

dr hab. Witold Zalewski, prof. UPJPII
Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

AKOMPANIAMENT ORGANOWY Z PERSPEKTYWY TRADYCYJNYCH PIEŚNI KOŚCIELNYCH¹

(...) nie ma nic podnioslejszego i miłszego w świętych czynnościach, jak zgromadzenie, które wspólnie wyraża wiarę i pobożność. Dlatego pilnie należy popierać czynne uczestnictwo wiernych przejawiające się w śpiewie².

Organista kościoła rzymskokatolickiego to osoba, która dba o muzyczną stronę wydarzeń liturgicznych i odgrywa w nich (zaraz po kapłanie) ogromną rolę. To on intonuje i podtrzymuje śpiew pieśni z wiernymi. To on, poprzez wykonywanie wyselekcjonowanej³ solowej muzyki organowej (w postaci literatury lub improwizacji) sprawia, iż liturgia przybiera bardziej uroczysty charakter. To on dba o „czystość” muzyki liturgicznej, wykluczając z niej elementy świeckie. To na nim spoczywa odpowiedzialność za dobór repertuaru muzycznego, który odpowiednio dostosowany do wydarzenia i okresu roku liturgicznego - przy pomocy brzmienia organów piszczałkowych „ceremoniom kościelnym dodaje majestatu, a umysły wiernych porywa do Boga i spraw niebieskich”⁴. To on wpływa także na wrażliwość muzyczną i gusta wiernych – nie tylko poprzez wykonywaną przez siebie solową muzykę organową, ale także poprzez dobór pieśni⁵ oraz jakość akompaniamentu organowego.

Organista, aby mógł nauczać innych, musi być sam odpowiednio przygotowany.

Kształceniem przyszłych organistów do zawodu⁶ zajmują się, działające na terenie wielu diecezji, ośrodki jak np.: szkoły organistowskie lub instytuty muzyki kościelnej. Także wiele wyższych uczelni podejmuje się trudu edukacji młodzieży w zakresie muzyki

¹ Tekst naukowy powstał w ramach projektu: „Tradycyjne melodie kościelne z perspektywy akompaniamentu organowego” realizowanego w ramach programu „Społeczna Odpowiedzialność Nauki” finansowanego przez Ministerstwo Edukacji i Nauki, nr SONP/SP/564101/2022, realizacja - Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie w latach 2022-2024.

² *Instrukcja o Muzyce w Świętej Liturgii Musicam Sacram* [dalej: MS] Święta Kongregacja Obrzędów, Rzym 1967 r., pkt 16.

³ Dostosowanej do liturgii.

⁴ MS, pkt 62.

⁵ Nie piosenek.

⁶ Lub dokształceniem czynnych zawodowo muzyków kościelnych.

liturgicznej. Do elementarnych płaszczyzn dydaktyki przyszłego organisty należy przede wszystkim nauka gry na organach, nauka akompaniamentu liturgicznego oraz poznawanie zasad harmonii funkcyjnej. Towarzyszenie śpiewowi za pomocą organów przez muzyka kościelnego może być realizowane za pomocą swojej harmonizacji lub odtworzenia zapisanych gotowych opracowań innych autorów.

A wszystko to w odniesieniu do dokumentów kościelnych, które określają m.in.: rolę i miejsce muzyki oraz organów piszczałkowych w liturgii. W niej zaś

pierwszeństwo przed wszelkimi instrumentami w świętych obrzędach mają organy. Ich brzmienie bowiem nadzwyczaj harmonizuje ze śpiewem i obrzędami sakramentalnymi dodając im wspaniałości i artyzmu, wzniosłością zaś swoją i słodyczą wzrusza serca wiernych, napełnia je radością i mocno pociąga ku Bogu i rzeczom wyższym⁷.

Już od wieku XVI powstawały na użytek wiernych zbiory pieśni, jednak dynamiczna ewolucja śpiewników kościelnych nastąpiła w wieku XIX i trwa do dziś. Do najważniejszych z nich należą m.in.: *Śpiewnik kościelny* ks. Michała Marcina Mioduszeńskiego⁸, *Śpiewnik kościelny* ks. Jana Siedleckiego⁹, *Szczeble do nieba* Teofila Klonowskiego¹⁰ oraz *Droga do nieba. Katolicki modlitewnik i śpiewnik*¹¹. Ich „żelazną” zawartość stanowią pieśni, dzięki którym lud zgodnie z wielowiekową tradycją wyrażał swoją pobożność, a melodie tych pieśni stały się tradycyjnymi. Trudno wyobrazić sobie dzisiejsze Msze św. bez śpiewu pieśni takich jak: *Pod Twą obronę, Z rąk kapłańskich, Bądźże pozdrowiona* czy *Kto się w opiekę*. Ciężko byłoby dziś zaakceptować okres Adwentu bez pieśni *Archanioł Boży Gabryjel*, a czas wielkanocny z pominięciem pieśni procesyjnej *Wesoły nam dzień dziś nastał*. Jedną z najbardziej reprezentatywnych pieśni maryjnych stała się od wieku XII *Bogurodzica*, a z pieśni poświęconych św. Stanisławowi – *Chwała Tobie gospodzinie*. Ale skarbiec polskiej muzyki kościelnej zawiera o wiele więcej tradycyjnych melodii pieśni, które wraz przebogatą treścią „pochwalną a przebłagalną, dziękczynną a błagalną, radosną a żalną, między

⁷ Papież Pius XII, *Encyklika Musicae sacrae disciplina* [dalej: MSD] Rzym 1955 r., III.

⁸ Pełna nazwa *Śpiewnik kościelny czyli pieśni nabożne z melodyjami w kościele katolickim używane*, Kraków 1838 r., (M. Mioduszeński).

⁹ 41 wydań w latach 1876-2023.

¹⁰ Poznań, 1856-1867 (T. Klonowski).

¹¹ Opole (*Droga do nieba*).

miłością a skruchą, ufnością a bojaźnią, wiarą w Wielkość Straszliwego Majestatu Bożego a wyznaniem nicości ludzkiej¹² należy i warto śpiewać.

Jakże aktualne dziś, w czasach konfliktów zbrojnych na świecie, wydają się być słowa pieśni eucharystycznej¹³ *Głodu moru i wojny nie dopuszczaj do nas, dajże nam pocieszenie, daj nam spokojny czas*¹⁴. Jakże wartościowe – pod względem historycznym i muzycznym – są stare, zapomniane już kompozycje, do których należą np.: adwentowa pieśń *Gwiazdo morza głębokiego* z wieku XVII, szesnastowieczna kolęda *Narodził się nam Zbawiciel* czy pochodząca z XVII w. pasyjna kompozycja *Ty, któryś gorzko na krzyżu umierał* lub wielkanocna *Chrystus Pan zmartwychwstał* (z XVI w.). Wiele ufności i nadziei w opiekę Boga odnajdziemy w tekście pieśni przygodnej *Szczęśliwy, kogo opatrność Boska*, z początku wieku XVII.

Dlaczego, mimo takiego bogactwa melodii śpiewa się w kościele rzymskokatolickim coraz mniej tradycyjnych pieśni kościelnych?

Po pierwsze – tradycyjne pieśni kościelne musiały oddać nieco miejsca nowym kompozycjom¹⁵. Organiści, dostosowując repertuar muzyczny do dzisiejszej liturgii, czerpią już nie tylko „ze skarbcza starych i tradycyjnych zestawów utworów powstałych dzięki wierze poprzednich pokoleń chrześcijan, jak też z tych nowszych, z czasów nam współczesnych”¹⁶.

Po drugie – organiści najczęściej sięgają tylko po te pieśni, które znane są danej społeczności parafialnej i które wierni chętnie śpiewają¹⁷.

Po trzecie – organiści (nie tylko początkujący) posiadają zbyt mały repertuar pieśni¹⁸ i nie widzą potrzeby uczenia się nieznanych pieśni.

¹² Ks. H. Feicht, CM, *Przedmowa do wydania jubileuszowego z 1928 r.*, w: *Śpiewnik kościelny ks. Jan Siedlecki*, Kraków 2012 r.

¹³ W pieśni *Bądź pochwalon na wieki*.

¹⁴ Zwrotka 7.

¹⁵ Np. wraz z coraz większą liczbą przeprowadzonych w kościele beatyfikacji i kanonizacji w ostatnich dekadach powiększył się niejako automatycznie skarbiec muzyki religijnej o nowe pieśni poświęcone błogosławionym i świętym.

¹⁶ Zob. ks. R. Tyrała, *Znaczenie muzyki kościelnej w historii Kościoła*, w: *Perspektywy kultury*, nr 24 (1/2019), Kraków 2019 r., s. 95 oraz A. Filaber, *Dawna pieśń kościelna w odnowionej liturgii*, w: *Śpiew wiernych w odnowionej liturgii*, dz. cyt., s. 39-40, w której kończy się liturgicznie okres Bożego Narodzenia.

¹⁷ Niekiedy czynią to z własnej i nieprzymuszonej woli, a czasem idąc za „sugestią” swoich przełożonych.

¹⁸ W trakcie nauki do zawodu, ze względu na dużą ilość materiału do opanowania z każdego przedmiotu szkolnego, nie byli w stanie poznać i nauczyć się śpiewać wraz z akompaniamentem większej ilości pieśni, jak tylko wybiórczo tych „najważniejszych”.

Po czwarte – po Soborze Watykańskim II (1962-65), wraz z coraz większym naciskiem liturgistów na respektowanie układu roku kościelnego – ze szczególnym rozróżnieniem podziału Adwentu¹⁹ i Wielkiego Postu²⁰ na ich dwie części – ograniczył się w znacznym stopniu śpiew znanych tradycyjnych pieśni adwentowych²¹ oraz pasyjnych²². Coraz mniej w liturgii wykonuje się także tradycyjnych pieśni bożonarodzeniowych, zwłaszcza po Niedzieli Chrztu Pańskiego²³, mimo, iż wg wielowiekowej tradycji śpiewano kolędy aż do 2 lutego czyli święta Ofiarowania Pańskiego²⁴.

Po piąte – dostosowanie śpiewów do tekstów antyfon odbiło się pośrednio niekorzystnie na częstotliwości wykonywania pieśni eucharystycznych²⁵ podczas obrzędu Komunii św.

Po szóste – można zauważyć, że w wyniku przemian posoborowych²⁶, mających wg założeń zwiększyć aktywny i świadomy udział wiernych w zgromadzeniu liturgicznym, dopuszczono do liturgii (w dobrej wierze) chóry kościelne, lub schole²⁷. Zespoły te często chcą zdominować muzykę liturgiczną, zapominając, iż zgodnie z najnowszą Instrukcją Konferencji Episkopatu Polski z roku 2017 „zawsze należy pamiętać o zachowaniu odpowiedniej proporcji pomiędzy śpiewami scholii, chóru i ludu”²⁸. Pozostaje również ubolewać, że wspomniana wyżej IKEP dopuszcza do liturgii „odpowiednie piosenki religijne”²⁹, które w niekontrolowany sposób, wypychać mogą z liturgii tradycyjne pieśni kościelne.

Po siódme – na uroczystościach mszalnych, związanych z zawarciem związku małżeńskiego, coraz rzadziej śpiewa się tradycyjne pieśni kościelne i zastępuje je (na życzenie „narzeczonych”) muzyką instrumentalną oraz świeckimi „hitami”.

¹⁹ I cz. - od początku adwentu do 16 grudnia (czas szczególnego oczekiwania na powtórne przyjście Jezusa Chrystusa na końcu czasów), cz. II od 17 grudnia do 24 grudnia (czas bezpośredniego przygotowania do uroczystości Narodzenia Pańskiego).

²⁰ I cz. (pokutna) – od Środy Popielcowej do soboty IV tygodnia, II cz. – od V niedzieli do Wielkiego Czwartku.

²¹ Np. *Archanioł Boży Gabriel, Zdrowaś bądź Maryja, Spuśćcie nam na ziemskie niwy.*

²² Np. *Ach mój Jezu, Wisi na Krzyżu, Ludu, mój ludu.*

²³ Kiedy to kończy się okres bożonarodzeniowy.

²⁴ Zwanym też świętem Matki Bożej Gromnicznej.

²⁵ Np. w IV Niedzielę Wielkanocy 2024 do antyfony *Zmartwychwstał Dobry Pasterz, który oddał życie za swoje owce i umarł, aby nas zbawić* można dobrać pieśń przygodną *O Panie, Tyś moim Pasterzem.*

²⁶ Sobór Watykański II.

²⁷ Wraz z dopuszczeniem scholii dziecięcych do liturgii w kręgach zawodowych organistów zauważalne jest niepokojące zjawisko śpiewania przez te grupy młodzieżowe piosenek religijnych łatwo wpadających w ucho wiernych kosztem pieśni tradycyjnych – nie tylko na mszach „dziecięcych”, ale także podczas dużych uroczystości parafialnych.

²⁸ Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej, pkt 11.

²⁹ Tamże. 32 c.

Po ósme – mimo, iż „muzyka w czasie sprawowania czynności liturgicznych winna być wykonywana »na żywo«”³⁰, znieważeniem liturgii jest także odtwarzanie pieśni przy pomocy „Automatycznego Organisty”³¹. Praktyka ta jest niezgodna z przepisami kościelnymi³² i powoduje niekontrolowane przenikanie nieposiadających zezwolenia władz kościelnych³³ piosenek religijnych do liturgii.

Po dziewiąte – redaktorzy śpiewników kościelnych, przy kolejnych wznowieniach pozycji śpiewnikowych dokonują aktualizacji pieśni, zastępując niekiedy stare – nowymi, jak miało to miejsce np. z pieśnią przygodną *Ty, któryś Słowem*³⁴ (opartą na tekście modlitwy Pańskiej - Ojcze nasz).

Po dziesiąte – organiści nie umieją samodzielnie harmonizować lub nie posiadają gotowego opracowania harmonicznego nieznanej melodii.

W oparciu o śpiewniki kościelne dla ludu, powstało wiele opracowań pieśni na organy. Ich uzupełnieniem są pomoce liturgiczne zawierające m. in.: zharmonizowane odpowiedzi mszalne, części stałe Mszy św. lub melodie śpiewów wykonywanych podczas nabożeństw paraliturgicznych³⁵. Autorami harmonizacji są najczęściej organiści z wieloletnim stażem zawodowym, którzy w trosce o jak najwyższy poziom muzyki kościelnej utrwaliли (poprzez zapis nutowy) swoje „propozycje harmonizacji oparte na przemyśleniach i doświadczeniu”³⁶ oraz przekazali kolejnym pokoleniom muzyków swój indywidualny język muzyczny³⁷.

Istotą akompaniowania organisty w liturgii jest towarzyszenie wiernym podczas śpiewu. Najczęściej, jeśli nie umie on sam harmonizować pieśni, gra z posiadanych przez siebie nut³⁸.

Dostępne na rynku organistowskim akompaniamenty organowe, mimo niezaprzeczalnych wartości liturgicznych oraz edukacyjnych, posiadają niestety znaczne ograniczenia.

³⁰ *Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II*, Warszawa 1979, pkt 30

³¹ <https://www.rduch.pl/> (dostęp: 30.12.2023).

³² *Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej*, Lublin 2017, pkt 40.

³³ Imprimatur – pozwolenie.

³⁴ Do melodii skomponowanej przez Karola Karpińskiego (1785-1857).

³⁵ Np. Godzinki do Najświętszej Maryi Panny, Nieszpory.

³⁶ Jak miało to miejsce w przypadku profesora. Patrz: F. Rączkowski, *Słowo wstępne, Śpiewajmy Bogu*, Warszawa.

³⁷ Który zdominował opracowanie kosztem jego praktycznego użycia w liturgii.

³⁸ A jeśli czegoś nie ma, to szuka pomocy na FB grupach zawodowych.

Nauka, przeznaczonych nawet tylko do wykonania manualnego³⁹ 4-głosowych prostych⁴⁰ harmonizacji pieśni wraz z ich śpiewem⁴¹, wymaga od grającego sporo czasu, wszystko zależy od jego zdolności oraz możliwości manualnych i wokalnych. Odpowiednio więcej czasu zajmuje już organście odtworzenie z nut bardziej wyrafinowanego brzmieniowo opracowania. Najbardziej czasochłonną czynnością jest opanowanie przez niego akompaniamentów z użyciem klawiatury nożnej. Towarzyszenia organowe opracowane są w jednej „wzorcowej” tonacji, która ze względu na porę dnia⁴² może okazać się nieodpowiednia do swobodnego śpiewania zarówno przez organistę, jak i wiernych⁴³. Transponowanie zaś oryginalnych opracowań do innych tonacji może spowodować „gorsze” brzmienie instrumentu⁴⁴. Należy także zauważyć, iż najczęściej akompaniamenty organowe pieśni proponują jedno harmoniczne opracowanie melodii, stosowane uniwersalnie do wszystkich zwrotek⁴⁵. Towarzyszenia organowe mają jednak „najpoważniejszy minus”! Organisci, korzystający z opracowań, są od nich uzależnieni – a ich niespodziewany brak może uniemożliwić im wykonywanie zawodu.

Należy zauważyć, iż z punktu widzenia, a raczej słyszenia, odbiorców (wiernych) nie ma większego znaczenia, z jakich „narzędzi” korzysta organista.

I dla niejednego organisty nie ma to też znaczenia, że całe życie „chodzi w cudzych ubraniach⁴⁶”. Istnieją jednak muzycy kościelni, którzy widząc swoją słabość w postaci braku umiejętności harmonizowania lub transpozycji, chcieliby coś z tym zrobić. Nie tylko z przyczyn praktyczno-liturgicznych, ale także z poczucia ich własnego bezpieczeństwa oraz zwiększenia swojej wartości.

Zanim jednak muzyk zacznie sam harmonizować i akompaniować, powinien poznać najważniejsze cechy muzyki liturgicznej, którą chce „uszyć”.

Towarzyszenie organowe lub inaczej akompaniament organowy albo też opracowanie harmoniczne melodii pieśni, to nic innego jak „szata muzyczna” pieśni, składającej się z melodii i tekstu, czyli jej „ciała i ducha”. Najlepiej jest wykonać ją na organach piszczałkowych, czyli najbardziej liturgicznym instrumencie. Pieśń, odśpiewana a capella przez wiernych w liturgii, wydaje się być nieco „naga”.

³⁹ Bez użycia nóg.

⁴⁰ Każde opracowanie najprostsze jest dla jego autora.

⁴¹ Zwłaszcza kolejnych zwrotek pieśni.

⁴² Rano lub wieczór.

⁴³ Dotychczas tylko *Śpiewnik Wawelski* proponuje dwie tonacje tej samej pieśni.

⁴⁴ Zwłaszcza przy zastosowaniu układu rozległego i transpozycji w dół.

⁴⁵ Co może powodować pewną monotonię.

⁴⁶ Gra z opracowań innych organistów.

Powinna:

- mieć dostosowane środki harmoniczne i styl do melodii i czasu jej pochodzenia,
- być dostosowana do tekstu i akcentów słownych,
- być poprawnie uszyta czyli z zachowaniem reguł wynikających z harmonii funkcyjnej,
 - powinna zawierać odpowiedniej grubości materiał, czyli winna być odpowiednio zarejestrowana na organach,
 - być wcześniej przymierzana, czyli wyćwiczona,
 - być dostosowana do wydarzenia liturgicznego, czyli przeznaczona do użytku dziennego lub świątecznego,
 - być dostosowana do pory dnia (poprzez dobór tonacji),
 - być zawsze piękna i dostojna (choć czasem może być prosta),
 - być praktyczna i wygodna w użyciu, czyli dopasowana do możliwości wykonawcy,
 - być przewiewna, czyli z zachowaniem odpowiedniego frazowania i oddechów muzycznych,
 - być czysta, czyli z przewagą konsonansów,
 - być wzbogacona o „obuwie”, czyli wykonana nie tylko manualnie, ale także z użyciem głosów pedałowych,
 - być dobrze użyta, czyli poprawnie wykonana i w odpowiednim tempie,
 - wywoływać pozytywne emocje, w przeciwieństwie do irytacji, wynikającej ze złego towarzyszenia.

Może przybierać różne kolory lub odcienie, czyli zawierać inną harmonię w kolejnych zwrotkach lub fragmentach repetowanych (powtarzanych).

„Szata” ta, ze względu na rejestrację instrumentu nie powinna być nigdy „zbyt krzykliwa” (za głośna) oraz nie może – poprzez zbyt rozbudowaną i nasyconą środkami harmonicznymi formą – zakryć, lub przysłonić „ducha” pieśni, czyli jej tekstu. Może być uszyta samodzielnie lub przez kogoś⁴⁷. Dobry organista to ten, który czyni muzykę w liturgii jej sługą, a nie panią. Dlatego też muzyk liturgiczny, harmonizując pieśni, powinien w pierwszej kolejności szukać piękna w prostocie – czyli sięgać ze zrozumieniem po nieskomplikowane środki harmoniczne, oparte na triadzie harmoniczej i stopniach pobocznych. Wraz z pokonywaniem przez siebie bariery grania bez nut, może stosować bardziej wyszukane przebiegi w harmonii (np.: wtrącenia lub alteracje). W poznaniu jej

⁴⁷ Wówczas powinna być nabyta legalnie.

i w używaniu w praktyce istotną rolę odgrywa intuicja harmoniczna – inaczej słyszenie harmoniczne i dbałość o jego rozwój. Nauka harmonii liturgicznej może być podobna do „nauki gotowania” poprzez dobieranie i łączenie składników oraz przypraw. Inaczej gotuje się „danie modalne”, inaczej „gregoriańskie”, a jeszcze inaczej potrawę „współczesną”.

W akompaniowaniu liturgicznym – równie istotnym czynnikiem, co intuicyjne słyszenie harmoniczne, jest umiejętne prowadzenie głosów czyli: basu, tenoru i altu do linii melodycznej – sopranu. Bardzo ważną rolę odgrywają odległości między głosami, im są mniejsze między nimi, tym lepiej jest je kontrolować. Pełniejsze brzmienie instrumentu uzyskuje się stosując układ rozległy głosów⁴⁸, zwłaszcza jeśli gra się tylko manualnie. Dużo wygodniejszy do grania jest jednak układ skupiony, warto w tym przypadku użyć klawiatury nożnej⁴⁹. Organista ma do dyspozycji „czterooosobową rodzinę wokalną”, składającą się z „męża” (bas) i „żony” (sopran) oraz dwójki „dzieci” (alt i tenor). „Mąż”, mimo, iż powinien dostosować się do „żony”, lubi chodzić niezależnie, czasem więc „małżonkowie” mają się ku sobie, a niekiedy zmierzają w odwrotnym kierunku. Ważne jest, aby głos basowy przy delikatności sopranu poruszał się często dostojnymi krokami sekundowymi oraz rzadko skakał w „bok”. „Dzieci” zaś, im mniej są ruchliwe, tym więcej wnoszą spokoju do „familii”. Głosy basu i tenora najczęściej realizowane są przez rękę lewą, natomiast sopran i alt przez rękę prawą⁵⁰. Jeśli już „mąż” oddali się znacznie od „rodziny”, wtedy dzieci trzymają się „matki⁵¹”.

Trzeba pamiętać, iż w każdej nauce, a więc także i w nauce harmonizacji ogromną rolę odgrywają m.in.: jej czas, systematyczność, zaangażowanie, codzienna praktyka, determinacja, dobry nauczyciel, predyspozycje manualne⁵² oraz wiedza teoretyczna⁵³. W dążeniu do doskonałości zawodowej, warto podjąć się trudu nauki samodzielnego harmonizowania pieśni – nawet wtedy, gdy poczynania te (zwłaszcza na początku) generują liczne błędy. Wszak, „nie myli się tylko ten kto nic nie robi”. „Grzechy” w harmonii są wynikiem najczęściej ludzkiej niedoskonałości lub jego wielkości. Znane są przypadki, kiedy sławni kompozytorzy minionych epok stosowali np. równoległe kwinty⁵⁴.

⁴⁸ Zwłaszcza w wyższych tonacjach.

⁴⁹ Wówczas głos najniższy – bas – realizuje się równocześnie na klawiaturze manualnej i nożnej lub tylko nożnej.

⁵⁰ Układ głosów 2 + 2.

⁵¹ Układ głosów 1+3.

⁵² Przygotowanie pianistyczne.

⁵³ Znajomość zasad harmonii.

⁵⁴ Np. Chorał E-dur Francka, nr 1.

Do nauki harmonizowania dobrze nadają się stare, tradycyjne melodie kościelne, ze względu na swoją nieskomplikowaną linię melodyczną i prostą budowę. Wiele pieśni zawiera np. repetowane⁵⁵ fragmenty melodii, które organista w początkowej fazie kształcenia może zagrać w ten sam sposób. Z szesnastotaktowych pieśni, opartych na schemacie AABA jak m.in.: *Bądź mi litościw, Plączcie Anieli, Wstał Pan Chrystus, Kląnam się Tobie, Nieskończona, najśliczniejsza, Szczęśliwy, kogo Opatrzność Boska*, może on realnie umieć zharmonizować tylko połowę. Niekiedy musi dodatkowo reagować harmonią na kosmetyczne zmiany w melodyce pieśni jak np.: *Pójdź do Jezusa* (AA1BA1), *Zbliżam się k'Tobie* (AABA1) czy *Ogrodzie oliwny* (AABBA1). W pieśni *Po upadku człowieka grzesznego* (ABA) wystarczy, jak muzyk zapamięta harmonię sześciu taktów. W kolędzie *A czemuż mój Jezus tak ubogo leży* (AABBAA) już tylko cztery zharmonizowane takty umożliwią mu zagrać całą kolędę⁵⁶.

Tradycyjne pieśni kościelne warto znać, harmonizować i ciągle przypominać, tym bardziej, iż – jak zaznacza ks. Robert Tyrała – „we wprowadzaniu wiernych w czynne uczestnictwo w liturgii może być wielką pomocą nauczanie starych, jak i nowych pieśni”⁵⁷. Ponadto „nauczanie wiernych, a szczególnie dzieci i młodzieży, poprawnego wykonywania śpiewów liturgicznych oraz właściwego doboru i prawidłowego wykonywania pieśni kościelnych”⁵⁸ to już nie tylko obowiązek regulaminowy⁵⁹ organistów ale także i ich powinność. Bowiem „przed Kościołem stoi wielkie zadanie kształtowania i edukowania poprzez muzykę tych, którzy uczestniczą w liturgii”⁶⁰.

Akompaniament liturgiczny, jako jeden z najważniejszych elementów muzyki organowej w liturgii, może być wykonywany (w odróżnieniu od solowej muzyki organowej) przez cały rok liturgiczny⁶¹. Można go zrealizować na wiele sposobów, jednak najczęstszą praktyką organistowską jest korzystanie z gotowych opracowań nutowych. Dużo więcej niezależności i satysfakcji dać może organiście umiejętność samodzielnego harmonizowania,

⁵⁵ Powtarzana.

⁵⁶ Trzeba jednak pamiętać, iż jest to rozwiązanie minimalistyczne, wskazane jest, aby powtarzane odcinki melodyczne zróżnicować harmonicznie.

⁵⁷ ks. R. Tyrała, *Znaczenie muzyki kościelnej w historii Kościoła*, w: *Perspektywy kultury*, nr 24 (1/2019), Kraków 2019 r., s. 95. Zob. A. Filaber, *Dawna pieśń kościelna w odnowionej liturgii*, w: *Śpiew wiernych w odnowionej liturgii*, dz. cyt., s. 39-40.

⁵⁸ Regulamin organistów Archidiecezji Krakowskiej, par. 11, pkt 3. Kraków 2011 r.

⁵⁹ Regulamin pracy organistów w Archidiecezji Katowickiej, artykuł 5, par. 6, Katowice 2015 r.

⁶⁰ ks. R. Tyrała, *Czy dziś w kościele potrzebna jest dobra muzyka?*, w: *Musica Sacra 3*, Prace Specjalne 73, Gdańsk 2007 r., s. 18.

⁶¹ Choć Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej mówi iż, *zaleca się nieużywanie instrumentów po odśpiewaniu hymnu „Chwała na wysokości Bogu” w czasie Mszy świętej Wieczery Pańskiej, do rozpoczęcia tego śpiewu w czasie liturgii Wigilii Paschalnej.*

która pozwala mu kształtować własny język muzyczny oraz umożliwia dostosowanie akompaniamentu do swoich, indywidualnych możliwości wykonawczych. Towarzyszenia organowe pieśni (nawet tej samej) mogą przybierać różne formy, od prostych opracowań⁶², po bardziej skomplikowane brzmieniowo⁶³. Także „jeśli lud śpiewa więcej zwrotek, można zmieniać natężenie organów, np. jedną zwrotek akompaniować na II, a drugą na I manuale, przez co uniknie się monotoności”⁶⁴. Należy pamiętać również o służebności towarzyszenia względem tekstu, dlatego też „organy nigdy nie powinny zagłuszać śpiewu ludu, a tylko go wspierać”⁶⁵. Jako, że „wierni mają skłonność do rozwlekania pieśni i śpiewania nierytmicznie, tylko poprawny akompaniament organów może w znacznej mierze ożywić śpiew ludu i wpłynąć na rytmiczne jego wykonanie”⁶⁶. Potrzebny jest przeto kompromis pomiędzy artystycznymi „popisami” organisty, a realną potrzebą liturgiczną. „Trzeba potępić jako największe nadużycie, aby w czynnościach kościelnych liturgia występowała drugorzędnie, jakby na usługach muzyki, wówczas kiedy muzyka jest po prostu tylko częścią składową liturgii i jej pokorną służką”. Ponieważ, „kto dobrze śpiewa - podwójnie się modli”⁶⁷, warto zadbać o dobre frazowanie melodii pieśni – stosując właściwe oddechy muzyczne.

Organista – mając na uwadze dobro liturgii – powinien posługiwać się piękną harmonią, przepełnioną konsonansami i ozdobioną niekiedy dysonansami. Ważne jest, aby wszystkie dysonanse rozwiązywać; dotyczy to nie tylko akompaniamentu, ale także życia codziennego. „Od harmonijnej współpracy organistów, dyrygentów, zespołów muzycznych, kantorów psalterzystów, duszpasterzy i katechetów zależy dobra formacja muzyczna wiernych w parafii”⁶⁸. Na nic się zda piękny akompaniament lub piękne kazanie w sytuacji, kiedy brakuje zgodnej harmonii między „ołtarzem a chórem”.

Pomimo, że proces nauki jest niestety czasochłonny i wymaga od organisty samodyscypliny, warto samemu umieć kształtować harmonicznie akompaniament organowy.

⁶² *Lepiej jest bowiem wykonać dobrze jakiś utwór prosty, niż wykonywać źle rzeczy trudniejsze*, IEP, pkt 7, 1979 r.

⁶³ *Każdy utwór organowy, najbardziej artystycznie wyrafinowany i wykonawczo skomplikowany, o ile uwzględnia ducha liturgii, a organista jest w stanie dobrze go wykonać, może mieć zastosowanie podczas liturgicznej celebracji*, A. Zajac, *Muzyka organowa dzisiaj. Rola i zadanie organisty w kościele*, w: *Pro Musica Sacra*, t. V, 2008 r., s. 79.

⁶⁴ F. Rączkowski, Uwagi od autora, „Towarzyszenia organowe” do śpiewnika *Wielbij duszo moja Pana, śpiewnik kościelny*, Warszawa, 1956 r.

⁶⁵ Tamże.

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ Św. Augustyn.

⁶⁸ *Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej*, Lublin 2017 r., pkt 58.

I choć w dążeniu do ideału nieraz popełnia się błędy, to właśnie na błędach trzeba się uczyć. Swoich i innych. Mając na uwadze dobro liturgii należy pamiętać, że liturgia nie jest miejscem i czasem na ćwiczenie, dlatego muzyk powinien do niej się odpowiednio wcześniej przygotować.

**WARTO ZACZAĆ HARMONIZOWAĆ PIEŚNI
I CZYNIĆ TO NAWET NA POCZĄTKU NAUKI NIEIDEALNIE,
ANIŻELI IDEALNIE – NIE UMIEĆ HARMONIZOWAĆ.**

dr hab. Witold Zalewski, prof. UPJPII – autor *Śpiewnika pieśni kościelnych* (PWM 1997 r.) oraz współredaktor *Śpiewnika Wawelskiego*, autor licznych opracowań pieśni i pomocy liturgicznych dla organistów; pomysłodawca i realizator projektu: TRADYCYJNE MELODIE KOŚCIELNE Z PERSPEKTYWY AKOMPANIAMENTU ORGANOWEGO <https://akompaniament.upjp2.edu.pl>.