odpowiedzialności za liturgię. Muzyka w Kościele nigdy nie jest jedynie dodatkiem. Jest służbą Słowu, modlitwie i wspólnotcie, dlatego domaga się stałej formacji: duchowej, liturgicznej, muzycznej i intelektualnej.

Numer otwiera refleksja nad introitem na VI Niedzielę Wielkanocną *Vocem iucunditatis*. Analiza melodii gregoriańskiej przypomina, jak głęboko śpiew liturgiczny wyrasta ze Słowa Bożego i jak precyzyjnie potrafi wydobywać jego sens. To ważna lekcja dla wszystkich, którzy troszczą się o piękno celebracji.

Kolejny artykuł prowadzi nas do kościoła pw. NMP Królowej Polski w Stróży, gdzie znajduje się instrument o ciekawej historii, sięgającej katedry tarnowskiej. Opracowanie to uczy szacunku do organów, które przez dziesięciolecia służyły modlitwie wiernych, a zarazem pokazuje, jak ważna jest dokumentacja i troska o dziedzictwo muzyczne naszych świątyń.

Nie zabrakło również kontynuacji cyklu poświęconego improwizacji organowej. „Rôti sans pareil – przepisów ciąg dalszy” zachęca do twórczej pracy nad skalami, motywami i własnym językiem muzycznym. Improwizacja

pozostaje jedną z najważniejszych umiejętności organisty liturgicznego, wymagającą zarówno wyobraźni, jak i warsztatowej dyscypliny.

Szczególnie aktualny jest tekst o muzyce podczas sakramentu małżeństwa. Autor stawia pytania nie tylko o to, co wolno wykonać, lecz przede wszystkim o to, czy muzyka rzeczywiście wyraża wiarę Kościoła, buduje wspólnotę i ukazuje chrześcijańskie rozumienie miłości. To temat, który w praktyce duszpasterskiej powraca bardzo często i domaga się roztropnego rozeznania.

W czerwcowym numerze obecna jest także refleksja o Duchu Świętym — w słowach, obrazach, poezji i śpiewie. Przypomina ona, że muzyka kościelna powinna być otwarta na Jego działanie: na ciszę, natchnienie, modlitwę i wspólnotę. Całość dopełnia artykuł o Litanii do Najświętszego Serca Pana Jezusa jako małej summy chrystologii. W miesiącu poświęconym Sercu Jezusowemu warto na nowo odkrywać głębię tej modlitwy, która prowadzi do kontemplacji miłości Chrystusa.

Przed nami czas wakacji. Dla organistów będzie to także czas rekolekcji formacyjnych, odpoczynku i nabierania sił do dalszej posługi. Kończą swoją całoroczną pracę również chóry Archidiecezji Krakowskiej, które wkrótce spotkają się podczas V Pielgrzymki Chórów Archidiecezji Krakowskiej. Będzie to okazja do wspólnej modlitwy, warsztatów, wymiany doświadczeń i dziękczynienia za posługę tak wielu śpiewaków, dyrygentów, kantorów i duszpasterzy.

Dziękuję Autorom, Redakcji oraz wszystkim zaangażowanym w przygotowanie tego numeru. Dziękuję także Państwu za codzienną, często niedocenianą pracę. Niech „Musica Ecclesiae” będzie pomocą w formacji i przypomnieniem, że muzyka Kościoła ma prowadzić do Boga, budować wspólnotę i objawiać piękno wiary.

Z kapłańskim błogosławieństwem,
ks. Grzegorz Lenart

W TYM NUMERZE

INTROIT NA VI NIEDZIELĘ
WIELKANOCNĄ
VOCEM IUCUNDITATIS 4

PAMIĄTKA Z TARNOWSKIEJ
KATEDRY, CZYLI RZECZ O ORGANACH
W KOŚCIELE PW. NMP KRÓLOWEJ
POLSKI W STRÓŻY 6

ORGANY Z OKŁADKI: SALWATORSKI
„UKRYTY” INSTRUMENT 9

RÔTI SANS PAREIL –
PRZEPISÓW CIĄG DALSZY 20

MUZYKA PODCZAS SAKRAMENTU
MAŁŻEŃSTWA 22

DUCH ŚWIĘTY W SŁOWACH
I POZA SŁOWAMI 24

SERCE, KTÓRE ŚPIEWA KOŚCIÓŁ...
LITANIA DO NAJŚWIĘTSZEGO SERCA
PANA JEZUSA JAKO MAŁA SUMMA
CHRYSTOLOGII 28



Zdjęcia na okładce i wewnątrz gazety przedstawiają organy w kościele pw. św. Augustyna i św. Jana Chrzciciela (parafii pw. Najświętszego Salwatora) przy klasztorze ss. norbertanek w Krakowie. Instrument zbudowała firma Włodzimierza Truszczyńskiego z Warszawy w 2003 r. z wykorzystaniem zabytkowego prospektu z 1779 r. Ostatni remont i modernizację organów przeprowadziła firma T2Logic oraz organmistrzowie: Łukasz Kmiecik i Łukasz Bodzenta.

REDAKTOR NACZELNY:
KS. GRZEGORZ LENART

REDAKCJA:
SUSI FERFOGLIA
PIOTR MATOGA
MATEUSZ PECIAK
HELENA BORKOWSKA

KOREKTA:
DAWID RZEPKA
PIOTR MATOGA

SKŁAD:
TBC PROJECT

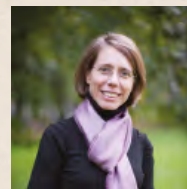
ZDJĘCIA:
KS. SEWERYN PUCHAŁA

WYDAWCA:
ARCHIDIECEZJALNA KOMISJA
MUZYKI KOŚCIELNEJ

KONTAKT Z REDAKCJĄ:
REDAKCJA CZASOPISMA
„MUSICA ECCLESIAE”
UL. FRANCISZKAŃSKA 3
31-004 KRAKÓW

E-MAIL:
MUZYKAWDIECEZJI@GMAIL.COM

INTROIT NA VI NIEDZIELĘ WIELKANOCNĄ *VOCEM* *IUCUNDITATIS*



SUSI FERFOGLIA

Introit *Vocem iucunditatis* na VI Niedzielę Wielkanocną jest bardzo sugestywny i – dzięki III modusowi – nacechowany silną emocjonalnością. Przyjrzyjmy się krok po kroku, w jaki sposób kompozytor gregoriański osiągnął ten efekt oraz jak melodia łączy się ze słowem, będącym parafrazą proroka Izajasza cytatem z psalmu 65 (66).

Tekst introitu – por. Iz 48, 20; V: ps 65 (66), 1–2:

Vocem iucunditatis annuntiate, et audiat, alleluia: annuntiate usque ad extremum terrae: liberavit Dominus populum suum, alleluia, alleluia.

V: *Iubilare Deo omnis terra, psalmum dicite nomini eius: date gloriam laudi eius.*

(Głoście radosną nowinę i niech ona usłyszana będzie, alleluja, głoście ją aż do krańców ziemi: Pan wyzwolił lud swój, alleluja, alleluja.

V: Wykrzykujcie Bogu z radością, wszystkie ziemie, śpiewajcie psalm Jego imieniu: oddajcie chwałę Jego uwielbieniu).

Utwór zapisany jest w III modusie, którego finalis stanowi dźwięk MI, natomiast dominanta (tradycyjnie DO) została zastąpiona charakterystyczną, dawną dominantą SI. Takie ujęcie spotykamy w nowszych wydaniach śpiewu gregoriańskiego (np. *Graduale Novum* czy *Liber gradualis* pod redakcją Alberto Turco). Oznacza to powrót do wcześniejszej praktyki, w której dominanta SI wprowadza szczególne napięcie i podkreśla ważne momenty tekstu, np.: *iucundiTATIS, annunTIate, usQUE ad EXtremum*.

Tekst towarzyszący pierwszej frazie, prowadzącej nas szybkim ruchem ku słowu *iucunditatis*, można dosłownie przetłumaczyć: *Głosem radości ogłaszajcie*. Termin *iucunditas* sugeruje radość głęboką, pogodną i wewnętrznie dojrzałą. W tradycji liturgicznej (m.in. u Dom Prospera

Guérangera) podkreśla się, że ta *miła radość* jest owocem przebywania ze Zmartwychwstałym w kolejnych tygodniach okresu wielkanocnego.

Cały ruch melodii zmierza jednak ku czasownikowi *annuntiate*, który stanowi centrum znaczeniowe utworu. Zostaje on powtórzony w kolejnej frazie z dodaniem: *usque ad extremum terrae*. Ta repetycja wzmacnia wagę słowa i dynamikę jego przekazu. W zapisie neumatycznym kompozytor stosuje długie, intensywne wartości, które dobrze oddają stanowczość wezwania i wiodą do słowa *extremum*, będącego jednocześnie kulminacją całej frazy.

Ostatnia część: *liberavit Dominus populum suum* nawiązuje do historycznego wyzwolenia Izraela z niewoli babilońskiej, które w liturgii odczytywane jest jako zapowiedź ostatecznego wyswobodzenia ludzkości z niewoli grzechu i śmierci przez paschalne misterium Chrystusa.

Tekst podkreśla uniwersalny charakter zbawienia: orędzie ma dotrzeć aż po krańce ziemi (*ad extremum*). Wyzwolenie, dokonane przez Boga w zmartwychwstaniu Syna, nie ogranicza się do jednej grupy, lecz obejmuje całą ludzkość. Zbawienie jest powszechne i powinno trafić do każdego człowieka, bowiem nikt nie jest wykluczony z tego planu.

Opisywany śpiew otwiera niedzielę, która tradycyjnie, jako *Dominica Rogationum*, rozpoczyna dni modlitw o urodzaje, a zarazem kieruje uwagę ku zbliżającym się uroczystościom Wniebowstąpienia i Zesłania Ducha Świętego.

Źródło: A. Turco, *Liber Gradualis iuxta ordinem Cantus Missae, ad usum privatum*, ed. Melos Antiqua, Werona 2013, s. 81. ■

Handwritten musical notation above the staff.

V o- cem iu-cun-di- tá- tis annun-ti- á- te,

Handwritten musical notation above the staff.

et au- di- á- tur, al- le- lú- ia: nun- ti- á- te

Handwritten musical notation above the staff.

us- que ad ex-tré- mum ter- ræ: li-be- rá- vit

Handwritten musical notation above the staff.

Dó- mi- nus pó- pu- lum su- um, al- le- lú- ia, al-

Handwritten musical notation above the staff.

le- lú- ia. *Ps.* Iu-bi- lá- te De- o omnis

PAMIĄTKA Z TARNOWSKIEJ KATEDRY, CZYLI RZECZ O ORGANACH W KOŚCIELE PW. NMP KRÓLOWEJ POLSKI W STRÓŻY

Wstęp

Wprawdzie określenie „organy katedralne” na ogół przywołuje wyobrażenie instrumentu szczególnie okazałego, jednak w historii katedr pojawiają się także organy małe, niekiedy tymczasowe lub przeznaczone do liturgii celebrowanej w bocznych kaplicach. Takim właśnie niewielkim instrumentem na przełomie XIX i XX w. dysponowała katedra w Tarnowie. Swoiste drugie życie otrzymał on po translokacji do kościoła w Stróży, gdzie od ponad stulecia ubogaca muzykę liturgiczną. Mimo interesującej historii rzeczne organy nie były dotychczas przedmiotem szerszego zainteresowania badaczy, toteż niniejszy szkic jest pierwszym opracowaniem o charakterze monograficznym. Bazuje on zasadniczo na źródłach z Archiwum Parafialnego oraz Archiwum Archidiecezjalnej Komisji Muzyki Kościelnej w Krakowie. Z uwagi na proveniencję organów wykorzystane zostały również materiały traktujące o historii instrumentarium katedry tarnowskiej oraz działalności firmy Gebrüder Rieger z Jägerndorfu.

Dzieje instrumentu

Kościół pw. NMP Królowej Polski w Stróży wzniesiono w latach 1906–1907 staraniem rodaka, ks. Józefa Wątoraka, natomiast samodzielną parafię utworzono w roku 1909. Organ, który obecnie znajduje się w tejże świątyni, zostały wybudowane w 1890 r. przez firmę Gebrüder Rieger z Jägerndorfu jako mały, tymczasowy instrument dla katedry pw. Narodzenia NMP w Tarnowie. W stole gry zachowała się oryginalna tabliczka z numerem opus 285, podczas gdy w katalogu firmowym organy figurują jako opus



PIOTR MATOGA



FOT. 1. CHÓR MUZYCZNY I TYMCZASOWE ORGANY
W KATEDRZE TARNOWSKIEJ.

289. W grudniu 1891 r. ta sama firma dokonała przedstawienia, wyczyszczenia i nastrojenia instrumentu kosztem 52 zł reńskich.

Najprawdopodobniej po wybudowaniu w katedrze docelowych organów (także firmy Gebrüder Rieger), których montaż ukończono w 1907 r., niewielki instrument sprzedano lub przekazano do nowopowstałego kościoła w Stróży dzięki inicjatywie ks. Józefa Wątoraka, który, mając kontakty z tarnowskim środowiskiem kościelnym, troszczył się o wyposażenie świątyni.

Pierwotnie organy miały sześć głosów (trzy realne, dalsze trzy uzyskane dzięki zastosowaniu systemu multiplex), jeden manual i podwieszoną klawiaturę pedałową (bez samodzielnych głosów), mechaniczną trakturę gry i rejestrów oraz wiatrownice stożkowe, a ich dyspozycja przedstawiała się następująco:

Manual (C–f ³)	Pedał (C–a)
Principal 8' Salicional 8' Gedackt 8' Octave 4' (ekstensja głosu Principal 8') Dolce 4' (ekstensja głosu Salicional 8') Gadacktflöte 4' (ekstensja głosu Gedackt 8')	[podwieszany]
Połączenie: M–P	

Jak podaje kronika parafialna, podczas I wojny światowej z kościoła w Stróży zarekwirowano dwa dzwony (trzeci został bohatersko obroniony przed zabraniem przez miejscowe kobiety) oraz cynowe piszczałki z organów. Najprawdopodobniej rekwizycja objęła, podobnie jak w innych świątyniach, wyłącznie piszczałki prospektowe, co tłumaczono, iż wyjmowane są „tylko głosy koncertowe, a do zwykłej muzyki zostawiają”. W opisywanym instrumencie oznaczałoby to, że w całości czynny pozostał głos Gedackt 8' oraz jego ekstensja Gadacktflöte 4'. Brakujące piszczałki, należące do głosu Principal 8', uzupełniono zapewne w okresie międzywojennym, przez co obecnie mają one również wartość zabytkową.

W 1930 r. miało miejsce czyszczenie i strojenie organów oraz naprawa miecha, a prace te, wykonane przez nieznanego organmistrza, kosztowały 150 zł. Niedługo później, w roku 1936, Teodor Treściński z Kalwarii Zebrzydowskiej ponownie wyczyścił i naostroił instrument oraz wymienił klawiaturę pedałową, pobierając wynagrodzenie w wysokości 311,60 zł. Kolejny udokumentowany remont, obejmujący również czyszczenie, strojenie i reperację miecha, przeprowadził w 1953 r. Bartłomiej Ziemiański ze Szczyrzycy za 4000 zł, przy czym w rzeczonej kwocie zawierało się także wyżywienie dla organmistrza i jego synów pracujących przy instrumencie.

W 1980 r. parafię w Stróży objął nowy proboszcz ks. Jan Jasiński. Jeszcze w tym samym roku podjął on starania o remont organów, będących, jak sam określił, w stanie agonii. Spotkał się jednak z oporem parafian, którzy orzekli nawet, iż „organ jest dobry, tylko organista umyślnie popsuł”. Ostatecznie instrument został wyremontowany w 1982 r. pod nadzorem doc. Mariana Machury; oprócz czyszczenia i odnowienia piszczałek wymieniono wówczas nakładki na klawiaturze manualowej oraz zainstalowano nową dmuchawę elektryczną. W 1985 r. Ernest Kubala założył kartę



FOT. 2. PROSPEKT ORGANOWY W STRÓŻY,
STAN Z OK. 1980 R.

ewidencyjną zabytkowych organów dla instrumentu w Stróży, oceniając jego ówczesny stan jako dobry.

W 1998 r. Józef Mamel z Tyńca zainstalował przy zabytkowych organach dwie symetryczne, dostawki z piszczałkami dzielonymi na strony C i Cis. Na wspomnianych dostawkach, sterowanych pneumatycznie, znalazły się trzy realne głosy 4' wprowadzone w miejsce pierwotnych ekstensji oraz nowy głos: Mikstura 3x. Należy wspomnieć, że w głosie Gadacktflöte 4' zastosowano wówczas piszczałki półkryte, typowe dla głosu typu Rurflet. Obecnie dyspozycja przedstawia się następująco:

Manual (C–f ³)	Pedał (C–a)
Principal 8' Salicional 8' Gedackt 8' Octave 4' Dolce 4' Gadacktflöte 4' (faktycznie: Rurflet 4') [Mikstura 3x]	[podwieszany]
Połączenie: M–P	



FOT. 3. PROSPEKT ORGANOWY W STRÓŻY,
STAN Z 2025 R.

Zakończenie

Organy, będące przedmiotem niniejszego opracowania, jakkolwiek niewielkie, są obiektem nader interesującym. Zbudowane w 1890 r. jako tymczasowy instrument katedry tarnowskiej ostatecznie trafiły do Stróży, gdzie od ponad stulecia służą podczas nabo-

żeństw celebrowanych w kościele parafialnym. Z uwagi na czas powstania spełniają kryteria instrumentu zabytkowego, a ciekawa proveniencja dodaje im niewątpliwie wartości historycznej. Jako instrument muzyczny wpisują się w cykl realizacji firmy Gebrüder Rieger zakorzenionych w romantycznej estetyce brzmieniowej i z powodzeniem mogą służyć do akompaniamentu liturgicznego oraz wykonywania odpowiednio dobranej literatury organowej. Rozbudowa z 1998 r. została przeprowadzona w sposób umożliwiający pełny powrót do pierwotnej formy instrumentu, co z pewnością przyczyniłoby się do poprawienia jego walorów wizualnych i brzmieniowych.

Wykaz źródeł i literatury

Archiwalia:

Archiwum Archidiecezjalnej Komisji Muzyki Kościelnej w Krakowie:

sygn. XI/1/13/11, Ankieta dotycząca organów w kościele pw. NMP Królowej Polski w Stróży,

sygn. XI/2/78, Karta ewidencyjna zabytkowych organów w kościele pw. NMP Królowej Polski w Stróży, opr. E. Kubala, 1985.

Archiwum Diecezjalne w Tarnowie: sygn. LT, XVIII, rachunek wystawiony przez firmę Rieger 15 stycznia 1892 r.;

Archiwum Parafii pw. NMP Królowej Polski w Stróży:

b. sygn., *Kronika parafialna*, t. I,

b. sygn., *Kronika parafialna*, t. II.

Źródła drukowane:

Orgel Katalog. K.u.k. Hof-Orgel-Fabrik Gebrüder Rieger, Jägerndorf, bmrw.;

„Pogoń” 1907, nr 26.

Opracowania:

Leniek Jan [i in.], *Dzieje miasta Tarnowa*, Tarnów 1911;

Lenart Paschalis, *Prowincja Krakowska Zgromadzenia Sióstr Felicjanek. Leksykon domów*, t. II, Kraków 2000.

Strona internetowa:

<https://musicamsacram.pl/instrumenty/994-stroza-kosciol-nmp-krolowej-polski> (dostęp: 7 I 2026 r.) ■

ORGANY Z OKŁADKI: SALWATORSKI „UKRYTY” INSTRUMENT



PIOTR MATOGA

„Ukryte w szafach. Nowe organy na Salwatorze” – taki tytuł nosił artykuł, w którym „Dziennik Polski” u progu obecnego stulecia informował o zakończeniu budowy instrumentu w krakowskim kościele pw. św. Augustyna i św. Jana Chrzciciela, znanym chyba bardziej – przynajmniej krakowianom – jako kościół sióstr norbertanek na Salwatorze, tudzież na Zwierzyńcu. Fakt, że organy ukryte są w szafach, nikogo wprawdzie nie dziwi, jednak te, o których mowa, są ukryte niejako w kilku wymiarach.

Nie czas tutaj i miejsce, by przedstawiać długą i bogatą historię norbertańskich zabudowań. Dość wspomnieć, że początki kościoła i klasztoru sięgają XII stulecia, jednak na późnoromańskim zrębie świątyni – wraz z kolej-

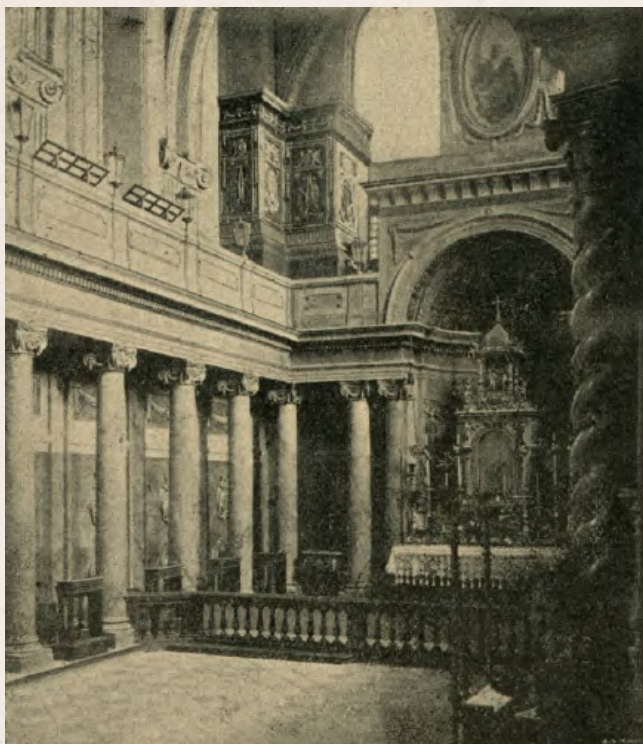
nyimi przebudowami – odcisnęły swoje piętno rozmaite style: późny gotyk, późny renesans, czy wreszcie barok i klasycyzm. Pozostańmy na chwilę przy temacie architektury kościoła i rozplanowania jego wnętrza. Otóż, w przeważającej większości polskich świątyni organy usytuowane są na wprost głównego ołtarza. W tym jednak przypadku przestrzeń ta zarezerwowana jest na chór zakonny, czyli miejsce codziennej modlitwy sióstr, objęte klauzurą i oddzielone od nawy głównej przeszkloną kratą. Obecny wygląd pomieszczenia jest rezultatem przebudowy z lat 1726–1730. Ustawienie tutaj organów było niemożliwe, zwłaszcza dopuszczając ewentualność grania na nich przez świeckiego organistę, który naruszałby klaszorną klauzurę.



FOT. 1. SIOSTRY NORBERTANKI PRZY FISHARMONII NA CHÓRZE ZAKONNYM (FOT. Z ARCHIWUM KLASZTORU).

Nie oznacza to jednak, iż chór zakonny nie rozbrzmiewał muzyką. Wprost przeciwnie, siostry, zasiadając w drewnianych stallach, śpiewały poszczególne części brewiarza oraz pieśni, akompaniując do nich początkowo zapewne na pozytywwie, a następnie na jednej z dwóch fisharmonii, przechowywanych obecnie w kapitularku. Zachowane źródła, wciąż oczekujące na wnikliwe badania muzykologiczne, dostarczają informacji o repertuarze wykonywanym przez zakonnice. Warto nadmienić, że najstarszy kancjonał datowany jest na rok 1527. Obecnie rolę fisharmonii przejął wprawdzie instrument elektroniczny (chciałoby się rzec: niestety), jednak chór zakonny wciąż tętni życiem modlitwy i śpiewu, który przenika przez kratę i odbija echem we wnętrzu świątyni, służącej dziś nie tylko norbertankom, lecz także krakowskiej parafii pw. Najświętszego Salwatora.

Powróćmy jednak do organów, tych tytułowych, „ukrytych w szafach”. Skoro w salwatorskim kościele przestrzeń na wprost głównego ołtarza pełniła funk-



FOT. 2. SZAFKA ORGANOWA NA EMPORZE
W PREZBITERIUM (FOT. Z POCZĄTKU XX W.).

cję zakonnego oratorium, należało dla instrumentu znaleźć inne miejsce. Wybór architekta-amatora ks. Sebastiana Sierakowskiego, który w latach 1777–1779 projektował klasycystyczny wystrój prezbiterium, padł na emporę otaczającą tę część świątyni i wspierającą się na monumentalnym ciągu kolumn. Ten sam duchowny zaprojektował dwie symetryczne szafy organowe (każdą na rzucie litery „L”), umieszczając je w narożnikach empory, po bokach attyki głównego ołtarza. Lokalizacja niecodzienna, już sama w sobie nieco „ukryta”, ale na tym nie koniec. Sierakowski zrezygnował bowiem z jakichkolwiek pól piszczałkowych (tak dobrze nam znanych z innych osiemnastowiecznych prospektów), umieszczając we frontowych elewacjach szaf organowych jedynie ażurowe płyciny z motywami instrumentów muzycznych. Tak powstało dzieło równie elegancie, co unikatowe. Z kronikarskiego obowiązku godzi się odnotować personalia artystów zaangażowanych w realizację projektu Sierakowskiego. Otóż snycerkę na prospekcie wykonał Matheus Szeps, zaś polichromię – Johann Peter Molitor. Pierwotny, mechaniczny, 16-głosowy instrument o dwóch manualach i pedale powstał w latach 1778–1779 w warsztacie krakowskiego organmistrza Jana Sitarskiego, przedstawiciela rodu, który wydał wielu specjalistów trudniących się budową i naprawami organów. W latach 1890–1891 remont instrumentu przeprowadził inny krakowianin, Tomasz Wojciechowski. Organy te nie dotrwały jednak do naszych czasów, bowiem w 1946 r. firma Wacława Biernackiego (również z Krakowa) ukończyła na Salwatorze budowę nowego, 24-głosowego instrumentu o trakturze pneumatycznej, wyposażonego w dwa manualy i pedały. Szczęśliwie ocalał wówczas oryginalny, zabytkowy prospekt.

W związku z pogarszającym się stanem organów podjęto decyzję o ich wymianie: kolejne wykonała firma Włodzimierza Truszczyńskiego z Warszawy, a prace zakończyły się w 2003 r. Nowy, 32-głosowy instrument o trzech manualach i pedale, sławiony na łamach prasy, miał pierwotnie elektryczną trakturę rejestrów oraz mieszaną trakturę gry: mechaniczną dla



FOT. 3. OKOLICZNOŚCIOWA BROSZURA Z 2003 R.
(Z ARCHIWUM AKMK).

I i II manualu, zaś elektryczną dla III manualu i pedału. Większość piszczałek umieszczono wówczas za osiemnastowiecznymi szafami, jednak ze względu na rozmiary organów (może nawet zbyt duże) sekcja III manualu znalazła się w nowej szafie ekspresyjnej za zwieńczeniem ołtarza głównego.

Po dwóch dekadach funkcjonowania instrumentu podjęto decyzję o ujednoliceniu traktury gry poprzez wprowadzenie dla wszystkich sekcji sterowania elektrycznego. Poprzednie rozwiązanie powodowało bowiem u organistów dyskomfort związany z różnym oporem poszczególnych klawiatur, a ciasno poprowadzone abstrakty utrudniały dostęp serwisowy. Prace remontowe i modernizacyjne, zakończone w 2023 r., zostały przeprowadzone przez firmę T2Logic ze Skierniewic oraz konsorcjum organmistrzów: Łukasza Kmiecika z Wieliczki i Łukasza Bodzenty z Miękini.

Przedsięwzięcie było realizowane we współpracy z Archidiecezjalną Komisją Muzyki Kościelnej w Krakowie.

Krótki szkic, będący swoistym komentarzem do fotografii zdobiących niniejszy numer półrocznika, może jedynie sygnalizować pewne zagadnienia historyczne. Osoby bliżej zainteresowane tematem, a także bogatym dziedzictwem kulturowym krakowskich norbertanek zechcą sięgnąć do opracowań wymienionych w bibliografii, w których odnajdą garść bardziej wyczerpujących informacji.

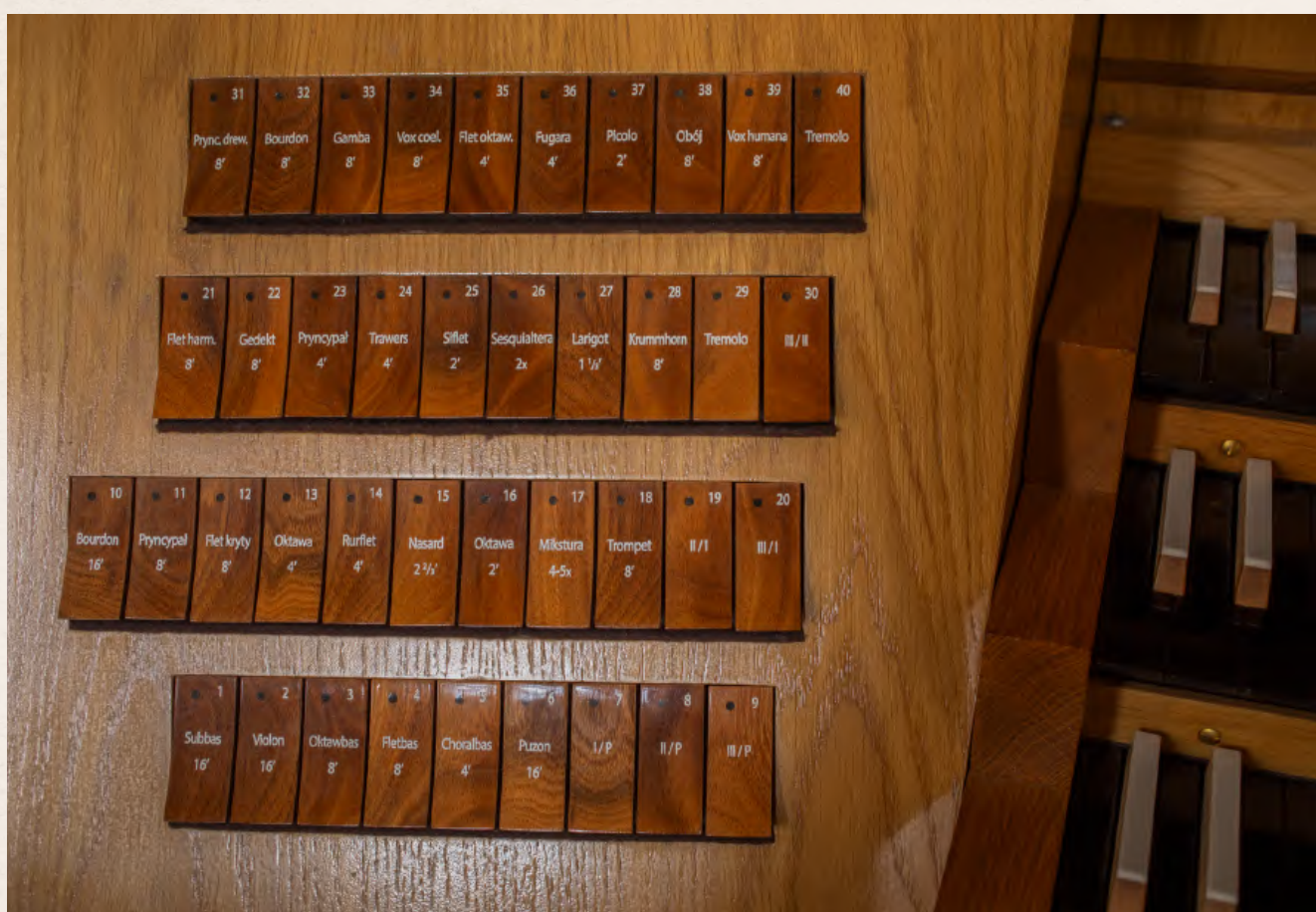
Bibliografia:

P. Matoga, *Niezachowane organy Jana Sitarskiego z lat 1778–1779 w kościele Sióstr Norbertanek na Zwierzyńcu w Krakowie*, w: *Organy i ludzie II. Katalogi, opracowania, refleksje*, red. M. Trzaskalik-Wyrwa, Warszawa 2020, s. 41–62;

P. Stefaniak, *Krzyż i chwała. Błogosławiona Bronisława i Konwent Panien Norbertanek na Zwierzyńcu w Krakowie*, Katowice 2019. ■

















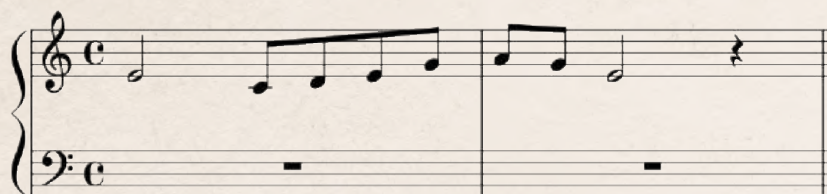
RÔTI SANS PAREIL – PRZEPISÓW CIĄG DALSZY



MATEUSZ PECIAK

Poniżej przedstawiony zostanie jeden ze sposobów pracy nad 2. modi Messiaena. Możesz go również wykorzystać, chcąc opanować inne skale lub pracując nad konkretną formą wykorzystującą motywikę pieśni.

1. Wybierz interesujący Cię fragment pieśni [tu: „Panie, pragnienia ludzkich serc” Siedl. nr 265].



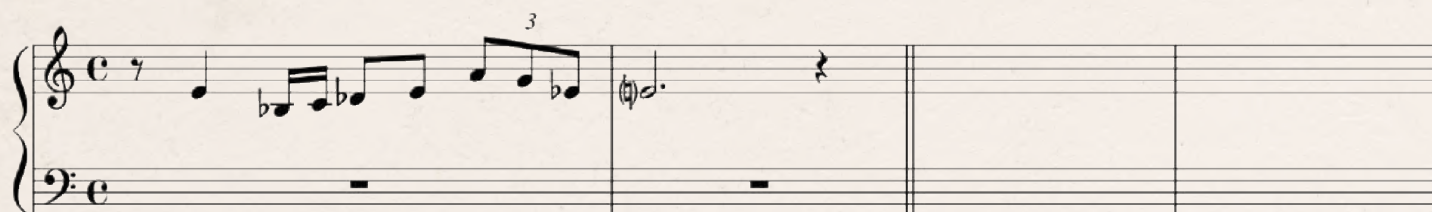
2. Przenieś wybrany fragment pieśni do 2 modi [pierwszą transpozycję 2 modi znajdziesz w ostatnim numerze Musica ecclesiae – nr 2 (10) 2025].



3. Zmodyfikuj temat, tak, by był bardziej interesujący pod względem rytmicznym – wykorzystując pauzy, synkopy itp. [po prawej miejsce na Twoje własne pomysły].



4. Eksperymentuj – zmieniając melodykę pieśni w oparciu o wybraną skalę.



5. Kontynuuj zabawę w konstrukcji dwugłosowej.



6. Tym razem operuj trójdźwiękami.



7. Do powyższych ćwiczeń dołącz ostateczny akompaniament, zmieniając co kilka taktów akordy możliwe do zbudowania w 2 modi. Kontynuuj poniższą narrację [schemat podziel między dwa manualy i klawiaturę nożną].



8. Wykorzystując poznane w trakcie gry pomysły oraz inne znane Ci skale [np. dorycką, frygijską, całotonową, Bartoka itp.], a także harmonię interwałową, twórz miniatury muzyczne narzucając z góry określoną formę. Kontynuuj poniższą improwizację rozwijając ją o własne pomysły [forma aba', gdzie „a” to dialog, „b” trójdźwięki].



9. Nie zaniechaj własnych twórczych poszukiwań. Po opanowaniu wszystkich możliwych do zbudowania struktur akordowych w pierwszej transpozycji, trenuj na kolejnych dwóch transpozycjach [od „des” i „d”].

MUZYKA PODCZAS SAKRAMENTU MAŁŻEŃSTWA



KS. MAREK MALEC

Wstęp

Spór o muzykę ślubną zwykle sprowadza się do kategorii: liturgiczna albo nieliturgiczna. Chciałbym jednak postawić inne pytanie: czy organista może zgrzeszyć wykonywaną muzyką? Nie chodzi oczywiście od razu o świętokradztwo. W środowisku muzyków kościelnych częściej spotykamy ignorancję niż złą wolę. Tymczasem Kościół na przestrzeni wieków wypracował zasady estetyczne zakorzenione w teologii, odnoszące się także do muzyki. W związku z tym myślę, że istnieją grzechy estetyczne – błędy przeciwko pięknu – takie, które zubożają liturgię i deformują jej liturgiczny przekaz. Nie mam zamiaru otwierać nikomu piekielnych bram, ale postaram się w kilku punktach uzasadnić swoją opinię.

1. Muzyka bez wspólnoty

Pierwszym zaniedbaniem, które może nam się przydarzyć, jest dobór śpiewów, które nie budują jedności zgromadzenia liturgicznego. Zawieranie małżeństwa nie jest prywatną uroczystością – przynajmniej od XII wieku w świadomości i praktyce Kościoła zaprzestano zwyczaju zawierania małżeństwa w domu i przeniesiono je in facie ecclesiae – wobec Kościoła, co w rozwoju teologii ma swoje eklezjotwórcze konsekwencje.

Rytuał małżeństwa zaznacza, że wykonywane śpiewy powinny wyrażać wiarę Kościoła (por. OSM 30), a kapłan, który rozpoczyna celebrację, we wprowadzeniu do liturgii tłumaczy, że Chrystus uświęca związek małżeński w obecności kapłana i wspólnoty Kościoła (por. OSM 51). Jest to również estetyczna zasada muzyczna, typowo chrześcijańska i temat ten wkracza w znacznie poważniejszy grunt – każdy, kto rozumie słowa koinonia, Komunia, wspólnota, które zakorzenione są w Pi-

śmie Świętym i doktrynie, stwierdzi, że zaniedbanie tego obszaru faktycznie może być grzechem.

Organista może zaniedbać budowanie realnej wspólnoty zgromadzonych na liturgii. Już dawno temu wysuwano zarzut wobec naszych, głównie XIX-wiecznych tradycyjnych pieśni kościelnych, w których przeakcentowany został subiektywizm wiary wyrażanej w pierwszej osobie kosztem całej wspólnoty. Widzimy to choćby w pieśni „Jezu, Jezu, do mnie przyjdź”. Przykładów podkreślających podobny subiektywizm we współczesnych celebracjach ślubnych jest znacznie więcej niż w pieśniach XIX wieku. Prawdą jest, że nie tylko poprzez śpiew można wzbudzić ducha jedności w zgromadzeniu liturgicznym, ale również prawdą pozostaje to, że współczesna praktyka pokazuje liczne zaniedbania właśnie w obszarze śpiewów.

2. Teatr liturgiczny

Drugim zaniedbaniem, którego możemy się dopuścić, jest teatralizacja liturgii. Nie chodzi tutaj jedynie o przesadne ubogacanie jej warstwy artystycznej kosztem wspólnotowego śpiewu. Problem sięga głębiej: muzycy bywają jedynie przypadkowymi wykonawcami, są zamawiani wyłącznie do oprawy ceremonii. Jeśli osoby te nie należą do wspólnoty Kościoła, nie współtworzą zgromadzenia liturgicznego i nie są zdolne głosić Słowa Bożego. Tymczasem instrukcja Musicam Sacram wyraźnie wymienia wśród wykonawców między innymi kantora oraz zespół śpiewaków (schola cantorum) (por. MS 22). Pojęcia te mają jasno określoną definicję i historię, które nie zawsze odpowiadają profilowi niektórych współczesnych muzyków.

Instrukcja Musicam Sacram w sposób domyślny zakłada, że zespoły śpiewacze stanowią część zgromadzenia

liturgicznego, skoro nawet miejsce wykonywania muzyki uzależnia od pełnego, sakramentalnego uczestnictwa muzyków we Mszy św. (por. MS 23c). Z teatralizacją liturgii mamy do czynienia wówczas, gdy podczas sprawowania sakramentu muzykę wykonują osoby niewierzące lub niepraktykujące, których śpiew nie wyraża wiary, a przecież śpiew powinien wyrażać wiarę Kościoła (por. OSM 30). Jakże to może mieć znaczenie i konsekwencje? Jeśli Sobór Watykański II poucza, że Chrystus jest rzeczywiście obecny, gdy Kościół śpiewa psalmy (por. SC 7), a jednocześnie dopuszczamy do wykonywania psalmu (również responsoryjnego) osobę spoza wspólnoty, dopuszczamy się poważnego nadużycia liturgicznego.

3. Posługa w grzechu

Trzecim grzechem, który osłabia naszą wrażliwość estetyczną, jest pełnienie posługi bez stanu łaski uświęcającej. Pamiętajmy, że liturgia, którą sprawujemy w Kościele, pozostaje ściśle związana z rozwojem naszego życia duchowego. Można założyć, że osobiste zaniedbanie duchowe jest grzechem przeciwko harmonii – mam tu na myśli Boską harmonię, w której odwieczny Artysta poprzez wykonawców dociera do serc ludzi. Natomiast każdy, kto pozostaje w harmonii z Bogiem, właściwie wyraża ją w Kościele. Augustyn z Hippony, mistrz teologii muzyki, tłumaczył swoim słuchaczom, że Bóg, kiedy komunikuje się z człowiekiem, przykłada swoje ucho nie do jego ust, ale do serca. Dziś jesteśmy przekonani, że nie była to jedynie retoryczna metafora biskupa z Afryki, lecz wyraz przekonania o konkretnych zasadach muzyki, w których duchowe predyspozycje chrześcijanina stanowią klucz do wartości estetycznych.

4. Zniekształcone rozumienie miłości

Ostatnim zaniedbaniem, o którym chcę wspomnieć, jest nieadekwatne rozumienie słowa miłość. Miłość głoszona przez chrześcijan opiera się na prawie Nowego Przymierza, które wypływa z krzyża Zbawiciela. Ponadto Miłość jest osobowa (por. 1J 4, 16), pragnie zawrzeć z człowiekiem przyjaźń w Jezusie Chrystusie. Dlatego

miłość wyrażana w śpiewach powinna być nośnikiem treści chrześcijańskiego rozumienia miłości.

Okazuje się, że treść wielu piosenek ślubnych nie wyraża wiary w Miłość, lecz jedynie tęsknotę za lepszym światem, którego człowiek nie dostrzega wokół siebie. Współczesny przekaz miłości bywa często poetycką metaforą rozbudzonego do granic uczucia, co pozostaje treścią obcą wydarzeniu liturgicznemu. Wierni uczestniczący w celebracji mają prawo oczekiwać, że poprzez śpiew narzeczeni oraz zgromadzony lud wejdą w szczególną rzeczywistość oddziaływania Chrystusa objawiającego się przez miłość.

W obrzędzie błogosławieństwa małżonków kapłan śpiewa: „Wśród świata bądźcie świadkami, że Bóg jest miłością, aby stroskani i ubodzy, doznawszy waszej pomocy, przyjęli was kiedyś z wdzięcznością do wiekuistego domu Boga” (OSM 120). Czy wątek miłości bliźniego – nie mówiąc już o wyrażaniu troski o ubogich – rzeczywiście stanowi treść ślubnych śpiewów?

Wnioski

Po przeanalizowaniu podstawowych – choć wybranych – zagadnień estetyki muzyki liturgicznej oraz związanych z nimi zaniedbań, można przejść do rachunku sumienia – oczywiście w sensie metaforycznym. Proponuję Wam, Drodzy Muzycy, proste, ale zarazem ciekawe ćwiczenia praktyczne. Obejmuje ono kilka pytań:

1. Czy w wykonywanych śpiewach ślubnych przeważa wymiar osobisty (ja) czy wspólnotowy (my)?
2. Czy śpiewy zawierają odniesienie do miłości Jezusa Chrystusa? Czy pada w nich imię Jezus?
3. Czy w śpiewach pojawia się słowo Kościół i czy podkreślony jest w nich wspólnotowy charakter celebracji?
4. Czy treścią śpiewu jest uwielbienie Boga za dar miłości, czy raczej tęsknota za lepszym światem?
5. Czy treści śpiewów nawiązują do Pisma Świętego?
6. Czy, kiedy posługuję w kościele, jestem w stanie łaski uświęcającej? ■

DUCH ŚWIĘTY W SŁOWACH I POZA SŁOWAMI



HELENA BORKOWSKA

Duch Święty, Trzecia Osoba Trójcy Przenajświętszej, pozostaje dla nas największą tajemnicą. Bóg Ojciec jest nam bliski dzięki biblijnej paroli ziemskiego taty, Pan Jezus – przez swoje człowieczeństwo, zaś Bóg-Miłość pomiędzy Ojcem a Synem wymyka się wszelkim konkretnym ludzkim odniesieniom i wyobrażeniom.

W Starym Testamencie jest obecny już podczas stworzenia świata, kiedy „unosi się nad wodami” i „tchnie” (Rdz 1, 2; 2,7). Przedstawiony został jako wichur lub oddech (hebr. „ruah”), jako obłok (Wj 40, 34) i ogień (Wj 19, 18) czy namaszczenie oliwą (1 Sm 16, 13). Później pojawia się pojęcie Ducha Jahwe, Ducha Bożego, który uzdatnia człowieka do niezwykłych czynów (por. Ez 36, 27; Jl 3, 1). Jeszcze nie jest ukazany jako Osoba prawdopodobnie dlatego, żeby utrwalić monoteizm. Zresztą pojęcie osoby (łac. „persona”) jako „indywidualnej substancji natury rozumnej” sformułował Seweryn Boecjusz na początku VI w., opierając się m.in. na pismach Arystotelesa. Najdokładniej przymioty Ducha Pańskiego charakteryzuje prorok Izajasz w pieśni o Mesjaszu (Iz 11), cytowanej w Katechizmie Kościoła Katolickiego (1831): „Duch Pański, duch mądrości i rozumu, duch rady i męstwa, duch wiedzy i bojaźni” (jako siódmy dodano dar umiejętności).

W Nowym Testamencie Duch Święty jawi się już jako Osoba Boska – Paraklet, Duch Prawdy (J 16, 13). Jego działanie jest kluczowe dla całego dzieła zbawienia. Pan Jezus często mówi o Duchu Świętym: „On was nauczy”, „przypomni”, „zstąpi”, „przyjdzie”, „spocznie na was”. Dzieje Kościoła, szczególnie w sakramentach świętych, są wypełnieniem tych obietnic. Wielość imion, działań i opisów (nie sposób wszystkich zacytować) bierze się właśnie z niezwykłości i złożoności Parakleta. Jest On przedstawiany w za pomocą symboli, metafor, peryfraz, ale także porównań: „zstąpił w postaci ciele-

snej niby gołębica” (Łk 3, 22), „szum, jakby uderzenie gwałtownego wiatru”, „języki jakby z ognia” (Dz 2, 2–3).

Biblijną różnorodność wiedzy o Duchu Świętym uzupełnia bogata literatura różnych epok, nie tylko teologiczna i religijna. Ksiądz Edward Staniek we wstępie do książki pt. „Pieśni pełne Ducha” zauważa, iż „język poezji jest jednym z najdoskonalszych sposobów przekazu Prawdy Objawionej”. Przykładem może być niezwykle ekspresyjny i emocjonalny fragment poetyckiej prozy Jana Dobraczyńskiego, opisujący odczucia bohatera podczas Pięćdziesiątnicy: „Lecz Olbrzym, którego poculiśmy między sobą, nie przyszedł z gniewem. Spadł na nas gorącym kłębem wiatru, powstrzymywał jednak swą siłę, aby nas nie spalić. To był ktoś litościwy, pamiętający o naszej słabości. Wleciał do izby podobny wielkiemu ptakowi, którego skrzydła muskają twarze i wydają groźny szum, lecz którego lot jest spokojny i pewny. Zataczał nad nami niewidzialne kręgi, coraz niżej i niżej, aż wreszcie opadł na nasze głowy. Mógł nas zmiażdżyć, czuliśmy to dobrze, lecz nie zmiażdżył. Dotykał tylko lekko pełnym miłości dotknięciem. Jakieś płomyki ognia zawirowały w powietrzu, siadały nad naszymi czołami, przenikały w głąb myśli. To, co działo się poza nami, przelewało się w nas. Łykaliśmy wiatr, a on docierał do naszych serc i mózgów, palił nam usta niby węgiel wargi Izajasza. Unicestwiał nas, ale tak, że pożądaliśmy tego unicestwienia. Byliśmy jak kobieta gotowa zginąć w objęciu oblubieńca. [...] Moc, która spoczęła na nas, mimo swojej dobroćliwości, rozdzierała nas na strzępy. Gdyby pozostała dłużej, przestalibyśmy istnieć. [...] Musieliśmy krzyczeć, bo w nas było więcej niż potrafił zamknąć obręb naszego ciała”.

Inaczej jest w „Litaniu do Ducha Świętego” Romana Brandstaettera – błagalna, wierszowana modlitwa



EL GRECO, ZESŁANIE DUCHA ŚWIĘTEGO, 1596–1600

przyzywa „Wicher wiejący z wnętrza wieczności”, tytułowego Ducha-Stworzyciela, Mocarza, Drogowskaz, gdyż tylko On może uratować, odnowić ludzkość i ziemię („spójrz, zstąp, krąż, wybaw, przybywaj”). Jest źródłem ładu, sensu, uporządkowania, szczególnie w świecie chaosu, nadmiaru informacji i bodźców. Tradycja biblijna nakłada się tu na tragiczny obraz współczesnej cywili-

zacji „w rozpadzie”, także w moralnym i intelektualnym upadku człowieka.

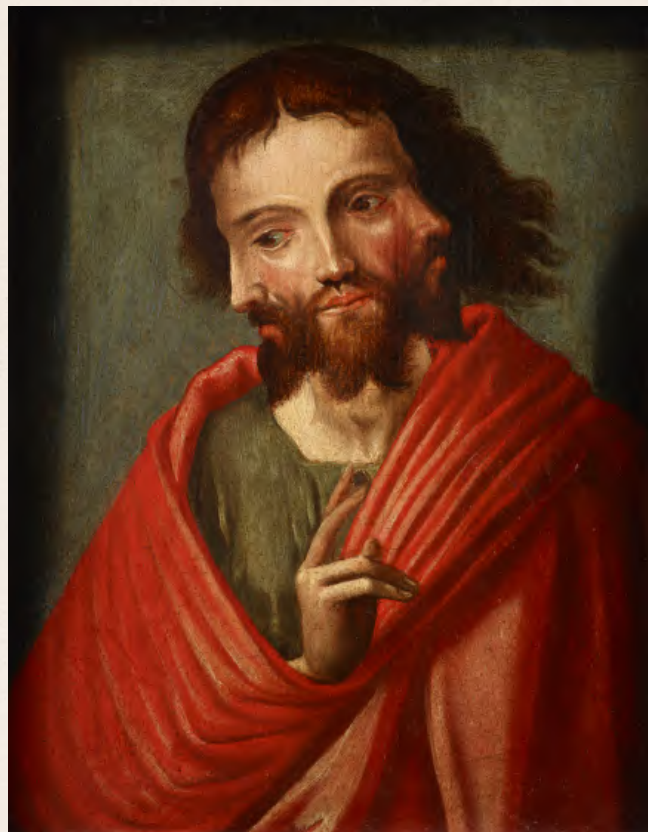
W budzącej tyleż kontrowersji, co zachwyty powieści Wiliama Paula Younga pt. „Chata”, Duch Święty przedstawiony jest (tak samo w ekranizacji) jako młoda piękna Azjatka o imieniu Sarayou, co oznacza (z sanskrytu) wiatr, powietrze, a także poruszającą się (płynącą) wodę. Przytoczę jeden z wielu krótkich opisów: „przyłapał się na tym, że mimo woli mruży oczy, żeby lepiej jej się przyjrzeć. Dziwne, ale wydawało mu się, że migocze w blasku słońca, a włosy miała rozwiane, choć nie czuł najmniejszego podmuchu wiatru. Łatwiej było dojrzeć ją kątem oka, niż patrząc wprost. [...] Wciąż migotała w jego polu widzenia”.

Fascynacja tajemnicą Trzeciej Osoby Boskiej odzwierciedla się we wszystkich dziedzinach sztuki wysokiej i popkultury, najmniej jednak w aktualnym śpiewniku kościelnym. Zawiera on tylko osiem pieśni do Ducha Świętego (jako podrozdział pieśni wielkanocnych), w tym oczywiście dwa średniowieczne wspaniałe hymny: „O, Stworzycielu, Duchu, przyjdź” („Veni Creator”) i „Przybądź, Duchu Święty” („Veni Sancte Spiritus”). Warto zauważyć, że w tekście pieśni „Duchu Najświętszy” zachowały się dwa piękne, stare słowa. Pierwsze to „pomieszkanie” (od słów: mieszkać, mieszkanie); współcześnie zachował się tylko czasownik „pomieszkiwać”, podczas gdy nazwa miejsca znikła. Drugie słowo to „przywara”. Pomijając staropolską końcówkę fleksyjną, wyraz oznaczał coś, co do kogoś przywarło, początkowo w sensie dosłownym, później moralnym (wada). Z nowszych tekstów na uwagę zasługuje krótki, pełen treści, przypominający modlitewne wołanie (w stylu śpiewów z Taizé) kanon „Przyjdź, Duchu Święty, napełnij me serce” autorstwa Pawła Bębenka. W czterech niedługich wersach pojawiają się cztery prośby („przyjdź”, „ulecz”, „obdarz”, „napełnij”) o cztery dary: miłość, skrucę, nadzieję i mądrość. Do tego powtarzalność oraz piękna melodia sprzyjają refleksji i medytacji. Najrzadziej śpiewana (i chyba słusznie) spośród tego skromnego repertuaru jest pieśń „Duchu Święty przyjdź, prosimy”. Proste słowa, wręcz potoczny język, półtorazgłoskowe (żeńskie) rymy zapowiadać by mogły

poezję ludową czy piosenkę dziecięcą, ale w połączeniu z melodią całość daje niefortunny efekt jęczenia i zawożenia. Szczególnie nie mile dla ucha jest przesunięcie akcentu melodycznego na ostatnią sylabę, niezgodne z polską normą językową, w której z zasady obowiązuje akcent paroksytoniczny (ostatnia zgłoska akcentowana jest tylko w wyrazach jednosylabowych lub niektórych zestrojach akcentowych).

Jednak poza liturgią, w czasie uwielbienia Pana Jezusa w Najświętszym Sakramencie, można usłyszeć piosenki religijne, choćby z kręgu Odnowy w Duchu Świętym, litanie czy przepiękny akatyst.

Kiedy ogłoszono dogmat o jedności Trójcy Świętej (I Sobór w Konstantynopolu 381 r.), pojawiły się w ikonografii obrazy mężczyzny z trzema głowami, później z trzema twarzami. Na świecie zachowało się kilka takich obrazów, m.in. w Muzeum Narodowym w Krakowie – „Christ with Three Faces (Holy Trinity)”. Kościół zakazał takich przedstawień (XVI/XVII w.) uznając je za wynaturzone. Nie podkreślały odrębności Osób Boskich i mogły się kojarzyć z pogańskimi bóstwami. Dominującymi stały się dzieła typu „Oko Opatrzności”, „Tron Łaski”, „Trinitas coequalis” (Trójca „równa”), jako czytelne, zgodne z zachodnią teologią. Wśród zabytków Krakowa możemy podziwiać np. odrestaurowany XIX-wieczny ołtarz w bazylice dominikanów. Choć zniknęły wizerunki Ducha Świętego jako mężczyzny, pojawiły się Jego obrazy jako młodzieńca, w związku z objawieniami m.in. św. Marii Krescencji Höss i Anny Josephy Lindmayr. Założyciel werbistów, św. o. Arnold Janssen, zainspirowany wizjami wiedeńskiej mistyczki Magdaleny Leitner, rozważa w swoich pismach siedem powodów, dla których „ten wielki Pan, którego wolę trzeba respektować”, powinien już być ukazywany w ludzkiej postaci. Jednak Duch Święty w sztuce, zgodnie z zaleceniem papieża Benedykta XIV, najczęściej przedstawiany jest jako gołębica w glorii (ciekawe, że nigdy w koronie), a najsłynniejszym i najpiękniejszym wizerunkiem jest niewątpliwie alabastrowe okno zaprojektowane przez Giovanniego Lorenza Berniniego z rzymskiej bazyliki św. Piotra, jedyny (choć nietypowy) witraż w tej świątyni przyciągający wzrok od wejścia.



AUTOR NIEZNANY, TRÓJCA ŚWIĘTA,
OK. POŁOWY XVII W.

Jednym z najciekawszych współczesnych przedstawień Ducha Świętego jest, moim zdaniem, maryjna ikona Pneumatofora (Niosąca Ducha), napisana w szczecińskim Karmelu w latach 80. XX wieku, inspirowana Biblią i pismami św. Maksymiliana Kolbego. Przedstawia ona Matkę Bożą tulącą białą gołębicę, symbol Ducha Świętego. W pierwotnej wersji jest to cień gołębicy (bez konturu) emanujący delikatnym, acz przenikającym światłem. Ktoś powiedział: rozświetlona do bieli Obecność.

Jak w naszym życiu poddać się Boskiemu działaniu, jak przywołać Ducha Świętego do swojej codzienności? Najprościej – modlitwą, wytrwałym przyzywaniem Jego mocy, uwielbieniem; nie pobożnością zewnętrzną, lecz „w duchu i w prawdzie” (J 4, 23), w prawdzie swojego serca. Chociaż wiele jest modlitw do Ducha Świętego, w czasie Mszy św. wielokrotnie Go wzywamy, choć dokumenty papieskie (gł. *Dominum et Vivificantem* Jana Pawła II, *Gaudete et exsultate* Franciszka) i ruch Odnowy przybliżyły Jego Osobę, wciąż wydaje się być dla wielu ogromną, napawającą lękiem tajemnicą. „Wiele tam, gdzie chce” (J 3, 8), towarzyszy nam



ALEWTYNA WENGRZENOWSKAJA, *DUCH ŚWIĘTY*
WEDŁUG WIZJI Z AP 1.

wciąż, „przenika wszystko, nawet głębokości Boga samego” (1 Kor 2, 10), jest potężny w działaniu, np. uzdalnia do głoszenia nawet prostaków i nieuczonych (gr. „idiotes”, „agramatoi”, choć te słowa oznaczały, inaczej niż obecnie, ludzi niewykształconych, nieobytych, niebędących politykami), nawet przenosi człowieka w inne miejsce, jak czytamy w *Dziejach Apostolskich* (Dz 4,13; 8,39). Wszelkie te cuda i dary, a mówi o nich św. Paweł (1 Kor 12, 8–10), udzielane są dla osobistego uświęcenia, ale przede wszystkim po to, by służyć wspólnocie. Duch Święty, obecny w Kościele, wciąż nimi hojnie obdarza wierzących.

„Jeśli więc Bóg przez ciebie prorokuje, czyni cuda uzdrowienia i wskrzeszenia, jeśli doświadczasz «chrztu w Duchu», potęgi wezwania imienia Jezus (...), jeśli modlisz się w językach – bądź spokojnym, szczęśliwym dzieckiem Bożym. To naprawdę jest normalne” (ks. Tomasz Szalanda).

Pozwolę sobie tu przytoczyć anegdotę o pewnym tradycyjnym, niesprzyjającym „nowinkom” proboszczu. W jego parafii zagościła kiedyś wspólnota Odo-

wy w Duchu Świętym. Wdzięczni grupowicze zaproponowali, że pomodlą się nad księdzem. Ten oświadczył jednak z niejaką wyższością, iż wszelkie charyzmaty otrzymał już w sakramentach chrztu, bierzmowania i kapłaństwa. „To my się pomodlimy, żeby one się ujawniły” – odpowiedzieli niezmiészani goście...

Można powiedzieć, że Duch Święty działa najmocniej tam, gdzie człowiek jest gotów słuchać. Działa subtelnie w sumieniu, natchnieniach, umiejętności rozoznawania dobra i zła. Jako przemieniająca siła. Skąd wiemy, że Duch Święty w nas działa? Rozpoznajemy po owocach: „Owocem zaś Ducha jest miłość, radość, pokój, cierpliwość, uprzejmość, dobroć, wierność, łagodność, opanowanie” (Ga 5, 22–23). Tych cnót, za św. Pawłem, życzę więc wszystkim i sobie.

Bibliografia:

- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu (Biblia Tysiąclecia)*, Pallotinum 2022;
Katechizm Kościoła Katolickiego, Pallotinum 2012;
Niepojęta Trójca. Śpiewnik liturgiczny, Kraków 2014;
Dobraczyński J., *Listy Nikodema*, Warszawa 1957;
Gałuszka T., *Odnova w łasce*, Kraków 2018;
Hiżycki S., *Tyniecki Wieczernik. Krótkie rekolekcje o Duchu Świętym*, Tyniec 2020;
Siedlecki J., *Śpiewnik Kościelny*, Kraków 2015;
Young W.P., *Chata*, Warszawa 2017
<https://poezja.net/autor/roman-brandstaetter> [dostęp: 24 V 2026 r.];
<https://rownoleznik.werbisci.pl/index.php/blog/duchowosc-powolanie/o-czci-ducha-swietego-w-ludzkiej-postaci> [dostęp: 24 V 2026 r.]. ■

SERCE, KTÓRE ŚPIEWA KOŚCIÓŁ... LITANIA DO NAJŚWIĘTSZEGO SERCA PANA JEZUSA JAKO MAŁA SUMMA CHRYSTOLOGII



KS. GRZEGORZ LENART

Czerwiec w polskiej pobożności kojarzy się z nabożeństwem do Najświętszego Serca Pana Jezusa. W wielu parafiach codziennie rozbrzmiewa wtedy dobrze znana litania: „Serce Jezusa, Syna Ojca Przedwiecznego, zmiłuj się nad nami”. Łatwo potraktować ją jedynie jako tradycyjną modlitwę powtarzaną z przyzwyczajenia. Tymczasem jest to tekst niezwykle gęsty teologicznie: krótki, rytmiczny, prosty w formie, a zarazem obejmujący najważniejsze prawdy wiary o Chrystusie, Jego Wcieleniu, męce, miłości, miłosierdziu i zbawczej obecności w Kościele.

Warto przypomnieć, że Litania do Najświętszego Serca Pana Jezusa została zatwierdzona do publicznego użytku w 1899 r. za pontyfikatu Leona XIII. Jej obecna forma jest owocem wcześniejszej tradycji modlitwowej, sięgającej XVII w., a liczba trzydziestu trzech wezwań bywa łączona z trzydziestoma trzema latami ziemskiego życia Chrystusa. W tym samym roku Leon XIII ogłosił encyklikę „Annum sacrum”, związaną z poświęceniem rodzaju ludzkiego Najświętszemu Sercu Jezusa. Papież ukazywał w niej Chrystusa nie tylko jako Tego, ku któremu zwraca się prywatna pobożność wiernych, lecz jako Pana całego stworzenia i Odkupiciela wszystkich ludzi.

Już pierwsze wezwania litanii pokazują, że kult Serca Jezusowego nie jest sentymentalnym dodatkiem do wiary, ale prowadzi w samo centrum chrystologii. „Serce Jezusa, Syna Ojca Przedwiecznego”, „Serce Jezusa, w łonie Matki Dziewicy przez Ducha Świętego utworzone”, „Serce Jezusa, ze Słowem Bożym istotowo zjednoczone” – te trzy wezwania streszczają prawdę o odwiecznym Synu Bożym, który przyjął prawdziwe człowieczeństwo. Serce

Jezusa jest więc sercem ludzkim, ale należy do Boskiej Osoby Słowa. W encyklice *Dilexit nos* papież Franciszek przypomniał, że obraz Serca Chrystusa oznacza ludzką i Boską miłość Jezusa oraz najgłębsze centrum Jego Osoby; zarazem przestrzega, aby nie oddzielać symbolu serca od samego Chrystusa.

W tym sensie litania nie zatrzymuje nas na obrazie, figurze czy emocji. Prowadzi do Osoby. Serce Jezusa nie jest „czymś” obok Chrystusa. Jest znakiem Jego żywej, wcielonej miłości. Dlatego w kolejnych wezwaniach pojawiają się określenia: „świątynio Boga”, „przybytku Najwyższego”, „domie Boży i bramo niebios”. To język biblijny i liturgiczny.

W Starym Testamencie miejscem spotkania człowieka z Bogiem była świątynia. W Nowym Testamencie pełnią tego spotkania staje się sam Chrystus. W Jego człowieczeństwie Bóg nie tylko przemawia do człowieka, ale pozwala się spotkać, dotknąć, kontemplować i przyjąć.

Szczególnie ważna jest grupa wezwań mówiących o miłości: „Serce Jezusa, gorejące ognisko miłości”, „dobroci i miłości pełne”, „cierpliwe i wielkiego miłosierdzia”, „hojne dla wszystkich, którzy Cię wzywają”. W języku potocznym serce bywa symbolem uczuć. W języku biblijnym ma jednak głębsze znaczenia: centrum osoby, miejsce decyzji, pamięci, pragnienia, wierności i miłości. Dlatego właśnie kult Serca Jezusowego nie jest kultem samej emocjonalności, ale kontemplacją miłości Boga objawionej w Chrystusie. Pius XII w encyklice „*Haurietis aquas*” podkreślał, że nabożeństwo do Serca Jezusa opiera się na Piśmie Świętym,

Tradycji i liturgii, a jego istotnymi elementami są miłość i wynagrodzenie za odrzuconą miłość Boga.

Litania ma również wyraźny rys paschalny. Nie zatrzymuje się na pięknym obrazie łagodnego Jezusa, ale prowadzi pod krzyż: „Serce Jezusa, przebłaganie za grzechy nasze”, „zelżywością napełnione”, „dla nieprawości naszych startę”, „aż do śmierci posłuszne”, „włócznie przebite”. To bardzo ważne. Prawdziwa pobożność do Serca Jezusa nie może być oderwana od misterium męki, śmierci i zmartwychwstania. Serce przebite włócznie jest sercem Zmartwychwstałego. Rana pozostaje znakiem miłości „do końca”, a nie jedynie pamiątką cierpienia. Franciszek w *Dilexit nos* pisze, że rana boku Chrystusa pozostaje w ciele Zbawiciela źródłem wody żywej i należy do istoty duchowości Serca Jezusowego.

Dla organistów i muzyków kościelnych ważne jest także to, że litania jest teologią śpiewaną. Jej forma responsoryjna nie jest przypadkowa. Kantor podaje wezwanie, lud odpowiada krótką aklamacją: „zmiłuj się nad nami”. To modlitwa Kościoła, w której słowo, melodia i rytm mają prowadzić do wspólnej kontemplacji. Dlatego wykonanie litanii wymaga czegoś więcej niż tylko poprawnego odśpiewania melodii. Potrzebne są: właściwe tempo, czytelna dykcja, naturalna fraza i świadomość znaczenia tekstu. Zbyt szybkie tempo zamienia litanie w recytacyjny pośpiech; przesadny sentymentalizm odbiera jej chrystologiczną powagę.

Muzyk kościelny powinien w czerwcu szczególnie pamiętać, że nabożeństwo do Serca Jezusa należy do pobożności ludowej, ale pobożność ludowa – jak przypomina Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii – powinna być przeniknięta duchem biblijnym, liturgicznym i eklezjalnym. Nie może być konkurencją dla liturgii, lecz ma do niej prowadzić, przedłużać jej owoce i pomagać wiernym głębiej wejść w misterium Chrystusa.

Z tego wynika praktyczna wskazówka: śpiew litanii do Serca Pana Jezusa nie powinien być traktowany jako „dodatek po Mszy”, który trzeba wykonać możliwie szybko. Jest to moment formacji wiary. Każde wezwanie odsłania inny aspekt tajemnicy Chrystusa. Organi-

sta, kantor i celebrans stają się wówczas sługami tekstu. Akompaniament powinien wspierać modlitwę, a nie dominować nad nią. Warto zadbać, by wierni mogli odpowiadać spokojnie, z oddechem i zrozumieniem. W prostocie tej modlitwy kryje się bowiem wielka siła: Kościół uczy się patrzeć na Chrystusa nie przez abstrakcyjne pojęcia, ale przez Jego Serce – żywe centrum miłości Boga do człowieka.

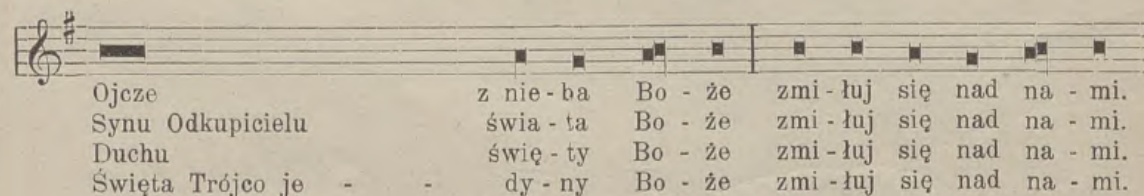
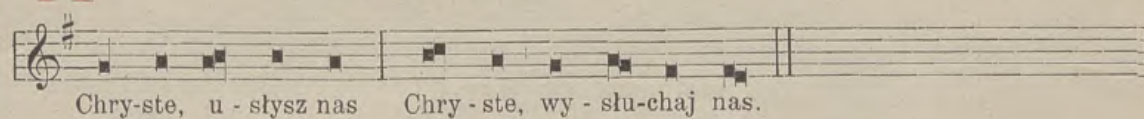
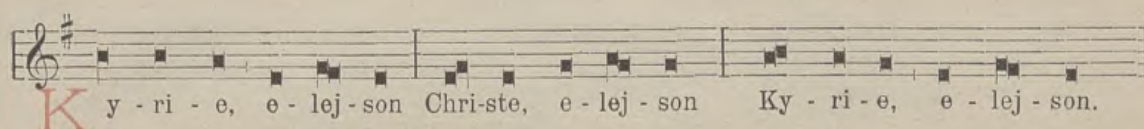
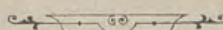
Litania kończy się modlitwą: „Wszechmogący, wieczny Boże, wejrzyj na Serce najmilszego Syna swego i na chwałę, i zadośćuczynienie, jakie w imieniu grzeszników Ci składa...”. To zakończenie pokazuje właściwy kierunek całego nabożeństwa. Nie chodzi o zamknięcie się w uczuciowej pobożności, ale o wejście w modlitwę samego Chrystusa. Serce Jezusa składa Ojcu doskonałą chwałę i zadośćuczynienie. My, śpiewając litanie, włączamy się w tę modlitwę Syna. Dlatego czerwcowe nabożeństwo może stać się prawdziwą szkołą wiary: szkołą adoracji, wynagrodzenia, miłosierdzia i duchowej dojrzałości.

W czasach, w których wiele serc jest rozproszonych, zmęczonych i niespokojnych, Kościół wciąż śpiewa: „Jezu cichy i pokornego serca, uczyni serca nasze według Serca Twego”. To nie jest pobożna formuła z minionej epoki. To program życia chrześcijańskiego, a dla muzyka kościelnego – także program posługi: tak prowadzić śpiew, aby przez melodię, słowo i modlitwę wspólnota mogła wejść głębiej w tajemnicę Serca, które jest „życiem i zmartwychwstaniem naszym”, „pokojem i pojednaniem naszym”, „zbawieniem ufających Jemu”. ■



LITANIA

do Najśłodszego Serca Pana Jezusa.



Rekolekcje dla organistów

I turnus – od 6 do 8 lipca
w Centrum Formacyjno-Szkoleniowym
„Księżówka” w Zakopanem
rekolekcje poprowadzi:
ks. Szymon Bajon

II turnus – od 27 do 29 sierpnia
w Domu Rekolekcyjnym Księży
Sercanów „Domus Mater” w Krakowie
rekolekcje poprowadzi:
ks. Mateusz Szerwiński

**Zapisy w sekretariacie
Kurii Metropolitalnej w Krakowie
tel. 12 628 81 00 lub drogą emailową:
muzykawdiecezji@gmail.com**



DUSZPASTERSTWO MUZYKÓW KOŚCIELNYCH
ARCHIDIECEZJI KRAKOWSKIEJ
INSTYTUT MUZYKI KOŚCIELNEJ UPJPII W KRAKOWIE
ZAPRASZAJĄ NA

V PIELGRZYMKĘ CHÓRÓW ARCHIDIECEZJI KRAKOWSKIEJ

DO SANKTUARIUM ŚW. JANA PAWŁA II W KRAKOWIE NA BIAŁYCH MORZACH
ORAZ SANKTUARIUM BOŻEGO MIŁOSIERDZIA W KRAKOWIE-ŁAGIEWNIKACH

19–20 czerwca 2026

*NIE DOPUŚĆ, ABY ZAMILKŁY USTA, KTÓRE
ŚPIEWAJĄ I GŁOSZĄ TWOJĄ CHWAŁĘ*

