

Mateusz Peciak

 <https://orcid.org/0009-0005-4462-715X>

 mateusz_peciak@wp.pl

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

 <https://ror.org/0583g9182>

Akompaniament organowy a jakość śpiewu zgromadzenia liturgicznego – w poszukiwaniu właściwej akcentacji aklamacji po przeistoczeniu

Organowy akompaniament liturgiczny ma charakter służebny. Do jego zadań należą: ułatwienie ludowi Bożemu udziału w świętych obrzędach, przyczynienie się do głębszego zjednoczenia wiernych oraz podtrzymywanie ich śpiewu¹. Obok tych stwierdzeń można przejść bezrefleksyjnie, sądząc, że wiedza wyniesiona z zajęć akompaniamentu liturgicznego w studium organistowskim, zdobyta podczas studiów muzyki kościelnej lub zaczerpnięta z literatury przedmiotu jest wystarczająca, by sprostać tak ważnym zadaniom. Obserwacje prowadzone w parafiach² ukazują odwrotną zależność – wadliwy akompaniament utrudnia ludowi Bożemu udział w świętych obrzędach: zamiast jednoczyć – rozbija, zamiast podtrzymywać śpiew wiernych – przeszkadza. Zjawisko to domaga się zatem głębszej refleksji zarówno ze strony organistów, muzyków, jak i duchowieństwa.

Organista towarzyszy wiernym w odpowiedziach mszalnych, korzystając z wyuczonego podczas edukacji schematu, rzadziej pod wpływem głębszych refleksji i własnych poszukiwań³. Do wyjaśnienia kwestii związanych z wykonaniem omawianych części mszalnych autor wykorzysta analizę porównawczą aktualnie

¹ Zob. *Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej*, 14.10.2017, VIII, 36.

² Obserwacje są wynikiem poszukiwań autora, eksperymentów i doświadczeń ponad 24-letniego stażu pracy na stanowisku organisty oraz funkcji wizytatora w ramach działalności Archidiecezjalnej Komisji Muzyki Kościelnej w Krakowie.

³ Por. W. Zalewski, *Akompaniament organowy z perspektywy tradycyjnych pieśni kościelnych*, https://akompaniament.upjp2.edu.pl/fcp/0PRsbBAcHKDYILFApR0Nzd2BDYx5gGgwJzwMXGB9RmVtZX5DKlgFEUpXbyU9URVvEAo0NA8ZJRB4SF9zYB4/_users/code_2KkwA-FxsXYcrFkkmBDkkNjoAcxwnDhhkMg8/2024/akompaniament/teksty_organowe/akompa-

dostępnych⁴ opracowań akompaniamentów organowych. Analizie poddane zostaną akcenty w tekście oraz akcenty w harmonizacji. Ze względu na ograniczoną objętość artykułu badany materiał zostanie zawężony do jednej, reprezentatywnej aklamacji⁵ po przeistoczeniu – „Oto wielka tajemnica wiary”⁶. Analogiczne problemy pojawiają się w pozostałych trzech aklamacjach. Powiązanie nadrzędnej roli tekstu z jej potencjałem interpretacyjnym oraz wpływ akcentów na poprawność wykonania będzie motywem przewodnim dalszych rozważań. Inne istotne kwestie dotyczące tempa, artykulacji, registracji itp. – zostaną pominięte, wymagają bowiem osobnego opracowania.

Struktura językowa podstawą interpretacji

Śpiew gregoriański jako wzorzec i „własny śpiew liturgii rzymskiej”⁷ stanowi podstawę dla przedstawionych refleksji. Fundamentem śpiewu gregoriańskiego jest słowo i jego interpretacja na nim się koncentruje⁸. Słowo wypowiedane, wraz z treścią, którą z sobą niesie, zawiera odpowiednią intonację bazującą na rozróżnieniu sylab akcentowanych i nieakcentowanych. Akcent można rozpatrywać na dwóch płaszczyznach: dynamicznej i czasowej⁹. Sylaby akcentowane są wymawiane głośniejsze. Czas ich trwania jest dłuższy od sylab nieakcentowanych¹⁰. Mimo różnych podejść do kwestii akcentów¹¹ warto przychylić się do hipotezy Davida Hileya, według której w chorałowych opracowaniach sylabicznych „sylaby akcentowane

niament_organowy_z_perspektywy_tradycyjnych_piesni_koscielnych__dr_hab_witold_zalewski_prof_upjpii.pdf (14.04.2026).

⁴ Przez „aktualnie dostępne” autor rozumie schematy akompaniamentów opublikowane na stronach internetowych związanych z działalnością diecezjalnych ośrodków kształcących organistów oraz publikacje wydawnicze udostępniane przez te ośrodki.

⁵ Aklamacja – formuła wymawiana lub śpiewana w całości przez określoną grupę ludzi. Wyraża wspólną myśl i odnosi się do osoby lub rzeczy. Zob. G. Chew, *Acclamation*, MGG I, szp. 348; za: I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2001, s. 296.

⁶ Por. *Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej*, III, 20e.

⁷ Sobór Watykański II, *Konstytucja Sacrosanctum concilium*, 4.12.1963, nr 116.

⁸ Zob. M. Białkowski, *Analiza semiologiczno-modalna w świetle praktyki wykonawczej śpiewu i akompaniamentu gregoriańskiego*, w: *Wybrane zagadnienia akompaniamentu liturgicznego*, red. M. Kierska-Witczak, Wrocław 2012, s. 19 (Psalte Syntetos, 1).

⁹ Zob. M. Wysocka, *Prozodia mowy – problemy opisu*, s. 215, w: *Logopedia artystyczna*, red. B. Kamińska, S. Milewski, Gdańsk 2016; szczegółowy opis i rodzaje akcentów – tamże, s. 215–220.

¹⁰ Por. E. Cardine, *Semiologia gregoriańska*, Tyniec 2008, s. 22.

¹¹ Zob. D. Hiley, *Chorał Kościoła zachodniego*, Kraków 2019, s. 327–332.

mogły teoretycznie być uwidocznione poprzez podkreślenie nacisku w wykonaniu¹². Do tego rodzaju opracowań sylabicznych należą aklamacje po przeistoczeniu.

Aklamacja poprzedzona jest wezwaniem celebransa: „Oto wielka tajemnica wiary” (*mysterium fidei*). Odpowiedź zgromadzonych wiernych jest rozwinięciem i poszerzeniem tematyki zamykającej się w tych słowach¹³. Pierwsza, najstarsza aklamacja „Głosimy śmierć Twoją...”, jest proklamacją związaną z anamnezą¹⁴ stanowiącą fundament Modlitwy eucharystycznej¹⁵. Nawiązuje do słów św. Pawła z Listu do Koryntian: „Ileż bowiem spożywacie ten chleb i pijecie kielich, śmierć Pana głosicie, aż przyjdzie” (1 Kor 11, 26). Świadomość wagi tych słów, wielowiekowej tradycji¹⁶, a także celu, dla którego została wprowadzona do liturgii – pełniejszego uczestnictwa wiernych w Eucharystii w samym jej centrum¹⁷ – zwraca uwagę na sposób jej wykonania. Wykonuje je całe zgromadzenie liturgiczne jako odpowiedź na słowa kapłana. Wykonywanie aklamacji przez kantora lub organistę śpiewającego do mikrofonu i wyręczającego z tego przywileju wiernych budzi wątpliwości.

Odpowiedzi mszalne zawarte w *Mszale rzymskiej dla diecezji polskich* czerpią swoją inspirację z modalności gregoriańskiej. Melodyka aklamacji „Oto wielka tajemnica wiary” ma charakter quasi-gregoriański o przebiegu diatonicznym. Spośród trzech eksponowanych w aklamacji wydarzeń, melodia podkreśla chwalebne zmartwychwstanie Chrystusa, wznosząc się ku górze i osiągając swój punkt kulminacyjny na dźwięku „mi”.

The image shows three staves of musical notation. The first staff begins with a large 'O' and the text '-to wielka tajemnica wiary.' The second staff continues the melody with the text 'Głosimy śmierć Two-ją, Panie Jezu, wyznajemy Twoje zmartwychwsta-'. The third staff concludes the phrase with 'nie i oczekujemy Twego przyjścia w chwa-le.' The notation uses square notes on a four-line staff, with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody is diatonic and features a rising line in the final phrase.

¹² D. Hiley, *Chorał Kościoła zachodniego*, s. 332.

¹³ Zob. B. Nadolski, B. Nadolski, *Liturgika*, t. 4: *Eucharystia*, Poznań 1992, s. 193.

¹⁴ Anamneza – modlitwa urzeczywistniająca wspomniane wydarzenie. Tu: wspomnienie zwłaszcza błogosławionej męki Chrystusa, chwalebne zmartwychwstania i wniebowstąpienia. Zob. Kongregacja Kultu Bożego, *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, 79e.

¹⁵ Zob. B. Nadolski, *Liturgika*, t. 4, dz. cyt., s. 195.

¹⁶ B. Nadolski, *Liturgika*, t. 4, s. 193; por. D. Hildebrand, *Koń trojański w mieście Boga*, s. 328.

¹⁷ Zob. B. Nadolski, B. Nadolski, *Liturgika*, t. 4, dz. cyt., s. 194.

W polskojęzycznych opracowaniach aklamacji decydujące znaczenie ma również słowo. Na potrzeby dalszego wywodu autor skorzysta z tradycyjnego podziału akcentów na akcent leksykalny (gramatyczny) i frazowy. Akcentem leksykalnym z zasady występującym w języku polskim jest akcent paroksytoniczny¹⁸ przypadający na przedostatnią sylabę. Słowa aklamacji z uwzględnieniem akcentów wyglądają następująco: „Głosimy śmierć **Twoją**, **Panie Jezu**, wyznajemy **Twoje** zmartwychwstanie i oczekujemy **Twego** **przyjścia w chwale**”. W obrębie akcentu frazowego akcent logiczny¹⁹ jest zależny od intencji nadawcy – sprawia, że „waga” każdego słowa może ulegać zmianie. Pierwszy człon aklamacji może przybierać zróżnicowany charakter, np.: „Głosimy śmierć Twoją, Panie Jezu” – gdy nadawca chce podkreślić osobę proklamującą tekst – to my głosimy; „Głosimy **śmierć** Twoją, Panie Jezu” – gdy nadawca pragnie uwypuklić zbawczą mękę Pana Jezusa – Jego śmierć; „Głosimy śmierć **Twoją**, Panie Jezu”, akcentując nie siebie (nadawcę), lecz adresata wypowiedzi, analogicznie jak w „Głosimy śmierć Twoją, Panie **Jezu**”. Możliwości interpretacyjne zależą od wykonawcy i jest ich wiele. Wykonawcą jest całe zgromadzenie liturgiczne, a wpływ na umiejscowienie akcentów ma akompaniujący organista.

Pojawia się pytanie: jakie cechy winien posiadać akompaniament, aby służył uwypukleniu tekstu liturgicznego?

Idealem wykonawczym odpowiedzi mszalnych jest śpiew bez akompaniamentu²⁰. Akompaniament organowy do aklamacji powinien posiadać cechy adekwatne do stylu akompaniowania chorałowi, uwypuklając to, co w nim najważniejsze – słowo. Koncentrowanie na towarzyszeniu słowu jest jego przymiotem²¹. Wyznacznikiem jakości akompaniamentu gregoriańskiego jest wykorzystanie minimalnej liczby akordów, przy maksymalnej liczbie dźwięków wspólnych (legowanych). Słusznie zauważa Mariusz Białkowski, twierdząc, że „wszelkie zmiany akordów powinny być dokonywane na sylabach mocnych (akcentowanych, finalnych) oraz ważkich dla utworu dźwiękach”²².

Sobór Watykański II przyniósł zmianę, wprowadzając języki narodowe do liturgii. Powstające opracowania akompaniamentu do aklamacji po przeistoczeniu służyły i wciąż służą organistom jako wzorce. W analizie porównawczej odrzucono akompaniamenty cechujące się amatorskim podejściem z wykorzystaniem

¹⁸ Zob. M. Wysocka, *Prozodia mowy – problemy opisu*, s. 216.

¹⁹ M. Wysocka, *Prozodia mowy – problemy opisu*, s. 220.

²⁰ Por. T. Kulikowski, *Uwagi praktyczne z zakresu harmoniki modalnej*, w: *Wybrane zagadnienia akompaniamentu liturgicznego*, s. 35.

²¹ Zob. M. Białkowski, *Analiza semiologiczno-modalna w świetle praktyki wykonawczej śpiewu i akompaniamentu gregoriańskiego*, s. 19.

²² M. Białkowski, *Analiza semiologiczno-modalna w świetle praktyki wykonawczej śpiewu i akompaniamentu gregoriańskiego*, s. 27.

harmoniki funkcyjnej dur-moll, akordami septymowymi, nonowymi, itp., wzorowanymi na twórczości późnoromantycznej. Wybrane przykłady zostaną poniżej poddane analizie porównawczej ze względu na umiejscowienie akordów i przypadających na nie akcentów.

Przykład 1 [oprac. F. Rączkowski²³]

W powyższym przykładzie pochodzącym z ośrodka legnickiego rozkład akcentów wygląda następująco: „**G**łosimy śmierć Twoją, **P**anie **J**ezu, **w**yznajemy Twoje **z**marłychwstanie **i** oczekujemy Twego przyjścia **w ch**wale”. Charakterystyczne jest użycie akcentu inicjalnego bezpośrednio po oddechu: „**g**łosimy”, „**w**yznajemy”, „**i** oczekujemy”, oraz akcentu oksytonicznego na słowach: „**J**ezu”, „**z**marłychwstanie”²⁴.

²³ *Akompaniament liturgiczny. Pomoce dla uczniów Diecezjalnego Studium Organistowskiego w Legnicy*, Legnica 2011, s. 13, <https://www.scribd.com/document/835841117/Akompaniament-liturgiczny> (15.04.2026).

²⁴ Akcent inicjalny – akcent przypadający na pierwszą sylabę. Akcent oksytoniczny – akcent przypadający na ostatnią sylabę. Zob. M. Wysocka, *Prozodia mowy – problemy opisu*, s. 216–217.

Gło-si-my śmierć Two-ja, Pa-nie Je-zu, wy-zna-je-my Two-je zmar-twych-wsta-nie

i o-cze-ku-je-my Twe-go przyj-ścia w chwa-le.

Przykład 2 [oprac. R. Pietrzak²⁵]

W opracowaniu organowym aklamacji z ośrodka poznańskiego układ akcentów przedstawiony jest w ten oto sposób: „**G**łosimy śmierć Twoją, **P**anie **J**ezu, **w**yznajemy Twoje zmartwych**w**stanie **i** oczekujemy Twego **p**rzyjścia **w** **ch**wale”. Zauważalne jest większe wykorzystanie akcentów paroksytonicznych w miejscach kadencyjnych poprzedzających oddech: „**P**anie **J**ezu”, „zmar-twych**w**stanie”, „**p**rzyjścia **w** **ch**wale”. Analogicznie jak w przykładzie 1 pojawiają się akcenty inicjalne. W jednym przypadku występuje akcent oksytoniczny, na słowie „zmar-twych**w**stanie”.

²⁵ R. Pietrzak, *Aklamacje po Przejściu. Harmonizacje i transkrypcje na organy. Uwagi*, <https://organista.archpoznan.pl/pdf/aklamacje.pdf> (15.04.2026).

Gło-si-my śmierć Two-ją, Pa-nie Je - zu, wy-zna-je-my Two-je zmar-twych-wsta - nie

i o - cze - ku - je - my Twe - go przyj-ścia w chwa - le.

Przykład 3 [oprac. J. Nowicki²⁶]

Powyższy przykład z ośrodka toruńskiego reprezentuje odmienne podejście w stosunku do poprzednich prezentacji. W akompaniamentie występuje jednostajny ruch ćwierćnutowy. Wykorzystanie w przebiegu harmonicznym dużej liczby akordów sprzyja zdyscyplinowaniu śpiewu wiernych, ze szkodą dla przypadających akcentów: „**G**łosimy śmierć **T**woją, **P**anie **J**ezu, **w**yznajemy **T**woje **z**mar-twych-**w**stanie i oczekujemy **T**wego **p**rzyjścia w **ch**wale”.

²⁶ J. Nowicki, *Harmonizacje pieśni kościelnych*, Toruń 2005, s. 8, <http://www.jerzynowicki.pl/harmonizacje/01.pdf> (15.04.2026).

Gło-si-my śmierć Two-ją, Pa-nie Je-zu, wy-zna-je-my Two-je zmar-twych-wsta-nie

i o-cze-ku-je-my Twe-go przy-jścia w chwa-le.

Przykład 4 [oprac. Ł. Popiałkiewicz²⁷]

Opracowanie aklamacji z ośrodka szczecińskiego oszczędnie wykorzystuje środki harmoniczne. Legowane wartości rytmiczne wpływają na przejrzystość akompaniamentu. Akcenty wyglądają następująco: „**G**łosimy śmierć Twoją, Pa-nie **J**ezu, **w**yznajemy Twoje zmar-twych**w**stanie **i** oczekujemy Twego **p**rzyjścia **w** chwale”. Podobnie jak w poprzednich przykładach – po oddechu występują akcenty inicjalne.

²⁷ Ł. Popiałkiewicz, *Akompaniament liturgiczny*, z. 1, Szczecin 2017, s. 12, <https://www.scribd.com/document/797744272/Aklamacja-I-Po-Przeistoczeniu> (15.04.2026).

Gło-si-my śmierć Two-ją, Pa-nie Je-zu, wy-zna-je-my Two-je zmar-twych-wsta-nie

i o-cze-ku-je-my Twe-go przyj-ścia w chwa-le.

Przykład 5 [oprac. W. Delimat²⁸]

Zbliżone podejście reprezentuje harmonizacja aklamacji z ośrodka krakowskiego: „**G**łosimy śmierć Twoją, Panie **J**ezu, **w**yznajemy Twoje **z**marłych**w**stanie **i** oczekujemy Twego **p**rzyjścia **w** **ch**wale”. Wprowadzone zostaje *novum* w postaci prawidłowego postawienia akcentu na słowie „zmarłych**w**stanie”. Ten zabieg eliminuje akcent oksytoniczny na ostatniej sylabie, obecny w pozostałych akompaniamentach. Z kolei akcenty inicjalne pozostają analogiczne do tych z poprzednich opracowań.

Wnioski i dalsze perspektywy

Analiza powyższych przykładów aklamacji pozwala zauważyć pozytywną zmianę w harmonizacjach, coraz częściej uwzględniających akcenty gramatyczne tekstu. Najbardziej wartościowe pozostają opracowania pozbawione nadmiernej liczby akordów. Usytuowanie ich w miejscach akcentu frazowego (głównie logicznego) jest atutem tych harmonizacji. Za wadę uznaje się stosowanie akcentów inicjalnych niekorespondujących z regułami systemu językowego obowiązującego w Polsce.

Czy istnieje metoda akompaniowania, pozwalająca uniknąć konfliktu między akordem rozpoczynającym akompaniament (wywołującym akcent na pierwszej sylabie tekstu) a prawidłowym akcentem gramatycznym słowa?

²⁸ *Ciebie, Boga, wystawiamy*, red. W. Delimat, M. Tuleja, R. Tyrała, W. Zalewski, Kraków 2015, dodatek (s. 52).

Rozwiązaniem problemu jest przesunięcie akordu rozpoczynającego frazę z akcentu inicjującego – na akcent gramatyczny pierwszego słowa. Tekst akłamacji przybiera poprawną strukturę: zamiast „**G**łosimy śmierć Twoją, Panie **J**ezu” – „Gło**s**imy śmierć Twoją, Panie **J**ezu”; zamiast „**w**yznajemy Twoje zmartwych**w**stanie” – „wyzna**j**emy Twoje zmartwych**w**stanie”; zamiast „**i** oczekujemy Twego **p**rzyjścia **w** chwale” – „i oczeku**j**emy Twego **p**rzyjścia **w** chwale”.

W praktyce muzyczno-liturgicznej spotyka się dwa sposoby podejścia do analogicznych problemów. Pierwszym jest rozpoczęcie sylaby nieakcentowanej dźwiękiem w głosie sopranowym, po czym dodanie pozostałych trzech głosów akompaniamentu na sylabę akcentowaną. Przykład poniższy prezentuje akłamację z wykorzystaniem takiego rozwiązania:

Przykład 6

Wadą tego sposobu akompaniowania jest mało czytelny – dla śpiewającego zgromadzenia liturgicznego – pierwszy, pojedynczy dźwięk w akompaniamentcie. W efekcie, w kościołach o większej kubaturze, część wiernych dołącza się do śpiewu z opóźnieniem – wraz z pojawieniem się czterogłosu. Jeden głos w organowym akompaniamentcie to za mało, by dobrze akompaniować²⁹. Wątpliwe jest stosowanie pauz w wyrazach więcej niż trzysylabowych, dzielących całą myśl muzyczną na drobne odcinki.

²⁹ Podobnych problemów dostarczają akompaniamenty do pieśni liturgicznych zawierających przedtakt, np. *O Boże, dzięki Ci składamy, Przez chrztu świętego, O, Panie, Tyś moim Pasterzem* itp.

Drugi rodzaj stanowią akompaniamenty zawierające akord wyprzedzający z pauzą ósemkową w głosie sopranowym. Są one stosowane w innych odpowiedziach mszalnych³⁰. Aklamacja „Oto wielka tajemnica wiary” wyglądałaby następująco:

Gło - si - my śmierć Two - ją, Pa - nie Je - zu, wy - zna - je - my Two - je zmar - twych - wsta - nie

i o - cze - ku - je - my Twe - go przyj - ścia w chwa - le.

Przykład 7

Takiemu rozwiązaniu brakuje jednoznaczności. Akompaniujący muzyk jest zobligowany do zagrania akordu wyprzedzającego bezpośrednio po śpiewie wezwania przez kapłana. Drobne opóźnienie zniechęca wiernych do zaangażowania się w śpiew. Analogiczne zjawisko występuje w pieśniach, w których przerwa (oddech) między przygrywką a zwrotką jest zbyt długa. W kościołach z większą akustyką część wiernych rozpoczyna śpiew odpowiedzi bezpośrednio z usłyszanym dźwiękiem instrumentu, a część zgodnie z zamierzeniem akompaniatora. Efektem tych działań jest chaos oraz błędy w postaci trudnych do wykorzenienia wydłużeń wartości pierwszych nut w odpowiedziach³¹.

Niedoskonałości powyższych metod skłaniają do pójścia w kierunku dwóch innych rozwiązań, stanowiących *novum* w podejściu do akompaniamentu w odpowiedziach i dialogach mszalnych. Pierwsze polega na zastosowaniu dwóch akordów (lub powtórzeniu jednego z nich) o charakterze jambicznym – akordu krótkiego, niezawierającego akcentu, oraz drugiego, akcentowanego. Poniższy przykład prezentuje to rozwiązanie:

³⁰ Np. „I z duchem twoim” w I i II tonie mszalnym w dialogu przed prefacją.

³¹ Przykładem jest odpowiedź mszalna „I z duchem twoim”, gdzie spółnik „i” przybiera często wartość ćwierćnuty zamiast ósemki.

Gło - si - my śmierć Two - ją, Pa - nie Je - zu, wy - zna - je - my Two - je zmar - twych - wsta - nie

i o - cze - ku - je - my Twa - go przyj - ścia w chwa - le.

Podęście to charakteryzuje jednoznaczność momentu rozpoczęcia śpiewu przez wiernych przy jednoczesnym uniknięciu niepoprawnego stosowania akcentów inicjalnych – wbrew zasadom gramatycznym. Ujemnym skutkiem tego rozwiązania jest wzmożony ruch rytmiczny w akompaniamencie. Można go zniwelować, stosując ruch diatoniczny w linii melodycznej basu oraz niewielkie skoki interwałowe. Nadal problematyczny jest fragment z większą liczbą sylab poprzedzony spójnikiem „i oczekujemy”.

Drugim rozwiązaniem jest przeniesienie akordu z poprzedniej frazy na następną i zmiana funkcji w miejscu akcentu gramatycznego. Poniższy przykład obrazuje tę metodę:

Gło - si - my śmierć Two - ją, Pa - nie Je - zu, wy - zna - je - my Two - je zmar - twych - wsta - nie

i o - cze - ku - je - my Twa - go przyj - ścia w chwa - le.

Taki sposób akompaniowania pozwala wykonawcom przestrzegać zasad poprawnej polszczyzny, przyczyniając się do głębszego zrozumienia śpiewanych tekstów. Różnicowanie akcentów tak w mowie, jak i w śpiewie, sprawia, że modlitwa ma powiew świeżości i jest pozbawiona rutyny. Jednoznaczny i czytelny dla zgromadzonych wiernych akompaniament spełnia swoją rolę, ułatwiając im udział w świętych obrzędach, przyczyniając się do ich głębszego zjednoczenia oraz podtrzymywania ich śpiewu.

Podsumowanie

Dbłość o poprawną relację między słowem a muzyką liturgiczną nie tylko owocuje artyzmem i pięknem wypowiedzi muzycznej, ale sprzyja głęszemu, świadomemu zaangażowaniu wiernych w śpiew. Zaproponowane w artykule rozwiązania stanowią wstęp do szczegółowych badań, prowadzących do usprawnienia praktyki związanej z organowym akompaniamentem liturgicznym. Analiz – uwzględniających akcenty słowa – domagają się wszystkie dialogi mszalne, aklamacje, psalmy, sekwencje, części stałe Mszy św. oraz pieśni nawiązujące w swej stylistyce do melodii gregoriańskich. Opracowanie nowej teorii akompaniamentu do pieśni modalnych jest dla współczesnych organistów koniecznością, która pozwoli uporządkować dotychczasowy chaos wykonawczy.

Bibliografia

- Białkowski M., *Analiza semiologiczno-modalna w świetle praktyki wykonawczej śpiewu i akompaniamentu gregoriańskiego*, w: *Wybrane zagadnienia akompaniamentu liturgicznego*, red. M. Kierska-Witczak, Wrocław 2012, s. 19-29 (Psalate Synetos, 1).
- Cardine E., *Semiologia gregoriańska*, Tyniec 2008.
- Ciebie, Boga, wystawiamy*, red. W. Delimat, M. Tuleja, R. Tyrała, W. Zalewski, Kraków 2015, s. 52.
- Hildebrand D., *Koń trojański w mieście Boga*, Warszawa 2013.
- Hiley D., *Chorał Kościoła zachodniego*, Kraków 2019.
- Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej*, 14.10.2017, <https://episkopat.pl/doc/226640.Instrukcja-Konferencji-Episkopatu-Polski-o-muzyce-koscielnej>.
- Kongregacja Kultu Bożego, *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, https://www.dso-rzeszow.pl/files/Dokumenty-Kosciola/12._OWMR_2002.pdf (16.04.2026).
- Kulikowski T., *Uwagi praktyczne z zakresu harmoniki modalnej*, w: *Wybrane zagadnienia akompaniamentu liturgicznego*, red. M. Kierska-Witczak, Wrocław 2012, s. 31-50 (Psalate Synetos, 1).
- Nadolski B., *Liturgika*, t. 4: *Eucharystia*, Poznań 1992.

- Nowicki J., *Harmonizacje pieśni kościelnych*, Toruń 2005, <http://www.jerzynowicki.pl/harmonizacje/01.pdf>, (15.04.2026).
- Pawlak I., *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2001.
- Pietrzak R., *Aklamacje po Przeistoczeniu. Harmonizacje i transkrypcje na organy. Uwagi*, <https://organista.archpoznan.pl/pdf/aklamacje.pdf> (15.04.2026).
- Popiałkiewicz Ł., *Akompaniament liturgiczny*, z. 1, Szczecin 2017.
- Akompaniament liturgiczny. Pomoce dla uczniów Diecezjalnego Studium Organistowskiego w Legnicy*, Legnica 2011, <https://www.scribd.com/document/835841117/Akompaniament-liturgiczny> (15.04.2026).
- Sobór Watykański II, Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum concilium*, 4.12.1963, <https://www.liturgia.krakow.pl/wp-content/uploads/2020/11/Konstytucja-o-Liturgii-%C5%9Aw%C4%99tej-Sacrosanctum-Concilium.pdf> (18.04.2026).
- Wysocka M., *Prozodia mowy – problemy opisu*, w: *Logopedia artystyczna*, red. B. Kamińska, S. Milewski, Gdańsk 2016, s. 213-231.
- Zalewski W., *Akompaniament organowy z perspektywy tradycyjnych pieśni kościelnych*, https://akompaniament.upjp2.edu.pl/fcp/0PRsbBAcHKDYILFApR0Nzd2BDYx5gGgwtJzwMXGB9RmVtZX5DKlgFEUpXbyU9URVvEAo0NA8ZJRB4SF9zYB4/_users/code_2KkwAFxsXYcrFkkmBDkkNjoAcxwnDhhkMg8/2024/akompaniament/teksty_organowe/akompaniament_organowy_z_perspektywy_tradycyjnych_piesni_koscielnych__dr_hab_witold_zalewski_prof_upjpii.pdf (14.04.2026).

Abstrakt

Akompaniament organowy a jakość śpiewu zgromadzenia liturgicznego – w poszukiwaniu właściwej akcentacji aklamacji po przeistoczeniu

Celem akompaniamentu organowego jest pomoc zgromadzonemu na liturgii wiernym w modlitwie. Dobry akompaniament powinien służyć wypukleniu słowa. Jednak praktyka ukazana w opracowaniach aklamacji po przeistoczeniu pokazuje, że istnieją rozbieżności między słowem a muzyką, zniekształcające przekaz zawarty w tekstach liturgicznych. Badania nowych rozwiązań dotyczących sposobów akompaniowania mogą przyczynić się do wierniejszego przekazu idei zawartych w tekstach aklamacji oraz lepszego zaangażowania wiernych we wspólnotowy śpiew. W toku badań analizie porównawczej został poddany tekst aklamacji pod względem występowania akcentów. Biorąc pod uwagę pokrewieństwo między akcentem słowa a zmianą funkcji harmonicznego w akompaniamentach gregoriańskich, przeanalizowane zostały opracowania organowe akompaniamentów aklamacji „Oto wielka tajemnica wiary”. Wyniki analizy ukazują rozbieżności między stosowaniem akcentów

inicjalnych a akcentami gramatycznymi tekstu. Poruszając te zagadnienia, autor wskazuje nowe rozwiązania możliwe do wykorzystania w praktyce muzyczno-liturgicznej.

Słowa kluczowe: akompaniament organowy, aklamacje po przeistoczeniu, akcenty, akompaniament liturgiczny

Abstract

Organ accompaniment and the quality of liturgical congregational singing – in search of the proper accentuation of the Acclamation after the Consecration

The fundamental role of organ accompaniment in the liturgy is to support the faithful gathered for the liturgy in prayer. Effective accompaniment should enhance the prominence of the word. Yet the practice reflected in existing organ settings of the Acclamation after the Consecration reveals notable discrepancies between verbal prosody and musical realization. The article conducts a comparative prosodic analysis of the Acclamation, examining the occurrence and structural role of accentual peaks within the text and in the harmonization. The research leads to indicating inconsistencies in the application of initial accentuation within the accompaniment which fails to align with the grammatical accent structure of the text. As a result of careful study of the above issues, the author presents new practical solutions in liturgical and musical praxes.

Keywords: organ accompaniment, postConsecration acclamations, prosodic accentuation, liturgical accompaniment

Mateusz Peciak – organista, współpracownik w Instytucie Muzyki Kościelnej na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie oraz nauczyciel w Archidiecezjalnej Szkole Muzycznej im. kard. Franciszka Macharskiego w Krakowie. Jego zainteresowania badawcze obejmują organowy akompaniament liturgiczny oraz improwizację organową.