

ks. Zbigniew Malinowski

Salezjańska Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna II stopnia w Lutomiersku

## Ksiądz Idzi Ogierman Mański, salezjanin, muzyk, kompozytor – twórca muzyki religijnej

### Sylwetka

Ksiądz Idzi Ogierman Mański, salezjanin, należy do czołowych duchownych muzyków i kompozytorów XX wieku w Polsce. Studia muzyczne odbywał początkowo we Włoszech, a w latach trzydziestych w Konserwatorium w Warszawie, gdzie ukończył zajęcia z organów u Bronisława Rutkowskiego, teorię u Witolda Maliszewskiego, dyrygenturę u Walerego Bierdiajewa, a kompozycję u Kazimierza Sikorskiego. To Kazimierz Sikorski po latach powie: „Ogierman – to był zdolny muzyk, to był znakomity muzyk”<sup>1</sup>. „Niezwykły poseł z niezwykłego świata – ks. Idzi Ogierman”<sup>2</sup>.

Mimo doskonałego przygotowania muzycznego nie było mu dane znaleźć się i uczestniczyć w wielkiej muzyce, w której tkwili jego koledzy (m.in. Stefan Kisielewski). Był księdzem, salezjaninem i wychowawcą młodzieży, a jego muzyka skierowana była do tego rodzaju odbiorców i wykonawców.

Literatura muzyki organowej jest coraz liczniej wydawana. Pojawiają się wznowienia istniejącej od lat twórczości znanych kompozytorów oraz nowa muzyka organowa współczesnych twórców. Jeszcze dziś można napotkać cenne, dużej wartości utwory organowe, które zalegają półki biblioteczne i archiwa, a są to często rękopisy lub powielaczowe odbitki z lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku.

Nieprzychylność czasów, w których dane mu było żyć, pracować i tworzyć, położyła się cieniem na wyjątkowo twórczym warsztacie kompozytorskim ks. Idziego Ogiermana Mańskiego. Był on utalentowanym kompozytorem. W jego dorobku kompozytorskim znajdują się msze, kantaty, hymny, motety, pieśni, litanie, nowenny, wezwania, akompaniamenty do pieśni kościelnych, muzyka świecka i or-

---

<sup>1</sup> J. Węcowski, *Niezwykły poseł z niezwykłego świata*, „Inspiracje” 1996, nr 6, s. 41.

<sup>2</sup> J. Węcowski, *Niezwykły poseł...*, dz. cyt., s. 42.

ganowa. Ta ostatnia w liczbie jest skromna, a to dlatego, że II wojna światowa nie oszczędziła jego samego i jego bogatej twórczości kompozytorskiej.

Kończąc prezentację wstępnych informacji dotyczących osoby muzyka i kompozytora ks. Idziego Mańskiego, nie sposób nie zacytować wypowiedzi pewnego muzykologa, który powiedział, że „ks. Idzi Ogierman Mański – uważam – obok Feliksa Nowowiejskiego i Jana Maklakiewicza należy do naszych najwybitniejszych kompozytorów współczesnej, użytkowej muzyki religijnej”<sup>3</sup>.

### Kompozytor – twórca muzyki religijnej

Mówiąc o jego twórczości, należy spojrzeć na młodego Idziego poznającego dopiero arkana sztuki, której na imię muzyka. Pomijam historię jego życia, natomiast nie mogę nie zatrzymać się przy kształtowaniu się w nim dojrzałego w pełni muzyka, kompozytora, twórcy wielu dzieł muzycznych, idącego w stronę doskonałości twórczej i artystycznej.

We wspomnieniach ks. Lewandowskiego czytamy:

Ks. Mański (Ogierman) uczęszczał do Konserwatorium w Warszawie, gdzie raczej chciał sprawdzić i uzupełnić wiadomości muzyczne, a głównie studiować kompozycję. Tam od razu zainteresował głęboką znajomością harmonii i kontrapunktu, za co „siwiutcy profesorowie” uchylali przed nim kapelusza<sup>4</sup>.

Księżda Idziego przybliży nam wyraziście Stefan Kisielewski:

Gdy w latach trzydziestych kolegowaliśmy w Konserwatorium warszawskim, miał o kilkanaście lat więcej od nas, a przecież był w istocie najmłodszy i takim pozostał. Entuzjasta i wrażliwiec miał tak niezwykłą świeżość i ciekawość świata, że człowiek czuł się przy nim ciężki, nieruchawy i przyziemny. Był radosny i entuzjastyczny, a zarazem zabawnie roztargniony, w młodzieńczej, niespożytej popędliwości gotów rozpraszać swe zdolności i zainteresowania we wszystkie strony, hojny, udzielający się wszystkim i wszystkim pomocny. Był pracowity i obowiązkowy wręcz nieprawdopodobnie.

Organista, kompozytor, muzykolog, dyrygent, chórmistrz, wiedzę miał ogromną, choć pozorny brak koncentracji nie pozwolił nigdy zmierzyć

---

<sup>3</sup> J. Węcowski, *Niezwykły poseł...*, dz. cyt., s. 42.

<sup>4</sup> K. Lewandowski, *Wspomnienia o ks. I. O. Mańskim*, Kielce 1973 (rękopis).

dokładnie jego możliwości w jakimś konkretnym, jednym kierunku, zaś rzadko u artystów czy pracowników sztuki widywana skromność i paradoksalnie z uporem ożeniona autokratyczność sprawiały, że nerwus, a zarazem chłonący wszystko nieugaszoną nigdy ciekawością serca i umysłu obserwator świata, chował częstokroć swoje twórcze osiągnięcia pod korcem, bagatelizując je i przemilczając. A czasem znów klócił się o swe dokonania czy upodobania zajadle, aby, zaatakowany przez kogoś z kolegów (z przekory specjalizowałem się w tych atakach), przyznać mu naraz pogodnie rację i w dowód tego zniszczyć na poczekaniu utwór, nad którym pracował szereg miesięcy. Był to bowiem zarazem w jednej osobie i pokorny jałmużnik, i gwałtownik niepokromiony<sup>5</sup>.

W biograficznym eseju ks. Stanisław Rokita pisze: „Jako profesora i wychowawcę cechowała go nadzwyczajna pracowitość, sumiennosc i ścisłość w podjętych obowiązkach”<sup>6</sup>.

To, co zwykle się mawiać o artystach – że są niezdyscyplinowani, brak im realizmu życiowego, nie mieszczą się w czasie – było nieuzasadnione i bezpodstawne w przypadku ks. Idziego. Chciał jak gdyby zaprezentować laikom, że artyzm i sztuka nigdy nie wypływają z chaosu i nieuporządkowania.

Czasy wojenne rzuciły ks. Mańskiego na Litwę, do Kowna, gdzie w Konserwatorium pod kierunkiem znakomitego kompozytora Juozasa Gruodisa studiował kompozycję. „Opowiadał mi – pisze ks. Antoni Kołodziejczak – że korzystał z wiedzy profesora dużo; imponował profesorowi swoimi kompozycjami i był [on] z niego dumny”<sup>7</sup>. Z tego okresu pochodzą dwa preludia organowe: *As-dur* i *Es-dur z pedałem* (1941). Wspominał ks. Mański, że dyplom z kompozycji u prof. Gruodisa w zawierusze wojennej zaginął.

Muzyczna działalność pisarska księdza owiana jest pewną tajemniczością, bo jak pisze Stefan Kisielewski, „najwięcej utworów jego krąży anonimowo – w kościołach wiejskich, na różnych śpiewnych nabożeństwach”<sup>8</sup>. Do dziś pewną niewiadomą jest melodia polskiego *Te Deum*, powszechnie wykonywanego w czasie większych uroczystości. Początkowo sam ks. Mański przypisywał autorstwo księdzu Chlondowskiemu, po jego śmierci. Ksiądz Chlondowski przyznawał się zaś do trzech polskich *Te Deum*, a jednak o tym ostatnim nigdy nie wspominał.

---

<sup>5</sup> S. Kisielewski, *Przyjaciel, który odszedł nagle*, „Tygodnik Powszechny” 1966, nr 37/920.

<sup>6</sup> S. Rokita, *Biografia ks. I. O. Mańskiego*, Lutomiersk 1967, s. 3 (maszynopis).

<sup>7</sup> A. Kołodziejczak, *Wspomnienia o ks. Mańskim z lat wojennych*, Łódź 1966, s. 2 (maszynopis).

<sup>8</sup> S. Kisielewski, *Przyjaciel, który...*, dz. cyt.

W Archiwum Muzycznym w Warszawie przy Inspektoracie Salezjanów znajduje się rękopis melodii i towarzyszenia organowego, na którym pisze ks. Mański pod datą 16 marca 1963 r., że jest to „Melodia i układ NN”. Z samego towarzyszenia można z łatwością rozpoznać warsztat muzyczny ks. Mańskiego. Badania analityczne struktury historycznej towarzyszenia organowego dowodzą, iż jest mało prawdopodobne, by ta konstrukcja harmoniczna wyszła spod pióra ks. Chłondowskiego. Natomiast jest ona rzeczywistym obrazem myśli harmonicznego zawartej w realizacjach innych towarzyszeń organowych ks. Idziego Mańskiego.

Ks. Idzi Ogierman – pisze ks. Jan Ślusarczyk – jest po ks. Chłondowskim najpłodniejszym i najbardziej natchnionym twórcą. Utworów swoich nie drukuje i dlatego trudno podać ich liczbę choćby w przybliżeniu. Ale dużo ich jest powielanych i chętnie bywają śpiewane nie tylko u nas, ale także po parafiach i seminariach duchownych. W wykonaniu przedstawiają trudności, ale efekt dają wspaniały. Są to: hymny, kantaty, preludia organowe, wieczornice kolędowe. Są wszystkim dziś znane wezwania do Niepokalanej, choć nieco trudne, jednak porywające<sup>9</sup>.

Twórczość księdza Mańskiego osiągnęła apogeum po II wojnie światowej. Był to okres pracy z młodzieżą salezjańską w Instytucie Filozoficznym w Kutnie-Woźniakowie oraz w Wyższym Seminarium Duchownym Towarzystwa Salezjańskiego w Łądzie nad Wartą. W tym czasie opracował towarzyszenie organowe do pieśni kościelnych, których oryginalność i kunszt mistrzowski zachwyca i urzeka. Szeroki wachlarz utworów z tego czasu to *Magnificat czerwińskie*, kantata maryjna *Matko Boża Częstochowska* na baryton i tenor solo, cztery głosy mieszane lub trzy głosy równe z towarzyszeniem organów, wezwania do Niepokalanej *Maryjo bez grzechu Poczęta*, *Gorzkie Żale* w trzech układach.

Szereg innych utworów został fonograficznie utrwalony na płytach. Inicjatorem nagrań muzyki ks. Mańskiego był jego uczeń, ówczesny dyrektor artystyczny wytwórni płytowej Veriton – PAX, Jan Węcowski.

- Płyta Veriton *Częstochowa – Music from Jasna Góra*  
SXV – 757, 758 (wyk. Chór Filharmonii Narodowej w Warszawie pod dyr. Antoniego Szalińskiego, z tow. organów Mariana Sawy)
- Płyta Veriton *Polskie Pieśni eucharystyczne*  
SXV – 798

<sup>9</sup> J. Ślusarczyk, Historia Zgromadzenia Salezjańskiego, t. 2, s. 533 (maszynopis).

- Płyta Veriton *Kolędować matemu*  
SXV – 747
- Płyta Veriton *Adoramus Te Christe*  
SXV – 746
- Płyta Veriton *Polskie pieśni religijne 1966–1966*  
SXV – 706 (na czterogłosowy chór mieszany z tow. organów)  
12 lutego 1966: Marian Sawa, Chór Filharmonii Narodowej w Warszawie pod dyr. Antoniego Szalińskiego  
*Kto się w opiekę*  
*O Gospodzie*  
*Boże w dobroci*  
*Święty Boże*  
*Matko Niebieskiego Pana*  
*Boże, coś Polskę*
- Płyta Veriton  
SXV – 899 (Chór „Lira” z Rumi pod dyr. ks. Stanisława Ormińskiego, z tow. organów Andrzeja Chorościńskiego)  
*Przecudne oblicze Maryi Panny*  
*Utwory maryjne na jubileusz 600-lecia Jasnej Góry*  
*Hymn do św. Cecylii*  
*Kantata I Ze świtaniem rannej zorzy*  
*Kantata III Jubileuszowa Pomnij, o Najdobrotliwsza*  
*Magnifikat czerwińskie*

## Fragmentaryczna analiza wyselekcjonowanych utworów

Do twórczości muzycznej ks. Mańskiego z wyjątkową aprobatą i uznaniem odnosili się znani muzycy i kompozytorzy. Wspomina ks. Jacek Kochański: „Kiedyś pokazałem jego [Mańskiego] utwory znanym muzykom, między innymi Maklakiewiczowi, Nawrotowi i innym. Byli zachwyceni jego kompozycjami i harmonią”<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> J. Kochański, *Takim go pamiętamy*, „Nostra” 1976, nr 6, s. 34.

Stanisław Nawrot (1885–1970) – dyrygent, kompozytor, uczeń Zygmunta Noskowskiego, profesor Dyrygentury w PWSM w Warszawie.

Jan Maklakiewicz (1899–1954) – kompozytor, uczeń Romana Statkowskiego i Paula Dukasa w Paryżu, profesor Konserwatorium w Warszawie, organista w kościele św. Krzyża w Warszawie, chórmistrz i publicysta. Twórczość Maklakiewicza nawiązuje do pewnych rozwiązań twórczych Karola Szymanowskiego.

## Towarzyszenia organowe do pieśni i samodzielnych utworów

### 1. Towarzyszenie organowe do melodii chorałowych

Chorał gregoriański z towarzyszeniem organów zawsze budzi zastrzeżenia, ponieważ przez długie wieki był to śpiew bez udziału jakiegokolwiek instrumentu. Stąd, jeśli już z towarzyszeniem organów, to w harmonii modalnej o znamieniu i charakterze naturalnej prostoty dźwiękowej.

W tej materii głos decydujący mieli zawsze Francuzi ze szkoły benedyktynów w Solesmes, której reprezentatywnymi przedstawicielami byli: Henri Potiron<sup>11</sup> i Dom Mocquereau<sup>12</sup>, benedyktyn z Solesmes.

Spośród nielicznych towarzyszeń organowych ks. Mańskiego do melodii chorałowych jako przykładowe można podać dwie, zgodne z zasadami szkoły solesmeńskiej: *Veni Creator* i hymn adwentowy *Głos jasny dał się słyszeć już*. Pierwsza określona w tonie hypomiksolidyjskim, druga jako hypofrygijska.

Przykłady:

#### *Veni Creator* (ton. hypomiksold.)

<sup>11</sup> Henri Potiron (1882–1972) – organista, muzykolog i teoretyk, autor podręcznika *Leçons pratiques d'accompagnement du chant grégorien*.

<sup>12</sup> D. Mocquereau, *La méthode d'harmonie appliquée à l'accompagnement de chant grégorien*.

*Hymn adwentowy*  
Ton. dysoforyj/oka (4)

{ Głos wdziorny z nioba wychodzi...  
Głos jasny dat się słyszeć jes...

## 2. Towarzyszenia organowe do pieśni

### a) Łatwy układ harmoniczny

Tworzył ks. Mański ułatwione towarzyszenia organowe, mając na uwadze początkujących adeptów sztuki gry na organach. Dla tej grupy początkujących organistów tworzył często konstrukcje harmoniczne, niezawierające w sobie melodii, w wyniku czego głos śpiewającego – czy śpiewających – stawał się głosem uzupełniającym; w całości tworzyła się naturalna, logiczna pełnia, wyrażająca dźwiękowe, charakterystyczne piękno. Przykładem są dwie kolędy: *Jezus malusieńki* i *Lu-lajże, Jezuniu*.

Przykłady:

A.

*Jesus malusiculi*

Handwritten musical score for 'Jesus malusiculi'. The score is written on two staves. The top staff is in treble clef with a 3/2 time signature. It begins with a treble clef, a 3/2 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter notes and half notes, with a slur over the first two measures. The bottom staff is in bass clef with a 3/2 time signature. It features a bass line with quarter notes and half notes, including a double bar line and a repeat sign. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and repeat sign.

B.

*Lulajże Jezuniu (Wesoła umowa)*

Handwritten musical score for 'Lulajże Jezuniu (Wesoła umowa)'. The score is written on two staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature. It begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of two flats (Bb, Eb). The melody consists of quarter notes and eighth notes, with a slur over the first two measures. The bottom staff is in bass clef with a 3/4 time signature. It features a bass line with quarter notes and eighth notes, including a double bar line and a repeat sign. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and repeat sign.



b) *Trudniejsze układy harmoniczne*

Towarzyszenia organowe do pieśni o znacznie większym kunszcie artystycznym i wykonawczym są charakterystyczne i znaczące pod względem warsztatowo-kompozycyjnym. Barwne kolorystycznie, oryginalne w swej strukturze harmonicznnej towarzyszenia organowe można odnaleźć w grupie akompaniamentów do pieśni kościelnych, dla zaawansowanych organistów.

Proszę spojrzeć na trzy niezależne towarzyszenia do pieśni *Po górach, dolinach*.  
Przykład:

A.

*Po górach, dolinach*

mielnie w tamtę łupinę słoni on. A - re, a -

The first system of the handwritten musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The middle and bottom staves are piano accompaniment. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The piano part features a steady bass line and a more active treble line with various chords and melodic fragments. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout the piano part.

re, a - re kwi - a, słonec, słonec, słonec kła - w - ja!

The second system of the handwritten musical score continues the piece. It also consists of three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves. The lyrics are 're, a - re kwi - a, słonec, słonec, słonec kła - w - ja!'. The piano accompaniment continues with similar textures, including chords and melodic lines. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and fingering numbers.

B.

*(cięż dalszy)*

2. Bez-nardha, epierogulu

C.

Charakterystyka konstrukcji harmoniczych do pieśni czy też samodzielnych utworów, w rozumieniu ks. Mańskiego, była początkowo projektem, a następnie pełną realizacją, a ta zwiastowała piękno osadzone w logice harmoniczej.

W wyjątkowo znaczących pieśniach, jak choćby z okazji uroczystego odsłonięcia obrazu Matki Bożej w sanktuarium Pani Mazowska w Czerwińsku nad Wisłą i Jej pożegnania, użył ks. Mański do pieśni *Witaj (Żegnaj), Królowo* towarzyszenia ubogaconego harmonicznie z pochodem ósemkowym w głowie basowym wraz ze wzmocnionymi słupami akordowymi dającymi moc i pewnego rodzaju budzącą się nadzieję. Ozdobą całości jest trójgłos w wykonaniu trąbek *in B*. Kompozytor tej miary, co ks. Idzi Mański, w swych treściach i bogactwie harmonii jest niepowtarzalny, zawsze oryginalny niewyobraźalnie interesujący i ciekawy, a wobec siebie wymagający.

Przykłady nutowe, należy zauważyć, są wiernymi kopiami rękopisów kompozytora. Ta informacja odnosi się do wszystkich prezentacji nutowych zamieszczonych w tym artykule.

Żegnaj Królowo (Witaj irowino)

trąby in B\*

żegnaj kró - lo - wo  
(Witaj)

*mpre faccalissimo*

Handwritten musical score for the first system. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: "my - ste Ateci - co Ty' maj wip kuniy - za zty' niemi cor". The piano accompaniment includes various fingering numbers such as 2, 3, 4, 5, and 1, along with dynamic markings like *mpre faccalissimo*.

Handwritten musical score for the second system. The vocal line continues with the lyrics: "(za - jany / si - ty) maj' dnyt' na Bo - jano - dy - co To - bia ludz' obta - lu". The piano accompaniment continues with complex fingering and dynamic markings.

Handwritten musical score for the third system. This system is primarily piano accompaniment, featuring complex fingering and dynamic markings. The vocal line is mostly obscured or continues from the previous system.



A handwritten musical score consisting of three staves. The top staff is a guitar part with a treble clef, featuring a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and a final triplet of eighth notes. The middle staff is a vocal line with a soprano clef, containing lyrics in Polish: "i rzy-śa - rno - wa", "oś was kę-śel", and "Ma-ry-jo!". The bottom staff is a bass line with a bass clef, providing harmonic support with chords and bass notes. The score includes various musical notations such as accidentals, dynamics, and fingering indications.



# Przejaśnią świecisz gloryja

Wyjątek z „Akropolis”

Tekst: *Sz. Wyspiański*  
Muzyka: *Ks. T. O. Mański SDB*

The musical score is presented in four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system shows the beginning of the piece with a piano introduction. The second system contains the first vocal line: "Prze - ja - śnią świecisz glo - ry - ją". The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The third system contains the second vocal line: "Gwia - zdy Cię wieńcem kry - ją". The piano accompaniment continues with a similar texture. The fourth system contains the third vocal line: "Promienna Gwiazdo - lica, a". The piano accompaniment concludes the system with a final chord.

Prze - ja - śnią świecisz glo - ry - ją

Gwia - zdy Cię wieńcem kry - ją

Promienna Gwiazdo - lica, a

w łonach Twa wie - rzy - ca Ma - ry - jo. *pp* Za - nim zapłoną

ju - trznie, Ty weźmiesz w piersi włócznie Ma - ry - jo. *pp*

*mp* Ma - ry - jo.

*senza rall* o Przenajświętsza

The image shows a musical score for a religious song. It consists of three systems of staves. The first system includes a vocal line with lyrics: "Panno, zaświeć gwiazdą po ranną Ma ry jo!". Below the vocal line is the organ accompaniment, with a treble and bass clef. The second system features a B Trumpet part (Trąbka B) with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The organ accompaniment continues in the third system. The score uses various musical notations, including chords, triplets, and rests.

Utwór następnym to pieśń *Matko niebieskiego Pana*, na 4-głosowy chór mieszany z towarzyszeniem organów, nagrany na płytę firmy Veriton<sup>13</sup>.

Pieśń ta otrzymała charakterystyczną strukturę harmoniczną w akompaniamencie organowym. Zarówno wstęp do pieśni, jak i poszczególne jego fragmenty, w sensie krótkich fraz *alla staccatissimo*, tworzą wyjątkowy charakter, rodzaj perlistego, ozdobnego piękna.

Przykład: *Matko niebieskiego Pana*

<sup>13</sup> Płyta *Polskie pieśni religijne 966–966*, Veriton SXV – 706.

# Matko niebieskiego Pana

Pieśń nagrana na płytę  
VERITON XV-706

Opracował: ks. T.O. Marisri SOB

Chór mieszany

Ma - tko  
Ma - tko  
Ma - tko

*Manual I*  
*f*  
*ff*

niebieskiego Pa - na  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$  Śli - cznaś  
niebieskiego Pa - na  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$  Śli - cznaś  
niebieskiego Pa - na  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$  Śli - cznaś

*mp*  
*Manual II*  
*staccatissimo*  $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$

The musical score is presented in three systems. The first system contains three vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in G major (one flat) and 3/4 time. The lyrics are: "i Niepoka - - la - - na". The piano accompaniment features a section marked "Manuel II" with a 3/4 time signature. The second system contains three vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in G major (one flat) and 4/4 time. The lyrics are: "Jakiej wieki, czas dale - ki, czas niemały i świat cały nie sty -". The piano accompaniment is in G major (one flat) and 4/4 time. The third system contains three vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in G major (one flat) and 4/4 time. The lyrics are: "Jakiej wieki, czas dale - ki, czas niemały i świat cały nie sty -". The piano accompaniment is in G major (one flat) and 4/4 time.

The image shows a musical score for voice and piano. It is divided into two systems. The first system contains the vocal introduction and the beginning of the piano accompaniment. The second system contains the vocal melody with lyrics and the piano accompaniment.

**System 1:**

- Vocal line: - szat.
- Piano: *Manuał I*, *f* (forte), *ff* (fortissimo)

**System 2:**

Lyrics (Polish):

2. Wszystkie skarby, co są w niebie  
Przez po — ważną, Twą przy — czy — nę

3. Wszystkie skarby, co są w niebie  
Przez po — ważną, Twą przy — czy — nę

3/4

*Manuał II mp* (mezzo-piano)

3/4

*mp*

2. wy — dał nam Pa — nno Bóg dla Cie — bie  
3. niech — nam Bóg o — dpuści wi — ne

2. wy — dał nam Pa — nno Bóg dla Cie — bie  
3. niech — nam Bóg o — dpuści wi — ne

2. wy — dał nam Pa — nno Bóg dla Cie — bie  
3. niech — nam Bóg o — dpuści wi — ne

2. Jak bo — ga — ta  
3. Uproś po — koj

2. Jak bo — ga — ta  
3. Uproś po — koj

2. Jak bo — ga — ta  
3. Uproś po — koj

2. słońca, szata z gwiazd ko - ro - na uple - cio - na na gło -  
 3. Panno, święta boś bez zmazy jest po - czę - ta Ma - ry -

2. słońca, szata z gwiazd ko - ro - na uple - cio - na na gło -  
 3. Panno, święta boś bez zmazy jest po - czę - ta Ma - ry -

2. słońca, szata z gwiazd ko - ro - na uple - cio - na na gło -  
 3. Panno, święta boś bez zmazy jest po - czę - ta Ma - ry -

*Manuel I* **f**



### 3. Preludia organowe

Samodzielne utwory organowe z różnych przyczyn w twórczości ks. Mańskiego, mimo doskonałego warsztatu kompozytorskiego, nie uzyskały odpowiednio należnego miejsca. Wkrótce po jego studiach Europą, w tym Polską, targały nie-szczęścia, a największe z nich to II wojna światowa, tułaczka, poniewierka i utrata wszelkich dóbr materialnych, szczególnie dóbr kultury. Większość zbiorów nutowych (kompozycji), z pewnością i utworów organowych, zginęła bezpowrotnie. Wojenna agresja w sposób nieoczekiwany wtargnęła w świat młodego człowieka – kapłana, doskonale przygotowanego twórczo (muzycznie), z cenzusami włoskich i polskich uczelni (konserwatoriów) – niszcząc i tłumiąc zapał i chęci do twórczych działań na polu muzyki, a konkretnie w dziedzinie twórczości, kompozycji.

Mimo toczącej się wojny ks. Mański opuścił Różanystok na Białostocczyźnie i udał się na Litwę, do Kowna, gdzie chciał pogłębić i udoskonalić swój warsztat kompozytorski u profesora Juozasa Gruodisa, ucznia Sigfrida Karg-Elerta w Lipsku oraz twórcy litewskiej narodowej szkoły muzyki. Dyplom uzyskany z kompozycji niestety zaginął.

Przynajmniej dwa preludia zachowały się z jego kowieńskiej przygody. Skromny dorobek kompozytorski o temacie *Preludia organowe* – udało się odnaleźć i zebrać pięć utworów organowych, które ukazały się drukiem w dwóch wydaniach, staraniem Salezjańskiego Liceum Muzycznego w Lutomiarsku<sup>14</sup>. Być może gdzieś w prywatnych zbiorach, szczególnie wśród uczniów kompozytora, odnaleźć będzie można i inne, dotąd nieznanne dzieła.

Na przykładzie jednego z pięciu preludiów można zapoznać się, w jaki sposób przebiega rysunek melodii wraz z progresywnymi konstrukcjami harmonicznymi i narastającą dźwiękowo szczytową emocją, by za chwilę wejść w uspokojenie, aż do zaniku lekko wydłużonego kadencjonowania.

Przykład: *Preludium nr 2*, s. 8–11

---

<sup>14</sup> Ks. I. O. Mański, *Preludia*, wyd. 1 – 2002; wyd. 2 – 2009.

### Preludium

*Andante con espressione*

**2** *II Man.*

*I Man. mf*

*f*

*Piu mosso*

*cresc.* *mollo* *f*

The image displays five staves of musical notation, likely for piano. Each staff consists of a treble and bass clef system. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and quarter notes, as well as rests and slurs. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first staff includes the marking 'rall.' (rallentando). The second staff includes the marking 'a tempo'. The notation is complex, with many accidentals and dynamic markings, suggesting a highly expressive and technically demanding piece.

Charakterystyczne bogactwo konstrukcji harmonicznyc w twórczości ks. Mańskiego świadczy o doskonałości warsztatu kompozytora. Zdziwiając alteracje nie są i nie należą do zwyczajnych czy też akademickich ćwiczeń modulatorycznych, często utartych, standardowych, w których nie powinno się poszukiwać piękna. Przeciwnie – w twórczości ks. Mańskiego, zwłaszcza w muzyce organowej i fortepianowej, technika alterowanych akordów prowadzi w odświeżając wejście w nową jakość piękna, które się przeistacza w coraz to piękniejsze układy, zdziwiając nawet samego grającego.

W nielicznych preludiach organowych ks. Mańskiego przewija się wielobarwna harmonika o melodyjnym zabarwieniu i o wyjątkowych kształtach dźwiękowych.

Przy odpowiedniej rejestracji – doborze głosów organowych – wykonawca może uzyskać impresyjny romantyzm, spokój zmierzający aż do modlitewnej refleksji. Ten nastrój odnajdujemy w preludium *Modlitwa* – to klimat głębi dla osobistej refleksji, spokoju ducha i szczerego kontaktu ze Stwórcą.

Przykład: preludium *Modlitwa*

**Preludium**

*Lento moderato con espressione* ks. I. O. Mański, SDB

The musical score is presented in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 3/4. The tempo and expression markings are *Lento moderato con espressione*. The score includes various dynamics such as *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *mf* (mezzo-forte). There are also markings for *rit.* (ritardando) and *a tempo*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The overall mood is contemplative and expressive.



Gdyby nie wydarzenia niemalże dziesięciu lat wojennych i zniewolenia komunistycznego, ks. Idzi Mański pozostawiłby bogatszą spuściznę swej twórczości, która z pewnością dotyczyłaby muzyki organowej. Wspomnę także, że w tych miejscach, w których przyszło mu żyć, nie było instrumentu – organów, które mogłyby się wspomóc twórczość organową z użyciem nuty pedałowej. Mimo obiektywnych, acz krzywdzących trudności losowych ks. Idzi O. Mański należy do grona znakomych kompozytorów – twórców muzyki kościelnej: liturgicznej i religijnej w Polsce.

Profesor Maria Wacholc w monografii *Jan Adam Maklakiewicz*, pisząc o *Mszy polskiej* Maklakiewicza, zaznacza: „*Msza polska* jest kompozycją zwartą formalnie i spójną stylistycznie. Jest ona uważana za najwybitniejszy cykl mszalny Jana Maklakiewicza, a także za jedną z najcenniejszych mszy w muzyce polskiej XX w. obok dzieł Feliksa Nowowiejskiego, ks. Antoniego Chlondowskiego, ks. Idziego O. Mańskiego, Juliusza Łuciuka czy Jana Fotka” [podkr. Z.M.]. Treść powyższa w dosłownym znaczeniu pojawia się dwukrotnie w monografii prof. Marii Wacholc<sup>15</sup>.

## Nauczyciel i wychowawca

Stwierdzić można z pewnością, że ks. Mański należał do nauczycieli przyjaznych, nigdy nie lekcewał ucznia. Uczeń, który pragnął i chciał osiąść wiedzę muzyczną

<sup>15</sup> M. Wacholc, *Jan Adam Maklakiewicz*, Warszawa 2012, s. 140, 197.

w szerokim tego słowa znaczeniu, był ważnym podmiotem jego odpowiedzialnego działania. Umiejętności nie tylko pedagogiczne, ale i zawodowo-profesjonalne w dziedzinie muzyki, od pierwszego momentu zachęcająco wpływały na uczniów, studentów i tych, którzy chcieli pogłębić swoją wiedzę czy umiejętność gry na fortepianie lub organach. Byli oni traktowani przez nauczyciela ze swoistym zaangażowaniem. Z łatwością potrafił ks. Mański iskrę talentu ucznia przemienić w płomień, rozbudzić w nim zapał i wprowadzić w szeroki świat sztuki muzycznej. Tajniki muzycznego świata pokazywał swoim uczniom bez obaw i lęku. Towarzyszyło mu powiedzenie – „uczeń ponad mistrza”. Kiedy nie mógł w bezpośrednim kontakcie służyć swoją wiedzą, czynił to korespondencyjnie, poprawiając mnóstwo zadań harmonicznycy – twórczych, o charakterze i rodzaju utworów, o kompozycji, nanosząc wytrwale swoje uwagi, korekty i niekiedy po długich tygodniach je odsyłając, wcześniej wielokrotnie móc do nich zaglądnąć, by to, co sprawdzone, było w pełni udokumentowane i potwierdzone.

Na partyturach i w listach pisał: „Zabrałem ze sobą na ferie twoje utwory, bo w domu nie sposób dobrać się do korespondencji. Myślę, że powinienes na pamięć pograć więcej Vienne’a, Messiaena, Regeera, a zaniechać takich prób jak *Indiana*. Brzmienie musi być i musi wywoływać zadowolenie, a nie żeby było tylko formułką matematyczną”<sup>16</sup>. Kiedy indziej pisze: „Nie wiem już, jak się wymawiać. Ciągłe coś na przeszkodzie, a najważniejsze – brak pamięci. Teraz w czasie ferii powinienem jeszcze raz przegłdnąć te próby, zresztą udane, bo już kilkakrotnie oglądałem i przegrywałem, ale do sformułowania sądu jeszcze nie doszedłem. (...) Pisz – entuzjastów muzyki potrzeba”<sup>17</sup>.

W grudniu 1961 r. pisał do mnie, jeszcze jako kleryka w seminarium w Łądzie: „W tej chwili nie miałem jeszcze czasu na przeanalizowanie przysłanych rzeczy, ale co od razu mnie uderzyło. Przy takim podkładzie, na takim tle nie może być takiej melodii, która by odbiegała od stylu tła aż tak dalece. Same pomysły dobre. Myśl tak dalej; z tego wszystkiego kiedyś wyklaruje się styl zdrowy i szczerzy”<sup>18</sup>. W innym czasie ks. Idzi pisze: „Wybacz, że przetrzymałem przesyłkę. Zgubiła mi się; nim ją odnalazłem, upłynęło trochę czasu. Dziś przegłdnąłem ją po raz drugi. Uwagi zapisałem. Przejrzę jeszcze raz i odeślę. Graj jak najwięcej współczesnej muzyki; to wiele wyjaśni i spojrzenie na tę muzykę uczyni mniej skomplikowane i mniej niespokojne. Trzeba się zbratać z tym współbrzmieniami, by zadziwił słu-

---

<sup>16</sup> I. O. Mański, List do kl. Z. Malinowskiego, Kraków, 21.01.1962.

<sup>17</sup> I. O. Mański, List do kl. Z. Malinowskiego, Przemyśl, 23.03.1961.

<sup>18</sup> I. O. Mański, List do kl. Z. Malinowskiego, Przemyśl, 04.12.1961.

chacza, ale nie grającego, uspokoić ich to obniżenie temperatury, a o to chodzi, by móc spokojnie nimi dysponować<sup>19</sup>.

Odniesienie ks. Mańskiego do swego ucznia jest pełne zyczliwości i nauczycielskiego zainteresowania oraz troski. W kolejnym liście pisze: „Utwory, które ogłądałem, mogą być wykonane, bo są prawidłowo napisane, oczywiście jeśli chodzi o praktyczną stronę, to przy uczeniu natkniesz się, chcąc nie chcąc, na potrzebę uproszczenia, zwłaszcza partii wokalnych, a więc będzie i dodatnia strona poza efektem usłyszenia kompozycji. W kierunku uproszczenia dążył Maklakiewicz i stąd stworzył swój styl prowadzenia głosów w chórze mieszanym<sup>20</sup>. Kiedy indziej pisze z okolic renesansowego Krasicyzna: „Pozdrowienia z okolic Przemyśla (Krasicyzn), dokąd zawiózł mnie Zespół Pieśni i Tańca «Śląsk». Cieszę się, że jesteś w Łodzi. Skoro sytuacja wyjaśniaje, znajdzie się sposobność do studiów. Tymczasem proszę nawiązać kontakt z prof. Kozłowskim i szukać u niego porady artystycznej<sup>21</sup>. Po sprawdzeniu i korekcie utworu *Tu es sacerdos* w uwadze ks. Mański zanotował: „Kompozycja dobra, logicznie rozwijająca się harmonika, wokalnie czas dłuższy może męczyć śpiewaków<sup>22</sup>”.

Przypadek sprawił, że ot tak, zwyczajnie, ciekawością powodowany, wysłałem mu utwór Tomasza Kiesewettera do słów ks. Romana Raka – *Matko Boża z berłem*, ale na partyturze nie podałem autora muzyki, co było powodem, że utwór ten ks. Idzi potraktował jako moje wypracowanie. Sprawdził i odesłał mi z dopiskiem: „Pieśń wydaje mi się za mało oryginalna, należałoby jeszcze z 10 melodii napisać, a potem najciekawsze fragmenty wybrać i złożyć w jedno. Wstęp nieciekawym, a przecież harmonicznym należałoby go zaciekawić, np. powtarzającymi się progresjami; takich choćby połączeń, o których mówi Sikorski (*Harmonia*, t. 3, s. 144–177). Analiza ciekawie skonstruowanych melodii to dużo korzyści<sup>23</sup>”.

Nie pamiętam, by w tym znakomitym muzyku, kompozytorze kiedykolwiek słabło jego człowieczeństwo. Nigdy nie powodował się zazdrością, tanim stawianiem się na piedestale sztuki. Przeciwnie, potrafił upiększyć swoją harmonią czyjąś melodię i podpisać nazwiskiem autora melodii, przekazać swoje autorstwo drugiemu, komuś z muzyków salezjańskich. Konstrukcje harmoniczne ks. Mańskiego były łatwo rozpoznawalne i wiadomo było, że ta harmonizacja pieśni nie była harmonizacją autora melodii.

<sup>19</sup> I. O. Mański, List do kl. Z. Malinowskiego, Przemyśl, 17.02.1961.

<sup>20</sup> I. O. Mański, List do kl. Z. Malinowskiego, Przemyśl, 29.04.1961.

<sup>21</sup> I. O. Mański, List do kl. Z. Malinowskiego, Przemyśl 1962.

<sup>22</sup> I. O. Mański, List do kl. Z. Malinowskiego, Przemyśl 1962.

<sup>23</sup> I. O. Mański, List do kl. Z. Malinowskiego, Przemyśl, 10.05.1963.

Skoro ks. Idzi zachował tajemnicę faktu, ja również nie pozwolę sobie na prostowanie i ujawnianie prawdy, choć ona znajduje się po mojej stronie. W tych faktach leży wielkość i niezwykle szlachectwo ks. Mańskiego, jego dobroć. A kiedy trzeba było znieść porażkę, zawsze miał na ustach słowo – przepraszam! Robił to w geście unizonej pokory.

50-lecie tragicznej śmierci ks. Idziego Ogiermana Mańskiego w ukochanych Tatrach pozwala na ukazanie szerokiego spektrum osoby, talentu, twórczości nauczającego wychowawcy, by po raz pierwszy dogłębnie, z pełną realizmu prawdą, przybliżyć tę postać tym przede wszystkim, którzy znali go, po części uczestniczyli w jego życiu, a w końcu przyjrzeni się bliżej jego niezwyklej, twórczej duszy, niewynoszącej się swoim talentem. Czas opowiedzieć o tym, który w pokorze ducha nie uważał się mistrzem ani też wyjątkowym człowiekiem. Pokorny i unizony przed Bogiem – był w pełni miłosiernym człowiekiem.

Śmierć nagła w górskiej przestrzeni  
 – wymarzył ją sobie  
 zdobył się na odwagę w bliskości nieba  
 odleciał – niby ptak skrzydłami pożegnał  
 „Ave – ave Maria” echem pobrzmiwa  
 Do dziś i przez wieki będzie śpiewał  
 Na ten dzień czekał...

## Streszczenie

Ksiądz Idzi Ogierman Mański, salezjanin, muzyk, kompozytor –  
 twórca muzyki religijnej

Tragiczna śmierć w Tatrach ks. Idziego Mańskiego, salezjanina, muzyka, kompozytora, nauczyciela i wychowawcy, po 50 latach znów pobudza naszą pamięć. Odżywa w nas jego pełnowymiarowa osobowość, talent muzyczny, szerokie horyzonty postrzegania tego świata przez niego – jako humanistę i kapłana. Na tym fundamencie jawi się on przede wszystkim jako kompozytor, twórca muzyki religijnej i nie tylko. Ten szczególny charyzmat artysty-kompozytora zadziwia i fascynuje nas, będących spadkobiercami jego talentu, a zarazem szlachectwa, pokory i przejrzystego człowieczeństwa.

Twórczość ks. Mańskiego pod wieloma względami stanowi ewenement w skali szerokiego spektrum ogólnodostępnej twórczości w dziedzinie muzyki religijnej w Polsce. Nie-



malże cała jego twórczość muzyczna pozostała w rękopisach, które pożyczał, przekazywał, rozdawał i których niestety wiele zaginęło.

Drapieżny, niszczący kulturę system komunistyczny nie tylko cenzurował, ale wręcz nie pozwalał na publikowanie twórczości pisarzy, poetów, muzyków. W takiej rzeczywistości przyszło żyć ks. Mańskiemu.

Twórczość muzyczna: organowa, chóralska – religijna i świecka, z udziałem fortepianu i innych instrumentów, należy do wysoce wysublimowanej twórczości o charakterystycznym warsztacie muzycznym, prezentującym bogatą harmonikę kontrapunktyczną z doskonałą melodyką osadzoną na konstrukcjach harmonicznym na podłożu matematycznej logiki, w której odnajdujemy urok, pasję i szeroki świat muzycznego piękna.

## Summary

Priest Idzi Ogierman-Mański SDB, musician composer,  
author of religious music

50th anniversary of tragic death of father Idzi Mański in Tatra Mountains brings back the memories about this salesian, musician, composer, teacher and mentor. We remember his distinctive, complete personality, musical talent, someone with wide horizons looking at the world from perspective of humanist and priest.

On that basis he appears above all as a composer of mostly but not only religious music. His unique charisma of artist – composer amazes and fascinates us being heirs to his talent, nobility, humbleness and transparent humanity.

Father Manski's work is in many ways a phenomenon on the scale of broad spectrum of publicly available artistic work in the area of religious music in Poland.

Almost his entire artistic work is in the form of manuscripts, which he would loan, pass on or give them away, and some were lost.

Predatory communist system was destructive for the culture. It would not only censure but downright not allow the publication of the work of writers, poets, musicians. Such was the reality that father Manski had to live in.

Creative musical work: organ, choral – religious and secular on piano and other instruments belongs to a highly sublime creative work with characteristic workbench presenting ample contrapunctuate harmonics with perfect melodic embedded in harmonic constructions based on mathematical logic, in which we find charm, passion, and wide world of musical beauty.

Słowa kluczowe: ks. I. O. Mański, muzyka religijna

Keywords: p. I. O. Mański, religious music

## Bibliografia

- Kisielewski S., *Przyjaciel, który odszedł nagle*, „Tygodnik Powszechny” 1966, nr 37/920.  
Kochański J., *Takim go pamiętamy*, „Nostra” 1976, nr 6.  
Kołodziejczak A., Wspomnienia o ks. Mańskim z lat wojennych, Łódź 1966 (maszynopis).  
Lewandowski K., Wspomnienia o ks. I. O. Mańskim, Kielce 1973 (rękopis).  
Rokita S., Biografia ks. I. O. Mańskiego, Lutomiersk 1967 (maszynopis).  
Ślusarczyk J., Historia Zgromadzenia Salezjańskiego, t. 2 (maszynopis).  
Wacholc M., *Jan Adam Maklakiewicz*, Warszawa 2012.  
Węcowski J., *Niezwykły poseł z niezwykłego świata*, „Inspiracje” 1996, nr 6, s. 41–42.